



Тіл — құрал

Рәбиға СЫЗДЫҚ

АБАЙДЫҢ
СӨЗ ӨРНЕГІ

А.Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты мен “Арыс” қоры бірлесе отырып, ҚР Мәдениет, ақпарат және спорт министрлігі Тілдерді дамыту департаментінің қолдауымен бірнеше сериялы кітаптардан тұратын “Тіл білімінің озық үлгілері” атты ауқымды жобаны жүзеге асыра бастады.

Солардың алғашқыларының қатарында академик Рәбиға Сыздық зерттеулері назарларыңызға ұсынылып отыр

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
А.Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты

Рәбиға СЫЗДЫҚ

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ

“Арыс” баспасы
Алматы
2004

ББК 81. 2 Қаз я 72

С 94

С 94 Сыздық Р. Абайдың сөз өрнегі. — Алматы. “Арыс”
баспасы, 2004. — 208 бет.

ISBN 9965-17-197-1

Кітапта Абай тілінің көркемдік бітімі сөз болады. “Откірдің жүзі, кестенің бізі” сала алмайтын сөз өрнегін толғауы тоқсан қызыл тілмен салудың күдіретін танытқан ұлы Абайдың сөз қолдану, сөз таңдау, сөз құбылту, сөз үйлестіру, сөз үндестіру тәсілдері мен тәжірибесі талданады. Жалпы әдеби тіл мен поэзия тілі заңдылықтарының Абай өлеңдері мен поэзиясындағы көрінісі, ондағы дәстүрлі нормалары мен Абай ұсынған жаңалықтар танылады. Абайдың поэтикалық тіл үлгісінің жалғасын тапқандығы Шәкәрім, Сұлтанмахмұт, Ілияс, Қасым өлеңдерін ішінара талдау арқылы көрсетіледі.

Кітап Абайдай сөз алыбының “жүрекке жылы тиетін” көрікті тіліне сүйсіне түскісі келетін студенттер мен ұстаздарға, сондай-ақ поэтикалық тіл дегенді танытушы ақын-жазушылар мен ғалым мамандарға арналады.

ББК 81. 2 Қаз я 72

С $\frac{4602020300}{446(05)-04}$

ISBN 9965-17-197-1

© Сыздық Р., “Арыс” 2004

СӨЗ БАСЫ

Көркем әдебиет, оның ішінде поэзия — өнер дүниесі. Ал бұл дүние әсемдік, үйлесімдік, көркемдік деген сипаттарымен өнер аталады. Сондықтан да “өнер” деген жерде “көркем” деген анықтама сөз қоса жүреді. Көркемдік — кең ұғым. Әсіресе поэзия әлеміне келгенде, ол тек “сыртқы сұлулықтың” көрінуі емес, яғни өлең қызыл сөздің жиынтығы емес, ең алдымен, ғылым тілімен айтсақ, мазмұн мен түрдің сәйкестенуі, түсіндіре айтсақ, ақынның білдірмек ойына (поэтикалық идеясына) оны беретін тілінің сай келуі. Поэзиядағы көркемдік — тіл деген құбылыстың (құралдың) адам баласының өміріндегі құдіретін, күшін көрсететін белгі. Демек, осы белгі қандай тәсілдермен, тілдің қандай заңдылықтарымен жүзеге асады, қай ақын қалайша жүзеге асырады деген сұрақтар алдымыздан шығады. Бұл сауалдың ақындардың ақыны, “қазақтың бас ақыны” Абай тіліне келгенде қойылуы әбден заңды. Абай тілін зерттеу — бүгінде қазақ филологиясы ғылымының ауқымды саласы болып қалыптасып отырған **абайтанудың** өз алдына маңызы зор бір тармағы. Абай тілін танып-таныту саласы өзінің зерттеу нысаналары мен әдістерін, сондай-ақ жеке және жалпы мәселелерін біршама анықтап, бір алуан еңбектер ұсынғанымен, әлі де арнайы жүргізілетін зерттеулердің қажеттігі даусыз. Солардың бірі — ұлы суреткердің сөз өрнегін тіл білімі тұрғысынан тану, яғни ғылымның “лингвистикалық стилистика” деп аталатын саласы бойынша талдау деп білеміз. Бұл сипаттағы ізденістер енді-енді басталып отыр. Осы кітап сол бастамалардың бірі болмақ.

Көркем әдебиетте, оның ішінде поэзияда сөз әрдайым тура (жалпы тілдік) мағынасында жұмсалмай, әр алуан мақсатта құбылып, өзгеріп, қосымша реңк үстеп, негізгі тілдік мағынасын ауыстырып немесе тарылтып, я кеңейтіп қолданылып жатады, бірақ бұл құбылулар бейберекет емес,

тілдің белгілі бір заңдылықтарымен, нормасымен жүзеге асады. Лингвостилистика қалам иесінің осы заңдылықтармен дүниеге әкелген “әсем бұйымдарын” зерттейді. Осы себептен біз бұл еңбекте ұлы ақынның “өткірдің жүзі, кестенің бізі — толғауы тоқсан қызыл тілімен” салған өрнегін тіл маманы танымымен талдауды мұрат тұттық.

Әдетте бір нәрсені, айталық, ақынның тіл көркемдігін зерттеуде негізінен үш түрлі тәсіл қолданылады: бірі — зерттелетін объектіні, мысалы, сөздерді, сөз тіркестерін, ұйқасты, өлшемді т. б. тауып, жүйелеп көрсетіп беру (орысша описание), екіншісі — талдау (орысша анализ) — зерттеген объектілердің, айталық сөздердің, тіркестердің т. б. әр ыңғайдағы қызметін талдау. Үшіншісі — түсіндіру (интерпретация) — мағыналық құбылыстарды түсіндіру. Осы тәсілдердің ішінде біздің көбірек ден қойғанымыз — соңғы екеуі болды. Бұл үшін, әрине, бірінші амалға да жиі барып отырдық.

Сөз жоқ, бұл шағын еңбекпен Абайдай алыптың тілін зерттеп тану тамамдалмайды. Суреткер тілін танудың біз бармаған қырлары әлі де аз емес екенін айтамыз, ол қырлар (зерттеу аспектілері) жеке танымдық ізденістермен қатар, көркем тілдің жалпы теориялық мәселелеріне де қатысты болатынын және айтамыз. Бұл — алдағы шаруалар, бізден кейінгі зерттеушілердің, әсіресе жас талаптардың қолына алатын игілікті ісі деп білеміз.

Ұсынылып отырған жұмыста сөз болған тақырыптар едәуір, бірақ соларды мазмұнына қарай былайша топтастырып бердік. Әуелі “Абай тілі” деген ғылым тармағының зерттеу нысаналарын анықтап алуға тура келді, бұл орайда жалпы поэзия тілін танудың мақсат-мұраттарын сөз ету де қажет болды. Бұған “Абай тілін танудың қырлары” деген тарау арналды.

Поэзия ғимаратының негізгі “кірпіші” — сөз. Сөздің үш түрлі: 1) тура немесе номинативтік, лексикалық, 2) ауыспалы, 3) символдық мағыналарын ақын Абай қалай жұмсады дегеннің сырына үңілу керек болды. Ол үшін кітаптың “Сөз — өлеңнің арқауы” деген тарауы жазылды.

Ақын өзінің айтпақ ойына тілдің әрі сай, әрі әсем, әсерлі болып шығуы үшін керекті тәсілдер мен сөздерді таңдайды. Бұл таңдаудың бір ұшы көркемдік талабында жатады. Абай

сөздерді не үшін таңдады, қалай таңдады, таңдаған сөзін қалайша жаратты — бұған “Сөз таңдау” деген тарау арналды.

Көркем тілде, әсіресе поэзия тілінде сөздің мағынасын түрлендіріп қолдану—бірден-бір қажетті шарт. Бұл — көркем сөз дүниесі жиі жүгінетін амалдардың бірі. Абайдың сөз құбылту шеберлігі жөніндегі талдауларымыз бен ойларымызды осы аттас тарауда ортаға салдық.

Тілдің әсемдік құдіретін өлең үнінің құлаққа жағымды, тілге икемді келуі, яғни сөздердің әуен жағынан бір-бірімен үндесуі, өлеңнің тұтас өн бойындағы мақам гармониясы да танытады. Абай өлеңдері тұнып тұрған “музыка” Бұл жайында “Сөз үндестіру” тарауында әңгіме болады.

Абай — ақын ғана емес, прозамен де қалам тартқан суреткер. Абай прозасының тілі көркемдік тұрғысынан кеңінен сөз болған емес. Сондықтан зерттеуіміздің бір өзегін “Қара сөздердің” стильдік-тілдік болмысына бұрдық. Мұнда қаламының көркемдігімен қатар, қаламгердің өзге тұстардағы шеберлігі сөз болады, яғни қазақтың ұлттық тіліндегі публицистика мен ғылыми және теологиялық (діни) әдебиет үлгілерінің алғашқы нормалары талданады.

Ең соңында Абай салған тілдік-стильдік жаңа арнаның жалғасын тапқанын әңгімеледік. Ол үшін Шәкәрім, Сұлтанмахмұт, Ілияс, Қасым ақындардың тіл өрнегінен мысалдар келтіріп, ішінара талдаулар жасадық. Бұл тарауға “Абай тілінің тағылымы” деп ат қойдық.

Бұл еңбекпен танысу үстінде оқырманнан мына ескертпелерімізге құлақ асуларын өтінер едік. Жұмысымыз ең алдымен ғылыми зерттеу болғандықтан, жазу стилімізде біраз “икеңсіз” сөз қолданыстарына орын беруге тура келді. Мысалы, “өлең жасау”, “өлең құрау немесе құрастыру” дегендерді кездестіресіз. Әдетте қазақ өлеңді жасады демейді, өлең жазды, өлең шығарды дейді, ал өлең құрылымын сөз ету керек болған тұста еріксіз *жасау*, *құрау*, *құрастыру* етістіктерін қолдандық, өйткені құрылымды шығармайды, жазбайды, жасайды, құрайды, құрастырады. Бұл сияқты “сірескен” сөздеріміз бен таза ғылыми терминдік “орысшылдау” сөз қолданыстарымыз қалың оқырман құлағына жатықтау тиюі үшін кейде жақша ішінде оларды “жалпақ” тілге аударып (дәлірек айтсақ, шамамен түсіндіріп) отырдық және, керісінше, жаңадан қазақша ұсынылған

ғылыми терминіміздің күні бүгінге дейін жиі қолданылып келген орысша (интернационалдық) баламасын да жақша ішінде кейде көрсетіп отырдық. Тексттің жазылуы бойынша ескертеріміз және бар. Талдау барысында өлең тармақтары (жолдары) “өлеңше” жазылмай, жол бойында қатарынан жазылып берілді, бірақ әр тармақ бас әріптен басталып жазылғандықтан, ара жіктерін айыру мүмкіндігі бар екендігін ескертеміз. Ал өлеңнің тармақ, шумақ, ұйқас сияқты құрылымдық бөліктері сөз болған тұста өлең тексі “өлеңше” берілді.

Сондай-ақ өлең тексі мен өзіміздің баяндау тексіміздің жігін айқын көрсету мақсатымен араларына сызықша қойып отырдық (ол, әрине, төл сөз бен автор сөзі сияқты ережеге бағындырылған сызықша емес, “стильдік” деп аталатын тыныс белгісі). Мысалға алынған текст ішінен тек талданатын объектілер: сөздер мен тіркестер, қосымшалар мен жеке дыбыстар сияқтылар ғана курсив деп аталатын шрифтпен берілді. Әр өлеңнің тексінен немесе бір өлеңнің әр жерінен бөліп алып қатарынан көрсетілген тармақтар, үзіктер, фразеологизмдер т. б. бір-бірімен қосылып кетпесі үшін көп нүктемен ажыратылып берілді.

Сөйтіп, бұл ескертпелеріміз ғылыми және танымдық мақсатпен жазылған осы жұмысты әдебиет пен тіл танушы мамандар ғана емес, қалың жұртшылық та оқиды деген үмітімізбен айтылды. Сондықтан қазымыз — оқырман қауым: ең алдымен, “өлеңге әркімнің-ақ бар таласы” деп Абайдың өзі айтқандай, “іші алтын, сырты күміс сөз жақсысын” ұсынып келе жатқан бүгінгі ақын-жазушылар қауымы, ғылымның әр сөзін қадағалап отырушы ғалымдар ортасы, одан қалды, поэзия-өлең атты құдіретті дүниені жанымен қалап, жүрегімен қабылдап оқитын, оның ішінде Абайындай ұлттық мақтанышын сүйсіне оқитын қалың жұртшылық. Егер Абайдың классикалық биіктен көрінген тілі жайында жалпылай айтылған мадақ сөз емес, талдап-таратқан ғылым сөзі керек болса, оқырман қауымнан осы еңбекті соның бір үзігі деп қабылдауын қалаймыз.

АБАЙ ТІЛІН ТАНУДЫҢ ҚЫРЛАРЫ

Абай — қазақтың бас ақыны.
(Ахмет Байтұрсынұлы)

Біздің бұл еңбегіміздің тақырыбы — Абай өлеңдерінің тілі, дәлірек айтсақ, тіл өрнегі, сөз кестесі. Демек, алдымен, өзекті әңгімемізді бастамас бұрын, нақты зерттеу нысанамызды көздеп алсақ, талдайтын материалдарымызды іріктеп, анықтап алсақ дейміз. Ол үшін поэзия тілін жеке бөліп зерттеудің қажеті қандай болмақ? Зерттелсе, қай қырынан келу керек, қандай мақсат көздеу керек деген мәселелерді айқындап алу керек болар. Өлең тілін зерттеуде назарға алынатын негізгі объектілер неменелер және осы мәселелер жайында ғылым не деп келді деген сияқты сұрақтар да көлденең тартылады.

Жоғарғы сауалдарға филология ғылымы мен оның тіл білімі саласы жауап іздеп, өлең тілін жеке-дара әңгіме студия қажеттігін дәлелдеген болатын. “Прага мектебі” деп аталған лингвистикалық бағыттың өкілдері өлең тілі дегеніміз бір төбе де, әдеби тілдің қалған қолданыстары (“практикалық стильдердің тілі”) бір төбе деп бөліп қарайды¹. Бұл — жаны бар тезис, өйткені поэзия — көркемдік әлемінен. Ал көркемдікке ие болу үшін мұнда тілдік-көріктеу құралдарының айрықша қалыпта қолданылуы шарт. Оның үстіне өлең техникасына, яғни өлеңді жасауға (жазуға, шығаруға) қажет ұйқас, ырғақ, шумақ, шоғыр (тирада) сияқтылар поэзия дүниесін көркем сөздің өзге түрлерінен: көркем прозадан, драматургиядан, көркем публицистикадан бөліп тұрады.

Көркем шығарманы, айталық өлеңді, тұтас бір эстетикалық дүние деп қарастыратын болсақ, оның айтпағын (мазмұнын) білдіретін құрал — п о э т и к а л ы қ т і л і н тану қажет. Поэтикалық тілдің жақсы көрінетін жері — поэзия, өлең — жыр. Өлең — тілмен берілген контекст, демек, сол контекстегі

¹ “Прага мектебі” — о баста, 1926 жылы, В.Матезиус сияқты чехословак тіл мамандары ұйымдастырған үйірме негізінде пайда болған лингвистикалық бағыт. Кейін бұл бағытқа Н.С.Трубецкой, Р.О.Якобсон, Г.О.Винокур, Е.Д.Поливанов, Б.В.Томашевский, Ю.Н.Тынянов, Л.В.Щерба, И.А.Бодуэн де Куртенэ сияқты орыс ғалымдары да ден қойған.

көркем құралдардың көрінісін зерттеу қажеттігі туады, жалпақ тілмен айтсақ, ақынның көркемдік сөз кестесін тану мақсаты тұрады.

Әдетте тіл — адамдардың бір-бірімен жасайтын қатынас құралы болып табылады дейміз де, оның осы қызметін көбірек сөз етеміз. Ал тіл — сонымен қатар эстетикалық құрал, көркем дүние құралы. Тілдің бұл екі қызметі бір-бірімен тоғыспайтын екі бөлек нәрсе емес. Керісінше, тілдің поэтикалық қызметі коммуникативтік (қатынас құралы ретіндегі) қызметіне негізделеді, сонымен қатар ол тілдік тәсілдердің өнерге тән эстетикалық және әлеуметтік-тарихи заңдылықтарға бағынған жаңа әлемін жасайды¹. Демек, негізінде қарым-қатынастық жүк арқалағанмен (көркем шығарманы жазушы, ақын өзі үшін жазбайды, өзгелер оқысын деп, өзгелерге ойын білдіру үшін жазады ғой, сондықтан бұл да қарым-қатынас), көркемдік-поэтикалық қызмет атқаруға келгенде, оның өзіне тән тәртіп-заңдылықтары болады, тіпті әдеби нормадан ауытқитын “орынды қыңырлықтары” да табылады. Міне, бұлар өлең тілін зерттеудің өзіндік қырларынан келуді талап етеді.

Поэтикалық тіл әрдайым метафора, эпитет, теңеу сияқты көріктеу құралдарының санымен (көптігімен), тіпті сапасымен (аса көріктілігімен) танылмайды, суреткердің өз міндетіне алған эстетикалық талаптарына сәйкес болмысты тіл арқылы әсерлі де бейнелі түрде көрсете білуінен танылады. Ал әсерлілік пен бейнелілік көркем әдебиетте, оның ішінде поэзияда әрқашан образды метафора, теңеулермен берілмей, ешбір экспрессивтік бояуы жоқ сөздермен немесе сөз тіркестерімен берілуі де мүмкін. Әңгіме көріктеу құралдарының материалдық көрінісінде ғана емес (өрине, ол да орын алуға тиіс), шығармада сол көркемдіктің бар болуында, оның оқырман сезіміне әсер ететіндігінде. Міне, өлең тілін зерттеуде осы жайтқа да назар аудару қажет.

Сөйтіп, сөз патшасы — өлеңнің көркемдігін оның поэтикалық тілі көрсетеді. Көркемдік дегеніміз өлең тілінің сыртқы жылтырақтығы емес. Көркемдік, ең алдымен, мазмұн мен қалыптың (форманың) сәйкестігі, яғни ой мен тілдің гармониясы: ақын идеясын білдірген сөздердің оқырман

¹ *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1962. С. 155.

сезіміне әсер ететін экспрессиялылығы мен эмоциялылығы. Ал бұл белгілерді жүзеге асырудың амал-тәсілдері сан алуан. Ол амалдарды таңдай біту суреткер шеберлігінің сыны болмақ. Демек, поэтикалық тіл дегеніміз, бір жағынан, сөзбен түскен әсем кестелер болса, екінші жағынан, сол кестелерді төгетін амалдардың көрінісі.

“Поэтикалық тіл” мен “өлең тілі” деген ұғымдар бір-біріне мүлтіксіз пара-пар емес. Поэтикалық тіл тек өлең тексінде емес, қара сөзде де, ауызекі сөйлеу барысында да орын ала алады. “Поэтикалық” деген анықтауыш тіл көркемдігінің, дәлірек айтсақ, көркемдік үшін қолданыстың биігін, идеалын білдіреді. Сондықтан өлең біткеннің барлығында поэтикалық көрініс тұнып тұрмайды. Көріктеу құралдары қолданылған текстің өзінде әрдайым мазмұн мен қалыптың сәйкестігі бола бермеуі мүмкін, демек, текст әсемдік биігінен көрінбеуі ықтимал. Өлең тілін сөз етуде бұған да көңіл қою керек болады.

Өлең тексін талдауда жеке сөздерді нысанаға алу — белгілі бір поэтикалық (стильдік) жүк арқалаған сөздерді айырып тануға алып барады. Ал сөздің жеке тұрғандағы беретін атауыштық (номинативтік) мағынасы жалпы тілдік хабарламалық (информативтік) болса, көркем әдебиеттегі, оның ішінде өлең тіліндегі мағынасы өзгеше болуы мүмкін, яғни өлеңде сөз мағынасы а у ы с п а л ы, қ о с а л қ ы, б о я у л ы сипаттарда келуі заңды. Мұндайда сөз экспрессивтік мәнге ие болып, тыңдаушы (оқырман) сезіміне белгілі бір әсер беретін элемент ретінде жұмсалады. Ол сөздердің бірқатары тек осындай әсерлі, экспрессивті мәнімен жиі қолданыла келе тұрақтала түседі де, ғылымда “поэтизм” деп аталатын топ құрайды, бейнелеп айтсақ, оларға қазақша “көрікті сөздер” деген айдар тағуға болар. Мысалы, қазақ тіліндегі *ару*, *пәж*, *арзу*, *әз* сияқты сөздер негізінен поэзияда кездеседі де, *сұлу*, *таза*, *қымбатты*, *құрметті* деген сөздердің поэтикалық вариантын түзеді және осы мағыналарда тұрақталған поэтизмдер болып танылады.

Ал енді бірсыпыра сөздер тек сол контексте, сол өлеңнің ішінде ғана ауыспалы-бейнелі мағынаға ие болады.

Мысалы, Абайдың: Сен де бір кірпіш дүниеге *Кетігін* тап та, бар қалан — деген жолдарындағы *кетік* сөзінің атауыштық — мағынасы “белгілі бір заттың, айталық, үй

қабырғасының толмай тұрған үңірейген тұсы” немесе “ағаш тостағанның сынған (кетілген) жері” дегенді білдірсе, ақын бұл сөзді осы контексте “адамдар қауымының қажет бір мүшесі” деген ауыспалы мәнде, бейнелеп қолданып отыр.

Өлең тіліндегі жеке сөздерді зерттеу объектісі етуде тек олардың поэтикалық қызметін ғана емес, информативтік қызметтерін де талдауға тура келеді. Бұл — өлеңнің мазмұны мен оның тілдік көрінісі арасындағы сәйкестікті анықтауға алып барады. Мысалы, Абай тіліндегі *болыс, ояз, пысық, саудагер, білім-ғылым, медресе, қазы, би, тілмаш* деген сөздер өздерінің номинативтік тура мағыналарында қолданылған, бұған Абай өлеңдерінің тақырыбы (мазмұны) себепкер болып тұр. Демек, бұл топтағы сөздердің актив-пассивтігі, өзге сөздермен тіркесу қабілеттері және образ жасауға қатысы жайында да әңгіме болуға тиіс.

Суреткердің, айталық ақынның, поэтикалық тілін зерттеуде өз алдына бөлініп шығатын дербес тақырып — ақынның өзіне тән көркемдік қолтаңбасы, мұны ғылымда “шығармашылық контекст” деп те атайды. Бұл орайда ақын тіліндегі сөз-символдарды, өңі сүйіп, жиі пайдаланған троптарды және өзге де тіл элементтерін эстетикалық қызметте жұмсауының принциптерін, стильдік ерекшеліктері арқылы көрінетін “автор образын” ашып талдау қажет болады. Бұлардың үстіне поэзиядағы дыбыстық символизм немесе дыбыс арқылы жасалған образ деген де кеңінен сөз болмаққа керек. Грамматиканың поэзиядағы үлесі (И.Д.Благойша айтсақ, “поэзияның грамматикасы”) деген қызық тақырып зерттелер болса, поэтика саласы қарастыратын мәселелер көбейе түседі. Бұлардың көпшілігі қазақ ғылымында жеке-жеке арнайы сөз болмай келеді.

Поэзия тілін талдауда образ (бейнелілік) проблемасы басты тақырып екені мәлім. Поэтикалық образ көркемдік құралдармен де, стильдік бояуы бар сөздермен де, бейтарап (бояусыз) сөздермен де берілетін сәттері болады. Поэтикалық образдың тілдік көрінісін зерттеу — өлең тілін талдаудың бір мақсаты.

Текстің фоникалық (музыкалық, әуезділік) құрылымын (оркестровкасын) зерттеу де қазақ ғылымында әлі бел алып кеткен жоқ. Бұл жөнінде ішінара З.Ахметовтың “Казахское стихосложение” (1964) және біздің “Абай

өлеңдерінің синтаксистік құрылысы” (1971) деген монографияларымызда сөз болады. Ішінара дейтін себебіміз мынада. Тексттің әуезділігі немесе дыбыстық эффект тек қатар келген сөздердің басқы дыбыстары, я болмаса өлең жолдарының бірінші сөзі біркелкі дауысты дыбыстан басталып, *ассонанс*, біркелкі дауыссыз дыбыстан басталып, *аллитерация* құралуы арқылы ғана пайда болмайды. Өлең жолдарында не бір жолдың ішінде түбірлес сөздердің қатар келуі де өлең үнінің әсерін ерекше етеді. Мысалы, Абайдың: *Қу* тілмен *құлық* сауған заңы құрсын— деген өлең жолында *қу*, *құлық* сөздері қатар келіп, дыбыс әуезділігін күшейтіп тұр. Ал бұл құбылыс — қазақ лингвостилистикасында мүлде сөз болмаған тақырып объектісі. Көркем шығарма тілін талдаудағы басты объект — сөз. Өйткені сөз поэтикалық қызмет атқарғанда өзінің мүмкін (потенциалды) және жасырын жатқан, яғни контексте ғана көрінетін мағыналарын ашады. Өлең тілін танудың үлкен бір мұраты осында дейміз.

Поэтикалық тіл әңгіме болғанда, өлең тексіндегі көріктеу құралдары: троптардың көрінуін, перифраздардың қолданыстарын, теңеулердің, образды анықтауыштардың, поэтикалық синоним дегендердің жұмсалуды көрсетіп, олардың бейнелеуіш қызметтерін анықтау қажет, сонымен қатар сол көркемдеуіш құралдардың жасалу амалдарын анықтау керек. Бұл амалдарға сөз мағынасының ауысуы (метафоралануы), сөздің айшықты мағынасы (орысша “фигуральное значение”), фразеологиялық тіркес құрап, оған поэтикалық өң беру сияқтылар жатады. Осыларды қарастыру — ақынның поэтикалық тілін зерттеудің лингвистикалық объектілерінен саналады.

Өлең тіліндегі сөздің экспрессивтік-мағыналық бояуларын таныту, сөздердің тіркесу барысында беретін жаңа ұғымдарын, оның ішінде контекстік, кейде окказионалдық ұғымдарын көрсету, синтаксистік құрылымдағы жарыспалы қатарларын (варианттарын) қарастыру — бұлар да тілдік поэтиканың проблемалары.

Қорыта келгенде, өлең тілін талдауда негізгі мақсат — жоғарыда көрсетілген зерттеу қырларынан келіп, ақынның сөз кестесін: көріктеу құралдары мен көркемдеу тәсілдерін танып-таныту болмақ, екінші сөзбен айтсақ, ақын

поэзиясының мазмұны мен сол мазмұнның тілдік көрінісін — тілдік механизмін зерттеу болмақ. Ғылымда мұны суреткердің идиостилін көрсетудеп те атайды.

Жеке суреткердің идиостилін танытуда әдеби дәстүр, көркем сөз мектебінің ұласуы, әдеби тіл нормаларының көрінісі, ақынның тілдік-көркемдік әлеміндегі ізденістері, шеберлігі, қосқан үлесі дегендер де әңгіме өзегіне айналады.

Міне, осы мақсат-мұраттарды көздей отырып, біз ұлы Абайдың поэтикалық тілін хал-қадарымызша талдап, қазақтың көркем сөзінің құдіретін қалайша танытқанын айтпақпыз.

Абай сияқты сөз зергерінің тілін зерттеуде екі түрлі үлкен мақсат көзделуге тиіс. Бірі — Абайдың қазақ әдеби тілінің даму барысындағы алатын орны, яғни “Абай және қазақтың ұлттық жазба әдеби тілі” деген тақырып. Екіншісі — оның тілдік-көркемдік шеберлігі, яғни Абайдың сөз өрнегі, поэтикалық тілі деген проблема. Алдыңғысы — қазақ әдеби тілі курсының үлкен бір бөлігі, өйткені Абай дайын тұрған әдеби тілді пайдаланған қатардағы қаламгер емес, ол осы тілдің ұзын-сонар көшін жаңа бағытқа салған, тілдің даму тарихының жаңа сапалы кезеңін бастаған суреткер.

Ұлттық әдеби тілдің қалыптасу барысындағы көркем әдебиеттің рөлі жайындағы мәселе өте күрделі, мұнда тілдердің қай-қайсысына да тән бағыттармен қатар, әрбір әдеби тілдің өзіндік жеке тарихи шешімдері болатындығын мойындау қажет. Қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің қалыптасуы мен дамуы да өзге ұлт тілдерінің басып өткен ізін жолма-жол қайталамай, өзіне тән тарихи жолын бастан кешірді.

Егер әдеби тіл деп қоғамның қолданыс тәжірибесінде сыннан өткен, өңделіп-қырланған, яғни әр алуан нормаларын қоғам санасы дұрыс деп қабылдаған, әрі ол нормалары барлық үлгілерге ортақ болып келетін тілді атайтын болсақ және ондай тіл қоғам мүшелерін топтастырушы қызмет атқаруға тиіс екендігін мойындасақ, қазақтың ұзақ дәстүрлі әрі күшті дамыған әдеби тілі Абайға дейін көп бұрын-ақ, тіпті сонау қазақ қазақ болып жеке халық (этнос) ретінде тарих сахнасынан көрінген кездерден өмір сүріп келгенін айтып жүрміз.

Ол тіл а у ы з ш а д а м ы п , ауызша таралып, ауызша сақталып келгенін, соған қарамастан жалпылық, ортақтық,

тұтастық, ұйымдастырушылық қасиеттерге (сипаттарға) ие болып, нормалары едәуір қалыптасқан, сөздік қазынасы бай, көркемдік белгілері күшті дамыған әдеби тіл болды деген тезисті де ұсынып, дәлелдеп келеміз. Бұл тілді ұлттық кезеңге дейінгі әдеби тіл санатында қарап, оны танытқан үлгілерді іздестіргенде, ең алдымен, мыналарды айту қажет.

Әдеби тіл статусын тану сол халықтың мәдени-рухани болмысының, әр алуан әдебиетінің тарихын танып-білумен тығыз байланысты. Көптеген халықтардың әдеби тілінің қалыптасуы мен дамуы оның көркем әдебиетіне қатысты болып келеді. Соның ішінде, мысалы, қазақ әдеби тілі алғашқы кезеңдерінде XV—XVIII ғасырлардағы ақын-жыраулар шығармашылығымен тікелей байланысты болды. Сондықтан Абайдың алдындағы сан ғасырлық қазақ поэзиясының тілі өзге де үлгілермен қатар, қазақтың ұлттық кезеңге дейінгі әдеби тілінің ең басты сүбелі үлгілерін танытады. Бұлардан басқа билердің шешендік сөздері және ауызша-жазбаша түрде тараған шежірелері де қазақтың төл әдеби тілінің үлгілері болып саналады. Бұлардың барлығын “фольклор” деп аталатын халық ауыз әдебиеті мұраларынан бөлек дүние деп санау қажет. Өйткені ақын-жыраулар мұрасы — авторлы, профессионал әдебиет үлгілері, ал фольклор — авторсыз және өзіне тән ерекшеліктерімен ажыратылатын халықтық мұраның қазынасы. Бірақ екеуіне ортақ бір белгі бар, ол — қазақтың ақын-жырауларының өлең-жырлары мен билерінің сөздері де, фольклор дүниесі де ауызша тарап, ауызша өмір сүргендігі. Сондықтан XV—XIX ғасырлардағы қазақ ақын-жыраулар поэзиясы тілін “қазақтың ауызша әдеби тілі” деп, ал фольклор тілін “ауыз әдебиеті тілі” деп бөліп атауды орнықтырып келеміз.

Абайға дейінгі қазақтың мәдениет көгінде және бір тіл өмір сүріп келді. Ол ортаазиялық және Еділ бойы мен Кавказды мекендеген бірсыпыра түркі халықтарының да жазба дүниесіне қызмет етіп келген “түркі” деп аталған дәстүрлі жазба тіл еді. XVI ғасырдың соңында жасап өткен, қазақтың тарақ таңбалы жалайыр руынан шыққан тарихшы ғұламасы Қадырғали бидің “Жами ат-тауарих” атты шығармасы да осы тілде, яғни қазақтың ескі жазба әдеби тіл дәстүрінде дүниеге келген. Бұл дәстүрді XVI—XVIII ғасырлардағы қазақ хан-сұлтандарының Ресей әкімшілігімен,

Орта Азия хандықтарымен араларында болған хат-хабарларда және өзге де жазба қатыныстарда пайдаланған.

Қазақтың осындай сан ғасырлық тарам-тарамды тіл тарихында Абайдың орны ерекше, яғни жеке өз алдына сөз етерлік тақырып екендігі оның осы ұлан-асыр тіл тарихы көшінде жаңа кезеңді бастауына байланысты. Абай қазақтың байырғы әдеби тілін ұлттық жазба тілге айналдырып, соның іргетасын қалады, оның даму бағыттары мен принциптерін ұсынды. Бұл ретте Абай тілін зерттеу ұлттық әдеби тілдің тарихына барып ұласады.

Бұл тақырып қазақ ғылымында едәуір зерттеліп келеді. Абайдың қазақ әдеби тілі тарихындағы орны мен қызметі М.Әуезов, Қ.Жұбанов, Қ.Жұмалиев, Н.Сауранбаев, І.Кеңесбаев, С.Аманжолов, Ф.Мұсабаев, А.Ысқақов, Қ.Өмірәлиевтердің еңбектерінде жақсы көрсетілді. Сондай-ақ осы мәселеге біз де арнайы “Абай шығармаларының тілі” атты монография (“Ғылым” баспасы, 1968) ұсындық. Бұл кітапта Абай тілін көркемдік көрінісі жағынан емес, қазақ әдеби тілінің жаңа ұлттық жазба тіл кезеңін бастау тұрғысынан және ХІХ ғасырдың ІІ жартысындағы қазақ тілінің статикалық күй-қалпын көрсететін материал ретінде сөз еттік. Бұл зерттеуіміздің жалғасы ретінде “Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы” атты (“Ғылым” баспасы, 1971) екінші монографиямызды да жарияладық. Бұлардан басқа ХV—ХІХ ғасырлардағы қазақ әдеби тілі тарихына арналған кітабымызда (“Ана тілі” баспасы, 1993) Абайға жеке тарау беріп, кеңінен сөз еттік, оның ана тіліміздің тарихындағы орны мен еңбегіне, қосқан зор үлесіне тоқталдық.

Аталған еңбектерімізде қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің қалыптасуы, оның негізгі арналары, бұл процестегі ескі түркі жазба дәстүрдің, оның ішінде ХІХ ғасырдың соңғы ширегінде қазақ топырағында орын алған “кітаби тіл” дегеннің рөлі сияқты мәселелерді сөз еттік, сонымен қатар мұнда осы процестердегі Абайдың ұстаған принциптері мен жөн сілтеген бағыттары, өлеңдері мен прозасының тілі арқылы тікелей көрсеткен үлгісі, қысқасы, бүгінгі ұлттық жазба тіліміздің қалыптасып, әрі қарай даму барысындағы Абайдың қызметі нақты фактілермен талданды.

Бұл аталған авторлардан басқа да көптеген ғалымдар мен өзге де зерттеушілер тарапынан қазақ әдеби тілін дамытудағы

Абайдың қызметі айтылып, мүмкіндігінше әр тараптан баяндалғанын көрсетуге болады (М.Мырзахметов құрастырған, 1988 жылы шыққан “Абайтану” атты библиографиялық көрсеткішті қараңыз, бірақ бір өкініштісі — Абайдың тілі жайындағы еңбектер мұнда түгел қамтылмапты, мысалы, жоғарыда аталған, Абайдың тілін жеке монография түрінде тұңғыш рет сөз еткен біздің екі кітабымыздың екеуі де көрсетілмеген, сондай-ақ ұлы ақынның тіліне қатысты жариялаған мақалаларымыз да түгел емес).

Демек, Абай тілін зерттеудің бірінші аспектісі — оның қазақ әдеби тілінің даму процесіндегі орны мен қызметін көрсету жақсы қолға алынып, пікірлер тұрақтала түскенін көреміз. Ұлы ақын поэзиясы тілін танудың екінші қыры — поэтикалық сөз өрнегі де назардан тыс қалған жоқ, бұл да танымдық және ғылыми әңгіме арқауына негіз болып келеді. Бұған алдымен әдебиеттанушылар барды.

Абайдың тіл көркемдігін тұңғыш рет кеңінен және арнайы монографиялық еңбек жазып зерттеген адам — ірі әдебиеттанушы ғалым Қажым Жұмалиев. Ол 1960 жылы жарияланған “Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі” атты кітабында алдымен Абай өлеңдеріндегі өзінің тура мағынасында қолданылатын сөздерді бөліп қарап, содан соң көнерген, жергілікті сөздер (диалекті сөздер), кірме сөздер (“шет сөз”), Абайдың өзі енгізген жаңа сөздер деп көрсетіп, талдайды. Олардың Абай өлеңдеріндегі қолданылу себептерін айқындайды, аз-көптігін айтады, бұлардың ауыз әдебиеті үлгілеріндегі, өзге ақын-жыраулардағы (ғалымның өз термині бойынша “тарихи әдебиет” өкілдеріндегі), шағатай әдебиетіндегі көрінісін де қамтып, салыстырады. Жұмыстың көлемді бөлігі Абай тіліндегі көріктеу құралдары (Қ.Жұмалиевтің терминімен “поэтик тілдердің негізгі саласы”): эпитет, теңеу, троптарды (метафора, метонимия, синекдоха, символ), фигураларды көрсетіп, талдауға арналған. Зерттеуші бұларды түр-түрге бөліп көрсетеді, тарихи әдебиет пен ауыз әдебиетіндегі көрінісімен салыстырады. Келесі тарауында Абай текстеріндегі ирония, сарказм, гипербола, литоталарды (автор бұл терминдерді осы түрінде қолданған) жоғарғы үлгімен талдайды, олар кездесетін мысалдарды келтіреді, Абайға дейінгі әдебиеттегі түрлерін береді. Қысқасы, бұл монография

Абай тіліндегі көркемдеуіш-бейнелеуіш элементтерді тауып көрсетіп, талдау арқылы оның поэтикалық тілін зерттеген тұңғыш құнды еңбек. Бұл зерттеушінің негізгі мамандығы әдебиеттанушы болғандықтан, әрине, өзі тауып талдаған көріктеу құралдардың тілдік механизмін (сырын, амалын, элементтерін) көрсетпеген. Ол — тіл маманының үлесіне тиетін жүк болғандықтан, монография авторы бұл міндетті мойнына алмаған. Монографияның негізгі бөлігі Абайдың “поэтик тіліне” арналып, қалған бөліктерінде ақынның аудармалары, жалпы тіл туралы Абайдың көзқарасы, қазақ әдебиеті мен әдеби тілінің тарихындағы Абайдың орны деген мәселелерге де тоқталған.

Абайдың поэтикалық тілі белгілі әдебиеттанушы Зәки Ахметовтың еңбектерінде талданады. “О языке казахской поэзии”¹ деген зерттеуінде автор Абайдың поэтикалық тілін дәстүр мен жаңалық проблемасына жанастыра қарастырады. Ақын тіліндегі табиғат пен адамды суреттейтін эпитеттер мен теңеулердің мейлінше анық, дәл екендігін танытады, ол үшін “Қансонарда”, “Жазғытұрым”, “Күз” өлеңдерінің көріктеу құралдарын талдайды. Абай тіліндегі поэтикалық образдардың символдық мағыналарын ашады. Абай енгізген *жас бұлт, кәрі жартас, тірі сөз, тентек өмір, салқын өмір, қараңғы өмір, өткен күннің улары* сияқты фразеологизмдердің аударма өлеңдерінде кездесетіндігін айтады, олардың орысша баламаларын көрсетеді. Ал “Өлең сөздің теориясы” деген кітабының III тарауы “Абайдың тіл ұстарту өнегесі” деп аталып, мұнда автор Абайдың метафорамен келген образдар арқылы нені сипаттайтынын дәлелдейді, ұйқасқа алынған сөздердің поэтикалық жүгін танытады, өткен шақ көсемше тұлғасымен келген етістіктерді (*шығындап, мығымдап* деген сияқты) талдап, оларды эпитет деп табады. З.Ахметовтың бұл зерттеулерін Абай поэтикасын әдебиет теориясы тұрғысынан танытатын құнды еңбектер деп танымыз.

Абайдың поэтикалық тіл өрнегін сөз еткен А.Нұрқатовтың, М.Базарбаевтың және тағы басқалардың зерттеулерін атау қажет. Мысалы, М.Базарбаев қазақ поэзиясы тіліндегі дәстүр мәселесін және дәстүрлі образдарды сөз ету үстінде Абай шығармаларына да соғады. “Қазақ топырағындағы Абайдың

¹ Ахметов З. О языке казахской поэзии (1970); Өлең сөздің теориясы. Алматы, 1973.

ұлы жаңашылдық орнын жаңалық пен дәстүрді бір-біріне қарсы қою арқылы емес, қайта жаңалық сол жақсы дәстүрлер топырағында туып қалыптасқан деп тану арқылы көрсету керек — дейді. Бірақ ол жаңалықтардың тілдік сипаты қандай дегенге қатысты талдаулар жасамайды. Бұл да дәлелді: зерттеуші тіл маманы емес, әдебиеттанушы болғандықтан, “жат есікті қаққысы келмегені” заңды. Дегенмен бұл ғалым: “Абай дайын сөз орайына, бұрыннан белгілі жайтқа телміріп, көп қарай бермейді”¹ — дей келіп, кейбір сөз-образдарды ақынның қалай пайдаланғанына сәтті мысалдар келтіреді.

Айқын Нұрқатов Абай шығармаларының дәстүрлік пен жаңашылдық сипатын сөз ете отырып, кейбір көркемдік-тілдік фактілерді ұтымды талдайды:² Бұлардан басқа да Абайдың тілге келгендегі шеберлігі жайында сөз қозғап, пікір айтқан С. Мұқанов, Е. Ысмайылов, М. Әлімбаев, Ә. Қоңыратбаев, Т. Нұртазин және тағы басқа әдебиетшілер мен жазушылар арнайы мақалаларында немесе әдебиеттің өзге мәселелеріне арналған еңбектерінің жеке бөлімдерінде ұлы ақынның көріктеу элементтері мен көркемдеу тәсілдерін пайдалану сәттерін және осы орайдағы ерекшеліктерін қозғайды.

Сондай-ақ Қ. Жұбанов, Н. Сауранбаев, С. Аманжолов, І. Кеңесбаев, Қ. Өмірәлиев сияқты тіл мамандары да қазақ көркем сөзінің көрінеу тұрған ғажап фактілері — Абай тілінің сөз маржандарын байқамай тұра алмады. Бұлар Абай өлеңдеріндегі көріктеу элементтерін нақты көрсетіп, жүйе-жүйеге бөліп берулерімен қатар, кей тұстарда олардың тілдік механизмін танытуға да барады. Бірақ бұл ізденістердің қай-қайсысы да монографиялық қалыпта жүйелі түрде арнайы жүргізілген көлемді зерттеулер емес.

Дегенмен осы көрсетілген еңбектер мен пікірлердің бар екендігіне, құнды екендігіне қарамастан, Абайдың поэтикалық әлемін сөз еткенде тіл маманы ретінде назар аударатын қырлары әлі де аз емес. Мысалы, әдебиетшілердің жоғарыда аталған зерттеулерінде ақын тіліндегі эпитеттерді тауып көрсету бар. Ал осы эпитеттерді ақын ұсынған образдың эстетикалық өрісі (зонасы) тұрғысынан қарастырсақ, әр образдың өзіне тән тілдік-мағыналық заңдылығын іздестіру

¹ Базарбаев М. Өлең — сөздің патшасы... Алматы, 1978. 101-б.

² Нұрқатов А. Абайдың ақындық дәстүрі. Алматы, 1966

керек болады. Сонымен қатар осы өрістің тұрақты және контекстік түрлерін айқындау қажеттігі де туады. Немесе ақын тіліндегі көркемдік белгілерді жалпы тауып көрсету бар да, ол белгілердің константты (тұрақты) жиынын таныту тағы бар. Қысқасы, Абайдың поэтикалық қазынасын көру үшін көз қырын бір жақтан емес, екі жақтан салу керек, яғни әдебиеттанушымен қатар тіл маманының көзімен де қарап, зерттей түсетін тұстары баршылық. Бұлайша “екі қарап, бір шоқудың” құндылығы сонда, көркем шығарманың микродүниесі мен макродүниесі тұтас алынғанда ғана оның мазмұны (идеясы) мен сол мазмұнның тілдік көрінісі — поэтикалық әлемі ашылады. Бұл — зерттеу барысында қолданылар ұтымды жолдың бірі болмақ.

Сірә да, лингвистикалық поэтика бойынша зерттеулер тіл мамандары тарапынан жүргізілетін ізденістер болмаққа керек. Ал қазақ лингвистері, тегі, идиостиль, идиолект (суреткердің өзіне тән стилі, қолтаңбасы) деген мәселелерге көп жуымай келеді. Қазақ тіл білімі бұларды көп уақыт назардан тыс қалдырып, оны әдебиеттанудың құзырына беріп келе жатқан сыңайы бар. Әсіресе Абай поэтикасын танытуда біз, қазақ лингвистері, кешеуілдеп келеміз. Осы “кінәмызды” аздап болса да ақтау үшін ұлы ақын тілінің көркемдік кестесіне оралып, ұсынып отырған бұл еңбегімізде тың талдаулар жасауға, материалды өзгеше топтастырып, оған басқаша қырынан қарап, мүмкіндігінше өз пікірлерімізді айтуға ұмтылдық. Поэтикалық тілді зерттеудің өз ішінен туындайтын жеке мәселелері мен метадологиялық қырлары бар. Біз осылардың ішінде бұрынғы ізденістерді қайталамадық, жалаң мәліметнамеге (фактографияға) бармауға тырыстық, сондай-ақ талдау фактілерін молырақ қамтуға, оларды жүйелеуге күш салдық.

Абай мұрасымен толық танысқаннан кейін Ахмет Байтұрсынов тұңғыш рет “Абай — қазақтың бас ақыны” деп берген аз сөзді анықтамасына көп мән сыйғызған болса, бұл баға тек халқының ұлы перзенті Абайдың азаматтық (демократтық, ағартушылық, гуманистік) портретіне емес, ақындық, суреткерлік биігіне де берілгенін аңғарамыз. Ал ұлы ақындықты, асқан суреткерлікті танытатын басты белгі — тілі, “тіл ұстартып, өнер шашқаны” Міне, осыған тіл маманы көзімен қарап, әлі де Абайға арналып алда жазылар көп монографияның бірін ұсынып отырмыз.

СӨЗ – ӨЛЕЦНІҢ АРҚАУЫ

Әдебиет — тілмен әдебиет.
(Мұхтар Әуезов)

Бұл тараудың атын “Сөз және поэтикалық образ” деп беруге де болады. Өленді өлең ететін — әйтеуір тіл, әйтеуір сөздер жиынтығы емес, сол өлеңде белгілі бір уәжді қызмет атқаратын сөздердің қолданысы.

Көркем шығармада айтылмақ ойдың теңеу, эпитет, метафора, метанимия, әсірелеу, шендестіру, қатарластыру т. б. сияқты көріктеу құралдары мен амалдары арқылы көрінуі ғылымда поэтикалық образ (бейне) деп аталады. Біздің бұл зерттеуіміздегі әңгімеміздің дені **п о э т и к а л ы қ о б р а з**, яғни сөз-образ жайында болмақ. “Образ” деп қарастыратынымыз — көріктеу элементі болып келетін жеке сөздер мен сөз тіркестері. Көркем шығармада сөздің тура мағынасында қолданылуын әдебиет теориясы **а в т о л о г и я** деп атаса, бейнелі (фигуралды, ауыспалы) мәнде жұмсалуды **м е т а л о г и я** деп атайды. Мұнда талдайтындарымыз негізінен металогияға жатады.

Поэтикалық образ жасауда жазушы мен ақын сөзге иек артады. Тіл — образдың көрінісі болса, образ сол шығарманың идеялық мазмұнының көрінісі¹. Ол сөз белгілі бір экспрессивтік (әсерлі) бояуы бар сөз болуы да мүмкін, сондай-ақ мағынасында ешқандай әсерлі реңкі жоқ сөз болуы да мүмкін. Бірақ соңғы топ образ жасауда стильдік жүк арқалап, өз бойында жасырын жатқан қосымша мағыналық реңктерін, ғылыми терминмен айтсақ, семаларын немесе “тақырыптық өріс” дегенді құрап, образ жасайды. Сөзбен берілетін образ дегеннің өзі екі қырынан көрінеді: бірі — тақырыптық өріс арқылы туатын идея образы, екіншісі — сөз-образ. Мысалы, Абайдың “Өкінішті кеп өмір кеткен өтіп” деп басталатын өлеңі философиялық толғаныс болғандықтан, мұнда *ойшыл* (адам), *жан* (адам), *татулық*, *жылмаңдық*, *адамдық*, *достық*, *көңілдің кешуі*, *өкпе сызы*, *жүрек жігі*, *көңіл жүгі*, *кірлемеген көңіл* деген сөздер “рухани дүние” деген тақырыптық топ болып, “толғанған ақын” деген

¹ Тимофеев Л.И. Проблемы теории литературы. М., 1955. С. 79.

образды ұсынып тұр. Немесе Махамбет ақынның көп өлеңдері қолына қару ұстап, ұрыс майданына шыққан жауынгер образына арналғандықтан, бұларда қару-жарактың бейнелеуші атаулары: *балдағы алтын құрыш болат, толғамалы ақ мылтық, садақ толған сай кез оқ* сияқты сөздер мен ұрыс-соғыс іс-әрекеттеріне қатысты етістіктер “әскери тақырып” өрісін құрап, күрескердің я болмаса ұрыс-шайқастың образын береді.

Ал жеке сөз-образ дегенге келетін болсақ, бұл да поэтикалық сөз кестесінің элементі. Мысалы, Дулат (Бабатайұлы) ақынның:

Көргеннің көзі тойғандай,
Топты ортадан ойғандай,
Сәулетіңнің сағымы
Бұтағына *шынардың*
Күнді әкеп іліп *қойғандай*,
Сәндісің, жаным, сәндісің, —

деген шағын өлеңінде бірнеше сөз-образ бар. Айталық, мұнда *шынар* — образ. Шынар — ең биік ағаш, сондықтан оның бұтағына ілінген затқа адам қолы жетпейді, сұлу қыз да екінің бірінің қолы жете бермейтін жан. Демек, *шынар* — қол жетпейтін нәрсенің образы. Сол сияқты *күн* де сөз-образ: күн — нұр шашып, айдай әлемді жарқыратады, сұлулық та күн сияқты нұр себеді, адам жанын сүйсіндіреді, демек, *күн* сөзі образ үшін жұмсалған.

Сөз-образдарды Абайдан келтірсек, тіл құдіретіне тәнті боламыз. Мысалы, оның жастарға арнап: Сен де бір *кірпіш* дүниеге Кетігін тап та бар, қалан — дегенінде *кірпіш* те, *кетік* те, *қалану* етістігі де сөз-образдар, өйткені бұл сөздер өздерінің тура мағынасында келмей, белгілі көркемдік жүк арқалап, образдар галереясын жасап тұр: мұндағы *кірпіш* тас емес, адамның, жас адамның образы, *кетік* те бұл жерде үй қабырғасының немесе тостағанның кетігі емес, қоғам өмірінде әр адамның алатын орны, атқаратын пайдалы қызметі дегеннің образы, *қалану* етістігі болса, бұл да өзінің номинативтік мағынасында емес, ауыспалы, астарлы мәнде жұмсалып тұр: бұл жердегі *қалану* — адамның қоғамда өз орнын тауып, қызмет етуі.

Абайдан тағы бір мысал келтірейік. *Жол азық* — қарапайым тұрмыстық сөз, ал Абай: Кеш деп қайтар жол емес, *Жол*

азығым мол емес — десе, бұл тіркес тұлғалық өзгеріске түспей-ақ мағына жағынан қосымша жаңа үнге (“обертонға”) ие болып тұр: мұндағы *жол* дегеннің өзі метафора, ол — өмір, осы өмірдегі ақынның мақсаты, күресі, *жол азық* — сол күресте жұмсайтын құралы, демек, соңғы тіркес сөз-образ болып шыққан.

Зерттеуші З.Ахметов дұрыс көрсеткендей, Абай өлеңдеріндегі *жол, жармас, жүрек, соқпақ* сияқты сөздер метафораланып жұмсалған сөз-образдар. Бұлар да өздері жұмсалған контексте қосымша мағынаға ие болған обертондар (музыка термині болыл саналатын *обертон* сөзі дауыстың негізгі әуеніне белгілі бір реңк, тембр бояуын үстейтін қосымша тон-үн).

Көркем әдебиеттегі, оның ішінде поэзия тіліндегі сөздерді талдағанда, “орфографиялық сөз” нысанаға алынбауы керек, яғни жазылып көрініп (не естіліп) тұрған сөзді зерттеу мақсатын емес, сол сөздің сол қолданыстағы мағыналық ерекшелігін, Б.А.Ларинше айтқанда, “мағыналық обертондарын”, яғни жазушының не ақынның осы сөз арқылы қандай идеяны (ойды) айтпақ болғанын және оқырман ол сөздің мағынасын қандай деп қабылдайтынын көрсетуді көздеу керек¹. Ал бұл ерекше мағына немесе “мағыналық обертондар” сөздердің бір-бірімен арақатысынан, біріне-бірінің тигізетін әсерінен пайда болады да, жазушының (ақынның) айтпақ ойының үдесінен шығады. Бұл жерде әңгіме лексикалық (тура) мағынасында әр алуан экспрессиясы бар бояулы сөздер туралы емес, мағынасы қалыпты, жай (бояусыз) сөздер жайында.

Бірақ сөздердің қай-қайсысына да ерекше мағыналық реңк қосып жұмсауға болады немесе сөздің өз бойындағы қосалқы мағыналық реңктерді (сема деп аталатындарды) пайдалануға болады. Тегі, поэзия — сөздің бар қабілетін ашатын, сөз мағынасының небір нәзік қырларын көрсететін майдан. Мысалы, Абай: Мен қажыған *арықтын*, Қатын-бала қонағы — дегенде “арыған, жүдеген” мағынасындағы *арықтын* деген қарапайым сөзді “дүниеден түңілген, күрестен шаршаған, қалған өмірінде өзін тек жай отбасы мүшесі есебінде санаған адам” деген метафоралық образ үшін пайдаланған. Мұнда *қонақ* сөзінің қосалқы реңкі кәдеге жаратылған, демек, бұл сөз де образ.

¹ Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 36.

Лексикалық (негізгі, тілдік) мағынасында белгілі бір әсерлі бояуы жоқ сөздерді метафора-образ етіп жұмсау қазақ поэзиясында бұрыннан жақсы дамыған әдіс болатын. Мысалы, Кемпірбай Бөгембайұлы (1834—1895): Ішіне арғын, найман салдым *айғай* — дегенінде *айғай* сөзінің қалыпты лексикалық мағынасын “уытты өлең сөз” дегенге ауыстырып, метафоралап, образ жасап тұр. Немесе Жанақ ақын (1770—1856): *Шынар* құлап, түбінде қалды *шірік*. Өз қолыңнан *ұрыға бердің құрық* — дегенінде *шынар* да, *шірік те*, *ұры* да, *құрық* та сөз — образдар: *шынар* — біртұтас қазақ қоғамының образы, *шірік* — сол еркін елдің тәуелді, отаршылық күйге түскенінің образы, *ұры* — отарлаушы немесе езуші топ өкілінің образы, *құрық*, — әкімшілік, билік тәртіптерінің бейнесі.

Демек, бұл образдардың барлығының да жасалуына көрсетілген сөздердің мағыналық құбылулары себеп болып тұр. “Сөз құбылуы” терминін біз соңғы жылдарда тіл білімінде өз алдына жеке шығарылып, айтыла бастаған, орысша “словопреобразование” деген категориялық ұғымның қазақша баламасы ретінде ұсынып отырмыз. “Сөзжасам” (словообразование), “сөз өзгерісі” (словоизменение) “сөз құбылуы” (словопреобразование) деген терминдердің алғашқысы лексикология саласына жататын категорияның атауы, екіншісі — грамматиканың объектісі, үшіншісі — лингвостилистика деп аталатын ғылым саласының, яғни тілдің колданыстағы көрінісін, көркемдік қызметін зерттейтін саланың термині. Демек, біздің бұл еңбекте қарастыратын объектіміз — осы соңғысы. Өйткені поэзия сөз мағынасының қыр-сырының көрінуіне, мағыналарының жылжуына: ауысуына, толығыуына, тарылуына жол ашады. Екінші сөзбен айтсақ, сөздер поэтикалық қызметінде өзінің мүмкін (потенциалды) және жасырын (“ұрын”) жатқан мағыналарын ашады, мағыналық қабаттасуларға жол береді. Сөзді әсіресе эмоциялық-бағалауыштық қызметте жұмсауға келгенде өлең тілі — бірден-бір “ұлы жіңгір алаң” Сондықтан Абай өлеңдері тілінде сөз арқылы поэтикалық образ жасаудың үлгілерін тану — зерттеуіміздің өзекті тұсының бірі болмақ. Абай сөз арқылы поэтикалық образдарды қалай берді деген әңгімені қозғаймыз. Бұл әңгіме әсемдік әлемі туралы болмақ.

ОБРАЗДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ӨРІСІ (ЗОНАСЫ)

Әсіре қызыл емес деп жиренбеңіз,
Түбі терең сөз артық, бір байқарсыз.
(Абай)

Сөз алды-артында (әрине, көбінесе алдында) анықтайтын, айқындайтын сөздермен келіп те, жеке тұрып та образ жасай алады. Мысалы, Абайдың: Мәз болады болысың Арқаға ұлық қаққанға. Шелтірейтіп орысың Шенді *шекпен* жапқанға — деген өлең жолдарындағы *шекпен* сөзінің өзі тың образ болып тұр: *шекпен жабу* — “әкім етіп қою”, “ауыл-ел басқарту” деген ауыспалы мәнде келген қолданыс. Осы *шекпен* (“әкімдік”) образын айқындап, оның алдына *шенді* сөзін келтіргенде, образ одан сайын ажарланып, оқырман сезіміне ерекше әсер беретін тіркеске айналған. Демек, образды айқындап, оны әр қырынан танытар өрісін кеңейтетін көріктеу құралын әдебиеттану ілімінде э п и т е т деп атайтынын білеміз. Бұл терминді, Ахмет Байтұрсынов кө р к е й т у немесе кө р к е й т е а й к ы н д а у деп атаса¹, Қажым Жұмалиев халықаралық ортақ термин — эпитетті қолданады², Зейнолла Қабдолов А. Байтұрсыновтың терминін жөн көреді³.

Эпитет — адамның, заттың, құбылыстың бір белгісін: сырын, сипатын, қасиетін атап көрсететін сөз, бірақ осы қызметте келетін жай анықтауыш сөзден эпитеттің айырмасы бар. Жай анықтауыш заттың, құбылыстың, адамның өзіне тән қалыпты сынын (белгісін, қасиетін, түрін, түсін т. б.) білдірсе, эпитет өзі атайтын белгіні бейнелеп (образдап) көрсетеді; өйткені бұл белгі сол заттың, адамның, құбылыстың табиғи, қалыпты белгісі емес. Мысалы; Абайдың: *Кәрі* қой ептеп сойған байдың үйі, Қай жерінде кедейдің тұрсын күйі? *Қара* қидан *орта* қап ұрыспай берсе, О да қылған кедейге *үлкен* сыйы — деген шумағында *кәрі қой*, *қара қи*, *орта қап*, *үлкен сый* деген тіркестердің *кәрі*, *қара*, *орта*, *үлкен* деген анықтауыштары қойдың, қидың, қаптың, сыйдың

¹ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. Алматы, 1960. 107—111-бб.

² Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. Алматы, 1960. 195-б.

³ Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері. Алматы, 1970. 226-б.

калыпты, өздеріне тән белгілерін атайды, ол белгілерді білдіріп тұрған сөздер өздерінің тура мағыналарында қолданылған, сондықтан бұлар эпитеттер емес, жай анықтауыштар. Ал Абайдың: *Қырмызы қызыл жібек* бозбалалар Оңғақ бұлдай былғайды бір дым тисе— дегенінде *қырмызы* мен *қызыл жібек* деген сөздер бозбаланың бір қасиетін, белгісін атап тұрса, ол белгі адамның табиғи қасиеті емес, сондықтан бұл жердегі *қырмызы*, *қызыл жібек* деген сөздер ауыспалы мағынада бейнелеп айтылған эпитет анықтауыштар.

Эпитеттер тұрақты, тұрақсыз немесе тавтологиялық (үйреншікті, көп қайталанатын) және метафоралық, синкреттік деп бөлінеді. Тілдердің қай-қайсысында да бір нәрсенің (адамның, заттың, құбылыстың, ұғымның) белгілерін бейнелеп, әсерлі түрде атайтын әрі сол атаумен үнемі бірге қолданылатын эпитеттер болады. Олардың көбі өздерінің тура мағынасында келеді, бірақ анықтап тұрған сөзімен тіркесіп, белгілі бір образ үшін жұмсалады. Атап айтқанда, образдың эстетикалық зонасында оның өзіне тән анықтамасы болады. Бұлар тұрақты, тавтологиялық эпитеттер болып саналады. Мысалы, Абайдың *аппақ ет*, *қып-қызыл бет*, *қызыл жүз*, *тар төсек*, *бұраң бел*, *қызыл арай* дегендері тұрақты эпитеттермен келген тіркестер, ал *тәтті қыз*, *асау жүрек*, *ит жүрек*, *ыстық қайрат*, *долы қол* сияқты тіркестеріндегі қыздың, жүректің, қайраттың, қолдың бір белгісін атап тұрған *тәтті*, *асау*, *ит*, *долы* деген анықтауыштар өздерінің тура мағыналарында емес, ауыспалы мәнде келіп, тұрақсыз эпитеттер болып тұр, яғни тәтті болу барлық қыздың (жалпы адамның) белгісі емес, жүректің асау болуы, ит болуы да өзіне тән тұрақты белгі емес.

Міне, осы тұрғыдан келгенде, ақынның қай-қайсысы да эпитетті көркемдік белгілердің константты (тұрақты) жиынын да, өз қаламынан туған авторлы түрлерін де пайдаланады.

Қазақ поэзиясы қай кезеңде де тұрақты эстетикалық өрісі бар образдарды пайдалануды көріктеу тәсілдерінің бірі етіп келген. Және бұл тәсіл — ауыз әдебиеті тілінен келе жатқан дәстүр. Айталық, батырлар жырларындағы образдардың көбі қару-жарақ, сауыт-сайман, батырдың өзі, оның аты сияқты ұғымдармен келеді және олардың атаулары тұрақты

эпитеттермен тіркесте жұмсалып, образ жасайды. Мысалы, батырдың портретін берген жыр жолдарынан: *Жауырынына қанды көбе сыймаған* — дегенді оқысақ, мұндағы *қанды көбе* тіркесі образ үшін жұмсалып тұр: жай сауыт емес, әрдайым ұрыс майданында болатын батыр киетін көбе, сондықтан ол *қ а н д ы* эпитетімен тіркесіп, батыр портретін бейнелі түрде сипаттап тұр.

Батырлар жырларында да, көркемдік жағынан бұл жанрмен іліктес XV—XVII ғасыр жыраулары тілінде де қару-жарақ, сауыт-сайман атаулары мен *ер жігіт, ел-жұрт, тұлпар* сөздері көбінесе жалаң қолданылмайды, тұрақты эпитеттермен келеді және ол эпитеттердің өзі бір сөзден тұратын дара да, көп сөзді суреттеме түріндегі күрделі де болады. Мысалы, *бұлғары садақ, бұқар жай, көк сүңгі, толғамалы найза, шашақты найза, алмас қылыш, ауыр қылыш, алтын қалпақ, жез телпек, ақ сүңгі* дегендер жалаң эпитеттермен келсе, *алдаспан ауыр қылыш, толғамалы ақ сүңгі, алтын құндақ ақ берен, бадана көзді кіреуке, төрт қырлаған көк сүңгі, тобылғы торы ат, сегіз құлаш ақ шатыр, алты сан алаш, он екі баулы өзбек, алты айшылық Еділ, қырық қақпалы Қазан, тоғыз санды торғауыт, он сандайын оймауыт, алтыс үйлі арғын* деген тіркестерде образдың курсивпен теріліп көрсетілген константты (тұрақты) белгілері өте күрделі. Бұл суреттемелік әрі образдың әсерлі болуын — экспрессиясын күшейтеді, әрі өлең сөздердің өлшем, ұйқас, ырғақ сияқты қажеттіктерін өтеуге көмектеседі.

Біздің байқауымызша, авторы мәлім, ауызша тараған қазақ поэзиясы тілінде — XV—XVIII ғасырлардағы ақын-жырауларда — образға алынатын сөздерді тұрақты эпитеттермен беру көркемдеудің нормаға айналған ең бір ұтымды тәсілі болған. Мысалы, XV ғасырдың соңы, XVI ғасырдың алғашқы ширегінде жасап өткен Доспамбет жырау: *Толғамалы ала балта қолға алып, Топ бастадым— өкінбен. Тобыршығы биік жай салып, Дүспан аттым — өкінбен. Ту құйрығы бір тұтам Тұлпар міндім — өкінбен —* десе, бұл жолдардағы *балта* да, *жай* да, *тұлпар* да образ үшін алынған сөздер. Олар образ болып жұмсалуды үшін жай өздері ғана аталмауы керек, образ әсемдік, әсерлілік үшін ұсынылады, демек, осы әсемдікті, әсерлілікті беретін анықтамалардың — эпитеттердің қажеттігін поэзия тілі жақсы сезінген.

Белгілі бір атаулар, мысалы, *толғамалы ақ найза, қозы жауырын қу жебе* сияқты қару-жарақ аттары ғана емес, кез келген образ болып тұрған сөз қазақтың өлең толғауларында әрдайым дерлік эпитеттермен беріледі. Мысалы, XV ғасыр жырауы Қазтуғанда: *Жабағылы жас тайлақ Жардай* атан болған жер. *Жатып қалған бір тоқты Жайылып мың қой* болған жер — дегенінде *тайлақ* та, *атан* да, *тоқты* да, *қой* да туған жерді — күтты мекеннің образын беру үшін айтылып тұр, яғни бұл жерде әңгіме тайлақ пен атан, тоқты мен қой жайында емес, осылар арқылы суреттелетін “ақ ала ордасы қонған” қайран жұрты — өзінен қалып бара жатқан *отаны* — Еділ жұрты жайында. Осы бір “қайран жұртының” қасиетін суреттеу үшін жай тайлақ емес, *жабағылы жас* тайлақтың, жардай атан болуын, жай тоқты емес, *жатып қалған бір* тоқтының *мың қой* болып өсіп-өнуіне қолайлы жағдайы бар — суы мол, шүйгіні қалың мекен екенін айту үшін қажет болып тұр.

Бұл тәсіл, бір жағынан, қазақ әдеби тілінің фразеологиялық қазынасын тұрақтандырып, молайтса, екінші жағынан, фразеологиялық модельді қалыптастырды, яғни тұрақты эпитеті бар тіркестерді жасаудың пәрменді құралына айналдырды.

Міне, көріктеудің осы тәсілін қазақ сөз зергерлері ұрпақтан ұрпаққа, кезеңнен кезеңге жалғастырып, сөз-образдардың эстетикалық өрісін тұрақтандырып, фразеология қорын біздің күндерімізге жеткізді. Бірақ бұл қор бүгінде штамп калпында түгелдей актив қолданылмайтынын білеміз.

Абай қазақтың бай дәстүрлі (тұрақты) эпитеттерін еркін пайдаланған және оларды әрдайым дерлік образдық элемент ретінде жұмсаған. Мысалы, Лермонтовтан аударған бір шумақ өлеңінде: *Кең жайлау — жалғыз бесік жас балаға, Алла асыраған бендесі аш бола ма? Ер жеткен соң сыймайсың кең дүниеге, Тыныштық пен зар боласың баспанаға* — дегенінде мұндағы *кең жайлау, кең дүние* дегендер тұрақты эпитеттермен келген тіркестер, екеуінде де *кең* деген эпитет стильдік жүгі бар құралдар: кіп-кішкентай бесік жас нәресте үшін жайлаудай кеңістік, ал өскен соң, кең жайлаудай бесік түгіл, кең дүниенің өзі тарлық етеді деген идея-образды беруге жұмсалып тұр.

Абайдың көркем тілінде бұл сияқты тұрақты эпитеттер қаншама молынан кездесе, өзі келтірген авторлық жаңалары

одан кем емес. Соны эпитеттер ұсыну үшін Абай синкреттік амалды кеңінен пайдаланған, яғни семантикалық жағынан бір-бірімен үйлеспейтін (тіркеспейтін) сөздерді тіркестіруді жүйеге айналдырған. Мысалы, Көрмеген көп дүние көл көрінді *Кірлемеген көңілдің* ашығында — дегенінде *кірлемеген* эпитеті мағынасы жағынан өзі анықтап тұрған *көңіл* сөзіне жанаспауға тиіс, өйткені кірлейтін нақты зат (киім, төсек т. б.) болса керек еді, ал көңіл нақты зат атауы емес, дерексіз (абстракт) ұғым атауы. Бұл жерде *кірлемеген* деген сөз — метафораланып, әлі жамандық көрмеген, барлығына үмітпен қарайтын адамды бейнелеп атайтын образ.

С.Есенин поэзиясындағы метафораларды зерттеуші Н.А.Басилая мұндай метафоралық тіркестерді б и н а р м д а р деп атайды¹, яғни мағыналық өрісі мен тіркесу қабілеттері әр түрлі сөздердің бірі метафораланып (мағынасы ауысып), екіншісі метафоралап (қасындағы сөздің мағынасын ауыстыртып) тіркесуі бинарм болып шығады. Мысалы, Есенинде кездесетін *руки березы, кости березы, мольба берез* дегендерде *береза* сөзі метафоралайтын сөз, ал оның алдындағы сөздер — метафораланып тұрғандар. Абайда да *үміттің аты, саңырау қайғы* деген тіркестер бинармдар: мағынасы жағынан тіркесімдік қабілеті жоқ сөздердің бірі мағынасы ауысып (*ат, саңырау*), екіншісі тіркескен сөзінің мағынасын ауыстыртып (*үміт, қайғы*) тұрған метафоралық қолданыстар.

Эпитеттер бір нәрсенің белгісін, қасиетін, сынын айқындайтын болғандықтан, көбінесе екі-үш сөзден құралған тіркеспен келеді. Мысалы, *қызыл тіл* дегеннің өзі тұрақты эпитетпен келген тіркес болса, Абай оған *толғауы тоқсан* деген эпитет қосып, бұл образдың экспрессиясын одан сайын күшейтеді.

