

821.512.122.

Ә82 к 09

IX
ӘУЕЗОВ
ОҚУЛАРЫ



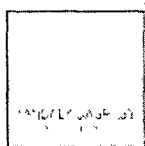
+

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ

М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

IX ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ

*Халықаралық ғылыми-практикалық
конференция материалдары*



Алматы
2010

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3 Қаз

Ә 82

Редакциялық алқа:

Ананьева С., Әлібекұлы А., Ісімақова А.,
Жұмасейітова Г., Қорабай С., Майтанов Б.

Жауапты редактор:

филол.ғ. к. А.Әлібекұлы

Құрастырушылар:

филол.ғ. к. Ұ.Еркінбаев, М.Әзімхан

Ә 82 **ІХ ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ:** Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы, «Таңбалы» баспасы, 2010. – 286 бет.

ISBN 978-601-80072-1-8

Жинаққа 2010 жылдың 29 қыркүйегінде Алматы қаласында Мұхтар Омарханұлы Әуезовтың туған күніне орай өткізілген Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары енгізілді.

Ә 4603020100 / 00(06)-09

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ КІТАПХАНАСЫ № 206859	УДК 821.512.122.0 ББК 83.3 Қаз
---	-----------------------------------

ISBN 978-601-80072-1-8

© МО Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2010
© «Таңбалы», 2010

Кіріспе сөз

Қадірлі ғылыми көпшілік! М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты 80 жылға жуық тарихы бар ғылыми мекеме. Осы жылдар аралығында отандық ғылымға біздің институт айтулы үлес қосты.

Институтта әр жылдары М.О.Әуезов, З.Ахметов, Л.Әуезова, И.Фабдиров, М.Фабдуллин, Ә.Дербісәлин, Ы.Дүйсенбаев, М.Дүйсенов, Б.Ерзакович, А.Жұбанов, К.Жұмалиев, Б.Кенжебаев, М.Қаратаев, Е.Лизунова сынды ғалымдар жұмыс атқарды. Мұның өзі қазіргі зерттеулерге үлкен іргелі тірек болатын жайт. Институтта «Әуезов оқуларын» дәстүрлі ғылыми конференцияға айналдырып, тұрақты өткізіп келе жатқанымызға да 10 жылдай уақыт болды. Әр жылдары конференция республикалық және Халықаралық деңгейде өтіп келеді. Бұл бір жағынан М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында зерттеу жұмыстарымен айналысатын ғалымдардың кәсіби біліктілігін ұдайы шыңдап отыруға көмектеседі.

Биылғы 2010 жылғы «Әуезов оқуларын» біз толықтай жас ғалымдардың ғылыми ізденістеріне арнап отырмыз. Бұл институттың жас ғалымдарына деген үлкен жауапкершілік. Конференцияның көздеген мақсаттарының ең бастысы – қазіргі қазақ әдебиеттану ғылымының даму деңгейі тұрғысынан әдебиет туралы ғылымдағы Тәуелсіздік идеясының негізгі зерттелу принциптері мен жалпы әдебиеттегі азаттық сарынды бүгінгі жалпыадамзаттық құндылықтар тұрғысынан айқындау болып табылады. Ұлттық әдебиеттану мен фольклордың даму заңдылықтары, жанрлық және көркемдік ізденістер, әдебиет тарихының мәселелері мұның барлығы қазіргі әдебиеттің зерттеу нысандары. «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы бойынша шыққан 10 томдық «Қазақ әдебиеті тарихы», 5 томдық «Қазақ музыкасының антологиясы» мен 100 томдық «Бабалар сөзі»

сынды іргелі зерттеу әрі асыл мұраны жаңаша пайымдау да қазіргі әдебиеттің бірден-бір міндеті екені айқын.

Институтта қазақ бейнелеу өнері мен көркем мәдениеті дамуының маңызды кезеңдері жүйеленіп, ғылыми саралау ісі қолға алынып, ежелгі заманнан ХХІ ғасырға дейінгі ұлттық музыка өнерінің түрлі проблемалары қарастырылды. М.О.Әуезовтің бай мұрасы жан-жақты талданып, жаңа көзқарастар тұрғысында зерттелуде, қазақ театр өнерінің негізгі даму кезеңдері мен заңдылықтары жаңаша пайымдалып, халықаралық әдеби байланыстардың замануи ерекшеліктері зерделену үстінде.

Институттың әрбір бөлімінің халықаралық байланыстары бар, түрлі әдеби мектептермен ортақ жобалары бар, осының барлығы жас ғалымдарға үлкен зерттеушілік мүмкіндік ашадy. Мұндай мүмкіндікті жіберіп алмау керек.

Бүгінгі ғылыми маслихаттың да тақырып шеңбері кең екендігі байқалады. Келешекте конференцияның тақырыптық аясын бұдан да кеңейту көзделуде. М.О.Әуезов әдебиет пен өнердің барлық саласына қалам тартқан. Әрбір саланың перспективтік бағдарын дәйектеп кеткен. Соларды жүйелеп, таратып әкету сіздерге сын. Болашақта конференция тақырыбын жалпылама етпей нақты бір проблема төңірегінде алу да жоспарда бар. Ең бастысы әр баяндамашы өз тақырыбына үлкен жауапкершілікпен келіп, бүгінгі әлемдік әдебиеттану ғылымының аясында өз біліктілігін көрсеткені абзал. М.О.Әуезовтың туындыгерлік әрі зерттеушілік еңбектері бұл тұрғыда мол мүмкіндік туғызады деп есептеймін. Конференция жұмысына сәттілік тілеймін.

**«Көксерек» әңгімесінің мазмұндық
және құрылымдық ерекшелігі**

«Көксеректің» сөз өнері контекстіндегі, оның ішінде, көркем сөз көкжиегіндегі көркемдік бітімін саралау аса ауқымды мәселе. Себебі, бұл жерде «Көксерек» өз алдына, ал *көркемдік бітім* деген терминнің өзін анықтап алу арнайы теориялық пайымды қажет етеді. Көркемдік бітім – кез-келген шығарманың мағыналық һәм тілдік, құрылымдық категорияларын қатар қамтитын термин. Дәйекті көркем сөзге, оқиғаны өнерге өрістететін де осы термин. Поэтика ілімінің тарихи және теориялық өлшемдеріне билік ететін де осы ұғым. Мәтін атаулының синтактикалық, семантикалық, прагматикалық қажеттіліктерін белгілейтін де осы – көркемдік бітім. Ал «Көксеректің» көркемдік бітімін, дұрысы соған баратын төте жолды табу күрделі іске айналды. Себебі «сылдырлап өңкей келісім, тас бұлақтың суындай» боп түскен «Көксеректің» құрылымы, сол құрылымға негіз бола отырып, туындының идеялық, эстетикалық қағидаттарына опонай көркемдік әлемді бағындара білуі, автор-баяншының мазмұн мен пішінді мағына мен тілді қатар ойната отырып оқырманды өзіне байқатпай төрге шығарып жіберуі, трагедиямен тым алыстан да, тым жақыннан да сыр шертіскен баяндау тәсілінің драмалық деталдары мен мәтін бойындағы авторлық ойындардың бесаспап рухы, шығарма бойындағы түрлі поэтикалық символдардың бірлігі бәрі-бәрі жиылып кеп «Көксеректің» расшивровкасын қиындата түскендей.

Әңгімені талдау өзді-өздігінен күрделі қиындықтарды алға тартады. «Көксерек» алдырмайды. Шетелден арнайы алдырған Аққасқаның тәсіліне салып та көресің, алайда Аққасқа тұрмақ, көк шолақтың ата жауы кәнігі аңшы Қасеннің бір қора нөкерінен кашудың өзін жұмыс көріп, әуелі саспай керіліп алатын дегдар «Көксерекпен» бетпелет келгенде айла тапшы... Әңгіменің көркемдік шешіміне

байланысты түрлі эттеген-айлар болса, ол да сол таңжажайып туындыға таңданыстан туған жайттар.

Бір нәрсе айқын, ол «Көксеректің» шартты әдеби талдауларға көнбейтіндігі. Бірақ осы уақытқа дейін: көндіріп келдік. Әлі де солай жалғасуда. Білім беру жүйесіндегі «Көксеректі» талдау – әбден шарттанған әдіс. «Адам мен табиғаттың арпалысы» (бейне бір екеуі бір-біріне жеті қат жердің астынан барып қосылардай), «Аң мен адамның арпалысы», «Қасқырды қанша асырасаң да тауға қарап ұлиды» (бейне бір мектеп оқытушыларына қасқыр асырауды міндетті іс етіп қойғандай). Мұның соңы бір идеяны штамп етіп әбден мөрлеп алып, сол идеяның аясынан айналып шықпай шығарманың тілдік белгілерін айналдыра беруге әкеліп соғады. Социалистік реализм туындыларын талдауда бұл аса ұтымды тәсіл болды. «Көксеректің» идеясына байланысты қия басып өзге пікір айту – оқушының төмен баға алуымен аяқталды. Бұл бір қарағанда елеусіз нәрсе көрінгенмен – қазіргі әдебиеттану ғылымының өзекті проблемаларының бірі екені даусыз.

Көңілге медеу болатыны «Көксерекке» байланысты академиялық талдаулар. Бұл ретте Әлкей Марғұлан, Айқын Нұрқатов, Зәки Ахметов, Әбіш Байтанаев, Рымғали Нұрғалиев, Шериаздан Елеукенов, Бақытжан Майтанов сынды т.б. бірнеше зерттеушілер туындының семантикалық байламдары мен герменевтикалық негізін барынша шынайы талдауға күш салғандығын баса айтуымыз керек.

М.Әуезовтың бұл әңгімеге байланысты авторлық мотивациясы мен көркем мәтіндегі суреткерлік шеберлігінің арақатынасы өз алдына жеке тақырып. Әуезовтың аңшылыққа деген алабөтен құмарлығы баршаға мәлім. Суреткер жайлы естеліктер де осыны айғақтайды. Әлкей Марғұлан жазушының тұрқы бөлек тұқымы асыл иттер жайлы әрдайым қызыға айтатынын келтіреді. Мұны «Көксеректен» айқын көруге болады: *«Алыс жерден еті ояндап келген Аққасқаның қыстыгүні қарда жүгіруге қызылы толық болсын деп етейтін, баптап қайырып жүр еді. Бұдан бұрын Аққасқаны*

аз-аздап қоянға жүгіртіп, екі-үш суытып алған. Соңғы уақыттардағы тамағы көбінесе құрт араласқан сұйықтау ас болатын. Қоясын да екі рет тастатып алып еді. Содан бері қысқы жүні жетіліп, өңі ажарланып, қатты құлтырып алған».

Асылында кәнігі аңшылық пен көркемдік әлемінің сезімге құрылған нәзік құралдары мүлде қабыса бермейді. Аңшылық кәсібилік пен алабөтен дегдарлықты, шалымдылықты талап етеді. Мұның барлығы тақырыпты терең білуден, яғни саяткерлік білгірліктен келеді. Әйтпесе, қасқыр атаулының болмысына ғана тән кейбір деталдың туындыдағы баянын басқалай түсіндіре алмайсыз: *«Көк шолақ қоянның басын тастай беріп, арс етіп Көксеректі аяқтан ала түсті. Ойда қар борап, аяқтарының асты аткөпір болды. Шапшып келіп гүрілдеседі. Тістері бір-біріне сатыр-сатыр тиісіп, қарш-қарш шайнасады. Тікейіп шапшыған бойда ұстасып тұрғанда, Көксерек басын бұрып жіберіп көк шолақты құлақ шекеден ала түсті. Жасынан ауыл иттерінен үйренген әдісі еді. Аузы тиісімен жұлқып бұрап жібергенде, көк шолақ майысып барып астына топ ете түсті.*

Жығысымен үстінен басып тұрып, құлақ шекеден ауызды жылжытып келіп, алқымға салды. Тамағынан қапсыра қысып буындырып алып, мойын сүйегін қырт-қырт шайнайды. Көк шолақтың аузы арандай ашылып, тынысы құрып, тытырлауға шамасы келмей қалды.

Сол уақытта артқы қасқырлар топырлап келіп жетіп, көк шолаққа ауыз салысты. Былбырап аққан қызыл қанның иісі аш қарындарға мас қылғандай белгі берген еді. Шаптан, қолтықтан, жалаңаш төстен мықты, өткір тістер жұлқып-жұлқып тартқанда, көк шолақтың қаны жосылып ағып, ішінен бұрқырап бу да шықты. Бұл арада бар ауыз түгелімен жабылып кетіп еді. Аз уақытта көк шолақтан будыраған жүн мен төрт табан ғана қалды». Мәтін бойындағы поэтикалық тәсілдердің желісіне қаншалықты бой алдырғанымен оқырман әркез автордың баяндау барысындағы шынайылықты тексеріп отырады. Мұндайда

«қасқырды қасқыр жей ме екен?» деген күмән да қылаң бермей қоймайды, әрине. Шынтуайтында, қасқырдың өзге жыртқыштардан бір ерекшелігі қан шыққан жерге алабөтен үйір болатындығы. Ол өз ұяластарының қаны болса да көзі қарауытқан қасқыр үшін мұның пәлендей маңыздылығы жоқ екендігі. Бұл жайлы кәнігі аңшылармен немесе қасқырды арнайы зерттейтін мамандармен пікірлескенде күмәніңіз бірден сейілмек. Бұл енді қасқыр-кейіпкердің болмысына тән нақты фактологиялық деталь болса, «Көксеректе» автордың өмір шындығы мен көркемдік шындықтың шебер үйлесімділігін көрсететін мотивтер желісі жетерлік. Бұл енді М.О.Әуезов сынды суреткердің «баяндау тәсіліндегі авторлық бесаспап рухтың» дәлелі. Бұл ұғымның аясында көркем туындының басты қызметкерлері (сөз, автор, оқиға, оқырман) бір ырғақта әрекет етеді. Төмендегі мысал осының бірден-бір дәлелі. «... Қашып келе жатып артына қарай алмады. Сол-ақ екен, жаралы санынан бір мықты ауыз қауып түсіп, ойға қарай қатты жұлқып, көтеріп тастады. Сол сәтте бұның жауы қасынан ағып өтіп кеп, алдыңғы омбыға екпіндеп барып, соқтығып өзі де құлап түсті.

Аққасқаның жұлпып кеткен екпінінен етпетінен түсіп қалған Көксерек енді атып тұрып тап берді.

Бұрын Аққасқа бұндай жұлпып өткенде, әсіресе ойдан төмен жұлғанда, қандай қасқыр болса да, омақатып, тұмсығынан шанышылға түсуші еді. Сондайда қапысыз мықты ауыз тұрғызбастан келіп, алқымынан жабысып қалатын.

Бұл жолы олай болмады. Аққасқа өзінен бұрын тұрып, күрілдеп, ырғып келе жатқан көкжалды көрді. Бұ да қарсы тап берді. Сол уақытта құлақ шекесінен тиіп қалған қышқашитай қатты темір ауыз жұлқып кеп жібергенде, ой жаққа қарай ытқып барып түсті. Бірақ Аққасқа жығылған жоқ: тік етіп барып, төрт тағандап тұра қалды.

Ептілік, ыңғайлылығымен ғана көк шолақтың аузынан шығып кетті. Көксерек тістегенде, қамти тістей алмай, көбінесе терісінен ала жұлқып еді.

Сол бетімен Көксерек жотаға жүре бермекші болды. Өйткені артындағы дүсір тағы естіліп қалды.

Бірақ Аққасқа да қалмады. Арындап келіп, ар жаққа шығып алып, көлденеңнен шапшып секіріп келіп, Көксеректі құлақ шекеден ала түсті.

Көк шолақ бұл жолы да жығылмады. Аққасқаны көтере жоғары шапшыды. Алғашқы алған жерден Аққасқаның аузы босап кетті. Екеуі бетпе-бет келіп, шапшып тұрып, қаршылдасып ұстасты. Енді бірінен-бірінің босап кетуіне жол жоқ. Бұл күй неғылса да, біреуінің астына түсуімен бітуі керек.

Және етіне тіс тиіп, ашынып алған Аққасқа қазірде долылықтан өртенгендей еді. Қасқырмен көп кездесіп, қырқылжың тарта бастағаннан бері қарай Аққасқа бойына тіс тигенше, онша өлерменденбеуші еді. Дәл қазіргі күй жалғыз тал қылына шейін қоздырып, күйдіріп-жандырғандай.

Көксерек де бағанадан қатыспаған итке енді шын ойынды бастаған. Екеуі шапшысып тұрған бетте біріне-бірі құлақ шекеден де, алқымнан да алғызбайтын болды. Алдыңғы аяқтарымен ұстасып, тіресіп тұрып, сол сәтті аңдығанда, екеуі де тез іс бітпейтінін ұққандай болды.

Қозданған қан толқынып кеп, тағы бір дем басқа шыққанда, Аққасқа қарсы алдында арандай ашылып тұрған ауызға сақ етіп тістерін салып жіберді. Бұл қасқырдың төменгі тістері мен тілін қоса шайнағанда, қасқырдың жоғарғы азулары Аққасқаның тұмсығының екі жағынан жоғарғы ұрттарына келіп, кіри-кіри кірді.

Аиулы тістер сытыр-сытыр, қарш-қарш шайнасады, әлі шапшысып тұр».

Асылында сұлулық, көркемдік (аса кең мағынада алынып отыр) жайлы түсінік әркез субъективті болмақ. Себебі, сұлулық жайлы бұлжымас көзқарас не пайым жоқ. Көркем мәтінде бұған анығырақ көз жеткізуге болады. Егер оқырман көзімен қарасак, «Көксеректің» поэтикалық әлеміне қатысты бірде-бір тұрақты тұжырым айта алмаймыз. Өңгімені әрбір оқырман өз таным-деңгейінде ұғынады. Өзіне ғана

мәлім эстетикалық ләззат алады. Өзіне ғана тән әсер алып, өзіне ғана тән пікір түйеді.