Бізге дейінгі зерттеушілер де атап көрсеткендей, Абай бір ғана *жүрек* сөзін әр алуан эпитетпен жұмсайды, олардың ішінде *жылы жүрек, ет жүрек* деген бірен-сараны ғана тұрақты эпитетпен келгендері болса, қалған 14-15-сі Абайдың өзі ұсынған эпитеттермен айтылған образдар: *сорлы жүрек асау, жүрек, жалын жүрек, үрпейген жүрек, кірлеген жүрек, ынталы жүрек, жаралы болған жүрек, асыл жүрек, мұз жүрек, сұм жүрек, ызалы жүрек*. Бұлардың барлығы да образдар. Абай жалпы *жүрек* сөзін 150-ден астам рет жұмсағанда, ол

¹ Басилая Н. А. Метафора в поэзии С. Есенина // Слово в русской советской поэзии. М., 1975.

қолданыстардың дені “адам, адамның ішкі дүниесі, сезімі” деген ауыспалы мағынада келген екен.

Жүрек сөзі адамның өзіне тән *ынталы, сорлы, жаралы, ызалы, ауру, асыл, сұм* деген сын-сипат атауларымен келгенде, оның адамға қатысты образды беріп тұрғаны айқындала түседі. Ал *Үрпейген жүрек* басылмай, *Талапты көңіл* елермес... *Кірлеген жүрек* өзі үшін Тұра алмас өсте жуынбай. *Жүрегім* менің *қырық жамау* Қиянатшыл дүниеден — деген өлең жолдарындағы эпитеттер *жүрек* сөзімен берілген образдың экспрессиясын арттырып, қазақ поэзиясында бұрын кездеспеген тың поэтикалық дүниелерді береді.

Абайдың мағынасы жағынан бір-бірімен үйлеспейтін сөздерді тіркестіріп, көбінесе авторлық тың эпитеттерді ұсынуын (*жалтаңдаған жас жүрек*, мен — *сынық* жан т. б. сияқты) Қ.Жұмалиев орыс көркем сөзінің үлгісі, Абайға дейінгі қазақ поэзиясында кездеспеген тың тәсіл дегенді айтады. Ал мұқият іздестірсек, бұл — сонау Ахмет Яссауи поэзиясынан келе жатқан, ертеректегі қазақ өлең-жырларынан да табылатын поэтикалық көне тәсілдердің бірі екенін байқаймыз. Мысалы, Қожа Ахмет Яссауи хикметтері тілінде қолданылатын *Дур-у гәуһар* сөзін аламға сачса... Ешітсә *жан құлағы* бірлә һәр йар... Күнәһім дәрдидін дәрмәнда болдум, Бу *ит нәфсім* білә арманда болдум... *ишқ, дүкәнін, құрдум...*, сондай-ақ *шауқ шарабы, көңүл көзі, жан булбулы, көңүл мүлкі, тариқат базары, хақиқат дарйиасы, ишқ бағы, татикатны(ң) бурақы* (жүйрігі) деген тіркестерінде бірі дерексіз ұғым, бірі деректі зат атауларын білдіретін сөздер болып образ жасап тұрғанын көреміз.

Ал қазақ ақын-жыраулары тілінде Абайдағыдай жиі болмағанмен, бұл тәсіл арқылы жасалған тіркестер бар екенін айта аламыз. Мысалы, Кемпірбайдың: *Тәуекел дариясынан* бетім жудым — дегенін, Жанақтың: *Қыр соңыма түсіп ап сұм кедейлік* — дегенін оқысақ, мұндағы көрсетілген эпитеттер қалыпты емес, авторлық қолданыстар екенін байқаймыз. Бірақ зерттеуші Қ.Жұмалиев Абайда семантикасы жағынан үйлеспейтін сөздермен келтірген эпитеттердің өте мол екендігін және аударма өлеңдерінде жиі ұшырасатындығын дұрыс көрсеткен¹

¹ *Жұмалиев Қ.* Қазақ өдебиеті тарихының мәселелері. Алматы, 1960. 191-192-бб.

Абайда жүйеге айналған бұл тәсіл тек аударма емес, төлтума өлеңдерінде де жиі қолданылғандығы көзге түседі. Жоғарыда келтірілген *жүрек* сөзі ғана емес, кейбір ұғым атауларын түрлі жақтан сипаттау үшін, ақын олардың эпитеттерін құбылтып отырады. Мысалы, *ой* сөзі — философ Абайда жиі қолданылатын объект, сондықтан оның тілінде *қуатты ой, ескі ой, ылай ой, ұйықтаған ой, ауыр ой* деген тың эпитетті тіркестер бар. *Сөз* сөзі де Абай үшін “салмақты”, ауқымды ұғым атауының бірі, осы себептен *қайран сөз, басалқа сөз, түгел сөз, жел сөз, жылы сөз, бос сөз* сияқты біршама көңігі эпитетті варианттарымен қатар, ақын *іші алтын, сырты күміс сөз, буулы сөз, қуаты күшті нұрлы сөз, жабырқаңқы сөз* деген жаңа қолданыстарды ұсынады. Бұлар семантикалық алшақ ұғымдардың тоғысуынан жасалғандар: жабырқау — адамға тән сипат, әрі кетсе “адам” мәнінде жұмсалатын *көңіл* сөзімен тіркесуге бейім, ал сөздің жабырқаңқы болуы — образ.

Сөз деген сөзге көп ретте Абайда *тіл* сөзі контекстік синоним болып келеді. *Тіл* сөзі де тура мағынасымен қатар, “айтылған (не айтылмақ) ой, өлең, сөз” деген ауыспалы мағыналарда да қолданылғандықтан, ақын мұның да эстетикалық өрісін кеңейтеді: бұрынғы *ащы тіл, қайран тіл* сияқтылардың үстіне *мінсіз тіл, шыншыл тіл, буынсыз тіл, толғауы тоқсан қызыл тіл* деген жаңа эпитеттермен келген тіркестерді қолданады.

Абайда *жүрек, тіл, сөз* дегендерден басқа да *көңіл (сынық көңіл, жанып, сынып, суынып қалған көңіл, жаралы көңіл, кірлемеген көңіл, қара көңіл, шын көңіл, қайран көңіл, боямасыз ақ көңіл), өмір (алдамшы өмір, қу өмір, асау өмір, тентек өмір)* сияқты сөздердің де эстетикалық өрісі кеңіген.

Қысқасы, Абай ең алдымен поэтикалық образ жасайтын тірек сөздерді активтендіреді. Жоғарыда келтірілген *жүрек, сөз, тіл, ой, көңіл, дүние, өмір* сияқты сөздер білдіретін ұғымдар адамның ішкі дүниесін, жалпы өмірді толғаған ойшыл ақынның философиялық объектілері. Ақынның мақсаты бұл ұғымдарды тек атап қою емес, оларды сан қырынан суреттеу болғандықтан, бұл атаулардың эстетикалық өрісі де әрі тың, әрі кең болып келген.

Әрине, жиі қолданылатын таңдаулы сөздер ғана емес, бірді-екілі рет кездесетін сөздердің де авторлық (соны)

эпитетпен келуі — Абай тілі үшін таңданарлық құбылыс емес. Тың эпитеттер ақын-жазушылардың қай-қайсысында да болады, бірақ оқыс көрінетін әрі синкреттік амалмен (мағынасы жуыспайтын сөздерді тіркестіру тәсілімен) жасалған эпитеттердің жүйелі түрде көрінуі Абай тілінен басталады. Айталық, *ыстық қайрат*, *нұрлы ақыл*, *жылы жүрек* дегенінде *қайрат*, *ақыл*, *жүрек* сөздерінің эпитеттері осы ұғымдардың өздеріне тән қасиет емес, бірақ үш тіркестің үшеуі де әсерлі, соны ассоциация беретін құрылымдар, *Асау жүрек аяғын шалыс басқан* деген өлең тармағы бастан-аяқ синкреттік қолданыс: жүректің асаулығы да семантикалық үйлесімі жоқ сөздердің “ынтымақтасуы”, *аяғын шалыс басқан* деген де дәл осындай. Осы іспеттес: *Күйлі, күйсіз бәйгеге Қажыды көңілім көп шауып* — деген жолдар да ақынның айтпақ идеясының астармен (метафорамен) берілгенін көрсетеді. Көңілдің бәйгеге шабуы — соны образ, ал ол бәйгеге көңілдің кейде күйлі, кейде күйсіз кезде түсуі де осы образды одан сайын күшейтіп, “әр сөздің жаңа ұнасымын тапқан”

Тың образды одан сайын еселеп күшейту — Абай қаламына тән сонылық. Мысалы, *Жапырағы қуарған ескі үмітпен* Киял қып өмір сүріп, бос жүріппін — дегенінде *ескі үміт* деген кәнігі эпитеттің үстіне *жапырағы қуарған* деген және бір эпитетті еселеп келтіріп, образдың экспрессиясын мейлінше арттырған. Бұл қатарды көбейте беруге болады. Мысалы, *Қараңғы, саңырау қайғы* ойды жеңген — десе, *қайғы* сөзінің *қараңғы* деген эпитетпен берілуі — тыңнан қабылданатын образ, яғни тың ассоциация, ал оған *саңырау* эпитетін үстегенде, бұл образдың беретін әсері мүлде күшейіп, бұрынғы қазақ поэзиясы жұмсамаған жаңа қолданысты көреміз

Сөйтіп, “өлең деген — әр сөздің ұнасымы”, деген тезис ұсынған Абай сол ұнасымның бірін тұрақты және тұрақсыз, яғни дәстүрлі және авторлық немесе контекстік эпитеттерді қолданудан тапқан.

Абай өлеңнің “іші алтын, сырты күміс” болуын қалағанда, ол поэзияның терең (көп) мәнді, аз сөзді болуын көздейді, сондықтан сырттай әсерлі көрінетін қызыл сөздерден аулақ болу принципін ұстайды. Осы себептен де дәстүрлі эпитеттерге әрдайым иек арту өзінің айтпақ ойына сай келмей, көп сөзділікке апаратынын Абай жақсы сезген. Эпитеттердің константты түрлері ақынның жаңа идеяларына,

яғни поэтикалық жаңа образдарына, өлеңнің жаңа тақырыбына сай түсе бермейтінін де, олардың құр жылтырақ артық сөз болып шығатынын да талант күдіреті жақсы сездіреді, сондықтан Абай соны эпитеттерді молырақ ұсынады және ол эпитеттердің көркемдігі, әсерлілігі бұрынғылардан артық болмаса, кем еместігін біле тұрғанмен, кәнігі түрлеріне құлағы үйренген оқырманға жаңа эпитеттердің шу дегенде әсерлі болып естілмейтінін де сезеді. Сондықтан “көкірегі сезімді” оқырманға — “өлеңі бар өнерлі інілеріне” — өз поэзиясын “әсіре қызыл емес деп жиренбеңіз, түбі терең сөз артық, бір байқарсыз” — дейді. Н.В.Гоголь Пушкиннің өлеңдері туралы: мұнда қызыл сөз жоқ, тұнып тұрған поэзия бар деген екен, сол сияқты Абайда да әсіре қызыл сөз жоқ, түбі терең сөз (поэзия) бар екенін көреміз.

Ақын тіліндегі эпитеттерді сөз еткенде әрі теориялық, әрі Абай тілін нақты талдауға қатысы бар бір мәселеге тоқталуға тура келеді. Ол — етістік тұлғаларды эпитет деп тануға немесе танымауға байланысты әңгіме. Ахмет Байтұрсыновтан кейін әдебиет теориясын кең көлемде сөз еткен ғалым Қ. Жұмалиев эпитет болатындар алдымен сын есім деп алып, содан кейін көсемше мен өткен шак есімше тұлғалары дейді¹. Қазақ ауыз әдебиеті үлгілерінде тұрақты эпитеттер жиі кездеседі дей келіп, оған мысалдардың бірі етіп: Сары өзеннен өткенде, Тас суындай *сарқырап*, Тарлан атпен Көбікті, Артынан кетті *барқырып* — деген жолдарды көрсетеді. Мұндағы *барқырып*, *сарқырап* деген көсемшелерді эпитет деп белгілейді.

Әдебиет теориясынан оқулық жазған З.Қабдолов етістік тұлғаларды эпитет болады деп ашып айтағанымен, Жүмекен Нәжімеденовтен: Тентек үн кетіп еді дауылдап *бір*, *Аңқиып* әр жерде бір ауыз қапты — деген өлең жолдарын келтіріп, ондағы *аңқиып* етістігін эпитет деп табады². Әдебиет теориясымен арнайы шұғылданған З.Ахметов те Абайдың “Болыс болдым, мінекей” өлеңіндегі ұйқасқа шығарылған *шыбындап*, *қырындап*, *суылдап*... деген етістіктерді эпитет деп санайды³.

¹ Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай шығармаларының тілі. Алматы, 1960. 194-б.

² Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері. Алматы, 1970. 227-б.

³ Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. Алматы, 1973. 80-б.

Етістіктің есімше тұлғасының эпитет болып келуі дау туғызбайды, өйткені есімшелер есім орнына қолданыла береді. Ал көсемше тұлғалар мен ашық райдағы етістіктерді эпитет деп санауға келгенде, пікір таластыруға тура келеді. Эпитет (айқындау) дегенге *з а т т ы ң , к ү б ы л ы с т ы ң с и п а т ы н*, сапасын анықтайтын суретті сөз (З.Қабдолов) немесе “адамның не заттың, не табиғат құбылыстарының өзгеше белгілерін көрсету, олардың бейнесін оқушылардың көз алдына елестету, ой-қиялына әсер ету үшін қолданылатын көркем сөз” (Қ.Жұмалиев) жататын болса, етістік заттың белгісін, сипатын, сапасын емес, қимылын, іс-әрекетін атайды. Демек, жоғарғы анықтамалардың дұрыс берілгеніндей эпитет дегеніміз заттың бір белгісін, сынын, қасиетін сын есімдердің немесе оның орнына жұмсалған сөздердің бейнелеп сипаттауы екен. Заттың тек белгісі емес, қимылы, іс-әрекеті де бейнелі түрде сипатталуы мүмкін. Мысалы, Мәз болады болысың *Шелтірейтін* орысың Шенді шекпен жапқанға — дегенде *шелтірейтін* деген көсемше тұлғасы арқылы ақын әрекеттің (“шенді шекпен жабу” — көтермелеудің) орындалу сынын бейнелеп (*шелтірейтін жабу*) көрсетіп тұр. Бірақ бұл, біздіңше, эпитет емес, әсерлі, бояулы етістіктің стильдік мақсатта қолданылуы болып табылады. *Шелтірейту* — өз бойында экспрессиясы бар етістік, ғылыми терминмен айтсақ, ингеренттік экспрессиялы сөз. Ал көркем әдебиетте өз мағынасында жағымды не жағымсыз бояуы жоқ, сезімге тиер әсері жоқ бейтарап мәндегі етістіктердің не мағынасын ауыстырып немесе қосымша мағыналық реңк үстеп қолданылуы жиі кездеседі, бұл контекске қарай ажыратылатын (адгеренттік) экспрессия болады. Мысалы, Абайдың: Арсыз адам *арсандап*, *арсылдайды*, Әр жерде-ақ керегеге таңылса да — деген жолдарындағы *арсандап*, *арсылдайды* деген етістіктер метафораланып (мағынасы ауысып), контекстік экспрессивид дегенге айналып тұр. Осы жерде біз экспрессивид терминін атауға мәжбүрміз. Мүмкін, оны қазақшалап әсерсөз (әсерлі сөз) деген атаумен беруге де болар. Экспрессивид — белгілі бір стильдік мақсатпен қолданылған, оқырманға әсер ететін, экспрессиялы сөздер немесе тұлғалар, тіркестер. Ахмет Байтұрсыновтың тілімен айтсақ, “көңіл күйінен шығып, көңілге күй түсіретін сөздер”

Контексте белгілі бір жүк арқалап, айтылмақ ойға әсерлі үн үстейтін сөздер тек етістіктерден емес, өзге сөз таптарынан да, тіпті одағай, шылаулардан да табылады. Мысалы, Абайдың: Сорлы Көкбай жылайды, Жылайды *да* жырлайды — деген жолдарындағы *да* шылауының бұл контекстегі қызметі жай емес: “жылай-жылай отырып жырлайды” деген қосымша мағыналық реңк беру үшін екі етістіктің арасына келтіріп тұр (бұл — өте сирек кездесетін қолданыс). Демек, мұнда *да* деген шылау белгілі стильдік қызмет атқарып, айтылмақ сөздің әсерін күшейтетін элемент ретінде келтірілген. Тағы бір мысал. Абай ақын Татьянаның аузына: Көрген жерде-ақ мен сені “Осы екен ғой — сол дедім” деген сөздерді салғанда, яғни осылай деп Онегинге хат жаздырғанда, осы контекстегі *сол* деген есімдік — экспрессивті: “Татьянаның түсіне кіріп, өміріне ортақтасып, ішіне толғау салған ғашығы” деген күрделі ұғымды бір ғана *сол* деген есімдік бойына сыйғызып тұр.

Осы сияқты текст ішінде оқырман сезіміне әсер ететін, белгілі бір стильдік мақсатпен қолданылған сөздер немесе сөз тұлғалары болады. Қазақша құбылту деп атап жүрген троп түрлерінің, яғни эпитет, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, перифраз, эвфемизмдердің қай-қайсысы да экспрессивті (әсерлі) элементтер болып келеді. Бұларды сол әсерлілігіне қарай экспрессивті деп те атайтындығын жоғарыда айттық. Қандай тәсілмен жасалса да, экспрессивтілер көркемдеуіш-бейнелеуіш қызмет атқарады. Ал қазақ көркем сөзінде экспрессивті болып жұмсалатын етістіктердің мәні өз алдына зор, айрықша бөліп әңгіме ететін объектілердің бірі деп санаймыз.

Етістік — көріктеу құралы

Есімдер сияқты етістіктер де көркем сөз тілінде, әсіресе өлең тексінде поэтикалық-стильдік қызмет атқара алады.

Абайда ойдың ұсынылу сипатына қарай етістік тұлғалардың түрліше болып келуі, әрине, ақын тілінің ерекшелігін танытпайды, өйткені бұл тәсілді өзгелер де қолданады, бірақ Абайдың шеберлігін танытады. Бұл жердегі “шеберлік” деп отырғанымыз — мазмұн мен түрдің, яғни айтылмақ идея мен оның тілдегі көрінісінің үйлесімі.

Әдетте өлеңде айтылмақ ой жай баяндау түрінде ұсынылса, етістіктер көбінесе ашық райдың ауыспалы шақ (*кетеді*), өткен шақ (*кетті, көрдім* деген сияқты) тұлғаларымен беріледі. Абай “Мен жасымнан көп көрдім” деп басталатын “Абралыға” деген өлеңінде надан адамның портретін оның іс-әрекет, қылықтарын баяндау арқылы жасайды, сондықтан мұндағы етістіктер *көрдім, көрмедім, шатылды, білмейді, не етеді, кетеді* тұлғаларында тұр. Сөзге жүйрік болса да, сауаты жоқ, тіпті мұсылманшылық шарттарын дұрыс білмейтін “Сары жорға” атанған замандасына арнаған сықақ түріндегі бұл өлеңінде ақын Абралы замандасының портретін оның іс-әрекеттерін көрсету арқылы береді. Ол үшін етістіктің қалыпты тұлғаларын пайдаланады.

Абайдың көп өлеңі констатация түрінде, яғни оқиғаның, болмыстың, суреттің дәл солай екендігін, бар екендігін баяндау сипатында берілгендіктен, оларда да етістіктер ашық рай тұлғасында қолданылған. Мысалы, “Қансонарда бүркітші шығады аңға” деп басталатын өлеңінде аңшылық суретін береді және оны жай баяндау стилімен ұсынады, бұл констатация *шығады, тұра қалады, талас қылады, айқасады* деген сияқты ауыспалы шақ тұлғасында келсе, сипаттау етістіктері көсемше тұлғаларымен (*сымпың қағып, қорқақтап, тісін қайрап*) ұсынылады.

Қысқасы, Абай өлеңдерінде етістіктің шақтық тұлғаларын қолдануда сол өлең идеясының статика (бір нәрсенің қалыпты күйі) мен динамика (қозғалыс, қимыл, әрекет) тұрғысынан берілуіне тікелей қатысты. Мысалы, ақынның “Қақтаған ақ күмістей” деп басталатын өлеңінде сұлу қыздың портреті статикалық планда берілген, сондықтан бұл өлеңнің сұлудың сыртқы портретін беретін бөлігінде етістіктер негізінен ашық райдағы, көбінесе шақ категориясына бейтарап *-ады* қосымшалы тұлғамен келген: Аласы аз қара көзі *нұр жайнайды...* Ақша жүз, ал қызыл бет *тіл байлайды...* Торғындай толқын ұрып *көз таңдайды...* Өлең екі бөліктен тұрады: 1-бөлігі сұлу қыздың сыртқы түр-түсін суреттейді, 2-бөлігі кейбір сондай сұлулардың (“бұл заманның қыздарының”) және кейбір жігіттердің жағымсыз мінез-қылықтарын суреттеуге арналған. Абайдың ақындық күдіреті бұл бөліктің тақырыптық үні алдыңғыдан мүлде бөлек екендігіне орай етістік тұлғаларын да өзгеше етіп

күрғызады, яғни алдыңғы бөлікте сыртқы сұлулық суреттелсе; екінші бөлікте ішкі сұрықсыздық (*бұртаңдаған, тыртыңдаған, жыртақтаған* қылықты қыз бен жігіт) суреттеледі, мұнда енді өткен шақ есімше қолданылады. Бірақ мұнда да қылық бар, қимыл жоқ, қыз бен жігіттің жағымсыз қасиеттері бар, әрекеттері жоқ, демек, бұл да статика.

Ал енді сүйіскен қыз бен жігіттің жарық айлы желсіз аулақта жолығысқан сәті сырт қарағанда қалыпты күй (статика) ретінде суреттелуге тиіс болғанымен, осы тақырыпқа арналған “Желсіз түнде жарық ай” деп басталатын өлеңіндегі етістіктер *-ып* жұрнақты көсемшемен берілген. Бұл тұлға, жоғарыда айттық, динамиканы: тынымсыз қозғалысты, үздіксіз іс-әрекетті, қарқынды қимылды білдіруге бейім, ал “сөз айта алмай бөгеліп, жүрегі дүрсіл қағып” кездескен ғашықтардың ішкі дүниесі алай-түлей, сезімдері бір ысынып, бір суынған тынымсыз күйде. Міне, осы тынымсыз күйді, “өлең қағып, бос шошыған” жан қозғалысын беретін етістік *-ып* жұрнақты өткен шақ көсемше екендігін сөз күдіретінің теориясын емес, табиғатын сезген ақын дөп басқан.

Абайдың көп өлеңі толғаныс болғандықтан, ондағы іс-әрекет, қимыл-харекет жай баяндау үнімен (тонымен) берілген, яғни етістіктің ашық рай тұлғалары қолданылған. Мысалы, “Жасымда ғылым бар деп ескермедім” өлеңі — ақындық оқу-білім қажеттігіне көзқарасы туралы толғаныс. Ақын көңілінің бұл сыры *ескермедім, тексермедім, кеш сермедім, жек көрмедім, дес бермедім, теріс көрмедім* сықылды қара басының іс-әрекеті арқылы беріледі. Бұл өлеңнің стильдік бояуына экспрессивті *-ып* тұлғалы көсемше де, философияға бейім *-мақ* жұрнақты тұлға да сай келмес еді.

Етістік тұлғалардың өлеңде айтылған ойдың берілу түріне қарай икемделуі Абайда жақсы көрінеді. Мысалы, ақынның философиялық толғауларында етістіктің *-мақ* жұрнақты тұлғасы жиі жұмсалған. Қимыл есімінің *-мақ* жұрнақты тұлғасы метафизикалық ұғымның көрсеткіші іспетті. Абайдың “Қартайдық, қайғы ойладық...” деп басталатын екі өлеңі бар екенін білеміз. Бірі — философиялық толғаныс, ол — “Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек” деген жолдан

басталатын өлеңі. Мұнда ақын адамзатқа тән жалпы қасиет-қылықтарды баяндап, “сөзді ұғарлық кісі болса, сонымен мұндасады” Бұл өлеңдегі етістіктер бастан-аяқ дерлік *-мақ* жұрнақты тұлғамен берілген:

*Жас қартаймақ, жоқ тумак, туған өлмек,
Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.
Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,
Бір құдайдан басқаның бәрі өзгермек...*

Талданып отырған тұлға мұнда ұйқас құрайтын элемент те болып тұр. Демек, бұл етістіктерге біршама ой екпіні түскен деуге де болады. Ал “Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман” – мазмұны жағынан алдыңғы өлеңнен мүлде бөлек дүние. Бұл — философиялық толғаныс емес, замандастарының нақты әрекет-қылықтарын айтып ренжу, ызалану, түңілу. Ақын бұл ойын (тақырыбын) бай адам пәлен істеймін деп, жарлы түген істеймін деп, сол сияқты дос, сұм-сұрқия, орыс (әкімдер), жұрт (қазақ қауымы) пәлен етемін, түген етемін деп жағымсыз іс-әрекетке барып жүр дейді. Мұндағы етістіктер *тек берем деп, жек көрем деп, леп берем деп, тексерем деп, серт берем деп* түрінде келген, яғни *деп* көмекшісі мен ашық рай тұлғалы етістік болып келеді. Бұлар ұйқасқа шығарылған. Бір қызығы — едәуір ұзақ бұл өлеңде үш-ақ түрлі ұйқас бар, біріншіден, басқа алғашқы сегіз шумақ *берем деп, көрем деп, өткерем деп* сияқты ұйқастармен келсе, одан кейінгі екі шумақ өз алдына бөлек-бөлек ұйқаспен берілген, ал соңғы алты жол үні (идеясы) жағынан да, ұйқасы жағынан да, етістіктердің тұлғасы жағынан да өз алдына автономия деуге болады: бұл алты жол — осы өлеңнің аккорды, ақынның өзі атап көрсеткен жағымсыз қылықтарға айтқан “нәлеті”, сондықтан етістіктер қарғыс мәнді *жаны құрсын, малы құрсын, заңы құрсын, паңы құрсын* деген тұлғада, ал қалғандары сол жанды, малды, заңды, паңды суреттейтін *-ған* жұрнақты есімше: *ант ішін, күнде берген заңы, арын сатып тіленген малы...* түрінде ұсынылған.

Абайдың бірқатар өлеңдері сияқты, бұл да тезис (алдыңғы II шумақ) және антитезис-қорытынды (соңғы алты жол — бір шоғыр) болып құрылған үлгі деп табамыз. Осы үлгіде, яғни өлеңде айтылмақ идеяға қарай етістік тұлғаларын құбылтып қолдану өзге шығармаларында да кездеседі. Мысалы, “Өлең — сөздің патшасы...” деп басталатын өлеңінің

алғашқы бес шумағында етістік тұлғалары әр қилы: көбі *-ар* жұрнақты есімше (қиыннан қиыстырар ер данасы), бірақ бұл бес шумақта етістік ұйқас құрамайды, жол ішінде қолданылады. Бұл бесеуінде ақын өлеңнің статусын анықтайды, яғни өлең дегеніміз не (*өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы... пайғамбар мен алла айтқан аят, хадис т. т.*), ол қандай болу керек (*тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп, айналасы жұп-жұмыр* болып келуі керек) дегенді айтады. Келесі шумақтар сол өлеңді (поэзияны) өзіне дейінгі кейбір ақынсымақтар не деп таныды, не үшін жұмсады, ал поэзияға өзі қалай қарайды, тыңдаушы қалай қабылдайды деген идеяны (тақырыпты) қозғайды. Демек, бұл өлең тақырыбы жағынан екі бөліктен тұрады, осыған орай ақын етістік тұлғаларын топтастырады: 1-бөлікте, жоғарыда айттық, көбі *-ар* жұрнақты есімше топталған, ол жалпы констатация үшін жұмсалған, 2-бөлікте етістік ашық рай мен шартты райда келеді де, *-ып*, жұрнақты көсемше тұлғасы олардың амалын көрсетіп, ұйқасқа шығарылады: *тұрсам барлап... өлең қыпты жоқтан қармап... отырман бос мақалдап... тыңдар едің бір сөзін мыңға балап...*

Өлең 6-шумағынан бастап аяғына дейін *-ып* жұрнақты етістік ұйқасымен келген. Мұнда негізгі ойды білдіретін етістіктер ашық не шартты райларда келгенмен, сол етістік білдіретін іс-әрекеттің амалын көрсететін көсемше тұлғасы стильдік қызмет атқарып, ақын мен тыңдаушы портретін беруге жұмсалған: жаман ақын сөз қадірін жай кетірмейді, топта *сарнап*, жұртты *шарлап* мақтау өлең айтып кетіреді, сөзі түзелген ақын *бос мақалдап*, мал үшін *зарлап* тұрмайды, ал тыңдаушы болса, ақыл сөзге көбі ынтасыз, күн өткізбек әншейін әңгімені ғана *мыңға балап* тыңдайды, өтірік пен өсекті *жүндей сабап* терең ой, терең ғылым іздемейді.

Абай өлеңдерінің бірқатары II жаққа — тыңдаушыға, оқырманға қарата айтылған сөздер болып келеді, сондықтан етістіктің II жақ анайы, сыпайы түрлері жиі қолданылған. Тіпті бұл тұлғалардың ұйқасқа шығарылған сәттері де аз емес. Мысалы, “Ғылым таппай мақтанба” деп басталатын өлеңіндегі етістіктер бұйрық райдың II жағын көрсетеді. Сірә, мұнда оның қосымшасыз түрі мен (*мақтанба, баптанба* сияқты) *-ңыз* жұрнақты сыпайы түрінің қолданылуында мағыналық реттеушіліктен гөрі, ұйқас пен өлшем талабына

сай келтірушілік мотиві көзделген сияқты. Айталық, Бес нәрсеге асық *бол*, Адам болам *десеңіз* — деген бір сөйлемде етістіктің біреуі анайы (*бол*), біреуі сыпайы (*десеңіз*) тұлғада тұруы мағына жағынан үйлеспейді. Бұл тәрізді диссонанс (сәйкессіздік) жалғыз Абай емес, қазақ поэзиясында, тіпті қара сөзі мен сөйлеу тілінде де кездесетіндігін айту керек. Грамматикалық тұлғалардың (категориялардың) нормалану процесінде әлі де аяқталмаған сәттер бары байқалады.

Адамның мінез-құлқын, жалпы көңіл күйін сөз етуге арнаған өлеңдері де шақ категориясына бейтарап *-а+ды* (*-е+ді*, *-й+ды*) немесе *-ар* қосымшалы етістіктерді пайдалануға бейім. Мысалы, Абайдың “Сабырсыз, арсыз, еріншек” деп басталатын өлеңі кейбір замандастарының мінез-құлқын, іс-әрекетін суреттеуге арналған. Демек, мұндағы етістіктер сол замандастарына тән мінез-құлықтарын, олардың әрдайым жасайтын әрекет-харекеттерін атайды, сол себептен олар “өзін-өзі күндейді, жақынын жалған міндейді, ел тыныш болса, *азады*, ерігіп өле жазады...”

“Базарға қарап тұрсам әркім барар” деп басталатын өлеңінде ақын өзі “базарға салып” отырған байлығы — өлеңін тыңдаушы, оқушы қауым қалай қабылдауға тиіс екенін сөз етеді. Мұнда да етістіктер шаққа бейтарап, адамзатқа әрдайым тән іс-әрекетті білдіретін *-ар* тұлғалы есімшені таңдайды: Базарға қарап тұрсам әркім *барар*, Іздегені не болса, сол *табылар*... Біреу *ұқпас* бұ сөзді, біреу *ұғар*... Бағасын пайым қылмай *аң-таң қалар*...

Қысқасы, ақынның айтпақ идеясының үні (тоны) үшін етістіктер баяндайтын, толғайтын, суреттейтін стильдік жүк арқалап тұрады. Бір нәрсені жай баяндау (констатация) қажет болса, көбінесе ашық рай тұлғалары жұмсалады, суреттеу қажет болса, айталық, біреудің портретін беру немесе көңіл күйді суреттеу сияқты, көбінесе *-ын* жұрнақты көсемшені қалайды, ақын философиялық толғаныстарға барса, *-мақ*, *-ар* тұлғалы есімшелерді таңдайды. Абай өлеңдерінің біразында етістіктер *б а я н д а м а й д ы , с и п а т т а й д ы*. Мысалы, “Адамның кейбір кездері” деп басталатын туындысында “тәңірінің берген өнері көк бұлттан ашылған” кезді жырлайды. Мұндағы етістіктер негізінен *-ар* тұлғалы есімше болып келген, “Алла деген сөз жеңіл” деп басталатын өлеңінде адам баласы алланы ақылмен, жүреппен біліп,

тануын өлең тілімен сипаттайды, мұнда етістіктер еш нәрсені баяндамайды, сондықтан бұл шағын өлеңде етістік тұлғалары мүлде аз, бары -*ар* жұрнақты есімше мен көмілдікті білдіретін *білмейдүр, сезедүр, езедүр* сияқты тұлғалар.

Қыздың сыны, аттың сыны сияқты сыртқы портреттерді берген өлеңдерінде де етістік тұлғалар кемдеу ұшырасады, барлығы көбінесе көмекші етістік болып келеді. Мысалы, Шокпардай кекілі бар қамыс құлақ, Қаз мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ. Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды, Ой желке, *үңірейген болса* сағақ — деген төрт жолда бір ғана етістік бар, ол да қимылды атамайды, сағақтың сипатын (*үңірейген болса*) атайды. Әрине, сыртқы портретті берген өлеңдерінде етістік тұлғалары мүлде кездеспейді деуге болмайды (жалпы етістіксіз ой айту мүмкін емес қой). Бірақ мұндайда етістіктер портреті жасалып отырған объектінің тікелей іс-әрекетін білдіруден гөрі, соның қасиет-қылықтарына қатысты болып келеді. Мысалы, қыз сынында: Қақтаған ақ күмістей *кең маңдайлы, Аласы аз қара көзі* нұр жайнайды... *Ақша жуз, ал қызыл бет* тіл байлайды... Бұл үзіктердегі нұр жайнайтын сұлу қыздың өзі емес, көзі, тіл байлайтын оның жүзі, беті т. т.

Демек, бұл фактілер ақын тіліндегі етістік тұлғалардың стильдік-көркемдік қызметі тұрғысынан бейтарап еместігін, ақынның творчестволық контекстін танытатын элементтердің бірі екенін көреміз. Сол себептен біз Абай поэзиясы тіліндегі етістіктің мына тұлғаларын арнайы талдауды жөн көрдік:

- 1) ақынның көсемшенің *-ып* жұрнақты тұлғасын қолдануы;
- 2) *-мақ* жұрнақты етістіктің Абай тілінде жиі кездесуі;
- 3) *-сы* жұрнағымен жасалған етістіктердің стильдік қызметі;
- 4) етістік тұлғаларының ұйқас суретіне қатысуы.

Өткен шақ (-ып, -іп, -п жұрнақты) көсемше тұлғасы. Қазақ тілінде, әсіресе оның көркем сөзінде бұл тұлғаның қызметі айырықша. Ол, алдымен, іс-әрекет, қимылдың амалын, сынын, яғни қалай орындалғанын, орындалатынын жай да, бейнелеп те береді. Содан соң бұл тұлға қимылдың қарқынын, яғни динамикасын білдіруге бейім. Мысалы, Абай табиғаттың төрт мезгілін суреттеген төрт өлең жазған... Оның біреуінде қазақтың кең даласының қар жамылып, тыным тапқан қысқы кезеңін ақ киімді, денелі, ақ сақалды, соқыр,

мылқау шал кейпінде суреттеген. Мұнда динамика: қарқын, қимыл, қозғалыс жоқ, статика (қалыпты күй) бар, сондықтан етістіктер осы қалыпты күйді баяндайтын ашық райдың өткен шақ тұлғасында берілген: басқан жері сықырлап *келіп қалды... әлек салды... аязбенен қызарып ажарланды... мазанды алды...*

Күз болса, қазақ аулында бұл кезеңде де динамика аз: жастар күлмейді, бала шулап жүгірмейді, ауылда үретін ит те жоқ, тышқан аулап далаға кеткен, қысқасы, бәрі жабырқаңқы. Демек, бұл суретті беретін қимыл-әрекет атаулары етістіктің ауыспалы шақ деп аталатын тұлғасымен, яғни әрдайым болып жататын қалыпты қимыл-әрекетті білдіретін бейтарап тұлғамен (*қаптайды, малма сапсиды, үйін жамайды* деген сияқты) және *-ған, -ар* жұрнақты есімше тұлғаларымен берілген.

Жазғытұры табиғат пен адамдар өмірінде қозғалыс (динамизм) басталады, тірлік жандана бастайды, ақын енді осы қозғалысты білдіретін етістік тұлғаларын да өзгертеді. Көктем — жанарудың басы, табиғат та, адам тіршілігі де жаңаша түрленуді күтеді, сондықтан мұндағы етістіктердің дені *-ар* жұрнақты келер шақ есімшемен берілген: Жазға жақсы *киінер* қыз-келіншек... Жер жүзіне *өң берер* гүл-бәйшешек... Азалы ақ көрпесін сілкіп тастап, Жер *күлімдер* өңіне шырай беріп... Ал кейбір шумақтар қызу қозғалыс, динамиканы суреттейді, ол үшін ақын *-ып* тұлғалы көсемшені алады: Қырдағы ел ойдағы елмен *араласып, Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып...* Шаруа қуған жастардың мойны босап, *Сыбырласып, сырласып, мауқын басып...*

Енді нағыз жаз келді, өмірдің өзі келді, табиғат жанданды: қазақ аулының тіршілігі де қимыл-қозғалысқа тола бастады. “Жаздықүн шілде болғанда” деп басталатын өлеңінде Абай жазды қысылып шыққан қыстан кейінгі қазақ аулының тынымсыз тіршілігі, қарқынды қимыл-әрекеті арқылы бейнелейді. Бұл үшін ақын етістіктерді *-ып* тұлғалы көсемшемен келтіреді. Осы өлеңнің суреттеу композициясының өзі қызық: алғашқы бес тармақ (жол) ұсынылатын суреттің қай кезде болатынын баяндайды, бұған ақын етістіктердің өткен шақ есімше тұлғасы қолайлы деп табады, яғни: Жаздықүні шілде *болғанда*, Көкорай шалғын, бәйшешек, Ұзарып өсіп *толғанда* Күркіреп жатқан өзенге, Көшіп ауыл *қонғанда* болатын жазғы ауылдың көрінісі әрі қарай өлең соңына дейін *-ып* жұрнақты көсемшемен

суреттеледі: Шұрқырап жатқан жылқының Шалғыннан жоны *қылтылдап*. Ат, айғырлар, биелер Бүйірі шығып *ыңқылдап*...

Бір ғажабы – Абайдың екі-үш өлеңінде осы тұлға тиянақты етістік орнында келтірілген, яғни *-ып* жұрнақты көсемше *қарап отыр, оқып жүр* сияқты күрделі етістіктің компоненті немесе пысықтауышты білдіретін тұрлаусыз мүше (*сығалап* қарады, *қарқылдап* күлді дегендегі сияқты), я болмаса бағыныңқы сөйлемнің баяндауышы (мен хат *жазып*, жолдасым кітап оқып отыр дегендей) ретінде тұруы керек. Бұл сәттердің барлығында да көсемше ашық райда келетін екінші етістікке “байлаулы” болады: тиянақты тұлғадағы *отыр, жүр, қарады, күлді* деген сияқты етістіктерсіз *-ып* жұрнақты көсемше дәрменсіз, сондықтан оны тиянақсыз тұлға деп атайды.

Ал Абайдың ақындық дарыны тілдің осы заңдылығына “қол сұқтырады”, бірақ ғажабы бұл “тәртіпсіздік” айтылмақ ойды бұзбайды, тіпті оның бұзылғаны сезілмейді. “Жаз” өлеңінің кейбір бөліктерін алып оқысаңыз, сурет толық түсінікті болып шығады. Мысалы, ауыл суретінің түр-түріне қарай бұл өлеңді шартты түрде бөліктерге бөлсек, 1-бөлік жаздағы жылқы малынан сурет береді:

Шұрқырап жатқан жылқының
Шалғыннан жоны *қылтылдап*.
Ат, айғырлар, биелер
Бүйірі шығып *ыңқылдап*,
Суда тұрып *шыбындап*,
Құйрығымен *шылтылдап*.
Арасында құлын-тай
Айнала шауып *бұлтылдап*.

Бөлік осымен аяқталады. Тіл заңы бойынша мұндағы етістіктердің әрқайсысы *тұр, жүр* деген сияқты сөйлемді тиянақтайтын тұлғаларды керек етеді: жоны *қылтылдап* тұр, бүйірі шығып *ыңқылдап* тұр, айнала шауып *бұлтылдап* жүр... десе керек еді. Өлеңде бұл көрсетілген сөздер жоқ. Демек, көсемше тұлғалардың өздері “тиянақты”, *тұр, жүр* етістіктерінсіз-ақ өздері осы шақ немесе ауыспалы шақ мағынасын беріп тұр. Келесі бөліктер де осындай:

Көлеңке *қылып* басына,
Кілем *төсеп* астына
Салтанатты байлардың
Самаурыны *бұрқылдап*...

Бұл жолдардағы *-ып* тұлғалы көсемшелер де астына кілем төсеп *отырды*, *самаурыны бұрқылдап қайнап тұр* деген сияқты тиянақты тұлғалардың келуін қажет етер еді, бірақ олар жоқ және олардың жоқтығы сезілмейді. Бұл – өлең тілінің табиғатына тән құбылыс. Атап айтсақ, өлең тексінде эллипсис (ықшамдау) деп аталатын амал орын алады, ол – әдетте тіл нормасы бойынша қажет сөздердің түсіріліп айтылуы. Эллипсис өлең тексіне, мақал-мәтелге, және ауызекі сөйлеу тіліне тән. Өлең тексі мен мақал-мәтелдердегі, афоризмдердегі эллипсис пен диалогтерде кездесетін эллипсистердің айырмасы бар. Мысалы, *асыл тастан, ақыл жастан* дегендегі ықшамдауда *табылады, шығады* деген сөздер айтылмайды, бірақ тыңдаушы оларды ойша қабылдайды. Диалогтердегі эллипсистерді контекстен шығарып тануға болады. Мысалы: — *Қайдан келесің? — Үйден.* Мұнда екінші сөйлемнің *келемін* деген баяндауышы алдыңғы сөйлемдегі *келесің* сөзіне қарап ойда тұрады. Бұл мысалдарда сөйлем мүшелерінің түсірілуі көрініп тұр. Ал Абай ұсынған жоғарыдағы эллипсистер бұлардан басқаша: Абай сөйлемнің жеке мүшесін емес, көсемшені тиянақтайтын етістікті тастап кетеді. Бұл — қазақ поэзиясында тек Абай қолданған, өте сирек ұшырасатын тәсіл (Абайдан кейінгілерде кездесуі, әрине, олардың Абай үлгісін қабылдап, әрі қарай жалғастырулары болып табылады).

Абай бұл амалды қай тұстарда қолданған десек, біздің байқауымызша, мынаны айтуға болады. Өткен шақ көсемшенің стильдік жүк арқалау қабілеті күшті: ол кейде динамизмді беруге жұмсалса, енді бірде адамның психологиялық күй-қалпын білдіру үшін алынады. Мысалы, Абайдың “Қызарып, сұрланып” деп басталатын өлеңі ғашық екі жастың оңаша кездескен шағындағы “жүректері елжіреп, буындары босанып” тұрған күйін суреттеуге арналған. Мұндағы етістіктердің барлығы да *-ып* жұрнақты көсемше тұлғасында: әрбір шумақтағы сөйлемді оқырман өз ішінен *болып тұр (тұрады)* деп аяқтайды. Бір-біріне құмар екі асық кездескенде:

*Қызарып, сұрланып,
Лүпілден жүрегі.
Өзгеден ұрланып.
Өзді-өзі керегі [боп тұр]*

Екі асық құмарлы
Бір жолдан *қайта алмай*.
Жолықса ол зарлы
Сөз жөндеп *айта алмай* [түр].

Осылай кете береді. Иықтары тиісіп, көздері төмендеп, үндемей сүйісіп тұрғанмен, екі жастың ішкі дүниесі алай-түлей динамизмге толы, сол халді көрсетуді ақын тек *-ын* жұрнақты көсемшеге жүктеген. Мұндайда көсемше эллипсистеніп, тиянақты тұлғаның қызметін атқарып тұр.

Әрине, өткен шақ көсемшеге ашық райдың қызметін жүктеп, стильдік мақсатта қолданудың реті барлық сәтте келе бермейтінін Абай жақсы сезеді. Дегенмен *-ын* жұрнақты көсемшенің экспрессивтік қызметі барын жақсы білген Абай оны пысықтауыш немесе күрделі етістіктің алғашқы компоненті, я болмаса бағыныңқы сөйлемнің баяндауышы сияқты өзінің тілдік табиғи қызметінде келтіріп-ақ экспрессив ретінде жиі жұмсайды. Бұл амал тек Абайдан басталмайды: қазақтың ауыз әдебиеті үлгілерінде де, бұрынғы ақын-жырауларында да өткен шақ көсемшенің тындаушы мен оқырман сезіміне әсер ететін, айтылған ойға белгілі бір өң беретін стильдік құрал стилема етіп пайдаланғанын көреміз. Стилема — белгілі стильдік жүк артып қолданылған тілдік элементтер: жеке сөздер, фразеологизмдер, грамматикалық тұлғалар¹. Мысалы, “Алпамыс батыр” жырындағы Гүлбаршын сұлуға таласқан қалмақтың ханы Қараман Алпамыстың ел шетіне келген хабарын естігенде:

Басына қалқан төңкеріп,
Сауытын алды киініп,
Саймандарын *сайланып*,
Әбден алды *түйініп*,
Лашын құстай *құйылып*,
Қабағы тастай *түйіліп*,
Жауатұғын бүлттай
Келатыр қалмақ *құбылып*...

Жыр тармақтары әрі қарай осылайша кете береді, яғни *-ын* жұрнақты көсемше тармақ соңында келіп, көбінесе ұйқас құрайды, кейде тіпті ұйқас құрай алмайтын жерде де кездеседі. Бұл тұста жыршы осал жау емес Қараманның портретін оның

¹ Махмудов Х. Х. Некоторые вопросы теоритической стилистики. Филологический сборник. Вып. IV. Алма-Ата, 1965. С. 288.

қимыл-әрекетін суреттеу арқылы көрсеткен. Ал бұл портретті жандандырып, күшейтіп тұрған сол қимылдың орындалу амалын көрсететін сөздер, ол сөздер өткен шақ көсемшемен берілген.

“Қыз Жібек” жырында Жібек сұлу алдап сұрап алып мініп кеткен Сандалкөгіні қуып бара жатқан Қорен қалмақтың күй-қалпы:

Жөнелді қалмақ, жөнелді,
Көк қабандай *арсылдап*.
Тебінгісі *тарсылдап*,
Күйысқаны *сартылдап*.
Қаз мойынды тұлпардың
Аузынан аққан ақ көбік
Омырауда *балшылдап*,
Қаз мойын қара тұлпарды
Сауырға сипай *қамшылап*,
Көктен күйған тамшыдай
Борбайынан *тамшылап*,
Кәпір қалмақ жөнелді,
Қаһарланып келеді, —

деп суреттеледі. Міне, мұнда да ашуға мінген, қаһарланған ханды суреттейтін образдар оның тұлпарын қуып, қалай жөнегендігін айту арқылы берілсе, бұл қуа аттану — жөнеудің орындалу амалын көсемше тұлғасы беріп тұр.

Бұл тұлға қалыпты кездегі іс-әрекеттің амалын суреттеуден гөрі ашу, ыза, шабыт сияқты психологиялық сәттегі іс-қимылдың орындалу сипатын, сынын білдіруге бейім екендігі фактілерден байқалады. Жоғарғы екі мысалдың екеуі де қалмақтың батыр хандары (жырларда хандардың өздері әрі билеуші, әрі батыр ғой) намысқа шауып, ашу-ыза кернеген кездегі қимыл-әрекеттері арқылы суреттеледі. Қобыланды батыр да “қатынның сөзінен шыға алмадың” деген Қараман құрдасының сөзі өтіп, қырық күндік кемдігі бар Тайбурылмен құрдасының қосынын қуып жетпек болып намыспен ызаланып келе жатқанда:

Астына мінген бурыл ат
Жауатын күндей *күркіреп*,
Жаңбырдан тері *сіркіреп*,
Құбылып, *ойнап жер басып*,
Дөңгеленіп *келеді...*

Ал батырдың қимылы:
Садақтың бауы *сартылдап*,
Масатыдай шалбардың
Сала құлаш балағы
Алтынды зермен көмкерген
Жел соққандай *жалтылдап*,
Белеңнен асты *былқылдап*,
Тозаңы шықты *бұрқылдап*... —

деп беріледі.

Махамбет Өтемісұлы көкірегі кекке толып “азаматтар-ерлерді” күреске шақырған “Ереуіл атқа ер салмай” деп басталатын өлеңін бастан-аяқ (17 жолын) болымсыз түрдегі өткен шақ көсемшемен (-май жұрнақты) бергенін білеміз, өйткені ақын бұл жерде ерлерді жеңбей тынбайтын үздіксіз әрекетке шақырады. Демек, біреуді не бір нәрсені динамизм арқылы суреттеу қажет болған тұста қазақ поэзиясы үшін етістіктің өзге тұлғалары емес, өткен шақ көсемше тұлғасы қол екендігі көрінеді. Оның бір себебі осы тұлғаның іс-әрекет амалын таныту қызметінде. Ал портрет қимыл-әрекеттің өзі арқылы емес, орындалу амалы арқылы беріледі. Іс-әрекеттің амалын білдіретін сөздерде белгілі бір экспрессивтік бояу болуы керек, яғни ол сөздер оқырман сезіміне әсер ететін эмоциялы көсемше тұлғалары болуын қазақ поэтикасы сәтті таңдаған.

Абай бұл амалды да жатсынбайды. Жатсынбау тұрмақ оның қолданылу сәттерін (ситуациясын) кеңейтеді. Өткен шақ көсемше адамның психологиялық жай-күйін, дамылсыз ішкі қозғалысты беру үшін де (жоғарыда талданған “Қызарып, сұрланып” деп басталатын өлеңді қараңыз), адам портретін оның тынымсыз қимыл-әрекеті арқылы көрсету үшін де (“Байлар жүр жиған малын қорғалатып” немесе “Болыс болдым, мінеки” өлеңдерін оқып қараңыз), бұрынғы ескі билер мен ақындардың бейнесі мен сөзі жаңарған ақынның және оны тыңдаушының образын таныту үшін де Абай өткен шақ көсемшені стильдік құрал-стилема етіп таңдайды.

“Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы” деп басталатын шығармасында:

Бұрынғы ескі биді тұрсам *барлап*,
Мақалдап айтады екен сөз *қосарлап*.
Ақындары ақылсыз *надан келіп*.

Көр-жерді өлең қыпты жоқтан *қармап*.
Қобыз бен домбыра алып, топта *сарнап*,
Мақтау өлең айтыпты әркімге *арнап*.
Әр елден өлеңменен қайыр *тілеп*,
Кетірген сөз кәдірін жұртты *шарлап*...

Әрі қарай тағы үш шумақ ескі би мен бұрынғы ақынның бейнесін суреттеген, бұлар да ұйқасқа шығарылған *-ып* жұрнақты көсемшемен берілген. Одан кейінгі екі шумақ — сөзі түзелген жаңа ақын бейнесі (Ескі бише отырман бос мақалдап, Ескі ақынша мал үшін тұрман зарлап), келесі шумақтар түзелуге шақырғанымен, “ақыл сөзге ынтасыз, мақтан қуған мал құмар, терең ой, терең ғылым іздемейтін” замандас тыңдаушыларының бейнесін көрсетуге арналған. Бұл шумақтардың барлығында да ақын ұсынған бейнелер қимыл-әрекеттерімен ғана емес, сол қимыл-әрекеттерінің орындалу амалымен берілген: Абайдың айтпағы — бұрынғы ақынның көр-жерді өлең қылуы ғана емес, сол өлеңнің не үшін, қалай айтылатындығы: жұртты *шарлап*, өлеңмен қайыр тілегендей болуы, мал үшін тілін *безеп*, жанын жалдауы, өз елін бай деп *мақтап*, құдай қарғауы. Тыңдаушылар бейнесі де солайша берілген: олардың тек ақыл сөзге ынтасыздығы емес, неге ынтасыз екендігін *шабандап, табандап, жамандап*, қарағайды талға *байлап*, алар елдің ебін *қамдап*, өсек пен өтірікті *жүндей сабап* жүргендері арқылы бейнеленеді. Абайдың сөз кестесіне тән ерекшеліктің бірі — адамның ішкі жан дүниесі арқылы портретін жасауда *-ып* жұрнақты көсемшені кеңінен пайдаланғандығы. “Жайнаған туың жығылмай” деп басталатын өлеңінде сүйікті інісі Оспанды жоқтай отырып, оның адамдық келбетін көрсетеді. Бұл туындысы, біріншіден, дыбыстық гармония: анафора және аллитерация (өлең тармақтарының *ж* дыбысынан басталатын сөздермен келуі) арқылы ақынның өзге өлеңдеріне ұқсамайтындығымен көзге түссе, екіншіден, 16 жолдық тұтас бір өлеңнің бір ғана құрмалас сөйлем болып құрастырылғандығымен де айырықша дүние болып тұр. Ал үшінші оқшау белгісі— етістіктердің түгелге жуық өткен шак көсемшемен келуі. Бұл жерде Оспанның барлық адамгершілік ізгі қасиеттері төгіліп-шашылмай, шоғырланып, бір-ақ ұсынылған:

Жайнаған туың *жығылмай*,
Жасқанып жаудан *тығылмай*,
Жасаулы жаудан *бұрылмай*,
Жау жүрек жомарт *құбылмай*,
Жақсы өмірің *бұзылмай*,
Жас қуатың *тозылмай*,
Жалын жүрек *суынбай*,
Жан біткеннен *туңілмей*,
Жағалай жайлау дәулетің
Жасыл шөбі *қурамай*,
Жарқырап жатқан өзенің
Жайдақ тартып *суалмай*,
Жайдары *жузің жабылмай*,
Жайдақтап қашып *сабылмай*,
Жан біткенге *жалынбай*,
Жақсы өліпсің, *япырмай!*

Абайға дейінгі қазақ поэзиясында баяндауышы өткен шақ көсемшемен келген бағыныңқы компоненттерді сыйыстырып, бүкіл өлеңді бір ғана құрмалас сөйлем етіп құрастырған ақын — Махамбет сияқты (өзірге біздің білетініміз). Ол “Беркініп садақ асынбай” деп басталатын 12 жолдық өлеңінің алдыңғы 11 жолында *-ыл* тұлғалы көсемше баяндауышты 10 бағыныңқы сөйлемді беріп, соңғы бір жолды басыңқы сөйлем етіп құрады (*Ерлердің ісі бітер ме?!).* Ал эпостық жырларда бірнеше жолдың *-ыл* жұрнақты көсемшемен қатар келуі және бұл тұлғаның стильдік элемент дәрежесіне көтерілуі кәнігі құбылыс екендігін бізден бұрынғы зерттеушілер де көрсеткен болатын¹. Етістіктің өткен шақ көсемше тұлғасы қазақ поэзиясында белгілі бір поэтикалық міндет өтейтін құрал ретінде қалыптасқанын әдебиеттанушы З.Ахметов өте жақсы көрсеткен².

Қысқасы, Абайдың негізгі тақырыбы — адам. Ақын әр алуан адам портретін олардың іс-әрекеттерін, қимыл-қылықтарын сипаттау арқылы беруді қол көреді және ол әрекеттер мен қылықтардың өзін атап қана қоймай, олардың орындалу амалын көрсетуді нысанаға алады. Поэзия болғандықтан, мұндағы ақын мұраты — құр көрсету, құр

¹ *Жубанов Е., Қожанов М.* Эпос тіліндегі көсемше // “Қазақстан мектебі” 1982. №1.

² *Ахметов З.* Өлең сөздің теориясы. Алматы, 1973. 48-6.

сипаттау емес, оқырманға әсер ететін белгілі бір ассоциация туғызатындай етіп, яғни түйсігінде әр түрлі әсер беретіндей етіп суреттеу. Ол үшін, әрине, ақын сезімге тиетін әсерлі сөздер мен тұлғаларды таңдайды және бұл сөздерді белгілі ұғымды атайтын етіп қана жұмсамай, оларға мақсатты (стильдік) жүк арқалатады, ғылым тілімен айтсақ, экспрессоидтерді таңдайды, таңдалған экспрессоидтерді стилемаға айналдырады.

Етістіктің *-мақ* жұрнақты тұлғасы да Абай поэзиясы тілінде көбінесе стильдік қызметте жұмсалады, демек, поэтикалық құралдардың біріне айналады.

Әдетте *-мақ* жұрнағы түркі тілдерінің бірқатарында қимыл атауын білдіреді, яғни қазіргі қазақ тіліндегі *-у* жұрнағымен (*бару, келу* дегендердегі сияқты) қызметтес. Бұл қызметте *-мақ* жұрнағы қазақ тілінің өткен кезеңдері үшін де, қазіргі кезеңі үшін де жат емес (мектеп грамматикаларында қимыл атауы *-у* жұрнағымен беріледі деген қағидаға қарамастан). Қимылдың шаққа, жаққа, райға қатыссыз жалпы атауын (есімін) білдіруде қазіргі қазақ тілінде негізінен *-у* жұрнағы көрсетілуінің себебі жоқ емес сияқты. Біздің байқауымызша, мұның бір себебі бұл жұрнақтың қызметтесі — *мақ* -пен келген тұлғада мақсаттық (супиндік) реңктің болуы және үнемі болып жататын қимыл-әрекетті білдіретін, шаққа бейтарап *-ады* қосымшалы тұлғаның орнына жұмсалуы деп ойлаймыз. Оның үстіне *-мақ* жұрнақты етістіктің тіркесімдік қабілеті *-у* жұрнақты тұлғаға қарағанда өзгешелеу келетін “қасиеті” де бұл тұлғаны қазіргі нормадан едәуір ығыстырған деп білеміз. Мысалы, *баруға болады* деудің орнына *бармаққа болады, баруым керек* деудің орнына *бармағым керек* деп айту бұл күнде норма емес. Бірақ, әрине, бұл тұлға қолданыстан мүлде шығып қалған жоқ, өйткені мұның *-у* жұрнағына қарағанда стильдік жүк арқалау қабілеті күштірек. Осыны Абай жақсы пайдаланған.

Абай — ойшыл ақын. Оның суреттеуі, баяндауы қанша болса, толғануы сонша. Философ абстракт (дерексіз) ұғымдарды сөз етеді. Ал дерексіз ұғымдар жеке түбір сөздер арқылы ғана емес, көбінесе туынды тұлғалар арқылы берілетіндігі мәлім. Абстракт ұғымдар есім сөздерден негізінен *-лық*, жұрнағымен жасалатынын білеміз. Абай мұны да

кеңінен іске асырған. Біздің байқауымызша, бұл жұрнақпен Абайдың өлеңдері мен прозасында жүздеген сөз қолданылған¹. Олардың ішінде қазақ тілінде бұрыннан бар, *адалдық, арамдық, байлық, билік, батырлық, балалық, кәрілік, иттік* сияқтылары да, ақынның өзі жасаған *суықтық* (Лермонтовтан аударған өлеңінде, орысша *холод* дегеннің баламасы), *қоршылық* (*қорлық* дегеннің параллелі), *адалшылық* (*адалдық* дегенмен қатар), *-тоқтаулылық, байлаулылық, қорғалауықтық, табылмақтық, үміт үзбестік* т. т. бар. Бұл жұрнақты Абай сөз тіркестеріне жалғап та қолданады, бұл— Абайдан өзгелерде сирек кездесетін құбылыс. Абай шығармаларындағы *мал тапшылық, қолы тарлық, әсем салдық, қызба бастық, күлкі тоқтық* сияқты туынды күрделі есімдер, біздіңше, Абай қаламынан шыққан (әрине, модель бұрынғы, атаулар жаңа).

Бірақ бұл реттегі Абайдың тілге қосқандары мен қолданыстары көркемдік мақсатты көздемейді, яғни *-лық* жұрнақты абстракт есімдер көріктеуіштік емес, атауыштық қызметте келеді. Ал *-мақ* жұрнағымен келген сөздерді актив қолдану — Абай тіліндегі ерекшеліктердің бірі. Бұл тұлға өлең тексінде екі-үш түрлі қызметте келеді: бірі таза етістік қызметінде жұмсалуды, мұндайда ол көбінесе ұйқасқа шығарылады. Мысалы, “Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек” деп басталатын философиялық толғау-өлеңінің барлық шумағы *-мақ* жұрнақты етістікке ұйқастырылған:

Жас қартаймақ, жоқ тумас, туған өлмек,

Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.

Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,

Бір құдайдан басқаның, бәрі өзгермек...

Бұл реттегі жұмсалған *-мақ* жұрнақты тұлға шаққа бейтарап, әрдайым болып жататын, қалыпты кимылды білдіретін қызмет атқарады, яғни *жас қартаяды, жоқ туады, туған өледі* деген сияқты ауыспалы шақ деп аталатын тұлғамен қызметтес.

Философия шындықты баяндайды, ал шындық қалыптағы, әдеттегі құбылыстардан құралады, демек, өмірде әрдайым болып жататын шындықты сөз ету үшін етістіктің шаққа бейтарап тұлғасын қолдануды ақын құдіреті жақсы сезген.

¹ Сыздықова Р. Абай шығармаларының тілі. Алматы, 1968. 231-238-66.

Абай және бір өлеңінде *-мақ* жұрнақты тұлғаны бастан-аяқ ұйқасқа алады, ол — “Тоты құс түсті көбелек” деген өлеңі:

Тоты құс түсті көбелек
Жаз сайларда *гулемек*.
Бәйшешек солмақ, *күйремек*,
Көбелек өлмек, *сиремек*...

Осы өлеңнің екінші шумағында *-мақ* тұлғалы етістік қимыл есімі мағынасында келеді: Адамзатқа не керек: *Сүймек, сезбек, кейімек. Харекет қылмақ, жүгірмек*, Ақылмен ойлап *сөйлемек*. Мұндағы етістіктер— *сую, сезу, кею, харекет қылу, жүгіру, ақылмен ойлап сөйлеу* деген қимыл есімдерінің екінші варианттары. Ал соңғы шумағында *-мақ* жұрнақты етістік қайтадан шаққа бейтарап *-ады* қосымшалы тұлғаның орнына келген: Әркімді заман *сүйремек [сүйрейді]*, Заманды қай жан *билемек [билейді]*, Заманға жаман *күйлемек [күйлейді]*, Замана оны *илемек [илейді]*.

-мақ жұрнақты етістіктерді қалған өлеңдерінің өн бойында емес, жеке шумақтарында пайдаланған:

Сағаттың шықылдағы емес ермек,
Һәмише өмір өтпек — ол *білдірмек*.
Бір минут бір кісінің өміріне ұқсас,
Өтті, өлді, тағдыр жоқ *қайта келмек*...

Аударма өлеңінен:

Жұрттың сөзі тағдырға адам *көнбек*,
Бір антұрған еріксіз мезгіл *келмек*.
Осы сенің қызығың, қуанышың
Сағымша жоқ боп кетіп *түгесімек*...

Бұл шумақтардың барлығында да философиялық ой-толғамды білдіруде де ақынға қызметтес (синоним) *-у* және *-ады* қосымшалары жалғанған сөзден гөрі *-мақ* жұрнақты тұлға қолайлылау, дәлдеу болған болу керек, өйткені алдыңғы екі тұлғаның екеуі де әдеттегі қимыл-әрекетті білдіруге бейім, ал *-мақ* жұрнақты етістік қазақ тілінде жалпы абстракт ұғымды атауға көше бастаған.

Сөйтіп, талданған екі тұлғаның: *-ыи* жұрнақты көсемше мен *-мақ* жұрнақты етістіктің екеуінің де Абай өлеңдеріндегі қолданысында уәж (мотивировка) бар, олардың бірі (көсемше тұлғасы) көбінесе экспрессив болып келеді. Әрине,

троптардың (Ахмет Байтұрсыновтың терминімен айтсақ, көріктеу әдісімен жұмсалған көрнекі тілдің) қай-қайсысы да белгілі бір өң берілген қолданыстар болады да, олар да экспрессоид (әсерсөз) қызметін атқарады.

Әсерсөздің қолданысында белгілі себеп, мақсат болады, сондықтан оларды ғылымда уәжді (мотивированный) элемент (сөз) деп атайды. Абай қолданысындағы талданып отырған тұлғалардың уәжділігінің бір белгісі — олардың ұйқас құрауға қатыстырылуы.

Етістік тұлғаларының ұйқасқа қатысуы. Біз Абай өлеңдерінің тіліне арнаған монографияларымыздың біреуінде қазақ поэзиясындағы, оның ішінде Абай өлеңдеріндегі ұйқас көрінісін өлең тілінің синтаксисіне қатыстыра сөз еткен болатынбыз. Бұл еңбектің жарыққа шыққанына ширек ғасырдай уақыт өтіп, кітаптың сирек бұйымға айналғандығын ескеріп, оның үстіне таралымы (тиражы) тым аз (3350 дана) басылым біреудің қолына тисе де, екінші біреулердің қолына тимей қалған болар деп, тіпті әрі-беріден соң аты аса “ғылыми” бұл кітаппен негізінен мамандар ғана танысқан болар деген күдікпен біз осында айтқан ойларымыз бен жүргізген талдауларымыздың бірқатарын осы еңбегімізде қалың көпшілікке арнап қайталап беруді жөн көрдік. Мұндағы қайталап ұсынылатын материалдардың осы кітабымыздың тақырыбына үндесетіндігін де ескердік.

Аяққы ұйқасқа алынған сөздердің атқаратын рөлін зерттеушілер айырықша атап көрсетеді. Ұйқастың өлең табиғатына сай өзге қызметтерімен қатар (мысалы, ырғақты күшейтетін немесе тармақ жіктерін ажырататын) оның көріктеу-бейнелеу құралы ретінде де мәні бар екендігі, яғни өлеңдегі негізгі айтылмақ ойды білдіруге көмектесетіндігі айтылады. Ұйқастырылатын сөздерге ой екпіні түседі де, оған оқырманның көңілі аударылады¹. Демек, ұйқасқа алынатын сөздер кездейсоқ болмайды екен және олар шумақтың немесе өлең бөліктерінің негізгі мағынасын аша түсетін сөздер болуға тиіс екен.

Ұйқастың өлең мазмұнына, идеясына, стиліне тікелей қатысты болатындығын біз де баса көрсетеміз. Соған орай ұйқастырылатын сөздердің сипаты (қай сөз табы екендігі)

¹ *Сыздықова Р.* Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. Алматы, 1970. 147–166-бб.

мен тұлғасының қандай екендігінің үлкен мәні бар, оның үстіне ұйқасқа шығарылған сөздердің өлең құрылысына тікелей әсері бар дейміз. Бұл мәселе жеке қаламгер шеберлігін тануға да қатысты, өйткені ұйқас пен өлең гармониясын кез келген ақын барлық өлеңінде принцип етіп ұстана бермейді.

Абай да айтпақ ойы үшін “ең салмақты”, яғни бейнелі сөзді тармақ соңына шығарып, қалған тармақтарды соған ұйқастырады. Мысалы, ұлы ақын бірқатар өлеңдерінің кейде түгел өн бойында, кейде жеке шумақтарында кейбір замандастарының жағымсыз бейнесін суреттейтінін білеміз (ол жайында басқа тақырыпқа байланысты жоғарыда да айттық). Адам баласының мінез-құлығын жағымсыз жақтан көрсететін сөздердің бір тобы — еліктеуіш және бейнелеуіш сөздер немесе солардан жасалған туынды тұлғалар. Сондықтан Абай “Қазағым, қалың елім, қайран жұртым” тәрізді өлеңін бастан-аяқ *қыртың, бұртың, қиқым, тырқың, жырттың* сияқты жағымсыз мәнді сөздердің ұйқасына құрады, “жібі түзу” мәнді сөздер (*жұртым, ұртың, мұртың, құлқың, жылқың* т. т.) алдыңғы жағымсыз сөздерге ұйқастырылып алынады, сөйтіп, өлеңнің негізгі идеясына — “жақсы мен жаманды айырмаған”, “ұстарасыз аузына мұрты түскен” замандастарының сұрықсыз портретін беруге ұйқасқа алынған сөздер де қатысып тұр. Өлеңнің өн бойына созылған моноұйқаста (бір ғана ұйқаста) бейнелеуіш сөздердің шоғырланып келіп отыруы осы сөздерге оқырман назарын аудартады, өйткені бұлар тармақ соңында тұрғандықтан, пауза жігіне сай келіп, оларға интонациялық екпін түседі.

Зерттеушілер жалпы түркі поэзиясында, оның ішінде қазақ өлеңінде әр алуан тұлғадағы етістік ұйқастардың жиі қолданылғанын айтады. Мұның бір себебі қазақ тілінде, өзге де түркі тілдеріндегідей, баяндауыштың сөйлем соңында келуіне қатысты сияқты. Өйткені қазақтың 11 буынды қара өлеңінің алдыңғы екі тармағы көбінесе шағын жеке бір ойды қамтитын бір-бір сөйлем болып келеді, ол сөйлемдер баяндауышпен аяқталады: Қаратаудың басынан *көш келеді*, Көшкен сайын бір тайлақ *бос келеді*. Қалған екі тармақ не жайылыңқы жай сөйлем, не құрмалас сөйлем болып құрылады да, оның да баяндауышы сөйлем соңында тұрады: Қарындастан айрылған жаман екен, Мөлтілдеп екі көзден *жас келеді*. Бұл жерде ұйқасқа етістіктердің жалаң өздері

емес, олар алдындағы сөздерді қосаққа алып келіп тұр. Бұл тәсіл жазба поэзиядағы ІІ буынды өлеңдерде де қолданылады. Абайда: *Жасымда ғылым бар деп ескермедім, Пайдасын көре тұра тексермедім. Ер жеткен соң түспеді уысыма, Қолымды мезгілінен кеш сермедім...*

7—8 буынды өлең-жырларда да осындай: Аспанды бұлт *күрсайды*, Күн жауарға *ұқсайды*. Көлдерде құлар *шулайды*, Көкшіліден ол айуан Сокқы жегенге *ұқсайды...*

Әрине, бұл — ұйқастың барлық өлеңде сақталуға тиісті түрі емес. Етістікке аяқталмайтын ұйқастар қаншама! Әсіресе жазба поэзия жалаң етістік ұйқастарды аса сәтті шеберлік деп есептемейді. Бұған Мағжанның:

Талапсыз сорлы “ойлаған”,
Ойға терең “бойлаған”
Есалаң уға “тоймаған”,
Қажып бір ойын “қоймаған”
Есер жүрек “ойнаған”
Өлгенше үміт “жоймаған”
Жындыдай жалғыз “тойлаған”
Жалықтырды “ой” да “ған” ...
Құрысын өлең!
Қой бағам! —

дегені дәлел бола алады. “Өлең ұйқасы” деп ат қойған шағын мысқылында Мағжандай поэзия ділпірі *ойлаған-бойлаған-тойлаған* немесе *барады-қалады-талады* сияқты ұйқастармен өлең жазу ақынды мәз етіп танытпайтындығын, асыл сөз — өлеңді ондай қара дүрсінге салып ақын болғанша қарап жүріп қой баққан артық дегенді айтады.