«Көксеректің» көркемдік шешіміне байланысты сан-сауал тудырып кеткен жалғыз деталь бар. «... *Ес жиган соң, жұрт көк шалақтың құлағына қарап отырып, бұрынғы кеткен Көксерек атты күшікті таныды. Құрмашты ойлап, кейбіреулердің көзінен жас та шықты. Ауылға әкелгенде, Құрмаштың әжесі боздап келіп: – Қуарған-ай, неңді алып ем?!. Не жазып едім? Бауырына салып өсіргеннен басқа не қып еді менің құлыным?!. – деп елді тегіс еңіретіп, Көксеректі басқа тепті*». Әлбетте, бұл барынша шынайы бола тұра шынайы қабылдауға келмейтін қыңыр трагизм. «Көксеректің» бойынан әркез терең пәлсафалық астар іздеудің өзі аса ұтымды тәсіл емес екені мәлім. Десек те, әңгімеден Көксеректің қасіреті қазақтың қасіретімен сай-ма-сай келетін идеяның өрілгендіген де көрмеуге болмас. Әлбетте, бұл тұрғыдан алғанда «Көксерек» – ұлттық таным мен көркемдік танымның тоғысынан туған шедевр болып шықты.

Рецепция литературного наследия М.О.Ауэзова в Германии

Один из выдающихся классиков казахской литературы, писатель, драматург, публицист, ученый и общественный деятель Мухтар Ауэзов является наиболее важной фигурой в истории казахской литературы. Его активная творческая деятельность оказала огромное влияние на развитие современной казахской прозы, драматургии, литературоведения. Всемирную известность Мухтар Ауэзов получил начиная с середины двадцатого столетия, когда впервые на иностранные языки начали переводить роман-эпопею «Путь Абая». Вместе с тем были осуществлены переводы на многие языки мира других произведений казахского писателя. В результате, с 1950-х годов по настоящее время его творчество получило значительное количество зарубежных откликов. Этот рецептивный материал внёс огромный вклад в развитие процесса зарубежной рецепции казахской литературы и его изучения.

В ГДР роман-дилогия, посвященный Абаю Кунанбаеву, появился в 1958 и 1961 годах в Берлине под названием «Перед рассветом» и «С течением времени». Оба тома были переведены с русского языка, а на русский язык перевод выполнили четыре переводчика под общим руководством Леонида Соболева. С русского на немецкий язык переводчиками были Хильда Ангарова по первой книге, Рупрехт Вильнов по второй книге (при переводе стихов ему помогал поэт Вильгельм Ткачук). Иллюстрации к обоим томам издания на немецком языке выполнил художник-график Берт Хеллер. Множество красочных сцен, выполненных им оригинальным стилем, и вызывающих неоднозначную реакцию, свидетельствуют о том, насколько впечатлило его произведение Ауэзова.

Благодаря немецкому переводу, с крупнейшим произведением М.Ауэзова познакомились и в других немецкоязычных странах, например, в Австрии. В Германии издавались

и остальные произведения М.Ауэзова. В 1964 году вышла в свет повесть «Выстрел на перевале» в переводе Рупрехта Вильнова. В 1974 году повесть «Лихая година» появилась на немецком языке под названием «Восстание кротких».

Немецкие публикации произведений Мухтара Ауэзова вызвали интерес и целый ряд статей немецких исследователей Эриха Мюллера, Альфреда Куреллы, Герберта Кремпина, Отто Брауна, Вернера Баума, которые прониклись уважением к Мухтару Ауэзову и с восторгом восприняли его произведения. Советский период немецкой рецепции казахской литературы, а также упомянутые здесь немецкие исследователи творчества Мухтара Ауэзова, были исследованы Э.С.Тажибаевым в одной из глав его кандидатской диссертации в 1984 году.

Творчество Мухтара Ауэзова в современной зарубежной рецепции можно проследить через изучение её наиболее существенных аспектов: перевода его произведений на иностранные языки и их издания за рубежом, предисловий и послесловий к этим книгам, отзывов в прессе, докладов зарубежных участников на конференциях, литературных биографий в иностранных энциклопедиях, литературоведческих монографий о его жизни и творчестве, опубликованных за рубежом. Ряд зарубежных отзывов и откликов был обусловлен личными контактами Мухтара Ауэзова с деятелями зарубежных литератур.

Так, в научно-культурном центре «Дом-музей Ауэзова» можно ознакомиться с перепиской Ауэзова с зарубежными коллегами и издателями. К примеру, с письмами Эриха Мюллера и Мухтара Ауэзова относительно казахского фольклора в связи с выходом в свет в немецком издательстве «Kultur und Fortschritt» сборника казахских эпосов и сказок «Золотая юрта».

Со многими зарубежными деятелями литературы и культуры Ауэзов познакомился в Алма-Ате, куда приезжали иностранные писатели, в том числе немецкий писатель Гейнц Штерн.

При внимательном изучении отзывов зарубежных авторов на творчество Мухтара Ауэзова в советский период прослеживается проявление в них характерной особенности, свойственной этому периоду зарубежной рецепции казахской литературы, а именно, описательный характер. В литературно-критических статьях тех лет преобладал пересказ содержания произведений, акцентирование читательского внимания на экзотичности описываемой жизни. Оценка творчества Мухтара Ауэзова была положительной, преобладала восторженная реакция со стороны зарубежных писателей и литературоведов. Хотя не стоит отрицать и глубину, и свежесть спонтанного литературоведческого анализа казахской литературы в емких и метких оценках иностранных литераторов. Напомним хотя бы хрестоматийное высказывание немецкого писателя Альфреда Куреллы по поводу романа Мухтара Ауэзова «Путь Абая»: «Вы еще не прочли «Абая»? Значит, вы ничего не читали. Это – невероятно, это удивительно! Степь ожила и пошла на вас, со всем великолепием её первозданной природы, её жестами и цельными характерами. А какие страсти – шекспировские! Вы ощущаете эпоху, как ни в одном научном исследовании. А какая поэзия! Ни одной прозаической строчки в этих двух объёмистых книгах, напечатанных в форме прозы» [1], которое прозвучало в 1957 году.

Заслуживают внимания более поздние статьи немецких писателей Питера Кирхнера и Зигрид Кляйнмихель. В отличие от предыдущих немецких отзывов о творчестве Ауэзова, в этих объёмных статьях проявляется одна из особенностей зарубежной рецепции казахской литературы – её аналитический характер. Эти авторы представляют углублённый анализ произведений Мухтара Ауэзова.

Статья «Многогранность и богатство многонациональной литературы» Питера Кирхнера была опубликована в Берлине в журнале «Многонациональная литература» в 1975 году. В ней он рассматривает роман «Путь Абая» Мухтара Ауэзова как пример социалистического литературного

синтеза. Не стоит забывать о том, что в те годы социалистический реализм был главенствующим методом в литературе социалистических стран. В романе Ауэзова Петер Кирхнер анализирует центральные образы, реально существовавших людей. По его мнению «в романе обращается внимание на то, что все эти события происходят в 80-х годах XIX века, то есть, во времена, когда Абай устанавливает контакты с представителями подпольного союза «Народная воля». Их выступление выпало на вторую половину революционного движения в России, когда общественно-политическая борьба значительно обострилась. Исторически реальный прототип Павлова – ссыльный, член подпольного союза и друг Абая – Долгополов не был социалистом-демократом. Активное участие в революционной борьбе и тесная связь этого образа с возникающим пролетариатом (имеется в виду эпизод освобождения Макена) дали повод Ауэзову создать тип революционера, чьи действия тесно связаны с распространением марксизма в России, с появлением в Санкт-Петербурге Союза борьбы за освобождение рабочего класса» [2]. В данном случае автор статьи не описывает жизнь казахского народа, его обычаи, природу. В центре внимания Питера Кирхнера – политическая ситуация в те годы, когда Абай, будучи зрелым человеком, познакомился и сблизился с русскими политическими ссыльными, последователями Чернышевского и Добролюбова.

В 1982 году в Берлине издательством «Ауфбау» был подготовлен сборник «Что может сделать писатель на этой земле?». Статья немецкой писательницы Зигрид Кляйнмихель, посвященная Мухтару Ауэзову, называлась «Между азиатским средневековьем и социализмом». Такое название было дано статье автором, видимо, из-за высказывания Мухтара Ауэзова: «Я пришел из азиатского средневековья, которое было сложнее и дремучее, чем европейское. Я пережил три общественные формации и теперь живу в начале четвертой» [3], с которого и начинается эта статья. Автор статьи Зигрид Кляйнмихель описывает жизненный и творческий путь

известного казахского писателя, анализируя при этом ряд его произведений, среди которых «Выстрел на перевале» и «Серый лютый». Довольно подробно Зигрид Кляйнмихель останавливается на романе-дилогии «Путь Абая». Она рассказывает, как проходил процесс создания этого романа, как автор собирал материал о главном герое – поэте Абае Кунанбаеве, какие сложности возникали на пути Мухтара Ауэзова. Зигрид Кляйнмихель считает, что только благодаря Мухтару Ауэзову, Абай был признан классиком казахской литературы: «Мухтар Ауэзов вначале встречает сопротивление большинства писателей Казахстана. Они идентифицировали Абая с феодальным классом и оценивали его произведения с этой позиции. Они отвергали произведения Абая, так как хотели отмежеваться от группы интеллигенции, которая считала Абая (уже до революции) национальным поэтом» [3]. В итоге она характеризует творчество казахского писателя следующими словами: «Художественная, образовательная сила Мухтара Ауэзова соответствует всем общественным возможностям и запросам своего времени» [3].