Әрине, бұдан ауыз әдебиеті қара дүрсін, жазба поэзия “жетілген” деген пікір тумасқа керек. Сірә, ақындар өлең жазғанда (не бұрын ауызша толғағанда) етістіктерді ұйқасқа шығарайын ба, жоқ па деп ойламайды, бұл талғамды өлеңнің мазмұны мен ойды ұсыну мәнері шешеді. Мысалы, ашық райдағы етістік ұйқастар жырларда жиірек ұшырасады. Бұларда белгілі бір оқиға, іс-қимыл баяндалады, демек, баяндау стилі үшін оған ең қолайлы және интонациясы (айтылу әуені, ырғағы) мен синтаксисі (сөйлемде атқаратын қызметі) жағынан сай келетін құрылым — етістік баяндауыштың ашық райда сөйлем соңында тұруы болады. Мысалы, “Қобыланды батыр” жырында ұрысты немесе

Тайбурылдың шабысын, кейіпкерлердің жүріс-тұрысын баяндаған жерлері ашық райдағы етістік ұйқастарға құрылған. “Сөзге сынық қылдың” деп, басын кесіп алмақ болған Қобыландыдан қорқып, батырдың алдынан шыққан Құртқаның кимыл-әрекетін баяндаған жер былайша берілген:

Шыдай алмай қыз Құртқа
Және ашты *жабықты*.
Жабықтан көзін *салыпты*,
Салса ерді *таныпты*...
Батырдан Құртқа қорыққан соң
Төмен карап жер шұқып,
Өксіп жылай *қамықты*.
Енді Құртқа *сасады*,
Бетінен қаны *қашады*,
Оң етегін *басады*.
Сасқан емей, немене,
Аш күзендей *бүгілді*,
Құртқа жаннан *түңілді*...

Мұнда түгел етістік ұйқастар. Оқиғаның өзі әлдеқайда экспрессивті болғанмен, баяндау тәсілі өзіне тән морфологиялық-синтаксистік амалды қалап, етістіктер сөйлем соңында және ашық райда берілген. Осы жырдың Тайбурылдың шабысын суреттеген жерінде де ұйқастар бастан-аяқ ашық райдағы етістіктер болып келеді, өйткені мұнда да баяндау реңкі бар.

Ал баяндау емес, суреттеу, толғау, нақыл-өсиет айту түріндегі өлеңдерде ұйқасқа көбінесе өзге сөз таптары немесе етістіктің ашық райдан басқа тұлғалары алынады. Мысалы, Махамбеттің “Арғымақтан туған қазанат”, “Таудан мұнартып ұшқан тарланым” тәрізді Исатайдың портретін берген өлеңдерінде, сондай-ақ өзінің арман-мақсатын толғаған “Еменнің түбі сары бал”, “Абайламай айрылдым”, “Айналайын Ақ Жайық” сияқты туындыларында ұйқас құрайтын сөздер ашық райдағы етістіктер емес. Біздің байқауымызша, жалпы Махамбет өлеңдерінде етістіктің ашық райдағы тұлғасымен келген ұйқастар көп емес, оған басты себеп ақын творчествосының тақырыбы мен стилінде. Махамбет — белгілі бір оқиғаны баяндаушы, жырлаушы емес, сол оқиғаға өзінің көзқарасы мен қатынасын білдіруші.

Өзге ақын-жыраулардың да әр алуан толғау, өсиет болып

келетін көптеген өлең-жырлары етістік ұйқастарды пайдалана қалса, ол етістіктер көбінесе II, III жақ бұйрық рай, өткен шақ есімшенің жалғаулы, шылаулы және дара түрлері болып келеді (мысалы, Бұқар жыраудың толғауларын қараңыз).

Сөйтіп, оқиғалы тақырыпты жырлайтын толғау, жыр, қиссаларға негізінен ашық райдағы етістік ұйқастар тән деген қорытынды айтуға болады. Абайда поэмалары мен бірді-екілі өлеңінде болмаса, қалған өлеңдерінде ашық райдағы етістік ұйқастар кемде-кем ұшырасады. Бұған негізгі себеп— ақын поэзиясының тақырыбы мен мазмұны. Абай эпик емес, оның өлеңдері — негізінен лирикалық шығармалар. Ал лирикада іс-әрекетті баяндау сирек болатыны мәлім. Сондай-ақ табиғат құбылыстары мен адамдарды (мысалы, сұлу қызды) немесе жылқыны, я болмаса жүз жылғы өткен ескі киімді сөз еткен өлеңдерінде суреттеу стилін ұстайды. Бұл циклдердегі өлеңдердің бірде-біреуінде ашық райдағы етістік ұйқас жоқ, керісінше, сын есім мен сындық ұғымда қолданылған өткен шақ есімше жиірек кездеседі. Мысалы, “Аттың сынында” зат есімдер мен туынды сын есімдер ғана ұйқастырылған. Жылдың төрт мезгіліне арнаған өлеңдері де сондай. Тек “Жаздықүн шілде болғанда” өлеңінде өткен шақ көсемше мен жатыс септіктегі есімше тұлғалары ұйқасқа алынған. Бұл өлеңдегі өткен шақ көсемшенің қызметі мен ерекшелігі жайында жоғарыда айттық.

Өткен шақ көсемше ұйқастарды қолдану қазақ поэзия тіліне ертеден тән әрі актив тәсілдердің бірі екендігін де ескерттік. Абай бұл норманы жақсы танып, ұтымды пайдаланған, сонымен қатар поэтиканың өзге жақтары сияқты, бұл жағына да өз қолтаңбасын енгізген.

Сөйтіп, Абай өлеңдерінде етістік ұйқастардың басым көпшілігі тиянақты баяндауыштар емес, олар не пысықтауыш, не бағыныңқы сөйлемнің баяндауыштары болып келеді және көп ретте образ жасауға қатысып, экспрессивтік қызмет атқарады. Бұл қызметте әсіресе -*ып* жұрнақты көсемше көзге түседі. Ұйқасқа қатыстыруда Абай етістіктің өзге кейбір тұлғаларын да активтендіреді. Олар *да* шылауымен тіркесіп келген шартты рай тұлғасы (“Жарқ етпес қара көңілім не қылса да”, “Тұлпардан тұғыр озбас шабылса да” деп басталатын өлеңдері), барыс септіктегі -*у* жұрнақты етістік тұлғасы (“Интернатта оқып жүр” деп басталатын өлеңінің

екінші бөлігі *білуге, көруге, керуге, сөнуге* сияқты ұйқастарға құрылған), барыс, жатыс септіктеріндегі өткен шақ есімше (“Қансонарда бүркітші шығады аңға” өлеңіндегі *андығанға, із салғанда, самғағанда* деген ұйқастарды қараңыз), *-мақ* жұрнақты тұлғалар. Бұл соңғы көрсетілген тұлға да Абайда стильдік жүкпен жұмсалған.

Ұлы ақын тіліндегі етістік ұйқастарды сөз еткенде, ерекше атайтын құбылыс — Абайдың бұларды көбінесе моноұйқасқа пайдалануы, яғни шағын тұтас бір өлеңді немесе ұзақтау өлеңнің жеке бөліктерін бір ұйқасқа құруы. Бұл амал, бір жағынан, ақынның сөз тапқыш шеберлігін танытса, екінші жағынан, берілген образдардың оқырманға әсерін күшейтеді, үшіншіден, ақын идеясын аша түсуге көмектеседі. Қорыта айтқанда, ұйқасқа алынған етістік тұлғалары көп сәтте “ойнап тұрады”, жай тұрмайды, сөзден кесте төгіп, қызмет етіп тұрады.

Демек, Абай өлеңдеріндегі ұйқас суретінің де стильдік мәні айырықша екенін көреміз. Сөздің стильдік жүк арқалауы — шеберлікті көрсетеді, ал шеберлік — поэтикалық тілді танудың бірден-бір көзі. Бұл орайдағы Абайдың ұсталығы ең алдымен, жоғарыда айттық, көптеген өлеңдерінің жалпы бір ұйқасқа (моноұйқасқа) құрылған тұтастығында. Моноұйқас ақынның сол өлеңде айтпақ ойларын сомдайтын қызметімен қатар, сол сомдалған идеяны тіл жағынан біртұтас, бір демдік дүние етіп білдіруге күш салады. Екіншіден, Абайдың моноұйқасы әрдайым біркелкі сөз тұлғасымен берілмейтіндіктен, ақын ұйқастырылатын тұлғалардың әр түрін іздеп табады. Мысалы, “Бір дәурен кемді күнге бозбалалық” деген өлеңінде *-лық* жұрнақты зат есім, *-лық* жұрнақты сын есім және *-лық* қосымшалы етістік (*сан құмарлық ~ шошынарлық ~ сөз шығардық*) сияқты үш түрлі сөз табының біркелкі тұлғасын бір шумаққа топтастырған. Сол сияқты “Қыс” өлеңінде *-ды* жұрнақты сын есімді (*ақ сақалды*), *-ды* жалғаулы етістікті (*келіп, қалды*), *-ды* деген табыс жалғаулы зат есімді (*малды, шалды*) ұйқастыруы ақын шеберлігін танытады. Абай бұл орайда шылау, одағайларды да “іске қосады” Мысалы, “Ішім өлген, сыртым сау” деген өлеңінде *сыртым сау ~ деймін- ау ~ япырмау* деген бірі есім, екіншісі шылаулы сөз, үшіншісі одағай болып келген тұлғаларды ұйқастырады. Әрине, Абай олардың үш түрлі тұлға екенін біліп, әдейі іздеп келтіріп

тұрған жоқ (тіпті Абайдың қазақ морфологиясы, оның сөз таптарын, сөз тұлғаларын ажыратуы жөнінде қазіргі оқулықтардағыдай таным-білімі де болмағанын ескерелік). өлеңде айтпақ ойы, сөз қиыстырудағы ақындық дарыны осындай моноұйқастарға әкеліп тұр.

Өлеңнің өн бойына жіберілген моноұйқас немесе бір өлеңнің бірнеше шумағын қамтитын бір ұйқасқа алынған сөздерге көбінесе стильдік қызмет артқан, яғни олар не ой (тақырып) тұтастығын қамтамасыз етеді, не ақын идеясын білдіретін сөздердің эмоциялық-экспрессивтік әсерін күшейтеді. Мысалы, “Жарқ етпес қара көңілім не қылса да” деген өлеңінде шартты раймен берілген етістік ұйқастар ғашық жанның қандай шартпен келсе де орындалмаған арманын білдіреді және ол арман бірнеше шартты бағыныңқы сөйлемдер шоғырланып айтылғанда, тіпті әсерлі шығады. Ақын тапқырлығы да, шеберлігі де, міне, осындай жерде айқын көрінеді.

Бірқатар өлеңдерінде ұйқасқа алынатын сөздерді сыртқы тұлғаларымен қатар, ішкі мағынасына, мағыналық реңкіне қарай таңдау да — Абай қаламының көрінеу тұрған бір ерекшелігі. Еліктеуіш, бейнелеуіш сөздерден жасалған етістіктерді көсемше тұлғасына қойып, ұйқасқа қатыстыру арқылы Абай “Болыс болдым, мінекей” деген өлеңінде болыс, ояз, пысықтардың жағымсыз портретін әсерлі етіп қалай бергенін жоғарыда (*-ып* жұрнақты көсемшенің стильдік қызметін көрсеткен тұста) кеңінен айттық.

Тек бейнелеуіш сөздер емес, семантикасында жағымсыз реңкі бар өзге сөздер де мәлім. Мысалы, *ыржақтау, далақтау, бос салақтау, бұтып-шату, құдай ату* сияқты сөздер “оңған” қылықты білдірмейді. Абай “Қыран бүркіт не алмайды, салса баптап” және “Байлар жүр жиған малын қорғалатып” деп басталатын өлеңдерінде осы сөздерді ұйқасқа алады. Біреуінде “өзі алмайтын, қыранға алдырмайтын” күйкентайын қияға қоса жіберіп жүрген, “басқа сая, жанға олжа” дәнеңесі жоқ замандастарын бейнелесе, екіншісінде “сүм-сүрқия, қу, білгіш атанбаққа құдай құмар қылып қойған” ауылдастарын суреттейді. Екеуінде де ақын образды дәл, әсерлі етіп беруге ұйқас жасап тұрған сөздерді қатыстырған.

Әрине, тек жағымсыз образдарды жасауда ғана емес,

өзге көп сәттерде Абайдың ұйқасқа алған сөздері мен өлеңнің (немесе оның жеке бөліктерінің) мазмұны (идеясы) сай түсіп жатады. Мысалы, “единица – жақсысы, ерген елі бейне *нөл*” деген идеяны бір өлеңнің өзегі еткен ақын, алдымен, орыстың осы сөзін (*ноль*) образ етіп алады да, оған ой екпінін түсіруді көздейді, сондықтан оны да екі рет тармақ соңына шығарып, 36 жолдық тұтас өлеңнің ұйқасын бастан-аяқ осы сөзге құрады. Сөйтіп, *нөл* сөзі ерекше таныла түседі, өлең идеясын таныта түседі.

Сонымен, ұйқасқа шығарылған сөздердің типтері, грамматикалық тұлғалары, ұйқас жасайтын сөздердің мағыналық реңктері – осылардың баршасы ақынның поэтикалық тіліне тікелей қатысты болады, яғни оларды поэтикалық құралға айналатын сәттері бар элементтер деп түйеміз. Мұны біздің жоғарыдағы талдауларымыз қазақ жазба поэзиясының аса күрделі үлгісі болып табылатын Абай өлеңдерінің тілі арқылы әбден дәлелдейді.

-сы жұрнақты туынды етістіктердің стильдік қызметі

Менсінбеуші ем наданды,
Ақылсыз деп қор тұтып.
Түзетпек едім заманды,
Өзімді-өзім зор тұтып.

Абай

Ақын Абай өз тұсындағы қазақ қауымындағы “сөзуар, білгіш, зақоншік, көргіштерді”, “қу старшын, аш билерді”, “малдан басқа мұңы жоқтарды”, “тобықты молыққан пысықтарды” көріп, солардың бойындағы ең жағымсыз қылықтардың бірі — көлгірсуді, “іші залым, сырты абыздыққа салынуды” сынаиды. Дәлірек айтсақ, ақын білмесе де, бір нәрсені білгенситін, “мұрнын қисайта тартып” тұрып әсемситін, “елін мығымдап ұстай алмаса да”, өтірік қайраттысып, қамқорситындарды “бойы бұлғаң, сөзі жылмаң бола тұрып” бір міні жоқ бендеситіндерді әшкерелеп, түзетпек болады. Бұл қылықтарды сөзбен танытуда өң дәл және әсерлі тұлға болып табылатындар *-сы* жұрнағымен келген етістіктер.

Түркі тілдерінде, оның ішінде қазақ тілінде бұл жұрнақ сөйлеуші өзін біреуге не бір нәрсеге балап, ұқсауға тырысу,

бір нәрсені істеген немесе істемеген болып көлгірсу, бір нәрсені қомсыну мағыналарын беретін етістіктер жасайды: *білгенсу* — білмей тұрса да, өзін білетін адам санау, *мүсәпірсу* — бейшаралық жағдайда болмай-ақ өзін мүсәпір көрсету, *баласыну* — біреуді бала деп қомсыну, бала көру.

Егер Абай жаңа сөздер жасады ма деген сұрау қоя қалсақ, бірден-бір көзге түсетін жаңа тұлғалар — осы *-сы* жұрнағымен жасалғандарды атар едік. *-сы* мен *-сын* жұрнақтары қызметтес болғанмен, контексте олар бір-бірінен өзгешелеу болып келуі мүмкін: *-сын* жұрнағымен келген тұлғада өзін біреуге балап көлгірсу реңкінен гөрі, өзгелерді әлдебіреуге балау, бір нәрсені қомсыну (*баласыну, азсыну, көпсіну*) реңкі басымырақ сияқты. Сондықтан Абай бұрынғы қолданыста бар *балсіну, сәнсіну, керексіну* деген сөздердің орнына *балсу, сәнсу, керексу* деген жаңа тұлғаларды ұсынады. Егер *керексіну* десе, мұнда “бір нәрсені жай ғана керек ету” мағынасы ғана танылады, ал: Ел *керексіп*, сөзге емексіп, Не болады мақтаның — дегенде Абай елді шын мәнінде керек етуді емес, көлгірсіп, керек еткен болғансып мақтан қуғанды айтпақ болған. Демек, *елді керексіну* деген тіркес еш бояусыз қалыпты мағынаны білдірсе, *ел керексу* тіркесі әрі жұрнақ тұлғасының өзгеше келуімен, әрі контекске қарай экспрессивтік реңк алып, жағымсыз қылықты білдіруімен алдыңғы тіркестен өзгеше түсіп тұр.

Әрине, Абай осы мағынада *-сын* жұрнақты вариантты да еркін жұмсаған. Қас маңғаз малға бөккен *кісімсініп*, Әсте жоқ кеселді істен биттей қорықпақ. *-сы (-сын)* жұрнақты етістікті айтпақ ойына сай жандандырғаны соншалық, Абай оны кейбір сөз тіркестеріне де, бұрын бұл жұрнақпен келмейтін сөздерге де жалғап қолданады. *Қалжыңбассып* өткізген қайран дәурен, Түбінде тартқызбай ма ол бір зарлық — дегендегі *қалжыңбассу* деген туынды тұлға бұрын қазақ тілінде кемде-кем қолданылатын болса, Абай оны өлең тіліне оңтайлы енгізген: бұл жерде “*ehe-ehe*-ге елірген бозбалалардың” жай қалжың қуған (қалжыңбастанған) жастар емес, қалжың қуғансып, қалжың қуудан басқа ісі жоқ, көңілі шат болғансып, өмірін босқа өткізген жастар екенін танимыз.

Абай өлеңдерінде кездесетін *еркесу, серкесу* (Еңбегі жоқ *еркесіп*, Бір шолақпен *серкесіп*), *қайраттысу* (*Қайраттысып*, қамқорсып, Сайманымды бүтіндеп), *жер тәңірісу* (*Жер*

тәңірісіп кермағыз), *жарамсақсу, салғыртсу, әсемсу, сәнсу* деген тұлғалар негізінен Абай қаламының туындылары.

Сөзбен образ жасауда сөздің мағынасы мен стильдік бояуы ғана емес, грамматикалық тұлғасы да, дыбыстық әуені де, синтаксистік және фразеологиялық мүмкіншіліктері де қызмет етеді екен. Демек, Абай сөз өрнегін тоқуда кейбір грамматикалық элементтерді, яғни жұрнақтарды да пайдаланды дей аламыз. Етістіктің *-мақ, -сы(н)* жұрнақты түрлерін актив қолданып, тіпті олармен жаңа сөздер жасаған болса, тілге жаңа сөз қосу мақсатын көздеп емес, өлеңдегі айтпақ идеясының дәл, әсерлі, өрнекті болып берілуін көздеп пайдаланған, яғни бұл жерде де поэтикалық тілдің басты шарты — мазмұн мен түр (идея мен тіл) үйлесімі орын алған. Көрсетілген жұрнақтармен келген етістіктердің дені Абай өлеңдерінде стильдік мақсатпен келген поэтикалық образ қорын құрайды.

СӨЗ ТАҢДАУ

Өлең және сөз

Өлең деген әр сөздің ұнасымы,
Сөз қосарлық орайлы жарасымы.
(Абай)

Өлең тіліндегі сөздерді грамматикалық категориялар ретінде зат есім, сын есім, етістік деп жіліктеп талдаудың қажеті жоқ. Поэтикалық тексттің лексикасын (сөздік қазынасын) зерттеу дегеніміз белгілі бір мағыналық, стильдік жүк арқалаған қолданыстарды әңгімелеу болады. Мұнда алдымен ақынның сөз таңдау шеберлігіне назар аударылады. Сөз таңдаудың өзін екі саладан іздеу керек. Бірі — өлең тексінде кездесетін сөздердің сол өлеңнің мазмұнына, тақырыбына қатысты алынуы, екіншісі — көркемдік, яғни эстетикалық-стильдік мақсатпен белгілі бір сөздерді тандап жұмсауы.

Ақынның қай-қайсысында да жеке өлең тақырыбына қатысты сөздерді қолдану — заңды құбылыс. Бірақ бүкіл шығармашылығынан (творчествосынан) алып қарайтын болсақ, Абайдың ақын ретінде айтпақ негізгі идеясына,

ойшыл ретінде толғаған тақырыптарына, жанрлық жаңалықтарына сай бірқатар сөздерді жиі қолданып, актив сөздік қорына айналдырғаны көзге түседі, өзгелерден айырықша тұрғанын танытады.

Абай — гуманист, ол дүние жүзіндегі ұлы гуманистердің алдыңғы сапында. Гуманизм әділдікті жақтау, адам баласы үшін игі қасиеттерді уағыздау, адамды сыйлап, оған жақсылық тілеу принциптеріне негізделетін болса, Абайдың да жырлағаны алдымен имандылық, адамгершілік қасиеттер болды. Сондықтан ол рухани-мәдени дүниеге қатысты дерексіз ұғым атауларын (абстракт сөздерді) өте жиі қолданды. Мысалы, *адамдық* сөзін Абай 15 рет жұмсаса, оның бір вариантты *адамшылық* тұлғасын 17 рет қолданған, демек, “адамгершілік” мағынасындағы сөзді ақын отыздан астам рет келтірген екен.

Абайдың ең жиі қолданған сөздерінің бірі — иман, оны ақын өз тіліне 59 рет үйірген. Имандылық — гуманизм шарты. Имандылыққа шақыру, оны үгіттеу, оны таныту — гуманист суреткердің міндеті. Міне, Абай осы үдеден шыққан. *Иман* сөзі о баста “ислам дінінің бес парызының бірі” дегенді білдіргенімен, ал діни терминдік мағынасы, Абайдың түсіндіруімен айтсақ, “Алла табарака уа тағаланың... бірлігіне, барлығына... жіберген жарлығына мойынсұнып, иланбақ” болғанымен, бұл сөз қазақтың халық тілінде жалпы “адамгершілік”, “ізгілікке деген сенім” ұғымында жиірек қолданылған. Абайдың өзі: Ескендір патшаға Аристотель аузымен: Ұятың мен арынды малға сатып, Ұятсызда *иман* жоқ, түпке жетер — дегізгенінде, *иман* сөзі таза діни нанымды ғана емес, ар, ұят сияқты адамгершілік қасиетті атап тұр. Бұл сөздер қазақ поэзиясында бұрын да кездескенімен, дәл Абайдағыдай бір ақынның өлеңдерін де 30—40 реттен орын алмағандығын білеміз.

Сондай-ақ Абай адам қасиеттерін атайтын *жақсылық* (33 рет), *жаманшылық* (18), *арсыз* (18) сияқты сөздерді өлең тілінің актив сөздігіне айналдырған. Ақын жақсы-жаман мінез-қылықтар мен іс-әрекеттерді атайтын сөздерді жиі қолданады. Абайдың адамнан, өсіресе жастардан күтетіні талап болса, ақын осы идеясын білдіруде *талап* сөзін 45 рет қолданған екен. Ал өз тұсындағы қазақ қоғамы үшін

сауаттылыққа, білім-ғылымға ұмтылуды, өнердің түр-түрін игеруді жырлау — Абайдың ең негізгі тақырыбы. Бұл — өз халқының сауаттылық жайын, өнер-білім дәрежесін ойлағанда, Абайдың қабырғасы қайысқан тұсы.

Жарлы емеспін, зарлымын,
Оны да ойла, толғанып.
Жұртым деуге арлымын,
Өзге жұрттан ұялып, —

деп зарланған, арланған сәттері де осы замани мәселелерге қатысты. Сондықтан оқу, білім, өнер жайын сөз еткен шығармаларында осы категориялардың өзін жиі атайды: *оқу* (54 рет), *ғылым* (111), *білім* (31), *өнер* (46) сөздерін актив қолдануы осыны дәлелдейді. Бұлардың ішінде *ғылым* сөзінің ең көп кездесетіндігі өте қызық. Оның сыры мынада: Абай бұл сөзді әрдайым осы күнгідей “наука” мағынасында жұмсамаған. *Ғылым* сөзінің бұл ұғымда келуі Абайда өте сирек. Бұл сөзді ақын көбіне-көп “білім, оқу, сауаттылық” мағынасында жұмсаған. Мысалы, атақты “Ғылым таппай мақтанба” деп басталатын өлеңіндегі *ғылым* деп тұрғаны— сөздіктерде көрсетілгендей, “жаратылыстың, қоғамның, ойлаудың даму заңдылығын білу жүйесі және жеке білім тараулары” (Абай тілі сөздігі, 1968. 183-б.) емес, “сауатты болу, білім алу, оқу” деген жалпы мағынада. Мұны ақынның *білім-ғылым* деп қос сөз түрінде де келтіруі оның жалпы “білім” деген ұғымда жұмсалғанын айқындай түседі.

Қазақ халқы үшін ағартушылық идеясын ұсыну — Ыбырай Алтынсарин мен Абайдан жүйелі түрде басталса, кейін оны ХХ ғасырдың басында Ахмет Байтұрсынов пен Міржақып Дулатовтар жалғастырып әкеткені белгілі. Демек, ағартушылықты уағыздау — Абайдың да басты мұраты. *Білім, ғылым, оқу* сөздерінің ақын тіліне ең жиі оралғандығы — тақырып пен тілдің үндесуі болып табылады. Ал мазмұн мен түрдің сәйкес келуі — Абайдың сөз таңдауда ұстаған басты принциптерінің бірі.

Әдетте бұрынғы қазақ өлеңдерінде кездескенімен, жиі көрінбейтін *қайғы* (66 рет), *құлық* (32), *иттік* (7), *қорлық* (19), *қызық*, (72), *мақтан* (56) сияқты сөздерді Абай таңдап алып, жиі жұмсағанда, тағы да ақын айтпақ идеясының тілдік көрінісін танытады. Бұл қатардан *қайғы* мен *қызық* сөздерінің жиілігі көзге түседі. Әр адамның тіршілігінде жиі кездесетін

үлкенді-кішілі уайым-қайғының үстіне, заманын, айналасын ойлаған күйінші сезімі қосылғанын білсек, “бір қайғыны ойласаң, жүз қайғыны қозғайды” деп шынын айтқан Абайдың бір басында қайғы-қасіреттің аз болмағанын көреміз. Сондықтан оның тілінде *қайғы жеу*, *қайғы басу* сияқты үш-төрт реттен келген тіркестерден өзге, жеке тұрып қолданылған *қайғы* түлғасын 60-тан астам рет кездестіреміз. Бұл — ақынның жан даусын тілмен, сөзбен, сөздің активтігімен танытуы.

Көп сәтте *қайғы* сөзіне антоним болып келетін *қызық* сөзі де Абай қаламына 72 рет іліккен. Ол да заңды. Қайғы сияқты қызық та әр адам өмірінде жиі ұшырасады. Қайғыра білген ақын өмірдің тамашасын, рақатын да сезінген, сезіне тұрып өлең тілінде қызықтың түсін түстеп, атын атап кеткен: Құдай-ау, қайда сол жылдар, Махаббат, *қызық* мол жылдар — деп жастық шақтың әдемі кезеңін бір жырласа, құс салып, ит жүгіртуді “ешкімге зияны жоқ өзім көрген бір *қызық* ісім екен сұм жалғанда” — деп тамашалайды. Сірә, қызықтай білген адамға өмірінде қайғыдан қызық көп болмақ. Сондықтан ақын баланың жақсысын да, тіпті қатын-баласы, досын да, татулықты да кемді күндегі *қызық дәурен* деп таниды: *Қызықтан* өзге қалсаң бос, Қатының, балаң, досың бар — дейді.

Тегінде Абай уайымшыл емес, өмірді сүйген, тамашалай білген, әр нәрсеге үмітпен қарап білген суреткер. Мүмкін, сондықтан да Абайда *жақсы* сөзі 130 рет, *жаман* сөзі 46 рет, *жақсылық* сөзі 33, *жаманшылық сөзі* 18 рет, *дос* сөзі 60, *достық* 28 рет қолданылса, *душпан* 18-ақ рет, *өмір* 113, *өлім* 26 рет аузына үйірілген болар. Әрине, бұл — сырттай қарағанда көзге түсетін сандық өлшем бойынша топшылағанымыз. Сөз қолданыстың өзге де факторларын есепке алсақ, бұл тұжырымымыздың жібі бастау көрінер, дегенмен статистика мәліметінің де (сөз санына қараудың да) маңызы барын ескеру қажет.

Статистиканың мәліметі Абай кезеңіндегі қазақ әдеби тілі нормасынан да хабар береді. Мысалы, Абайда *әйел* сөзі 8 рет, *қатын* 41 рет, *ұрғашы* сөзі 4 рет қолданылған екен. Демек, күні кешеге дейін Абай заманында әдеби норма ретінде көрінетін вариант *қатын* сөзі екен, арабтың *әйел* сөзі әдеби нормаға енді-енді ене бастағанға ұқсайды.

Абай — әлеумет, халық, ұлт мүддесін кеңінен сөз еткен ақын. Оның әлеуметтік тақырыптарға баруы өзіне дейінгі барлық ақындардан асып түседі. Өз заманын, заманындағы қазақ қоғамын, сол қоғамдағы саяси-әкімшілік, заң-сот құрылысын, экономикалық тұрмыс-тіршілігін тарихшыларша баяндамайды, ақын болып суреттейді. Суреттеу арқылы заманына күйінеді, жақсысына сүйінеді. Сондықтан ақын заманының әлеуметтік картинасын беретін, сол кездегі жалпыхалықтық тілде актив қолданылған сөздер Абай тілінен де кең орын алған. Олар: *болыс, болыстық, шаруа, сайлау, сайлану, шар, партия* (“жік”, “топ” мағынасында), *ұлық, атшабар, бай, жарлы, жалшы, кедей, жалға жүру, сауда, саудагер, сату, бақал, бақалшік, кәсіп, ұрлық, қу, қулық* т.т. Бұлардың ішінде “айлакер” мағынасындағы әлеуметтік топ атауы *қу* сөзі 37 рет, тағы бір әлеуметтік топ атауы ретінде XIX ғасырда жанданған *тентек* сөзі 17 рет, Абай заманында етек алған құбылыс атауы *ұрлық* сөзі 18 рет бір ақынның тілінде кездесуі оның тілінің заман айнасы болғандығын танытады.

Бұл сөздердің көбі XIX ғасырдың II жартысындағы Абайдан өзге суреткерлерде де қолданылған заман неологизмдері (жаңа сөздері). Бұларды Абай тек заман келбетін суреттеу үшін емес, осы құбылыстарды атай отырып, “түзетпек едім заманды, өзімді тым-ақ зор тұтып” деп өзі айтқандай, заманын түзету үшін қолданған. Бұл ретте ақын, әсіресе *болыс, атшабар, қу, ұры-қарыларға “қырғидай тиеді”*, олардың аттарын атап қоймайды, портреттерін береді, қылықтарын шебер тілмен сынайды, олардан қалың жұртты безіндіреді, заманын сөйтіп түзетпек болады. Ақынның одан басқа шарасы жоқ: қаруы — тілі, соны жұмсайды. Осы себептен ақын тілінде саяси-әлеуметтік, экономикалық салалардың атаулары кеңінен орын алған, олар тек атауыш қызметін емес, суреттеу қызметін атқарып, ақынның сөз қолдану шеберлігін де көрсетеді.

Абай тілінің өз заманындағы лексикалық нормадан шығатындығын мынадай фактілер дәлелдейді. Бұл күнде әдеби норма болып саналатын немесе жарыспалы тұлғалардың ішінде жиірек қолданылатын сөздер Абайда жоқ болып шығады. Мысалы, қазірде терминдік дәрежеге көтеріліп, активтенген *адамгершілік* сөзі Абайда жоқ, оның орнында

адамдық, адамшылық варианттары қолданылған. Сондай-ақ қазіргі *әдемілік* сөзі жоқ, бұл мағынаны Абай *әдемішілік* деп береді. Осы қатарға *жаманшылық, әурешілік, бұзақшылық* сөздерін жатқызуға болады, яғни Абай тілінде *жамандық, әурелік, әурешілдік, бұзықтық* тұлғалары жоқ. Қазіргі қазақ әдеби тілінде көбінесе стильдік мақсатта жұмсалатын *зайып, жұбай* сөздерін Абай қолданбаған, олардың орнына *жар* (39 рет) және *қатын* (бұл мағынада 21 рет) сөздері келеді. *Күллі* (8), *барлық* (13), *бүкіл* (1), *тамам* (4) синонимдерінің ішінде ең активі — *барлық* сөзі, қазіргі норма бойынша жиі қолданылатын *бүкіл* сөзін Абай бір-ақ рет жұмсаған. Синоним болып келетін *қыл-* мен *ет-* деген көмекші етістіктердің алдыңғы варианты жиірек қолданылған: *қыл-* 409 рет, *ет-* 123 рет келеді. Бұл — көмекші етістіктердің *ет-* вариантының жандануы біздің заманымызда, 30-жылдардан бермен қарай болғандығын көрсетеді. *Қыл-* варианты Абайда да, Абайдың тұстастарында да, тіпті олардан бергі Ахмет Байтұрсыновтардың тілінде де *ет-* тұлғасына қарағанда әлдеқайда актив қолданылған.

Өте бір қызық факт — “нәрсе” мағынасындағы *зат* сөзі Абайда жоқ, бұл тұлға тек “шығу тегі, негізі” мағынасында келіп төрт рет қана жұмсалған. Бұл ұғымда Абай *нәрсе* сөзін 133 рет, *нәсте* сөзін бір рет қолдану арқылы берген. Сондай-ақ бұл күнде жиі қолданылатын *өте* деген үстеу Абайда мүлде жоқ, оның орнында *бек* (17), *аса* (1), *тым* (16) *дым* (8) тұлғалары қолданылған. Бұл да бірқатар сөздердің (*әйел, зат, еңбек, өте* т. б.) қазақ әдеби тілінде соңғы 50—60 жыл ішінде жанданып нормаға айналғанын білдіреді. Әрине, бұл сөздер қазақ тілінде Абайға дейін де, оның тұсында да қолданыста болған, бірақ жиі жұмсалатын актив қорға кірмеген.

Сөз статистикасының мәліметіне үңілсек, Абай тіліндегі кейбір синонимдік қатарлардың мынадай қолданысын көреміз: *Алла* 133, *Құдай* 160, *тәңірі* 43 рет келеді, демек, Абайда түркінің “өз құдайы” *Тәңірі* сөзін ертеден енген парсының *Құдайы* мен арабтың *Алла-сы* “жеңіп кеткен”, бұл ұғымның халық тіліндегі *жаратушы* (7), *жасаған* (1) варианттары да көрініс тапқанмен, *Алла* мен *Құдай* сөздеріндегі актив емес.

Халық кірме сөзі де Абай заманында енді жандана бастаған

сөз, оның түркілік (қазақтық) *ел* (179), *жұрт* (133) сөздері бұрынғыша Абайда да әлі актив. “Жұмыс” мағынасын осы сөзден гөрі (*жұмыс* 18 рет келген) *еңбек* (87), *қызмет* (26) синонимдері жиірек береді. “Еңбек” мағынасын *бейнет* сөзімен білдіру күні кешеге дейін орын алып келді, Абайда да сондай, ол *бейнет* сөзін “еңбек, жұмыс” ұғымында да жұмсаған (“Абай тілі сөздігінде” кейбір сөздердің түсінігі дәл және толық емес: осы сөз мұнда “азап, қиыншылық, мұхнат” деп қана түсіндірілген). Мысалы, ақын-әке Әбдірахмандай ұлын жоқтағанда: Көзіңді салдың тұрғыға, *бейнетін* қиын көрмедің — дегенде, Әбдірахманның қатар-құрбысының оған тарттыратын азабын, қиыншылығын емес, артатын қызметін, жұмысын айтып отыр. Әрине, *бейнет* сөзінің “азап, мұхнат” мағынасы да бар, бұл мағына көбінесе *бейнет тарту*, *бейнетке түсу*, *бейнет шегу* сияқты тіркестерде көрінеді.

“Өлең тіліндегі сөз” тақырыбын қозғағанда, келесі назар аударатын жайт — ол ақын тіліндегі сирек қолданылатын этнографизмдер мен бірді-екілі көне сөздер. Бұлардың көркемдік-бейнелеуіш қызметі жайында өз алдына әңгіме болады. Бұл жерде айтпағымыз — Абайдың сөздік қазынасында, сөз тандауында кездескен, бұл күнде екінің бірі тап басып мағынасын тани бермейтін этнографиялық атаулар сияқты пассив қордағы сөздер.

Абай мағынасы күнгірт сөздерге аса үйір болмаған. Қазірде көп қолданылмайтын этнографизмдердің тобы жүз жылғы өткен ескілік киімі туралы жазылған өлеңінде кездеседі. Олар: *дәндәжу* (“кісенің оқшантаймен қатар тұратын былғары қалтасы”, бұл — “Абай тілі сөздігінің” түсіндірмесі, 190-б.), *шидем шекпен* (“қой жабағысын сыртынан шекпенмен қаптаған күпі” Сонда. 700-б.), *жарғақ шалбар* (“иленген, жүні қырылма жұқа теріден тігілген шалбар”), *мықшиған етік* (“биік өкшелі, шоқима етік”, 449-б.), *құрысқак* (тобылғы тиек), *ныстан* (“көпшіктің шетіне қағатын қалпақты шеге”, 506-б.). Бұл сөздерді ақын образ үшін емес, өз заманынан көп бұрын өткен кезеңдегі қазақтардың киіну қалпын оқырманның көз алдына елестету үшін олардың тура өз мағыналарында жұмсаған. Бұл тұста біз үшін маңызды нәрсе — Абайдың ескілік киімдерінің түрлеріне, олардың атауларына назар аударуы.

Бұл күнде сирек қолданылатын мұндай көне

этнографизмдердің қатарына көшкен сөздерден Абай тілінде кездесетіндері деп *ақиомшы* (“түйеге астық артқан керуен”), *жыға* (бас киім), *шонтай* (қалта), *аламандық* (жаугершілік), *абыз* (Абайдың өз түсіндіруінше, “әуелде шаман дініндегілердің өз молдасына қоятын аты екен” ал жалпы “ақылгөй, көпті көрген, көп білетін адам” деген мағынада қолданылады) сияқты есім сөздер мен *алқау* (“қолдау, жақтау, жарылқау”), *денеу* (“жеңу”), *дүрсу* (“кісімсу”), *еріштіру*, *кезнесу* (“үялу, қысылу (?)”), *қасыну* (“тиісу”) тәрізді етістіктерді көрсетуге болады. Бұлардың бірқатары образ үшін қолданылған. Мысалы, *жыға* сөзі “бағы таю” мағынасындағы *бастан жыға қисаю* тіркесінде ғана келтірілген. Өлеңінде қолданылған *абыз* сөзі де: сырты *абыз* бар, желғабыз бар — деген тіркесте келіп, сыртынан қарағанда ақылман, білгіш көрініп, ішкі дүниесіне келгенде желқуық, бос кеуде адам деген образды беріп тұр.

Сирек қолданылатын сөздердің тура номинатив мағынасында жұмсалғандары да жоқ емес. Өлең тексі тек қана біртұтас образдардан тұрмайтыны белгілі, демек, қажет жерінде сөздер тура мағыналарында жұмсалады. Бұл да суреткер шеберлігінің бір қыры болып табылады.

Абай тіліндегі сырт қарағанда сирек, не көне, не жергілікті сөз болып көрінетін қолданыстардың және бір тобын атауға болады. Олардың *бірлі-жарымы* жасанды неологизмдер (*арызшы, амалшылық, бәлсу* т. б.), енді бірқатары *бадалық*, (мақтаныш), *бату* (өш, қас), *қышыну* (пәле іздеу), *сырдаң* (сырғақ) сияқты сөздер. Бұлар, сірә, тілде бар, бірақ орнын тауып ілуде бір жұмсалар тұлғалар болу керек.

Абай — көптеген жаңа тақырыптарға барған немесе тақырыпты жаңаша жырлаған ақын. Мысалы, адамның моральдық бет-бейнесін сөз етуде, тіпті оның сыртқы портретін беруде жоғары материя — философиялық толғаныстарға барғанда, сондай-ақ табиғатты өлең тілімен суреттегенде, Абай бұрынғы қазақ поэзиясынан өзге үлгіге көшеді: оның ой-толғаулары дидактикалық стильден аулақ. Ол ар-ұждан, мораль жайын өлең тақырыбы етсе, соларға қатысты категориялар жайында ой толғайды, сондықтан Абайға осы категориялардың түсін түстеп, атын атау қажет болды. Нәтижесінде көптеген абстракт есімдерді термин

дәрежесіне көтеріп, қолданыстарын жандандырды. Бірінші топта жоғарыда өзге қырынан әңгіме болған *адамдық, адамшылық, ғылым, ой, оқу, өнер* сөздерін көрсетуге болады. Бірқатар абстракт ұғым атауларын өзі жасады.

Ақын (жазушы) тіліндегі жаңа қолданыстарды тілдік (лексикалық) және стильдік неологизмдер деп айырып қарау керек. Лексикалық неологизмдер затты, құбылысты, іс-әрекетті атау қажеттігінен туады. Стильдік неологизмдер ондай қажеттікпен емес, белгілі бір мақсатпен тек сол контексте ғана қолданылады. Абайдың лексикалық неологизмдері деп көбінесе қара сөздерінде кездесетін дерексіз ұғым атауларын көрсетуге болады. Олар *-лық, -лылық, -шылық, -мақ* жұрнақтарымен жасалған тұлғалар: *өршілдік, қорғалауықтық, қызықпақтық, күлкішілдік, тоқтаулылық, байлаулылық, сезбек, сүймек*. Мысалы: *Адамзатқа не керек: Сүймек, сезбек, кейімек... Арымас әдет болды күлкішілдік.*

Абайдың *қызба бастық, әсем салдық, күлкі тоқтық, зор болғандық, адам жаулағандық* деген сияқты күрделі есімдерін де осы қатарға жатқызуға болады. Абай текстеріндегі жаңа қолданыстардың үлкен бір тобы етістіктер саласында. Ақын *-сы* жұрнағымен ондаған жаңа етістіктер жасап қолданады: *қайраттасу, әсемсу, жарамсақсу, ел керексу, жер тәңірісу, еңбегі жоқ еркесу* т. т. Бұлар Абайдан басқалардың тілінде жоқ сөздер.

Сірә, көркем шығарма тіліндегі лексикалық неологизмдердің қолданысында да стильдік мақсат көзделуі мүмкін. Демек, кейде бұл жаңа сөздердің жалпы тілдік немесе жеке авторлық қолданыстар екенін айыру да қиын. Әдетте лексикалық неологизмдер әдеби тілге еніп, жалпыхалықтық нормаға айналса, авторлық неологизмдер тек сол контексте ғана орын алып, көбінесе бірқолданар сөздердің қатарында тұрады.

Абай тіліндегі жоғарыда көрсетілген жаңа туынды тұлғалардың көпшілігі жалпы әдеби тілде қолданылу мүмкіншіліктері бар сөздер (ғылымда оларды потенциалды сөздер дейді) болғанмен, кейін белгілі бір номинативтік мағынада жалпыхалықтық тіл қорына көшпеді.

Зерттеу желісіне орай қайталап айтатынымыз Абай өлеңдерінің негізгі тақырыбы — адам, оның психологиялық күйі, қимыл-харекеті, ішкі, сыртқы портреті екендігі. Бұл тақырыптарды Абай бұрынғы ақын-жырауларша жалпы

констатация немесе сол адамға қарата айтылған дидактикалық үгіт-ақыл түрінде қозғамайды, ол адамның сын-сипат, іс-әрекеттерін нақты суреттейді, әр іс-қимыл, мінез-құлықты жеке-жеке дәл атау түрінде жырлайды. Сондықтан адамның психологиялық күйін білдіретін сөздерді өлең тіліне мольнан енгізеді. Бұл— өзіне дейінгі қазақ поэзиясында көзге түспеген құбылыс. Мысалы, сүйіскен жастардың ішкі көңіл күйлерін суреттеу үшін *суыну, ысыну, бос шошу, жүрегі лүпілдеп, саусағы суыну, иықтары тиісу, көздері төмендеу* сияқты сөздерді өлең тіліне қосады. Бұлар нақты сурет беретін сөздер.

Абай поэзиясында жалпы толғаныспен қатар, нақты картинаны берудің де кеңінен орын алуы тағы да оның шығармашылық ерекшелігі болса, мұның тілдегі көрінісі нақты қимыл-қозғалысты, іс-әрекетті, сын-сипатты білдіретін сөздерді өлең тіліне еркін енгізуі болып табылады. Мысалы, “Аттың сыны” деп өзіміз ат қойып жүрген “Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ” деп басталатын өлеңіндегі жылқының кекілі мен құлағынан бастап көтендігіне шейін бүкіл сыртқы түр-түрпатын атайтын сөздердің шоғырымен келуі осы өлеңнің мазмұны мен стиліне сай болып тұр. Немесе құс салып, ит жүгірткен аңшылық туралы “Қансонарда бүркітші шығады аңға” деп басталатын өлеңіндегі бүркіттің тұлкіге түскен картинасын, құсына мәз болған аңшының “сілке киіп тымақты, насыбайды бір атып” көңілі жайланған пішінін бейне қылқаламмен салған суреттей көз алдымызға елестетеміз. Демек, мұнда да *бүркітші, аңшы, қағушы, қыран құс, томаға, тұлкі* және *аузын ашып қорқақтау, тісін қайрау, канат, құйрық суылдау* деген сөздер өздерінің тура номинатив мағынасында өлеңге қатыстырылады. Бұрынғы қазақ поэзиясында мұндай сөздер көбінесе образ үшін алынатынды. Мысалы, Махамбет: Мен *ақ сұңқар құстың сойымын* немесе *томағалы сұңқар мен едім* десе, мұндағы *ақ сҒңқар, томаға* сөздері сол құсты, оның томағасын суреттеу үшін емес, кейіпкердің портреті үшін қолданылған.

Бұрынғы қазақ поэзиясы тіліне тұрмыстық сөздер өздерінің тура мағынасында келіп, белгілі заттарды атау үшін емес, образ үшін қолданылатын болса, Абайда бұл тәсілмен қатар, тұрмыстық қарапайым (экспрессивтік бояуы жоқ) сөздерді өз мағынасында жұмсау кеңінен орын алады. Мысалы, Бұқар жырау “Керей, қайда барасың?” деп, бұл

руға “сен бұзау терісі *шөңшік*сің, мен өгіз терісі *талыс*пын” дегенінде ыдыс-аяқ атаулары болып табылатын *талыс*, *шөңшік* сөздерін қолданғанда, әңгіме осы ыдыстар туралы емес, сол ыдыстарға теңеп көрсеткен әлді, әлсіз (үлкен, кіші — көп, аз) рулар туралы болып тұр: керей, сен бұзау терісінен жасалған кішкентай шөңшік сияқтысың, сенімен белдесіп отырған мен — арғын зормын, өгіз терісінен жасалған талыстаймын деп тұр. Ал Абай болса, қыстың басындағы қазақ аулының көрінісін беруде кедейдің қатыны *тоңған иін жылытып, тонын* илеп, бүрсең қағып *шекпен* тігер дейді, мұнда *и* де, *тон* да, *шекпен* де өздерінің тура мағынасында келіп тұр, өйткені бұл жердегі әңгіме осылардың өздері туралы, дәлірек айтсақ, терінің *иін* жібітіп, *тонын* илеп, одан *шекпен* тігіп отырған кедей сорлының үй іші көрінісі. Сол көріністі беру арқылы ақын қазақ аулының әлеуметтік топтарының өз заманындағы хал-күйін суреттейді. Мұндай мысалдардың бірнешеуін келтіруге болады. Тұрмыстық сөздердің поэзия тілінде тура мағынасында жұмсалуды — өлеңнің тақырыбына, сол тақырыпты толғау мәнеріне, шығарманың жанрлық сипатына тікелей байланысты екенін Абай шығармашылығы айқын көрсетеді.

Әдетте ақын бір нәрсені баяндамайды суреттейді дейміз. “Қараша, желтоқсан мен сол бірекі ай” деп басталатын өлеңінде Абай қыстың басы, күздің жуан ортасындағы қазақ аулын суреттейді, ол сурет үшін сол ауылдағы бай мен кедейдің тұрмыс күйін көз алдымызға елестетеді. Ақын мақсаты — айналасы киіз тұтқан бай үйінің жылы екенін, отыны жоқ кедей үйінде жас баласы мен кемпір-шалы тоңып, “талтайып, отқа қақтана алмайтынын” баяндау емес, соларды суреттеу арқылы өзі таныған әлеуметтік теңсіздікті көрсетіп, қазақ халқының қалың бұқарасының сол кездегі кешіп отырған күй-халіне деген күйінішін айту, ақын ретінде әлеуметтік үнін білдіру. Бұл үнді естіртуде енді бұрынғы ақын-жырауларша фактіні констатациялау (барын көрсету) және жалпы насихат-ақыл стилін қолдану Абай үшін қол емес, “сөзі түзелген”, яғни ақындық идеяны білдірудің жаңа тәсілін ұсынған Абай сөз қолданыстың жаңа амалдарына барады: бай мен кедей тұрмысының нақты картинасын беру арқылы әлеуметтік диссонансты (кереғарлықты) көрсетеді, ал тұрмыстың нақты

суреті “тұрмыстық” сөздерді өз мағынасында жұмсауды қажет етеді. Міне, сырт қарағанда Абай тіліндегі *ет* (*ет* әпер деп жалшы баласынын шешесіне қыңқылдағаны), *бұрқылдаған самаурын*, салтанатты байлардың астына төселген *кілем*, енесіне иірткен *шуда жіп*, *кемік сүйек*, *сорпа-су* т. т. сөздер әдетте өлеңге қатысуға “правосы жоқ” болып көрінгенмен. Абай қолданысында өз орындарында тұрған және қажетті дүниелер болып тұр. Сөз таңдаудың бұл ретінде де Абай біліктілік танытқан.

Ақын “қара дүрсіндеу” тұрмыстық сөздер түгіл, “дөрекілеу” ауызекі тіл элементтерін қолдануға барады. Проф. Құдайберген Жұбановтың сөзімен айтқанда, “суретті ойдағыдай күшейтіп жіберетін болса, Абай [сөздің] ондай-мұндай ерсілігіне, әдепке шеттігіне де қарамайды” Сондықтан Абайдай сөз шеберінің қазақтың поэзия тілін асқақтата, қазақ сөзінің небір асылын жарқырата ұсынған ақынның тілінен жағымсыз қимыл атаулары болып келетін *тарқылдау*, *барқылдау*, *салтылдау*, *бұртаңдау*, *бүксіту*, *бықсыту*, *қоксыту*, *былшылдау*, *далақтау*, *жыртақтау*, *тоңқаңдау*, *шертию* сияқты етістіктердің немесе *қыртың*, *тыртың*, *қикым* сияқты “сұрықсыз” мағынадағы сөздердің бір өлеңде, я болмаса өлеңнің бір бөлігінде шоғырымен қолданылуы былай тұрсын, тіпті әйелге қарата айтылатын *қаншық* сөзін де, *боқ*, *көт* сөздерін де кездестіреміз.

Сырт қарағанда мұндай сөздер поэзия тілін “тәтті” етіп тұрған жоқ сияқты, күлтесі көз тартатын раушан гүлінің сабағына біткен тікенектерге ұқсайды. Сірә, раушан гүлі жарып шығып, құлпыруы үшін табиғат шіркін тікенектерді де керек етіп жаратқаны сияқты өлең тілі тұтасымен көңіл толтыру үшін поэзия табиғаты керек жерінде “ащы-тәтті” сөздерді шебер қолдануға да баратын болар. Құлаққа түрпідей, ауызға қышқылдай тиетін мұндай “дөрекі” сөздердің Абайдағы қолданысы стильдік мақсатпен орнымен келгендер (ғылым тілімен айтқанда, мотиві-уәжі барлар) болып табылады.

Ақын тілінің көркемдік құны сұлу, “тәтті” сөздердің ғана шоғырымен танылмайды. Ақын тілін сөз еткенде, **к ө р к е м д і к п е н ш е б е р л і к** қатар әңгіме болмаққа керек.

Ауызекі сөйлеу тілі элементтерінің Абай өлеңдеріндегі

көрінісі жеке сөздердің қатысуымен шектелмейді. Күнделікті тұрмыстық сөйлеу мәнері Абайдың бір-екі шумақтан тұратын немесе шағын болып келетін Шәріпке, Көжекбайға, Назарға, Күлембайға, қара қатынға, Күйісбайға, Дүйсенқұлға арнаған өлеңдері мен Баймағамбет қатынының атынан шығарылған өлеңде, “Әйелің — Медет қызы, аты Өрім”, “Бөстегім, құтылдың ба Көтібақтан” деген экспромпттарында көрінеді. Бұларда жеке сөздерінен бастап, айтылмақ ойды білдіру стиліне дейін ауызекі сөйлеу тілінің табы сезіледі. Мұндағы *байға жарып көрмеген [қатын]... көрінген ит кетеді бір-бір сарып... шіркінде ес болмайды сезет деген... ала жаздай байың кеп бір жатпайды... бүйтіп берген баланды берген құдай өзін ал... бір боқты тағы бас та және сүрін... сияқты сөз орамдары қатар-құрбылар арасында немесе айналасындағы жағымсыз қылықтарына ренжіген, оны сынаған адамның аузынан күнделікті сөйлеу үстінде қолданылатын “дөрекілеу” сөз саптаулар.*

Жалпы әдеби тіл әдетінен, одан қалды поэзия тілінен орын алмауға тиісті мұндай қолданыстар көрсетілген өлеңдерде дәл орнымен келген, уәжді элементтер. Бұл да өлеңнің мазмұны мен түрінің (тілінің) үйлесімінен туған, ақын шығармашылығын әр қырынан көрсететін құбылыс. Демек, Абай ауызекі сөйлеу тәжірибесінен әдейі алынған сөз таңдаудың тағы бір үлгісін көрсеткен.

Ауызекі сөйлеу нормасының қарама-қарсысында кітаби тілдік сөз ұсыну тұрады. Абай тұсындағы “кітаби тіл” дегеніміз — жоғарыда айтылған, қазақтың ескі жазба дәстүрінің жалғасы, ол тіл “шағатай тілі” немесе “түркі” деп аталатын ортаазиялық ортақ жазба дәстүрдің негізінде қалыптасқан тіл болғандықтан, мұның қазақ төл әдеби тілінен өзгешеленетін белгілері болды. Ол белгілердің бірі — халық тіліне енбеген, көбінесе діни мазмұнды немесе абстракт ұғым атауы болып келетін араб сөздерінің едәуір мол қолданылатындығы болатын. Абай өлең тіліне, әсіресе прозасының тіліне бұл элементтерді де таңдай білген. “Шығыс ақындарынша” жазған “Иүзі раушан, көзі гауһар”, “Фзули, Шәмси, Сәйдали”, “Әліпдек ай йүзіңе ғибрат еттім” деп басталатын атақты үш өлеңін былай қойғанда, таза “қазақы” өлеңдерінде Абай араб және парсы сөздерін белгілі бір стильдік мақсатпен әдейі тандап алады. Мысалы: Мал

мен бақтың кеселі үя бұзар, *Пәруардигәр* жаратқан несін жан қып — деген өлең жолдарында өлшем үшін *құдай, алла, тәңірі* деген синонимдердің біреуі де келмей, төрт буынды сирек сөз *пәруардигәр* деген парсы тұлғасы қолданылып тұр. Ал: Бірінді-бірің *ғиззат, құрмет* етіс — деген өлең жолында *құрмет* сөзіне мағынасы жуық арабтық тұлға *ғиззат* (қазақша варианты *ізет*) сөзін таңдауда *қадір-құрмет* дегеннің бір варианты ретінде *ғиззат-құрмет* деп беру үшін алған.

Сірә, Абай аса көп қажеті жоқ жерде де ара-тұра араб сөздерін өлең тіліне енгізіп отырған, бұл — заманына берген баз болу керек, өйткені Абай тұсында қазақ әдеби тіліне жазба сипат беру үшін кітаби тілдік элементтерді пайдаланып қою шарт болған. Сондықтан оның “Ғылым таппай мақтанба” деп басталатын өлеңіндегі: *Жамандық көрсең, нәфрәтлі, Жақсылық көрсең, ғибратлы* — деген жолдарындағы *нәфрәтлі, ғибратлы* сөздері, “Сегізаяқтағы” надандар *баһра* ала алмас— дегеніндегі *баһра* сөзі осы ынғаймен көрінген.

Ал ақын өлеңдеріндегі *ғанибет, махрұм қалу, иждиһат, михнат, ұддасынан шығу, пір, ғапыл, махаббат, ғадауат* сияқты сөздерді сол кезеңдегі қазақ әдеби тілінің нормасы деп тану керек. Бұлардың бірқатары қазақыланған тұлғада халық тілінде кеңінен қолданылатындар; *ғанибет, махрұм қалу, мекнат, мақұлық, үдде* (үде), *ғапыл* т. т. Абай тұсында мүсылманша сауағы адамдармен қатар, намаз оқып, алланы хақ деп таныған қарапайым қазақтар үшін де *пір, парыз, мінәжат, рақым, бақи, фәни, махшар, тағлим* сияқты араб, парсы сөздері жат болмаған. Демек, оларды таңдап алып, өлең тіліне қатыстыруы заңды.

Абай өлеңдерінің ішінде жанры жағынан аса бір қызық шығармалары “Жігіт сөзі” мен “Қыз сөзі” Екі өлең де жастардың бір-біріне жазысқан хаттары деп ұсынылған: жігіт сәл еркіндеу, қызға *сен* деп қарата сөйлейді, тілі де ауыл мырзасының өзімсінген стилін (мәнерін) танытады, ал қыз болса, тәрбиелі, ибалы, сөзін *сіз* деп бастайды, бірақ ол да еркін өскен құрбысына наз арта алатын сауатты қыз (“кірсе ішіңе, *оқи* бер... мұны *оқыса*, кім танып” деген сөздеріне назар аударалық), сондықтан оның хатынан бұрыннан қалыптасқан *сабаз, баж* сөздерінің кітаби тұлғаларын (*шаһбаз*) көреміз.

Абайдың араб сөздері біраз шоғырланған өлеңі “Алла деген

сөз жеңіл” деп басталатын төрт шумақтық шағын өлеңі мен “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” деген өлеңі. Алдыңғысында ақын *алла* сөзінен бастап *махаббат, тағрип, шүбә, мәужүр, куаһ, хаус, мүтәжәллимин, мантиқин* деген араб сөздерін таңдап жұмсайды. Соңғы өлеңде мұсылман дініне қатысты ондаған араб сөзін әдейі келтіреді. Олар: *амантү, уәжтүбиһи, һаби, тағриф, әһли китаб, нәфсі, иман, тағат, тахқиқ, тасдиқ, хақ, руза, намаз, зекет, хаж, ғибадат, хүснизән, пайғамбар, му’мин, құран, тә’уилі, нәфа, му’мин, бенде, мұнафиқ, кінә* сияқты кейбірі қазақтың тіліне еніп, сіңіскен (*хақ, бенде, нәсі, иман, ораза, намаз, зекет, пайғамбар, құран, кінә*), ал кейбіреуі халық тіліне енбеген, мағынасы қалың жұртшылыққа түсініксіз сөздер. Бұларды Абайдың қолдануы тағы да стильдік мүддеден шығып тұр: Алланың өзі де, сөзі де рас дегенді тақырып етіп алған ақын “*му’мин* болсаң, әуелі иманды біл” деген идеяны ұсыну үшін, сол иманның негізін мұсылман дінінің “өз сөзімен” (араб сөздерімен) танытады. Демек, Абайдың бұл жердегі араб сөздерін таңдауы тақырып пен тіл үйлесімін көздеуге бағынған.

Міне, ұлы ақынның білдірмек ойы мен таңдаған тақырыптарына сай сөз таңдау принциптері мен амалдары осындай. Ал сөз таңдаудың ең зор қажеттігі көркемдік-эстетикалық мақсатты көздеуге қатысты болады. Әрі қарайғы өңгімеміз осы орайда болмақшы, яғни “текст түзу” деген категорияны сөз етіп, бұл реттегі сөз таңдаудың. Абай тіліндегі көрінісін бермекпіз, сондай-ақ синоним, антоним тәрізді лексикалық топтарды Абайдың қалай пайдаланғаны, олардың қайсысын қалайша таңдағаны өңгіме болады, осы тұста сөз-символдары да тілге үйіреміз.

Текст түзу

Сөз сөзге жарығын да түсіріп тұрады,
көлеңкесін де түсіріп тұрады.

(Ғабит Мүсірепов)

Текст түзу – қазақ филологиясында бұрын-соңды өңгіме болмаған тақырып. Ал шындығында бұл — көркем шығарма тілін, автордың поэтикалық тілін талдауда кеңінен сөз болуға

тиіс мәселе. Себебі, көркем шығарма, оның ішінде поэзия дүниесі сөздерден өрілетін болса, яғни сөздерден шығарма тексі түзілетін болса, сол түзілістің қыр-сырын ашу қажеттігі туады.

Текст түзу (орыс ғылыми әдебиетінде — текстообразование) термині жалпы “текстің пайда болуына қатысты айтылмайды, ол — поэтикалық контекст” деген ұғымға байланысты сөз болатын құбылыс. Поэтикалық контекст көркем шығармадағы сөздердің бір-бірімен қарым-қатынасқа түсуімен, сондай-ақ ырғақ пен әуеннің, дыбыстардың бір-бірімен ұйымдасуы арқылы жасалады.

Текст түзілісінің өзіне тән шарттары болады. Кез келген көркем шығармада немесе оның кез келген тұсында текст түзіле бермейді. Қазақ көркем сөзінде текст түзудің айқын көрінісі Абай өлеңдерінен басталады деуге болады. Текст түзілісінің бір белгісі — шығарманың бір бөлігінде немесе бір өлеңнің өн бойында мағыналары бірін-бірі айқындайтын, модальдық реңктері біртектес сөздерді шоғырлап беру. Модальдық реңк дегеніміз сөйлеушінің (жазушының, ақынның) айтылған ойға жағымды, жағымсыз көзқарасын білдіретін мағыналық реңк, ол реңк жеке сөздердің өз бойларында (лексикалық мағынасында) да болады немесе шылау, одағай, көмекші есім, көмекші етістік, етістіктің рай тұлғалары, сын есімнің шырай тұлғалары, дауыс әуені (интонация) сияқты лексика-грамматикалық құралдар арқылы да беріледі.

Абай өлеңдегі сөздің белгілі бір стильдік (поэтикалық) мақсатты өтеуі үшін сол текстегі өзге сөздерге “арқа сүйеуі”, яғни бір-біріне “қызмет көрсетулері” керек екендігін де жақсы сезеді. Сондықтан көптеген өлеңдеріндегі сөздер қай сөз табына жататындығына қарамастан, мағыналық реңктері біртектес (мысалы, бірыңғай жағымсыз) немесе тақырыптас болып келеді. Айталық, өз заманындағы қазақ қауымының жағымсыз мүшелерін — “құдай атып қойған жұртты” суреттейтін “Байлар жүр жиған малын қорғалатып” деген шағын өлеңіндегі *сұм-сұрқия*, *қу*, *білгіш* деген зат есімдерден бастап, *құдай ату*, *сілесі қату*, *бұғып-шату*, *есіру*, *ісіп-кебу*, *қабару*, *ит ырылдану* деген күрделі етістіктер — бәрі де жағымсыз адамдарды, жағымсыз эмоция тудыратын іс-әрекеттерді атайды. Жағымсыз реңк бұл сөздердің лексикалық

мағынасының өзінде бар, сонымен қатар мұндағы етістіктердің көбі жағымсыз экспрессияны күшейте түсетіндер: сүм-сүркія, қулар жоқтан-барды жай айта салмайды, *бұтып-шатады*, құр мақтанбайды, *есіреді*, жай шығынды болмайды, *шығынға белиесінен батады*, қу, білгіш атанбаққа жай құмар болмайды, оларды *құдай қалжыратып құмар қылады*. Демек, бұл көрсетілген сөздердің әрқайсысы экспрессивті болып келсе, олар шағын бір өлеңде шоғырланып, сол өлеңде айтылмақ ойды әрі әсерлі етіп тұр, әрі өлең тұтас бір жұмыр текст болып тұр, яғни “текст түзіліп” тұр.

Абайдың өз заманын, замандастырының кейбір топтарын: болыс пен пысықтарды, кербез, керімдерді, бойы былған, сөзі жылмаңдарды ашық сынауға, ащы тілмен мысқылдап әшкерелеуге, өз сөзімен айтсақ, “заманын түзетпекке” барған өлеңдерінде текст түзу — тақырыптас, модальдық реңкес сөздерді тандап, бір өлеңде топтап келтіру өте-мөте көзге түседі. Олардың бейнесін дәл және әсерлі етіп беру үшін оқырман сезіміне ерекше әсер ететін сөздерді поэтикалық құралға айналдырып қана қоймайды, бұл сөздерді бір өлеңге топтастырып, бір-біріне әсерін тигіздіріп, олардың экспрессивтік болуын қалыңдата түседі.

“Болыс болдым, мінеки” — Абай заманындағы болыс, шабарман, пысықтардың классикалық портреті. Мұнда осы әлеуметтік топтың жағымсыз портреті олардың *далтылдап, жалтылдап, барқылдап, тарқылдап, лепілдеп, күпілдеп* жүрген қылықтары мен іс-әрекеттері арқылы көрсетілсе, бұл текстегі өзге сөздер де модальдық реңкі жағынан осыларға үндес келеді: мұнда ақын бейтарап мағынадағы *беру* етістігін емес, *тығындау* сөзін таңдайды, бағынышты елін *мықтап ұстау, қатты ұстау* деген сөздер ешбір бояусыз қалыпты іс-қимыл атаулары болар еді, сондықтан бұлардың орнына ақын осы өлеңнің жағымсыз портретті танытатын жалпы “үніне” сәйкес *мығымдап ұстау* сөзін жұмсайды, сондай-ақ мұнда “сияз бар” десе болыстың жүрегі жай ғана *лүпілдемейді, суылдайды*. Демек, бұлардың бәрі ақын дйттеген белгілі бір үнді беретін текст құрап тұр.

“Өзге жұрттан ұялып, жұртым деуге арлымын” деген Абай кейбір замандастарын адресін көрсетіп те (Күлембайға, Көжекбайға, Көкбайға, Әсетке, қара қатынға, қатыны мен Масақбайға, Дүтбайға т. б. өлеңдерін қараңыз), көрсетпей де

(“Мәз болады болысын”, “Қажымас дос халықта жоқ”, “Тұлпардан тұғыр озбас шабылса да”, “Қыран бүркіт не алмайды салса баптап” “Бойы былған” деп басталатын өлеңдеріне назар аударыңыз) “улы сия, ащы тілдің” ұшына алады: сипаттайды, сынайды, әжуалайды, әзілдейді. Бұл өлеңдердің көпшілігінде, әрине, олардың жағымсыз қылықтарын сөз етеді. Ол өлеңдердің тексттері де көбінесе біртұтас болып түзіліп келеді. Мысалы, Дүтбайға арнаған өлеңінде (“Жылуы жоқ бойының” деп басталатын) *жылмию, құйтың ету, жылмаң, пішінді болу, түсінің түксігін тырсыып салу, дөң айнамай ант ату, ар жағы бүксіп, бықсып жату, сөзі мен өзі бөліну, жын сықылды бұзылу, тұрлауы жоқ құбылу* — осы қылық, қимылдың бәрі 20 жолдық шағын ғана бір өлеңнің ішіне сыйып тұр. Бәрі де бойының жылуы жоқ құр жылмиған адамның портреті үшін таңдалып алынған текст түзуші образды сөздер.

“Қыран бүркіт не алмайды салса баптап” деген 12 жолдық шағын өлеңі — нағыз сын, “басқа сая, жанға олжа дөнеңе жоқ құр далақтап жүрген қайран еліне” айтқан зілді сөзі, сондықтан сол елінің әрекет-қимылы *ыржақтап күлу, күнілдеп құсын мақтау, бос салақтап күні бойы шабу* болса, қияға самғаған қыранға жіберілген *қарғасы қарқылдап, күйкентайы шықылықтап* не өзі алмайды, не қыранға алдырмайды. Аллегориямен келген бұл өлеңде образдар жағымсыз эмоциялы сөздердің шоғырлануымен берілген.

“Қалың елім, қазағым, қайран жұртым” өлеңі де — жақсы менен жаманды айырмаған өз халқына айтылған қатты сын. Сынаған соң, әрине, жағымсыз жағы сөз болады ғой, сондықтан “аузымен орақ орған өңкей қыртыңның, басбасына би болған өңкей қикымның” қылықтарын танытатын *тыртың, бұртың, жыртың-жыртың күлу, пыш-пыш деу, бойларындағы тырқы мен қылы* бір өлеңде айтылып, өңшең жағымсыз эмоциялы сөздердің шоғыры осы өлеңнің тексін түзіп, тұтас бір модальдық өң берген.

Масақбайдың салақ қатынын суреттеу жалпы салақ әйелдерді сынауда да кішігірім бір ғана өлеңде келтірілген *бықсыту, бүксіту, қоқсыту, бүкшию, сексию, түксию, барқылдап, тарқылдап, салпылдап тоқтау* деген сөздердің бәрі де семантикасында жағымсыз мағына бар етістіктер, өйткені Абайға бұл жерде “құрбыға қалдырсыз” шыдамсыз

байы ойбай салып боқтап, қамшы мен жұдырыққа жүгіретін, “жүзінің нәрі мен бойының сыны жоқ” қатыны төрінің қоқымын қоқсытып отыратын жұбайларды сипаттау керек болып тұр. Бұнда да текст түзіліп, ондағы сөздер бірін-бірі күшейтіп, жағымсыз отбасының портретін тұтас етіп көрсетеді.

Әрине, текст түзу тек жағымсыз реңкі бар сөздердің бір өлеңде шоғырлануы арқылы ғана емес, жалпы тақырыптас сөздердің шоғырлануы арқылы да жүзеге асады. Тақырыптас сөздер дегеніміз бір тақырып төңірегіне топталатындар. Олар әр түрлі сөз таптары және әр түрлі мағынадағы сөздер болады. Мысалы, “өлең, поэзия” деген тақырып тобын *сөз, мақал, жыр, ақын, тыңдаушы, шешен* сияқты есімдер, *жазу, оқу, тыңдау, жаттау, айту, мақалдау, сөйлеу, жырлау* тәрізді етістіктер, *көркем, ұқыпты, ұқыпсыз, таланты* сияқты сын есімдер құрай алады.