С обретением независимости в Казахстане происходит переосмысление исторического прошлого казахского народа, что предоставило возможность литературоведам, писателям, поэтам и общественным деятелям из зарубежных стран открыто высказывать свои мысли, воспринимая казахскую литературу как равноправную часть мировой литературы. Основной особенностью этапа зарубежной рецепции казахской литературы в период независимости является появление в дальнем зарубежье научных исследований, издаваемых в виде монографий. В этом случае можно назвать монографию «Три вершины Чингисских гор – Абай, Шакарим и Мухтар» (1995) китайского писателя Су Чжоу Сюня и монографию «Исследование казахской культуры и литературы» (2006) турецкого ученого Али Аббаса Чинара. В Германии интерес к творчеству Мухтара Ауэзова не ослабевает. С 2006 года началось издание «Казахстанской библиотеки» на немецком языке. Уже изданы книги с произведениями Абдижамила

Нурпеисова, Абиша Кекилбаева, Тахави Ахтанова, Герольда Бельгера. В настоящее время готовится к изданию книга Мухтара Ауэзова.

В 2007 году в Кёльне издательство «Oene!» выпустило в свет книгу «Abai. Zwanzig Gedichte» («Абай. Двадцать стихотворений»), в которую вошли стихи Абая в переводе известного немецкого литературоведа, поэта и переводчика Леонарда Кошута. Эта книга продолжила выпуск серии «Казахстанская библиотека» в Германии. Кстати, в 2003 году Леонарду Кошуту была вручена премия казахстанского представительства международного ПЕН-клуба за активную пропаганду и популяризацию казахской литературы в Германии. Книга вышла в свет на трех языках: казахском, немецком, русском. В нее вошла и статья Леонарда Кошута «Мой путь к Абая и проблемы перевода его стихов», в которой автор рассказал о том, как проходил процесс перевода стихов Абая на немецкий язык. Кроме того, из этой статьи можно узнать, как благодаря творчеству Мухтара Ауэзова немецкий литературовед узнал Абая Кунанбаева: «Вот уже более половины столетия, несмотря на все преобразования на казахской земле, произошедшие начиная со времен Абая, я храню в своем сердце, родившееся уже при первом визите Казахстана (а я был в Казахстане восемь раз) чувство близости и знания этой земли, которое появилось ещё с того момента, как я познакомился с образом Абая в романе-эпопее Мухтара Ауэзова, и благодаря искусству, силе, стилю изложения автора» [4].

В процессе зарубежной рецепции казахской литературы восприятие творчества Мухтара Ауэзова занимает особое место в связи со значительным количеством откликов в дальнем зарубежье. Рецептивные источники по творчеству Мухтара Ауэзова охватывают оба этапа зарубежной рецепции казахской литературы: советский период и период независимости Казахстана. Кроме того, в случае с литературным наследием Мухтара Ауэзова, можно рассмотреть основные аспекты рецепции и проследить все изменения в характере

эволюции восприятия казахской литературы. Следует отметить следующие факторы, характерные для этого процесса: профессиональные поездки по миру и личные контакты Мухтара Ауэзова с иностранными писателями, поэтами и литературоведами. Немецкий рецептивный материал наглядно демонстрирует постоянный интерес зарубежной литературной критики к казахской литературе в лице Мухтара Ауэзова. Особое внимание и признание со стороны иностранных профессиональных читателей получил эпический роман «Путь Абая».

Список использованной литературы

1. Альфред Курелла. О романе-эпопее «Путь Абая» // Казахская литература в оценке зарубежной критики. – Алма-Ата: Наука, 1971. – С. 98.
2. Kirchner Peter. Vielfalt und Reichtum multinationaler Literatur // Multinationale Literatur. – Berlin: Aufbau, 1975. – S. 577-601.
3. Kleinmichel Sigrid. Zwischen asiatischem Mittelalter und Sozialismus // Was kann denn ein Dichter auf Erden. Betrauchten ueber moderne sowjetische Schriftsteller. – Berlin: Aufbau, 1982. – S. 169-188.
4. Leonhard Kossuth. Mein Weg zu Abai und Probleme der Nachdichtung // Abai. Zwanzig Gedichte. Nachgedichtet von Leonhard Kossuth. – Koeln: Oenel, 2007. – 136 s.

М.Әуезов еңбектеріндегі дауыс ұғымының семантикасы

М.Әуезовтің тұрмыс пен салтқа қатысты фольклор жайлы ой-пікірлерінің ішінде жерлеу ғұрпындағы дауыс ұғымы арнайы сөз етуге тұрарлық. Өйткені дауыстың адамның түрлі эмоциясын білдірудегі рөлі аталмыш ғұрыпта өзгеше семантикаға ие болады. Ол өлім жайлы көне ұғым-түсініктер мен тыйымдарға тікелей байланысты. Сондықтан өлім оқиғасынан туындайтын трагедиялық күй, қайғылы психологиялық ахуал, қалыптасқан ғұрыптық, этикалық нормалармен тамырлас қарастырғанда ғана дауыстың шын табиғаты танылмақ.

Дауыс фольклордың көне синкретті сипатынан (мимика, жесть, интонация, дауыс) бейвербальды әрі вербальді болып жіктеліп шыққан. Алғашқы мифтік түсініктегі жалпы жаратылыстың, оттың, судың, желдің т.б. даусы жайлы анимистік түсініктерден тарайтын ұғымның мағынасы терең. Табиғаттың даусын естіп, тани білу, оның тосын құбылыстарынан сақтанудың алғы шарты болған [1, 265].

Мәселен, якуттарда табиғаттың, барлық құбылыстың дауыстарын тыңдап, болашақты болжаудың *танха* деп аталатын арнайы рәсімі өткерілген. Ол бойынша адам өлетін болса зарлы, азалы дауыс, бала дүниеге келерде жылаған бала даусы, қыз күйеуге шығарда аттылы адамның дүбірі естіледі дейтін жорамалдар болған [2, 398].

Демек, осы мазмұндас дауыстың әр түрлі акустикалық өзгерісіне мән беру арқылы алдын-ала сақтандыру, қолдау шаралары жүзеге асырылған. Дауысты өзіне тән «жаны», «тыныс-тіршілігі» бар субстанция деп қарайтын көне мифтік түсінік жерлеу ғұрпының кешенді жүйесіндегі барлық рәсімдерде сақталатындығы, ал М.Әуезовтің осы заңдылықтарды жете зерделеп, сақтауға тырысқандығына көз жеткізуге болады.

Ғалымның «көп жоқтаудың өз бетінше шығарылған сарыны. даусы болады, ескі әдет бойынша, ертеңді кеш сол сарынды жоқтау өлеңді қосып, дауыс қылады» [3, 25], – дейтін пікірінде салттағы дауыстың жалпы мағынасын тілге тиек етсе, дауыс қарқынының биіктігі мен бәсеңдігі т.б. эмоциялық-экспрессивтік ғұрыптық мәнін көркем шығармаларында да сақтай білген. Мәселен: «Абай жолының» бірінші кітабындағы Бөжей өлімі тұсындағы жоқтаушы қыздар даусының суық, зарлы ырғағынан ауысқан тұстағы қарқынды динамикасы ел ішіндегі ру араздығы мәселесін ашудың амалы ретінде алынған. Бөжей қыздарына жауап ретіндегі Сары апаның «қатты айғайлап, қалт» тоқтайтын әрекеті де салтқа сай. Себебі, бұл тұстағы дауыстың мәні тірілер үшін ғана емес, марқұм үшін маңызды дейтін түсінік жаңғырады. Мұндай көне замандардағы адам жаны шыға салысымен қатты айғайлап жылау, жанды кері шақырып, оралуға үгіттеу барлық түркі халықтарында бар [4, 217, 141].

Жан шыға салысымен марқұмның туыстары мен жақындарының қатты айғайлап жылауының қайғы күйінішін білдіруден бұрынғы мағынасы: «өлген адам бұл өмірден мүлде қол үзген жоқ, бәрін естіп біліп, сезінеді, сондықтан оған әлі де әсер етуге болады деген көне түсінігін білдіреді [5, 12].

Мұндай көне жан шақыру рәсімдерінің заман өте келе аруақты тебіреніп, мазалауға тыйым салу мен исламдық түсініктерге байланысты жойылып, сарыны ғана сақталған:

Шақырғаным шаңқай түс,

Шалқалап келіп, үйге түс [6. 257].

Марқұмға қатысты атқарылатын түрлі рәсімдердің мән-мазмұнына сәйкес жоқтаудың да сипаты өзгеріп отырады. Мәселен. өлім хабары белгілі болып, жерленгенге дейінгі аралықтағы жоқтаудың мәні марқұммен сөйлесу, өзара қайғы-шер бөлісу сипатындағы дауыс салу, дауыс шығару деген ұғымдарды білдіреді. Бұл – арнайы жоқтау айтылғанға дейін әртүрлі дәрежедегі шер шығару үлгілерінен хабар береді. Яғни сөзбен жылаудың ең алғашқы бастауы – осы дауыста жатыр. Ол, ең алдымен, адам эмоциясының сыртқа

шыққан ең алғашқы формасы болса, оның сөзбен толығы – жылау өлеңдерін, дами келе жоқтауды туғызған.