Тақырыптық топпен текст түзуде сөздің жеке лексикалық мағынасы ғана емес, контекстік мағынасының да рөлі болады. Жеке алғанда мағынасы жағынан бір тақырыпқа кірмейтін сөздерді жазушы (ақын) қолданыста (контексте) стильдік колорит құрайтын тақырыпқа орайластырып, мағынасын ауыстырып жіберуі мүмкін. Мысалы, “Бұралып тұрып” деп басталатын өлеңіндегі *керім* сөзінің қолданысын алайық. Бұл тұлға (*керім – көрім*) жалпы Абай тілінде жағымды мәнде келеді: Көбінесе ән басы келеді ащы. Кел, тыңда, деп өзгеге болар басшы. *Керім* толғап тауысар қоңыр-күңгір, Со жеріне ойыңмен араласшы. *Керім* сөзі Абай өңірінде де жағымды мағыналы сөз, ол “әдемі, әсем” дегенді білдірсе керек. Шүкіман сұлуды алғаш көргенде, Абайдың оны “көрім, көрім, ай көрім!” дегенінен атын Әйгерім атап кетіпті—деп жазады ғой Мұхтар Әуезов. Ал “Бұралып тұрып, Буыны құрып” өлеңінде, бар болғаны 8 жолдық бір шумақта текстің жалпы тақырыптық (жағымсыз портрет тақырыбы) және ассоциативтік үніне (беретін әсеріне) сай топтастырылған *әсемсу, сәнсу, білгенсу, бәлсу, буыны құру, мұрнын қисайта тарту, керенау, кердең* сияқты сөздердің қатарына *керім* сөзін қосып жібереді, демек, бұл жердегі *керім* сөзі *керенау, кердең* дегендердің контекстік синонимі іспеттес қолданылған.

Тақырып жағынан үндес сөздердің шоғырлануы образдың семантикалық-стильдік колоритін (бояуын) жасайды (колорит

дегеніміз тұтас дүние ішінен бөлініп көрінетін ерекшелік қой). Сөйтіп, тақырыптас сөздер де текст түзеді екен. Айталық, “Сегізаяқ” — Абайдың ақындық, азаматтық ар-ұжданының толғанысы, дүниеге, болмысқа деген көзқарасы, демек, бұл — философиялық толғаныс, сондықтан мұнда негізінен дерексіз ұғымдар сөз болады. “Сегізаяқта” ең алдымен “толғаныс”, “поэзия”, “сөз” деген ұғымдарды білдіретін *қызыл тіл* дегеннен бастап, *ой, әдет, қайрат*, “өлең, толғаныс, пікір” мағынасындағы *сөз, мінез, насихат, өсек, нысан, ұят, дәулет, нәсіп, еңбек, ар, өтірік, ұрлық, зорлық, тамағы тоқтық, жұмысы жоқтық, құлық, сұмдық, қорлық, мақсұт, абиыр, талап, ғылым, дерт, жалғыздық* деген 40-қа жуық дерексіз ұғым атаулары келтірілген. Бұларды бір өлеңде шоғырлап беру арқылы ақын текст түзіп тұр. Ал бұл жерде текст түзудің қажеттігі осы өлеңге толғаныс сипатын беруден туып отыр.

Абайдың поэзияның мәні, қызметі туралы жазған өлеңінде *өлең, ертегі, сөз, қызыл тіл, өнер* деген зат есімдер “поэзия” деген тақырыптық топ құраса, *жазбау, жазу, сөзді ұғу, құлақ тосаңсу, айтқанды ұқпау, айта беру, сөз айту, жамандау* сияқты сөздер тобы “жазу, өлең шығару” деген тақырыпты қамтиды. Көкірегі *сезімді, тілі орамды, көзі ашық көңіл, әсіре қызыл сөз, түбі терең сөз, өлеңі бар өнерлі* [інім], *есіл өнер* сияқты сын есімдер де алдыңғы екі топпен үндес, бұлар да “тіл, сөз, поэзия, өнер” деген тақырыпқа қатысты анықтауыш сөздер. “Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін” деген бұл өлеңдегі ақынның айтпақ идеясын — поэзия туралы толғанысын осы тақырыпқа қатысты сөздердің шоғырланып келуі білдіріп тұрса, бұл жерде де осы шоғырлану арқылы тұтас текст түзіліп тұрғанын көреміз. Мұнда сөздердің модальдық реңкіне қарай топтасуы емес, тақырыптастыққа қарай шоғырлануы орын алып тұр.

Сірә, текст түзуде грамматикалық тұлғалардың, әсіресе олардың ұйқасқа қатыстырылғандарының да рөлі болатын сияқты. Айталық, Абайдың “Сап, сап, көңілім, сап, көңілім” деген өлеңі бес шоғырдан (тирададан) тұрады. Әр шоғырдың грамматикалық тұлғалармен келуі әр түрлі: I-шоғыр сұраулы сөйлемдерден тұрады:

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім,
Саяламай, сай таппай,

Не күн туды басыңа?
Күні-түні жай таппай?
Сен жайыңа жүргенмен,
Қыз өле ме бай таппай?

Әрі карайғы шоғырлардың барлығында да сұраулы сөйлемдер қатысып отырады. Демек, бұл өлеңнің тексін түзуде грамматикалық құрылыс қатысқан.

Текст түзу — жетілген жазба әдебиеттің көрінісі. Және ол — қаламгердің зор талантын талап ететін құбылыс, өйткені текст түзу үшін сөз топтарын, грамматикалық амалдарды тандай білу керек, әр сөздің лексикалық мағынасы мен модальдық (ассоциативтік) өңін тап баса білу керек.

Әрине, Абай бұл құбылыстың теориясын да, текст түзудің амалдарын да оқып білген емес, тіпті бұндай поэтикалық категорияның бар-жоғынан білім жүзінде бейхабар. Бірақ поэзия бар жерде ақындық интуиция деген кім-кімде де, қай кезеңде де орын алатыны даусыз. Абайды біз қазақ поэзиясын жаңа сапаға, классикалық жазба дүние дәрежесіне көтерген суреткер деген тезис ұсынсақ, бұлайша тануымызға негіз болатын — біз талдап отырған құбылыстар. Абай бұл орайда тек жазба поэзия деңгейіне көтерілгенін ғана танытпайды, сөз данасы — поэзия данышпаны екенін де көрсетеді.

Көркем әдебиетте, оның ішінде поэзия тілінде сөзді тандап, талғап жұмсайтын, дәлірек айтсақ, жұмсататын саланың бірі — синонимдер қазынасы. Жазушының (ақынның) сөзді сезіне білуі, оның негізгі мағынасы мен мағыналық реңктерін айырып тани білуі, сөздің беретін әсеріне (экспрессиясына) ден қоюы — қысқасы суреткерлік-тілдік шеберлігі айқын көрінетін тұстардың бірі осында, сондықтан Абай поэзиясы тіліндегі синонимдердің қолданысын жеке әңгіме етуді жөн көреміз.

Синонимдерді тандау

Өлеңнің эстетикалық құнын оның көркемдігі көрсетеді. Ал көркемдік әр алуан амалмен жүзеге асады. Көркемдік, әрине, тек сыртқы әсемдік емес. Сыртқы әсемдік деп тұрғанымыз образды сөздердің: эпитеттер мен метафоралардың, ұтықты теңеулердің, арнаулы поэтизмдердің қолданылуы.

Әрине, өлең көркемдігі үшін олардың болуы — басты шарт. Сонымен қатар көркемдік дегеніміз сыртқы (тілдік) көрінісі жоқ сәттерде де жүзеге асып жатады. Айталық, синонимдерді таңдауда олардың сол текске алынған қатары пәлендей экспрессивті немесе көріне поэтизм болмауы да мүмкін, бірақ белгілі бір стильдік мақсатпен келгенде, синонимдердің дәл сол таңдалған варианты ұтымды болып табылады.

Абай синонимдерді таңдауда нағыз ұтқырлық танытқан. Тұлғалары бөлек, мағыналары жуық сөздер болып табылатын синонимдер — поэзия тілінің ең бір қажетті құралы. Синонимдік қатардағы сөздердің біреуін таңдап алу ақынның айтпақ ойын (идеясын) дәл беру, ұсынбақ образды әсерлі етіп шығару сияқты шарттарды жүзеге асырады. Синонимдер бір-біріне сайма-сай мағынадағы сөздер емес, әрқайсысында өзіне тән мағыналық реңкі бар, ұқсас мағыналы сөздер болса, олардың қолданысы көркем әдебиетте, әсіресе өлең тілінде ерекше орын алады. Өйткені поэзияда әрбір сөздің мағыналық та, стильдік те жүгі ауыр келеді. Ғылым тілімен айтсақ, әрбір ең шағын көркем контекстің экспрессивтік арқауы — сөз болса, оның экспрессия тудыратын күші семантикасында: мағынасы мен мағыналық реңктерінде. Демек, мағыналас сөздер өлең тілінде бір-біріне тең түспейді, әрқайсысының өз қолданылу орны, контекстік ортасы болуы қажет.

Синонимдерді таңдайтын тұстар әр түрлі: ұйқас жасауда да ақын синонимдердің көмегіне жүгінеді, бір сөзді шағын микротексте, яғни бір сөйлемнің ішінде немесе қатар келген өлең жолдарында қайталамау сияқты қарапайым шеберлік үшін де синонимдер қатары пайдаланылады (тек өлең емес, прозада да бір жерде бір сөзді себепсіз қайталау жүрекке жылы, құлаққа жағымды тимейтіні мәлім).

Бұл айтылған теориялық жайттарды оқып білмесе де, Абайдың тілдік интуициясы (сезімталдығы) синонимдерді шебер жұмсауға жол берген. Синонимдердің стильдік, коннотативтік, үдетпелік (градациялық) қасиеттері (қызметтері) бар десек, оларды Абай тілінен көре аламыз. Синонимдер контексте мағыналық контраст деп аталатын кереғарлық мән тудырып, оның оқырманға тигізетін әсерін — экспрессиясын күшейту арқылы стильдік жүк арқалайды. Мысалы, Абайдың баласы Әбдірахманның өлімінде оның жұбайы Мағышқа шығарып берген жоқтауындағы: *Қызықтың*

заңғар басынан Қорлыққа кеттім *жығылып*. Құдай қосқан қосақтан Жалғанда қалдым *жырылып*. Қайғында қалдым қамалып, Қызығым кетті сырылып — деген тармақтардың үш жерінде синонимдік қатарлардан сөз таңдайды. Бірінші сөйлемде *құлау* мен *жығылу* деген синонимдердің Абай екіншісін алады. Сырт қарағанда ақын тілдің әдеттегі нормасынан ауытқып кеткен сияқты, өйткені адам биіктен құлар болар, жығылу — көбінесе өзі аяқ басып тұрған жеріне құлағанда болатын қимыл атауы. Ақын бұл жерде Мағышқа “заңғар биіктен құладым” депісе, ол айтпақ идеяны бейтарап мәнде хабарлау болар еді, ал *қызықтың* (бақытты шақтың) *заңғар биігінен жығылдым* дегенде, әрі мағыналық контраст пайда болып, бұл сөйлемнің экспрессиясы күшейіп тұр, әрі *биік* деп тұрғаны өз мағынасындағы биіктік емес, ауыспалы мәнде келген сөз: бұл *биік* — Мағыштың Әбдірахмандай асылға жар болған бақыты, демек, өзінің өмірі. Мағыштың қызықтың заңғар басынан жығылғаны — ең бақытты шағынан айрылғаны. Сол сияқты келесі сөйлемде де Мағыш *құдай қосқан қосағынан айрылдым* демейді, *жырылып қалдым* дейді, оның көріп келген қызығы жай *өтіп кетпейді, сырылып кетеді*.

Бұл жердегі Абай таңдаған синонимдер оқырман (тындаушы) сезіміне қатты әсер ететін, жоқтау тексіне экспрессивтік өң беретін қатарлар.

“Қартайдық қайғы ойладық, ұлғайды арман” деген өлеңінде “теп-тегіс аларман” замандастарын сынағанда: Бір атқа жүз құбылған жүзі күйгір, Өз үйінде *шертиген* паңы күрсын — дейді. Мұндағы *шертиген* деген етістіктің экспрессиясы өте күшті. 1954 жылғы басылымда бұл сөздің орнына *шіренген* деген сөз келген. Сірә, түпнұсқада қайсысы болғанын айту қиын, дегенмен Абайдың стиліне салғанда, *шертиген* синонимі ұтымдырақ: *шертию* дегеннің өзі де жағымсыз бояуы қалың экспрессивтік, ол да “маңғаздану” дегенді білдіреді, ал *шертиген* адам жай маңғазданбайды, тіпті шамадан тыс шіренеді, өзін мүлде зор санайды.

Синонимдік қатарлардан экспрессивтік мәні күштілерін таңдау Абайда жүйелі түрде келеді. Мәз болады болысың Арқаға ұлық қаққанға, *Шелтірейтіп* орысың Шенді шекпен жапқанға— деген өлең жолдарында “қолпаштау, мәз ету” мағынасын беретін сөздердің экспрессивтік синонимі

шелтірейтіп вариантын алады. Бұны таңдау кекесін бояуы қалың сөз болғандықтан ұтымды, бұл сөз өзі “оңып тұрмаған” болыстың портретін одан әрі мысқылдап көрсетеді. Оның үстіне *шелтірейтіп* тұлғасы келесі жолдағы *шенді шекпен* деген сөздермен аллитерация жасап тұр, сондықтан *мәз етіп бір орысың* немесе *қолпаштап қойып орысың* деп айтудың орнына *шелтірейтіп орысың* дегені екі бірдей стильдік жүк арқалап, өлең үдесінен шығып тұр.

Синонимдерді қолдануда Абай ұстанған және бір тәсіл — оларды өлеңнің бір жолында қатар келтіріп, градация (сөз мағынасын бірте-бірте күшейту немесе әлсірету) арқылы оның экспрессиясын арттыру. Бұл тәсілді ақын жүйелі түрде жиі пайдаланған. Мысалы, “Сабырсыз, арсыз, еріншек” деп басталатын өлеңінде: Өз үйінде қипаңдап, Кісі үйінде күй таңдап, Ақылы бар кісіні *Айбаттайды, даттайды* — дейді. Мұнда “жамандау” мағынасындағы екі сөз: біреуі *ғайбат* — араб сөзі болса, екіншісі халық тіліндегі кәнігі *даттау* сөзі, екеуі қатар келіп, осы образды үстемелеп тұр.

Түзу кел, *қисық, қыңыр, қырын* келмей — десе, бұл жолда үш синоним *түзу* дегеннің антонимі (қарсы мағыналы сөз) болып, бірін-бірі үстемелеп, айтылмақ идеяны күшейтіп тұр. Кісі алдында кірбендеп, *Шабан, шардақ және шау... Тиянағым, тұрлауым* Енді кімге асылдым... *Абайлаңыз, байқаңыз* Елдің жайы солай-ды... *Әуелесін, қалқысын, От жалын боп шалқысын... Тиянақсыз, байлаусыз* байгүс қылпың... сияқты өлең жолдарындағы көрсетілген синонимдік қатарлардың стильдік жүктері де осы мақсатты көздейді.

Мұндай мағыналас қатарлардың жоғарыда келтірілген жеке лексикалық сыңарларын пайдаланумен қатар, Абай олардың бірқатарын өзі жасайды немесе сирек сыңарларын іздеп тауып алады. Мысалы, Татулық пен тыныштықты *қоңыр көрер, кем көрер* — дегенінде *кем көру* сөзіне синоним етіп, *қоңыр көру* тіркесін жасап алған.

Ал: Бөтен елде бар болса, *Ежеттесің, сыйласың* — дегенінде көпшілікке түсінікті *сыйлас* сөзіне синоним етіп сирек қолданылатын *ежеттес* сөзін таңдайды.

Синонимдік қатарларды өлеңнің бір тармағының бойында емес, қатар тармақтарда келтіріп қолдану ақын шеберлігін қажет етеді. Бұл тәсіл де әрі бір тұлғаны қайталай бермеу талабын орындаса, әрі өлеңнің сөздігін құбылтып, әсерін

күшейтеді. Мысалы: Өлмектен басқа дауа жоқ *Алланың* салған дертіне. Құтылмас құл жол таппас *Иенің* салған өртіне — деген қатар тұрған төрт жолда *Алла* мен *ие* сөздерінен синонимдік қатар түзіп қолданған. Сол сияқты: *Қорқытпай* орнықтыр *Шошынған* жүректі — десе де *қорқу* мен *шошу* — мағыналық бояулары ұштасатын сөздер. *Өтірік* берген қағаздың Тауып алып *жалғанын* — дегендегі *өтірік* пен *жалған* да осы топтан табылады.

Етістіктер — мағына жағынан синонимдер қатарын түзуге өте бір икемді сөздер. Абай бұл мүмкіндікті де бос жібермейді: Сөз *көбейді*, *ұлғайды*... *Токтамады*, *тұрмады* Кетті ортадан асылым... Осы өлеңде лексикалық синонимдермен қатар контекстік немесе стильдік синонимдерді пайдалану — поэтикалық тәсілдердің бірі. Абай тілінде бұл амал да сиректеу болса да орын алған. Мысалы, *Өтті*, *өлді*, тағдыр жоқ қайта келмек — деген жолдарда *өлді* мен *өтті* сөздерін тек осы контексте ғана синонимдік қатар деп тануға болады, әйтпесе өткеннің бәрі өлгендік емес қой. Сол сияқты, *Сайра* да *зарла*, қызыл тіл, Қара көңілім оянсын — дегеніндегі етістіктер де екі түрлі қимыл атаулары болғанымен, бұл контексте мағыналары жуықтатылған қолданыстар: ақын көңілі зарлау үшін сайрайды, сайрау арқылы зарлайды. Бұл етістіктердің арасындағы қайталанатын *да* шылауын келтіруі де оларды мағына жағынан шендестіріп тұр.

Синонимдік қатарлардың біреуін ұйқас үшін таңдау да жоқ емес. Абай “намаз білмес пақыр” Абыралының портретін берген өлеңінде: Қирә’тін оқытып Көріп едім — *шатылды* — дейді. Мұндағы *шатылды* — *шатасты* сөзінің синонимі, оның тек шатасу емес, сол шатасудың нәтижесінде ұсталып қалу (надандығын білдіріп қою) деген де реңкі бар, бірақ бұл жерде ақын дәл осы синонимді қолданғанда алдыңғы және кейінгі жолдармен ұйқас құрау талабынан шыққан. Мен жасымнан көп көрдім Мұсылманды, *кәпірді*. Абыралыдай көрмедім Намаз білмес *пақырды*. Қирә’тін оқытып Көріп едім — *шатылды*. Ниет қыла білмейді не қылады *нәпілді*...

“Ішім өлген, сыртым сау” деп басталатын өлеңіндегі: Кісі алдында кірбендеп *Шабан*, *шардақ* және *шау* — деген жолдарында ұйқасқа алынған *шау* сөзі де синонимдік қатардан таңдалған болса, бұл да 28 жолдық бір өлеңнің *сау-жау-япырмау-дау*... деп кете беретін біркелкі ұйқасы үшін

алынған. Бірақ бұл тәсіл өзгелерде де, Абайда да аса жиі қолданылмаған, өйткені күшті ақын әдетте ұйқас іздеп қиналмайды, ал қатарынан ондаған жолдарды бір ұйқасқа құру — Абай үшін қалыпты құбылыс. Бір өлеңге немесе өлеңнің бірнеше тармағына (жолына) бір ұйқасты алу, яғни моноұйқас — Абайда өлеңнің тұтастығын сомдайтын тәсіл. Мұндайда Абайдың өлең ырғағына келгенде мықты ақын екендігі ғана көрінбейді, сонымен қатар сөз байлығы, сол байлықты айтпақ ойына (өлеңнің тақырыбы мен мазмұнына) орайластыра жұмсау таланты ғаламат екені байқалады.

Қазақ өлеңінің ұйқас суреті жағынан да, моноұйқасты қолдану жағынан да Абай — теңдесі жоқ әрі кейінгілерге жол салған ақын. Бұл жайында өз алдына жеке айтылды.

Абай синонимдердің мағыналық реңктерін айтпақ ойының мазмұнына сай қолданады. Мысалы, *бағу* мен *қарау* сөздері синонимдер. Бірақ алдыңғысы “қарау” мағынасында кез келген сөзбен тіркеспейді, өйткені бұл етістік деректі (материалдық) затқа көз тігу деген ұғымды емес, дерексіз (абстракт) нәрсеге көңіл қою (қарау) деген мағынаны білдіреді. Сондықтан Абайдың: Суретін көре алмассың көп *бақпасаң* — дегенінде көз салатын, қарайтын нәрсе — құс салудың суреті (абстракт ұғым). Келесі бір өлеңінде: Өз хатыма өз көзім Ұялып, қорқып *баға алмас* — десе, мұнда да “бағылатын” (қаралатын) хат жазылған қағаз емес, оның мазмұны.

Синонимдерді таңдауда олардың мағына жағынан нақты немесе жалпылық ұғымдарды білдіруін, мағыналық қосымша реңктерінің стильдік жүк жағынан жоғары (асқақ) не төмен (пәс) қызметте жұмсалу қабілеттерін, экспрессиясы жағынан бейтарап немесе әсерлі болып келетіндерін Абай тап басып, жазбай танып отырған. Мысалы, жоғарыда Абай тұсындағы қазақ әдеби тілінің нормасы тұрғысынан әңгіме болған *әйел*, *қатын*, *ұрғашы*, деген сөздерді енді синонимдік қатарлардың қолданысы жағынан қарастырсақ, қазақ жазба тілінде активтене бастаған кірме араб сөзі *әйел* деген мен байырғы түркілік *ұрғашы* синонимін көбінесе “әйелзат, әйел атаулы, әйел жынысты” деген мағынада жұмсайды. Мысалы: Хан қаһар, кара кісі қастық қылса, Сонда *ұрғашы* болмай ма арашашы... *Ұрғашы* да көп жан ғой, досым болса, Дем едім бір пайдасы маған тиер — деген жолдарда *ұрғашы* жалпылық ұғымды — “әйел жынысты адам, әйелзаты” дегенді білдіреді.

Абайда *әйел* сөзі де тек қана осы мәнде: *Әйел* адам гүлмен тең, дымды сүймек... *Әйел* жақсы болмайды көркіменен... Ал *қатын* сөзін нақты біреудің әйелі (қосағы, жұбайы) деген ұғымда да, “әйелзаты” деген жалпы мәнде де қолданған. Демек, бұл синонимдердің Абайда жұмсалыу орны бар, бірі екіншісін алмастырмайды. Бұл жерде тек *әйел* сөзінің бір қолданысы жайында тоқталуға тура келеді. “*Әйелің* — Медет қызы, аты Өрім” деп басталатын замандасы Қарынбай деген жігітке сын-ескерту ретінде айтқан бір ғана шумақ өлеңіндегі *әйел* сөзі, сірә, түпнұсқада *қатын* болуы керек, өйткені, біріншіден, бұл — біреудің әйелі, жұбайы мағынасында айтылған, ал Абай *әйел* сөзін тек “әйелзаты, әйел жынысты” деген ұғымда жұмсаған дедік, “біреудің әйелі” мағынасында *қатын* сөзі келуге тиіс.

Демек, Медет қызы Өрім — Қарынбайдың қатыны. Екіншіден, бұл төрт жол 1940 жылы ел аузынан жазылып алынған. Үстіміздегі ғасырдың 20-30-жылдарынан бастап *әйел* сөзі “біреудің әйелі, жұбайы” мағынасында да жұмсалып, қатын сөзін әдеби нормадан ығыстырған. Қатын сөзі тіпті дәрекі сөздер қатарына көшкен, демек, 1940 жылдары жоғарғы бір шумақ өлеңді ауызша жеткізуші өз кезеңінің нормасына салып, *Қатының* — *Медет* қызы, аты Өрім — деудің орнына “*Әйелің...*” деп ұсынған болар, сірә, *қатының* десе, Абай үшін дәрекі деп тапқан болар. Әрине, бұл — біздің логикаға сайған жорамалымыз, мүмкін Абайдың өзі де *әйел* сөзін “жұбай” мағынасында жұмсай бастаған болуы, бірақ әйтеуір қайткенде де бұл сөздің “жұбай” ағымында жұмсалыуы Абайда жеке дара түр.

Синонимдік қатардағы *әйел* сөзіне Абай жоғары (асқақ) стильдік өң берген-ау деп те топшылауға болады. Мұны: Ері ашу айтса, *әйелі* басу айтып — деген өлең жолына қарап шамалауға болады. Мұндағы айтылмақ ой *ері*, *әйелі* деген сөздер нақты бір әйелдің күйеуі немесе нақты бір еркектің қатыны туралы емес, әңгіме өзегі — жалпы ер адам мен оның серігі әйел баласы жайында. Демек, бұл жердегі *ер* де, *әйел* де жоғары стильдік сөздер, олардың “пәс стильдік” варианттары — *бай* мен *қатын* деген сөздерді дәл осы тармақта қолданса, бұл идеяның жалпылық мәні шықпаса еді.

Алла, құдай, тәңірі, жаратушы, жасаған (жаратқан синонимі Абайда жоқ) сияқты мағыналық реңк

айырмашылықтары жоққа тән “таза” синонимдерді де Абай талғап, белгілі бір стильдік мақсатта жұмсайды. Мысалы, қатар келген өлең жолдарында бір сөзді қайталай бермес үшін бір тармақта *құдай*, екіншісінде *тәңірі* сөзін алады: О да *құдай* пендесі, Түспей кетер деймісің *Тәңірінің* құрған тезіне. Мұндағы синонимдер жарыспасы тек бір стильдік жүкті емес, екінші мақсатты да көздеп тұр деуге болады: әдетте *тәңірі пендесі* дегеннен гөрі *Алланың пендесі*, *Құдай пендесі* тіркесі жиірек қолданылады, ал келесі жолдағы *тәңірі* синонимі *тәңірінің құрған тезі* деген құрылымда аллитерация қажетін өтеп тұр: *құдайдың тезі* дегеннен гөрі *тәңірінің тезі* варианты құлаққа жағымды, айтуға икемді келген. Ал ислам діні сөз болған жерде бұлардың *Алла* жарыспасы көбірек келеді, әңгіме жалпы “қүдіретті күш, жаратушы” жайында болса, *құдай* варианты “өтімдірек”, Қазақтың “өз құдайы” — *тәңірі* сөзі көбінесе құдай сөзімен алмастырылады, ол *құдай атсын*, *құдайға жазу* деген тіркестер *тәңірі атсын*, *тәңірге жазу* түрінде келе береді. *Тәңірі* синонимінің аллитерация үдесінен шығуы Абайда жиірек: *Тәңірі* сақтар *табандап тап* ұрса да... Мәндес сөздердің біреуін таңдауда *жасырын* сөзін алмай, *ұрланып* деген синонимін дұрыс келтіргенін зерттеуші М.Базарбаев көрсетеді¹

Абай синонимдік қатарлардың біреуін өз орнында таңдап жұмсауды аударма өлеңдерінде де көрсеткен. Аударып отырған өлеңді жай көшірме емес, қазақ тіліндегі теңдесі етіп ұсыну үшін, яғни төлтума өлең авторының айтпағын дәл және көркем түрде беру үшін әрбір сөздің бояуын, семантикалық реңктерін, ғылыми терминмен айтқанда, семаларын, өзге сөздермен тіркесу қабілеттерін, сезіне білген Абай М.Ю.Лермонтовтың “пустыня *внемлет богу*” деген идеясын “елсіз жер тұрғандай боп *хаққа мүлгіп*” деп аударарды. Бұл жерде Абай орысша *внемлет* етістігінің кітаби поэтикалық сөз екенін іштей сезініп, оны *тыңдады* немесе *құлақ салды* деп аудармай, бұл сөздердің орнына *мүлгу* сөзін таңдайды, өйткені хақты, яғни құдайды жай тыңдауға, тек құлақ салып қоюға болмайды, оған адам жан-тәнімен беріліп, бұйрығына мойынсұнып, мүлгіп тыңдау керек. Сондықтан Абай *елсіз жер хаққа мүлгіп тұр* дейді.

¹ *Базарбаев М.* Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы. Алматы, 1973. 99-б.

Сірә, бұл келтірілген *мұлғу, бағу* сияқты сөздерді *тыңдау, қарау* дегендердің поэтикалық синонимдері деп тануға болар. Поэтикалық синонимдер қатарына авторлық, контекстік қолданыстарды да жатқызуға болатын тәрізді. Бұл ретте Абай өлеңдерінің тілі көп материал береді. Мысалы, Абыралы замандасының барлық мұсылманшылық рәсімі дұрыс орындалмағандықтан босқа кетеді демейді, *желге кетеді* дейді, сұлуды суреттегенде “сөз жетпейді, қызықтырады” деген ойды айту үшін ақын *тіл байлайды* деген синонимді тауып қолданады. Абайда таза авторлық, яғни тек өзі қолданған, өзі жасаған өте әсерлі етістік синонимдер молынан табылады. Оның *қулық сауу* (алдау), *күлкі бағу* (құр сайрандау), *күлкі күйлеу* (желігу, әуейілену), *мақтан күйлеу* (мақтан қуу, мақтан іздеу, “Абай тілі сөздігінде” бір жерде бұл тіркесті “мақтанды қуу, дәріптеу” деп түсіндірілген, дұрысында *мақтан қуу* мен *мақтан күйлеу* – синонимдер, алғашқысы бейтарап мәнде, соңғысы экспрессиялы образ, яғни поэтикалық қатары). *Күлкі сату* — Абайдың өзі жасаған образды тіркес, ол еңбекпен емес, болмашы әрекетпен көріну дегеннің поэтикалық сыңары. Бұл етістік “Абай тілі сөздігінде не “күлкі” сөзтізбесінде (реестрінде), не “сату” реестрінде түсіндірілмеген, *ой табу* (іздену), бұл тіркестің түсіндірмесі де сөздікте жоқ, *мал салу* (мал жұмсау), *мойын түсу* (үнжұрғасы түсу), *сөз сату* (сөзін бұлдау) сияқты қолданыстар кейде жеке бір етістіктің, кейде тіркестің образды, яғни поэтикалық синонимдері болып келеді. Бұл көрсетілгендер — Абай ізденістері, Абайдың авторлық қолданыстары.

Ал *қышыну* (пәле іздеу), *сарнау* (зар айту, зарлау), *күлмеңдеу* (ойнақылану), *босаспау* (айырылыспау), *дүрсу* (кісімсу) сияқты дара етістіктер де, *айдьну* (жасқану), *алқау* (қолдау), *азырқану* (азсыну) сияқты сирек қолданылатын етістіктер де синонимдердің поэтикалық қатарын түзейді, бірақ бұлар Абайдың өзі жасап ұсынғандар емес, тілде бар сөздер болып келеді.

Сөйтіп, Абай ақын айтіп ақ идеясын айқын, әсерлі етіп жеткізу үшін және поэтикалық образды дәл беру үшін синонимдік қатарларды талғап, таңдап өте шебер пайдаланған дейміз. Синонимдер — өлең тілінің сөз оралымын арттыратын құралдар. Поэзия өз ерекшелігіне орай тілдегі өте сирек қолданылатын сөздер мен кейбір көне тұлғаларды синонимдік қатарға тарта алады. Сондықтан біз Абай тілінен *безу-күсу, бүкіл-мұқым, сырлас-ежеттес, қадірлеу-өз түту, кем көру-қоңыр көру,*

жолдастық-сұхбаттастық, шабан-шардақ-шау деген мағыналас сөздер қатарын көре аламыз. Мұндағы екінші қатардағы синонимдер не *күсу, мұқым, шардақ* сияқты сирек қолданылатын сөздер, не *ежеттес* сияқты көне тұлға, не *әз тұту* сияқты поэтизмдер, не *сұхбаттастық* сияқты араб сөзінің түпнұсқа тілдегі бір мағынасын кәдеге асыру не *қоңыр көру, шау* сияқты экспрессивтер болып келеді. Сонымен, Абай поэзия тілінде синонимдерді “ойната”, “сөйлете” білудің ғаламат үлгісін көрсетіп кетті дей аламыз.

Мағыналары қарама-қарсы сөздер — антонимдер дегендер де ақын диттеген поэтикалық қызметті атқара алатын құралдардың бірі. Абай мұны да қалт жібермейді. Ол өмір мен өлім, жақсылық пен жамандық, достық пен қастық, білім мен надандық сияқты кереғар полостерді көрсету арқылы өмірге көзқарасын, философиялық ой түйінін білдіреді. Бұндай қарама-қарсы ұғымдардың тілдегі көрінісі — антонимдер болса, ақын оларды бір өлеңде немесе өлеңнің бір шумағында, кейде тіпті бір жолында қатар келтіріп, сол арқылы айтпақ идеясына поэтикалық өң береді. Мысалы, *Ішім өлген, сырым сау, Көрінгенге деймін-ау. Бүгінгі дос — ертең жау*, Мен не қылдым, япырмау — дегендегі айтпағы — қайшылығы мол өмір, сол қайшылықты тудыратын құбылыстың бірі — адамдардың тұрақсыздығы болса, осыны білдіруде *іш—сырт, өлген—сау, бүгінгі — ертең, дос— жау* деген төрт жұп антонимді қолданған.

Абайда тілдік антонимдермен қатар, контекстік антонимдер де жиі кездеседі. Мысалы: Бұл сөзді *тасыр* ұқпас, *таланты* ұғар — дегенінде *тасыр* мен *таланты* сөздері қарсы мәнді образдар және олар антонимдік сипатқа тек осы контексте ие болып тұр, әйтпесе *тасыр* сөзінің лексикалық мағынасы “есер, алаңғасар, тасырлаған адам” дегендер болса, бұл контексте *тасыр* сөзі “еш нәрсеге талпынысы, ынтасы жоқ” деген мағынада жұмсалып, *таланты* сөзінің антонимі болып тұр. Сол сияқты: Надан *жөндіге* жөн келмей, Білер қайдағы *шәргезді* — деген өлең жолдарындағы *шәргез* деген сирек қолданылатын сөздің Абай берген мағынасын оның осы контексте *жөнді* сөзіне антоним ретінде қолданылуына қарап айтуға болады: бұл жердегі *шәргез* — “шәлкес, жөнсіз”. Әрине, Абай тілінде антонимдер сан жағынан синонимдерге қарағанда әлдеқайда кем, бірақ олардың белгілі мақсатпен қолданысы жағынан уәжділігі өте айқын көрінеді.

Лингвистикалық поэтика саласында символ терминіне беріліп жүрген анықтама әр түрлі (бұл сөздің “белгі” деген жалпытүлдік мағынасын әңгіме етпейміз). Көркем әдебиеттің, оның ішінде поэзияның тіл кестесін сөз ететін, орыс поэтикасына қатысты зерттеулерде “символ” термині суреткердің (ақынның) белгілі бір ұғымды, идеяны заттық образбен (оның атауымен) білдіруін атайды. Демек, поэтикалық образдың заттық белгісі, яғни символ — белгілі бір заттың атауы түрінде білдірілген поэтикалық образ. Символ терминін бұдан өзгеше мағынада ұсынушылық та бар. Мысалы, акад. В.В.Виноградов: символ — поэтикалық тілдің семантикалық единицасы (дүниесі) деп таниды¹.

“Символ” терминіне мағына жағынан өзгелер қолданатын “стильдік белгілер”, “поэтикалық тәсілдер”, “әдеби тәсілдер”, “стильдік единицалар”, “поэтикалық тілдік элементтер”, “образ құрайтын элементтер”, “көркемдеу құралдары” деген терминдер сай келетінін айтады².

Ал қазақ поэзиясының тілін зерттеушілер символ дегенді кеңінен арнайы сөз еткен емес. Тіпті символды перифраз сияқты астарлап, түспалдап атаумен алмастырушылық та жоқ емес. Мысалы, Қ.Жұмалиев Абайдың *қолдан ұшқан ақ сұңқар* деп Әбдірахманды бейнелеп атауын символ дейді, ал бұл — кәдімгі перифраз.

Әдебиет теориясына арналған еңбектерде символды көркемдік мақсатпен сөз мағынасын құбылтып қолданатын тәсілдердің бір түрі деп есептеп, оған орыс ғылымында берілген анықтама ұсынылады. “Образ тура өз мағынасында емес, бейнелеу мағынасында айтылса, символдық образ немесе символ деп аталады” деп түсіндіріліп, бұған М.Горькийдің *дауыл* дегені революцияның, *дауылпазы* — оны басқарушылардың символы деп мысал келтіреді (қазақ әдебиетінен келтірілген мысал жоқ)³. Ал дәл осы мысалды әдебиет теориясын зерттеуші ғалым З.Қабдолов кейіптеу (жансыз заттарды жандылардың қасиет, қимыл, әрекетін беріп

¹ Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой. Л., 1925 С. 15.

² Григорьев В. П. О единицах художественной речи // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 386.

³ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. Алматы, 1950. 125-б.

суреттеу) деп келтіреді¹. Символды бұл зерттеуші астарлау деп атап, оған толығырақ анықтама береді: “Кұбылтудың бір түрі астарлау, яки символ, бір нәрсені не құбылысты тура суреттемей, бұларға ұқсас басқа бір нәрсеге не құбылысқа құпия теліп, жасыра жарыстырып, бүкпелей бейнелеу, ойды да ашық айтпай, тартымды тұспалмен түсіндіру”². Зерттеуші қазақ ақындарынан мысалдар келтіреді: Әбділла Тәжібаевтың бір өлеңінде *теңіз* — өмірдің символы, Қасым Аманжоловтың бір өлеңінде *күз* — терең ой үстіндегі ақынның (ойлы адамның) символы деп дұрыс көрсеткен. Көркемдеу тәсілінің бірі символ мен әдеби ағым символизмді шатастырмау керек екендігін де жақсы айтқан.

Символ жайында сөз еткен әдебиет теоретигі Зәки Ахметов те: “Символ дегеніміз — балама бейне. Оған негізгі ойды, айтқалы отырған нәрсені, құбылысты сол балама бейне, сурет арқылы тұспалдап көрсету тән”, — дейді³.

Сөйтіп, символ — идеяның заттық (болмыстық) нышаны, астарлы образы. Қазақ поэзиясы символды ежелден жақсы білген. XV ғасыр жырауы Қазтуған “кір жуып, кіндік кескен туған жер, отан, халқының тұрақты мекені” деген идеяны білдіру үшін *Еділ* өзенін символ етіп жырлайды: Қайран *менің Еділім*, Сен салмадың, мен салдым — десе, мұндағы идея — туған жерді еріксіз тастап кеткен, жырау зарын “Еділді қалдырып кетіп барамын” деген астармен айтып тұр. Туған жердің, ел, отанының символы ретінде *Еділ*, *Жайық* деген заттық нышандарды алу күні кешегі Махамбеттерге дейін келді. Оның: *Еділдің* бойы ен тоғай, Ел қондырсам деп едім. Жайықтың бойы көк шалғын, Күзерміз де жайлармыз — деген өлең жолдарында айтпақ идеясы — Еділ мен Жайық өзендерінің бойына ел қондыру, оны жаз жайлап, күз күзеу емес, нақты осы әрекеттер емес, басқа, яғни “туған жерде емін-еркін өмір сүру” идеясы. Олай болса, *Еділ* мен *Жайық* — символдар. Мағжан Жұмабаевтың поэзиясында *жел* — символ, ол бірқатар идеяның символы: *жел* — бірде рақат, тыныштықтың (*Жұмақтағы жібек желден*, *Мәңгі жайнап тұрған гүлден Жаратылған әйел сұлу*), енді бірде *жел* — тағдырдың, адам өмірінің символы. Мысалы,

¹ Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері. Алматы, 1970. 234-б.

² Сонда. 236-б.

³ Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. Алматы, 1973. 22-б.

“Мені де, елім, әлдиле” деген өлеңінде: жел образы алты рет қайталап келіп, адам тағдырының образын тұспалдайды: *Жел* бұйығып, тербелген Әлдекімнің өлгенін, Оны қалай көмгенін Әңгіме қып күңіренген... Қара орманның шетінде, Нағыз *желдің* өтінде Өскен жалғыз жас қайың... Сол жас қайың құлапты, Жанында *жел* жылапты... Майданда ұлан қайтыпты, *Жел* иманын айтыпты... Сорлы шөлде өліпті, *Жел* құмменен көміпті... Қайтыпты қозы көз тиіп, Бетінен кейде *жел* сүйіп... Құшыпты да өліпті, *Жел* толқыннан біліпті... Бұл өлеңде символ тек *жел* емес, *жас қайың*, *жаңа біткен балдырған* — жас өмірдің символдары, *бетпақ шөл* — қиын өмірдің символы.

Мағжан ақынның айтпақ идеясының заттық нышаны ретінде желдің өте күшті образ болып келген тұстарын біраз өлеңінен табуға болады.

Кәкімбек Салықовтың *жезкиігі* — сұлулықтың, сұлулыққа құштарлықтың символы, Қасым Аманжоловтың *Даригасы* — арманның символы т. т.

Көркемдеу тәсілдерінің ішінде сирек кездесетіні — символ. Бір ақында көзге түсетін нағыз символдар төрт-бестен аспайды десек те болады. Символды Абай көп қолданбаған. Оның себебін, сірә, поэтикалық шығарманың жанрынан, ақынның көркемдеу тәсілдеріне деген талғамынан іздеу керек болар. Символ негізінен лирика тіліне тән. Әсіресе ақынның жан дүниесін толғаған өлеңдерінде айтпақ идеясын тіке атамай, бейнелеп, тұспалдап білдіру әсерлі. Дегенмен, идеяны символдап (тұспалдап, нышанын ғана білдіріп) беруді лирик ақындардың барлығы бірдей ең тартымды тәсіл етіп қолдана бермейді. Оның үстіне оқырманның (тыңдаушының) символды түсінетін дәрежесімен де санасу керек. Ол үшін ақын қолданатын символдар халық санасында орныққан, көпшілік оқырманның құлағына қанық образдар болуы керек (мысалы *қос аққу* — сүйіскен жастар, ғашықтар, *дала* — еркіндік т. т.), не бұл тәсілге өте сақтықпен сараң түрде бару керек. Сірә, “тыңдаушымды ұғымсыз қылып тәңірім бергенді” деп таныған Абай білдірмек ойын тұспалдамай-ақ тура айтып жеткізуді көбірек ойласа керек. Оның үстіне ақын символ дегенді өзінің ең бір толғантқан идеясын бейнелеп беру үшін оған материалдық дүниеден (көзге көрінетін, қолға ұсталатын, құлаққа естілетін дегендей) балама іздейді.

Ал Абайдан символ іздей қалсақ, ең алдымен *жүректі* атар едік. *Жүрек* — адам организміндегі мүшенің атауы, демек, ол да зат. Осы затты ақын адамның ішкі дүниесінің, санасының рухани сұранысының символы етіп қолданады, тіпті әрі-беріден соң *жүрек* — адамның өзінің символы болып шығады. Мысалы, ақын: *Жүрегім, ойбай, соқпа енді, Бола берме тым күлкі* — дегенде де, *Сорлы жүрек мұнша ауыр Неге қатты соқтығар* — дегенде де, *Сенісерге жан таба алмай, Сенделеді ит жүрек* — дегенде де — барлығында да әңгіме организм мүшесі — жүрек туралы емес, адамның өзі туралы: күлкі болатын жүрек емес, адам, *сорлы* эпитеті адамға ғана тән, сенделетін де адам. Абайдың жүректі адамның символына айналдыратыны соншалық, тіпті жүрекке берілген қимыл-әрекеттің бәрі адамның әрекеті. Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ, Тулап, қайнап, бір *жүрек* қылады әлек — тулайтын, әлек салатын — адамның өзі ғой, демек, мұнда да *жүрек* — адамның символы.

Адамның ішкі дүниесі абстракт нәрсе болса, оның символы материалдық дүниеден алынып отырғандығын күшейте түсу үшін Абай жүректі “заттандырып” алады: жүрек киім, төсек сияқты жамаулы болып та келеді (*Жүрегім менің қырық жамау қиянатшыл дүниеден*), жылқы сияқты асау болып та келеді (*Асау жүрек аяғын шалыс басқан*), адамның өзі сияқты асыл болып та келеді (ақылды, *асыл жүрек* сөзі майда), сондай-ақ жылы да, ыстық та, мұз да, сұм да болып келе береді. Бұл сипаттардағы жүректердің барлығы — адамның, лирикалық кейіпкердің өзінің символы.

Абай *тіл* дегенді де ақындықтың, поэзияның символы етіп көрсеткен деуге болады. *Тіл* сөзін 80-нен аса рет қолданғанда, ол қолданыстың көбінде тіл сөзінің адамның ауыз қуысындағы дәм беретін мүшесінің атауынан басқа және адамдардың бір-бірімен сөйлесетін қатынас құралы деген ұғымынан басқа, оны түспалды мағынада да жұмсайды. Абайдың атақты “Сегізаяғы” толғауы тоқсан қызыл тілін “үндеуден” басталады. Оның қиуадан шауып, қисынын тауып, тағыны жетіп қайыратын толғауы тоқсан қызыл тіл — деп отырғаны — поэзия, өлең сөз. Тіпті үңіле қарасақ, ақын өзі “сөйлеймін десең өзің біл” деп өз талант күшіне, ақындық қуатына айтып тұр. Әрине, үстірт қарағанда, қиуадан шабатын да, қисынын тауып, тағыны қайыратын да тілдің (сөздің)

өзі сияқты, бірақ сол тіл қай түрде жұмсалғанда тағыны қайырады: жай сөйлегенде ме, әлде поэзияға қызмет еткенде ме? Әрине, соңғы жағдайда. Демек, ақынның бұл жердегі *толғауы тоқсан қызыл тілі* — өзінің ақындық қуаты, өзінің поэзиясы.

Абайдың аударма өлеңдерінде кездесетін *желкен* (парус) сияқты символдары, әрине, өзінікі емес, түпнұсқа өлең автордікі, Лермонтовтікі. Бірақ мұндай кірме символдар да Абайда көп емес.

СӨЗ ҚҰБЫЛТУ

Абай фразеологиясы

Язык неистощим в соединении слов.
(А. С. Пушкин)

Ең алдымен, қалың оқырманға “фразеологизм” деген “орысшалау” терминді қолданғанымызды білдіріп, оның “бір мағынаны беретін сөз тіркесі” деген атау екенін ескертеміз. Ал “фразеология” дегеніміз, біріншіден, “фразеологизмдердің жиынтығы, әлемі, қазынасы”, екіншіден, “фразеологизмдерді зерттейтін ғылым саласы” “Абай фразеологиясы” дегенге осы екі ұғымның екеуі де енеді. Біз бұл тарауда Абай қолданған әр алуан сөз тіркестерінің әлемін көрсетуді де, сол әлемнің түр-түсін, сыр-сипатын, қызметін зерттеп, талдап танытуды да көздедік.

Белгілі бір образды беруде фразеологизмдер — **п о э т и к а л ы қ** экспрессияның ең бір ұтымды құралы. Жалпы фразеологизм атаулының табиғатын ашу, оларды өзге бейнелі штамптардан ажырататын межелерін көрсету, фразеологизмдерді мағыналық және құрылымдық белгілеріне қарай бөлшектеп беру сияқты міндеттер біздің бұл жұмысымызда дiттеген нысанамыз емес. Дегенмен бұл категорияға қатысты кейбір қалыптасып қалған пікір-тұжырымдарға байланысты өз ой-түйіндерімізді талдау барысында ұсынып отырғанымызды да ескертеміз.

Біз әңгіме ететін фразеологизмдеріміз — суреттеме сөз тіркестері, яғни поэтикалық фразеологизмдер. Бұлар әдетте бір нәрсені: затты, сынды, кимылды, кимылдың

амалын жай атамайды, суреттеп, бейнелеп, астарлап, “мадақтап” не “балағаттап” атайды, яғни айтушының (жазушының, ақынның) сол нәрсеге – объектіге “пейілін” — көзқарасын білдіре атайды. Демек, поэзия тіліндегі фразеологизмдердің басты белгісі — олардың образды (бейнелі) болатындығы. Ал бейнеліліктің “сүйегі” тілдік метафорада жатады. Метафора дегеніміз сөздердің мағына ауыстырып жұмсалуды болса, фразеологизмдер сөз мағынасын құбылтудың бірден-бір көзі болып табылады. Мұны ақын-жазушылар жақсы біледі де, шебер пайдаланады.

Өлең дегеніміз дыбыс пен сөзден өрілген өрнек, төгілген кесте болса, бұл кестені салуда фразеологизмдердің орны айрықша. Фразеологизмдер — сандаған жылдар мен ғасырлардың қазынасы, бұл, бір жағынан, екінші жағынан, ол — жеке қаламгерлердің табысы, еңбегі, ізденісі. Фразеологиялық тіркестер — семантикалық шоғырлар, яғни жеке сөз мағыналарының бір-бірімен түйісуінен туған жаңа мағыналық дүниеліктер. Демек, белгілі бір қаламгердің жалпы тілдік қазынасын және көркемдік байлығын зерттеуде оның фразеологиясын тауып тану ерекше орын алады. Сондықтан Абай тілінің фразеологиясын, оның ішінде образды тіркестерін арнайы сөз ету — біздің бұл зерттеуіміздің өзекті бөлігі.

Бұл жерде біз образды (бейнелі) фразеологизмдер дегенді әдейі бөліп атап отырмыз, өйткені суреткер тілінде терминдік мәндегі тіркестер де, атауыш мәндегі, яғни бір нәрсені жай атайтын тұрақты тіркестер де кеңінен қолданылады. Егер фразеологизмдердің бұл топтарын сөз етер болсақ, ол өз алдына бөлек талдануы қажет болар еді, бірақ бұл — өлең тілінің өрнегі жайындағы әңгіме емес, ақынның лексика-фразеологиялық қазынасы туралы ізденістер болмақ. Сонымен қатар кейбір мамандар фразеологизмдер класына мақал-мәтелдерді, нақыл сөздерді, қалыптасқан формулалар мен өзге де штамптарды жатқызады. Ал бұларды әңгіме арқауы ете қалсақ, мұны да өз алдына бөлек қарастыру қажет. Бұлардың барлығы да бейнелі, астарлы тіркестер болғанымен, табиғаты, яғни тілдік қызметі мен стильдік жүгі образды фразеологизмдерден өзгеше дүниелер. Демек, ақын тілінің фразеологизмдер қорын (қазынасын, құрамын) сөз етудің мақсаты оларды тек түстеп, түгендеу ғана емес. Әрине, ол да қажет.

Жеке суреткер тіліндегі образды фразеологизмдердің типтерін, олардың көп-аздығын, ескі-жаңаларын түгендеу үстінде ақынның не жазушының фразеологизмдер саласындағы байырғы қазынаны қаншалықты игеріп, кәдеге асырғанын, қаншалықты жаңаларын ұсынғанын көруге болады. Ал бұлар шығармашылық контекст немесе авторлық даралық дегенді танытады, тіпті кеңірек қарасақ, суреткер тіліндегі фразеологизмдер әлемі оның поэтикалық тіл арқылы көрінетін дүниетанымын көрсетеді.

Сонымен қатар фразеологизмдер — экспрессияның таптырмас құралы. Поэзия тілі жұмсаған фразеологизмдердің қай-қайсысы да образды болып келеді, бірақ олардың өзі экспрессивтік бояуы жағынан бірі күшті, бірі солғындау деген сияқты болып бөлініп тұрады. Ақын қажет жерінде тым күштілерін іздеспеді, жоқ болса, өзі жасайды. Мысалы, тілдегі *көңілі қалу*, *көңілі жабырқау* дегендер де фразеологизмдер, бірақ Абайға бұлардың беретін әсері солғындау көрінеді, сондықтан *көңілге ажым салу* деген мүлде тың тіркес жасайды, мұның экспрессиясы алдыңғы тіркестерге қарағанда әлдеқайда күшті. Сол сияқты *біреудің еңбегін* (күшін, пікірін) *олжалау*, *найдалану* деген сөздер информативтік қызметтегі жай атаулар, ал осылардың орнына ақын *адам сауу*, *адам аулау* деген фразеологизмдерді қолданса, бұл тіркестер өздерінің сонылығымен, әсерлілігімен көзге түседі, көңілге қонады, образ болып келеді.

Абай тіліндегі фразеологизмдерді зерттеуде оларды екі қырынан қарап талдау қажет. Бірінде, жоғарыда айтқандай, фразеологиялық тіркестерді жалпы түстеп-түгендеу, мұнда негізгі назар Абайдың өзі ұсынған авторлық фразеологизмдерге аударылады, олардың жасалу механизмі сөз болады, екіншісінде фразеологизмдерді ақынның қалайша жұмсағанын айқындау, мұнда негізгі назар фразеологизмдердің құрылымы мен мағынасына енгізілген өзгерістерге аударылады.

Алдымен, Абай тіліндегі образды фразеологизмдерді түстеп-түгендеуге келсек, оқырман назарын мына жайттарға аудартар едік.

Тіл-тілдің қай-қайсысында да ғасырлар, жылдар бойы қалыптасқан фразеологиялық қазынасы болады. Олардың ішінде образды тіркестер көркем әдебиет (поэзия) қажетін өтеуде халықтың эстетикалық талғамын ақтайтын ең бір күшті тілдік құрал болып келеді. Сондықтан әдеби мектептердің

және әдеби тіл дамуы кезеңдерінің дәстүрлілік, жалғастылық сипатын танытуда материалды фразеологизмдер береді.

Абай негіз етіп алған қазақтың ауызша дамыған әдеби тілі, яғни ақын-жыраулар поэзиясы мен шешендік сөздері образды фразеологизмдерге өте бай болды. Қазақтың Абайға дейінгі (және одан кейінгі де) ұлттық ерекше белгілерін іздей қалсақ, сірә, олардың бірі – өте бейнелі, әсерлі, өуезді тіркестердің молдығы дер едік.

Суреткер әдеби тілді қолдануда сол тілдің негізінен, дәстүрінен ешқашан қол үзбейді. Тіпті қазақ әдеби тілінің жаңа сапалы кезеңін бастаған Абайдың өзі байырғы қазақ поэзиясының тіл өрнегін жалғастырды, оның дәстүрін сақтады дей аламыз. Әрине, бұл дәстүрді бұлжытпай, еш нәрсе қоспай, өзгертпей сақтаған жоқ. Ол — өз алдына әңгіме.

Абай тілі де осы жалғастылықты көрсетеді. Ұлы суреткер тілінде жүздеген фразеологизм қолданылған болса, оның дені өзіне дейінгі әдеби тіл қазынасынан алынған. Ал бұлардың басым көпшілігі жалпытілдік деген топ құрайды. Мысалы, Абай жұмсаған *ащы тіл* (ызалы сөз, қатты айтылған кейіс сөз), *қара тер болу* (босқа шаршау), *мал шашу* (малды орынсыз жұмсау), *сүттей ую* (шынымен илану, мейлінше сену), *ант ішу* (уәде беру, қарғанып-сілену), *ақ ниет* (адал ой), *ала қолсыз* (әділ, ешкімді бөліп-жармайтын адал) сияқты фразеологизмдер тек поэзияда емес, жалпыхалықтық тілде кеңінен қолданылатын элементтер. Әрине, бұлар да бейнелеп айтатын сөз тіркестері (олардың бейнелі емес эквиваленттері жақша ішінде әдейі көрсетілді). Бұлар ауызша сөйлеу тілінде де, өлең сөз бен шешендік сөздерде де жиі қолданылатын, кейде тіпті стильдік мақсат көздемей-ақ жұмсала беретін тіркестер.

Біздің ойымызша, Абай тіліндегі *ажал жету*, *азат болу*, *арыз айту*, *басу айту*, *дау айту*, *ләззат алу*, *мазаны алу*, *ант ету*, *ар түту*, *шығынға бату*, *ұмыт болу* сияқты тіркестердің фразеологизмдер ретінде белгілі бір стильдік мақсат көздей жұмсалудан гөрі, іс-әрекет, қимыл-қозғалысты жай атау қызметі басымырақ. Өзге қаламгерлерде де, тіпті ауызекі сөйлеу тілінде де солай: *дау айтты*, *мазаны алды*, *шығынға батты*, *ойына алмады* дегендер олардың *дауласты*, *мазалады*, *шығынданды*, *ойламады* деген жеке сөз болып келетін

эквиваленттерімен жарыса қолданыла береді, бұл екі қатардың екеуі де көбінесе жай атауыштық қызмет атқаратын тәрізді. Ғылыми таныммен айтсақ, бұлар образды фразеологизмнен гөрі лексикалық тіркес деп аталатын күрделі сөз категориясына жуықтау тұрады. Сондықтан бұл типтегі тіркестерді Абай тілінің өрнектеуіш құралдары ретінде көрсетудің жөні әрдайым келе бермейді, дәлірек айтсақ, олардың стильдік қызметі айқын сезілмейді.

Ал *сәлем айту*, *ақыл айту* тәрізді тіркестердің жеке сөз болып келетін қатарлары мүлде жоқ, *сәлем беру*, *ақыл беру* сияқты тіркес түріндегі синонимдері ғана бар, демек, бұл типтес тіркестердің де тексте бейнелеуіш элемент болып келуінен гөрі жай атауыштық қызметі басым. Дегенмен егер біз әдеттегідей, яғни “Абай тілі сөздігінде” оларды фразеологизмдер деп көрсетуіне қарап, бұларды сөз етер болсақ, эстетикалық-көріктеуіш элементтері талдау орайында емес, ақынның сөздік қазынасын түгендеу саласында қарастырар едік.

Жылдар, тіпті ғасырлар бойы сұрыпталып, тұрақталған бай фразеология дүниесін пайдалану — тек Абайдың емес, әрбір ақын, жырау, жазушының амалы, ісі. Бірақ мұнда да әрбір суреткердің немесе әдебиеттің әр жанрының өзіне тән “қолтаңбасы” байқалып тұрады. Мысалы, ел қорғау, жауға аттану, ата жауы қалмақтармен немесе қызылбастармен жер үшін, мал үшін, қыз үшін қырқысу сияқты мотивтегі әдебиеттің тұтас бір циклін — “Батырлар жырын” жасаған қазақ тілінде осы жанрға тән жүздеген фразеологизм қалыптасқан. Айталық, *мұздай темір құрсану* (“мықты қарулану, сауыт-сайман, қару-жарақты болу”), *туы жығылу* (“ұрыста жеңілу”), *ат сауырысын беру* (“ұрыста немесе шапқыншы шақта көмекке келу, қол ұшын беру, қарайласу”). Сөздіктерде осылай түсіндірілгенімен, бұл тіркестің, сірә, “біреудің қасынан кету, арқасын беру” мағынасында да жұмсалғаны байқалады, мысалы, Жиёмбет жырау Есімханға ренжіп айтқан сөзінде: Қайратым қанша қайтса да, Мұныңа, ханым, шыдаман! Арқаға қарай көшермін, Алашыма ұран десермін, Ат құйрығын кесермін, *Ат сауырысын берермін!* Алыста дәурен сүрермін! — дейді, мұнда *ат сауырысын берермін* дегені, сөз жоқ “қол ұшын беру, көмектесу” деген мағынада емес, “теріс айналып кету, ханның қасынан кету”

деген мәнде екенін кейінгі тұрған “алыста дәурен сүрермін” деген өлең жолы білдіріп тұр), *аламанға жел беру* (“халықты күреске, ұрысқа шақыру”), *оза шауып, олжа алу* (“жауға бәрінен бұрын тиіп, бұрын жеңу”), *қоңыраулы найза қолға алу, қоңыр салқын төске алу* “қару-жарақтанып жауға қарсы аттану”), *жаннан түңілу* (“өлімнен қорықпай, ұрысқа араласу”) тәрізді фразеологизмдерді батырлар жырларынан да, шығармашылығының өзекті тақырыбы – жаугершілік, ұрыс-соғыс болған ақын-жыраулар тілінен де молынан кездестіреміз. Мысалы, XV—XVI ғасырлардың жорықшы жыраулары Қазтуған, Доспамбеттердің, қазақ елінің сыртқы жаулармен шайқасы үзілмеген XVIII ғасыр ақындары Ақтамберді, Жанкісілердің, тіпті XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы отаршылыққа қарсы соғыс-шайқасты басынан кешірген жауынгер ақын Махамбеттің өлең-толғауларында қанға қану, дем *тарту* (“жұмсалу, шауып түсу”: Балдағы алтын құрыш болат, Ашылып шапсам дем тартар, Сусыным қанға қанар деп — Қазтуған), *қан жосадан ағу* (“қатты жарақаттану”: Оқ қылқандай шаншылса, Қан жосадай егілсе — Доспамбет), *атқан оғын оздыру* (“дұшпанын өлтіру, жеңу”), *жағасына қол тию* (“жаудың, дұшпанның тиісуі”), *ту байлау* (“жауға шабу, жорыққа шығу”) сияқты ұрыс-соғысқа қатысты айтылатын фразеологизмдер кездеседі.

Бұлардың ішінде ақын-жыраулардың жыр-толғауларында ұшырасатын өте әсерлі бейнелі тіркестер де бұрынғы қазақ поэзиясының маржан моншақтарындай. Мысалы, Шалкиіздің (XVI ғ.): *тұлпары шарқ ұрып тұру* (“жаумен шайқасуға, ұрысқа дайын тұру”: Атайы ердің тұсында *Тұлпары тұрар шарқ ұрып*), *несін жаяу салу* (“батырдың астындағы атының ұрыста оққа ұшып не найзаға түйреліп, несінің жаяу қалуы, яғни жеңілуі, өйткені аты ұшқан адам ұрыс-шайқаста жауынгер емес, жаяу адам ат үстіндегі қарсыласымен не шайқаса алмайда, не қуа алмайды, не қаша алмайды”: Жағы түкті жылқы айуан *Несін қайда жаяу салмаған*), Доспамбетте: *күн түбіне жорту* (“алыс жауға аттану”: Кірмембес ауыр қолға бас болып, Күңіреніп *күн түбіне жортқанмын*), *жазыда жорту* (“жорықтарда болу”, Жиёмбетте: *атқа жайдақ міну* (“ұрыс даласында жеңіліп, қашу”: Қалмақтың бөрі ханы келгенде, Соқыр, бурыл байталға Сонда бір *жайдақ мінгенсің*) сияқты фразеологизмдер халық тілінің алтын қорына енген

өте бейнелі құралдар. Бұлардың бірен-сараны ғана жеке суреткердің туындысы болуы мүмкін.

Жаугершілік тақырыптарға қатысты фразеологизмдердің небір әсем авторлық үлгілерін (мүмкін, олар жалпыхалықтық та болар) Махамбет тілінен табамыз. Мысалы, *қу толағай бастану* (“жаугершілікте, жорықта басына күн туу”), *адырнасын ала өгіздей мәңірету* (“қолына қару алу”), *көзінен тізіп жіберу* (“қамауға алу”), *ту түбінен ту алу* (“ұрыста жеңіске жету”), *шандоздап қарағай шабу* (“қарулану”), *ағыны қатты Жайықты тіземен бұзып өту* (“берілмей, қарсылық көрсету”) сияқты ұрыс-соғысқа, күреске қатысты ондаған өте бейнелі тіркестер Махамбет қаламынан туған (аузынан шыққан) тәрізді.

Ал қазақ қауымының жер-суын шет жаудан сақтау, ел тұтастығы үшін күрес, отаршылдыққа қарсы күрес сияқты ұрыс-шайқас әрекеттері басылған, басына тәуелділік қамыты мықтап киілген соңғы ХІХ—ХХ ғасырлардағы қазақ сөз зергерлерінің тілінде енді шығармашылық тақырыбы өзгергендіктен, “әскери” фразеологияның қолданысы да азая түсіп, оның орнына адам, қоғам, табиғат тақырыптарына қатысты бейнелі тіркестер жиі кездесе бастайды. Мысалы, ХVІІІ ғасырдың соңы, ХІХ ғасырдың алғашқы жартысында жасап өткен Шал ақындағы фразеологизмдер біреудің *хақын жеу, малын жеу* (“біреудің еңбегін тегін пайдалану”), *қосы құлау* (“өлу”, әкесі Құлеке өлгенде айтқаны), *құдай ату* (“оңбаған адам болу”: Байды *құдай атқаны* — Дәулетіне мас болар), *ұжмақ көру* (“жақсылық көру, паналау”: Қой, сиырын қамасын молда өзі, *Ұжмақ көрер* бір жан жоқ бұл кісіден), *дулап жүру* (“дүниенің қызық-шыжығын бастан өткізіп өмір сүру”), *алдынан тарқау* (“біреудің ерлік ісін көру, соған бағыну”: Кешегі *дулап өткен* Құлекенің Алдынан орыс, қазақ *тарқап еді*), *алладан бұйрық келу* (“өлу”), *бас көтеру* (“есею”) дегендер болып келеді. Шал ақында тек әкесі Құлеке батырдың өлімін жоқтап айтқан өлеңінің бір ғана жерінде *ту көтеру* (“майданға шығу, ұрыс салу”: Бұрынғы батыр қайда *ту көтерген*) деген жалғыз әскери тіркес бар. Шал ақын бірнеше өлеңін Құлеке батырға арнаса да, бұрынғы әскери тақырыпқа жататын образдарға бармайды, өйткені ХІХ ғасырдағы қазақ поэзиясының тақырыбы өзгерген: Шал енді батырлықты, ел қорғауды, жауға аттануды

жырламайды, шаруаны, кедейлікті, көрілікті, адамгершілікті, дінді, жақсы-жаман қатынды, жас-кәрі қызды өлең сөзге қосады. Демек, оның жұмсаған фразеологизмдері де “басқа” дәуірдің “үніне” қатысты образдар үшін алынған.

Сөйтіп, белгілі бір суреткер тілінде немесе жеке көркем шығармада қолданылатын фразеологизмдердің мағыналық топтары сол ақын-жырау жырлаған тақырыптарға қатысты болып келеді деген тұжырым айтуға болады.

Сонымен қатар өмірдің сан алуан жақтарына қатысты “бейтарап фразеология” деген де болады. Бұл топтағы тіркестер көбінесе адам, табиғат төңірегіндегі әңгімелерде (шығармаларда) қолданылады және қай кезеңнің тілінде де, қай қаламгердің аузында да негізгі тілдік әрі көріктеуіш құрал ретінде кәдеге асырылып отырады.

Абай өлеңдерінде де, прозасында да жалпыхалықтың тіл қазынасына жататын бейтарап мәнді тіркестерді еркін пайдаланған. Мысалы, *қас сағыну~қас сағынбау* тіркесі “қастық жасау, қастық ойлау” деген мәндегі ежелден бар көне фразеологизм (өкінішті жайт — бұл тіркес не “Абай тілі сөздігінде”, не “Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде”, не он томдық “Түсіндірме сөздікте” тіркелмеген болып шықты). Бұл фразема “Бәрі де жолдасына *қас сағынбайды*” деген мәтелде де сақталған. Мұның *жаулық сағыну* варианты да бар. Мысалы, Бұқар Абылай ханға: Басына мұнша көтерген Жұртыңа *жаулық сағынба* — демей ме?

Сол сияқты Абай қолданған *із жоғалту, ішіне қонбау, көзге ұру, көзіне бағу, қырымға қарау, табанынан тозу, намысқа шабу, тілін безеу, сүк қадау, шырыш бұзу, шаужайынан қағу, мойыны түсу* сияқты қимыл-әрекетке қатысты тұрақты тіркестер — жалпы тілдік қазынаның ертеден келе жатқан мүлкі. Сондай-ақ, *жас өспірім, ақ көңіл, ақ бейіл, өр көкірек, жау жүрек* тәрізді сындық мәнді тіркестерді де Абай жалпыхалықтық тілден алып жұмсаған.

Абайда кездесетін атауыш (терминдік мәндегі) фразеологизмдердің бірқатары өз заманындағы әлеуметтік, саяси-экономикалық қарым-қатынастарға байланысты туған жаңа тіркестер. Мысалы, *басына іс түсу* (“әлеуметтік мәндегі қылмыс таңылу”), *орынға сайлану* (“әкімшілік орынға отыру, әкім болу”), *түсіп қалу* (“әкімшілік орыннан айрылу”), *байға кірісу* (ат майын алу, сауын сауу тәрізді экономикалық

қатынастардың жаңа түрлерімен күн көру, бұл тіркес те ешбір сөздікте жоқ), *міндетті болу* (“ұлықтарға қызмет ету”). Бұлардың көбі Абайдың “Қарасөздерінде” қолданылған атауыштық тіркестер, ал осы тәрізді “замандық” жаңа фразеологизмдер тек Абай емес, ХІХ ғасырдың ІІ жартысындағы қазақ ақындарының біразында кездеседі. Мысалы, Біржан салда: *ат мініп, ақша ұстау*, Ақан серіде: *таразыға тартылу, жер аудару, закон сұрау, жалға жүру* т.т.

Абайдың фразеология саласына сіңірген еңбегі мен жаңалықтары, әрине, бұл көрсетілгендер емес. Бұрынғы зерттеушілер, әсіресе Абайдың поэтикасын талдаған ғалымдар Қ. Жұмалиев, Б. Кенжебаев, Т. Нұртазиндер, сондай-ақ ұлы ақынның қазақ әдеби тілінің даму барысындағы орны мен қызметін азды-көпті әңгімелеген тіл мамандары Абайдың өзі жасаған фразеологизмдерінің көзге түсетіндігін баса айтқан болатын¹.

Біздің бұл зерттеуде көздегеніміз — Абай қолданған фразеологизмдердің лексика-семантикалық және құрылымдық сипаттамасын беру. Жоғарыда айттық, Абай шығармашылығының негізгі тақырыбы — адам, қоғам, сол қоғамның заманы. Осыған сай ақын поэзиясында жұмсалған образды тіркестердің мағынасы (тақырыбы) жағынан, яғни лексика-семантикалық тұрғыдан адамды сипаттайтын, адамның ішкі жан дүниесін танытатын, адамның іс-әрекет, қимылын суреттейтін, сол қимыл, іс-әрекеттің орындалу амалын бейнелейтін, өмірді, өлімді, жастықты, көрілікті астарлап атайтын, табиғат құбылыстарын бейнелейтін фразеологизмдер деп қарастыруға болады. Бұл семантикалық топтардағы фразеологизмдер байырғы және жаңа болып және бөлінеді.

Адамды, оның қадір-қасиетін, түр-түрпатын, ақыл-мінезін суреттеп, бейнелеп сипаттайтын фразеологизмдердің дені тілде қалыптасқан, байырғы элементтер: *ақ жүрек* (“адал ниет”), бұл тіркесті Абай Онегиннің аузына салады, ол Татьянаға екінші рет “сорлы асық” болып жазған хатында: Хүп білемін сізге жақпас Ескі жара білтелеу. *Ақ жүрегің* енді ұнатпас — Мезгілі жоқ қай медеу? — дейді. Бұл жердегі Татьяна Ларинаның *ақ жүрегі* — оның “жалғансыз сезімі”

¹ Жұмалиев Қ. Аталған кітап. 196–197-бб.; Кенжебаев Б. Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы// Абайдың өмірі мен творчествосы. Алматы, 1954. 97-б.; Сауранбаев Н. Аталған мақала. 183-б.