Дауыс шығару үлгілерінің ғұрыптық рәсімдердің қай бөлігінде қалай көрінетіндігіне байланысты әуендік фразаның жоғары төмен толқындары орын алады.

М.Әуезов адам өміріндегі күшті эмоциялық (аффектілік) күйдің уақыт әсерінен жұмсарып, баяулайтындығын ылғи қаперінде ұстаған. Яғни, қайғы, мұң, шер ұғымдарының арасындағы айырымдарды беруде де дауыс семантикасына мән берген. Біртіндеп қайғының салқын санамен сабырға өтіп, оған әлеуметтік, этикалық мағына үстелуіне назар аударған. Өйткені «қайғы – бітпейтін, мазасыз, жайсыз ойдың ішкі дүниеде ұзақ байлануы, мұң – сол аталған күйдің түйсікке өтіп, беймәлім кейіпке түсуі арқылы жанды серпілтуі» [7. 93].

Аза тұғудың ежелден қалыптасқан нормаларының ішінде дауыстың қайғылы халден хабар беру функциясы жыл бойына созылған. Ол таңертең кешке ғана емес, азалы ауылға көңіл айта келген я болмаса қонақтай келген адамдарға қатысты да көрініс тапқан. Жоқтаушының даусын ғана есту арқылы да қайғы-шердің салмағы, марқұмның бедел-абыройы ұғынылған.

«Үлкен үйдің сыртына жастар жеткенде үй ішінде жоқтау айтып, жылаған аз әйелдің үні шықты. Әбіш те үйге жылап кірді. Ұлжандай ананы жоқтап отырған екі келіні – Ділдә мен Еркежанмен көрісті. Содан кейін өз шешесіне жеткенде, Ділдә мұны құшақтап, бауырына ұзақ қысып, көп жылады. Әбіш те көз жасына ерік берді. Ұлы ана, қарт әжеден айрылғандық, оның орнының қаңырап қалғандығы – бір дерт.

Жазушы дауыстағы қайғы бояуының қайтыс болған адамының жас ерекшелігіне байланысты өзгерісін беруде деп шеберлік танытқан. Сол арқылы жоқтаудағы дауыс әуені де өзгешеленеді.

Әбіш келгелі күнде естіп, байқап жүр: таңертең ертемен және кешкі бейуақытта осы үйде Оспанның үш әйелі үш

бөлек дауыс айтады. Жакын отырған ауылдың бәрі, бұл дауыстар кезінде, өз орында отырып тегіс аза тұтады. Дауыс кездерінде маңайда баланың айғай-шуын, малшы-қосшының дауырықпа айғайын да тыйып, басып отырысады.

Осы үш әйелдің ерін жоқтаған даусын Ералыда отырған ауылдардың кәрі-жасы түгел біледі» [8, 396].

Қайғыға көндігіп, өліге иман, тіріге тіршілік тілеу мақсатына ойысқан дауыстың байыптылығы мен сабырлы иірімін танытатын тұстарда да М.Әуезовтің ғұрыптың синкреттілік сипатын есте ұстағаны аңғарылады.

Қаламгер «Қоңыр» сөзінің ұлттық дүниетанымындағы мағыналық реңкіне мән берген. Бұл жайында күйге қатысты Ж.Нәжімеденов [9, 216], ал әнге байланысты Б.Ж.Тұрмағамбетова жаңаша ғылыми пайымдаулар жасаған [10, 128-133].

«Зейнептің қоңыр сұлу, әсерлі үнін тындай отыра, Абай қатар ойларын да көп ойлайды. Арманда кеткен Оспан, бұны да неше алуан дерт, қапаға салып кетті. Қаралы келін даусына Абай іштен өз даусын, жоқтауын көп қосып, жалғасып, бірге жыласып отырады.

– «Бұл кім? Кім дауыс айта бастады?» – деп сырттан сұрасқандарға мола ішіндегі кейбір үлкендер сыбырлап жауап қатып, «Зейнеп» дейді.

Жастау әйелдер, арттағы әйелдерге білдіргенде «Молда апаң» дейді. Зейнеп мұсылманша оқыған. Ол өз жанынан өте бір ойлы, мұңды шын айтқандай. «Қос қоңыр» дегені өзінің бұрынғы күйеуі, мынау жатқан – Оспан да, екіншісі – Абай. Зейнептің зары, дауысты тындап қалған барлық жанды үнсіз төктіріп, көп жылатты».

Қайғыдан түскен жан жарақатын өлеңге ғана емес, ерекше өнер түріне айналдыру аса талантты жандардың маңдайына жазылған бақ екендігіне де жазушы шығармашылығынан мысал мол табамыз.

Дауыс шығарудағы баяу үн, бәсең дауыс арқылы жан түкпіріндегі күйзелістен туған шерді сыртқа шығарудың

ерекше бір тәсілін М.Әуезов «Абай жолы» романында Зейнеп пен Әйгерім айтқан жоқтаудың ара-жігін ашу арқылы көрсеткен.

«Тағы бір кезек Зейнеп үні басыла бере, өзгеше сұлу, салқын, бірақ сондай биік шырқап, тамаша қалқып сорғалаған бір дауыс кетті. Ол жылаған – Әйгерім еді. Абай өмір бойы сүйіп өткен, тамашалап сүйіп өткен саналы сұлу жар. Көп заманнан тыйылып, тоқталып қалған ғажайып әнші өнерін, енді айтып болмас арманы мен зарына арнапты.

Бұл жоқтаудың осы отырған халайық көрмеген, болжап білмеген санасы да, қаралы сәні де басқаша. Айтылып жатқан соны сөз де өзгеше.

Әйгерім үшін осы жоқтауды Дәрмен жазған еді. Ал шерлі, күйлі көркем сазды Әйгерім өз жүрегінен тудырған. Қазір қалың ел алдында, Абайдың қасында, қабір басында айтылып отырған бұл зар, жоқтау ғана емес. Оны жассыз көзбен, аса ашық бапты үнмен айтып отырған Әйгерім, Абайға көп айтатын, жоқтау қып созған жоқ.

Әйгерім айтқан сөз – бұл өңірде, бұл шаққа шейін Абай жөнінде әлі күнге қазақ баласы айтпаған сөз. Асыл жардың аузымен, халық ұлы Дәрмен халық атынан үн қатады.

Ғажайып үні бүгін соншалық өзгеше бол шыққан жаны жаралы өнерпаздың үнімен паш етілді. Бұл саздың сұлулығы, биіктігі күмбездей!» [8. 396 бет].

М.Әуезов суреттеуіндегі Әйгерімге тән «нәзік зарлы үн» және Зейнепке тән «үлкен шерлі зарлы үн мен салмақты қаралы нақыш» жоқтау айтушы әйелдердің жас ерекшелігін, әлеуметтік орнын, талант дәрежесін айқындайтын белгілер.

Түйіндей келе айтарымыз, М.Әуезов қазақ халқының дәстүр-салтындағы адамның дүниеден өтуіне қатысты жөн-жоралғылардың әрбір деталінің пайда болу, даму, өзгеру құбылысын жете зерделеген. Оны ғылыми ой-тұжырымдарында және көркем туындыларында образ сомдау, ұлттық психологизм сипаттарын таныту мақсатында шебер пайдаланған.

Пайдаланған әдебиеттер

1. Попов А.А. Материалы по религии якутов б. Вилюйского округа // Сборник музея антропологии и этнографии. Т 11. М – 1. 1949. С 265.
2. Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа. – Л, 1969. С 398.
3. М.Әуезов. Әдебиет тарихы. Алматы «Ана тілі» 1991. 25 б.
4. Р.Абдуллаев. «Обряды и музыка в контексте культуры узбекистана и центральной Азии». Ташкент. 2006.
- Р.А.Султангареева. «Семейно-бытовой обрядовый фольклор башкирского народа». Уфа. 1998.
5. Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографических исследований. Л., 1936. С.12.
6. Боздағым. Алматы, 1990. 257 б.
7. Жаманбаева Қ. «Тіл қолданысының когнетивтік негіздері Эмоция, символ, тілдік сана». – Алматы «Ғылым» 1991. 95 б.
8. М.Ауезов. Абай жолы. 4 кітап. Алматы «Жазушы» 2007.
9. Ж.Нәжімеденов. Қоңыр және домбыра. Домбыра үнінің акустикалы ерекшеліктері. А. 2005. 216 б.
10. Б.Ж. Тұрмағанбетов. Қазақстанның батыс аймағының ән мәдениеті. А. 2009. 128-133 беттер.