Ақ пейіл, ақ көзді, жау жүрек, жел өкпе, жел буаз деген фразеологизмдерді де, жоғарыда айттық Абай халық тілінен алып, адамдардың қасиетін, мінезін сипаттауға жұмсаған. Сұлу қыздың портретін бейнелеп сипаттау үшін *ақ тамақ, қалам қас* деген тұрақты тіркестерді қолдануынан да, текті атаның тұқымын *сом алтынның сынығы* деп бейнелеуінен де байырғы көріктеу құралдарына иек артқаны көрініп тұр. Бірақ бұл қатардағы образды тіркестер Абайда аса көп емес.

Абай тілінде ең көп кездесетіндер — адамның ішкі жан дүниесін, көңіл күйін сипаттайтындар мен іс-әрекетін, жүріс-тұрысын, қимыл-қозғалысын суреттейтіндер. Олар да жалпыхалықтық және авторлық (абайлық) болып келеді.

Өлең тақырыбына алып отырған кейіпкердің сезімін, көңіл күйін, жүрек лүпілін, жан сырын бейнелеп беру үшін *көз майын ағызу* (“зар мұңын айту”), *айға талпыну* (“қолы жетпеске ұмтылу”), *шыр айналу* (“қайғыдан есеңгіреп қалу”), дүниеге *бой алдыру* (“өмірдің ырқына көну, қажу”), *қап салу* (“қайыршылық кешу”), *ит қылу* (“қор ету, қорлау”) сияқты неше алуан әсерлі фразеологизмдердің Абай тіліне еркін оралуы заңды. Бұл топқа жататын образды тіркестердің бірқатары Абайдың өзі жасаған соны немесе өзгертіп қолданған байырғылар болып келеді. Мысалы, *адам аулау, адам сауу, көңілге ажым салмау, аяғы маймақ тарту, күнді айдау* сияқты фразеологизмдер өзгелерде жоқ, бірен-сараны кездесе де, дәл Абай жұмсаған мағынада емес. Бұларды келесі беттерде Абайдың фразеология саласындағы жаңалықтары жайында айтылатын жерде арнайы талдаймыз (сондықтан бұл жерде мағыналары көрсетілмеді).

Адамның іс-әрекетін, қозғалыс-қимылын суреттеу үшін Абай фразеологизмдерді таңдағанда, олардың жалпыхалықтық тілдегі байырғыларының күштілерін алады. Мысалы, “қулықпен амалдап бір нәрсенің ебін табу” деген мағынаны беруде *қарағайды талға жалғау* деген образ өте әсерлі. Бұл образда биік қарағай мен бәкене талшыбықты бір-біріне жалғастыру мүмкін емес, бұл сияқты қиынның қиынын жүзеге асыру үшін қулық, амал керек. Халық данасы осы образды *қарағайды талға жалғау* деп жасаған болса, Абай оны *Амалдап қарағайды талға жалғап*, *Әркім жүр алар жердің ебін қамдап* — деп *амалдап* компонентін қосып, бұдан да әрі әсерлі етіп жұмсаған.

Өмір мен өлім — толғана білген ақынның қай-қайсысының да соқпай кетпейтін тақырыптары. Ақын өмірді, тірлікті сөз етеді, ал тірлік болған жерде өлім де болады. Суреткер өлімді: адам баласы өледі немесе пәленше өлді деп жай хабарлау үшін сөз етпейді (әрине, бұл да орын алады), сонымен қатар тірліктегі өмірдің мәні, мұндағы сан алуан құбылыстар, адамның (кейіпкердің) өмірдегі орны жайында өз пайымын толғау үшін де “өлім” тақырыбын фразеологиялық тіркестің мағыналық арқауы етеді. Абай бұл орайда *ажал жету, дерт алу, күні біту, көзіне құм құйылу, көрге кіру, көз жұму* сияқты байырғы қазақ көркем тілінде қалыптасқан кәнігі тіркестермен қатар өзі жасаған *ант (антұрған), мезгіл келу* (Жұрттың сөзі тағдырға адам көнбек, Бір *антұрған* еріксіз *мезгіл келмек...* Жұрт айтқан сол *ант мезгіл* келсең керек), *өрт алу* (баласы өлген анаға шығарып берген жоқтауында: Жеміс ағаш бәйтерек Балдырғанын *өрт алды*) сияқты перифраздық тіркестерді бейнелеуіш құралға айналдырады (перифраз деп аталатын тіркестер жайында өз алдына жеке тақырып етіп талданды).

Ал өлең мазмұны өмір, тіршілікке арналған жерде де ақын жай бейтарап мәнді жеке не күрделі сөздерді қолданудан гөрі, олардың образдық қызметіне жиірек жүгінеді, өйткені Абайдың бізге ұсынып отырғаны — поэзия, ал поэзия бір нәрсе жайында баяндамайды, сол нәрсені с у р е т т е й д і. Айталық, ақын: *Көп жылдар көп күнді айдап келе жатыр*. Сипат жоқ, сурет те жоқ, көзім талған — десе, мұнда “көп жасап келемін” деген идеяны дәл осы түрде немесе *көп жыл өмір сүріп келемін* деп берсе, жай баяндау ғана болар еді, ал *көп жылдар күнді айдап келе жатыр* десе, осы идеяны оқушы (тыңдаушы) сезіміне әсер ететіндей суреттеп білдіреді. Адам дүниеге келді, туды деген ойды (идеяны) поэзияда дәл осы сөздермен білдіру экспрессиясы жағынан *дүние есігін ашу* дегенмен теңесе алмайды, сондықтан Абай соңғы тіркесті қалайды.

Болашақ өмір деген тіркес бейтарап атау болса, осы ақын өлең тілінде *келер күн* деп білдірген екен, бұл да образды фразеологизм болып шыққан. “Біраз өмір сүру” деген ұғымды *өмірдің өрін тауысу, белге шығу, талай жерге келу* деп құбылтып білдіру, сөз жоқ, поэтикалық тіл талабы ақындық құдіреттің көрінісі: *Келдік талай жерге* енді, кіруге-ақ қалдық

көрге енді... *Өмірдің өрін тауысып*, Білімсізбен алысып. *Шықтық* міне белге енді.

Міне, бұл көрсетілгендер Абай қолданған фразеологизмдердің лексика-семантикалық (тақырыптық, образдық) негізгі топтары. Әрине, бірді-екілі бейнелі тіркестер жоғарыда көрсетілген тақырыптардан тыс тұруы мүмкін. Мысалы, *рухани күш* деген тіркес жай “бояусыз” атау, ал оны ақын *жол азық* деп астарлап атаса, бұл тіркес перифраздық бейнелі фразеологизм болып шығады.

Енді Абайдың өзіне дейінгі әдеби тілде көрінген байырғы фразеологизмдерді қалайша пайдаланғанын сөз етер болсақ, мына фактілерге назар аудартуға болады. Абай, сөз жоқ, қазақтың ғасырлар, жылдар бойы сұрыпталып келген образдар дүниесін, ол дүниені танытатын тілдік элементтердің, оның ішінде образды тіркестердің ақын тілі үшін таптырмас құрал екенін өте жақсы сезген. Сондықтан ол жалпытілдік қоймадан экспрессиясы күшті не бір фразеологизмдерді таңдап алады. Мысалы, *құлын-тайдай айқасу* (“жұптарын жазбай бірге жүріп ойнап-күлу”), *қырқын мінсе қыр артылмау* (“түкке тұрмау, ұзаққа бармау”), *атының жалын күшу* (“ұрыста, айқаста көбінесе өзі мерт болып, не аты оққа ұшып, аттан жығылу” және “жеңілу”), *қырық жерге қойма қою* (“неше түрлі құлық-сұмдық ойлау”) сияқты тіркестер өте бейнелі фразеологизмдер және оларды Абай өзіне дейінгі әдеби тіл қазынасынан алып жұмсаған.

Абайда бұлар тәрізді экспрессивтік бояуы қалың фразеологизмдердің әрқайсысы бір-бір образ. “Жасымда ғылым бар деп ескермедім” деп басталатын шағын өлеңінде: Өзім де *басқа шауып, төске өрледім*, Қазақта қара сөзге дес бермедім. Еңбегінді білерлік еш адам жоқ, Түбінде тыныш жүргенді теріс көрмедім – десе, мұндағы *басқа шауып, төске өрлеу* тіркесі “ешкімге есе бермеу” деген ұғымда қолданылып тұр. Бұл жерде ақын осы ұғымды ешкімге *есе бермедім, ешкімді алдыма салмадым* деген сияқты образдылықтан құр алақан емес, бірақ бояуы солғындау тіркестермен берсе, бар күш-қуатын халқына қызмет етіп, ақыл беру, жөн сілтеуге жұмсаған еңбегін танып, құлақ асатындардың жоқтығын көрген адамның образы әсерлі шықпаса еді.

Экспрессиясы күшті өте бейнелі фразеологизмдер қолданыста әрдайым бір ғана мәнде жұмсалмайтынын

байқаймыз. Оған бұлардың көбінің беретін мағыналарын әр талдаушы әр түрлі етіп көрсететіндігі дәлел. Мысалы, осы *басқа шауып, төске өрлеп* деген тіркесті “Абай тілі сөздігін” құрастырушылар “ешкімге есе бермеу” деп түсіндірсе, “Фразеологиялық сөздіктің” авторы акад. І.Кенесбаев “өрлік, астамдық мінезбен көкірек керу” деп көрсетеді. Сөз жоқ, сырт қарағанда бұл фразеологизмнің мысалға алынған контекстегі мағынасына екі түсіндірме де дұрыс келетін сияқты, бірақ модальдық реңктеріне келгенде айырма бар: соңғы түсіндірмеде өзін өзгелерден артық санайтын (“көкірек керу”) адамды сипаттайтын жағымсыздық реңк бар. *Басқа шауып, төске өрлеу* тіркесінің бұл реңкпен қолданысы “Фразеологиялық сөздікте” М. Әуезовтен келтірілген мысалға сай келеді: *Битпеймін деп басқа шауып, төске өрлеген Матай бауырыңмен бітім таптың ба, түге?! Ал Абайдың қолданысында бұл фразеологизмнің “есе бермеу, алдына жан салмау” ұғымы басым, өйткені бұл жерде ақын өрлік, асқақтық көрсететін менмен адамды емес, ақылшы, жөнсілтеуші, жұртын игілікке шақырушы, халыққа қызмет етуші адам образын ұсынып отыр, яғни жасында ғылым бар деп ескермеген, сондықтан білім алсын деп балаларын оқытқан адамның образын берген.*

Осы сияқты әр түрлі түсіндірмелерді өзге фразеологизмдерден де табамыз. Айталық, *ала жылан, аш бақа* тіркесін “Абай тілі сөздігін” түзушілер ақын бұл жерде “елді аздырушы” деген мағынада қолданып отыр деп анықтаса, “Фразеологиялық сөздікте” “ала көз болып, араздасу” деп түсіндіріледі. Ал “Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі” мұны “ел арасына іріткі, бүлік салушы” деп анықтайды. Бұл түсініктемелерде мағыналық айырмашылықтар едәуір: “елді аздыру” мен “ала көз болып, араздасу” немесе “пәлекор, пәлекұмар болу” — әрқайсысы бөлек-бөлек ұғымдар. Бұл бейнелі тіркес Абайдың “Көңіл қайтты достан да, дұшпаннан да” деп басталатын өлеңінде қолданылған. Осы туындысында ақын замандастарының: түстеп-түгендеп көрсеткен байлардың, саудагерлердің, естілердің, надандардың, күпілдектердің т. т. жағымсыз қылықтары мен іс-әрекеттерін көрсетіп, қатты сынайды, ол үшін образды сөздерді пайдаланады. Айталық, пайда үшін ғана бүгін жолдас болып жүргендер ертең *бастан жыға*

қисайғанда (“қолдан билік, бастан бақ тайғанда”) қасында тұрмайтынын, мал қызығын біле алмай жүрген байлар малын ұрлатып, *ізін жоғалтып* (“ұрланған малын таба алмай”), ыза болып, *ыржиып күле алмай* (“көңілі жай бола алмай”) жүргенін, руластар (қарындас) бірін-бірі *қара жерге тыға алмай* (“тас-талқанын шығарып жеңе алмай”) жүргенін, көп күшті бір тентекті *жыға алмай* (“тыя алмай, жөнге сала алмай”) жүргенін, *сәлемнің борыш, сөздің құлыққа* айналғанын айтқанда, көрсетілген фразеологизмдердің әрқайсысы өте әсерлі образ болып тұр, яғни ақынның айтпақ ойын, бермек портретін дәл көрсетіп тұр.

Фразеологизмдер құрылымы жағынан есім мағыналы, етістік мағыналы, үстеу мағыналы болып бөлінеді. Қазақ тілінде, сірә, сан жағынан етістік мәнді фразеологизмдер басым болып келеді деп ойлаймыз және олардың барлығы дерлік адамның әрекет-харекеттерін бейнелеп, суреттеп, астарлап атайды. Абайдың жырлаған ең басты объектісі — адам, оның қоғамдағы іс-қимылы болғандықтан, ол образ жасауда жалпыхалықтық тілдегі дәстүрлі фразеологизмдерді кеңінен, еркін, орынды жұмсаған. Әрине, бұл тәсіл тек Абайдың ерекшелігі емес, сөз зергерлерінің қай-қайсысы да фразеология қазынасына иек артпай, поэзия дүниесін жасай алмайды. Қазақтың ауызша дамыған әдеби тілінің — ақын-жыраулар мұрасының бұл игілікті дәстүрі Абайдай шебердің қолына мол байлықты ұсына салған. Әсіресе, қазақ халқының күнкөріс тіршілігінен, айналасын қоршаған табиғат құбылыстарын танудан алынған образды сөз өрнегі Абай тіліне еркін оралып отырады.

Құлын-тайдай айқасу, дөң айналмау (атты адам ғана дөң айналады), *арқасы босау* (мініс атының арқасы босайды), *қырқын мінсе, қыр артылмау, ат үстінен ұйқы алу, атының басын бұру, бәйге атындай аңқылдау, малға шылбыр беру, атының жалын күшу, із жоғалту* (малдың ізін таба алмау) деген тіркестер сан ғасыр көшпелі өмір кешіп, мал шаруашылығымен айналысып келген қазақ халқының өзіне қажет образдарды да көбінесе осы салаға қатыстырып алғанын көрсетеді. Бұлардан басқа да *ақ жем болу, істің ақ пен қарасы, ақыр заман, Аллаға жазу, Алла оңғару, басын бұлт шалу, ант ату, арқаға қағу, аруақ аттау, табанынан таусылу, қара тер болу, ұя бұзу, ісі түсу, іш қайнау*

сияқты көптеген (жүзден асатын) фразеологизмдерді де Абай өзі жасаған жоқ, жалпыхалықтық қордан алды. Бұлардың барлығы да Абайдың сөз кестесінің бояуын құбылтып, көз бен көңіл тартатындай әсем болып төгілуіне үлес қосқан бұйымдар. Мысалы, “шаршады” деген ұғымды осы сөзбен ғана білдірсе, бұл қимыл-әрекетті жай ғана хабарлау болып шығар еді, ал оның орнына бұл ұғымды ақын: Су сарылдап құйылды, кемені ырғап, Отыз құлы *таусылды табанынан...* немесе: Елің бұзық болған соң, Ояз жатыр шартылдап, *табанынан тозасың*, Күр жүгіріп, тарпылдап — деп берсе, көрсетілген екі фразеологизмнің екеуі де “шаршау” ұғымына экспрессивтік-модальдық реңк үстеп, оны әлдеқайда әсерлі етіп береді: таң атқанша су төккен құлдар да, оязға жақсы атты көрінем деп тырысқан болыс та жай шаршап қоймайды, әбден сілесі құрып шаршайды, титықтап шаршайды, екінші мысалда тіпті “босқа сандалып, өуре болып шаршау” деген реңк те бар. Міне, образды фразеологизмдердің күші қайда жатыр! Екі-үш сөздің тіркесі арқылы негізгі ұғыммен қатар бірнеше қосалқы ұғымды пайдалануға болады екен. Тілдің осы күш-қүдіретін сөз зергерлері де, тілді пайдаланушы халық та жақсы білген, өйткені мұндай образды тіркестер сөйлеу тілінде де кеңінен қолданылады.

Фразеологизмдерді қолдануда тек көріктеу мақсаты ғана көзделмейді, сонымен қатар әдеби жанрдың стильдік тұтастығын, дәстүр жалғастығын сақтау сияқты суреткерлік талаптар да тұрады. Мысалы, Абай жоқтау цикліне жататын өлеңдерінде халық тіліне, оның жоқтау жанрындағы шығармаларына тән тұрақты тіркестерді осы стильдің шеңберінен шықпау мақсатымен жұмсайды: *Қолдан ұшқан ақ сұңқар Қайтып келіп қонбайды... Кешегі өткен ер Әби... Артына қарай аһ ұрып... Замана неткен тар едің Сол калқамды қоймаған... Жиырма жеті жасында Әбдірахман көз жұмды... Тәуекел қып білдірмей Күтіпті тәңірі жарлығын... Ажал тура келген соң Шыдатпайды берікті —* деген өлең жолдарындағы көрсетілген фразеологизмдер қазақ көркем сөзіндегі жоқтау циклінің көнігі элементтері. Бұл циклге тән сөз өрнегі, әсіресе, Абайдың баласы өлген анаға шығарып берген жоқтауында өте айқын көрінеді. Мұнда *көз жұму, дүниеден өту, жұмаға қарсы өту, шүкірлік қылу, сабыр ету, қызыл балақ қыранның балапанын дерт алды, жеміс ағаш бәйтерек балдырғанын өрт алды. Артына белгі тастамай, Жал-құйрығын келте алды...* деген образдардың

барлығы да “өлу, өлім” ұғымына қатысты халық тілі қалыптастырған сөз өрнегі. Ақын баласы өлген ананы дәстүрлі үлгімен жоктатады.

Абай тіліндегі фразеологизмдерді түстеп-түгендеуде жоғарыда айттық, басты назар олардың Абай қаламынан туған жаңаларына аударылмақ. Бұл орайда айтар әңгіме, талданар материал баршылық.

Жасалатын образдар әдетте фразеологияға иек артатын болса, Абай бұл ретте жаңа тіркестер жасаудың жүйелі жолдарын жүзеге асырған. Жаңа образ жасайтын немесе ақынның айтпақ идеясын күшейтетін тіркестер құрастыру үшін Абай бір сөзді бірнеше фразеологизмнің компоненті етіп пайдалану тәсілін ұсынды. Бұл — Абайға дейінгі бірде-бір ақын-жырау тілінде ұшыраспаған құбылыс. Мысалы, Абай *сату* етістігін тіркесжасам құралы етіп алады да, бұрыннан бар *сақал [ын] сату*, *ар-ұятын сату*, *жақынын сату*, *арын сату* дегендердің үстіне осы модельмен *еңбегін сату* (“еңбегіне сүйену”), *жан сату* (“жанын пида қылу”), *көзін сату* (“телміру, тілену”), *сөз сату* (“сөзін бұлдау, сөзін бір керегі үшін өткізу”), *терін сату* (“күш-қайратын еңбекке жұмсау”), *күлкі сату* (“алдау, көлгірсу”), *құлық сату* (“құлығын асыру, алдау”), *құлығын сату* (“өтірік тындағансу”), *қылығын сату* (“әрекетін жұмсау”), *әнін сату* (“ақындық өнерін бұлдау, оны пайда үшін жұмсау”), *жүрегін ұстап сату*¹ (“сыртынан иемдену, басын саудаға салу”), *жүзін сату* (“өпірік жақсы көріну”) деген он шақты жаңа тіркестер жасайды.

Қай халық болса да, тіпті көшпелі тұрмыс-салтын кешкендердің өздері азды-көпті сауда-саттықпен ертеден таныс болған. Сондықтан *сату* етістігі тілде өзінің номинатив (тура) мағынасында да, сонымен қатар ауыспалы мағынада да жұмсалған. *Сату* сөзінің “бұлдау, өткізу” деген қосымша

¹ Абай шығармаларының барлық басылымдарында, тіпті текстологиялық жағынан едәуір түзетілді деген 1977 жылғы кітаптың өзінде белгісіз орыс ақынынан аударылған өлеңнің 2-шумағы: Антүрған ел көзіне тік қараймын, Сонымды сен сөгеді-ау деп ойлаймын. *Жүрегімді кескілеп салып жүрген*, Арсыздарды досым деп неге аяймын — деп жазылып жүрген жолдарда екі елеулі текстологиялық қате бар. Бұл шумақтың орысша түпнұсқасы: Чтоб я гордо смотрю на презренных людей, Ты за то ли меня упрекаешь? Но те люди *торгуют* рукой твоей, Твоим сердцем *хотят торговать*. Ты их знаешь — деген жолдар. Демек, Абай басылымдарында *жүрегімді* деп жазылған сөз *жүрегіңді* болуы керек және *салып жүрген* емес, *сатып жүрген* болуы тиіс. Сондықтан біз бұл тіркесті *жүрегін сату* деп көрсеттік.

реңкі (семасы) бар, осы сема (мағыналық реңк) бұл сөзді жоғарыда көрсетілген образды тіркестерді, жасауға пайдаланылған. Бұлардың ішінде *еңбегін сату, терін сату, жанын сату* деген екі-үшеуі ғана жағымды мәнде келеді де, қалғандарының бәрінде жағымсыздық реңк бары байқалады. Мысалы, *сақалын сату* деген тіркес “жасы үлкендігін көлденең тарту, бұлдау, жасы үлкендігін, қарттығын пайдалану” сияқты жағымсыз қылықты атайды. *Сату* сөзінің халық тілі пайдаланған осы “қасиетін” Абай жақсы сезген. Ақын жасаған *күлкі сату, сөз сату, қылығын сату, көзін сату, қулық сату, әнін сату, жүзін сату* деген жаңа тіркестерінің барлығында да жағымсыз эмоция бар, сондықтан олар бейтарап мәндегі эквиваленттерімен салыстырғанда әлдеқайда экспрессиялы болып келеді.

Абай жаңа образды тіркестердің құрылымдық элементі етіп етістіктердің ішінде *сату*-дан басқа *сауу* (*адам сауу, қулық сауу, еңбегін сауу*), *бағу* (*күлкі бағу, ғылым бағу, ел бағу*), *күйлеу* (*көйлеу: күлкі көйлеу, әуейілік күйлеу, мақтан көйлеу*), *табу* (*орын табу, ой табу*) деген сөздерді пайдаланған.

Жақша ішінде көрсетілген тіркестер де соны құрылымдар және астарлап айтылған образды экспрессивтер. Бұлардың оқырман сезіміне қатты әсер ететін экспрессиясы алдыңғы *сату* сөзімен келгендер сияқты мағыналары жанаспайтын сөздердің тіркесуі арқылы пайда болып тұр: әдетте сатылатын нақты зат, қолға ұстап, көзбен көретін нәрсе, бұйым, мал т. б. болуы керек, ал *жан, көз, күлкі, қулық, қылық, ән, жүз* дегендер нақты деректі заттар емес, дерексіз ұғым атаулары. Сол сияқты сауылатын тек мал болса керек еді, Абай адамды, қулықты, еңбекті “сауғызады”; қазақтың далаға жайып, қорада күтіп бағатыны да мал ғой, ал Абай күлкіні, ғылымды, елді “бақтырып” қояды, демек, бұлар да Абай жиі қолданған синкреттік амал, яғни семантикалық мәндері жағынан бір-бірімен үйлеспейтін сөздерді тіркестіру орын алған.

Абай мұндай жаңа тіркестердің семантикалық ұйытқысы етіп есім сөздерді де алады. Мысалы, ол *мақтан* сөзін 50-ден аса рет қолданған, бұл сөз Абайдан өзгелерде (мысалы, Шәкәрімде) кездесетіндігімен, бұрын-соңды Абайдағыдай сонша жиі (актив) қолданылған емес. Бұл қолданыстардың ішінде *мақтанға салыну, мақтан сөйлеу, мақтан іздеу,*

мақтан қуу, мақтанға орналастыру, мақтанның құлы сияқты фразеологизмдер де бар және олардың дені соны тіркестер.

Ғылым сөзі де Абай шығармаларының тақырыбы мен мазмұнына орай жиі қолданылған сөз, сондықтан бұл сөздің де айналасына *ғылым табу, ғылым оқу, ғылым бағу, ғылым іздеу* деген жаңа тіркестерді тізеді, бұлардың барлығы да “оқу, білім алу” деген мағынада жұмсалған (*ғылым* сөзін Абай осы күнгідей тек “наука” мағынасында ғана қолданбай, жалпы “оқу, білім” мағынасында жиі пайдаланғаны жоғарыда айтылды).

Көңілге ажым салмау, қайғының иыққа шығуы, өтірікке тұшыну, көңілге қалың беру, қорлыққа жығылу, ақылға сәуле қону, айлаға шырақ жағу сияқты фразеологизмдердің әрқайсысы бір-бір образ ретінде жаңа болғанымен, олардың жасалу моделі қазақ көркем сөзінде бұрыннан бар болатын. Ол модель фразеология теориясында синкреттік амал деп аталатын жолмен жасалған фразеологизмдерге тән, яғни синкреттік амал бойынша мағыналары бір-біріне жуыспайтын сөздер тіркеседі. Мысалы, абстракт есім мен нақты зат немесе іс-әрекет атауы тіркескенде, бұл қоспадан мүлде жаңа мағына шығады және ол мағына экспрессиялы, “отты” болып келеді. Семантикалық жуысуы жағынан бір-бірінен алшақ сөздерді шақпақ тас десек, бұл екі тасты бір-біріне соққанда үшқын пайда болатыны сияқты екі сөздің “соқтығысуынан” пайда болған үшқын экспрессиясы күшті жаңа мағына болып танылады.

Көрсетілген фразеологизмдердің әрқайсысын талдап байқалық: *көңіл* — көзге көрінбейді, қолға ұсталмайды дегендей, абстракт ұғым атауы, ал *ажым* болса, ол — көзге көрінетін сызық, демек, *көңілге ажым салу* деген үш сөздің “соқтығысуынан” “реніш, өкпе, наз” деген сияқты ұғымның бейнелі атауы пайда болып тұр. *Көңілге қалың беру* де осы іспеттес: әдетте қалыңды айттырылған қызға береді, *қалыңмал* — нақты зат, *көңіл* — дерексіз “зат”, екеуінің түйісуінен “біреудің көңілін табу” дегеннің әдемі, әсерлі атауы келіп шыққан.

Синкреттік амалмен жасалған фразеологизмдердің дені белгілі бір стильдік жүгі бар “таңбалы” (маркированный), “меншікті” (авторлы) дүние болып келеді. Оларды контекстік фразеологизмдер деуге болады. Жоғарыда айттық, бұл тәсіл қазақ поэтикасында сараң түрде

болса да қолданылып келді. Мысалы, Шортанбай ақын *сөзге қонақ беру, сөзіне қарауыл қою* деген жалпыхалықтық фразеологизмдерді қолданса, Дулат ақын: *Мөңіреп жұртқа ой қайтты* Бұзауы өлген сиырдай — деп ой сияқты абстракт ұғым атауы мен *мөңіреу* сияқты нақты қимыл атауын (сиыр ғана мөңірейді) түйістіріп, жаңа тіркес жасаған. Ақан сері: *Көңілдің заһарына салдық ұя* — деп, Шәңгерей: *Тотықты ақ ниетім нәпсіге еріп* — деп мағыналары жуыспайтын сөздерді бір-біріне ұштастырып, авторлы образдар ұсынған. Бірақ аталған сөз зергерлерінің мұндай қолданыстары мен Абайдың поэтикалық өрнегінің арасында елеулі айырмашылық бар: синкреттік тәсіл — Абайда жүйеге айналып, көріктеудің, актив құралдардың бірінен саналады.

Қазіргі қазақ поэзиясы тілінде бұл іспеттес қолданыстар кәнігі, екінші бірінде ұшырасатын болса, Абайдағы *үміттің аты, күлкінің ерні, көңілдің жайлауы* немесе *қырық жамау жүрек, үрпейген жүрек, саңырау қайғы, нұрлы ақыл, өмірдің тоны, дүниенің есігі, ақылдың көзі* сияқты тіркестер, біріншіден, мағыналары шалғай сөздердің жанасуы болғандықтан, бірден тың көрініп, көзге түссе, екіншіден, белгілі бір стильдік жүк көтеріп, экспрессив болып тұрғандығымен тыңдаушыға ерекше әсер етеді. Бұлардың сан жағынан едәуір мол кездесуі Абайдың авторлық даралығын, яғни шығармашылық контекстін көрсететін белгі болып танылады.

Сөйтіп, Абайдың тіл кестесін әсемдеген өрнектердің қалың тобы образды фразеологизмдер болса, олардың көбі осы көрсетілгендей перифраздар екенін байқаймыз.

Перифраздар

Перифраз — көріктеу тәсілдерінің бірі. Перифраз деп бір нәрсені немесе құбылысты, іс-әрекетті олардың бір белгісін, бір қасиетін көрсетіп, суреттеп атауды танимыз. Мысалы, адам өмірін ұзақ *көш* деп атаса, мұнда адам өмірінің көш сияқты жылжу, ілгері басу, күннен күн, жылдан жыл өткізу тәрізді белгісін *көш* сөзімен көрсетіп, суреттеп, өзге сөздермен атап тұр. Немесе *өлді* дегенді *дәм-тұзы таусылды* деп суреттеп білдіретін болсақ, мұнда адам баласының қоректенудің арқасында өмір сүретіні, сол қорегі (дәм-тұзы)

таусылса, тіршіліктен де айрылатын белгісі аталып, бұл ұғым суреттеме тәсілмен білдіріліп тұр.

Перифраз құбылысын тануда көзқарастар біркелкі емес. Біреулер белгілі бір ұғымды әдеттегі (тілдегі, қолданыстағы) бар атаудан өзгеше сөздермен (не сөзбен) аталғанның бәрін перифраз деп таныса, енді бір зерттеушілер мұнда екінші атаудың (орысша “вторичная номинация”) арнайы жасалу жолы (амалы) барын көрсетеді, ол амал бір нәрсені (затты, құбылысты, іс-әрекетті, абстракт ұғымды), оның бір белгісін көрсетіп, яғни астарлап айтқанда сол белгіні танытатын сөзді келтіріп суреттеп атауды жүзеге асырады. Біз де осы еңбекте перифраз деп соңғы анықтамаға сай келетін атауларды алдық.

Абай тілінде жұмсалған перифраздар сонылығы жағынан да, саны жағынан да, суреттемелік сипаты жағынан да бұрынғылардан мүлде өзгеше болып келеді. Айталық, Бұқар жырау өлімді *үшкілсіз көйлек кию, өзірейіл келген күн* деп перифраздайды, әлем, дүниені *сегіз қиыр шартарап* деп бейнелеп атайды, арам, жалғаншы адамды *қызыл көзді пәле* деп суреттеп атайды. Бөгембай батырды қазақтың *қамал қорғаны* деп бағалайды. Бар болғаны осы. Перифраздап атайтын тәсіл бар, бірақ өнімді емес.

Абайға дейінгі қазақ поэзиясында перифраздардың, оның ішінде авторлық-стильдік түрлерінің көбірек кездесетін жері — Дулат Бабатайұлының өлеңдері. Ол: *тас ағызатын ағын* деп өзінің поэзиясын бейнелеп атайды: Дулатты Дулат деменіз, *Тас ағызып ағыны* Төре алдында ақпаса... Өз тұсындағы қазақтың ел билегендерін *топырыш топас күшіген* деп суреттеп атайды. Мұнда перифраздық тіркеске негіз болып тұрған — ел билеушілердің жемқорлық қасиеті, бұл қасиет күшіген сияқты ұсақ жыртқыш құста бар, сондықтан перифраз жасайтын белгіге осы қасиет “иесі” — *күшіген* сөзі алынған. Заманын *толқынды теңіз*, сол замандағы қазақ қауымын *жел қайық* деп тұспалдап атауы — осылардың барлығы Дулаттың өз туындылары. Ал *ұрыға құрық беру* деп ұрлыққа жұмсауды атаса, Сүлеймен төрені *алтынның айшық буы* десе, бұлар халық тілінде қалыптасқан перифраздар. Бұл қатарға өлең-жырларын *сары алтынның буы, жылғадан сарқырап аққан суат* деп суреттеп атауларын да қосуға болар.

Абайда перифраздардың жалпыхалықтық тілде қалыптасқандары да, өзі жасаған авторлық түрлері де бар.

Мысалы, Абайда өмір, тіршілік дегенді *сүм жалған, сүм дүние* (Бір қызық ісім екен *сүм жалғанда*), *қайран дәурен* (Қалжындасып өткізген *қайран дәурен*), *кемді күн* (Бір дәурен *кемді күнге* бозбалалық), *бұлдыр заман* (Қайта айналып, бұрылмас *бұлдыр заман*) деп перифраздап, 5—6 түрлі етіп суреттеп атаса, бұларды ақын өзіне дейінгі әдеби дәстүрден алған. Абай жастарды *көк өрім, жаңа өспірім* деп, жас қызды *қаламқас* деп ауыстырып атаса, бұлар да бұрынғы қазақ поэзиясына тән перифраздар болатын.

Абайдың көркем тіл кестесіндегі көзге түсер ерекшеліктерінің бірі — контекстік (авторлық) перифраздарды қолдануы, яғни жаңа перифраздық тіркестер ұсынуы. Олар есім мағыналы және етістік мағыналы болып келеді. Есім мағыналылар әр түрлі абстракт ұғымдарды суреттеп атайды. Мысалы, “саналылық” ұғымын Абай *жүректің көзі* деп астарлап атайды. Мұның перифраз болуына саналылықтың көру, байқау әрекеттерімен байланысты екендігі, сондықтан ақын саналылықтың осы белгісін көрсету үшін *көз* сөзін пайдаланады, ал *жүрек* дегеніміз адамның өзі, оның ішкі дүниесі ғой.

Сол сияқты надандықты *қараңғылық пердесі* деуі де осы жолмен жасалған: надандық бір нәрсені көре алмау, біле алмау, оның осы белгісін ақын *перде* сөзімен білдіріп тұр (перде өзінің сыртындағыны қалқалап көрсетпейтін зат қой), ал *қараңғылық* сөзі — *надандық* дегеннің контекстік синонимі. Абай уайымды *көңілдің сызығы, жазмышты тағдырдың сызығы, қайғыны өмірдің шыжығы* деп суреттеп атауын біз қазақ көркем тіліндегі перифраздардың классикалық үлгісі дер едік.

Лермонтов сияқты, Абайдың да ақындық, азаматтық толғанысының бір қазығы — адамның жан дүниесі, жан тебіренісі (сірә, бұл Абайдың Лермонтовқа ерекше бой ұрып, біраз өлеңдерін аударуына себеп болса керек), сондықтан адамның ішкі жан дүниесін білдіретін *уайым, надандық, саналылық, сую, күйіну* сияқты сөздерге суреттеме қосалқы атау беруі айқын сезіледі. Бұл жерде ақынның мақсаты солар туралы баяндау емес, сол ұғымдар жайындағы өзінің толғанысын, ойын, көзқарасын білдіріп, яғни өзінің субъективтік бағасын беріп суреттеу. Ал ақын сөзі оқырман (тыңдаушы) сезіміне әсер еткенде ғана көркем сурет болып

шығады. Ақын сөзінің эмоциялы болуына тілдік құралдардың экспрессиялы болуы шарт. Перифраз сияқты суреттеме номинация (атау), әрине, экспрессивтердің қатарынан табылады.

Абайда “екінші атау” (“вторичная номинация”) — перифраздарға ұшырайтындар жоғарыда айтқан адамның ішкі жан дүниесінен басқа өмірге, өлімге, табиғат құбылыстарына, поэзияға, тіпті жеке адамдарға қатысты ұғым атаулары болып та келеді. Бұлар ақын ұсынған образдардың негізі, тақырыптық тарамдары.

Әр тақырыпқа қатысты образдарды — перифраздарды жасайтын тірек сөздер болады. Мысалы, соғыс образына қатысты суреттеме атауларда *дауыл*, *өрт* сөздері, сүю, құмарлану, қайғыру сезімдерін білдіруде *сусын*, *от*, *өрт* сөздері, батырлықты, ерлікті білдіруде *арыстан*, *сұңқар*, *жолбарыс* сияқты сөздер перифраздың тірек сөзі болып келеді: *жүрегіне өрт түсу* — сүю, *көкірегінде оты бар* — саналы, ойлы, *от қып өртеу* — күйік тарттыру, *отқа түсу* — жанын пида қылу, *отқа күймеу* — пәледен аман болу, *қайғы оты* — қасірет-күйік т.т.

Адамның көңіл күйіне, жан дүниесіне қатысты перифраздардың тірек сөзі ретінде көбінесе *көз*, *тіл*, *бой*, *бет*, *жүрек*, *өкпе* сияқты дене мүшелерінің атаулары жұмсалады. Ол ренішті *өкпе сызы* деп тұспалдап атайды. Мұнда реніштің өкпелеуден туатын белгісі алынған: Қылт етпеге көңілдің кешуі жоқ, Жүрегінде жатады *өкпе сызы*. Бұл перифразда екі компоненттің (құрамды бөлшектің, яғни перифраз құрап тұрған сөздердің) екеуі де бастапқы номинативтік мағыналарын ауыстырып жұмсалған метафоралар болып тұр: *өкпе* — реніш дегеннің баламасы болса, *сыз* да суық, жағымсыз нәрсе болғандықтан, осы мағынаға иек артып, жағымсыз көңіл күйі — реніш дегенді білдіруге “ат салысып” тұр.

Әдетте *көз* сөзімен келетін метафоралы тіркестер жалпыхалықтық тілде де аз кездеспейді. Мысалы, *көзінен от шашқан* деген тіркес “өжет, өткір” дегенді астарлап атайды, сол сияқты *жаман көзбен қарау* (ұнатпау, жаратпау), *көз аларту* (өштесу немесе қорқыту), *көз жұму* (өлу), *көз тою* (қанағаттану), *көзі түсу* (көру, байқау) т. т. Бұлардың бірқатары перифраз болып келеді. Абай осындай жалпытілдік қолданыстарға қоса *көз* сөзінің қатысуымен *ақылдың көзін*

байлау (еш нәрсені ойлатпау), *ақыл көзбен бағу* (саналы оймен бағдарлау), *көзге сынық келу* (жағымды көріну), *ой көзбен тыңдау* (дұрыс түсіну) деген перифраздарды ұсынады. Ең соңғы перифраз мүлде тың: мұнда *ой(дың) көзі* деген тіркес — мағыналары жуыспайтын сөздердің қабысуы болса, *көзбен тыңдау* бұдан да өткен мағыналық “сәйкессіздік” көзбен көреді, тыңдамайды, тыңдайтын құлақ болса керек. Ал Абай әрі ойға көз бітіріп, әрі ол көзбен тыңдатып, еселенген метафора түзіп тұр. Бұл екі метафора тұтасымен бір перифраздық құрылым болып шыққан: *ой көзбен тыңдау* — “жақсы әнді санамен ұға білу”, яғни ақынның өз сөзімен айтсақ, өмірдің судай тұнық етіп көрсеткен сәулесін көре білу, жалпақ тілмен айтсақ, алды ыстық, арты суық, алды ойын, арты мұң болып шығатын өмірдің ән арқылы берілетін сырын ұға білу, тыңдаушы ұға білсе, ақын: Жарамды әнді тыңдасаң, жаның еріп, Жабырқаңқы көңілің көтерілер — деп түйеді.

Көңіл күйді, адамның ішкі жан дүниесін бейнелеп атауда, әсіресе етістікті тіркес болып келетін перифраздар көзге түседі. Бұлардың дені Абайдың қаламынан туған соны қолданыстар. Мысалы, *талаптың аты арындау* (бір нәрсеге қатты талаптану), *үміттің аты елеру* (қатты үміттену), *көңілдің күні өшу* (үміті үзілу) *жүрекке өрт түсу* (ғашық болу), *шенді шекпен жабу* (қолына билік ұстату), *көз майын ағызу* (зар-мұңын айту) т. т. Бұл жерде мына бір жайтты байқаймыз. Біздің тануымызша, бұл тіркестердегі етістіктер алдыңғы метафораланған перифрастық тіркесті фразеологизмге айналдырушы стимулятор (дем беруші) элементтер болып табылады. Ақын алдыңғы есім тіркестерді (*үміттің аты, көкірек көзі, шенді шекпен* т. б.), айталық, *елеру, ашылу, жабу* сияқты етістіктермен ғана қолдану үшін жасаған деуге болады. Сондықтан бұл фразеологизмдер — авторлық, контекстік дүниелер: бұлардың құрамын өзгертуге болмайды. Мысалы, *көкірек көзі жабылды, шенді шекпен киді, үміттің аты шапты* деген тіркестер жасала қалған болса, олардың семантикасы мен стильдік жүгі мүлде басқаша болар еді.

Міне, сөз мағыналарын ауыстырып, метафоралап, одан барып номинативтік атауды суреттеме атаумен алмастыру — жалпы көркем сөзге тән құбылыс болса, мұны Абай асқан шеберлікпен жиі қолданған. Абайдың кейбір перифраздары

мүлде тың, мағынасы тек қана контекст арқылы ашылатын қолданыстар болып келеді. Мысалы, жас жігіттің сұлу қызға құмартқан кездегі қол жетпес арманын, қиынға түсер әрекетін *қарсақ жортпас қара адыр* деп мүлде астарлап атайды: Сап, сап, көңілім, сап көңілім! Сарқа берме санасын... *Қарсақ жортпас қара адыр* Қарамай неге шабасың? Сол сияқты ақын өз заманын, өз ортасын *соқтықпалы соқпақсыз жер* деп атауы да — классикалық перифраз: Жүрегіңнің түбіне терең бойла, Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла. *Соқтықпалы соқпақсыз жерде өстім*, Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма!

Абайдың тілінде адамның жан дүниесін жырлауға қатысты *көз майын ағызу* (зар-мұңын айту: Жылайын, жырлайын, *Ағызып көз майын*), *дүниеге бой алдыру* (өмірдің ырқына көну, қажу: Көп адам *дүниеге бой алдырған*, Бой алдырып аяғын көп шалдырған), *көңілдің күні өшу* (үміті үзілу), *иман жүзін тоздыру* (үялмай өтірік айту) сияқты фразеологизмдердің көбі соны перифраздар болып келеді.

Абайда затты не құбылысты перифраз амалымен бейнелеуде орыс поэзиясы тілінің ізі де байқалады. Мысалы, өзі жақсы танып оқыған әрі аударған Пушкин, Лермонтовтарда, әсіресе Пушкиннің 1820 жылдарға дейінгі өлеңдерінде перифразды қолданыстар жиі кездеседі. XVIII ғасырдың соңғы онжылдығы мен XIX ғасырдың алғашқы онжылдығы орыс поэзиясында перифрастық стиль дәуірі деп аталды¹. Бірақ 1820 жылдардан бастап Пушкин Карамзиндер мен Батюшковтар мектебінен қол үзіп, олардың ең жиі жүгінген көркемдік амалы — перифраздарды қолдануды біраз тежейді. Ал Лермонтовтың тілінде перифраздардың әлі де бірсыпыра бар екендігін оның Абай аударған өлеңдерінен көреміз. Бұл өлеңдерде кездесетін *қараңғы көңіл* (*Көңілім менің қараңғы*. Бол, бол, ақын), *көңілдің жүгі* (*Көңілдің жүгін қиял қып*, Ызаға тұтқын бойың зең), *ұлы сусын* (Одан гөрі еңбек қыл, *Ұлы сусын төгілсін*), *жанға түскен жара*, *жалтаңдаған жас жүрек*, *жүйрік уақыт*, *үміттің нұры*, *еркелі қол*, *асау өмір*, *тентек өмір*, *жабырқаңқы сөз*, *тәтті үн*, *нәпсінің сынған қайғысы*,

¹ Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина // Сб. Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С. 6.

асау той, тентек жиын сияқты тіркестер, сөз жоқ, түпнұсқадағы образдардың аудармалары. Бұлардың барлығы дерлік орыс тілінің өзінде перифраз ретінде қолданылған образдар болса, Абай оларды қазақ тіліне өте әдемі аударып, перифрастық тіркестердің қазақша баламасын ұсынады. Әрине, Абай орыстың поэтикалық тілінің канондық (заңға айналған) сөздігін, орыс тіліндегі образдар жүйесін теория жүзінде зерттеп таныған жоқ, бірақ оның ақындық таланты мен қазақтың көркем сөз мәдениетін жақсы білуі Лермонтовтың көркем қазынасын дәл, дұрыс аударуға мүмкіндік берген.

Қазақтың көркем сөзінде бұрын-соңды кездеспеген тіркестер бола тұра, Абай өлеңдерінде олардың не образ ретінде, не көркем элемент ретінде жаттығы сезілмейді. Бұлар қатысқан өлең текстерінің тігісі жатық болып шыққан, өйткені бұл іспеттес перифрастық тәсіл, біріншіден, қазақтың көркем сөз дүниесіне бұрыннан да жат емес, бар амал болса, екіншіден, бұл амалды Абай төлтума поэзиясында да кеңінен қолданып, жандандырғандықтан, жоғарыда көрсетілген тіркестердің не шеттігі (өзге тілден калька жолымен жасалғандығы), не сонылығы көзге ұрмайды. Бұл — Абайдың сөз кестесінің төлтума (оригинал) және аударма деп бөлінбейтін тұтастығын танытады. Ал бұл тұтастық — ақындық қуаттың, ақындық даралықтың бірден-бір белгісі.

Сөйтіп, Абайдың фразеология саласында көзге түсетін еңбегінің зоры — оның жаңа тіркестер ұсынуы деп білеміз. Бірақ бұл жаңа дүниелер жалпы тіл жүйесіне (қазақ тілінің лексика-фразеологиялық құрылымына) енетін тұрақты тіркестер емес, авторлық, контекстік қолданыстар. Сондықтан болар, бірқатар зерттеушілер фразеологизмдер және авторлық метафоралар немесе фразеологизмдер және образды тіркестер деп айырып қарастырады¹. Жалпытілдік болсын, авторлық болсын фразеологизмдердің дені метафораланған сөз тіркестерінің негізінде туады, яғни сөздердің мағына ауыстыруы арқылы образ жасалса, мағына ауысуы үшін сөздердің бір-бірімен тіркесуі (мағыналарын “соғыстыруы”) қажет, сол күнде ғана сөздік негізгі мағынасына қосымша мағына үстеледі де, негізгі мағынасының жүгі не

¹ Федоров А.И. Развитие русской фразеологии. Новосибирск, 1973.

“қисаяды”, не “ауып кетеді”. Мағыналық жүрі ауған тіркестердің барлығы бірдей жалпыға ортақ көпшілік қолданатын тұрақты тіркеске айнала бермейді, олардың көбі автарлық метафора статусында (дәрежесінде) қалады. Абай тілінде де солай: оның перифраз болып келетін және өзге де өзі жасаған соны тіркестері — авторлық тіл өрнектеріне жатады.

Жалпыхалықтық тілдегі бейнелілік пен көркем сөздегі бейнелілік бірдей болмайды: жалпытілдік образдар — ұжымның мүлкі, олар қолданыла-қолданыла келе жалпақ жұрттың меншігіне айналғандар, ал көркем сөздегі образдар — жеке қалам иелерінің табысы, олардың беретін мағынасы контексте айқындалады. Бұның барлығы лингвистикалық поэтиканың сөз құбылту (орысша словообразование) деп аталатын жаңа саласының зерттеу объектісі. Соңғы кездердегі орыс ғылымында бұл сала жайында жиірек айтылып, батыл түрде күн тәртібіне ұсынылып жүр¹. Жеке ақынның поэтикалық тілін зерттеуде бұл саланың мағына ауыстыру, мағыналық реңктерді (сема дегендерді) жандандыру, сөздердің тіркесу қабілетін таныту сияқты сәттерін көрсетудің мәні зор, өйткені бұл — сөздің көркем текстегі әрекеті (орысша поведение слова) туралы ізденістің өзегі болмақ.

Фразеологизмдерді өзгертіп қолдану

Әдетте фразеологизмдерді қазақ тіл білімінде тұрақты сөз тіркестері, тиянақты тіркестер деп атаушылық жиі кездеседі. Зерттеушілер фразеологизмдерді тануда мағына тұтастығы, тіркес тиянақтылығы, қолданылу тұрақтылығы деген белгілерді атайды². Демек, мағына жағынан да, құрылымы жағынан да тұрақтылық (өзгермейтіндік) фразеологизмдердің негізгі сипаты деп танылады. Бұл, сөз жоқ, жалпытілдік қазынадағы фразеологизмдерге келгенде дұрыс өлшемі (критерийі), белгісі болып шығады.

Ал фразеологизмдердің қолданыстағы (орысша речевой) белгілеріне келгенде, “тұрақты” деген анықтауыш әрдайым күшін сақтай бермейді. Дәлдеңкіреп айтсақ, тіркестердің тұрақты деп танылатындары — жалпыхалықтық тілде,

¹ Григорьев В. П. О единицах художественной речи // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 390.

² Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. 1977. 590-б.

көпшіліктің тәжірибесінде (сөзінде, аузында) сол қалыптасқан түрінде қолданылатындары. Ал осы қалыпты (жалпытілдік) фразеологизмдер көркем әдебиетте, әсіресе поэзияда әр алуан мотивтермен (қажеттіктерден) азды-көпті өзгеріп қолданылуы аз кездеспейді. Бұл өзгеріс құрылымдық жағынан да, мағыналық жағынан да болуы мүмкін. Әрине, бұл өзгерістердің қайткенде де себебі (мотиви) болуға тиіс, әйтпесе ешбір зәруліксіз әр жазушы не ақын өз қалауынша қолданса, ол — нормадан ауытқушылық, тілге деген жауапсыздық болмақ.

Фразеологизмдерді өзгерту мотивтері де әр қилы, бірі — стиль қажетінен, фразеологизмге қосымша мағыналық реңк үстеп, оларды ұтымдырақ ұсыну мақсатымен пайда болатын өзгеріс. Мысалы, Абай тілдегі *қара қылды қақ жару* деген фразеологизмді *қара қылды қырыққа бөлу* деп трансформацияласа, соңғы тіркестің семантикалық реңкі алдыңғыдан сәл өзгергені байқалды: *қара қылды қақ жару* “ешкімді, еш нәрсені бөліп-жармай тура әділдік таныту” болса, Абайдағы оның өзгерген вариантында әңгіме тек қана “алаламай әділдік айту” емес, істің мән-жайын әбден бажайлап (“қырыққа бөліп”), оның әрбір қыр-сырына баға беріп айтылатын әділдік, көптің айтқанына қарап емес, өзі танып айтқан ақылды адамның әрекеті жайында болып тұр: *Ақылды қара қылды қырыққа бөлмек*, Әр нәрсеге өзіндей баға бермек. Таразы да, қазы да өз бойында, Наданның сүйенгені көп пен дүрмек. Міне, кәнігі фразеологизмнің өлендегі қолданысында пайда болған бұл жердегі өзгерісі ақынның айтпақ идеясын (ойын) дәл әрі әсерлі етіп беру үдесінен шыққан.

Образды күштірек, әсерлірек етіп шығару үшін ақын бір фразеологизмді қатарынан екі рет жұмсайды, бірақ құрылымдарын сәл өзгертіп береді. Мысалы, нәзіктік образын айту үшін Абай: *Тал шыбықтай оралып, Гүл шыбықтай бұралып* — деген өлең жолдарында *тал шыбықтай бұралу* деген кәнігі фразеологизмді *тал жібектей оралу* және *гүл шыбықтай бұралу* деп екі вариант етіп келтіреді. Осы арқылы қыз нәзіктігі күшейтіліп суреттеліп тұр.

Абайда трансформацияланған (өзгертілген) фразеологизмдердің көбі ғылым тілінде **к о н т а м и н а ц и я** деп аталатын өзгерістерге ұшыраған тіркестер болып келеді.

Мұнда кәнігі фразеологизмдердің құрамындағы сөздер алмасып қолданылады. Мысалы, Абайдың *өсекке салу* деп қолданғаны *өсекке таңу* және *сөзге қалдыру (салу)* дегендердегі сөздерді бір-бірінен алып, алмастырып контаминациялауы болып шыққан. *Тілге сөз түспеу* деген де осындай: *ауызға сөз түспеу* және *тілге сөз оралмау* дегендерден сөз алмастырып жасаған жаңа құрылым. Бұл қатарға Абай қолданған төмендегі фразеологизмдерді жатқызуға болады: *ант шайқау* (*ант бұзу*, сөзде тұрмау, сөзін *шайқау*), *шырайын жылыту* (*жүзін жылыту*, *шырайын беру*), *ардан кету* (*ардан безу*, ұяттан *кету*), *ой кіру* (*ақыл кіру*, *ой ойлау*), *қайғы жеу* (*уайым жеу*, *қайғы шегу*), *қасиетін төгу* (*арын төгу*, *қасиетінен айрылу*), *жатты өз қылу* (*жатты жақын ету*, *жақынын өзі көру*), *талап салу* (*талап ету*, *күшін салу*), *тілге азу* (*сөзге еру*, *тілге еру*), *ықылас салу* (*ықылас қою*, *ден салу*), *күш айту* (*күш көрсету*, *айбынды сөз айту*), *аспанға тырысу* (*көкке өрлеу*, *аспанға ұмтылу*), *сөзі ұзын* (*тілі ұзын*, *сөзі көп*, *сөзі жаман*), *ақылға ену* (*ақылы кіру*, *ақылы толған кезге келу*, *ену*), *жазды алу* (*жазды өткізу*, *уақытты алу*). Бұл тіркестердің жақша ішінде көрсетілгендері жалпыхалықтық тілде қолданылатын кәнігі фразеологизмдер. Абай олардың сөздерін алмастырып, өзгертіп қолданған. Егер осы өзгерген фразеологизмдерді жеке-жеке атасақ, олардың дағдылы еместігі бірден байқалады. Ал Абай өлеңдерінің ішіне келгенде, бірде-бір оқырман Абай мына сөздерді дұрыс қолданбапты немесе тіркесті бұзып, нормадан ауытқып кетіпті деп еш ойламайды, өйткені бұлар өлең тілінің бүкіл бітіміне соншама оралымды етіп келтірілген. Ол оралымдылық әр түрлі мұқтаждықты өтеуге қызмет етеді. Мысалы, *ант бұзуды антын шайқау* деп өзгерту ұйқас қажетін өтеп тұр: *Анттасын алқайды. Сен тентек демеске. Кім антын шайқайды*, *Амал жоқ жемеске* — деген өлең жолдарында осы фразеологизмнің *бұзады* (*антын бұзады*) деген тұрақты компоненті мүлде келмес еді, өйткені бұл жолдың ұйқасы *алқайды* деген тұлғаға сай келуі керек. Бұл жерде өлең ұйқасы да дәл шыққан, тіркес мағынасы да бұзылмаған, себебі *бұзу* мен *шайқау* сөздерінің негізгі мағыналары дәл түспегенімен, *шайқау* сөзіндегі қосымша семантикалық реңк (*шайқау арқылы бұзу*, мысалы, жұмыртқа шайқалса, ол бұзылып, бүлініп, балапан шықпайды немесе қаймақты шайқаса, ол “бұзылып” қаймақ болудан

қалып, май болып шығады т. т.) бұл екі етістікті дәл осы контексте синоним қатарына шығарған.

Қайғы жеу тіркесі — дағдыдағы *уайым жеу* фразеологизмінің трансформациясы (құбылған түрі). Бұл жердегі өзгерістің уәжі (мотиви) басқашалау сияқты. *Қайғы* мен *уайым* сөздері — мағыналық жағынан тепе-теңге жуық синонимдер, кейде бұлар *уайым-қайғы* деп те қолданыла береді.

Абай кейбір сөздерді мағыналас қатарларының ішінен бөліп алып, жиірек қолданғанын білеміз. Сондықтан ол көрсетілген екі синонимнің *қайғы* деген қатарын *уайым* дегенге қарағанда әлдеқайда көп жұмсаған: *қайғы* сөзі 66 рет келсе, *уайым* 13 рет қана ұшырасады, бірақ *қайғы жеу* мен *уайым жеу* тіркестерінің қолданылу жиілігі бір-бірімен қарайлас: екеуі де үш-төрт реттен келген. Біздің байқауымызша; ақын бұл екі тіркеске сәл мағыналық айырмашылық берген сияқты: *қайғы жеу* дегенде “алаң болу, қам жеу” деген реңк басымдау да, *уайым жеу* дегенде нағыз “қайғыру” мағынасы күштірек сезіледі. Мысалы: Бес нәрсеге асық бол, Адам болам десеңіз. Тілеуің, өмірің алдыңда, Оған *қайғы жесеңіз* — дегенде *қайғы жеу* тіркесі “адам болам деп ойласаңыз, қам жесеңіз” дегенді білдіріп тұрғаны даусыз, ал Әбдірахман науқастанып жатқанда жазған өлеңінде: *Уайым жеуліміз*, “А, құдай!” деуліміз, Жазылып келсеңіз — десе, мұндағы *уайым жеуліміз* “қайғырудамыз, зар илеудеміз” дегенді білдіреді.

Тілдің адам сезімін жеткізудегі құдіретін, әрбір сөздің сырт көзге байқалмас мүмкіндігін сезу — тіл сырын түсіне білген қас шебердің ғана қолынан келетін іс. Бір қарағанда еш айырмасы жоқ, ана вариантын да, мына вариантын да қолдана беруге болатын сәттерге жақынырақ қарап, назар аударсақ, Абайдың тілге келгендегі ғажап сезімталдығын көреміз. Бұл орайда Абайдың әрбір қолданысын: сөзін, сөз тіркесін, сөйлемін, өлең құрылымын, ұйқасын, ырғағын т. т. жеке-жеке талдасақ, көп нәрсені көрер едік, поэтикалық тілге қатысты бірқатар теориялық мәселелерге барар едік. Әрине, бұл бірер зерттеудің, бірер зерттеушінің жүгі емес. Және мұндай талдаулардың қыры да (ғылыми аспектісі) әр алуан болмаққа керек. Сондықтан ұлы Абай қалдырған тіл жұмсау, тіл өрнегін салу үлгісін (тәжірибесін) талдап-таныту —

әрі қарай жүргізіле беретін, ғылымның арнайы бір тармағына айналатын жұмыс деп ойлаймыз. Бұл кітаптағы біздің ізденістеріміз осынау үлкен шаруаның бір тармағы ғана.

Фразеологизмдердің құрылымдық өзгерістерін зерттеушілер оларды бірнеше топқа бөліп қарастырады. Бұлардың бір тобы — трансформацияланған тіркестер. Бұған құрамына басқа сөздер қосылған түрлері жатады. Мысалы, *Аллаға (тәңірге) жазу* деген тіркесті Абай *Аллаға неден жаздың* деп келтіреді.

Сары алтын фразеологизмі — тұрақты тіркес, мұндағы *сары* — “нағыз, қымбат, жоғары пробалы” деген мағыналы сөз. Осы тіркеске *самородный* деген орыс сөзін қосып, “шынайы, нағыз алтын” деген ұғымды одан сайын күшейтіп тұр. *Дүниені айналу* фразеологизмі “көп жерді кезу” деген мағынаны берсе, оны Абай *дүниені үш айналу* деп, сөз қосып қолданғанда, бұл мағынаны одан сайын күшейтіп, “бүкіл жер-көкті шарлау” деген мәнде жұмсайды.

Фразеологизм құрамына сөз қосу — жалпы тіл тәжірибесінде аса өнімді құбылыс емес, өйткені фразеологизм өзі артық сөзді көтермейтіндей дәрежеде ықшамдалып, “етек-жеңін жинап алған” құрылым, сондықтан өлең тілі сияқты ерекше жағдайда болмаса, өзге тұстарда фразеологизм құрамына қосымша сөз қосу әрекеті бола бермейді. Ал өлең сөзде фразеологизмнің мағынасын не дәлдей, айқындай түсу үшін, не күшейте түсу үшін, не өлең техникасының қажеттігін өтеу үшін, қысқасы, осылар сияқты стильдік мақсатпен қосылады. Айталық, біреудің *иығына шапан жабу* тіркесі “біреуді сыйлау, қошемет көрсету” дегенді білдіреді, ал Абай осы фразеологизмдегі *шапан* сөзін *шекпен* деп өзгертіп, осы тіркеске және *шенді* сөзін қосқанда, қосылған сөз арқылы шекпеннің (шапанның) “сый көрсету” деген образын сәл ауыстырады: бұл жердегі жабылатын *шекпен* сый, құрметтің символы емес, лауазымның көрсеткіші, мұны оған *шенді* сөзінің тіркесуі айқындап тұр, демек, *шенді шекпен* — орыс әкімшілігі ұсынатын ұлықтықтың белгісі. Сөйтіп, *шапан жабудың шенді шекпен жабу* болып өзгертілуінде ақын айтпақ ойын бейнелеп дәл беру мақсатын көздеген.

Фразеологизмдер дүниесінде Абайдың қолданған және бір әдісі — жалпыхалықтық тілдегі тұрақты тіркестердің идеясын алып, яғни мағынасын қуалап, соның ізімен жаңа тіркес

жасау болды. Мысалы, қазақ тұрмысында, көші-қон кезінде немесе бір жаққа бару керек болғанда, біреуден уақытша пайдалануға көлік сұрау әктісі болған, ол *аттың майы* (*көліктің майы*) деп аталған. Тіркестің осы идеясын (мағынасын) алып, Абай *көздің майы*, *сөздің майы* деген тіркестер жасаған. *Аттың майы* “аттың күші” деген мағынаны білдіретін болса, *көздің майы*, *сөздің майы* деген тіркестерде Абай осы мағынаны пайдаланады: *көздің майын ағызу* — көздің күші, жасында болса, сол жасты төгіп “қалқаға сөз айту”, ынтықтығын білдіру, ал *сөздің майын аямау* дегенде сөздің күшін — әсерін аямай, барын айту деген ұғымды ұсынады. Келесі мысал. Қазақ пысық адамды *еті тірі кісі* дейді. Осы мағынаны ұстанып, Абай *көңілі тірі* деген тіркес жасайды. *Жақын тарту*, *іш тарту* деген қалыпты фразеологизмдегі *тарту* етістігінің мағынасына иек артып, *қайратсыз тарту*, *ыстық тарту*, *салбыраңқы тарту* деген соны тіркестер ұсынады. *Пайдасы тию*, *зияны тию* дегендердің үлгісімен *панасы тию* деген тіркесті, *күшін жалдау* дегеннің моделімен *жан жалдау* сияқты жаңа тіркестерді өлең тіліне қосады.

Абай осылайша ұсынған соны тіркестер өздеріне модель (үлгі) болған варианттарынан экспрессиясы әлдеқайда күшті, образды дүниелер қатарын құрайды. Бұл фразеологизмдер, бір жағынан, тың образдар жасап, поэтикалық құралдарға айналып жатса, екінші жағынан, қазақ тілінің фразеологиялық қазынасын толықтырып, байытты деуге болады.

Фразеологизм құрамындағы сөздердің орын алмастырып қолданылуын біз олардың құбылуына (трансформацияға түсуіне) жатқызбас едік. Бұл — өлең шартынан туатын құбылыс, яғни өлеңнің ырғақ, ұйқас, өлшем сияқты шарттарына қарай, фразеологизмдердің құрамындағы сөздер орындарын ауыстырып келе береді. Мысалы, *қырқын мінсе қыр артылмау* деген фразеологизмді Абай прозасында осы көрсетілген орын тәртібімен қолданған болса, өлеңінде оны екіге бөліп жібереді: *Қай жеріңнен көңілге қуат қылдық, Қыр артылмас болған соң мінсе қырқын*. Екінші мысал: *мыс қазандай қайнау* (мағынасы “амалы құрып, күйіп-жану”) фразеологизмі де өлеңде: *Үшбу қиял келсе басқа, Сен жүдер деп мен үшін, Болар еді қайнамасқа Мыс қазандай сорлы ішім* — деген түрде сөздердің орындары ауысып берілсе, ол

да өлең шартынан туған қолданыс. Бұл жердегі сөздердің орын ауыстыруы сияқты өзгерісі фразеологизмге не мағыналық, не стильдік реңк үстеп тұрған жоқ. Фразеологизм құрамындағы сөздердің араларына бөгде сөздер салып, бір-бірінен алшақтап орналасуын *п а р ц е л я ц и я* дегенге жатқызушылық та бар, ал *парцеляция* — сөйлемнің құрамды бөлшектерін ажыратып, “отауларын бөлектетіп” жіберу амалы. Жоғарыда келтірілген мысалдарда сөйлем құрамын бөлшектеп көрсетуден гөрі, өлеңін ұйқас, өлшем шарттарына бағындыру ғана байқалады. Біздіңше, фразеологизмдер контаминациямен немесе үстеме сөздермен мағыналық реңк алу мақсатын көздеген сәттерде ғана құрылымдық өзгеріске түседі деп санаймыз.

Абайдың поэтикалық тіл өрнегінде өзіне дейінгі ақын-жырауларда кездеспеген және бір жаңалық бар, ол — қазақ тілінің фразеологиялық қазынасына орыс тілінен тікелей аудару арқылы жасалған соны тіркестердің қосылуы. Бұлар сан жағынан аса көп емес, бірақ сол аз фактінің өзі бұл жаңалықтың қазақ поэзиясы тілінде Абайдан басталғанын көрсетеді. Мысалы, қазақ тілінде *мүйіз шығу* деген фразеологизм бар. “Фразеологиялық сөздікте” оның мағынасы “қарық болу, кенелу, дегені орындалу, жетісу (кекесін мағынасында)” деп көрсетілген де, Абайдан мысал келтірілген. Осы мысалды алып, бұл тіркестің мағынасын “Абай сөздігі” де: “жетісу, дегеніне жету” деп түсіндіреді. Ал байыптап қарасақ, Абай қолданған *мүйіз шығу* фразеологизмі “күйеуінің көзіне әйелінің шөп салуы” деген мәнде жұмсалғаны байқалады. Бұл тіркес ақынның “Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында” деген өлеңінде қолданылған. Оның мағынасын дұрыс аңғару үшін екі-үш шумақты қатар оқу керек:

Есерлер жас қатынды тұтады екен,
Жас қайғысын білдірмей жұтады екен...
Бай қартайса, малына берер шылбыр,
Мал өмірді жаңғыртпас, құдай ұрғыр...—

деп жас әйел алған кәрі адамның хал-жайын айтып алып, әрі қарай:

Қатыным қалай деме, ақсақал бай,
Сонымен дос боп жүрсің, япырым-ай!
Қу қатының майысса, мәз боласың,
Шайтанның шәкіртінің қылығын-ай!—

деп, жас қатынның қулықпен майысып, кәрі шал күйеуін мәз қылып қоятынын айтады да:

Қартаң бай, қатты сақ бол, тілге көнсең,

Мүйіз шығар қатынның тіліне ерсең, —

деп ескертеді, яғни жас қатынның тіліне (майысып айтқан алдауына) көнсең (сенсең), алданғаның — саған мүйіз шыққаны, яғни көзіңе шөп салынғаны, сондықтан қартаң бай — кәрі күйеу, сақ бол дейді. Бұл контекстегі *мүйіз шығу*, аталған сөздіктер қате көрсеткендей, “дегеніне жету, жетісу” емес, керісінше, “мазаққа қалу, масқара болу” Бұл *мүйіз шығу* орыс тіліндегі *наставитъ рога кому-либо* (“жұбайының көзіне шөп салу”) деген фразеологизмнің аудармасы деп тану керек.

Абай өлеңдерінде кездесетін *кептерше сүйінісу* (“ворковать как голубки”), *салқын тарту* (“постывать”), *тактісіне билеу* (“отбивать такт”), *бір сағаттан бір сағат* (“от часу на час”) деген тіркестер де қазақ тілі үшін жаңа: олар орыс тілінен калькалау (сөзбе-сөз аудару) жолымен жасалғандар. Бір ғажабы — бұлардың бәрі тек аударма үстінде емес (олар да бар), Абайдың төл өлеңдерінде де қолданылған! Айталық, *салқын тарту* деген тіркес Абайда: Дүниедегі қызықтың бүгін бәрі Саған *салқын тартқандай*, сен бір кәрі — деген өлең жолдарында кездесе, бұл жолдар Лермонтовтың: Пускай теперь прекрасный свет Тебе *постыл* — ты слеп, ты сед — деген жолдарының аудармасы. *Кептерше сүйінісу* (Абай жинақтарының барлық басылымдарында *сүйеніскен* деп жазылып жүр, біздіңше, *сүйініскен* болуы керек, оны Абай *орысша варковать* дегеннің аудармасы етіп алған) деген тіркес те аударма өлеңінде кездеседі, ал қалғандары (*мүйіз шығу*, *тактісіне билеу*, *бір сағаттан бір сағат*) Абайдың төл өлеңдерінде. Бұл — Абайдың орыс тілінің көркемдік дүниесін творчестволықпен игергендігінің белгісі.

Абайдың поэтикасын кеңінен сөз еткен ғалым З. Ахметов ақынның аударма өлеңдеріндегі *жас бұлт*, *кәрі жартас*, *тентек өмір*, *салқын өмір*, *қараңғы өмір*, *өткен күннің улары*, *көңілдің ауыр жүгі* деген тіркестерді қазақ тіліне кәнігі емес, жаңа фразалар деп көрсетеді.

Сөйтіп, Абай образды фразеологизмдерді поэтикалық экспрессияның құралы ретінде молынан жұмсауды өзінің шеберлік тәсілінің біріне айналдырған, ол үшін:

1) Байырғы жалпытілдік образды фразеологизмдерді тұлғасын өзгертпей еркін, орынды және молынан

пайдаланған (*аузымен орақ ору, малына шылбыр беру, басқа шауып, төске өрлеу, атының жалын құшу, қарағайды талға жалғау* т. т.);

2) Кәнігі фразеологизмдердің тұлғалық құрылымын өзгертіп жұмсаған, мұнда өсіресе контаминация тәсілі мен мағыналық модельді пайдалану амалын жандандырған (*қайғы жеу, тілге сөз түспеу, қасиетін төгі, өсекке салу, сөздің майы, қайратсыз тарту, салбыраңқы тарту* т.т.);

3) Образды жаңа фразеологизмдер жасап, өзінің поэтикалық қорын молайтқан, соны тіркестердің денін перифраз деп аталатын түрлері құрайды, перифраздық тіркестер бір нәрсені не құбылысты соның бір белгісін не қасиетін көрсетіп, суреттеп атау болса, бұл тәсілді Абай барынша жандандырып, жүйеге айналдырған (*жүректің толқыны — “сую”, соқтықпалы соқпақсыз жер — “заманы”, көңілдің сызығы — “уайым”, өмірдің шыжығы — “қайғы, трагедия”, ажары қайтты, ажары тозды, өмірдің өрін тауысты, қайратсыз тартты*, бұлар “қартайды” дегеннің перифраздары);

4) Жаңа фразеологизмдерді жасауда Абай семантикалық өрісі әр түрлі сөздерді тіркестіреді. Ол сөздердің біреуі нақты зат атауы болса, екінші дерексіз есім болып келеді немесе нақты затқа тән қимыл атауларын дерексіз ұғымдарға жанастырады (*ұяттың күзетшісі, көңілдің жайлауы, тентек жиын, санырау қайғы, жабырқаңқы сөз, құлық сауу, иман жүзін тоздыру, адам сауу, көңілге ажым салу, көңілге қалың беру, қорлыққа жығылу, ақылға шырақ жағу, көңілдің бәйгеге шабуы, қайғының иыққа шығуы* т. т.);

5) Белгілі бір есім сөздерді (*жүрек, мақтан* сияқты) немесе етістіктерді (*сауу, бағу, табу, күйлеу* сияқты) ұйытқы етіп алып, олардың байырғы фразеологизмдердегі моделін пайдаланып, жаңаларын жасайды: *мал сауу* дегеннің моделімен *адам сауу, құлық сауу, еңбек сауу, мал бағу* дегеннің үлгісімен *күлкі бағу, ғылым бағу, ел бағу, өнер табу — ғылым табу, ақыл табу* тәрізді соны фразеологизмдерді ұсынған. Мұндайда фразеологизм жасап тұрған сөздердің біреуі метафораланған (мағынасы ауысқан немесе жана мағыналық реңк үстеген) болып келеді: *асау жүрек, қырық жамау жүрек, үрпейген жүрек* дегендердегі алдыңғы компоненттер өздерінің лексикалық мағынасынан айырылып қалып тұр;

6) Абай қолданған жаңа фразеологизмдердің шағын тобы аударма өлеңдерінде орыс тілінен тікелей калька жолымен жасалғандар болып табылады: *күнді уақыт итеру* (*Күнді уақыт итеріп*, Көк жиектен асырса — *Когда садится алыи день* За синий край земли), *жанының жүгі* (*Жанының ауыр жүгі* жеңілгендей — *С души как время* скатится);

7) Фразеология саласындағы жаңалық, өзгерістердің бәрі Абайда стильдік мақсатты өтейтін құрал ретінде танылады. “Сөзі түзелген”, поэзиясы жаңа сипат алған Абай... сол “сөзді” әдемілеп көмкеруде жаңа құралдарды іздеп тапқан. Ол құралдары — соны фразеологизмдері, перифраздары, байырғы тіркестерді өзгертіп ұсынған варианттары екенін талдауларымыздың өн бойында көрсеткен фактілер (мысалдар) дәлелдейді.

СӨЗ ҮНДЕСТІРУ

Дыбыстар гармониясы

Өлең қай тілде болмасын, ол — дыбыстар гармониясы, дыбыс үндестігінің, дыбыс ырғағының көрінісі. Эвфония, яғни дыбыс әуезділігі, үн гармониясы өлең жазудың басты шарты екенін қазақ әдебиеті теориясын сөз еткен ғалымдар өз зерттеулерінде кеңінен дәлелдеп өтеді¹. Ақындық өнер үшін ырғақтың құпия сырын сөз зергерлерінің, оның ішінде орыс ақындары В.Маяковскийдің, А.Блоктың қалай түсінгенін З.Қабдолов әдемі баяндайды².

Ырғақ — үндестік тудыратын қуат болса, үндестік дегеніміз өлең жасайтын сөздердің тақта-тақта, бунақ-бунақ, тармақ-тармақ болып ұйымдасуы. Бұл — бір. Екіншіден, дыбыс гармониясы сол сөздерді құрап тұрған дыбыстардың үні, ұқсастығы жағынан топтасуы болып табылады.

Өлең сөздің құрылымына жататын бунақ, тармақ, шумақ сияқты категорияларды талдау — өз алдына әңгіме, ол да сайып келгенде ақынның көркемдік кілтін ашады. Абай өлеңдерінің құрылысы, ғылым тілімен айтсақ,

¹ *Қабдолов З.* Әдебиет теориясының негіздері. Алматы, 1970. 263—265-бб.; *Ахметов З.* Қазақ өлеңінің құрылысы. Алматы, 1964. 11-б.

² *Қабдолов З.* Көрсетілген кітап. 263—264-бб.

архитектони­ка­сы жөнінде З.Ахметов, З.Қабдолов сияқты әдебиет теоретиктері кеңінен сөз етіп, талдады. З.Ахметов қазақ өлеңі құрылысын зерттеген үлкен еңбегінің бір тарауын Абай өлеңдеріне арнаған¹

Абай өлеңдерінің құрылымдық жүйесіне, ерекшеліктеріне, жаңалықтарына біз де ақын өлеңдерінің синтаксистік құрылысын талдаған еңбегімізде оқырман назарын аудартқан болатынбыз²

Ал бұл зерттеудегі әңгі­ме­міздің арқауы өлең үнділігінің екінші қыры — дыбыстар үндесуі, гармониясы болмақ. Атап айтқанда, әдебиет теориясын сөз етушілер (мысалы, З.Қабдолов) “ажарлау” деп атаған көріктеу амалына (құралына) жататын ассонанс, аллитерация сияқты бірыңғай дауыссыз немесе дауысты дыбыстардың өлең жолында не жолдарында (микро не макротексте) қайталануына, сондай-ақ өлең жолында түбірлес сөздердің қолданылуына қатысты дыбыстар гармониясын талдаймыз.

Абай поэзиясы тіліндегі дыбыс гармониясы туралы тұңғыш рет 1934 жылы сөз еткен ғалымдар Е.Ысмайылов пен З.Шашкиндер болатын. Олар “Абайдың поэтикасы” атты ортақ мақаласында “Дауыс ырғағы туралы” деген тақырыпша қойып, Абай өлеңдеріндегі аллитерация, эпифораларды көрсетеді³ Бұл мақалада: Абай “Күз” деген өлеңінде күзгі желді, ызыңды білдіретін сөз дыбыстарын жиі келтіреді, ал “Өзгеге, көңілім, тоярсын” тарығып, қысылып жазылған өлең болғандықтан, мұнда “сарнаған дауысты” н, м, ң дыбыстары көп дейді, “Қыс” өлеңінде ақ, ашық түсті беретін а дыбысы көп дегенді айтады⁴ Әрине, бұл танымда субъективтік сипат бар екендігіне қарамастан, дыбыстың стильдік қызмет атқаруы және образ жасауға қатысы туралы қазақ филологиясында тұңғыш рет мәселе қойылғанын атаймыз. Сөз жоқ, поэзия тіліндегі дыбыстар үні, гармониясы тек өлең біткенге тән дауыс ырғағының (ритмиканың) ғана белгісі болып қоймайды, оның көркемдік-бейнелеушілік жүкті де арқалайтындығын

¹ Ахметов З. Казахские стихосложение. Алма-Ата, 1964. С. 304—366.

² Сыздықова Р. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. Алматы, 1970.

³ Ысмайылов Е., Шашкин З. Абайдың поэтикасы // “Әдебиет майданы”. 1934. № 11—12. 111—112-бб.

⁴ Сонда. 112-б.

кез келген ақыннан табуға болады. Ал бұл ретте Абай поэзиясының тіліне үңілудің үлкен мәні де, қажеттігі де бар.

Көріктеу құралы ретінде үн гармониясын тугызатын тәсілдердің бірі — аллитерация мен ассонанс. Аллитерация микротексті бірыңғай (бірдей немесе ұқсас) дауыссыз дыбыстары қайталанып келетін сөздермен құру болса, ассонанс бірыңғай дауысты дыбыстарды қайталап келтіруде қолданылатын тәсіл болып табылады. Бұл — белгілі жайт.

Егер ырғақ (ритм) өлеңді жасайтын құрал болса, ассонанс пен аллитерация — өлеңді әшекелейтін құрал. Бірақ екі топ та өлең сөздің сазын, әуенін дүниеге келтіретін амалдар.

Кездесетін орындарына қарай дыбыстар гармониясын дыбыстардың өлең жолының басында келетін және қатар тұрған сөздердің өн бойында кездесетін біркелкілігі деп бөліп қарастыруға болады. Өлеңнің кемінде қатар келген үш-төрт жолының бір не біркелкі дыбыстан басталуын біз аллитерацияға (не ассонансқа) құрылған дыбыстық анафора деп санағанды жөн көреміз. Ал анафора дегеніміз — қатар түзілген өлең жолдарының біркелкі басталуы. Өлең жолдары біркелкі дыбыстардан немесе біркелкі буындардан да басталуы мүмкін, ол дыбыстық немесе фонетикалық анафора болып шығады. Анафораның лексикалық деп аталатын түріне өлең жолдарының бір сөздің қайталап келуінен басталуы аталса, синтаксистік түрі деп өлең жолдарының ұқсас параллельдік құрылымдар болып айтылуы аталады. Сондай-ақ анафораның шум ақтық деп аталатын түрі де болады, бұл жағдайда өлеңнің әр шумағы немесе әр шоғыры бір тармақтың қайталап келуінен басталады.

Аллитерация мен ассонанс

Қазақ поэзиясы өзінің қай жанрында да, қай дәуірде де өлең үні гармониясының барлық түрін көріктеудің пәрменді құралдарының бірі деп қолданып келген. Оның ішінде әуелі дыбыстық анафораға келсек, бұл құбылысты қазақ ауыз әдебиеті үлгілерінен де, авторлы әдебиет туындыларынан да мольнан таба аламыз.

Өлеңнің ең кем дегенде үш-төрт жолы қатарынан бір дыбыстан, дәлірек айтсақ, біркелкі буыннан басталатын сөздермен келгенде, дыбыстар гармониясы жақсы байқалады. Мұндайда кейде үн сазын жағымды етіп келтірумен қатар, өзге де стильдік мақсаттар көзделуі мүмкін. Мысалы, “Қобыланды” жырында батырдың анасы аттанып бара жатқан баласының амандығын тілеп, жалбарынған сөздері:

Қамбар, өзің қолдасаң,
Қолдамайтын кім бар-ай!
Қазанға қайдан жол қылдың,
Қараман деген заңғар-ай?
Қала қоймас Бурыл ат
Қатар шапқан жарыстан —

деп келеді. Мұндағы өлеңнің алты жолының қ деген дауыссыздан, дәлірек айтсақ, қам, қол, қа деген буындардан басталып тұруы осы жолдардың алдындағы:

Көл иесі Қамбар-ай,
Шөл иесі Қамбар-ай!—

деген “ие” аты *Қамбар* сөзімен үндес етіп тұр. Міне, бұл — енді белгілі бір негізі, дәлелі бар қолданыс, яғни бұл жердегі аллитерациялық анафора образ жасау мүддесін көздеген деуге болады.

Өлең жолдарының біркелкі дыбыстан басталуы XV— XVII ғасыр ақын-жырауларында тіпті жиі кездеседі. Бұларда өлеңнің қатар келген төрт-бес жолында ассонанс немесе аллитерацияның қолданылуы — кәнігі амал. Мысалы, XV ғасыр жырауы Қазтуған өзінің “ақ ала ордасы қонған жұртын”:

Жабағылы жас тайлақ
Жардай атан болған жер.
Жатып қалған бір тоқты
Жайылып мың қой болған жер.
Жарлысы мен байы тек,
Жабысы мен тайы тең,
Жары менен сайы тең,
Ботташығы бұзаудай
Боз сазаны тоқтыдай,
Балығы тайдай тулаған,
Бақасы қойдай шулаған...—

деп жырлайды. Мұнда жырау ж мен б дыбыстарын

“ойнатады” Бұл жерде образ жасайтын стильдік мақсаттан гөрі, өлеңнің үнділігі, дыбыстық әсері көзделген деуге болады.

Қатарынан төрт-бес жолы аллитерация немесе ассонанспен келген өлең-толғаулар XV—XVI ғасырларда жасап өткен Асан қайғыда да, Доспамбетте де, Шалкиізде де баршылық. Асан қайғыдан:

Ойыл деген ойынды,
Орын тапсаң тойынды.
Ойыл көздің жасы еді,
Ойылда кеңес қылмадың,
Ойылдан елді көшірдің...
Елбең-елбең жүгірген,
Ебелек отқа семірген.
Екі семсер қолға алып,
Ерлер жортып күн көрген
Еділ деген қиянға
Еңкейіп келдің тар жерге...—

деген жолдарды оқысақ, мұнда бабамыз о мен е дауысты дыбыстарын ассонанстық анафораға жегіп, жырдың құлаққа жағымды әуенін тапқан. Доспамбет те а, қ, т, ж дыбыстарынан басталған сөздерді қатар тұрған өлең жолдарында келтіріп, қазақ сөздерінің дыбыс үнділігін әдемі берген:

Жара бір қатты, жан тәтті,
Жара аузына қан қатты.
Жарықшылар жоқ па екен,
Жармай білте саларға.
Жағдайсыз жаман қалып барамын
Жанымда бір туғанның жоғынан...

Немесе:

Тоғай, тоғай, тоғай су,
Тоғай қондым — өкінбен.
Толғамалы ала балта қолға алып,
Топ бастадым — өкінбен.
Тобыршығы биік жай салып,
Дұшпан аттым — өкінбен...

Шалкиіздің толғауларынан да үш-төрт жолдың басы қатарынан бірдей дыбыстан басталатын сөздермен келетін тұстарын оңай табуға болады.

XV—XVII ғасырлардағы қазақ поэзиясының тармақ басындағы ассонанс пен аллитерацияға құрылған анафораға кеңірек баруына өлеңнің оқуға емес, тыңдауға арналғандығы да себепкер болса керек. Бұл, бір жағынан, екіншіден, аталған кезеңде ертедегі түркі поэзиясының жасалу техникасында дыбыс ырғағының көбірек сақталғандығынан болар. Зерттеушілердің айтуларына қарағанда, көне түркі поэзиясындағы өлең құрылысы аллитерацияға иек артқан, ол әрі ұйқас, әрі шумақ құраушы қызмет атқарған¹. Бұл жерде әңгіме көне түркі поэзиясындағы (мысалы, Күлтегін ескерткішіндегі немесе Махмұт Қашғари келтірген өлең жолдарындағы) аллитерация жайында, яғни тармақтардың, кейде тіпті тұтас шумақтардың өн бойында біркелкі дыбыстардың қайталап отыруы туралы. Мысалы, Күлтегінге арналған үлкен жазбадағы:

Қаған ат бунта біз біртіміз
Сінлім кунчуйуп біртіміз
Өзі йанулту, қағаны өлті,
Будуны кун кул болты, —

деген жолдарға көңіл аударыңыз (біз бұл шағын тексті қазіргі оқырманға қолайлырақ болсын деп, латын әріптерімен емес, осы күнгі графикамызбен бердік). Мұнда қ, б, ө дыбыстарының қайталап келуі осы микротексті өлең іспеттес үнді құрылымға айналдырып тұр.

Өлең құрастырудағы көне түркілік басқы ұйқас немесе тармақ ішіндегі дауыссыздар біркелкілігі (аллитерация) сияқты амал қазақтың ақын-жыраулар поэзиясында көпке дейін сақталып келгенін айта аламыз. Сірә, бұл жерде біз түркі поэзиясының аллитерациялық жүйесі орта ғасырларда мұсылман мәдениеті күшті әсер етпеген ортада, айталық, қазақтарда қолданыстан көп ығыспағаны байқалады, яғни араб, парсы поэзиясының аруз деп аталатын өлең өлшемінің түркі жазба поэзиясына әсер еткеніндей, қазақтың төл халықтық поэзиясына ықпалын тигізбегенін зерттеушілер көрсетіп келеді, оның есесіне түркінің поэтикалық көне тәсілдері ізін суытпай келгені айтылады.

Аллитерация мен ассонанс сияқты дыбыс үнділігін, әрине,

¹ *Стеблева И. В.* Развитие тюркских поэтических форм в XI в. М., 1971. С. 88.

тек ауыз әдебиеті мен ауызша тараған ақын-жыраулар туындыларының көріктеу тәсілі деуге болмайды. Эвфония қарастыратын дыбыстық қайталаулардың қай-қай түрі де: аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, ұйқас, ырғақ көркем сөзде, әсіресе өлең сөзде белгілі бір өсер туғызатын, яғни эмоциялық бояу үстейтін стильдік тәсіл болса, оларды қай дәуірдің сөзгері болса да қолданбай отырмайды.

Қазақ көркем сөзінде дыбыс сазының, үн гармониясының бірден көзге түсетіні де, ең жиі кездесетіні де – сөз басындағы дыбыстардың біркелкі болып келетіндері. “Біркелкі” дегенде тек бір дыбыстың қайталануын ғана емес, қатар тұрған сөздердің басында не ішінде үні мен табиғаты жағынан ұқсас дыбыстардың қайталап келуін де түсіну керек. Ол ұқсас дыбыстар: т-д, с-ш-з, б-п, қ-к, ғ-г, а-ә, ү-ү, ы-і, о-ө сияқтылар. Мысалы, Абайдың: Түзу кел, қисық, қыңыр, қырын келмей – деген өлең жолында қ-к дыбыстарынан басталатын сөздер шоғырланған.

Аллитерация мен ассонанс тәсілі тек өлеңнің музыкалы, үнді болып шығуы үшін ғана емес, белгілі бір стильдік мақсатпен де қолданылады, олар экспрессивтік жүк арқалап тұруы мүмкін. Мысалы, Мұхтар Әуезов сияқты сөз құдіретін көрсете білген шебер жазушы “Қарагөз” трагедиясында Сырым Қарагөздің ғашықтық дертінен жынданыпты дегенді естігенде айтқан монологін бергенде, тексті аллитерация мен ассонансқа құрады, оларды кейіпкердің жан дүниесін көрсетуге жұмсайды, Сырымның сүйгенінен айырған күшке деген лағынетін, Қарагөзге деген асқақ сезімін білдіруге пайдаланады: Сырым мен Қарагөздің қосылуына олардың бір рудың жеті атаға жетпейтін *Өсер* деген бұтағынан туғандығы бөгет болған, екеуі де алты атадан қосылатын Өсерден өрбігендіктен бір-бірін сүйеге де, қосылуға да құқықтары жоқ, шарифат қосса да, ата-баба заңы қоспайды, сондықтан Сырым осы заңға лағынет айтады, оған *Өсер* деген ата атауы сол заңның өзі болып түрпідей естіледі: Лағынет, лағынет болсын саған, Өсер аулы! Өсер... Өсер... Не өсер? Тек зұлымдық өсер нөсер болып сенен. Сор өсер, ар өшер!.. Өскенде тек зар өсер, өсер сенің лағынет табаның астында! Монологтің бұл тұсында Сырым с, з дыбыстарын сөз сайын дерлік келтіріп, іштегі суылдап кернеген ызасын, тістенген кегін үнмен (с, р дыбыстарын үздіксіз қайталаумен) білдірсе,

осы монологті: Кегім, кегім, Қарагөзім! Аяулы ару ардақтарым! Арнадым саған сол әділ ашу-кегімді!..— деп аяқтайды. Мұнда енді аллитерация мен ассонансты жасайтын дыбыс үндері өзгерген: к-мен келген аллитерация *Қарагөз* деген арнау сөзге екпін түсіру үшін жұмсалған, ал а, ә дыбыстарының сөз бастарында қайталануы өзгеше бір үнді, айталық, махаббатына деген адалдығын, сертін білдіруге “көмектесіп” тұрғанға ұқсайды.

Енді Абай өлеңдерінің үніне оралайық. Абай өлең құрылысында эвфонияға, үн гармониясына қатты назар аударған. Өзі де сөз өнерін жақсы сезген, өлең текстеріне ән шығарған композитор Абайдың құлақтан кіріп, бойды алатын, жақсы ән мен тәтті күйге, жалпы үн жарастығына көңіл қойып, мән бермеуі мүмкін емес. “Көңілім әнді ұғады, жүрегім бойды жылытып” деп, әнді, музыканы ерекше атап, оған арнайы өлеңдер шығаруы да тегін емес.

Ұлы ақынның өлеңді, поэзияны тақырып еткен туындыларымен қатар, әнді (қазақтың халықтық тілінде де, тіпті Абайдың өзі де әнді кейде “өлең” деп атайды), ән салуды сөз еткен шығармалары бар екенін білеміз. Әнге, яғни сазды өлеңге және жалпы поэзияға бір емес, алты туындысын арнағанын ақын өзі де айтады: Білімдіден аяман сөздің майын, *Алты өлеңмен білдірдім әннің жайын*. Дегенмен өлең тексізсіз ән айту болмайтындықтан, поэзияны да, сазды өнерді де “өлең” деп қосып жібергені сияқты, “Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол” деп басталатын шығармасын ақын “туғанда дүние есігін ашатын”, яғни “бала туса, шілдеhana күзетіп айтылатын”, адам денесі жер қойнына кіргенде дауысталатын жоқтау өлең сияқты сазды өлең, ән-өлең, ән салу туралы бастап, поэзияға, оның қоғам өміріндегі орнына, өзіне дейінгі кейбір ақындарға деген көзқарасымен аяқтайды. Демек, Абай поэзияны да ән сияқты музыкамен, үн сазымен қабысып шыққан дүние деп біледі. Ақын танымында ән (музыка) — көңілдің көлеңкесі, ән арқылы көңіл құсы шартарапқа күйкылжиды, ән ұйықтап жатқан жүректі тербеп оятады, сондықтан жақсы әнді “ой көзімен” тындау керек. Сол сазды өнер — әнді есті де, есер де етіп танытатын немесе “құлақтан кіріп, бойды алатын” әуенімен қатар, сөзі — поэзия екенін ойшыл Абай жақсы біледі. Құр біліп қоймайды. Поэзияның әнмен ғана емес, сөзбен айтылғанда, не оқығанда құлаққа

жағымды, тілге жеңіл, жүрекке жылы тивоін талап етеді. Ол үшін өлеңнің сөздері бір-бірімен үндесіп, әуендесіп, “сынғырлап” тұруы қажет.

Әрине, ондай әуенді әуелі ы р ғ а қ , ө л ш е м , ү й қ а с деген өлең шарттарының өзі туғызады, бұлар болмаса өлең де шықпаған болар еді. Сонымен қатар поэзия үнділіктің, саздылықтың, музыкалылықтың өзге де амалдарын іздейді. Ол амалдардың бірі, жоғарыда айтылғандай, дыбыс үндесуін көрсететін аллитерация мен ассонанс болса, енді бірі — сөздердің, тұлғалардың қ а й т а л а у л а р ы арқылы үндестік туғызатын а н а ф о р а , э п и ф о р а , п а р а л л е л и з м құбылыстары екендігі мәлім. Бұлардан басқа ішкі ұйқас дегендер өзге де стильдік қызметтерімен қатар фоникалық қызметті атқарады, яғни үн жарасымын туғызады. Осының барлығын ұлы Абай теория жүзінде оқып білмесе де (ол әдебиет теориясы курсы университетте оқыған жоқ қой), оның “күдай берген” ақындық қуаты өлең табиғатын тап басып, дәл сезінуіне мүмкіндік берген. Сондықтан Абайда аллитерациямен де, ассонанспен де келген өлең жолдарын жиі кездестіреміз.

Қазақ өлең теориясында дыбыстар үндесуінің бұл түрлерін көбінесе қатар келген сөздердің басқы дыбыстарының біркелкі болуынан іздестіреді. Ал шындығында өлеңнің бір жолында немесе қатар тұрған жолдарында жұмсалған сөздердің тек қана басында емес, өн бойында кездесетін дыбыстардың біркелкілігі де ассонанстық немесе аллитерациялық құбылыс түзейді. Мысалы, Абайдың: Сұм-сұрқия сұмдықпен еп берем деп, Сүйер жансып, сүйкімді бет берем деп — деген өлең жолдарында тек е дауыссызымен келген аллитерация емес, ұ, ү, е дауыстыларымен берілген ассонанс та орын алып тұр. Немесе: Күндіз күлкің бұзылды, түнде ұйқың — деген өлең жолында *күндіз күлкің* деген аллитерациямен қатар, бұл тармақ тұтасымен ұ, ү дауысты дыбыстарымен жасалған ассонансқа құрылған. Бұл жолдың айтылуы, яғни құлаққа естілетін үні: күндүз күлкүң бұзүлдү, түндө ұйкүң болатынын ескерсек, өлеңнің бұл жолы тұтасымен дауыстылар біркелкілігін сақтап жасалғанын көреміз.

Сірә, Абай өлеңдерінің құлаққа жағымды болып, “төгіліп” немесе “сылдырап” тұратын үні осындай дыбыстар гармониясына байланысты екенін екіншісі бірі теория жүзінде

біліп жатпағанымен, сол өлеңді оқығанда не дауыстап айтқанда, я болмаса құлақпен естігенде бейне бір музыкалық дүние тыңдағандай әсер алады.

Абайдың кейбір өлеңдері — тұнып тұрған аллитерация мен ассонанс. Мысалы, “Бір дәурен кемді күнге бозбалалық” деп басталатын өлеңінің көп тармақтары аллитерациямен берілген: той болса, тон киелік, жүр баралық... күлкіні онша күйлеп шуламалық... салынба қылсаң дағы сан құмарлық... жарлылық, жалынышты жалтаң көздік... Бұл өлеңде ассонансты жолдар да бар: үзілмес үмітпенен бос қуардық... әйтеуір ақсақалдар айтпады деп... уайым — ел қорғаны, есі барлық... еһе-еһеге елірме, бозбалалар... Бұл келтірілген мысалдардағы аллитерация мен ассонанстар үн гармониясы үдесінен шыққан.

Сондай-ақ Абай дыбыс үнділігін образ қажетіне де жаратады. Әсіресе мұндайда ақын аллитерацияға құрылған анафораға жиі жүгінеді. Мысалы:

Самородный сары алтын,
Саудасыз берсең, алмайды.
Саудыраған жезіне,
Саудырсыз сары қамқаны
Садаға кеткір сұрайды
Самарқанның бөзіне, —

деген өлең тармақтарында олардың бастамасы *са—сау—сам* деген буындардан тұрған сөздермен келуі образ үдесінен шығып тұр. “Патша құдай, сыйыңдым” деп басталатын бұл шағын өлеңнің идеясы — ақын сөзінің құнын білмейтіндерге сын айту. Ал ақын сөзі (өлеңі, творчествосы) — ол алтын, жай алтын емес, таза алтын, мұндағы *сары* сөзі парсыша “қоспасы жоқ, таза” деген сөз, демек, қоспасыз таза алтын саналатын өлең сөздің бұл бағасын одан сайын көтеріп айту үшін енді орыстың *самородный* сөзін келтіріп, ақын екі қоянды бір оқпен атып алып отыр: *самородный* және *сары* деген екі шет тілдік сөзді қатар келтіріп, олардың эпитеттік әсерін күшейтсе, “құдай ондағанда” екеуі де аллитерация жасайтын бір дыбыстан басталатын сөз болып, өлең жолының үнін ғана келтіріп тұрған жоқ, сонымен қатар *самородный сары алтын* болып бағаланып тұрған поэзияға ой екінін түсіріп, оған оқырман назарын аударған. *Саудырсыз сары қамқа* деген де дәл осы іспеттес: бұл жердегі *сары* —қазақтың

түсті білдіретін өз сөзі, *саудырсыз* (саудырамайтын, яғни үлбіреп тұрған) да қамқа сияқты матаның жақсы белгісін білдіреді. Мұнда аллитерациялы екі сөз қатар келіп, әрі образды күшейтіп, әрі сөздердің бір үнділігімен олардың эвфониялық гармониясын келтіріп тұр.

Абайда аллитерацияға құрылған дыбыстық анафора едәуір мол қолданылған. Бұған мысал болатын үлгінің бірі — қайғыс болған сүйікті інісі Оспанды есіне алып жазған 16 жолдық өлеңі. Бұл — жоқтау өлең емес, портрет өлең, Оспанның адамгершілік портреті. 16 жол өлең түгелімен ж дыбысынан басталатын сөздердің жол басында келтірілуімен құрылған:

Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан тығылмай,
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жақсы өмірің бұзылмай,
Жас қуатың тозылмай,
Жалын жүрек суынбай,
Жас біткеннен түңілмей,
Жағалай жайлау дәулетің
Жасыл шөбі қуармай,
Жарқырап жатқан өзенің
Жайдақ тартып суалмай,
Жайдары жүзің жабылмай,
Жайдақтап қашып сабылмай,
Жан біткенге жалынбай,
Жақсы өліпсің, япырмай!

Бұл шағын өлең — Абай творчествосындағы орны айрықша, көркемдік құралдары мен грамматикалық құрылымы жағынан өзге ешкімде, тіпті Абайдың өзінде аналогі жоқ дүние. Оның жеке-даралығы, ең алдымен, тұтас бір өлеңнің, бастан-аяқ аллитерациялық анафораға құрылғандығынан көрінер болса, екіншіден, ж-мен келетін аллитерациялық құрылыстың тармақтардың тек басында емес, өн бойында сақталуынан да байқалады: жасқанып жауға тығылмай... жау жүрек жомарт құбылмай... жалын жүрек суынбай... жайдары жүзің — жабылмай... Бұл 16 жолдық өлең бір ғана тирада (шоғыр) және бір ғана сөйлемнен тұрады. Бұл да осы өлеңнің қайталанбас ерекшелігі, өйткені бұл — синтаксистік сирек құрылым: 13 бағыныңқы, 1 басыңқы компоненті бар бір

ғана құрмалас сөйлем. Өлеңнің осы көркемдік және грамматикалық ерекшелігінің екеуі де бір ғана идеяны — Оспанның моральдық портретін беретін тұтас дүниеге айналдырып тұр. Демек, стильдік-көркемдеуіш мақсатты көздеуде де Абай сирек кездесетін шеберлікке барған.

Анафора мен эпифора

Анафораның тек дыбыстық емес, өзге түрлерін де Абай жақсы қолданған. Олардың бірі — шумақтық анафора болса, оны өлеңнің әрбір шумағының немесе шоғыр сияқты өзге де бөліктерінің басында бір сөздің, кейде бір фраза не бір сөйлемнің қайталап келуі көрсетеді. Шумақтық анафора өлеңде айтылмақ идеяны күшейте түседі. Мысалы, “Сап, сап, көңілім, сап, көңілім” деп басталатын өлеңінде алабұртқан жастық сезімді ақылға жеңдіріп, тежеңкіреу идеясы айтылған болса, оны ақын “сап, сап, көңілім, сап, көңілім” дегенді осы өлеңнің әр бөлігінің басында қайталап келтіру арқылы нығайта түседі. Екіншіден, анафоралы құрылымы осындағы бес үлкен шоғырды бір өлең етіп ұйымдастырып тұр.

Тілдік-композициялық келбеті ерекше болып келген бұл өлеңде оны тұтастық етіп “цементтеуші” және бір амал бар, ол — өлеңнің сұраулы сөйлемдермен келуі. Ақын сұрау арқылы сабырлыққа шақырады:

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім!

Саяламай, сай таппай,

Не күн туды басыңа

Күні-түні жай таппай?

Сен жайыңа жүргенмен,

Қыз өле ме бай таппай?

Түн кезгенің мақұл ма,

Жан-жағыңа жалтақтай?

Өлермін деп жүрмісің,

Мұнан басқа жан таппай?

Өлеңнің барлық шоғыры осы іспеттес. Қысқасы, “Жай жүрсең де қыз қумай, Сені біреу қарғай ма? Қыз іздесең, қалың бер, Мұным ақыл болмай ма?” деген сияқты сұрауларды “жаудырып келіп” лирикалық кейіпкер “сап, сап, көңілім, сап, көңілім!” деп өзіне-өзі ақыл айтады.

Шумақтық анафоралы өлеңнің тағы бірі — “Мен көрдім

ұзын қайың құлағанын” деп басталатын аударма өлеңі. Мұнда “мен көрдім” деген сөздер әр шумақтың басында келіп, анафора болып тұр.

Грамматикалық анафора біркелкі морфологиялық тұлғалардан немесе синтаксистік құрылымдардан басталатын жолдар болып келеді. Мысалы:

*Барып келсе, Ертістің суын татып,
Беріп келсе, бір арыз бұтып-шатып...*

*Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба,
Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол...*

Абай өлеңдерінің қатар түскен мына тармақтары да грамматикалық тұлғалары біркелкі параллельден басталады:

*Бір-ақ секіріп шығам деп,
Бір-ақ қарғып түсем деп...
Бір сөз үшін жау болып,
Бір күн үшін дос болып...
Күн жауғанда қойнында,
Күн ашықта мойнында...
Туғызған ата-ана жоқ,
Туғызарлық бала жоқ...*

Бұларда тармақ басындағы сөздер морфологиялық құрылымы жағынан біркелкі тұлғалармен келген.

Келесі сәттерде Абай бір сөзді әр түрлі септікте келтіріп, лексикалық анафора жасайды:

*Әркімді заман сүйремек,
Заманды қай жан билемек?
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек...*

Әрине, Абайда анафора өлең сайын кездеседі деуге болмайды, бірақ барлары сол контекске аса бір әдемі музыкалық үн береді. Келтірілген анафоралық қолданыстардың барлығы да өлеңнің тыңдаушы (оқушы) сезіміне әсер ететін эмоциялық бояуын күшейтеді. Анафоралы өлең жолдары өлең үнінің әсерлі болуына қызмет етуімен қатар, өлеңді жаттау үшін де көмектеседі: “сылдырап тұрған келісім”, әдемі әуен адам жадына өзінен-өзі құйылып, жатталып қалады.

Өлең жолдарының соңында қайталап келетін жеке сөздерді немесе сөз тіркестерін қолдану *э п и ф о р а* деп аталатын болса, ол да поэтикалық көріктеу амалдарының бірі. Бұл да өлең үндестігін жасайтын тәсіл. Эпифораны да қазақ поэзиясы ауыз әдебиетінен бастап, ақын-жыраулар үлгілерінде қолданып келгенін айтуға болады.

Эпифораның ең бір қарапайым түрі — өлең жолдарының соңғы сөзінің қайталап келуі, бірақ ол ұйқасқа қатыспайды, ұйқасты оның алдындағы сөздер жасайды. Эпифораға қазақтың ауыз әдебиеті мен XV—XVII ғасырлардағы ақын-жыраулары жиі барған. Мысалы, Бұқар жыраудың бірнеше толғауы тармақтың соңы етіп бір сөзді сан рет қайталаумен жасалған. “Айналасын жер тұтқан” деп басталатын толғауының әрбір екінші жолы *демеңіз* деген сөзге аяқталып отырады:

Айналасын жер тұтқан
Айды батпас *демеңіз*.
Айнала ішсе таусылмас
Көл суалмас *демеңіз*.
Кұрсағы құшақ байлардан
Дәулет таймас *демеңіз*...

Әрі қарай бұл 23 жолдық толғаудың тағы 15 жолын *демеңіз* сөзі аяқтап тұрады. Ал “Ай не болар күннен соң” деп басталатын толғауы *соң* деген шылауды эпифора етіп алады, “Бірінші тілек тілеңіз” деген толғауы *тілеңіз* сөзін тармақ соңына жиі шығарады. Өзге толғауларының бірінде *не пайда* тіркесі (Көкте бұлт сөгілсе, көктеп болмас, *не пайда?* Көкіректен жан шықса, Қайтып келмес *не пайда?*..), екіншісінде *немене* сөзі (Алыстан қызыл көрінсе, Манат емей, *немене?* Көтеріліп ұшқан соң, Қанат емей, *немене*...), үшіншісінде *өлгені* сөзі (Асқар таудың *өлгені* — Басын мұнар шалғаны. Көктегі бұлттың *өлгені* — Аса алмай таудан қалғаны...) тармақ сондарында қайталап келіп, эпифоралық көрініс береді.

Эпифоралық құрылым — XVIII ғасырдағы Бұқарда ғана емес, одан бұрынғы жырауларда да өнімді тәсіл болғаны байқалады. Айталық, Қазтуған жырауда (XV ғ.) *жұрт, деп* сөздерінің өлең жолдарындағы сөйлемді аяқтап тұруын көрсетуге болады:

Белгілі биік көк сеңгір
Басынан қарға ұшырмас,
Ер қарауыл қарар деп,
Алыстан қара шалар деп...
Сусыным қанға қанар деп...
Жамандар мазақ қылар деп...

Асан қайғыда да (XV ғ.) деп, ғарып сөздері, Доспамбетте (XVI ғ.) өкінбес, күн қайда, өкінбен сөздері өлең жолдарын аяқтауда қайталанып тұрады: Тоғай, тоғай, тоғай су, Тоғай қондым — өкінбен... Топ бастадым — өкінбен... Дұспан аттым — өкінбен... Ару сүйдім — өкінбен... Шаһид кештім — өкінбен...

Жыраулар мектебін ақындар мектебіне ұластырушы Махамбетте де (XIX ғасырдың I жартысы) эпифоралы өлеңдер едәуір. Оларда ер (мінкен ер, неткен ер, өткен ер, жеткен ер), күн сөзі (Мұнар да, мұнар, мұнар күн, Бұлттан шыққан шұбар күн... шөккен күн... бақыт тайған күн...), күн қайда тіркесі, соң, үшін шылаулары, жоқ, бар сияқты сөздер өлең тармақтарының соңында сан рет қайталап келіп, эпифоралы құрылымдар жасаған.

Сірә, эпифора тәсілін қазақтың дидактикалық толғаулар жанрының тілдік-көркемдік құралының бірі деп санауға болады. Эпифоралы өлең жолдары үлгі-өсиет айтатын дидактикалық констатация не тұжырым болып табылады да, олар құрылымы жағынан біртектес сөйлем-параллельдерді құрайды:

Құлпырып тұрған бәйшешек
Қурай болар солған соң.
Хандар киген қамқа тон
Шүберек болар тозған соң.
Еңсесі биік кең сарай
Мортық болар бүлген соң...

Міне, бір-бір шындықты баяндау (констатация) үшін осылайша екі-екі жолдан жұптастырып, әр жұпты соң шылауымен келген сөздермен аяқтап, өзара ұйқастырады. Демек, әр жұп — бір-бір шындықтың баяны. Біркелкі етіп ұсынылған параллель баяндауларды бір толғауға топтастырудағы тілдік механизм — соң шылаулы тіркестерді қолдану. Бұл жерде эпифора әрі өлең жасау техникасына қатысып тұр, әрі көріктеу қызметін атқарып, ұйқасты-ырғақты параллельдерді жасап тұр.

Әрине, эпифора тек жыраулар мектебіне тән жанрлық-тілдік тәсіл деуге болмайды. Оны ретіне қарай қазақ поэзиясының қай кезеңі де, қай түрі де (ауызша, жазба дегендей) еркін пайдалана берді. Жазба поэзияда эпифора, сірә, жоғарыдағыдай жанрлық белгі болудан гөрі, стильдік мақсат көздеп қолданылатын тәрізді. Мысалы, Мағжан Жұмабаев 1911 жылы “Жатыр” деген өлеңін жазды. Текст:

Басқа жұрт аспан көкке *асып жатыр*,
Кілтін өнер-білім *ашып жатыр*.
Бірі — ай, бірі — жұлдыз, бірі — күн боп,
Жалтырап көктен нұрын *шашып жатыр*.
Таласып өнер-білім *алып жатыр*,
Күнбе-күн алға қарай *барып жатыр*.
От жегіп, көкте ұшып, суда жүзіп,
Төңірінің рахметіне *қанып жатыр*.
Ойламай біздің қазақ текке *жатыр*,
Бір іске жанаса алмай шетте *жатыр*.
Азырақ көз жүгіртіп, қарап тұрсаң,
Қазағың таң қаларлық кепте *жатыр ...*—

деп басталады да, әрі қарай қазақтың “жатқан күйін” суреттейді:

Байларың мыңды айдаған *шалқып жатыр*,
Бар малың болыстыққа *сарқып жатыр*.
Барымға, ұрыс-керіс, кісі өлтіріс
Ішінде сорлы қазақ *қалқып жатыр...*
Дау, жанжал ел арасы *толып жатыр*,
Дін десе бар тілі де *құрып жатыр*.
Кешегі шешек жарған қазақ гүлі
Сарғайып, бір су тимей *солып жатыр*.
Мінекей, қазақ солай *бітіп жатыр*,
Күннен-күн артқа қарай *кетіп жатыр*.
Сезінбей өз өлгенін өзінікін
Аты өшкір оқығандар *нетіп жатыр*.

(“Айқап”, 1911. № 2. 14–15-бб.)

Қысқасы, өлеңнің идеясы қазақ халқының қарасы бар, төресі бар, қараңғысы бар, көзі ашық оқығандары бар іс-әрекетсіз, қам-харекетсіз тегіс “жатқанын” айту екенін 3-шумақ ашып көрсетеді. Тоғыз шумақтан тұратын бұл өлеңнің (біз оның алты шумағын ғана беріп отырмыз) сегіз шумағында *жатыр* сөзі көмекші етістік болып келсе, 3-шумақта негізгі етістік болып жұмсалған:

Ойламай біздің қазақ текке *жатыр*,
Бір іске жанаса алмай шетте *жатыр*...

Жазба поэзияда тұтас өлеңнің бұлайша бір сөзді эпифора етіп келтіруі — сирек құбылыс. Дегенмен бірнеше жолды қамтитын эпифоралы өлең құрылымдары кім-кімнен де табылады. Мысалы, Абай бұл тәсілмен “Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман” деп басталатын өлеңін 2-шумағынан бастап 10-шумағына дейін *деп* сөзінің қайталап отыруымен жазған:

Бай алады кезінде көп берем *деп*,
Жетпей тұрған жерінде тек берем *деп*.
Би мен болыс алады күшін сатып,
Мен қазақтан кегінді әперем *деп*...

Әрі қарайғы жеті шумақ осылайша түзілген. Дегенмен Абайда эпифоралы өлең құрылысы өте аз. Жоғарыда көрсетілгеннен басқа тағы екі-үш өлеңін атауға болады: “Сүм дүние тонап жатыр, ісің бар ма” деген үш шумақ шағын өлеңі *бар ма* сөзінің эпифора болып келуімен құрылған. “Туғызған ата-ана жоқ” деп басталатын өлеңінде *жоқ* сөзінің тармақ соңында қайталап келуі арқылы эпифора жасалған, “Келдік талай жерге енді” деген өлеңінде *енді* сөзі эпифоралық қызметте.

Түбірлес сөздер

Өлең тілінің үн сазына қатысы бар тағы бір тілдік көріністі талдау қажет. Ол жайында қазақ өлең теориясында немесе лингвостилистикасында мүлде сөз болған емес. Ол — түбірлес сөздердің өлеңнің бір жолында келтірілуі. Мысалы, Абайда: *Шыға ойламай, шығандап қылық қылмай* — деген өлең жолында *шық*- түбірінен өрбіген *шыға* (ойлау) және *шығандау* деген екі сөзді қатар қолданып отыр. *Қызық* келсе, *қызықпа*, онғаққа ерме... *Орақ орап, орылар* мезгіл жетті — деген жолдарда да есім мен етістік болып келген түбірлес сөздер қатар келтіріліп тұр. Өлеңнің тек бір жолында емес, қатар келген жолдарында да түбірлес сөздер қолданылып, өлең үніне ерекше саз береді. Мысалы:

Туғызған ата-ана жоқ,
Туғызарлық бала жоқ.
Туысқан-туған құрбылас
Қызығымен және жоқ, —

деген төрт жолдың алғашқы үшеуінде *ту* етістігінен өрбіген төрт сөз шоғырланып келген.

“Түбірлес” деп танылған сөздер грамматикалық жағынан даусыз ашық болып та келеді. Мысалы, *Сүйер* жансып, *сүйкімді* бет берем деп — деген жолдағы *сүйер*, *сүйкімді* сөздерінің түбірі — *сүй* етістігі. Сол сияқты мына өлең жолдарындағы көрсетілген сөздердің морфологиялық құрылымы жағынан түбірлес екендігі даусыз: *Қу* тілмен *қулық* сауған заңы *құрсын*... *Қарқылдап қарға* қалмас арт жағынан... *Күз күзеуде* жанжалсыз бола алмай жүр... *Шалықтап шалқып* шатпай ма?... *Табысына табынып*, қалпаң қағып... *Қызық* келсе, *қызықпа*, оңғаққа ерме... *Сүйсіне* алмадым, *сүймедім*... *Ылайла ылай* оймен тұнығыңды... *Бас* болмай ма *бастауға*... *Күлдіргіштеу*, *күлкішіл*, қалжыңға ұста... *Шарықтап*, *шар* тараптан көңіл сорлы...

Дыбыстық құрамы ұқсас сөздердің түбірлестігі тұлғалық жағынан күмәнді болғанымен, мағыналық жағынан бір-біріне өте жақын келетіндіктен, бұларды да түбірлес сөздердің қатарында қарауға болады. Мысалы, *қызды* айтсам, *қызықты* айтсам, *қыздырмалап* деген жолда үш сөз әуендес: *қыз*, *қызық*, *қыздырмалау*, бірақ үшеуінің де түбірі *қыз* деп этимологтер дәлелдемесе, қарапайым оқырманға солай деп тану қиын, дегенмен соңғы *қызық* пен *қыздыр* деген екі тұлғаның түбірі бір екендігі айқын. Сол сияқты: *Есер*, *есірік* болмасаң — дегендегі алғашқы екі сөздің мағына жағынан синонимдер екендігін, мамандар үшін тіпті олардың түбірлес екендігін дәлелдеу де қиын болмас. Осы қатарға: *Елең* қағып *елбіреп*, *Еліртіп* көзді аспанға — деген жолдардағы *елең*, *елбіреу*, *еліру* сөздерінің түбірлестігі фонетика-морфологиялық тұрғыдан этимология жасап таппасақ, сырт көзге бірден бұлардың түбірі *ел* деп айту қиын. Бірақ бұл жерде ақын түбірлес сөздерді келтіру арқылы *елең қағу* тіркесіне *елбіреу* сөзін жалғастырып, бір жағынан жаңа тіркес жасап тұрса (бұл — айтпақ ойына қажет сұраныс), екіншіден, *елең қағу* әрекетін *елбіреудің* амалы етіп ұсынып, соңғы сөздің эмоциялық әсерін күшейтіп тұр. Мағынасы жағынан бұл сөздермен түбірлес-ау деп табылатын *еліру* сөзін өлеңнің қатар тұрған келесі тармағында келтіру — образдың экспрессиясын, яғни “*елең қағып*, *елбіреп* барып *елірген*” деген образдың экспрессиялық бояуын қалыңдата түскен. Демек, мұндай “фоникалық оркестровка”

(“өлең үнін үйлестіру”) айналып келгенде поэтикалық жүк арқалап тұр екен. Абайдың ақындық құдіреті де осында. Өйткені егер фоникалық оркестровканы Марина Цветаева сияқты орыс ақыны саналы түрде, яғни қыр-сырын біліп, әдейі қолданса (тіпті кейбіреулерін қолдануда қандай образды көздегенін қойын дәптеріне жазған сәттері де бар екен), мұны ол әдебиет тарихын өте жақсы білгендіктен, ана тілінің де, шет тілдердің де орта ғасырлардағы поэзия әлемінің барлық тәртіп-ережелерін оқып білгендіктен деп табамыз. Ал Абай бұл теорияларды оқыған да емес, алдында — өзіне дейінгі қазақ поэзиясында — үлгі-қалып болған да емес, Абайдың бұл тұстағы шеберлік өрнегі — әсемдік интуициясының жемісі.

Таза лингвистикалық тұрғыдан талдағанда түбірлес болу-болмауы күмәнді сөздердің өзін Абай “түбірлес” етіп қояды. Мысалы, *Ашуың* — *ашыған* у, ойың кермек — дегенінде адам мінезін білдіретін *ашу* сөзін етістік *ашу* (“сүттің, сорпаның ашып кетуі”) сөзімен ұштастырады: мінездегі “ашу” да бұзылған, “ашып” кеткен нәрсе деп теңеп тұр. Демек, ақын бұл жерде сөздің дыбыстық ұқсастығынан мағына жақындығын жасап п а р а н и м и к а л ы қ а т т р а к ц и я құбылысын дүниеге келтіріп тұр, бұған ассонанс та көмектескен деуге болады.

Назар аударатын жайттың бірі — Абайда түбірлес тұлғаларды қолдануда тавтологиялық құрылымдардың сирек кездесетіндігі. Мысалы, қазақ ақын-жырауларында кездесетін *ой ойлау*, *тілек тілеу*, *ұйқы ұйықтау* сияқты тавтологиялар Абайда кемде-кем.

Әрине, Абай өлеңді қайткенде де түбірлес сөздерді қатарынан келтірем деп шығармаған. Ақынға керегі сөздің морфологиялық құрылымы емес, үндес, әуендес келетін сөздердің сазы. *Керенау*, *кердең*, бір *керім*, Жақпайды маған сол жерің — десе, дыбысталуы жағынан үндес *керенау*, *кердең*, *керім* сөздерін мағыналары жағынан синонимдес етіп, әдемі қиюластырған. Немесе: *Саяламай*, *сай таппай* — десе, *сая* мен *сай* сөздерін морфологиялық құрамы жағынан бір түбірден өрбіте алмасақ та, желдің өтінен немесе ыстықтың аптабынан саялайтын жер — сай болатындықтан, бұл сөздерді де контекстік немесе логикалық түбірлестер деп қарауға болады. *Сарғайды* жүзіміз, *сарылды* көзіміз —

дегендегі көрсетілген сөздердің мағыналарының да логикалық уәжі (мотивировкасы) оларды семантикалық компоненттер қатарына шығарады. Бұндай сәттерді ақын “поэтикалық этимологияға” сүйенген я болмаса дыбыстық ұқсастықты мағыналық жақындыққа ұластырған деп қарау керек. Бұл амалды ғылымда паранимикалық аттракция деп атайды. Абай, сөз жоқ, лингвист ғалым емес, сондықтан ол сөздердің фонетика-морфологиялық этимологиясын (түп-төркінін) іздемейді, үні ұқсас сөздерді мағына жағынан жақындастырады. Мысалы, *Ауыр* ойды көтеріп *ауырған* жан — дегенінде *ауыр* сын есімі мен *ауыру* етістігі бір түбірден өрбіген мағыналас сөздер емес, бірақ осы контексте оларды бір-біріне мағына жағынан жақындастыруға қиюы келіп тұр: ойы ауыр болғандықтан, адамның жаны ауырады немесе жаны ауырған адамның ойы ауыр болады деп ұғынамыз. Мұндай мысалдарды Абайдан едәуір мол келтіруге болады.

Енді бірқатар түбірлестер бір етістіктің екі түрлі морфологиялық тұлғада келген сөздер болып танылады. Мысалы, *Өлсе өлер* табиғат, адам *өлмес*... Тәңірі сақтар *табандан, тап ұрса* да... *Сендіре* алмай, *сене* алмай, сенделеді... *Сүйсіне* алмадым, *сүймедім*, *Сүйегім* жасып сор қалың. *Сүйісін* саған тимедім, *Бола* алмадым сенің жарың... *Өлейін* деп *өлмейді өлерлік* жан, *Әсте өлмесін* білгендей қылық қылған...

Етістік түбірінің әр түрлі тұлғада қатар қолданылуы — қазақ тілінде ертеден бар амал: *айтса айтсын, айтты-айтпады, айтып-айтпай не керек, айтқаны айтқан* т.т. Мұндайда түбір сөздің мағынасы жалпылық пен (*айтса*) нақтылықтың (*айтсын*) семантикалық оппозициясы арқылы күшейтіледі. Абайда *өлсе* (өйтеуір жалпы өлетін болса) мен *өлер* (нақты табиғат), *өлмес* (нақты адамзат) сөздері дәл осындай тұлғалар арқылы мағыналық-грамматикалық оппозиция жасап барып, *өлу* деген етістік түбіріне ой екпінін аударып тұр. Ал көп ретте түбірлес етістіктердің қатар қолданылуы сол түбір сөз білдіріп тұрған идеяның мағынасын күшейтетін стильдік қызмет атқарады. Мысалы: *сендіре* алмай, *сене* алмай... *сүйсіне* алмадым, *сүймедім*...

Түбірлес сөздерді қатар келтіру амалы өлеңге ерекше саз береді, бірақ бұл тәсіл Абайға дейінгі қазақ поэзиясы тілінде сирек қолданылған. Онда да көбінесе *сөз сөйлеу* (*Сөз сөйлесе* жөн болып, *Не десе де жарасар* — Асан қайғы), *той тойлау*

(Торы төбел ат мініп, *Той тойлаған* өкінбес — Доспамбет), *тілек тілеу* (*Тілекті бірге тілеген* Малымды достан аяман — Шалкиіз, Бірінші *тілек тілеңіз* — Бұқар), *ұйқы ұйықтау* (Қайғысыз *ұйқы ұйықтатқан* ханым-ай! — Бұқар) сияқты есім, етістік болып келетін түбірлестер мен бір сөздің екі тұлғада қалыптасуынан пайда болған варианттардың қатар келуі ғана кездеседі. Мысалы, Қазтуғанда: *Қаһарланып, қарланып*, Қайран ер қарт күренге мінбей ме! — дегенінде арабтың *қаһар* деген бір сөзі әрі түпнұсқаша (*қаһарланып*), әрі “қазақша” (*қарланып*) қатар қолданылған. Бір етістіктің екі-үш түрлі тұлғада келіп қайталаулары да ақын-жыраулар поэзиясынан көп болмаса да ұшырасып отырады: Айдын *шүйсең*, тарлап *шүй*. Жауға *кисең*, берен *ки* (Шалкиіз).

XV—XVIII ғасыр ақын-жырауларынан сүзіп алғанда тапқандарымыз жоғарыда талдаған мысалдардан басқа: *Жарықшылар* жоқ па екен, *Жармай* білте саларға (Доспамбет), *Жебелей жебе* жүгірген Ерлердің арғымақтан игі малы болар ма? (Шалкиіз) тәрізді тағы екі-үш ғана факт болды.

Қазақ поэзиясының Абайдың алдындағы алыптары Махамбет пен Дулаттардың өзінде түбірлес сөздердің қатар қолданылуы дәл Абайдағыдай өнімді де әр қилы емес. Махамбеттегі: *Қермиығым, кербезім*, Керіскедей шандозым — деген жолдардың алғашқы екі сөзі түбірлес, бұлар екеуі қатар келіп, оларға аллитерация жасайтын *керіске* сөзі жалғасып, өте әдемі әуезді үн пайда болып тұр. Махамбет жырларында бұлардан басқа *көз көрінім жер, күндердің күні* болғанда, *толықсып толғау толғамас... Толғамалы ақ мылтық, Толғап* ұстар күн қайда деген төрт-бес қана жерде түбірлес сөздердің қатар қолданылуы кездеседі. Бұлардың барлығы да халық тілінде қалыптасқан, ертеден келе жатқан тұрақты тіркестердің қолданылуына жатады.

Ал Дулат болса, онда да түбірлес сөздердің типтері *қонған қоныс* (Ақжайлау мен Сандықтас Атамның *қонған қонысы*), *қайнардан суық қайнау... Төрде өңшең отырған Топыраш, топас*, күшіген... *Өткелдектен өткенмен... Улы тілмен ұлату... Ағылайын ақпадай... Бежін ерді ерлетіп... Ел тілегін тілеген* Ер азбайды батадан — деген сәттер ғана. Бұлардың барлығы да халық тіліндегі стереотиптермен келген автоматизм қолданыстар.

Ал Абайда түбірлес сөздердің контекстік қолданысы, біріншіден, өзгеше қалыпта ұсынылған, екіншіден, бұл амал активтенген, үшіншіден, бұл — Абайдың идиостилине (өз қаламына, сөз өрнегіне) тән поэтикалық тәсілдің біріне айналған. Көп ретте тілдік немесе контекстік түбірлес сөздер образ үшін келтіріліп, стильдік қызмет атқарады.

Түбірлес сөздерді қатар қолдану айтылмақ сөзді (ойды) әсерлі ететін амалдың бірі — *д ы б ы с т ы к қ а й т а л а у* тәсіліне жатады. Мұнда ой екпіні сөздің түбіріне түсетіндіктен, сол сөздің мағынасымен қатар бейнелейтін образына назар аударылады. Түбірлес сөздердің қайталануы көбінесе сөз тіркестерінде және өлең жолдарында қолданылады. Сөйтіп, түбірлес сөздердің қатар қолданылуында бірнеше мақсат көзделеді екен: бірі — жоғарыда айтқанымыздай, қайталанып тұрған сөз түбірінің мағынасын тани түсуді көздеу. Мысалы, *ой ойлау* десе, басқаны емес, ойдың өзіне назар аударылады, екіншіден, түбірлес сөздер өлең жолдарында қатар келгенде көркемдік-эстетикалық мүддеден де шығады.

Қорыта айтқанда, өлеңнің фоникалық (үндік, өуендік) оркестровкасы ондағы сөздердің ырғақтық-мелодикалық жағынан ұжымдасуы арқылы және дыбыстық құрамы арқылы жасалады. Бұл орайда дыбыстық қайталаулардың мәні айрықша болып келеді. Абай бұл салада да үлкен шеберлік танытып, үлгі ұсынған.

Ішкі ұйқастар

Бір жағынан, өлеңнің фоникалық (өуендік, музыкалық) құрылымына өң беретін, екінші жағынан, өлең құрастыруға (өлең инструменттовкасына) қатысы бар ішкі ұйқас дегендер болады. Өлең жолындағы (бас жағындағы) бір (кейде екі) сөз сол жолдың соңындағы аяққы ұйқаспен үндес келсе, ол ішкі ұйқас болып танылады. Мысалы, Абайдың: *Қансонарда бүркітші шығады аңға* — деген өлең жолының басындағы *қансонарда* сөзі тармақ соңындағы *шығады аңға* деген ұйқаспен үндесіп тұр.

Бұл типтегі ішкі ұйқастар Абайда едәуір кездеседі:

Ер ісі ақылға *ермек*, бойды *жеңбек*...

Жігітті жұрт *мақтаған*, қыз *жақтаған*...

Кей құрбы бүгін *тату*, ертең *кату*...

Жолың *тайғақ*, аяғың тартар *маймақ* ...
Шыға *ойламай*, шығандап қылық *қылмай*...
Сөзіңнің басы *ыржаң*, соңы *қылжаң*...
Көңілсіз *құлақ*, ойға *олақ*...
Мал сұрап біреуді *арбап*, біреуді *алдап*...
Алланың *өзі де рас*, *сөзі де рас*... т. т.

Бұлардың барлығында да ішкі ұйқастың негізгі жүгі — сөздердің үн әуенінің ұйқасып келіп, әсер ету, яғни өлең жолдарының жалпы эмоциялық үнін (бояуын, тонын) күшейту. Сонымен қатар і ш к і ұ й қ а с жасап тұрған сөздер дауыс ырғағымен (интонациямен) мағыналық бөліктерді бір-бірінен айырып, оларға ой екпінін түсіруге көмектеседі:

Қолымды дөп сермесем / өстер ме едім...

Екі елерме / бітімге жөн келер ме...—

дегендерде тік сызық қойылған жерде дауыс кідірісі (пауза) болады да, ішкі ұйқас жасап тұрған сөздер соңғы ұйқастағы сөздер арқылы өзіне назар аудартады. Демек, өлеңнің аяққы ұйқастарымен үндес келетін ішкі ұйқастар екі түрлі жүк арқалайды: бірі — өлеңнің оқырман (тыңдаушы, айтушы) сезіміне жақсы әсер ететін ойнақы үн-әуенін күшейтеді, екіншісі — тармақ бойындағы сөздердің сол жерде беретін мағынасына екпін түсіреді: оқу-білімге дер кезінде ұмтылса (“қолын *дөп сермесе*”), өкініш болар ма еді (“*өстер ме еді*”), бұл жердегі ақын идеясының бастысы — оқу-білімге қолын мезгілінде созу (“*дөп сермеу*”). Екінші мысалда негізгі ой иесі — *елерме* (адам), оған назар аудару үшін ақын осы сөзді ішкі ұйқасқа жегіп тұр. Абай мұндай сәттерде екі қоянды бірден атады: алдымен, өлең жолдарына дыбыс үнділігін беріп, эмоциялық әсерін күшейтсе, екіншіден, ондағы айтпақ ойларына назар аудартып, олардың экспрессиялық бояуын қалындатады.

Ішкі ұйқастың екінші түріне — бір тармақ бойындағы сөздердің өзара ұйқасуы жатады. Мысалы: *бейнет* көрмей, *дәулет* жоқ... Аппақ *ет*, қып-қызыл *бет*, жап-жалаңаш... *Қолдан беріп*, *қор болып*, ала алмай жүр... Ішкі ұйқастың бұл түрі де Абайда аз кездеспейді. Мұнда көбінесе сөйлемнің бірыңғай мүшелері ұйқасып келеді. Бірыңғай мүшелерді ұйқастыруда ақын грамматикалық тұлғалардың біркелкілігін де пайдаланады. Мысалы: *Қажымас*, қайта *айнымас*, қайран тату... *Сабырсыз*, *арсыз*, еріншек... *Қалың елім*, *қазағым*, қайран жұртым... *Қартайдық*, қайғы *ойладық*, ұлғайды

арман... Ерте ояндым, ойландым, жете алмадым... Өзі ермей, ерік бермей, жұрт қор етті...

Бірыңғай параллель құрылымдардың (көбінесе фразеологизм болып келетін тіркестердің) ішкі ұйқасқа жұмсалуды кейде өлең техникасына қатысты болады, яғни сол өлеңді өлшем немесе ұйқас үдесінен шығару мақсатымен бірыңғай мүшелерді екіге бөліп жібереді. Мысалы, *Қаны қара* бір жанмын, *жаны жара* — деген өлең жолының әдеттегі (прозадағы) құрылысы *қаны қара, жаны жара* бір жанмын болуы керек, бірақ 11 буынды 4+3+4 бунақты өлшеммен келген өлең тармағы үшін *қаны қара, жаны жара* деген төрт буынды бунақтар 1-және 3-болып орналасуы керек. Өлең құрылымының бұл жүйесі Абайда едәуір көп кездеседі: *Сыртқа нысық келеді, көзге сынық...* Арын сатқан мал үшін антұрғанның *Айтқан сөзі құрысын, шыққан үні...* Онда оны алдайды, мұнда мұны... *Ездің басы қаңғырсын, ердің көңлі...* *Біреу астық алады, біреу маржан...* *Күндіз күлкің бұзылды, түнде ұйқың...* *Бір күн тыртың етеді, бір күн бұртың...* *Байда мейір, жалшыда бейіл де жоқ...*

Көбінесе ұйқасты параллельдер болып келетін бірыңғай мүшелерді араларына сөз салып, олардың орналасу тәртібін бұзған сәттерде, ішкі ұйқастың тек әуендік қызметі көзделмейді, ең алдымен мұндайда екіге бөлінген бірыңғай мүшелер дауыс ырғағы жағынан оқшауланып, өздеріне оқырман (тыңдаушы) назарын аудартады. Мысалы, *қаны қара* бір жанмын, *жаны жара* дегенде ақынның негізгі айтпағы — әйтеуір “бір жан” екендігі емес, “қаны қара, жаны жара” екендігі. Мұнда ұйқасқа алынған *жаны жара* сөздеріне логикалық екпін түсіп тұр, ал ол екпінді үндесіп, үйлесіп келетін *қаны қара* деген параллель сыңарының ішкі ұйқас құрап, бір тармақта айтылуы тіпті күшейте түседі.

Әрине, ұйқасты бірыңғай мүшелер болып келетін параллельдерді қатар келтірген тармақтар да аз емес, олар да ішкі ұйқас құбылысын көрсетеді. Ішкі ұйқастың бұл аталған екі түрі Абайда көбінесе оның 11 буынды шумақты өлеңдерінде жиі кездеседі. *Көңілсіз құлақ, ойға олақ* деген сияқты бірен-саран 7—8 буынды өлең жолдарынан да ішкі ұйқасты таба аламыз. Көбінесе екі сөзден құралып, параллель фразеологизмдер қатарын түзейтін бірыңғай мүшелерді 11 буынды өлеңде екіге бөліп жіберудің алғашқы үлгілерін

Жанақ акыннан кездестіреміз: *Артың ашық* болғанмен, *алдын тұйық...* *Береке көктен* деген, *жылдан жылыс...* *Күндіз* болса *түстеніп*, *түнде қонақ*. Бірақ Жанақта мұндай құрылымды өлең жолдары көп емес және бұл параллельдер (бірыңғай мүшелер) ұйқасты емес, сондықтан Абайдағыдай ішкі ұйқас құбылысын танытпайды. Бұл ретте Абай — ішкі ұйқастың тілдік жаңа механизмін тұңғыш ұсынушы, із кесуші пионер акын.

Ішкі ұйқастың үшінші түріне тармақаралық, яғни қ а т т а у л ы ұ й қ а с т а р (орысша двойная рифмовка) жатады. Олар қатар келген тармақтарда өрі аякқы ұйқас, өрі тармақ ішіндегі ұйқас болып келеді. Мысалы, Абайда:

*Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба, —*

деген жолдардағы қаттаулы ұйқастарды *ғылым таппай-орын таппай* және *мақтанба-баптанба* деген сөздер жасап тұр. Ішкі ұйқастың бұл түрі де Абайда аз емес:

*Жат айбынар ісі жоқ,
Жау айдынар күші жоқ...
Адам бол — бай тап...
Адам бол — мал тап...
Қызығы кеткен ел бағып,
Қисыны кеткен сөз бағып...*

Қаттаулы ұйқастар Абайдың өлшемі, ырғағы, ұйқас суреті және композициялық құрылымы, қысқасы, архитектуроникасы жағынан қазақ поэзиясында бұрын жоқ жаңа түрде жазылған өлеңдерінде жиі қолданылған:

*Бетті бастым,
Қатты састым,
Тұра қаштым жалма-жан...
Айтты — көндім,
Алды — бердім...
Үкі тақтық,
Күлкі бақтық
Жоқ немеге сүйініп...
Сырласа алмай,
Сөз аша алмай
Толды қайғы кеудеге...
Ел де жаман,
Ер де жаман —*

Аңдығаны өз елі...
Жасы құрбы,
Жаны тұрғы
Дос па деген кісіні...
Бейілі шикі,
Ақылы күйкі
Осы жұрт па тапқаның...

Бұндай құрылым — қаттаулы ұйқастармен келген өлең жолдары “Сегізаяқта” да бар. Мұндағы ішкі ұйқасқа қатысатын сөздер дыбыстық жағынан таза ұйқастар емес, морфологиялық тұлғалары жағынан параллель болып танылады. Мысалы: *Өткірдің* жүзі, *Кестенің* бізі дегенде алдыңғы сөздер бір-біріне дыбысталуды жағынан ұйқаспайды, морфологиялық суреті, яғни екеуінің де ілік септікте тұруы жағынан үйлес келеді. Қалғандары да сондай. Бұл өлең — Абайдың композициялық, синтаксистік және фоникалық тұрғыдан ерекше құрылған “сегізаяқтарының” біріне жатады. Сегіз аяқтың, яғни сегіз тармақтың алдыңғы алтауы көбінесе өз ішінен екіге жарылып, синтаксистік әрі мағыналық параллельдер құрайды.

Алыстан сермен,
Жүректен тербен,
Шымырлап бойға жайылған, —
деген үш тармақтың алдыңғы екеуі тұлғалануы бірдей синтаксистік және мағыналық бір параллель болса, төртінші, бесінші тармақтар да дәл сондай параллельдер:
Қиудан шауып,
Қисынын тауып...
Тағыны жетіп қайырған.

Демек, 6 тармақ үш-үштен бөлініп, тағы да параллель қатарын түзейді. Ал параллельдер грамматикалық-мағыналық ұқсастықтарды талап ететіні мәлім. Бұл ұқсастықтың бір түрі — дыбыстық үндестік болғандықтан, олар көбінесе ішкі ұйқастарды дүниеге келтіреді.

Ішкі ұйқас құбылысына кеңірек қарайтын болсақ, оны өлеңнің композициялық құрылымымен байланыстыра сөз ету керек болады. Айталық, “Ата-анаға көз қуаныш” өлеңін бұл күнде графика жүзінде (жазуда) жеті тармақты өлең етіп беріп жүрміз:

Ата-анаға көз қуаныш
Алдына алған еркесі.
Көкірегіне көп жұбаныш
Гүлденіп ой өлкесі.
Еркелік *кетті*,
Ер *жетті*,
Не *бітті*?

Соңғы үш тармақ “еркелік кетті, [өйткені] ер жетті, [дегенмен] не бітті?” деген ойды білдіретін үш шағын компоненттен құралған бір салалас сөйлем, ол компоненттердің соңғы сөздері ұйқасып келген, сондықтан да әрқайсысы бір-бір тармақ болып жазылып жүр. Ал егер оларды бір тармақ ретінде қабылдасақ, ол күнде *кетті*, *жетті*, *бітті* сөздері ішкі ұйқастарды құрайтын тұлғалар болып шығады. Алты шумақтан тұратын бұл өлеңнің өзге шумақтары да дәл осындай: ең соңғы үш жолы (тармағы) ішкі ұйқасты құрылымдар: *жасында өтті ~ дәме етті ~ босқа өтті; үміті қайда ~ соны ойла ~ абайла* т. т.

Дәл осындай қалыптағы ішкі ұйқастарды “Тайға міндік” өлеңінен де табамыз. Сөйтіп, ішкі ұйқастарды Абайдың тек өлең тармақтарының өн бойынан ғана іздемей, кейбір архитектурасы ерекше өлеңдерінің қатар келген тармақтарынан да іздесек, ол күнде алдыңғы тармақтардың аяққы ұйқастары үшінші тармаққа үндескен ішкі ұйқас болып шығады. Әңгіме, әрине, дәл осылайша танудың қайткенде де керектігінде емес (мейлі олардың үшеуі де аяққы болып-ақ шықсын, яғни әрқайсысы бір-бір өлең жолы болып танылсын), гәп Абайдың ішкі ұйқас құбылысына мән беріп, оны өлеңнің жаңа құрылымдарына көшіруінде. *Қайғысыз пенде көрдің бе өмірінде* деген бір сөйлем мейлі үш жол болып жазылсын (қазіргі басылымдарда жазылып жүргендей), мейлі өлеңнің бір ғана тармағы болып ұсынылсын — бәрібір бұл сөйлем *пенде ~ көрдің бе ~ өмірінде* деген үш ұйқасқан сөзбен келген интонациялық бөлікке ажыратылатындықтан, алдыңғы екі ұйқас бір сөйлем ішіндегі ішкі ұйқастарға айналып түр.

ҚАРА СӨЗДЕРДІҢ ТІЛІ ҚАЛАЙ ӨРІЛГЕН?

Абайдың осы барлық қара сөз дейтін
мұралары көркем прозаның өзіне
бөлек, бір алуаны болып қалыптанған...
(*Мұхтар Әуезов*)

Абай прозасының тіл өрнегін әңгімелеуімізге ұлы Мұхтар Әуезовтің мына сөзі “қамшы болды”: “Абайдың поэзиялық мұрасына қоса қара сөздері беретін әр заманда бағасы жойылмайтын бір үлкен қымбат қазына бар. Ол — Абайдың осы қара сөзді жазған тілі (айырып көрсеткен — біз Р.С.)” дей келіп, әрі қарай: “Өлең сөзінде өзінің барлық шеберлігі, жаңалығы, көркемдік таланты бойынша қазақ тілінің сапасын әдебиет тілінің дәрежесіне көтерген ұлы тарихтық еңбегі қандай болса, қара сөздерінің тілімен де Абай осындай еңбекті біздің мәдениет тарихымызға мол сіңірді”¹ — деп, алдыңғы айтқандарының мән-мәнісін ашып береді.