Мұхтар Әуезов туралы естеліктердің тарихи-поэтикалық ерекшеліктері

Тарихи тұлғалардың және олар өмір сүрген өркениеттер кезеңдерінің әдеби шығармаларда мол көрініс табатыны мәлім. Қаламгерлердің күнделіктерінде, естеліктерінде деректі қалпымен мол көрінетін жазбалық мұралар арқылы тарихи тұлғалардың даралық қасиеттері, дағдылары, атқарған қызметтерінің сан салалы ерекшеліктері айқындалады. Сондықтан, тарихи тұлғалар туралы жазылған естелік жаңырындағы шығармалар да әдебиет тарихындағы поэтикалық болмысымен, идеялық-композициялық ерекшеліктерімен байқалады. Естеліктерде тарихи тұлғалардың өздері өмір сүрген кезеңдердің саяси-қоғамдық келбеті де, қоршаған әлеуметтік ортадағы адамдар да, қақтығыстар мен қайшылықтар да көрінеді. Естеліктерде жеке тұлғаның тарихи өмір деректерімен бірге әдеби көркем бейнесін даралайтын кескін-келбеті де, мезгілді айқындайтын табиғат суреттері де, халықтың ұлттық этнографиялық жағдайы да, т.б. алуан түрлі мәселелер қамтылады. Бұл – естелік жанрындағы шығармалардың тарихи-дерекнамалық және әдеби, сонымен қатар этнографиялық ерекшеліктер тұтастығы мен танылатын сипаты. Қазіргі әдебиеттану қисыны бойынша: «Қандай үлгіде жазылса да, әдеби шығарма жай естелік болып қалмайды. Естелік, немесе, өмірбаян, күнделік түрлерін пайдалану көркемдік тәсіл ретінде қолданылады. Шығарманың өмірдегі болған уақиғаларға нақтылы деректерге сүйеніп жазылғанын көрсетеді» [1, 139-б.].

Қазақ және әлем халықтарының бұрынғы-соңғы көрнекті тарихи тұлғаларының қатарында бағаланып келе жатқан Мұхтар Омарханұлы Әуезов туралы естелік әңгімелер де ұлттық сөз өнері тарихындағы елеулі орнымен ерекшеленеді.

Жазушы туралы естеліктердің бірқатары оның балалық жастық шақ кезеңдері туралы болып келеді. Мысалы, Әлкей Марғұланның «Алғашқы өрлеу», «Жадымда қалған

жақсы күндер». Ахмет Әуезовтің «Жас Мұхтар», Мәжит Диканбаевтың «Мен білетін өмірбаян», Мұсатай Ақынжановтың «Шыңғыс топырағында». Құлатай Ақбердиннің «Жазушының жастық шағынан», Нұрпейіс Ысмағұловтың «Естен кетпес үш көрініс». Ғалиақпар Төлебаевтың «Алғашқы спектакльдер», т.б. Бұл естеліктерде бала, бозбала Мұхтардың ататек әулеті, өмір жолының туған жері, білім алған, қызмет істеген кезеңдері тарихи-әдеби баян мәнерімен қамтылған. Естеліктерден Мұхтардың арғы атасы Бердіқожаның XIX ғасырда Орта Азиядан Тобықты еліне көшіп келген, Құнанбаймен замандас бола жүріп, сыйлас, дос-жар, ақылшы, кеңесші болғанын білеміз. Бердіқожаның кенже қызы Нұрғанымды Құнанбайдың жасы 60-қа келгенде тоқалдыққа алғаны да тарихи деректілікпен берілген. Бердіқожадан туған бес ұлды (Үсен, Бурахан, Әуезхан (Әуез), Кеңесхан, Самархан), Әуезден екі әйелінен (біріншісі Сақыштан – Арымбек, Қасымбек, Ағзам, Ахмет, Ғазиз, Райхан; екіншісі – Нұржамалдан үш қыз және Мұхтар), әулеттен өсіп-өнген басқа да ұрпақтар деректері көрсетілген. Мұхтар Әуезовтің жиені Мәжит Диканбаевтың «Мен білетін өмірбаян» естелігінде аталған деректермен қоса, осы әулет өсіп-өнген байырғы атамекен қоныс Бөрлітөбенің адамдарға да, төрт түлік малға да жайлы жағдайы географиялық-этнографиялық сипатымен суреттеле баяндалғаны әсерлі [2, 8-9-бб.].

Жазушының ататегі, мекен-қонысы, ауылының еңбекшаруашылық кәсібі, қысқы ойын, аңшылық дағдысы, т.б. – тарихи-этнографиялық ерекшеліктердің баяндалғаны естеліктердің әдеби-мәдени танымдық сипатын танытады. Жазушының балалық, жасөспірімдік кезеңіне арналған аталған естеліктерде құсбегілік-саятшылық пен, мылтық ататын аңшылықпен («Мұхтар 16–18 жасқа келгенде тұрымтай ұстауды балалық кездегі аңғалдық деп білді де, кейін жазғы демалысқа келгенде ителгі қаршыға ұстайтын болды. Және Семейден мол оқ ала келіп қос ауызбен үйрек-қаз аруды әдетке айналдырды») [2, 10-б.] айналысқаны да деректі әрі әдеби мәнермен беріледі. Шығармашылық дарыны мен өзін

қоршаған табиғат ортасын тұтастандыра сабақтастырған жасөспірім Мұхтардың ата-анасының, туған-туыстарының, ауыл-аймағының ортасында қалай жүріп-тұрғанының тарихи-әдеби сипатты бейнеленуін оқимыз. Бозбала Мұхтардың Семейдегі оқуынан келген кезде ауылындағы көшпелі тұрмыс мәдениетін құрайтын эстетикалық әсері мол дәстүрлердің орындалуын үнемі жүзеге асыратыны айтылады. Естеліктен жиырмадағы Мұхтардың ауылына келгендегі әдет-дағдысынан («Мұхтар әдетінде бір күні таңертең ерте тұрып құс атуға, екінші күні ителгісін алып атқа мініп, оны үйрек, қазға не қоянға салуға жүріп кететін. Кей кездерде таңертеңнен кешке дейін кітап оқып, жазу жазып отыратын») көркем туындыларын да, ғылыми-зерттеу еңбектерін де, көсемсөздік-азаматтық мақалаларын да – бәрін де жазғанда өзі өмір сүріп отырған қазақтың ұлттық-этнографиялық қалпынан шабыт қуатын ала өмір сүруге қалыптасқанын байқаймыз. Автор Мұхтар екеуінің ителгімен аңға шыққанын, үйректерді аулап ұстаған құсына сүйсінген Мұхтардың оған Көктұйғын атын қойғанын, қоянды ұстаған құсына сүйсініп тұрып қуана айтқан сөздері «Шіркін, аң аулағанда ылғи осындай жағдай болса, адамның көңілі көтеріліп түрлі образдар көп алдына елестеп, жазғың келіп тұрады») де, жазғы жайлау кезінде ауылының думанды, ойын-сауықты көңілді жағдайын ұйымдастырған қауымшыл-қоғамшыл қызметі де аталған естеліктерде баяндалған.

Халықтың ата-бабалардан сақталған озық эстетикалық-танымдық дәстүрлері мен өзіндік дара шығармашылығын ұштастырған дана Мұхтардың өнегелі үлгілі қызметі естеліктерден танылады. Абайдың баласы Тұрағұл үлкен қызы Ақиланы Оразбайдың баласы Санияға ұзату тойында өзінің «Еңлік–Кебек» атты алғашқы пьесасын қойған қызметі естеліктің деректі тілімен әсері баяндалған: «... сахнада ойнаушылардың үйін түгел киізбен жапқызып, үлкен шымылдық құрғызды. Бұл алты қанатты үш үйден 200 адамдық үлкен зал шықты, керегелердің арасынан да көруге мүмкіншілік болды» [2, 15-б.]. Жиырмаға келген Мұхтардың Айдос аталығының Торғай тармағынан таратып Кәкен деген кісінің

Райхан есімді қызын ұнатып, құда түсу, қалыңдық ойнау, келін түсіру рәсімдерінің бәрін жасап үйленгені де деректі қалпымен баяндалған.

Аталған естеліктердегі баяндаулардан ұлттық діл қуатын қайраткерлік-азаматтық сезіммен, шынайы сеніммен сүйген оның дүниетаным ұстанымын сезінеміз [2, 14-б.].

Туған халқының ғасырлардан сақталған, ұрпақтарға ұласқан салт-дәстүрлерін де, ойын-сауықтарын да өзінің шығармашылық, қоғамдық-әлеуметтік қызметінің арқауына айналдырған дана адамның туған өлкесіндегі табиғат көріністерінен де, адамдардың қарапайым, жомарт ықылас-пейілдерінен де перзенттік махаббат қуатын, шығармашылық шабыт серпінін алатынын көреміз. А.Әуезовтің «Жас Мұхтар» естелігіндегі туған ауылдың пейзаждық бейнелену суреттері де, кедей Мұрынбай қарияның отбасылық жағдайының нашарлығы («Мұрынбайдың тұрмысы нашар, жоқ-жұқана кісі еді. Әйелі де салдыр-салақ, ыдыс-аяғы таза болмайтын») да жасөспірім Мұхтардың туған ауылын, адамдарын, табиғатын, тағамдарын сүйген перзенттік-махаббат сезіміне тосқауыл бола алмайды.