Әр сөзіне мән беріп жазатын Мұханның бұл жерде қара сөздердің өзі демей, “тілі” деуінде, біздің байқауымызша, айрықша астар бар: мұндағы “тілі” деп отырғанының өзі көрсеткеннен басқа және бір сыры қазақта әдебиеттің бұрын жоқ жанрының сөйлеу мәнері (стилі) дегеннің пайда болып, оны ұлы сөз зергерінің қалай алып кеткенін меңзегенінде болар дейміз. Абайтанушы ғалым бұл тұста қазақтың ұлттық әдеби тілінің тағы бір функционалдық стилі пайда болды, оған Абай қаламының ұшы тиді деп отыр. Демек, Абайдың прозалық туындыларының өзі де қазақ тілі үшін соны әдебиет үлгілері болса, оның сөз өрнегі де өз алдына әңгіме естерлік объект болып шықпақ.

Бұл әңгіме үшін алдымен “қара сөздер” деп өзіміз ат қойып, айдар тағып алған прозалық шығармалардың өзін жақсылап танып алсақ. Бұл мұра жайында кеңінен сөз етіп, толық баға берген адам — Мұхтар Әуезов болатын. Ол “Абай Құнанбай ұлы” деген монографиялық еңбегінде: “Қара сөздер” көркем прозаның өзіне бөлек бір алуаны болып қалыптасады. Бұлар сюжетті шығармалар емес. Бұрынғы жазушылар қолданған естегі, мемуар де емес. Стилль, мазмұн

¹ *Әуезов М.* Абай Құнанбаев. Алматы, 1967. 213-б.

жағынан алғанда, осы шығармалар Абайдың өзі тапқан, бір алуан көркем сөздің түрі” — деп бағалады.

Айтпақ ойын, дйттеген мұратын, арман-үмітін, толқытқан ой-пікірін, айналасына, замандастарына деген көзқарасын — бәрі-бәрін өлең арқылы-ақ айта алған, ақтара алған Абайдың бір кезек поэзия әлемінен ауысып, проза дүниесіне көшуінде, әрине, себептер бар, негіз бар. Қазақтың көз-құлағы көп жаттықпаған сөз айтудың бұл түріне көшуінің бір себебін автордың өзі баяндайды. “Қара сөздерінің” бастамасында (1-сөзде) бұл әрекетін былайша түсіндіреді:

“Ер ортасы жасқа келдік, қажыдық, жалықтық... Ал енді қалған өмірімізді қайтіп, не қылып өткіземіз? Соны таба алмай өзім де қайранмын.

Ел бағу? Жоқ, елге бағым жоқ... Мал бағу? Жоқ, баға алмаймын. Балалар өздеріне керегінше өздері табар... Ғылым бағу? Жоқ, ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ. Білгенінді кімге үйретерсің, білмегенінді кімнен сұрарсың?.. Софылық қылып, дін бағу? Жоқ, ол да болмайды, оған да тыныштық керек... Балаларды бағу? Жоқ, баға алмаймын. Бағар едім, қалайша бағудың мәнісін де білмеймін, не болсын деп бағам, қай елге қосайын, қай харекетке қосайын?..

Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін, ақ қағаз бен қара сияны ермек қылайын, кімде-кім ішінен керекті сөз тапса, жазып алсын, я оқысын, керегі жоқ десе, өз сөзім өзімдікі дедім де, ақыры осыған байладым...”

Әрине, сырт қарағанда автордың осы дәлеліне-ақ ден қоюға болады, ал шын мәнінде, Мұхтар Әуезов дәл танығандай, Абай өзінің өлең сөздерінің көбі оқушы мен тыңдаушыларына үнемі түсінікті болмайтындай көреді, мұны ақынның өзі өлеңдерінде бір емес, бірнеше рет айтады:

Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық,
Үзілмес үмітпенен бос қуардық...

Немесе:

Тыңдағыш қанша көп болса,
Сөз ұғарлық кем кісі...

Сондықтан өлеңдерінде айтқан кейбір ойларын қайталап,

қара сөзбен таратады. Өлеңдерінің әңгіме өзегі болған кейбір ой-толғамдарын, әсіресе адам баласының ұнамды-ұнамсыз қылықтары туралы білген-түйгенін жаңа үлгіде айтқысы келеді.

Абай мұрасын сан рет көшіріп, сақтап бізге жеткізген Мүрсейіт Бікеұлы, Жандыбайұлы, Уақбайұлы т. б. өздерінің дәптерлеріндегі бұл жазба дүниені “Ибраһим Құнанбай ұғлының ел мінездерін ақыл айтып жазған насихат сөздері” деп атайды. Ал “ел мінезі” деп отырғандары “әділет, ақтық, турашылдық, ғылымға құмарлық, еңбекті бағалағыштық, шындықты сүйгіштік және аярлық, бәле құмарлық, мақтаншақтық, мансапқорлық, өтірік-өсекке құмарлық, еріншектік” сияқты адам баласының, оның ішінде замандастарының мінез-құлықтары мен қадір-қасиеттері. Бұлардың бәрі сайып келгенде, ағартушылық, тәрбиелік мақсат көздейтін, адамгершілікке үгіттейтін әңгімеге апарарды.

Абайдың прозалық шығармалары тұңғыш рет ақын мұрасының 1933 жылғы басылымында “Ғақлия сөздері” деген атпен жарық көрді. Бұған дейін бірнеше қолжазба күйінде сақталып келгенін білеміз. Кейінгі басылымдарда бұл туындыларға “Қара сөздер” деген ат қойылғаны және мәлім. Мұхтар Әуезовтің шамалауынша, бұл шығармалар 1890—1898 жылдар арасында жазылған.

“Қара сөздерді” көлемі жағынан шағын-шағын 46 бөлек шығарма құрайды. Олардың жанрлық сипаты да әр түрлі: көбі публицистикалық туындылар, 46-сөз деп берілгені білімтаным үлгісіндегі тарихи очерк, 25-сөз Сократ пен Аристодимнің әңгімесі деп берілген үлгі-өсиет, 5-сөз — мақал-мәтелдерді талдаған филологиялық этюд, 37-сөз — афоризмдер жиынтығы, 7-сөз — психологиялық тақырыпты қозғаған этюд іспетті, 43-сөз — философиялық толғаныс, 38-сөз — дін, мораль мәселелері жайындағы ой-пікірлері болып келетін ғылыми-публицистикалық еңбек деп ажыратып жүрміз.

Ұлы ақын қаламынан туған бұл прозалық үлгілер жайында әр қилы пікірлер болып келді. Кейбір әдебиетшілер мен тілшілердің арасында Абайдың “Қара сөздері” көпшілікке ұсынылмаған, өзі үшін жазған, сондықтан оның көркемдігіне, тіліне зер салмаған деген сөздер болып келді. Ақын шығармашылығын ғылыми тұрғыдан терең зерттеген

М.С.Сильченко сияқты ғалым: Абай прозасын жарыққа шығаруға ниеттенбеген. “бас-аяғы бүтін шығармалар” етіп жазуды ойламаған, “Қара сөздер” — ақынның қойын дәптері (“записные книжки”) дегенді айтады. Солай дей тұра бұл зерттеуші оларды өз алдына әдеби құндылығы бар ғылыми-публицистикалық сипаттағы шығармалар деп таниды¹

Ал дұрысында “Қара сөздер”, ең алдымен, “ақын лабораториясында жатқан шикізаттар” немесе өзі үшін ғана жазылған қойын дәптер емес екендігін дәлелдеуге әбден болады. Оның шикізат-черновик еместігін таза варианты жоқтығы дәлелдейді. “Қара сөздер” — автордың өз қолымен жазылып жеткен автограф емес, өзгелер көшірген текстер және ол көшірмелер бір-біріне дәл түсетін, өзгеріссіз нұсқалар болып келетіндігін де ескерсек, “Қара сөздерді” автор өзі үшін емес, өзгелер үшін жазғандығы көрінеді. Мұны әрі қарай дәлелдейтін фактілер де бар. Өлеңдері сияқты, ақынның “Қара сөздері” де қолжазба түрінде тарағанын білеміз. “Қалай да соңғы 10-15 жыл ішінде Абай осы сияқты жаңа жанрды туғызып, соған кейде өлеңнен де көп уақыт бөледі. Бұл кездерде Абай сөзін қадірлі көріп, әрбір шыққан жаңа өлеңдеріне ынтық болып отырған ел оқушылары “Қара сөздер” шыға бастағанда, мұны өлеңнен кем көрмейтін болады”²

Абай бұл шығармаларын жай оқып шығу үшін ғана емес, шәкірттерге оқыту үшін де жазған тәрізді. Бұл ретте Уәсиланың естелігі біраз мәлімет береді. “Уәсила Абай қызының есте қалғандарынан” деген қордан үзінді келтіріп көрейік: “Әлі есімде, бір күні біздің оқып отырған үйімізге әкем келді. Әдеттегідей бәріміз орындарымыздан тұрдық. Әкем айнала қарады да: Отырындар! — деді. Біз отырып жайғасқан соң, молдаға қарап:

— Балаларға мына бір кітап әкелдім, осыны көшіріп, көбейтіріп, бала басына бірден таратып бер. Бүгіннен бастап осы кітапты қоса оқыт!— деді.

Біз қуанып кеттік. Әкем үйден шыққан соң, молда әлгі кітапты алды да, бас жағын оқыды, кітап қолжазба екен. Біз ол кітапты көшіріп алып оқи бастадық. Басқа кітаптарға көп

¹ Сильченко М. С. Творческая биография Абая. Алма-Ата, 1957. С. 266.

² Әуезов М. Абайдың өмірбаяны // Абай Құнанбаев. Шығармалары. Алматы, 1957. II т. 56-б.

көңіл бөлмейтін болдық. Өйткені бұл жаңа кітаптың тілі ұғымды, сөзі түсінікті, ыңғай ақыл айтып отыратын жақсы кітап болды. Кейіннен байқасам, сол кітап әкемнің “Ғақлия” атты қара сөзбен жазылған кітабы екен. Біздің молдадан бұл кітапты естіген басқа молдалар да келіп, көшіріп алып, өз шәкірттеріне оқытып жүрді”¹

Абай “Қара сөздерін” басқалар үшін жазғанын дәлелдейтін келесі бір факт мынадай: “Сөздердің” бірқатары (12, 13, 32, 43-сөздер), әсіресе 38-сөз жалпы көпшіліктен гөрі, оқырмандардың белгілі бір тобына арналған. Мысалы, 12, 13-сөздерің “иман” дегенді қалай ұғыну керек деп, иманды уағыздайтын, бірақ оны теріс ұғатын, теріс ұғындыратын дін қызметкерлеріне немесе жалпы “иманмен ісі бар” адамдарға арнайды. 32-сөзін “білім-ғылым үйренбекке талап қылушыларға” жазады. Сірә, бұл жерде бастапқы шағын ғана білім-ғылымды емес, жоғары білім-ғылымды терең меңгерсем дегендерге айтқан насихаты болса керек. 43-сөз деп берілген философиялық этюдті де кез келген оқырман түсіне беретіндей емес. Бұл да қалың жұртшылықтан гөрі, “жибили, кәсіби нәрселердің” сырын білмек болғандарға арналған сияқты. Ал 38-сөзіне келсек, мұнда автор “адам ұғлының мінездері” туралы айтады, сонымен қатар “хаким атына дұспан”, “хүкім шарифатты таза білмейтін ишандармен” айтысады, сондықтан бұл сөздің адресаттарының бірі де солар.

Абай 12, 13, 32, 43, 38-сөздерін белгілі бір әлеуметтік топтарға арнап жазған деген пікірімізді олардың тек мазмұны ғана емес, тілі де дәлелдейді. Абай тұсындағы қазақ мәдениетінде “кітаби тіл” деп аталған жазба тіл араб, парсы сөздерін молынан пайдалануға бейім тұрды. Абайға келсек, ол өлеңдері мен “Қара сөздерінің” көпшілігінде қазақтың жалпыхалықтық тіліне әбден сіңіп, қалыптасып кеткендері болмаса, өзге кірме сөздерді, дәлірек айтсақ шет тілдік сөздерді сараң қолданған. Ал жоғарыда аталған шығармаларында ислам діні оқуына, философияға қатысты араб сөздерін жиі қатыстырады, бұларда тіпті арабша тұтас сөз тіркестері мен сөйлемдері де қыстырылған. Қазақ

¹ Абай өңгімелері (ел аузынан алынған). Қазақ ССР Ғылым академиясы Орталық кітапханасының қолжазба қоры. 1950 жылғы.

грамматикасына тән емес нормалардың да дені көрсетілген “Сөздердің” үлесіне тиеді.

Демек, Абай “Қара сөздерін” “қойын дәптері” ретінде тек өзі үшін жазбай, басқалардың оқуы үшін де жазған екен. Оның өзінде де жалпы оқырман көпшілікпен қатар, олардың белгілі бір тобына арнап жазғандарын да көреміз.

Сірә, кейбір зерттеушілердің Абай прозасын өңделмеген жазбалар болу керек деулеріне негіз болған оның стилі (тілі) болу керек. Әрбір өлеңі жұп-жұмыр, “айналасы тегіс келген”, қазақтың көркем сөзінің сом алтындай асылы болып танылған Абайдың жаңа дүниесі — қара сөзінің кейбірі сөйлеу тіліне жуық қара дүрсіндеу болып көрінсе, 38-сөз сияқты туындысы “шағатайшылау”, “кітапшалау” болып қабылданған болар. Ал зер сала қарастырсақ, бұл екі сипаттың екеуінің де уәжі (мотиві) бар: сөйлеу тілі стилін автор өзі әдейі таңдаған, бұған “Қара сөздерінің” жазылу себептері мен арнаған адресаттары мәжбүр еткен.

Қысқасы, қымбат қазына — Абай “Қара сөздерінің” тек мазмұны ғана емес, тіл өрнегі де қазақтың сөз өнерінде алатын орны бар елеулі құбылыс екенін танып, оны осы тұрғыдан зерттеу үшін алдымен бұл туындылардың жанрлық сипатын айқындап алу қажет, өйткені әдебиеттің әр жанрының өзіне тән функционалдық стилі, ол стильдің өзіне хас тілдік белгілері болатынын білеміз.

Абайтанумен айналысқан кейбір зерттеушілердің пікірінше, “Қара сөздердің” көпшілігі сюжетсіз жазылған көркем әңгіме, яғни көркем проза¹. Б.Кенжебаев Абайдың прозасын Салтыков-Щедриннің шығармаларына ұқсайды деп табады. Абай “Қара сөздерін” арнайы зерттеген Х.Сүйіншәлиев оларды көркем прозаға жатқызбай, жай прозаға (сірә, жай проза деп ғалым прозаның көркем әдебиеттен басқа түрлерін атаған болуы керек) жатқызады да, “прозаның шағын алты түріне” топтайды. Публицистикалық жанрда деп тапқандары 1, 2, 3, 14, 24, 26, 29, 33, 41, 42-сөздері және “Біраз сөз қазақтың қайдан шыққаны туралы” деген шығармасы. Қалғандары прозаның өсиет нақлия (поучительные рассуждения), тасдиқ (утверждение), нақыл, тұспал сөз, кеңес, әңгіме (беседа), көркем проза элементтері бар түрлеріне

¹ *Кенжебаев Б.* Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы // Абайдың өмірі мен творчествосы. Алматы, 1954.

жатады деп бөледі. Бірақ автор айта-айта келе, “Абай прозасында публицистика сарыны басым” деп түйеді: М.С.Сильченко “Қара сөздер” көркем прозаға жата алмайды, өйткені бұл “Сөздердің” әрқайсысында бірнеше жанрдың элементтері бар” дей келе, олардың бірқатарын публицистикалық сипатта, ғылыми проза стилінде жазылған шығармалар деп табады²

Абайтанудағы орны ерекше зерттеуші Мұхтар Әуезов те Абай прозасының жанрлық сипаты туралы: “Жалпы алғанда Абайдың осы “Қара сөз” дейтін мұралары көркем прозаның өзіне бөлек бір алуаны болып қалыптанады...” — дегенінде, біріншіден, Абай прозасының көркемдік құндылығын көреді, екіншіден, таза көркем проза жанрына жата алмайтын “өсиет-толғауларын” басқа бір жанрда жазғанын атайды. Басқа жанр дейтініміз публицистикалық жанры ма, ғылыми-баяндау жанры ма немесе тағы басқасы ма — ол Абай прозасының жанрлық ерекшеліктерін жан-жақты зерттегеннен кейін тұжырымдалатын жайт екендігі білінеді.

Абай өзінің прозалық мұраларымен, сөз жоқ, қазақ әдебиетінде бұрын болып көрмеген соны жанрларды бастады. Ол Ыбырай Алтынсарин новеллаларымен бірдей емес, бірақ мұнда көркем прозаның элементтері мүлде жоқ деп айтуға тағы да болмайды. Адамның жақсы-жаман мінез-құлықтары туралы жазған “Сөздері”, Мұхтар Әуезов айтқандай, үлкен бір көркем повесть не романдағы кейіпкердің толғана сөйлеген монологі бола алмайды деп кім таласар еді. Монолог — “Сөздерге” әсіресе “Осы ақылды кім үйренеді, насихатты кім тыңдайды?”, “Біреулер құдайдан бала тілейді, ол баланы не қылады?”, “Тірі адамның жүректен аяулы жері бар ма?” деген сияқты сұрақтардан басталатын, күңіреніп отырып қойған өңкей риторикалық сұраулы сөйлемдерден тұратын “Сөздерін” жатқызуға болады. Сократ хақимнің сөзі (27-сөз) мен Ақыл, Қайрат, Жүрек — үшеуін айтыстырған 17-сөзі нағыз көркем проза стилінде жазылған шығармалар.

“Қара сөздердің” көпшілігі қоғамдық-публицистикалық және ғылыми баяндау стилінде жазылған деген пікірді біз де қуаттаймыз, оларды көпшілікке арналған публицистикалық мақалалар, эсселер, очерктер деп тануға болады. Бұлардың

¹ *Сүйіншіөлшев Х.* Абайдың қара сөздері. Алматы, 1956. 150-6.

² *Сильченко М.С.* Творческая биография Абая. 1957. С. 273.

сөз ететін тақырыптары да публицистикалық туындыларға сыйымды: прозашы Абай 6, 8, 9, 10, 14, 23, 26, 29, 33, 39, 40, 41, 42, 43-сөздерінде “ел мінездерін” сөз етеді, адамгершілік моральды үгіттейді (14-сөзде), адамды бұзып аздыратын салттарды көрсетеді (33-сөзде), елді тағылым-тәрбие түзер еді, ол жоқ дейді (41-сөзде), еңбексіздікті, жатып-ішерлікті сынайды (42-сөзде). Ал публицист Абай 12, 13, 27, 35, 38, 45-сөздерінде дін мен мораль тақырыбын қозғайды. Абай дінге адамгершілік моральдың, тәрбиенің құралы деп қарайды. Мұсылманшылықтың өзіндік үгітін айта отырып жеткізбегі — адамгершілікке шақыратын ақыл сөздер.

Қысқасы, “Қара сөздер” — Абайдың қай тақырыпты қозғаса да, түгелімен дерлік ағартушылық идеясын ұсынған, моральмен тәлім-тәрбие жайындағы ой-толғамдарын баяндайтын публицистикалық шығармалары. Сонымен қатар бұл туындылар тілі мен стилі жағынан толық қанды шығармалар екенін баса айтамыз. Олардың көбі — дидактикалық әңгіме, философиялық толғаным, психологиялық, филологиялық этюд болып келетін публицистикалық жанрдағы соны бастамалар, тарихи очерктердің алғашқы ұлттық тілдегі үлгісі. Ұлы Абайдың сан қилы еңбегінің бір қыры да осы жерде.

Енді Абай прозасындағы стильдік белгілер қандай және оның көркемдік өрнегін көруге бола ма деген сауалдарға жауап ізделік.

Өлеңдерінің идеясы қалың оқырман мен тыңдаушыларға жетпей жатыр-ау деп күмәнданған ақын сол ойларын барша жұртқа түсінікті қарапайым тілмен айтып бергісі келген дедік. Бұл ойларын баяндауда таңдаған мәнері — оқырманымен әңгіме-дүкен құру екенін Мұхтар Әуезов жақсы көрсеткен. Бетпе-бет отырып әңгімелесу стилін қалағандықтан, “Қара сөздердің” тексінде ауызекі сөйлеу нормалары: дауыс ырғағына құрылған сөйлем түрлері, тыңдауға жағымды ұйқасты сөздер мен ырғақты қатарлар көзге түседі. Мысалы, 1-сөзінің өзінде-ақ интонацияға құрылған, яғни ауызша айтып, құлақпен тыңдауға лайықталған сөз орамдары бар. Жоғарыда осы шығармадан келтірілген текстегі: *Ел бағу? Мал бағу? Балаларды бағу? Ғылым бағу?* деген сөздердің сұраулы болып тұруы морфологиялық тәсілмен емес, яғни сұраулық шылаулар немесе сұраулық есімдіктерсіз, тек дауыс

ырғағымен берілген, ал қазір біздер олардың сұраулы тіркестер екендігін жазудағы сұрақ белгісі тұрғанына қарап білеміз.

Мына сияқты микротекстің мазмұнын да интонация танытады: ... *Өстіп*, жер жүзіндегі жұрттың қоры болып, бірімізді-біріміз аңдып өтеміз бе? *Жоқ*, қазақ ортасында да ұрлық, өтірік, өсек, қастық қалып, өнерді, малды түзден, бөтен жақтан түзу жолмен іздеп, өрістерлік күн болар ма екен? *Ай, не болсын!* Бұл жердегі курсивпен теріліп көрсетілген *өстіп*, *жоқ* сөздерінің қыстырма элементтер екендігі және *ай, не болсын!* деген фразаның да сөйлеу үстінде дауыс ырғағымен берілетін автордың күмәнін, қапалануын танытатын қыстырма екендігі байқалады. Әрине, бұл күнде текст қағаз бетіне түскенде, мұндай интонациялық көріністерді өзіміз тыныс белгілерімен танытуға ұмтылғанымыз аян.

Баяндаудағы модальдық реңктерді, яғни өкінуді, сүйсінуді, ызалануды т.б. ауызша сөйлеу үстінде дауыс ырғағы жеткізетіндігін Абай жақсы пайдаланған. Модальдықты беруде тек дауыс ырғағы емес, өзге де тілдік қосымша элементтер қатысатындығын да прозаик Абай дұрыс аңғарған. Мысалы, мына үзікке назар аударалық: Біздің қазақтың қосқан аты алдында келсе, түсірген балуанын жықса, салған құсы алса, қосқан иті өзгеден озып барып ұстаса, есі шығып бір қуанады. *Білмеймін*, содан артық қуанышы бар ма екен! *Ай, жоқ та шығар!* Мұндағы көрсетілген сөздердің қызметін дауыс ырғағы білдіріп тұр: әңгімелеуші “білмеймін” дегенге логикалық екпін (ой екпінін) түсіру үшін оны өзі қатысуға тиіс сөйлемнен бөліп алып, сөйлемнің басына шығарады (бұл сөйлем: *Содан артық қуанышы бар екенін білмеймін* түрінде құрылуға тиіс қой), ал осы сөйлемнің қалған бөлігін сұраулы құрылым етіп беруге де интонация қатыстырылып, мұның да модальдық тоны (үні) өз алдына ұсынылған, яғни сұрау арқылы күмән келтіріп, сенімсіздік білдіру реңкі ұсынылған, келесі “*ай, жоқ та шығар!*” деген үзік сол күмәндылықты күшейткен. Мұнда да ауызша сөйлеудің “құралы” — дауыс ырғағымен қатар, *ай* деген одағай мен *шығар* деген сұраулық элемент қатысқан. Бұл жерде күмәндылықтың модальдық реңкін білдіруге алдымен интонация “іске қосылып” тұрғаны даусыз.

Құрмалас сөйлем бөліктерінің арасындағы жалғаулықтарды түсіріп айту да сөйлеу мәнеріне тән. Қазақ прозасында

жалғаулықтардың қолданылуы, олардың белгілі тәртіппен нормаға айналуы — кейінгі кезеңдердің жемісі екенін білеміз. Ауызша сөйлеу тәжірибесінде құрмалас сөйлем компоненттерінің (жай сөйлем бөліктерінің) аралығына *өйткені (үйткені), себебі, сондықтан, бірақ, алай да, өйтсе де, ал, және* сияқты жалғаулық шылауларды салмай-ақ ойды білдіру дағдысы бар, мұнда да жалғаулықтың орнына пауза (дауыс кідірісі) тәрізді интонациялық тәсіл қолданылады. Сонымен қатар жалпы мұндай сөйлемдердің интонациялық суреті қалыпты сөйлемдерден ерекшелеу келеді. Мысалы, Абай прозасында кездесетін: Бағар едім, [бірақ] қалайша бағудың мәнісін де білмеймін... Жоқ, ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ, [сондықтан] білгенінді кімге үйретерсің, білмегенінді кімнен сұрарсың... Әрбір орынды харекет өзі де уайым-қайғыны азайтады, [сондықтан] орынсыз күлкіменен азайтпа, орынды харекетпенен азайт... Бірақ жас бала қызыл ошақтан қорқушы еді, [ал] бұлар тозақтан да қорықпайды екен... Сонда өзге қазақ балаларынан артық үйренгені немене [және] ол қай көп үйреніпті... — деген текст үзіктеріне назар аударсақ, бұл сөйлемдердегі текше жақшаға алынған жалғаулықтар Абай тексінде жоқ, бірақ бұл сөйлемдер ол жалғаулықтарды контекске қарай қосып айтуға әбден болатындай етіп құрылған. Бұл үлгілер осы күнде аталған жалғаулықтармен келетін сөйлемдердің алғашқы, ауызекі сөйлеу нормасына жақындау келетін құрылымдары деуге болады.

Әрине, Абай бұл жердегі шылауларды әдейі түсіріп, сөйлем құрылысы қайткенде де ауызша нормамен берілуін көздеген жоқ: автордың бұл жерде өз ойын ұсынудың жалпы стилі (мәнері) осы тәртіпке әкеліп тұр, дәлірек айтсақ, жазушы оқырманына тыңдаушы ретінде қарап, әңгіме-дүкен құрудың табиғи тәсілдеріне бой ұрған. Ал табиғи түрде сөйлеу (әңгімелеу) барысында “үнемдеу” деп аталатын тілдік заң әрдайым күшінде болады. Сондықтан мүмкін болған жерде тек жалғаулықтардың түсірілуі емес, сөйлемнің тұрлаулы не тұрлаусыз мүшелерінің біркатары жоқ толымсыз сөйлемдер де жиі орын алады. Абай прозасынан мұны да кездестіреміз: Бірлік қандай елде болады — *білмейді*. Мұнда ең соңғы сөз “мұны олар білмейді” деген түрде немесе “қайтсе тату болатынын білмейді” деген сияқты құрылымда келуге тиісті

болса керек еді. Бірақ осылайша үнемделіп, толымсыз сөйлем түрінде ықшамдалып келген “білмейді” деген бір сөздің беретін мағынасы алдыңғы сөйлемнен шығып, түсінікті болып тұр. Бұл жерде интонациямен айрықша бөлініп берілген жалғыз баяндауыштан тұратын сөйлем (*білмейді*) стильдік мақсатты көздеген: осылайша құру арқылы автор жұрттың қайтсе бірлік, татулық болатынын білмейтіндіктерін баса көрсетуді көздеген. Бұл сипаттас құрылымдар Абай прозасында едәуір: Осы елдің қылып жүргені немене? *Екі нәрсе*. Мұнда автор “Осы елдің (яғни қоғамдағы кейбір топтардың) әуелі ұрлық, ұрлықпен мал табу, сонан соң өзгелерді азғырып, жаман іске итермелеу сияқты екі жағымсыз әрекеті (“екі нәрсе”) бар екендігіне оқырман назарын аудартып тұр. Алдыңғы мысалда бастауыш пен тұрлаусыз мүше айтылмай, үнемделген болса, соңғы мысалда бастауыш айтылмай, есім баяндауыш қана сақталған.

Келесі фактілерді талдап көрелік. Тағдырдың жарлығын білесіздер — *өзгерілмейді... Ойлайды* жалынтып бердім деп. *Ақымақтығынан ойлайды*. Бұларда сөйлемнің қалыпты тәртібі сақталмаған: *ойлайды* деген баяндауыш сөйлемнің басында тұр, ал ең соңғы құрылым — бастауыш, толықтауыштары түсірілген, мағынасы тек контекстен, яғни алдындағы сөйлемнен анықталатын құрылым: “Олар ақымақтығынан жалынтып бердім деп ойлайды” түрінде айтылса, сөйлем қалыпты нормада келген болар еді. Абайдың бұл жерде айтқысы келгені “жүз кісіге қорғалауықтығынан жалынып малын үлестіріп жүрген” байлардың осы әрекеті қайыр да емес, мырзалық та емес, ақылсыздық, ақымақтық екенін айту, демек, “ақымақтығынан” деген сөйлем мүшесін бөліп алып, жеке айту осыған логикалық ой екпінін түсіру үлесінен шығып тұр. Мұндай құрылымдарды тек ауызша сөйлеу тәртібі емес, жазба дүниеде де орын алатын стильдік норма деп санаймыз. Демек, келтірілген мысалдардың барлығында да әңгіме-дүкен құрып отырған автордың өзінің қай ойына (қай сөзіне) көңіл аудартқысы келген мақсатына сай түскен.

Ауызша сөйлеу стиліне сөйлем компоненттерінің немесе мүшелерінің орын ауысып келу тәртіптері де жатады. Мұның өзі, біздің байқауымызша, екі түрлі: бірі — ауызекі сөйлеу үстінде белгілі бір сөзге ой екпінін түсіру мақсатымен сөз

тәртібінің ауыстырылуы. Мысалы, мен айттым ғой *саған осыны* — десе, “саған осыны” деген тұрлаусыз мүшелердің баяндауыштан соң берілуі тыңдаушыға бір нәрсенің ескертілгенін баса көрсету мақсаты көзделгендіктен. Ал екіншісі — нормаға айналып, жүйелі түрде кездесетін тәртіптер. Бұлардың біріне *деп* дәнекеріне аяқталған құрылымдар жатады.

Өткен ғасырда және осы ғасырдың басында хатқа түскен үлгілерде (текстерде) *деп* сөзіне аяқталған сөйлемдердің жиі кездесетіндігін біз де, өзгелер де байқап, біраз талдаған болатынбыз¹. *Деп* дәнекерімен аяқталатын сөйлемдер ауыз әдебиетінің прозалық үлгілерінде де, Ыбырай Алтынсарин әңгімелерінде де, аталған кезеңдердегі қазақ баспасөз тілінде де, Абай прозасында да жүйелі түрде кездеседі. Бұл дәстүрдің де бастау көзі ауызша сөйлеу нормасында жатқаны белгілі. Әдетте *деп*-ке аяқталатын конструкциялар не төл сөзді сөйлемнен, не құрмалас сөйлемдер болып келеді.

Құрмалас сөйлемді *деп*-пен аяқтағанда, яғни бағыныңқы сөйлемді басыңқыдан соң келтіргенде (дұрысы керісінше болу керек қой) басыңқы сөйлемді әуелі айтып алып, оған ой екпінін түсіру мақсаты көзделеді деген және бұл тәсіл құрмалас сөйлемдердің даму барысында орын алған деген пікірлер бар². Бұл құрылым жөнінде “Абай шығармаларының тілі” атты еңбегімізде айтылған ойларымыз бен жасаған талдауларымызды бастан-аяқ қайталамай, Абайдың прозадағы тіл кестесіне, дәлірек айтсақ, ойын қара сөзде көркем тілмен баяндау мәнеріне қатыстырып сөз айтсақ, мыналарға оқырман назарын аударамыз.

Төл сөзді конструкцияларды да, құрмалас сөйлемдерді де Абай кейде *деп* дәнекеріне аяқтап отырады:

Сартты көрсе, күлуші еді: ... бұтадан қорыққан, көз көргенде әке-үке десіп, шығып кетсе, қызын боқтасқан, “сарт-сұрт” деген осы *деп*. Орысқа да күлуші еді: ауылды көрсе, шапқан, жаман сасыр бас орыс *деп*. Сонда мен ойлаушы едім, ей, құдай-ай, бізден басқа халықтың бәрі антұрған екен *деп*...

¹ Сыздықова Р. Абай шығармаларының тілі. Алматы, 1968. 305–308-бб.

² Сауранбаев Н. Қазақ тілі білімі проблемалары. Алматы, 1982. 307–308-бб.

Бұлар төл сөзді құрылымдар болса, мына мысалдарда құрмалас сөйлем компоненттері орын алмастырып тұр:

Көзді, мұрынды (жаратушы) ауызға жақын жаратыпты, ішіп-жеген асымыздың тазалығын көріп, исін біліп ішіп-жесін деп...

Сірә, сөйлемдерді бұлайша құрғанда, Абай, бір жағынан, өзіне дейін жиі қолданылып келген тәртіптен де шығып кете алмағанын танытса, екінші жағынан, шығармашылықтың өзі үшін жаңа түрі — қара сөзбен жазуға барған Абай сөз өнерінің осы қалыбының дұрыс ұсынылуын да көздеген деп батыл айтуға болады. Оған дәлел жоғарыдағыдай ауытқушылықтарға қарағанда, жалпы тіл заңдылығына негізделген дұрыс құрылымдардың жиірек қолданылғандығы. Мысалы: Әуелі бұл ісімді бұл ісімнен асырайын *деп*... өнер арттырайын *деп*, түзден *өнер іздемейді*. Осындай қастарға өзім сөтімді болсын *деп*, қызметке, болыстық билікке *таластық*.

Абай прозасында сөйлемдердің табиғи тәртіппен дұрыс құрылуы нормаға айналған деп санаймыз. Бұл құбылыс Абай кезеңіндегі өзге жазба дүниелер тілімен салыстырғанда айқын сезіледі. Бұл — Абайдың қазақ жазба тілінің прозадағы нормаларын белгілі бір жүйемен дұрыс қалыптастыруына саналы түрде қызмет еткенін көрсетеді.

Абайдың прозалық тіліндегі және бір ерекшелікті айтпай кетуге болмайды, ол — толықтауыш бағыныңқы етіп ұсынылуға тиісті сөйлемнің баяндауышы ашық райда келіп, мағына жағынан сабақтас, ал тұлғалануы жағынан салалас сияқты болып және бағыныңқы компонент басыңқыдан бұрын келіп құрылған сөйлемдер. Мысалы:

Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін, ақ қағаз бен қара сияны ермек қылайын...

Бұл сөйлемнің әдеттегі грамматикалық норма бойынша құрылымы: Ақыры осы ойыма келген нәрселерді жаза берейін деп ойладым... болуы керек. Автор басыңқы компонентті әуелі айтып алады. Бұл тәртіп мына сөйлемдерде де анық байқалады:

Һәмма ғаламға белгілі данышпандар әрқашан байқаған: әрбір жалқау кісі қорқақ, қайратсыз тартады.

Мұның да қалыпты құрылысы: Әрбір жалқау кісінің қорқақ, қайратсыз тартатынын һәмма ғаламға белгілі

данышпандар әлдеқашан байқаған...— деген түрде болуға тиісті еді.

“Қара сөздерде” бұл типтес сөйлемдер 5—6 жерде кездеседі. Абай шығармашылығы мен тіліне көп үңіліп, көптеген құбылысты жақсы байқап, құнды пікірлер айтып кеткен үлкен ғалым Құлмат Өмірәлиев прозаик Абайдың осындай құрылымды сөйлемдерін шағатай тілінің, яғни орта ғасырлардан келе жатқан түркі жазба дәстүрінің көрінісі деп шамалайды. Бұл дәстүрде екі сөйлемнің аралығына *ки, кэ (кім)* жалғаулығын келтіріп, құрмалас сөйлем жасалатыны мәлім (орыс тілінде *что* деген жалғаулықпен жасалатын толықтауыш бағыныңқы құрмаластар сияқты). Мысалы, Сайфи Сараидың “Гүлистан” поэмасынан: Устады дағы билди *ким* өзіндән артуқ туруп — деген сөйлемді қазақшаға осы тәртібімен аударсақ: Ұстазы да білді: ол өзінен күштірек [екенін] — деген қалыпта болар еді, ал қазақша табиғи түрде құрылу тәртібі: Ол өзінен күштірек екенін ұстазы да білді — болуы керек.

Құрмалас сөйлемнің бұлайша құрылу нормасы қазіргі түрік, әзірбайжан сияқты әдеби тілдерде сақталғаны мәлім. Ал о баста парсы тілінен ауысқан бұл синтаксистік амал қазақ тілінде орын теппеген (біздіңше, тіпті оны енгізу әрекеті де болмаған тәрізді). Ал Қ.Өмірәлиев Абайдағы: Соған қарап ойлайсың: Алла тағаланың сипатында солай болмаққа тиіс... Мағлұм болды: қазақ тыныштық үшін, ғылым үшін, білім үшін, әділет үшін қам жемейді екен — сияқты сөйлемдердің қос нүкте қойылған жерінде *кім* дәнекері түсіріліп жасалған дейді¹. Осылай деп тани тұра зерттеуші Абайдың бұл құрылымдарының баяндауыштары белгілі бір сөздер (*ойлаймын, болды, білінді*) болып келетіндігін көрсетеді, демек, Абайда кез келген сөйлемдер *кім* жалғаулығын түсіріп құрмаласа алмайды екен. Осыған қарағанда, Қ.Өмірәлиевтің топшылауына үзілді-кесілді қарсылық айтпағанымызбен, біздің ойымызша, Абайда кездесетін, жазуда араларына көбінесе қос нүкте қойылған құрмалас сөйлемдердің бұлайша құрылу себебін тағы да ауызша сөйлеудің, ауызша шешендіктің тәртібінен іздеу керек тәрізді, ал бұл нормада негізгі ойды білдіретін компонентті әуелі айтып алу заңды.

¹ *Өмірәлиев Қ.* Абай қара сөздері синтаксисінің кейбір түрлері жайлы // “Қазақстан мектебі” 1965. № 8.

Мысалы, Әрнешік білмек керек: Жоғарғы жазылмыш екі түрліден басқа иман жоқ — дегенде жазушының көздеген нысанасы екі түрліден басқа иман жоқтығын айту емес, сол жоқтықты білудің қажеттігін айту. Ой екпіні түсетін сөйлем бөлігін алдымен айтып алу Абай прозасында өзге сәттерде де орын алған. Мысалы: *Әрбір байқаған адам білсе керек күлкі өзі бір мастық екенін*. Бұл сөйлемнің дағдылы құрылысы: *Күлкі өзі бір мастық екенін әрбір байқаған адам білсе керек* болуға тиіс. Мүмкін, мұндай сәттердің барлығында бірдей бұл сияқты стильдік мақсат көзделіп те тұрмауы. Жоғарғы сөйлемді ауызекі сөйлеудің “тәртіпсіз” тәртібі деп те тануға болар.

Абайдың сөз өрнегін тек әсемдік әлемінен ғана іздемей, табиғи дұрыстық пен нормалылық жағынан да қарастырар болсақ, ұлы суреткердің қазақ әдеби тілін тұтасымен алып нормалауда орасан зор еңбек еткенін айта аламыз.

Әрине, қазіргі публицистиканың, әсіресе газет-журналдардағы материалдардың тілі мен Абай “Қара сөздерінің” тілінің арасында айырмашылықтар едәуір: бұл күнде жоғарыда келтірілгендей басыңқы, бағыныңқы компоненттері орын ауыстырып, “төңкеріліп” жүрген сәттер кемде-кем кездесетін болса, Абайда мұндай ауытқушылықтардың өзге түрлері де орын алған. Әсіресе сөйлем мүшелерінің позициялық құрылымы (орын тәртібі) нормадан ауытқып келетін тұстары жоқ емес. Мысалы, қазіргі қазақ әдеби тілінің нормасы бойынша анықтауыш, толықтауыш, пысықтауыш сияқты тұрлаусыз мүшелер өздері бағынатын сөйлем мүшесінен бұрын орналасуы керек болса, Абайда: *Не қылса да, сөзді ұқса болады оларға...* Екі етек жайылып, екі көзің аспанда *масқара болып кеткенің өлгеніңше...* Ешбір қазақ көрмедім малды иттікпен тапса да, *адамшылықпен жұмсаған...* деген сөйлемдерді оқимыз. Мұндағы курсивпен теріліп көрсетілген сөздердің орындары ауысып тұр. Дегенмен Абайда сөйлем мүшелерінің орындары бұлайша “төңкеріліп” жүрген қолданыстар орындарында дұрыс тұрған түрлерінен әлдеқайда аз. Сірә, кейбіреулердің Абайдың прозасы қырланбаған, тілі “шикі”, “қойын дәптерінің материалы” деп тануларына осы іспеттес фактілер себеп болса керек. Бұл жансақ пікірге негіз болған фактордың бірі — әр құбылысқа дамудың тарихи принципінен шығып қарамағандық.

Қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің әсіресе оның бұрыннан үлгісі дамымаған проза жанрлары стилінің нормалары бірден, бір жылда, бір адамның қаламымен қалыптаспайтындығын ескермегендіктен, Абайдың “Қара сөздері” текстерінен жоғарыдағыдай “бүгінгі күн талабына” жауап бере алмайтын “шикі” дүниелер “көрініп қалады” Екіншіден, Абайдың прозалық туындыларының жалпы стилін ескермегендіктен, мұндағы ауызша сөйлеу тәртiптерiн әдеби мұраға жат деп санаушылықтың орын алғандығы. Біздің ойымызша, Абайдағы бүгінгі жазба әдеби тіл нормаларына сай келмейтін ауытқулардың орын алуына екі стихияның (күштің) түйіскені себеп болған тәрізді: бірі — проза саласында, оның ішінде қоғамдық публицистика мен ғылыми баяндауда жазба әдеби нормаларының енді-енді қалыптаса бастауы, екіншісі — автордың осы туындыларды ұсыну мәнері, оқырмандарымен санасу қажеттігі, яғни бетпестік отырып, ауызша әңгіме-дүкен құру тәсілін таңдауы. Әрине, бұл әңгіме-дүкен түгелімен тек қарапайым, көбінесе сауаты жоқ қараңғы тыңдаушыға бағышталмаған, тіпті керісінше, көпшілігі “сөзді ұғарлық шәкірттерге”, олардың ішінде де орысша, мұсылманша сауаты барларға арнап жазғандары да бар болғандықтан, әр шығарманың стилінде үлкенді-кішілі өзгешеліктер, ерекшеліктер бары даусыз. Міне, “Қара сөздерге” баға берушілердің кейбірі осыны ескермеген.

Егер бірқатар “Сөздердің” тексінде араб сөздері, кейде тіпті шет тілдік тұтас блоктар (“сөз кесектері”: тіркестер мен сөйлемдер) қолданылған болса, бұлар автордың олақтығынан немесе “Қара сөздер” өзі үшін жаза салған қойын дәптерлік дүние болғандықтан емес, ұлы Абайдың сөз жұмсаудағы ізденісінің, тапқан амалдарының жемісі екенін көреміз.

“Қара сөздерді” жазуда Абай іздене білген, іздене отырып, мұны құнды дүние ретінде тыңдаушы мен оқырман қауымға әсерлі, әдемі етіп ұсына да білген. Бұл пікірімізді Абайдың бұл күнде “Сөз” деп аталып, ал өзі тек нөмірлеп ұсынған (тіпті дәлірек айтсақ, көшірушілер нөмірлеп реттеген) прозалық шығармаларының к ө р к е м д і к с и п а т ы дәлелдейді. Бұлардың басым көпшілігін ауызша әңгімелесу мәнерінде ұсынған дедік, бірақ бұл — қара дүрсін тілде баяндау деген сөз емес. Өйткені қазақ халқының әлеуметтік өмірінде ауызша сөйлеудің мәні зор болған. Шаршы топ алдына шығатын билер

айтысы, ауыл, ел басылардың, қадірлі үлкендердің ақыл-насихат сөздері, қазаға көңіл айтып жұбату мен жақсылыққа тілеулестік білдірген алғыс пен марапат сөздері, бата-тілектер ғана емес, өзара байсалды әңгіме үстінде де ауыздан шығатын сөзге қазақтар мейлінше мән берген. Ауызша әңгімеге мұқият қарап, оның әсерлі, әдемі шығуына күш салған. Міне, сондықтан Абай оқушы мен тыңдаушы қауымға өзі “ойыма келген нәрселер” деп жұпыны көрсеткенмен, шын мәнінде бүкіл дүниетанымдық, философиялық, тәрбиелік мазмұнды ой-толғамдарын, ақыл-насихатын “заманды түзетпек” пікірлерін қазақ “өнер алды — қызыл тіл” деп санаған “жалпақ тілмен” “ақ қағазға” төккенде жұртының ежелден қалыптасқан, әлеуметтік нормаға айналған дәстүрін ұстайды: ауыздан шыққан сөздің әсем әрі әсерлі болуын нысанаға алады.

Әсемдік пен әсерлілік эпитет, метафора т.б. сияқты көріктеу элементтерінің қатысуымен ғана танылмайды. Бұл жерде поэзия мен проза тексттерінің әрқайсысының өздеріне көбірек тән болып келетін ерекшеліктері бар екенін естен шығармау керек. Прозада бірыңғай мүшелерді, бірыңғай бағыныңқы сөйлемдерді жиірек келтірудің және олардың әрқайсысын жалғау, шылаулармен жеке-жеке көмкерудің стильдік уәжі болады. Абай “Қара сөздерінде” осы құбылыс көзге түседі: Мысалы: *Ішпек, жемек, кимек, күлмек, көңіл көтермек, құшпақ, сүймек, мал жимақ, мансап іздемек, айлалы болмақ, алданбастық* — бұл нәрселердің бәрінің де өлшеуі бар деген сөйлемдегі бірыңғай мүшелер тұлғалануы жағынан біртектес болып келген (барлығы да *-мақ* жұрнағымен жасалған дерексіз есімдер).

Әдетте бірыңғай мүшелердің алғашқылары қосымшасыз беріледі де, тиісті жалғау ең соңғысына жалғанады, бұл — жалпы тілдік норма. Ал тексте, әсіресе көркем әдебиет пен көркем публицистикада белгілі бір стильдік мақсатпен тиісті жалғауды олардың әрқайсысына жалғап келтіру орын алады. Мысалы, Абайдың мына қолданысына назар аударалық: *Анттың, серттің, адалдықтың, ұяттың* бір тоқтаусыз кеткені ме? Бұл сөйлемді: *Ант, серт, адалдық, ұят дегендердің* бір тоқтаусыз кеткені ме? деп те құруға болады, бірақ бұл екі варианттың стильдік бояуы бірдей емес: бірыңғай мүшелердің әрқайсысын тиісті тұлғасымен (жалғауымен)

келтіргенде, бір-бірінен жіктері ажыратылып, олардың әрбіреуіне екпін түседі.

Абай прозасында бірыңғай мүшелерді тұлғалануы жағынан сыйыстыру (алдыңғыларын жалғаусыз беру) кемде-кем ұшырасады. Бірыңғай мүшелер әрдайым дерлік жеке-жеке толық тұлғаланып тұрады, соның есесінен сөйлем ұзындау, шұбалаңқылау болып көрінуі де мүмкін, бірақ оқырманға, әсіресе тыңдаушыға оның беретін әсері күштірек болады. Сөйлемнің эмоциялық, тіпті экспрессиялық әсерін тану үшін тексті толығырақ келтірелік: Адам баласына адам баласының бәрі дос. Не үшін десең, дүниеде жүргенде *туысың, өсуің, тоюың, ашығуың, қайғың, қазан, дене бітімің, шыққан жерің, бармақ жерің* — бәрі бірдей, ахиретке қарай өлуің, көрге кіруің, шіруің, махшарда сұралуың — бәрі бірдей, екі дүниенің *қайғысына, пәлесіне* қаупің, екі дүниенің *жақсылығына* рақатың — бәрі бірдей екен...

Бұл микротексте бірыңғайлық екі-үш еселеніп берілген деуге болады: II жақтағы тәуелдік жалғаулы мүшелер тобы өзара бірыңғай болып келсе, сол сөздерге қатысты *қайғысына, пәлесіне, жақсылығына* деген сөздер бір тұлғада келіп, өзара бірыңғайласады. Мұнда тіпті *бәрі бірдей* деген баяндауыштардың үш рет қайталанып келуі енді үш жай сөйлемді өзара бірыңғай етіп шығарады. Бұл — әдейі қолданыс, стильдік мақсаты бар құрылым. Сөйлем қаншама көп сөзді болса да, түсінуге де жеңіл, қабылдауға да әсерлі, өйткені *бәрі бірдей* деген сөздер әуелі бұл тексті үш бөлікке бөледі, ал әр бөліктегі бірыңғай мүшелерді бөліп-бөліп айту (оқу) керек болғандықтан, яғни олардың әрқайсысының жеке-жеке бірдей тұлғалануы интонациялық “автономияларға” алып келгендіктен, бұлар да ойды ауырлатпайды.

Бірыңғай мүшелерді жиі қолдану және оларды жеке-жеке тұлғалау құбылысына стильдік қызметі жағынан “қайталау” (“повтор”) деп аталатын сөз қолдану амалы жақын келеді. Бір сөзді бір сөйлем ішінде немесе ең келте микротексте қайталап келтірудің эмоциялық әсері жоғары болады. Бір сөздің не тіркестің қайталануы көбінесе бірыңғай мүшелердің не бірыңғай сөйлемдердің құрамында келіп, параллель құрылымдар түзеді. Мысалы: *Біреу бай болса, біреу кедей болса, біреу ауру, біреу сау болса, біреу есті болса, біреу есер болса, біреудің көңілі жақсылыққа мейілді, біреудің көңілі*

жаманшылыққа *мейілді* — бұлар неліктен десе біреу, сіздер айтасыздар: құдай тағаланың жаратқанынан, бұйрығынша болған ісі деп... Бұл ұзақтау сөйлемде екі ұдай параллель бар: алғашқысы — *біреу және болса* деген сөздердің қайталануымен, кейінгісі — *біреудің көңілі және мейілді* деген сөздердің қайталанып келуімен жасалған.

Бұл іспеттес құрылымдар Абай прозасында едәуір жиі ұшырасады. Қайталанатындар жеке мәнді сөздер де, шылаулар да, модаль сөздер де болып келеді. Мысалы: Өздерінің ырбаңы *бар ма*, гуілдегі *бар ма*, дүрілдегі *бар ма* — сонысынан дүниеде ешбір қызықты нәрсе бар деп ойламайды... Бай *десін*, батыр *десін*, қу *десін*, пысық *десін* — әрдайым не түрлі болса да “десін” деп азаптанып жүріп, “демесін”-ді ұмытып кетеді... Соңғы сөйлемде қайталанып тұрған *десін* сөзі образ болып тұр: *десін ~демесін* деген тұлғалар енді жай көмекші сөздер ғана емес, “десінге” салыну, “демесін”-ді ұмыту сияқты адам қылығының атауына айналған. Келтірілген қайталама сөздердің барлығы да эмоция тудыру үшін қолданылған, олар қатысқан күрделі мүшелер немесе сөйлем компоненттері сараланып, өздеріне назар аудартады.

Қайталау тәсілін стильдік мақсатпен жұмсау тек бірыңғай мүшелер емес, шағын бір тұтас текске (абзацқа, шоғырға) келгенде де қолданылған. Мысалы, Абай бірінші шығармасының өзінде *бағу* сөзін қайталау элементі етіп алады: “ер ортасы жасқа келіп” қажып, жалыққаннан кейінгі қалған өмірін қайтіп, не қылып өткіземін дегенде айналыса алмайтын әрекет-харекеттерін санамалап атау үшін *ел бағу*, *мал бағу*, *ғылым бағу*, *дін бағу*, *балаларды бағу* деген тіркестер жасайды. Бұлардағы *бағу* сөзі — қайталама элемент, оны осы мақсатта жұмсау үшін номинативтік мағынасын ауыстырып, “айналысу” (*мал бағу*), “басқару” (*ел бағу*), “шұғылдану” (*ғылым бағу*, *дін бағу*), “тәрбиелеу” (*балаларды бағу*) деген ұғымдарда жұмсайды, сондықтан бұл жерде *бағу* сөзін тура мағынасында тұрғанда тіркесе алмайтын сөздермен тіркестірген, тіпті *мал бағу* деген фразаның өзі жалпы тілдік мағынасында емес, әдетте *мал бағу* “малды күтіп, өсіріп, өндіру” болса, Абай айтып отырған *мал бағу* “жалпы шаруашылықпен айналысу”

22-сөз деп аталатын шағын шығармасынан үзіктер келтірсек, мынадай сөйлемдерді оқимыз: Дәл осы күнде қазақтың ішінде кімді жақсы көріп, кімді қадірлеймін деп ойладымын... *Байды*

қадірлейін десең... Мырзаларды қадірлейін десең... Болыс пен биді қадірлейін десең... Мықтыны құрметтейін десең... Есті кісіні тауып құрметтейін десең... деген сөздерден басталған абзацтар болып құрылған. Мұнда тексті шоғырларға (абзацтарға) бөлу бар, яғни айтылмақ ойды параллель бөліктерге ажыратып ұсыну тұтас тексті текше-текше етіп реттеп жеңіл қабылдауға мүмкіндік беріп тұр.

Жеке сөйлемдер мен абзацтардың бір сөзден немесе біртектес тіркестен (*мал бағу, ел бағу, дін бағу* сияқты), біркелкі тұлғаланған сөйлемнен не сөйлем компонентінен (*байды қадірлейін десек, мырзаларды қадірлейін десек* деген сияқты) басталуы сол текстің анафоралық құрылыммен берілуі деуге болады. Ал анафора — көріктеу құралдарының бірі.

Қайталаулардың Абай қолданған және бір түрі — текстің өн бойын біркелкі сұраулы сөйлемдермен құру болып келеді. Мысалы, 40-сөзі: Зинһар сендерден бір *сұрайын* деп жүрген ісім бар — деп басталады да, сол сұрақтары *қалай* деген сұрау есімдігімен аяқталатын 18 сөйлем, оның синонимі ретіндегі *несі* есімдігімен аяқталатын 6 сөйлем болып ұсынылады: Осы, біздің қазақтың өлген кісісінде жаманы жоқ, тірі кісісінің жамандықтан аманы жоқ болатұғыны *қалай?*.. Бәйгеге ат қоссаң, атыңды тартыспайтұғын ағайын атың келсе, бәйгеге өкпелейтұғыны *қалай?* Елді пысық билегені *несі?* Пысықтың бәрі кедей келетұғыны *несі?* т. т.

Демек, бұл автор ойының баяндау стилі ерекше болып шыққан шағын шығарма. Бұл жерде Абай түр іздегіш нағыз стилист болып танылады: сұраулы сөйлемдерді шоғырлап беру арқылы осы сұрақтарға жауап болып табылатын өзінің көзқарасын білдіреді, қазақтың өлгенінде жаманы жоқ, тірісінде жамандалудан аманы жоғына күйінеді, берері жоқ аларға дайын адамдарды сынайды, елді беделді, соған лайық адамдар билемей, болыстықты, билікті, ауылнайлықты сатып алатын, тартып алатын пысықтық көрсеткендер билеп отырғанын көріп ызаланады т. т. Ал осындай ой-толғамдарын стильдік әдемі тәсіл — сұраулы сөйлемдер арқылы танытса, ол сөйлемдердің реттеулі, әсерлі болып шығуы үшін олардың сыртқы құрылымын біркелкі етіп береді, яғни бәрі де сұрау есімдіктеріне аяқталады.

Бұл қатарға өзге де фактілерді қосуға болады: Енді қарап тұрсам, сарттың *екпеген егіні жоқ, шығармаған жемісі жоқ, саудагерінің жүрмеген жері жоқ, қылмаған шеберлігі жоқ...*

Бұл жердегі параллельдер морфологиялық тұлғалардың бірдей (*екпеген, шығармаған, жүрмеген, қылмаған және егіні, жемісі, жері, шеберлігі*) болып берілуімен, сондай-ақ жоқ сөзінің қайталануымен жасалған. Келесі мына мысал да дәл осы типтес: Ноғайға қарасам, *солдаттыққа да шыдайды, кедейлікке де шыдайды, қазаға да шыдайды*, молда, медресе сақтап, *дін күтуге де шыдайды...*

Параллельдердің қай түрі де көріктеу мақсатымен келеді. Әсіресе өлең тіліндегі параллельдердің эмоциялық әсері айрықша көрінеді. Абайдың “Сегізаяғының” архитектуралық жаңалығы мен фоникалық әсерлілігінің бір ұшы өлең тармақтарында параллель құрылымдардың келуінде деп білеміз: *өткірдің жүзі-кестенің бізі... қиудан шауып-қисынын тауып... басында ми жоқ-өзінде ой жоқ... орынсыз ыржаң-болымсыз қылжаң...*

Осы сияқты ұйқасты, ырғақты параллельдер Абайдың прозасында да орын алады. Абай шығармашылығының нәзік қырларын жазбай таныған ұлы Әуезов: “Қара сөздердің” бірқатары, тіпті басым көпшілігі үлкен бір роман, повесть кейіпкерлерінің монологтері деуге болады деген пікір айтқанды. Шынында да солай: көлемі жағынан да (көбі бір-екі беттік қана), ұсынылу стилі жағынан да, өзімен-өзі немесе өзгелермен сырласқан тоны (үні) жағынан да көркем шығарма кейіпкерінің монологіне өте жақын келеді. Ал бұрынғы билер сөздері, яғни “шешендік сөздер” деп атадан балаға, ұрпақтан-ұрпаққа тарап, біздің заманымызға жеткен монолог емей, немене! Олар да ауызша сөйлеу үстінде туған, тындаушыларға арналған үлгілер. Бұлардың сақталу, жеткізілу және кәдеге асырылу себептерінің бірі тек мазмұны емес, көркемдігі, тілі екендігі мәлім.

Шешендік сөздер, поэзия сияқты, қазақ қауымының әлеуметтік, азаматтық ой-пікірін білдірудегі рухани сұранысын ғана емес, тіл әлемінен алатын эстетикалық сұранысын да елеп келді. Сондықтан бұлардағы дәстүрлілік, жалғастылық күшті болғанын күні бүгінге дейін көріп, сезіп отырмыз.

Абайдың “Қара сөздеріндегі” монологтердің иелері де кейде қазақтың билерінше ақыл-насихат айтып, дидактик болып көрінсе, кейде өз заманындағы ағартушы, ойшыл азамат болып сөйлейді, кейде философия, психология, дін, этика, эстетика салаларынан хабары мол білімді интеллект

иесі болып толғайды. Сондықтан Абайдың “Қара сөздері” текстерінен билер сөздеріндегідей ұйқасқа, өлшемге, ырғаққа құрылған синтаксистік параллельдерді де, образды фразеологизмдерді де, әсерлі теңеулерді де кездестіре аламыз. Мысалы: Енді мұндай иман сақтауға *қорықпас жүрек, айнымас көңіл, босанбас буын* керек екен... Бұл жерде *жүрек, көңіл, буын* деген бірыңғай мүшелер алдарына бірдей тұлғадағы эпитеттерді салып, параллельдер түзіп тұр. Мал көбейсе, *сұлуды жайлап, жүйрікті байлап* отырмақ — деген сөйлемде де шешендік белгі бар. Мұнда көрсетілген сөздер, бір жағынан, образды фразеологизмдер болып, екінші жағынан, тұлғалас қатар түзіп, айтылмақ ойды оқырманға әсерлі етіп жеткізіп тұр. Абай прозасынан осы сияқты қатар келген: *өнер қуып, мал тауып... ішіп ақтап, арамдығын жақтап...* адам баласы *жылап туады, кейін өледі... я көзден жас боп ағады, я тілден сөз боп ағады... орнын тауып ізденіп, кісісін тауып сұранып... біреуді жетілтейін, біреуді құтылтайын... жастығы тозбастай, буыны босамастай көріп жүріп... шайқақтап шалықтанып, салбырап салғырттанып* (бұл жерде Абай аллитерацияны да “жеккен”),... *жақсы иіске ғашық, жаман иістен қашық болмақтық... малды не жерден сұрау керек, не аққан терден сұрау керек...* деген образды параллельдерді теріп ала аламыз.

Абайдың прозалық туындыларының тілін көріктеуде жиі қолданған амалдарының бірі — тұлғалас баяндауыштарды (әрине, көбінесе етістіктерді) келтіру болып табылады. “Қара сөздер” тексінде бірыңғай баяндауыштарды сыйыстыру, яғни алдыңғыларын көмекші етістіксіз беріп немесе *-ып* жұрнақты көсемше тұлғасында келтіріп, тиісті жақтық, шақтық, райлық қосымшаларды ең соңғысына жалғау тәсілі өте сирек. Сондықтан мұнда: Әрберден соң, сыртымызға шықты, *жауластық, дауластық, партияластық* (бұл сөйлемді: *жауласып, дауласып, партияластық* деп құруға да болар еді)... *Кірді, шықты, ілді, қашты*, түбегейлеп оқыған бала да жоқ (*кіріп-шығып, іліп-қашып* деп беруге де болар еді)... деген сияқты сөз өрімдерін таба аламыз.

Біздің байқауымызша, бірыңғай сөйлем мүшелерінің немесе компоненттерінің әрқайсысын жеке-жеке тұлғалаудың эмоциялық әсері қалыптағы нормамен келгендерінен әлдеқайда күшті болады, өйткені олардың әрқайсысы

интонация жағынан оқшауланып, өздеріне назар аудартады. Шебер суреткер осыны жақсы сезген.

Толғаныстарын кара сөзбен білдіруде Абай қолданған стильдік тәсілдердің ішінде ең бір көзге түсетіні — айтпақ ойын сұрау арқылы білдіру. Байқасақ, “Кара сөздердің” басым көпшілігі сұраулы сөйлеммен аяқталып отырады. Ал кейбіреулері тұтасымен дерлік сұраулы сөйлемдерден тұрады. Оның бір мысалы жоғарыда қайталама әдісті қолдануына қатыстыра келтірілген 22-сөзі болса, келесі 23-сөз деп аталатын туындысының шағын тексі де абзац басындағы сөйлемдерден өзгесі түгелімен дерлік сұраулы сөйлемдер етіп ұсынылған. Мұнда “біздің қазақты ондырмай жүрген бір қуаныш, бір жұбаныш дегендер бар” деп бастайды да, әрі қарай “мынадай-мынадайларға адам қуана ма екен” (*Жаманмен санасып жақсы бола ма? Мен бес аттан, он аттан ілгері едім дегеннің несі қуаныш?* т. т.), “мынадай-мынадайлар жұбаныш бола ма екен” деп тұнып тұрған сұрақтармен толғанады. Бұл жердегі сұраулары өзінің келіспейтін пікірлерін айтуға жұмсалған.

40-сөз деп аталатын шығармасы да бастан-аяқ сұраулы сөйлемдермен келген сауалдар.

Абай прозасында да, өлеңдеріндегідей жиі болмағанмен, образды тіркестерді қолданудан бас тартпаған. Мұнда *бояма күлкі, қулық саумақ, адам саумақ, ғылым табу, ғылым бағу, көңілге қалың беру, ақылдың көзі. жанның жарығы, көрікті ой, көкірегі байлаулы болу сияқты тың образдар бар. Олардың бірқатары (қырқын мінсе қыр артылмау, адам сауу, ғылым табу т. б.) өлеңдерінде де қолданылған, демек, бұлар Абайдың айтпақ ойына дәл келетін, өзі сүйіп қолданатын тіл кестелері болып танылады.*

Суреткердің тіл өрнегін әңгіме еткенде, талдаудың бір ұшы әсемдікте, сөз кестесінде жатса, екінші ұшы шығарманың мазмұны мен тақырыбына тілін сай етіп ұсыну шеберлігінде жатады. Жоғарыда талданған материалдың бәрі — шығарма тілінің әсемдігін танытатын, көріктеу элементтерін көрсететін фактілер. Ал енді шығарманың стильдік астарына қатысты шеберлікке келсек, Абай қаламына мұны да тели аламыз. Тегі, Абайдың тілдік интуициясы өте күшті болғаны даусыз сезіледі. Ол тек қай сөзді қай жерге жұмсауды, қай сөзбен қайсысын тіркестіруді, сөз мағынасын қай тұста қалайша

құбылтуға болатынын біліп қана қоймаған, сонымен қатар тіл құдіретін (мүмкіншілігін) бар ішкі жан дүниесімен сезе білген. Сондықтан мазмұн мен түр сәйкестігі тек жеке сөздерге не тіркестерге келгенде ғана емес, тұтас шығармаға келгенде де қажет екенін де жақсы білген. Бұл әсіресе прозалық туындыларында айқын көзге түседі.

46 шығарманың басым көпшілігі, жоғарыда айттық, көркем публицистикалық жанрдың үлгілерін танытады, оны “көркем” деп отырғанымыз — біраз “Сөздің” роман, повестердің кейіпкерлерінің монологі іспетте келгендігі. Сондықтан бұлар таза қазақ әдеби тілінде жазылған, оның жаңа бір саласы — публицистика стилін танытады. Бұларда “кітаби тіл” аталған ортаазиялық жазба дәстүрдің — шағатай тілінің элементтері жоқ, керісінше, қазақтың шешен, ойлы, зерделі адамының сөз саптауына тән белгілер бар (бұл белгілерді жоғарыда жеке-жеке талдап көрсеттік).

Ал Абайдың екі шығармасы көркем публицистика үлгісінен өзгереді стильде ұсынылғаны бұлардың тақырыбы мен баяндау мәнерінен көрінеді. Ол шығармалардың бірі — 38-сөз деп аталатыны да, екіншісі — “Біраз сөз қазақтың қайдан шыққаны туралы” деген ең соңғы шығармасы.

Абай мұрасы қолжазба түрінде таралып, сақталған кезде 38-сөз “Ғақлийат тасдиқат” деген атпен өзге “Сөздерден” бөлек көшіріліп келген. Мұның бір сыры болу керек. Бұл — Абай “Қара сөздерінің” ішіндегі көлемі жағынан ең үлкені, тақырыбы мен адресаттары (оқушылары) жағынан да өзге туындыларынан бөлектеу тұрғаны. Сірә, бұл шығармасын Абай қазақ балаларының мұсылманша сауатын ашатын орындарда (молдаларда, мектеп, медреселерде) ислам діні негіздерін дұрыс түсініп, білулеріне көмектесетін құрал ретінде ұсынғысы келген болар деген ой келеді. Уәсила Абайқызының жоғарыда келтірген естелігі де, осы шығарманың мазмұны мен стилі де, бөлек көшірілуі де бізді осындай болжамға итермелейді. Мұнда автор дін тақырыптарына қатысты өзінің түсінік-танымдарын және жалпы мораль жайындағы ой-толғамдарын сөз етеді, иманды уағыздайтын, бірақ оны теріс түсіндіретін дін адамдарын сынай отырып, хукім шарифатын түсіндіреді. Демек, Абайдың бұл шығармасын теологиялық әдебиеттің қазақ тіліндегі алғашқы үлгілерінің бірі деуге болады. Теология құдай туралы

ілім болса, бұл ілімді сөз ететін әдебиет түрлерін белгілі бір дінді ұстаған халықтардың өз ана тілдерінде жасап алу қажеттігі әрдайым сезіліп отырған, өйткені ұстанып отырған діннің канондарын (заң ретінде ұсынылған ереже-қағидаларын) жақсы білген күнде ғана рухани өмірінің қажеттігін өтейтін құрал етіп пайдалануға болатыны белгілі. Осы себептен ХІХ ғасырдың ІІ жартысынан бастап таза қазақ тілінде ислам діні қағидаларын уағыздайтын, ол үшін сол ережелерді азды-көпті түсіндіретін әдебиет үлгілерін жасау әрекеті пайда болды. Бұл қажеттікті өмірдің өзі ұсынды.

Ыбырай Алтынсарин 1884 жылы Қазанда шыққан “Шари ат ул-ислам” атты шағын еңбегін жазуда өзі аштырған азаматтық мектептерде міндетті түрде өтілетін дін сабағында оқушыларға (қазақ балаларына) ислам дінінің негізгі заңдарын ана тілдерінде түсіндіру мақсатын көздеген. Ыбырайдың өз сөзімен айтқанда, “кәләм шари’ ат һәм үлкен ғылым кітаптар ғараб тілінде жазылулы” болғандықтан, оны көп “қара халық” түсінбейтіндіктен, бірақ “ғарабтан басқа тілмен намаз оқығандардың иман болуы да дұрыс” болғандықтан, “Шари ат ул-исламды” жазғанын білеміз. Зерттеушілердің талдауына қарағанда, Ыбырай Алтынсарин осы кітапшасы арқылы қазақ тілінде теология саласында жазуға болатындығын танытқан, яғни “Шари’ ат ул-исламның” арқауы — қазақ тілі, қазақ лексикасы мен грамматикасы екенін көрсетеді¹.

Ал Абайдың 38-сөзін жазудағы мақсаты мұндай нақты практикалық болу-болмауы жөнінде өз пікірімізді жоғарыда айттық. Дегенмен қайткен күнде де “жүрегінің қуаты — перзенттеріне адам ұғлының мінездері туралы” ойларын жазуды көздеп, ол әңгіменің негізіне “Алла тағаланы танымақты” алады, өйткені “Алланы танымақтық — дүниені тану, адам өзін тану, адамшылықты жетілдіру, Алланың бір сипаты — ғылым-білімді тану” деп бастаған автор әрі қарай “иманның хақиқатын” сөз етеді, Алла тағаланың сегіз сипатын атайды, ол сипаттарды айырып білу керек дейді, сол сегіз сипаттың екеуі — ғылым мен күдіретті түсіндіреді, оларды кеңінен сөз етеді. Одан әрі қарай ислам дінінің дұрыс түсіндірілуге тиісті канондарын “бұл заманның молдалары мен ишандары өздері дұрыс түсінбейтінін, өзгелерге дұрыс

¹ Әбілқасымов Б. ХІХ ғ. ІІ жартысындағы қазақ әдеби тілі. Алматы, 1982. 87—92-бб.

түсіндірмейтінін айтып, сондықтан олар “хаким атына дүспан” дей келіп, “құдай тағаланың ниһаятсыз” (шексіз, өлшеусіз) жолында жүруді өзіне шарт қылған адамның қандай қылғанда “таза мұсылман, толық адам” болатынын айтады. Күллі адам баласын қор қылатын үш нәрсе бар. Сонан қашпақ керек: әуелі — надандық, екіншісі — еріншектік, үшіншісі — залымдық деп білесің” деп көрсетіп алып, надандық білім-ғылымның жоқтығынан болатынын, еріншектіктің дүниедегі күллі өнердің, ал залымдық — адам баласының дұшпаны екендігін айтады. Осылардың баршасын айтып-айтып келіп, бұл үлкен әңгімесін — көлемді шығармасын: Жә, бұл сөзден не ғибратлендік?! — деп бітіреді, яғни осында айтылғандардан не түйесің, менің бұл жазғандарым өзіңе пайдалы (ғибрат алатын, ғибратленетін) ой сала ма? — дейді.

“Тыңдаушымды ұқыпсыз қылып тәңірім берген-ді” деп шағынған Абайдың “бұл сөзім де ұғусыз қалды ма, ешкімге пайдасы жоқ, далаға кеткен сөз болды ма” деген күдігі де жоқ емес. Мұның да, біздіңше, себебі бар. Бұл шығарма енді “жалпақ жұртқа” — қатардағы қарапайым оқырманға емес, олардың белгілі бір тобына, яғни мұсылманша оқыған, ислам діні негіздерімен таныс, оның қағидаларын білетін, дінге қатысты араб сөздерін түсінетін, мұсылманша көзі ашық адамдарға арналған. Сондықтан тілге келгенде аса сезімтал Абай бұл шығарманың ұсынылу мәнері (стили) өзгеше болуы тиіс екенін жақсы аңғарған да өзге “Сөздерінен” бөлекшелеу етіп жазған. Осы “бөлекшелігім” түсініксіз болып шықты ма деп қауіптенуі, әрине, заңды еді.

Абайдың теологиялық әдебиет үлгісіне жататын 38-сөзінің публицистикалық немесе ғылыми очерк стиліндегі өзге шығармаларынан ерекшеленетін белгілерін көрсетуге болады. Жаңа жанрдың өзіне тән стильдік көрсеткіштері болуға тиісті екендігі даусыз. Ол көрсеткіштер, негізінен, мыналар деп табамыз. Алдымен, мұнда теологиялық әдебиеттің арабша терминдері мен басқа да сөздері аударылмай келтірілген. Абай жинағының 1940 жылғы басылымында осы шығармада кездесетін 179 араб сөзіне түсініктеме берілген болса, 1957 жылғы басылымда олардың саны 187-ге шығыпты.

Кейбіреулерінің қазақша баламасын табуға болатындығына қарамастан, оларды арабша келтіру стиль талабынан шығып

түр. Мысалы, *кәмәләт* дегенді *жетілу*, *толығу* деп, *игтиқат* дегенді *сену*, *нану* деп, *хаят* деген терминнің орнына *тіршілік*, *өмір* деп, *ағламланған* деудің орнына *анық*, *белгілі болған* деп аудару, сөз жоқ, Абайдай зергердің қолынан келген болар еді, бірақ оларды сол арабша түрінде алу — дін сөзін сөйлеудің өзіндік талабы (нормасы) болу керек деген принциптен шығып түр деп түйеміз. Бұл шығарманың тексінде тіпті жеке сөздер ғана емес, арабша тұтас блоктардың: сөз тіркестерінің, күрделі атаулардың, цитаталардың, кейбір хадис, аят аттарының қолданылуы да осы принципке бағынған. Мысалы: Сіз “*әмәнтү биллаһи кәмәһуа би әсмайһи уасифатиһи*” дедіңіз... Пайғамбарымыз *Мухаммед Мустафа саллалаһу ғалайһи уәсәләм* оның тарапынан елші екендігіне иландық..

Діни әдебиет стилінің екінші бір белгісі — бұл шығармада автор арагидік ортаазиялық жазба дәстүр — шағатай тілінің морфологиялық, лексикалық, орфографиялық нормаларын қолданып қояды. Олар *ләжин*, *уа ләжин*, *бірлән*, *қадар*, *уа*, *һәм аның үшін* (*өйткені* дегеннің орнына) деген шылаулар, *олу* (*болу* дегеннің орнына), *әзәли* (*әуелден* дегеннің орнына), *әдәби* (*мәңгі* деудің орнына) сияқты тұлғалар, өткен шақ есімшенің *-мыш* жұрнақты түрі (*жазылмыш*, *айтылмыштар*), III жақта етістікке *-лар* жалғауын қосу (*кетселер де керек*, *алмадылар*), *-дүр* формантын қолдану (бәлкі ғадәләт барша езгуліктің *анасы дүр*), тіпті *үшіндән* (*үшеуінен*) сияқты қазақы емес тұлғалар мен *шәжіртлік*, *перзентлер*, *сафлық*, *ғибратлендік* деген сияқты қосымшалардың қазақ тілінің үндестік заңына бағындырылмай жазылуы — осылардың барлығы “шағатайлық” элементтер болса, бұлардың 38-сөзде ара-тұра бой көрсетіп қалуы — тағы да стиль мүддесін көздеуге байланысты. Сонымен қатар бұл орайда осы стильдің шағатай тілінде едәуір қалыптасып, қолданылып келгенін Абай көрмей кете алмады.

Алайда проза саласында өзге шығармалардан едәуір оқшау тұрған бұл туындысының да “төсегі”, “сүйегі” — қазақ тілі, шығарма мазмұнын баяндау қазақтың ұлттық әдеби тілінде берілгенін баса айту керек. Өзге “Сөздері” сияқты бастан-аяқ таза қазақ тілінде ұсынбай, ар-тұра түркі жазба дүниесінің осы жанрдағы тілдік-стильдік дәстүрін сақтауы, яғни “кітаби тілдік” элементтерді қосып отыруы,

әсіресе лексикасында ислам дінінің “иесі” — араб тіліне иек артуы — заңды құбылыс деп қараймыз. Бұл жерде де Абай жазушылық шеберлік көрсеткен.

Егер қазіргі кезде қазақ тілінде теологиялық, діни әдебиет стилі жасалатын болса (жасалуы керек қой), әрине, дәл Абайша болмағанмен, оның кейбір принциптерін ұстануға болар еді. Мысалы, кейбір діни терминдерді аудармай алу, хадис, аяттарды әуелі араб тілінде келтіру (одан кейін, әрине, қазақша аударып түсіндіру), түркі діни әдебиет дәстүрінде қалыптасқан кейбір формулаларды сақтау сияқты нормалар орын алар ма еді деп ойлаймыз.

Ең алдымен, Ыбырай мен Абай қазақ тілінде теологиялық әдебиетті дүниеге келтірудің бастамасын көрсетті, ислам діни негіздерін, мазмұнын, қағидаларын қазақша айтуға, түсіндіруге әбден болатынын танытты. Міне, 38-сөз деп аталған орны ерекше шығарманың стильдік, тілдік сыр-сипаты осындай.

Енді Абайдың прозалық шығармаларының ішінде жанры жағынан бөлек танылатын екінші туындысы — тарих тақырыбына жазылған соңғы 46-шығармасы. Ол “Сөз” деп нөмірлеп көрсетілмей, “Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы” деген атпен басылып жүр. Бұл жазба — қазақтың ұлттық жаңа әдеби тіліндегі тарихи очерктің алғашқы үлгісінің бірі. Әрине, бұл шығарма терминологиясы жағынан дәл қазіргі тарихтық ғылыми еңбектермен бірдей түсе алмайды, бірақ баяндау стилі жағынан білім-танымдық мақсат көздеп, көпшілік оқырманға арнай жазылған нағыз очерк. Бұл тексте тарихи оқиғаларды баяндауда қолданылатын кейбір тілдік-грамматикалық құралдар орынды келтірілген. Мысалы, баяндау желісін жалғастыратын *сол, ол, бұл* сияқты есімдіктер (*сол арабтар... сол он екі кісінің бірі... ол Шағатай нәсілінің үлкен ханы т. т.*) жиі жұмсалады, сондай-ақ өткен тарихты баяндау болғандықтан, етістіктер негізінен өткен шақ тұлғаларында келтірілген: *есептеп жүріпті, жат көрініпті, айтқан екен... жүре береді екен... т. т.*). Тарихты баяндауда автордың үзілді-кесілді айтпай, кейде шамамен болжалдап айтатыны да болады, сондықтан осы реңкті білдіретін тұлғаларды да тарихшы Абай дәл тапқан (*турған кезі болса керек... хан аталмақ себебі де сол болса керек... тауларды мекен қылса керек...*).

Әр шығарманың тақырыбы мен жанрына қарай сөз саптауы

(стилі) бір-бірінен өзгеше болып келуге тиісті екендігін Абай бұл жерде де тап басқан. Сірә, ол Пушкиннің проза тіліне көзқарасы туралы айтқандарын оқыды ма, жоқ па (“У нас употребляют прозу как стихотворство... для приятного проявления форм... Проза не может довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии... Слово “прозаический” должно совмещать понятия “спокойный, умный, рассудительный” дегендерін), бірақ ол да, Пушкин сияқты, өлең сөз бен қара сөздің тілдік-көркемдік тұрғыдан айырмасы болатынын принцип етіп ұстаған. Әсіресе теологиялық трактаттар мен тарихи очерк сияқты “метафизикалық” шығармалардың тілін “өлеңдетпей” (поэтизацияламай), айшықты сөздермен ажарламай, әр сөзге нақты мағына беріп, анық, айқын етіп жазуды Абай да жақсы сезгенін оның біз талдаған соңғы екі шығармасы дәлел бола алады. Бұл тұста Абайдың тілдің функционалдық стильдерін, яғни әдебиеттің әрбір жанрына лайық қолданылу мәнерін аңғарған шеберлігін танимыз.

Шеберлік, көркемдік сияқты, Абайдың тіліндегі кестенің бізі, өткірдің жүзімен салынған сөз өрнектерінің бір нақышы. Міне, поэзиясы мен прозасында осындай шеберлік пен көркемдік көрсеткен ұлы Абайдың поэтикалық сөз кестесі, толғауы тоқсан қызыл тілінің өрнегі осындай.

АБАЙ ТІЛІНІҢ ТАҒЫЛЫМЫ

Абайдың істеп кеткен қызметі –
әдебиетімізге асыл іргетас.
(Екеу, яғни *Ж. Аймауытов пен М. Әуезов*)

Абайды қазақ көркем сөзі мен әдеби тілінің жаңа кезеңін бастаушы, оларды жаңа сапаға көтеруші, сөз өрнегінің соны үлгілерін ұсынушы деп танығанда, сол жаңалықтардың, сол үлгі-қалыптардың өрі қарай жалғасуын іздейміз. Егер жалғаспаса, ол жаңа кезең, жаңа сапа, жаңа өрнек болып саналмай, дүниеге бір-ақ рет келіп, тұйықталып қалған феномендік құбылыс болып табылар еді.

Абайды ұлы деп танытып отырған белгі — оның поэтикалық дәстүрінің, рухани қазынасының, көркем тілінің

жалғастық тапқандығынан, өзінен кейінгілерге үлгі-эталон болғандығынан көрінеді. Бұл жайында жиі айтылып, көп жазылып келеді. Дегенмен бұл концепцияны жоғарғы талдауларымыз бен түйіндерімізге жанастыра дәлелдей түспекпіз. Осы мақсатпен ұлы Абайдың ізбасары Шәкәрім Құдайбердіұлының тіл өрнегіне үнілсек. Шәкәрім — Абайдың азаматтық ар-ұжданы мен ақындық талантын тамаша танып, өте жоғары бағалаған, бағалай отырып үлгі тұтқан адам. Ол өлеңдерінде Абай есімін бір емес, бірнеше рет атайды. “Жастарға” деген өлеңінде:

Сақ болалық, бір шоқып, бір қаралық,
Қарауылдар мезгіл ғой, тұр, қаралық!
Жүз айтқанмен, өзгенің бәрі надан,
Жалыналық Абайға, жүр, баралық!
Білімді сол кісіден үйренелік,
“Әдейі іздеп біз келдік сізге” делік,
“Өмір зая болмастық өнер үйрет,
Ақылыңды аяма бізге” делік, —

деп, Абайды ұстаз тұтуға жастарды шақырады. Ол “мыңмен жалғыз алысқан”, “өзі ермей, ерік бермей қор еткен жұртын” айтқан, “сөзді ұғарлық бозбаланы көре алмай, үзілмес үмітпенен бос қуарған” Абайды да жақсы таниды. Сондықтан:

Бұл Абай саудагер ғой ақыл сатқан,
Әр түрлі асылы көп өтпей жатқан.
Тегін білсең, аласың, бос береді,
Тұтасынан ешкім жоқ мұны тапқан, —

деп шындықты айтады. Абайды Шәкәрім барлық тұрғыдан ұстаз тұтады:

Сөзбен де, өлеңмен де сабақ беріп,
Алсын деп керектісін өзі теріп, —

деп, өзінің алдына ұстазынан өзіне керектіні алу мақсатын қойғанын білдіреді. Сөз өнеріндегі керегін теріп алады. Алады да, жаратқандарын ұстазынша халқына ұсынады.

Шәкәрім есімі ақталып, қалдырған мол мұрасын қалың жұртшылыққа ұсынылғалы 4—5 жылдың жүзі болғанымен, Шәкәрім шығармаларының тілін сөз етуге алғашқы күндерден бастап кірісе алмағанымыздың дәлелді себебі бар. Ең алдымен, белгілі бір қаламгердің көркем тілін талдаудың негізгі мақсаты ондағы көріктеу құралдарын: эпитет, метафора, метонимия

т. с. сияқтыларды тауып көрсетіп беру емес, бұндай жұмыс, біріншіден, ғылыми зерттеу емес, дерекнаме ғана болар еді, екіншіден, көркем шығарма, әсіресе поэзия болғандықтан, көріктеу элементтері ақын-жазушының қай-қайсысынан да молынан табылары даусыз, сондықтан оларды тауып тіркеп, не ерекшелік, не жаңалық деп тану әрдайым ғылыми ізденіс болып шықпайды. Осы себептен суреткердің тіл көркемдігін көрсетуде оның әсемдік әлемін танытатын көркемдеуіш-бейнелеуіш құралдарды пайдалану тәсілдерін, алдындағы үлгілерін, қайнар көзін, әрі қарай ұласуын танып-таныту дегендей мәселе қырларын (аспектілерін) нысанаға алу қажет болмақ.

Ал Шәкәрімнің көркемдік өрнегін, яғни поэтикалық тілін Абайдың сөз кестесімен ұштастырмай әңгімелеу мүмкін емес, өйткені Шәкәрім — Абайдың поэтикалық мектебінің өкілі, жалғастырушысы. Демек, Шәкәрім тілін сөз етпес бұрын Абайдың тілдік поэтикасын жан-жақты талдап, танып алу қажет болды. Ұлы ақынның поэтикалық өресін лингвостилистикалық тұрғыдан жүйелі түрде арнайы зерттеген монографиялық еңбектер болмай келді. Әрине, Абайдың тілі деген тақырып мүлде сөз болмады деуге болмайды, бірақ бұл тақырыптағы ізденістер Абайдың қазақ әдеби тілінің даму барысында алған орны, атқарған қызметі, ақын өлеңдеріндегі көріктеу құралдарының көрінісі, бұл орайда оның қосқан жаңалықтары мен өзгерістері деген сияқты мәселелерге арналды. Осы қазына мен жаңалықтардың тілдік негізін (механизмін) танытуды кешеуілдетіп келе жатқан жайымыз болды. Лингвистикалық стилистика (тілдік стилистика, лингвостилистика) дегеніміз әр түрлі эмоционалдық, экспрессивтік қосымша мағыналарды білдірудегі тілдік құбылыстарды зерттейтін ғылым саласы болса, осы сала бойынша Абай тілі кеңінен әңгіме өзегіне айналмай келгені мәлім. Көрсетілген талапты көздейтін жұмыс енді жазылып отырғандықтан, белгілі бір шамада Шәкәрім тілін де сөз етуге мүмкіндік алдық. Әрине, бұл ізденістеріміз Шәкәрімдей зор суреткердің тілін тұтастай алып, жан-жақты талдау емес, өйткені әрі ақын, әрі прозаик жазушы, әрі публицист, әрі тарихшы, философ ғалым Шәкәрім мұрасының стильдік-жанрлық өрісінің кең екендігі, оның тілдік-көркемдік тәсілдерді саналы түрде

қолданып, өзіндік ізденістерге барғандығы, қаламына тән ерекшеліктердің молдығы мен әр алуандығы — осылардың баршасы бұл тақырыпты өз алдына бөлек арнайы зерттеуді қажет етеді.

Біз бұл жерде Абай мен Шәкәрім поэзиясының көркем тіліндегі іліктестіктің бірнеше сәттерін ғана талдамақпыз. Шәкәрім де, ұлы ұстазы сияқты, ең алдымен, қазақтың күшті дамыған байырғы поэтикалық мектебінен, поэтикалық тілінен нәр алған, сол тілдің бай мұрасын: образдар дүниесін, сол образдарды беретін сөздер мен фразеологизмдерді орынды әрі молынан пайдаланған. Ұстазы Абай:

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,
Сөздері бары жамау, көбі құрау,¹ —

деп сынаса да, шәкірті Шәкәрім:

Сыпыра жырау, Шортанбай,
Үмбетай мен Марабай
Алды-артына қарамай,
Соққанда жырды суылдап,
Жел жетпейтін құландар, —

деп, оларды қазақ поэзиясының ең ірі өкілдері ретінде таниды. Бұл жерде шәкірті ұстазымен сыпайы түрде пікір сайысына барып тұр-ау дейміз. Абай Бұқар, Дулат, Шортанбайларды сынағанда, сірә, олардың шығармашылығынан біркелкі тұтастықты, төменнен жоғары көтерілетін жүйелілікті көре алмай, “сөздері жамау, құрау” десе, шәкірті бұл “кедір-бұдырдың” сырын өзінше дәлелдейді:

Ескі жырдың ұйқасы
Бірі қысқа, бірі ұзын.
Буындары бұзық деп,
Біз баспаймыз ол ізін.
Неге бұлай айтты деп,
Сынамаймыз негізін.
Ойлай келсең ескі жыр
Салады тұлпар жүрісін,

¹ Өлеңнің бұл тармағын кейбір басылымдарда “*бәрі жамау, бәрі құрау*” деп, енді бірқатарында “*бірі жамау, бірі құрау*” болып жазып жүр. Ал 1905 жылғы Мүрсейіт қолжазбасында: Өлеңі *бары жамау, көбі құрау*” деп жазылған. Біз осы вариантты дұрыс болар дейміз.

Міне, байқа мұнысын.
Кейде жорға, кейде жел,
Бұлдыр қағып, асар бел.
Кейде арындап, кейде шап,
Адымын алыс құлашта,
Алады кейде тынысты,
Солғындатып жүрісті,
Осындай жырды ұнандар! —

дей келіп, бұрынғы ақын-жыраулардың өлең-жырларына:

Сырына баға берсеңіз,
Таңғаларлық ісі бар,
Көңілді тартар күші бар,
Асықпай тындап шыдандар, —

дейді. Осы арқылы өзіне дейінгі қазақ поэзиясының көркемдік әлемін мойындайды. Мойындайды да қабылдайды. Шәкәрім тіліндегі *қасықтай қар, тобықтай тоқ, көз тойып, көңіл толү, мінсіз бақ, сансыз дәулет, жүзі бар айдай, мінезі майдай, дариядай мол ақыл, сұр жыландай сусылдау, ноқталы басқа бір өлім, көз алартып, күресін адырайту* сияқты образдар мен оларды беріп тұрған сөз кестелері қазақтың көркем тіліне бұрыннан кәнігі дүниелер. Бұлар Шәкәрімнің айтпақ ойларының, поэтикалық идеясының тірегі, негізі. Мысалы, ақынның “Өлімнің хақ екенін көрсең де” деп басталатын шағын өлеңіндегі сөз өрнегі түгелімен бұрыннан қалыптасқан образдар дүниесімен келген:

*Өлімнің хақ екенін көрсең де,
Өлместей омыраулап шатасың.
Дозақтың барын біліп жүрсең де,
Күнәға әлің келсе батасың...
Аланың адал ризығын жесең де,
Арамды әдейі іздеп татасың...
Аланың ақ өлімі келгенде,
Амалсыз қара тастай қатасың...*

Сырт қарағанда өлең тілінде жарқыраған әшекей сөздер де, көзге ұратын тосын қолданыстар да жоқ, бірақ ақынның айтпағы — “біле тұрып, күнәға батпа, дұрыс емесін білген соң, бұрыстыққа барма” деген идеяны оқырманына оның құлағы қаныққан, тілі жаттыққан сөз бояуларымен әсерлі етіп, әдемі жеткізген.

Алайда бұдан Шәкәрім тілінде ешбір жаңалық жоқ, ізденіс

жоқ деген тұжырым шықпайды. Керісінше, кәнігі фонда Шәкәрімнің Абайша тапқан соны дүниесі көріне түседі.

Абай тілінің өзіне дейінгі қазақ көркем сөзі поэтикасынан ерекшеленетін бірнеше тұстары барын айттық. Солардың бірі — Абайдың өз қолтаңбасының (шығармашылық контекстінің) айқын көрінуі болса, бұл ерекшелікті танытатын белгілердің бірі — поэзия тілінде соны сөз-образдардың молынан орын алуы. Соны образдар жасауда Абай жандандырған тәсілдердің бірі — мағына жағынан бір-біріне жанаспайтын сөздерді тіркестіру екенін көрсеттік, осы амал Шәкәрімде де кеңінен қолданылған. Мысалы, оның:

Улы жүрек, долы тіл сөйлеп отыр,

Ыза қысып, тісімді байлаулымын, —

деген өлең жолдарындағы *ұлы жүрек, долы тіл, тіс байлау* деген тіркестер мағыналары жуыспайтын сөздерден жасалған: *ұлы* болатын тамақ, ішімдік, дәрі сияқты нақты заттар, ал *жүрек* сөзіне тіркескенде, *ұлы* компоненті мағынасын ауыстырып, “әділетсіздік көрген, ызаға толы” деген ұғымға ие болып тұр, *долы тіл* де сондай: *долы* болатын нақты адам болса керек (*долы қатын* деген сияқты), ал адамның өзі емес, тілін *долы* деп бейнелегенде және *тісімді байлаулымын* дегенінде тағы да жанаспайтын сөздердің тіркесуінен жаңа ұшқын — тың экспрессия пайда болып тұр. Тағы бір өлеңінде Шәкәрім:

Қайсыбірі қайғы айтып,

Үміттің үйін құлатты, —

дейді. *Үй* — нақты зат атауы, *үміт* — дерексіз есім. Деректі, дерексіз есім атаулары тіркеспеуге тиісті, ақын осы “заңсыз тіркес” арқылы жаңа ассоциация туғызып тұр, оның үстіне осы *үйді құлатып*, бұл тың образды одан сайын күшейткен. Бұрынғы “үміт үзілу” деген образды *үміттің үйін құлатты* деп жаңаша ұсынуы — Абай үлгісі.

Еріксіз маған ел жапты *Болыстықтың тоқымын* — дегенінде де “өз еркімсіз ел мені болыс етіп қойды” деген идеяны “ел маған болыстықтың тоқымын еріксіз жапты” деп, әсерлі, әсем образ жасаған. Тоқым атқа жабылады, адамға жабылмайды, бұл — бір мағыналық кереғарлық болса, *болыстың тоқымы* дегенде *тоқым* сөзі мағына ауыстырып, “әкімшілік” деген ұғымдағы метафораға

айналып тұр. Бұл мысалдардың моделі Абайдың *күлкінің ерні, үміттің аты, көңілдің жайлауы, ақылдың көзі* немесе *үрпейген жүрек, нұрлы ақыл* деген сияқты қолданыстарында жатыр.

Осы қатарда: *талапқа нокта тағу* (Талап деген бір жүйрік тұлпар сынды, Бабын таппай мінгенді қылар жынды. Ынсап, рақым, ар, ұят, сабыр, сактық — *Талапқа* алты түрлі *ноқта тақтық*), *айла жамылу* (Ар кетіп, *айла жамылдым*), *ғылымнан жалаңаш болу* (Бұтасыз біткен шоқыдай, *Ғылымнан едім жалаңаш*), *ноктасыз ой, бояулы дін* (*Ноктасыз оймен тексердім, Бояулы діннен сескендім*), *ұяттан жүген ұстау* (Ынсап, рақым, *ұяттан жүген ұстап*, Өзіміз ең түбінде қайда бардық), *өлеңнің жесір болуы* (Жиырма үш жасымда Бұл *өлең* жазылған. Басында табылмай Өзіне лайық ән, Мұңлы, күйсіз *жесір боп* жатыр еді, Мінеки, ойланып өз әні табылған) сияқты образдарды көре аламыз.

Абайдың қолтаңбасында кейіптеу амалы көзге түседі. Әрине, бұл мүлде тың тәсіл емес, дегенмен ол жаңа образдар жасауда ұлы ақынның шебер қолданған құралдарының бірі. Мысалы, қысты — ақ сақалды кәрі шал деп, күнді — күйеу, жерді — қалыңдық деп, адам кейпіне келтіріп бейнелеуінің әсері Шәкәрімге: *Күн батып жоғалды Нұрыңнан ұялып. Жұлдыз бен ай қалды Сәулеңнен нәр алып. Жетіқарақшы айналып сені іздеп жүр. Бәрі де сені ойлап, Мас болып сандалып* — деп сұлуды суреттеуіне, немесе: Тойға келген *таң желі сыбырласып* — деген сияқты өлең жолдарында күн, ай, жұлдыз, желдерді адамша ұялттырып, мас қылдырып, сыбырлатып қоюына жол берген.

Шәкәрімнен, Абай сияқты, образдар дүниесін теңеу, шендестіру арқылы беруде де жасалу моделі бұрынғы болғанымен, күптеген соны қолданыстарды табамыз. Мысалы, Шәкәрімде *өлең — әскер* (Әскерім — өлеңім мен сөздерім), *ән — өлшеуіш, ашу — келіншек, ынсап — кәрі адам, өлең — күміс, қағазы — жолдасы, қаламы — сырласы, сөз сөйлеу — ер қосу* (*Ер қосқанға ұқсайды сөз сөйлемек*) тәрізді мысалдар ақынның образдар дүниесіне тың үлгілер енгізіп тұр.

Абайдың шығармашылық контексінен орын алған құбылыстың және бірі — мағынасында жағымсыз реңк бар сөздерді, әсіресе етістіктерді экспрессивті етіп жиі қолдануы көзге түссе, бұл амалды Шәкәрім де жалғастырады. Мысалы, ұстазы болыс пен пысықтардың, керім-кербездердің, бойы

былған, сөзі жылмандардың, білімсіз надандардың портретін беруде *далтылдап, жалтылдап, барқылдап, тарқылдап* сияқты сөздерді қолданса, шәкірті де қалжыңшыл, қылжақбастарды суреттеген өлеңінде *ыржақта, жыртақта, бұлтылда, жылылда, арсылда, жырқылда, тырқылда* сөздерін бір жерде шоғырлап келтіріп, олардың жағымсыз экспрессиясынан өткір образдар жасаған. “Сәнқойлар” деген өлеңінде де аталған қоғам топтарының *шедірейіп, шекиіп, қасын керіп, бұлықсып, қылықсып* деп суреттелуі тегін емес. Мұндағы жағымсыз бояулы етістіктер қылжақбастар мен сәнқойларды экспрессиялы сөздермен “сілейтіп салған”

Образдың эстетикалық өрісін кеңейтуде Абай тосын эпитеттерді қолдануды жүйелі тәсілге айналдырса, Шәкәрім мұны да іліп әкетеді. Жоғарыда аталған *ноқтасыз ой, бояулы дін, улы жүрек, долы тіл* дегендері сияқты, *жүрек, тіл, көңіл, ой* сөздерінің эпитеттерін сан құбылтып отырады. Мысалы, *толқынды көңіл, өлген көңіл, жаралы жүрек, от жүрек, аптыққан жүрек, жарық жүрек, таза жүрек, ақ жүрек, жылы жүрек* т. т.

Жоғарыда айттық, Абай шығармашылығының негізгі объектісі — адам, оның ішкі жан дүниесі. Сондықтан ол *жүрек, көңіл, ой* деген сөздерді адамның символы етіп алып, оларға “жан бітіріп”, көп өлеңдерін соларға қарата айтады. Шәкәрімде де бұл атаулар — автордың жан сарайының көрсеткіштері. Сондықтан бұлар қаратпа сөз болып келеді. Мысалы: *Шошыма, ойым, шошыма ... Қажыма, ойым қажыма ... Шарлайсың, ойым, шарлайсың, Алыстан мені барлайсың... Қой, жүрегім, қайғырма...*

Абайға дейінгі қазақ ақын-жырауларының бөгде тілдік сөздерді образ үшін жұмсаулары кемде-кем болатын. Ал Абай *перизат, айдаһар, дүлдүл* сияқты шығыс сөздерін, *единица, нөл* сияқты орыс сөздерін тура мағынасында емес, ауыспалы мағынада алып, образ жасағанын білеміз: *перизат* — Татьяна Ларинаны сипаттайтын образ, *айдаһар* — Кавказдағы Терек өзені толқынының образы, *единица* — басшының, *нөл* — сол басшының соңынан еріп, айтқанын істейтін қалың көпшіліктің, тіпті дәлірек танысақ, бастаушысыз әлеуметтік іс-әрекеттерге бара алмайтын тобырдың образы.

Абайдың бұл қолтаңбалық ерекшелігіне Шәкәрім мықтап ден қойған. Шәкәрім тілінде Абайға қарағанда орыс сөздерінің

қолданылуы әлдеқайда молырық орын алған. Олардың бірқатары өздерінің тура атауыштық мағыналарында жұмсалса, енді бірсыпырасы образ үшін алынған. Мысалы, *пароход, переводчик, аэроплан, телефон, граммафон, радио, электр, магнит, хроноскоп, секунд, минут, заседатель, фанатик, психолог, конвой, секретарь, повестка, университет, вокзал, апелляция, спирт, гипноз, телепат, лунатик* сияқты сөздер өздерінің номинативтік тура мағыналарында жұмсалса, *перевод малтасын ездім, банкрот боп күйреді, сен ферзімсің, мен жаяу, Қайтсем ұтам ойбай-ау. Төрге барсам, мен таяу, Қылмыс па екен ханды мат* — деген өлең жолдарындағы көрсетілген бөгде сөздер образ жасауға қатысып тұр.

Бұрынғы қазақ өлең-жырларымен салыстырғанда, Шәкәрім поэзиясында көзге түсетін ең үлкен ерекшелік өлең архитектуронасы мен өлеңнің ырғақтық-әуендік бітімінде көрінеді. Абай мен Шәкәрім поэзиясының арасындағы үлкен іліктестік те осында, дәлірек айтсақ, өлең құрауда қазақ көркем сөз тәжірибесінде бұрын-соңды болып көрмеген, Абай ұсынған жаңа тәсілдерді (тәртіптерді) Шәкәрімнің де саналы, сауатты түрде қабыл алуында.

Ілгергі тарауларда айтылды, архитектурона дегеніміз шығарманың, айталық өлеңнің, композициялық құрылымы, екінші сөзбен айтсақ, шығарма құрылымының сыртқы пішіні және оны құрайтын бөліктердің бір-бірімен байланысуы. Абай қазақ өлеңінің сыртқы құрылымына мүлде тың жаңалықтар әкелді, бұл ретте қазақ поэзиясын жоғары сатыдағы жазба әдебиет қатарына қосты. Ұлы жаңашылдың бұл еңбегін үстіміздегі ғасырдың басында Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсыновтар тұңғыш рет танып, атаған болатын. Одан кейін Абайдың ақындық шеберлігін арнайы зерттеген Қажым Жұмалиев пен қазақ өлеңі құрылысын ғылыми негізде талдаған Зәки Ахметов Абай өлеңдерінің архитектуронасын кеңінен сөз етті.

Абай ең алдымен өлеңнің құрылымдық бөліктерінің жаңа түрлерін енгізді. Әдетте өлеңдер шумақты, шумақсыз және шоғырлы (тирадалы) болып келеді. Абайға дейінгі қазақтың шумақты өлеңдері негізінен бір түрде: төрт тармақты ааба ұйқасты болып келетін 11 буынды, кейде 7-8 буынды туындылар болып кездесетін болса, шумақсыз өлеңдерге көбінесе 7-8 буынды жырлар мен кейде 11 буынды өлеңдер

жататын. Зерттеушілер (З.Ахметов) қазақтың эпостық жырларында шоғырларға бөлінген түрі де бар дегенді айтады (шоғыр немесе тирада деп өлең-жырдың бір ұйқаспен келген, бір тақырыпты дәлірек айтсақ, минитақырыпты сөз ететін, төрт-бестен бастап, одан да көп болып келген тармақтарды атайды).

Абай шумақты өлеңдер мен шоғырлы құрылымдарды түрлендірді, атап айтқанда, 8 тармақты (“Сегізаяқ”), 6 тармақты (“Қор болды жаным”, “Бай сейілді”, т. б.), 7 тармақты (“Сен мені не етесің”, “Аға-анаға көз қуаныш”), 9 тармақты (“Тайға міндік”), 14 тармақты (“Қатыны мен Масақбай”) шумақтардан тұратын өлең құрылымдарын ұсынды. Бұлардың ішінде 6 тармақты өлеңдерінің өзі құрылымы, интонациясы, өлшемі, ұйқасы жағынан бірнеше түрлі болып келеді. Мысалы, алты тармақты “Қор болды жаным”, “Қуаты оттай бұрқырап” деп басталатын өлеңдері мен “Бай сейілді”, “Ем таба алмай”, “Кешегі Оспан”, “Бойы бұлғаң” деп басталатын өлеңдерінің құрылымдары бірдей емес: “Қор болды жаным” өлеңінің ұйқас суреті аб аб вв, өлшемі 57 57 66, яғни 1 және 3-тармақтар бес буынды, 2 және 4-тармақтар жеті буынды, 5-6-тармақтар алты буынды болып келген, алдыңғы төрт тармақ шалыс ұйқаспен берілген. “Бай сейілді” өлеңінің ұйқас суреті бұдан өзгеше: аа б вв б, өлшемі де басқаша: 44 7 44 7. Алты-аяқтардың тағы бірі — “Қуаты оттай бұрқырап” деп басталатын өлеңі ұйқасы мен өлшемі жағынан алдыңғы екеуінен де бөлек тұрады: өлшем жағынан буын сандары: 7777 66, яғни алдыңғы төрт жол жеті буыннан, соңғы екі жол алты буыннан құралған. Демек, бір шумақтағы тармақтардың саны алтау болып құрылған өлеңдер болғанымен, бұлардың әрқайсысын құрылымы жағынан бұрын қазақ поэзиясынан мүлде орын алмаған жаңа архитектуралық деп тану керек болады.

Сөйтіп, Абай қазақ өлеңінің бұрынғы төрт тармақты шумақтардан тұратын түрлерінен басқа, тармақ саны жағынан тағы да бес түрін енгізген екен және олардың өлшемдік, ырғақтық, әуендік өрнегін құбылтып, әр түрлі етіп ұсынғанын көреміз. Осы арқылы Абай өлең құрылымын түрлендірудің жолын ашты, үлгісін салды. Ұлы жанашылдың бұл “ұсынысын” шәкірттерінің ішінде бірден қабылдап, амалды әрі қарай жалғастырған, жалғастыра отырып, бұл

орайда ұстазынан асып түспегенмен, қалыспаған Шәкәрім болды деп батыл айта аламыз.

Ең алдымен, Шәкәрім сегізаяқты, яғни сегіз тармақты (жолды) құрылымды қолданды. Сегізаяқтың Абай келтірген өлшемін және ұйқас суретін сақтап, Шәкәрім “Жастық туралы” және “Кәрілік туралы” деген екі өлеңін жазған. Мысалы, “Жастық туралы” өлеңінің 1-шумағы мынадай:

Гауһардай көзі,
Бұлбұлдай сөзі
Жаннан асқан бір пері.
Жүзі бар айдай,
Мінезі майдай,
Өзгеден артық сол жері.
Дариядай ақыл мол еді,
Жан ғашығым сол еді.

Бұл шумақтың тармақ саны, буын өлшемі, ұйқас суреті дәл Абайдың “Сегізаяғындағыдай” Көрсетілген екі өлеңінен басқа тағы бір өлеңін (“Шын сырым”) Шәкәрім сегіз тармақты құрылыммен береді, бірақ мұның ұйқас суреті мен өлшем сандары (буын сандары) Абай ұсынған сегізаяқтан мүлде басқаша. Бұл өлеңде сегіз тармақтың барлығы да 6 буынды өлшеммен келген, ал ұйқасы аб в бг д еб тәртібімен қиыстырылған, яғни 2, 4, 8-тармақтар ғана ұйқасады, ал классикалық (абайлық) сегізаяқта ұйқас формуласы аа б вв б гт болып келетінін ескерсек, Шәкәрімнің “Шын сырым” өлеңіндегі сегізаяғы мүлде жаңа ырғақ, жаңа құрылым екені көрінеді.

Ақынның “Қалжыңшыл қылжақбас” және “Таң журналына” деген өлеңдері тармақ саны жағынан “алтыаяқтар” болғанымен, Абайдың алты тармақты “Буынсыз тілің” деп басталатын өлеңінен ырғағы, өлшемі, ұйқасы жағынан мүлде басқаша құрылған: Абайдың алтыаяғы ааб вв б, яғни сегізаяқтағыдай параллель құрылымды (аа вв) болып келсе, Шәкәрімнің аталған өлеңінің ұйқас суреті ааа бб в, ал өлшемі тіпті қызық: алғашқы үш тармақ 8 буынды, келесі екі тармақ 3 буынды, соңғы тармақ 2 буынды “әйда” деген редиф (әрбір шумақ сайын не тармақ сайын қайталап келетін соңғы бір сөз немесе сөз тіркесі).

Шәкәрімнің өлең архитектурасына үңілгенде, бір ескеретін нәрсе — оның кейбір өлеңдерінде құрылымдық

тәртіптің қатаң сақталмағандығы, яғни бірқатар шумақтары сегізаяқты болса, сол өлеңнің келесі шумақтары әр түрлі тармақты болып келеді. Мысалы, мына шумақты ұйқас суретіне қарап 10 тармақты деуге болады:

Сөзі — жан,
Әні — тән
Жарасымды болса,
Тындар оны дос.
Жыршылар
Ән салар
Толғанып ойдан
Мұңлы зар
Қозғалар
Байқалып бойдан.

Бұл — “Таң журналына” жаңа әнмен байғазы” деген өлеңінен алынған мысал. Осы өлеңнің келесі мына шумағы алты тармақты деуге болады:

Жаңа әнім
Байғазым
Құттықтап журнал.
Кәрі жан,
Салып ән
Жыбырлап қозғал.

Шәкәрімде 12 тармақты өлең де бар, ол — “Достыңыз зор” деп басталатын өлеңі. Шәкәрім Абайда жоқ құрылым — 5 тармақты өлеңдерді де ұсынады. Олар: “Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек” және “Жаралыс басы — қозғалыс” сияқты туындылары.

Шәкәрімнің “Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек” деген өлеңін біз Абайдың “Сегізаяғы” сияқты қазақ өлеңі техникасына тыңнан қосылған жаңалық дер едік. Оның жаңалығы кейбір шумақтарының тіпті Абайда жоқ “бесаяқ” болып құрылуында ғана емес, немесе бір тармақтың екі-ақ буынды болып келетіндігінде де емес, ең алдымен, бұл жаңалық өлеңнің бұрын кездеспеген интонациясында (әуенінде) және Абайдан бұрынғы қазақ өлеңінде қолданылмаған, үлгісін Абай салған өлең тасымалы дегеннің орын алуында және сөйлем түзілісінің проза синтаксисіне жақын келуінде, сондай-ақ инверсияның (сөздердің орын алмасып жұмсалыуының) стильдік мақсатта қолданылуында. Бұл көрсетілген белгілердің

барлығы да күшті жетілген жазба поэзияны сипаттайтын құбылыстар. Мысалы:

Бұл ән
Бұрынғы әннен өзгерек.
Бұған
Ұйқасты өлең, сөз керек
Өзіне орайлы.

Бұл шумақ тұтасымен тасымалдан тұрады: әрі қара сөзбен құрылған сөйлемге жақын келеді: *Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек, өйткені бұған өзіне орайлы ұйқасты өлең, сөз керек* деген сөйлемнің бір тармақта келуге тиісті сөздері тармақтан тармаққа тасымалданып (көшіріліп) берілген. Әрине, бір сөйлемнің бірнеше тармаққа бөлініп берілгенінің бәрі тасымал болмайды. Поэзияда, оның ішінде Абай мен Шәкәрім өлеңдерінде, бір сөйлемнің екі не одан да көп жолдарға сыйғызылып берілгені жиі кездеседі. Мұндайда әр тармақтың синтаксистік-интонациялық дербестігі болады, яғни сөйлемнің синтаксистік дербес бөліктерінің шекаралары тармақтардың жігіне сайма-сай келеді, ашып айтсақ, бір тармаққа бір бөлік орналасады, ол бөліктер: күрделі немесе жайылма мүше, бірыңғай мүшелер, құрмалас сөйлем компоненттері сияқты тиянақты бөліктері. Бұлардың тармақтан тармаққа ауысып орналасуы — заңды, қалыпты құбылыс.

Ал Шәкәрімнің жоғарыда келтірілген шумағында екі-үш буынды бір ғана сөзден тұратын сөйлем мүшесін жеке бір тармақ етіп құрастырған немесе *өзіне орайлы* деген бір анықтауышты сөйлемнің соңына шығарып, жеке тармақ етіп берген.

Шәкәрім қазақ поэзиясына ырғағы тіпті Абайда кездеспейтін өлең түрлерін енгізгенін атау керек. Оның 23 жасында жазған, өзі әнін шығарған, демек, осыған орай ырғағын, жаңа ритмикасын тапқан “Жиырма үш жасымда Бұл өлең жазылған” деп басталатын туындысы бұл пікірімізді дәлелдейді. Тармақ саны жағынан бұл өлеңнің құрылымы жаңа емес, ол — алты тармақты өлең, ал “алтыаяқтарды” Абайдың ұсынғаны мәлім. Шәкәрім өлеңінің сонылығы ырғағында, атап айтқанда, алғашқы төрт тармағы алты буынды аб аб ұйқасымен келген де, соңғы екі тармағының алғашқысы 11 буынды, екіншісі 12 буынды вб ұйқасымен құрылған:

Бақытсыз жүрегім
Жалындап жанып тұр.
Үмітті тілегім
Орынсыз қалып тұр
Ақыл, қайрат, сабырдың бәрі кетіп,
Адасқан асығын мұңлы өнге салып тұр.

Мұнда жаңа ырғақ жасап тұрған алдыңғы тармақтар емес, олар Абайдың: “Көзімнің қарасы, Көңілімнің санасы” деп басталатын өлеңімен ырғақтас, ал соңғы екі тармағының бірін 11 буынды, екіншісін 12 буынды етіп ұсыну — мүлде тың құрылым, оның үстіне бұл жердегі 11 буынды тармақтың бунақтары 4+3+4, ал келесі тармақтың бунақтары 6+3+3 болып келгенінде. Бұл екі тармақ өзара ұйқаспайды (бұл ұйқаспаушылық осы екі тармақтың буын санын әр түрлі етіп ұсынуға мүмкіндік беріп тұр). Соңғы 6-тармақ 2, 4-тармақтармен ұйқас құрайды, яғни өлең шумақтарының ұйқас формуласы аб аб вб. Соңғы екі тармақ көбінесе құрмалас сөйлем болып келіп, прозалық ырғаққа жуықтайды: Жетіқарақшы айналып сені іздеп жүр, бәрі сені ойлап мас болып сандалып...

Қысқасы, бұл кітапта Шәкәрімнің өлең архитектурасын толық талдап шығуды міндетімізге алған жоқпыз, бұл — арнайы терең зерттеудің объектісі демекпіз. Ал біздің бұл жердегі көздегеніміз — қазақ өлеңі құрылымына Шәкәрімнің де өзгеріс енгізгенін көрсету және бұл әрекеттің үлгісін Абайдан алғанын айту болды.

Бұл үлгі-өнегені тек Шәкәрім емес, Абайдан кейінгі қазақ поэзиясы жақсы қабылдағанын және құр еліктеу түрінде емес, Абайша мазмұн мен түрді, яғни поэтикалық идея мен оның тілдік көрінісін сәйкес келтіру мақсатында қолданғанын байқаймыз. Мысалы, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Ахмет Байтұрсынов, Ілияс Жансүгіров сияқты ақындар жан толғанысын поэзия тілімен айтуға келгенде, сегізаяққа жүгінеді. Абай “Сегізаяғында” өзінің философиялық, азаматтық, суреткерлік ой-толғамдарын білдірсе, Ахмет Байтұрсынов та үстіміздегі ғасырдың басында елдік, ұлттық тәуелсіздігінен айрылып, отар жұрттық күн кешіп отырған, ғылым-білімнен де құр қалған халқына:

Қазағым, елім,
Қайқайып белің

Сынуға түр таянып.
Талауда малың,
Қамауда жаның
Аш көзінді оянып.
Қанған жоқ па әлі ұйқын,
Ұйықтайтын бар не сиқын?! —

деп, қазақ қоғамының ұлттық намысын оятпақ болады. Бұл идея Ахмет Байтұрсыновтың бүкіл ақындық, ағартушылық қызметінің лейтмотиві болса, оны білдірудегі ең бір ұтымды деп тапқаны — осы ойын айтатын өлеңін сегізаяқтың үлгісімен жазу. Мұнда ақын ұстаз тұтқан Абайдың үлгісімен алғашқы екі жұпты алты тармақта айтылмақ идеяның тезисін (баяндауды) береді де, соңғы екі тармақта сол тезистен шығатын түйінді, яғни антитезисті ұсынады. Түйін-антитезис көбінесе ақыл сөз, өнеге сөз (сентенция) болып келеді. Абайдың “Сегізаяғындағы” шумақтардың соңғы 7—8-тармақтары нақыл сөзге, тіпті мақал-мәтел сөзге айналып кеткенін білеміз. Ал Шәкәрім өзінің “Сегізаяқтарында” әлеуметтік тақырыпты емес, жеке адамдық әңгімені: жастық пен кәрілікті сөз етеді. Бұлар да ақынның жан толқынын сездіретін тақырыптар. Шәкәрім өлеңдеріндегі түйіндер сентенциядан гөрі, болған не болатын істің жалпы қорытындысы түрінде келеді, демек, мұнда да Абай сегізаяғының құрылымы сақталған: әр шумақ тезис пен қорытындыдан түзілген.

Абай поэзиясы тілінің кейінгі қазақ ақындарына орасан зор әсер еткенін, Абай тіліндегі осы жұмыста көрсетілген көріктеудің амал-тәсілдері мен ол ұсынған принцип-бағдарлардың бірі болмаса бірін қазақ ақындары ертелі-кеш қабылдап, әрі қарай жалғастырғанын батыл және молынан көрсете аламыз. Бұған мысал ретінде екі-үш ақынның поэтикалық дүниесіне өте шағын экскурс жасалық.

Кезінде Пушкиннің *тяжелое умиление* деген жаңа тіркесін оқып, И.С.Тургенов: “осылай айта алу үшін мен әр қолымның шынашағын кесіп берер ем” деген екен. Абайдың осы үлгілес *ыстық қайрат, нұрлы ақыл, қырық жамау жүректеріне* сүйсінгенін айдай әлемге бұлайша паш етіп, қағаз бетінде ешкім білдіре алмаса да, мұның әсері мен үлгісі қазақ ақындарына Тургеневтен кем болған жоқ. Солардың бірі — Сұлтанмахмұт Торайғыров. Ол да Абайды, оның

ақындығын пір тұтқан жан. 1913 жылы “Айқап” журналында жариялаған “Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан” деген мақаласында сол кезеңде, үстіміздегі ғасырдың алғашқы 10-15 жылдығына, қазақ тілінде деп жарық көріп жатқан поэзия дүниесінің алдымен тақырыбы мен мазмұнын, сонан соң идеясы (“рухы”) мен түрін (“тілін”) қатты сынап, “марқұм Абай өлеңдері басқаларға қарағанда пайғамбардың жүрегінен құйылған құрандай, соқыр кісі сыбдырынан танырлық аққұла ашық тұрады” дейді де, оның *өткірдің жүзі, кестенің бізі өрнегін сендей сала алмас... саудырсыз сары қамқа... сөзімде жаз бар шыбынсыз* деген қолданыстарын мысалға келтіреді.

Сұлтанмахмұттың бұл сияқты семантикасы жағынан бір-біріне жуыспайтын сөздерді Абай үлгісімен кияластырып жасаған жаңа образдары *тұрмыстың құрығы (Тұрмыстың ұзын құрығы* Бұрды да түсіп мойынды), *надандықты тебу (Тебем деп тірі болсам надандықты, Серт етіп өзіме-өзім еткем егес), надандық теңізі (Надандық теңізі тартылар), шындықтың ауылы (Шындықтың ауылын іздеп түстім жолға), үміттің көгі, тағдырдың тасқыны, тағдырдың кермесі (Тағдырдың кездестім ғой кермесіне)* сияқты соны тіркестерімен келеді.

Перифраздарды Абайдай молынан келтірген ешбір ақын жоқ, бірақ сөз құдіретін тани білген Сұлтанмахмұт сияқты тума талант оны да сезіп, аз да болса Абай үлгісімен *жаңа өспірім жас шілік (жас ұрпақ, замана жастары), Шоңның, Торайғырдың көк жапырақтары (ұрпағы)* сияқты түспалды фразеологизмдерді (перифраздарды) ұсынады.

Сұлтанмахмұттың ақындық таланты поэзиядағы сөз-символ дегендерді де тапқызған. Ол *жапырақ* сөзін жеке адамның символы ретінде келтіреді: балғын жас адам (сірә, қыз) “бұтақтары салбырап... көз тартарлық балбырап, лебіне де аз желдің ұялып бұққан қалтырап... тұратын гүлдеген, біпкен жапырақ болса, одан кейінгі жас — “жұмақты кіріп көргендей, сайран етіп жүргендей” халге түсіретін жапырақ болып сыбдырлайды, сол жастардың (қыздардың) ішінде бақытсыздары бар екенін “солған, сарғайған, дірілдеп жерге қараған жапыраққа көзім түсті” деп астарлайды. Қысқасы, “Жапырақтар” деп өзі атаған бұл өлеңі түгел символмен берілген. *Сарыарқаның жаңбыры* дегені де символ, ол 1917 жылғы патшаны құлатып, бостандық әкелген Ақпан төңкерісі, бұл символды ақынның өзі-ақ ашып береді: Бұл мысалдың мәнісін ұға алсаң сен, Келген заман — бостандық жаңбырмен

тең — дейді. Біздің байқауымызша, бұл фактілердің барлығы, бір жағынан, мұсылманша, орысша оқып, көзі ашылған, көп нәрседен, оның ішінде жалпы поэзия сырынан білген-түйгені бар ізденгіш суреткердің өз таланты болса, екінші жағынан, Абай өнегесі деп табамыз.

Абайдың өлең архитектурасына әкелген жаңалықтары өзінен кейінгі түсіне білетін, іздене білетін ақындарға орасан зор әсер етті деп жоғарыда айттық. Сұлтанмахмұт та, Шәкәрім сияқты, бұрынғы қазақ өлең құрылымында болмаған, Абай жасаған жаңа өлшемдер мен ырғақтарға, жаңа ұйқас түрлеріне назар аударады. Өлең түзілісін Шәкәрімдей түрлентпегенімен, Абайдың кейбір жаңа “аяқтарын” байқап көреді. Сұлтанмахмұт шумағы алты тармақтан тұратын “Шәкірт ойы”, “Күңгірт түспен ойға батып”, “Алтыаяқ” деген өлеңдерін жазған. Бұл өлеңдердің ұйқас суреті аб аб вв болып келеді, өлшемі 8 буынды:

Қараңғы қазақ көгіне
Өрмелеп шығып күн болам.
Қараңғылықтың көгіне
Күн болмағанда кім болам.
Мұздаған елдің жүрегін
Жылытуға мен кірермін.

Ақынның қалған алтыаяқтары да өлшемі мен ұйқасы жағынан дәл осындай. Сегізаяқтардың баяндау (тезис) және түйіннен (антитезис) тұратыны сияқты, Сұлтанмахмұттың алтыаяқтарының да алдыңғы төрт “аяғы” (тармағы) констатация-тезис, соңғы екі “аяғы” салдар-қорытынды болып ұйымдасқан.

Сұлтанмахмұтта Абайда жоқ “бесаяқпен” жазылған бір өлеңі бар, ол — “Мейірімсіз ажал” деген туындысы. Мұнда алдыңғы төрт тармақ осы өлеңнің негізгі тақырыбы — ажалдың сын-сипатын, “әрекет-қылығын” бейнелейтін жолдар болып келеді де, 5-тармақ “уытың күшті ажал-ай!”, “мейірімсіз шіркін ажал-ай!” сияқты ажалға айтылған “қаратпалар” етіп ұсынылады, ұйқас суреті аб аб в, бірақ төрт шумақтан тұратын бұл өлеңнің бесінші тармақтары өзара ұйқаспайды, бұл тармақтарды бір-біріне жуықтататын — “*ажал-ай!*” деген реди́ф (қайталап келетін соңғы сөз).

Жоғарыда Абай кейбір кірме сөздерді образ үшін қолданғанын көрсеттік. Осы амалды аз да болса Сұлтанмахмұт та қолданады. Мысалы: Қазақша басшымыз дер *шляпалар*, *Очки сан*, *портфель ұстап* жүрген жандар — деген өлең жолдарында келтірген үш

орыс сөзінің үшеуі де образ жасап тұр, барлығы да өздерінше елге басшы боларлықтай сезінетін қазақ оқығандарының образы, бірақ шляпа киіп, очки салып, портфель ұстағандар сырттай интеллигент, қара қазақтан осы түрлерімен ғана ерекшеленетін, ал бірақ сол халқына “істеген он тиындық еңбегі жоқтар” екенін осы үш бөгде сөздің образдық қызметі көрсетеді.

Әрине, Абай шығармашылығының, Абай тіл кестесінің Сұлтанмахмұтқа тигізген әсері, берген үлгісі тиіп-қашты көрсетілген бұл фактілермен шектелмейді. Бұл айтқандарымыз да тек барлау, дәлірек айтсақ, Абай поэтикасының жалғасуына арналған шолу-экскурс қана. Торайғыров тілі де лингвостилистика бойынша арнайы зерттелетін объект. Ол да қазақ көркем сөзінің тіл өрнегінде із қалдырған, мүмкін тіпті кейбір соны іздерін салған ақын, жазушы деп танимыз.

СӨЗ СОҢЫ НЕМЕСЕ ТҮЙІН СӨЗ

Өлең — эстетикалық таңбалардың шоғыры. Көркемдік пен әсерлілік — осы таңбалардың нәрі. Абай поэзиясының тілі көркемдігі мен әсерлілігі жағынан шырқаубикке — классикалық жазба поэзияның сөз үлгісіне қалайша, немен көтерілді деген сауалға жауап іздеген бұл шағын жұмысымызда ұсынған ойларымыз бен жасаған талдауларымызды түйіндесек, мыналарды айтар едік.

Қазақ халқының Абайға дейінгі поэтикалық дүниесі осал болған жоқ, ол ғасырлар бойы халықтың рухани-эстетикалық сұранысын өтеп келді. Ол үшін көркем сөздің өзіне хас белгілері мен заңдылықтары жасалып, орнықты. Абай өзіне дейінгі сан ғасырлық қазақ поэзиясының жалпы заңдылықтарына мойын сүнбай кете алмады, өйткені қай ақын болмасын өзіне дейінгі сөз шеберлеріне сынай қарауы, туындыларын қабылдамауы мүмкін, бірақ халқының жалпы және поэтикалық нормаларын аттап кете алмайды. Айталық, Абай қазақ өлеңінің өлшемі жағынан бұрын болмаған мүлде тың түрлерін жасады, бірақ бұлар қазақ поэзиясының негізгі силлабикалық (буындық) заңдылығына бағынды немесе тармақ саны мен ұйқас суретіне қарай өлеңнің бұрын-соңды болып көрмеген жаңа түрлерін ұсынды, бірақ бұлардың бәрі де өлеңді аяққы ұйқасқа құру шартынан шықты. Абай қазақ құлағы естімеген теңеудің,

эпитеттің, метафораның және тағы басқа да көріктеу құралдарының небір соны түрлерін дүниеге келтірді, бірақ бұлардың да негізгі жасалу амалдары бұрыннан бар болатын.

Десек те бұлардың баршасы поэтикалық тілдің жалпы заңдылықтары, ал олардың сыртында сан алуан жеке тәртіптер, көркемдік амалдарын құбылтушы нормалар, өзге тілдердің әсерінен туған жаңалықтар, әр ақынның өзі сүйіп қолданған және активтендірген тәсілдері, қысқасы, әр поэтикалық мектеп, әр кезең, әрбір ұлы суреткер енгізетін жаңалықтар тұратыны аян.

Қазақтың Абайға дейінгі күшті дамып келген поэтикалық тіл дәстүрінің өзіне тән белгілері болды: ол негізінен ауызша дамыды, ауызша таралды, ауызша сақталды, поэтикалық мектептердің ауысуы баяу жүрді, дағдылы нормалар ұзақ сақталды, дәстүр жалғастығы мықты болды. Мұның барлығы, бір жағынан, поэтикалық тіл нормаларын берік сақтауға ықпал етсе, екінші жағынан, жаңалыққа көп жібермеді. Бірақ дамудың аты — даму, оның заңы қазақ өлеңі дүниесінде өзгеріс-жаңалықтарды туғызбай тұра алмайтын еді. Бұл ұлы тарихи миссия-міндет Абайдай талант иесінің үлесіне тиді.

Абай қазақтың поэтикалық тілінің бұрынғы дәстүр-нормаларын жетілдіру, түрлендіру, кеңейту, жүйеге айналдыру сияқты суреткерлік міндеттерді мойнына артты, сонымен қатар поэтикалық көріктеудің жаңа амалдары мен соны құралдарын ұсыну, өлең архитектурасы (құрылымы) мен фоникасына (мақамына, үніне) қазақ құлағы естімеген, қазақ аузы айтпаған мүлде тың жаңалықтар әкелу сияқты іс-харекеттер де Абай көтерген ауыр да зор жүктердің бірі болды. Сөйтіп, Абай қазақтың ауызша тараған көркем сөзін ұлттық жазба дүние дәрежесіне жеткізді, поэтикалық тіліне жаңа сапа енгізді. Бұл Абайды жаңашыл өрі классик қаламгер деп танытты.

Өзіне дейінгі де, өзінен кейінгі де сөз зергерлерінен Абайдың шоқтығы биік тұруының негіз-себептері көп болса, солардың бірі — Абайдың жеке суреткер қолтаңбасы немесе шығармашылық контекст дегенді айқын көрсетуі болды, яғни ол өзінің ақындық қуатын, сөз тану қабілетін, сөз жұмсау талантын жаңаша, өзінше көрсетті, өз қолтаңбасын танытты, мұны таратып айтқанда:

1) Поэтикалық көп (үлкен) ойды — “идеяны” аз сөзбен берудің үлгісін салды, ол үшін бұрынғы ақын-жыраулар тіліндегі көп сөзді шаблондардан, қызыл сөзді риторикадан, дидактикалық

параллельдерден бас тартты. Құдайберген Жұбанов көрсеткендей, халық жырлары мен ақын-жырауларда елін сағынғандықтың идеясын айту үшін, арғымақтың үйірін, сұңқардың ұясын, қараша қаздың көлін қайсысы қалай сағынатынын айтып алып барып, “ниет қылдым еліме” деген өлең жолын келтіретін тәсілге Абай бармайды, айтпақ ойын дәл әрі жинақы етіп беру үшін әсерлі, тың сөз-образдарға иек артады, мұндай образдарды мольнан жасайды. Бұл орайда Гогольдің Пушкин өлеңдері жайында: “Мұнда қызыл сөз жоқ, поэзия бар” дегенін Абайға да жанастыра айтуға болады. Оны ақынның өзі де бірде: Сөзімде жаз бар шыбынсыз — деп, енді бірде: Әсіре қызыл емес деп жиренбеніз— деп ескертеді.

2) Мазмұн мен түрдің — поэтикалық идея мен оны білдіретін тілдік механизмнің сай түсуіне күш салу — Абай қолтаңбасының көзге түсер белгілерінің бірі. Бұл сәйкестікте көркем шығарма тілінің “текст түзу” деген шарты Абайда тұңғыш рет айқын көрінеді. Ақын текст түзу үшін әр алуан уәжбен сөз таңдайды. Бұл орайда тақырыптас сөздердің, синонимдес тұлғалардың, төл сөз бен кірме сөздердің, көне мен жаңа сөздердің, экспрессивтік бояуы бар сөздер мен бояусыз жай сөздердің, терминдік мәні бар сөздер мен қарапайым тұрмыстық сөздердің, тіпті поэзия тіліне кіретін “хұқы” жоқ “қарабайыр” немесе “дөрекі” сөздердің ішінен дәл керегін таңдап алады да, оларға стильдік жүк артады, образ жасауға жұмсайды, экспрессивтерге айналдырады.

3) Абай қаламына белгілі бір суретті оқырманның көз алдына бадырайтып көрсету тән. Мұны орысшалап айтқанда, кино өнеріндегі “крупным планом” деп аталатын тәсілмен салыстыруға болады. Бұл тәсілде кинода айырып көрсетілмек бір нәрсе (деталь, айталық, адамның бет-жүзі) экранды толық алып, барынша үлкейтіліп түсіріледі. Бұл амал поэзияда да орын алады. Орыс поэтикасында мұны тұңғыш енгізген А.С.Пушкин болса (Онегинге хат жазып отырған Татьянаның әсемдеп шиырып қойған шашын — локондарын суреттегені — кейіпкердің жан толқынын танытатын бет әлпетін үлкейтіп, “бадырайтып” көрсеткені), қазақ поэтикалық тілінде де сөз экранын толық алып жатқан суреттерді тұңғыш рет Абай ұсынды деуге әбден болады. “Қансонарда бүркітші шығады аңға” өлеңіндегі бүркіттің аспанға қайқаң етіп ұшып шығуы, түлкіге түскен суреті, құсына мәз болып, насыбайын атып тұрған аңшының бейнесі — бәрі де “үлкейтіліп” бүге-шігесімен көрсетілген. “Ел аулақта

жолығасқан” ғашықтардың иықтары түйісіп тұрғанын, әдепті жас сұлудың өз сезімінен өзі қысылып, “көздері төмендеп” тұрғанын өлеңнен оқығанда, тағы да киноның “крупный планын” көргендей боламыз. Шындық картинаны бұлайша анық етіп, “детальдап” нақ түрінде көзге елестетіп ұсыну қазақ поэзиясында Абайға дейін бұрын-соңды болған емес. Ал осындай “үлкейтіп” көрсетілетін суреттер үшін Абай қазақ өлеңі тіліне нақты зат атауларын, оның ішінде тіпті тұрмыстық зат аттарын, қарапайым қимыл, іс-әрекет атауларын енгізді, қысқасы, поэзия тілін өмірге, адамның өзіне, оның айналасына жақындатты (әдетте поэзия түйіскен иық немесе атқан насыбай сияқты “ұсақ-түйекті” елемеуге тиіс жоғары материя ғой).

4) Сөз — өлең тілінің арқауы. Поэтикалық өрнек сөзден өріледі. Абайдың алдындағы Шөже ақын “қызыл тілден өрдім өрім” деп әдемілеп айтқан-ды. Бұл өрнекті салатын өткірдің жүзіндей, кестенің бізіндей қызыл тіл болса, оның сол жүзі мен бізі — сөз, сөз тіркесі, сөздердің бір-бірін сүйеуі, бір-бірімен “ұжымдасуы”, бірін-бірі “итеруі” түрінде көрінеді. Міне, осы қасиеттерді Абай нағыз зергер ретінде керемет таныған, таныған соң таңдай білген, таңдаған соң орын-орнына жұмсай білген. Бұл тұжырымды ғылым тілімен айтсақ, Абай поэтикалық образ жасауда сөз мағынасын құбылтудың сәтті үлгілерін ұсынды дейміз, яғни сөздің қосымша мағыналық реңктерін (коннотативтік қызметін) тап басып немесе сөзге қосымша реңк-семаларды өзі беріп, айтпақ ойының әсерін күшейтті, қарапайым сөздердің мағынасын ауыстырып, оларды образға айналдырды, синонимдік қатарларды қолданудың жаңа жолдарын керсетті.

5) Абайдың поэтикалық тілінде көзге түсетін ең үлкен құбылыстың бірі фразеология саласында болды. Мұнда да Абай қазақтың көркем тіліне жаңа үлгілер ұсынды. Фразеологизмдер дегеніміз тұнып тұрған образ, ал өлең сөз — поэтикалық образдар әлемі. Сондықтан бұл қазына Абайға дейінгі қазақ көркем сөзінде де мол болатын. Осы мол дүниені Абай жатсынған жоқ, бірақ оны түгелімен сол қалпында пайдаланбады, оны жоғарыда айттық. Әрине, бұл әрекет әйтеуір байырғы дүниенің барлығынан қашу керек деген пейілден туған жоқ, Абай шығармашылығының мазмұнынан, сөз өнерін жаңаша ұсыну принциптерінен (“сөз түзелгендігінен”), “түзелген сөзді”, яғни жаңа поэзияны жаңаша көріктеп беруді көздеуден туды. Ол үшін Абай қазақ поэтикасында бұрын жалпы нышаны болған амалдарды жандандырды.

Мысалы, перифраз деп аталатын тәсілді мольнан қолданып, оны жүйеге айналдырды; мағыналық өрістері бөлек сөздерді тіркестіріп, образ жасаудың небір әсерлі, әдемі түрлерін ұсынды; сөздердің эстетикалық зонасын кеңейтті; фразеологизмдердің құрылымын өзгертіп қолданудың да жаңа үлгісін салды: тұрақты сөз тіркестерінің кейбір тәртібін бұзып, оларды “тұрақсыздандырды”, ол үшін фразеологизм құрамына қосымша сөздер қосып немесе компоненттерін ауыстырып, я болмаса орындарын алмастырып қолданды. Қысқасы, Абай тілдің өте бейнелі, көрікті, бай бөлігі – фразеологизм саласына “төңкеріс” жасағандай болды, бұл төңкерісте өзгерістермен қатар жаңалықтар мольнан көрінді.

6) Бұдан да үлкен “төңкерісті” Абай қазақ өлеңінің архитектурасында (құрылымында) жасады: мүлде тың өлшемдер мен ырғақтар әкелді, бұрын жоқ шумақ түрлерін ұсынды, шумақ пен шоғырдың құрылымын құбылтты: атақты “Сегізаяқтан” бастап, алты тармақты шумақтан тұратын өлең — “алтыаяқтардың” неше түрін, жеті, тоғыз, он төрт “аяқты” өлең құрылымын дүниеге келтірді. Бұл құрылымдар қазақ өлеңінің синтаксисіне, интонациясына жаңалықтар әкелді: қазақ өлеңі жазба поэзия статусына көтерілді; жазба поэзияға тән “өлең тасымалы”, ауызекі сөйлеу интонациясы дегендерді көрсетті.

7) Пушкиннің поэзиясы туралы П.И.Чайковский: “Пушкиннің өлеңдеріне музыка жазып өуреленудің қажеті жоқ, оның өзі музыка” деген екен, сол сияқты Абай өлеңдері де тұнып тұрған үн гармониясы: ол қазақ өлеңінің үнін, дыбыстық әуенін (фоникасын) құбылттып, оның құлаққа жағымды музыкалылығын күшейтті, ол үшін бұрыннан бар ассонанс, аллитерация, анафора, эпифора сияқты дыбыстық үйлесімдермен бірге, түбірлес сөздерді қатар келтіру, ішкі ұйқастарды жиірек қолдану сияқты шеберліктің де үлгісін көрсетті.

8) Қазақ тілінің поэтикасына Абай әкелген жаңалықтар мен ол жасаған өзгерістер жалғасын тапты. Абайдың тіл өрнегі бас-аяғы жоқ тұйықталған, қайталанбас феномендік құбылыс болып қалған жоқ, қазақтың мәдени көгінде тарихи бастама болып көрініп, әрі қарай ұласқан ұлттық мәнді табыс болып шықты. Оны Шәкәрімнен бастап, бүгінгі ең жас қазақ ақынының поэтикалық дүниесі дәлелдейді.

МАЗМҰНЫ

Сөз басы	5
Абай тілін танудың қырлары	9
Сөз — өлеңнің арқауы	21
Образдың эстетикалық өрісі (зоначы)	25
Сөз таңдау	62
Сөз құбылту	96
Сөз үндестіру.....	130
Қара сөздердің тілі қалай өрілген?	157
Абай тілінің тағылымы	185
Сөз соңынемесе түйін сөз	202

Рәбиға СЫЗДЫҚ

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ

Редакторы Ф.Әнес
Техникалық редакторы Ә.Момынова
Суретшісі Л.И.Тетенко
Корректоры Ш.Жамықасва

ИБ № 270

Терімге 06.09.2004 жіберілді. Басуға 02.10.2004
қол қойылды. Пішімі 84x108 $\frac{1}{32}$. Офсеттік қағаз.

Шартты баспа табағы 14.0.

Есепті баспа табағы 13,0. Таралымы 1000 дана.

Тапсырыс 973.

Ардақты Алаш азаматтары!

*Бұл кітапты сатып алып, «АРЫС» қорының ісі оңға басуына үлес қосқан Сізге мың да бір рахмет! Репрессияға ұшыраған Қазақстан зиялыларының мұрасын зерттейтін «АРЫС» қоры жазықсыз жазаланып, аттары аталмай, көпшілік жадынан өше бастаған біртуар азаматтарымыздың мұрасын жинап, еңбектерін жарыққа шығарады; ескерткіш, мүсіндерін жасап, музейлерін жабдықтайды; арыстарымыздың өмірі мен творчествосын насихаттаушыларға жәрдем беріп, мерейтойларын өткізуге атсалысады; ардақтыларынан ажырап қалған шаңырақтарға қайырымдылық көмек көрсетеді...
Қор жанындағы «АРЫС» баспасы
Сіздің түрлі мәдени тапсырыстарыңызды тез әрі сапалы орындап береді.*

480100, г. Алматы
ул. Құрманғазы, 29
(уг. ул. А.Пушкина)
каб. 418-421
тел./факс: 616 628
616 692
E-mail: aris@nursat.kz



АРЫС

р/с 001700102 (тенге)
30070492 (валюта)
в АФ АО
Казкоммерцбанк
г. Алматы
МФО 190501724
РНН 600400010767

480100, Алматы қ-сы,
Құрманғазы, 29
"Арыс" баспасы
тел./факс: 616 628, 616 692
E-mail: aris@nursat.kz



Рубина СЫЗДЫҚ

Ұлттық ғылым академия-
сының академигі. Профессор,
Түркияның халықаралық
"Dil kigisi" қоғамының мүшесі,
Қазақстан мемлекеттік
сыйлығының иегері.
Республика ғылымына еңбек
сiңiрген қайраткер.
Қазақ әдеби тілі мен тарихы,
тіл мәдениеті және түркітану
салаларында көптеген зерттеу
еңбек жариялап, өзіндік
мектеп қалыптастырған ғалым



ISBN 9965-17-197-1



9 789965 171970