Естелікте Семейдегі оқуынан жазғы каникулда ауылына келе жатқан бозбала Мұхтардың табиғат аясында рахаттанған сәті де бейнелі қалыпта суреттеле баяндалған [2, 17-б.].

Кедей Мұрынбай қарияның салақ әйелі лас ыдысқа құйып берген борсыған көжені рахаттана ішкен Мұхтарды сол оқиға үстіндегі хал-ахуал жағдайында суреттеу де тарихи тұлғаның әдеби көркем бейнелік қалпын көз алдымызға елестетеді: «... Мұрынбайдың әйелі ашытқан бидай көжеге бір тойсам» [2, 18-б.] деп келе жатқан «... ұяң, ұялшақ қалыбы» [2, 18-б.] байқалатын Мұхтардың қарапайым адамдардың қонақжай, ақпейіл, адал көңілдерімен қарсы алғандарын, ықыласпен ұсынған көжесін жан ділімен қабылдаған нағыз дана, дара болмысы естеліктегі әдеби суреттеулермен жеткізілген [2, 18-19-бб.].

Естеліктің осы әсерлі жері-жасөспірім Мұхтардың туған ауылындағы адамдардың ықыласын, ас-тағамын аңсаған нағыз қарапайым, дана болмысын даралап көрсетеді. Қазақ ауы-

лындағы қарапайым, ақкөңіл адамдардың аңқылдаған ықыласын жастайынан көрген, санасына сіңіріп өскен бозбала Мұхтардың Семейдегі оқуынан демалысқа келгенде сағынған көңілімен лас ыдысына, борсыған қалпына қарамастан салақ қазақ әйелі ұсынған бидай көжені құмарта сіміргені де ұлтын сүйген перзенттік махаббат көрінісіндей айтылған. Естелікте Мұхтардың борсыған көжені лас ыдыстан ішкенін бетіне баса берген жанындағы туысына айтқаны («– Аха! – деді. – Шіркін, кедейдің көңілін айт! Дарқан дүние ғой. Мен борсыған көжеден қалай жеркенеiн. ол Мұрынбай ақсақалдың бізге деген адал ниеті емес пе?») [2. 19-б.] – отаншыл, ұлтшыл азамат тұлғасын даралай түседі.

Естелік әңгімелер – басты кейіпкерлердің мінез-құлық психологиясын, адамгершілік-имандылық қасиеттерін, маңайындағы адамдарға жақсылық жасау қызметін нақты деректермен дәйектей, дәлелдей баяндайтын, қажетті жерінде бейнелейтін прозалық шығармалар. Мұхтар Әуезовтің қазақ прозасындағы әдеби көркем бейне тұрғысындағы бейнеленуі дәстүрінің негізі естеліктер болып саналады. Мұхтардың Семейдегі оқуынан каникулға келген кездегі ауылдағы күнделікті дағдыларын, жеке өзіндік іс-әрекеттерін, маңайындағы адамдармен болған қарым-қатынастары мәдениетін деректі қалпымен жеткізген естеліктер дана тұлғаның жастайынан ұлтын ағартушылық-эстетикалық тәлім-тәрбие ұлағатымен дамытуды ойлағандығын аңғартады.

Атасы Әуездің кенже інісі Самарханның Разағы інісі Мұхтардың қаладағы оқуынан келгенін айрықша салтанатты оқиға, мереке сипатында ұйымдастыратыны да естеліктерде суреттелген. Дана тұлғаның жан ділі әлемін түсінетін маңайындағы ең жақын, сезімтал абзал кісілердің оны бағалайтыны да ұлтын сүйген азаматтың қадірлі болып танылуының көрсеткіші. Ең бастысы – жас Мұхтардың игеріп жатқан білімі мен өзінің туған халқының ұлттық-этнографиялық болмысын, ділін шексіз құрметтеуінің естеліктерде ыстық ықыласпен баяндалатыны. Әлем өркениетін оқу, іздену арқылы меңгере түскен сайын дана тұлғалардың туған

халқына деген перзенттік махаббат сезімінің күшейе түсетіні мәлім.

Естеліктерде Мұхтардың жас өспірім бозбала кезінен-ақ халық дәстүрін қастерлеген ұлттық көңіл-күймен, мінез-құлық дағдыларымен қалыптасып өскенін аңғарамыз. Жиені Мәжіт Діқанбаевтың «Мен білетін өмірбаян» естелігінен бозбала Мұхтардың әуелде тұрымтайды, кейін ителгіні, сосын қаршығаны баулып құс аулағанын, одан кейін қос ауыз мылтық пен үйрек, қаз атып аңшылық құратынын және т.б. қазақ тұрмысының байырғы дәстүрлерін ардақ тұтқан ғажайып жан ділі сипатын оқимыз. Әсіресе, қазақ ауылының ұлттық салт-дәстүрлі кешенді келбетімен біте қайнап рахаттанған жас шәкірт бозбала Мұхтар тұлғасымен дидаласамыз [2, 14-б.].

Жас жігіт Мұхтардың Семейдегі оқуынан ауылына келген кездегі кескін-келбеті, киіну, сөйлеу, қарым-қатынас мәдениеті туралы да естеліктер беттеріндегі бейнелеулер тарихи тұлға даралығын танытатын деректілігімен және әдеби көркем сипатымен ерекшеленеді. Қазақтың білім алып жүрген жастарының түр-тұлғасы, кескін-келбеті, сөйлеу, киіну мәдениеті – көшпелі және жартылай отырықшы жағдайдағы қазақ тұрмысының ХХ ғасырдың басындағы жағдайын көз алдымызға елестетеді. Жазушының өмірбаянындағы оқып-білім алған бірнеше кезеңдері белгілі: біріншісі – Семейдегі 1909–1914 жж. – медресе, одан кейінгі бес кластық орыс мектебінде, 1915–1919 жж. мұғалімдер семинариясында оқыған кезеңі; екіншісі – 1923–1928 жж. Ленинград университетіндегі тіл мен әдебиет факультетін оқып бітірген кезеңі; үшіншісі – 1928–1929 жж. Ташкенттегі Ортаазиялық мемлекеттік университетінің (САГУ) аспирантурасындағы Шығыс фольклоры бойынша маманданған кезеңі. Қазақ тарихындағы білім, ғылым жолындағы дамылсыз ізденудің жолына түскен адамдардың (Әбунәсір әл-Фараби, Шоқан Уәлиханов, Ахмет Байтұрсынов. т.б.) шығармашылық ізденістері мен қоғамдық-әлеуметтік қызмет тұтастығымен игерген жетістіктері өз ұлтына да, жалпы адамзатқа да пайдалы қызмет үлесі болып қосылатыны мәлім.

Мұхтар Әуезовтің аталған кезеңдердегі жүріс-тұрыс дағдылары, киіну, сөйлеу, жұртпен араласу, қарым-қатынас мәдениеті, шығармашылық ізденістерін, ынта-ықыласын халықтың материалдық және рухани мәдениет дамуымен ұштастырған қайраткерлік көзқарастары, нақты қызмет ұстанымдары – бәрі де естеліктердегі аталған кезеңдерге сәйкес сипаттаулар, бейнелеулер арқылы дәлелденген. Мысалы, оқу білім алу жылдарының семинариялық кезеңіндегі Мұхтардың тарихи-деректі қалпымен бейнеленген тұлғасы өмір шындығының көркемдік шындыққа ұласқан, негіз болған сипатын да көзге елестетеді [2, 24-б.].

Мұхтар Әуезов туралы естеліктерде өзімен сұхбаттасқан сәттерде үнемі адамдарды тыңдай отырып, сол сәттерде қағазына жазып алуды толассыз жүргізгені жазылған. Естеліктерде оның бұл дағдысы өмірінің барлық кезеңдерінде де тоқталмағанын көреміз. Атап айтқанда, Семейдегі оқушы, семинарист, Ленинградтағы студент, Ташкенттегі аспирант, Алматыдағы, Мәскеудегі әлемге танымал жазушы, ғұлама, ғалым, университеттер ұстазы болған кезеңдерде де тоқталмаған. АҚШ-на, Үндістанға, Жапонияға, Шымкент, Жамбыл облыстарына арнайы сапарлармен барған жылдарда да бұл дағдыдан айрылмаған. Бұлар – Мұхтар Әуезов туралы естеліктердің деректері. Мысалы, сөз арқауындағы М.Діқанбаевтың естелігінде жазушының Жамбыл облысына барған сапарында да жас жігіт кезіндегі аңшылық-саяткерлікпен сейілдеу сайранынан («Сарысу ауданының орталығы Байқадамға бара жатқанымызда, кен далада асыр салған құландай боп, жақсылап тұрып сергіп алды: сейіл құрып құс атты, ұлына да, басқамызға да атқызды. Ернарын жол-жөнекей кездескен түйеге мінгізіп те қызықтады. Әзіл-қалжың мен күлдіргі әңгімелер айтып, бізге де айтқызып, отырғанда кешкі салқынмен Байқадамға жеткінімізді байқамай қалыппыз») [2, 33-б.] қол үзбегенін баяндаған. Ал, өзі барып отырған шаруашылықтағы жұмыс жайын (егін егу, ору жайы, техникалық құрал-жабдықтар, әртүрлі мамандық иелері, т.б.) тәптіштеп жазғаны да естеліктердің деректі тілімен баяндалған. Публицист-жазушы Мұхтар Әуезовтің

осы Жамбыл облысы сапарынан кейін жазылған «Түркістан солай туған» очеркіндегі тақырыпшалардың («Жолсызда жүрген вагон», «Бас уайым баспана», «Ту далада тұңғыш борозда», «Қат-қабат», «Етекке оралған ошаған», «Салқын белде сары алтын») да тартымды көркем шығарма тұтастығын құрағанын естелік авторы еске алады. Ең бастысы – суреткер қаламгердің жазу мұраты жоспарына кіретін болашақ кейіпкерлерін, оқиғалар желісін құрайтын материалдар жинау дағдысын оқырман назарына ұсынғаны әсерлі жазылған. Автордың баяндауы да, Мұхтар Әуезовпен диалогтары да шынайы. оқырманды риясыз сендіреді [2, 32-б.].

Бұл – тарихи тұлғаның өмір шындығына сай келбеті. Естелік авторының баяндай бейнелеуі арқылы тарихи тұлғаның оқу, білім алу жылдарындағы сыртқы келбеті мен шығармашылық істермен айналысатын дағдылары, қимыл-қозғалыстары, тыңдаушылығы мен қабылдау. жинақтау жұмыстарындағы өзгелерден ерекшелуеу қимылдары, ынта-ықыласы, т.б. – алуан түрлі қасиеттер жинақталуы көрініс тапқан.

Сөз арқауындағы Мұхтар Әуезовтің Семейдегі оқу-шәкірттік кезеңдегі білім алу мен халық мұраларын жинауды, сонымен бірге халықтың тұрмыс-салтына, әдет-ғұрыптарына байланысты тәжірибелік әдеби шығармашылық жұмыстарын жүргізе бастауы – бәрі де суреткердің табиғи дарынының, қабілетінің көрінісіндегі сипатымен баурайды. Естеліктерде тарихи тұлғаның әртүрлі оқиғалар тұстарындағы жан ділі болмысының құбылыстары да назарға алынады. Қоршаған қоғамдық-әлеуметтік ортаның ықпалдарына орай алуан түрлі қоғамдық-әлеуметтік, әдеби-мәдени шығармашылық іс-әрекеттер, қимыл-қозғалыстар кезіндегі тарихи тұлғаның психологиялық хал-ахуалмен жүретіні – өмір шындығы. Естеліктерде жас жігіт Мұхтардың халыққа рухани қызмет жасау кезеңдеріндегі жалпы жұртқа беймәлім оқиғалары табиғи қалпымен ұсынылған. Мысалы, өзінің «Еңлік-Кебек» пьесасын алғаш рет Абай ауылындағы Әйгерім үйінде көрсетілген тұңғыш қойылымының кезінде авторы, режиссері, суретшісі, суфлері, т.б. – театрдағы сахналық қойылым талаптарының бәрін жалғыз өзі ұйымдастырып, қойылымды жүзеге асы-

рып жатқан сәттегі Мұхтардың келбетін, көңіл-күйін автор шынайы қалпымен көзге елестете алған [2, 26-27-бб.].

Суреткер жазушының шығармашылықпен еңбек ету дағдылары – күрделі психологиялық сипатымен ерекшеленетін кешенді қасиеттер жүйесі. Сөз арқауындағы естеліктерде суреткер-ғұлама Мұхтардың оқуы да, ауылға келіп ұлттық ойын-сауықтар мен көңіл көтеруі де, халықтың рухани қабылдау психологиясы деңгейіне сәйкес, келетін өзінің «Еңлік-Кебек» пьесасын киіз үйді саханалық қойылым орыны етіп театрлық көрсетілім ұйымастырғаны да, кейіннен мемлекеттік басқару, саяси-әлеуметтік, мәдени-ағартушылық іс-әрекеттерді жетекші қайраткерлері қатарында болуы да оның жазушылық, ғалымдық шығармашылығының негізгі қозғаушы ықпалды арнасы болды. Естелік авторлары Мұхтар Әуезовтің қат-қабат істердің ортасында жүріп, шығармашылық шабыт құшағына бөленіп отырған сәттерін психологиялық сипатымен де шынайы береді. Мысалы, жазушының «Қарагөз» пьесасын жазу, аяқтау кезеңіндегі шығармашылық психологиясы хал-ахуалын реалистік сипатымен, әдеби көркем сипатымен жеткізген [2, 24-б.].

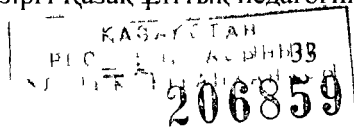
Аса дарынды жазушыларды өз туындыларын жазу кезіндегі психологиялық жай-күйінің деректілік қалпын естеліктерден ғана оқи аламыз. Бұл – естеліктердің әдеби шығармалар қатарындағы сипатын аша түсетін поэтикалық ерекшелік. Әрине, естеліктердегі табиғаттың пейзаждық суреттелуі, басты тұлғаның іс-әрекеттері мен оның жанындағы эралуан адамдардың да кескін-келбетін қимыл-қозғалыс, мінез-құлық, т.б. мәселелердегі қамтылуы әдеби-тарихи сипатты құрайды. Ал, жазушылардың шығармаларын жазу сәттерін деректі қалпымен суреттей, бейнелей баяндау көркем прозаның деректі саласы естеліктердің оқырмандардың қабылдау ықыласын иелендіретін эстетикалық ықпалын дәлелдейді.

Демек, даналардың шығармалар туындатып отырған сәттеріндегі ұқсас, үндес жағдайлар жалпыадамзаттық классик тұлғаларының да ортақ психологиялық ерекшелігін аңғартады. Мұхтар Әуезовтің де шығармашылық шабыт қуатымен әдеби және ғылыми, немесе ғылыми-этногра-

фиялық, публицистикалық шығармалар жазу үстіндегі қалпына естеліктердегі суреттеулерден қанығамыз.

Мұхтар Әуезов өмірінің соңғы жылдары жаңа туындылар жазу жосыларымен Жамбыл, Шымкент облыстарын аралаған. Әртүрлі жастағы адамдармен сұхбаттасу барысында жаңа бір ойларына түрткі, негіз болатын ықпал әсерімен күрт толғанысқа түсінетіні («Кей-кейде көзін сәл қысыңқырап, бір нокатқа қадала қарай қалады. Сол қарасымен өз творчествосының жаңа бораздасын тартқысы кеп отырған шабытты кейпін танытады» [2, 33-б.]) де, бір сәт тыңдап отырып өң мен түс тоғысуында болатыны («Малдас құрған алдына үлкен жастық қойып алып, блокнотына жазады да отырады, әлден уақытта Шаймерден мені сәл түртіп қалып, «енді тоқтайық» дегендей ишарат білдірді. Қарасам, Мұхқа сол тік отырған бойымен эп-сәтте мызғып кетіпті. Қарбыта тоятпаған қыран бүркіттің тұғыр үстінде қалғығаны тәрізді» [2, 34-б.]) да табиғи бояуларымен баяндалған. Автор қазақ және әлем халықтары тарихының дара тұлғаларының бірі Мұхтар Әуезовтің дағды еткен табиғи мінез-құлық қасиеттері мен адал, турашыл іс-әрекеттерін деректі қалпымен берген. Семейден ауылға келген кезеңіндегі дағдысын («Мұхандар каникул күндерін көбінесе Кәкітай, Мағауия ауылдарында сауық-сайран мен, кейде аң аулап құс атумен өткізетін-ді» [2, 27-б.]) да, оқу іздеп қалаға келген ауылдас балаларды жылы қабылдауын, оларды оқуға қабылдатуын («Мұхқа мені көре салып, жылы шыраймен сөз қатып, хал-жайымды сұрастыра бастады» [2, 27-б.]) және т.б. тұрмыстық-әлеуметтік істер ортасындағы келбетін баяндаған. Тарихи тұлғалар тағылымы – олардың балалық, жастық шақ кезеңдерінде негізі қаланған, кейінгі бүкіл өмір кезеңдерімен сабақтасқан өнеге өрнегі. Естеліктерден Мұхтар Әуезовтің Семей қаласындағы 1924–1925 жылдарындағы қызмет оқиғаларын оқимыз.

Мұхтар Әуезовтің көркем бейнеленуіне арналған оқиғалар ұстаз-ғалымның Қазақстандағы ең тұңғыш жоғары оқу орындары Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтында (қазіргі Қазақ ұлттық педагогикалық университет), соны-



мен қатар қазіргі әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық (ол кезде С.М.Киров атындағы Қазақ мемлекеттік) университетінде дәріс оқыған жылдарындағы шәкірттерінің естеліктерді қамтылған.

С.Қирабаевтың «Мұхтар Әуезов» (2001) [4, 157-170-бб.], С.Шаймерденовтің «Данышпан» [2, 537-549-бб.], А.Жақыповтың «Сол бір бес жыл» [2, 577-586-бб.], Қадыр Мырза Әлидің «Иірім» атты кітабындағы [5, 214-220-бб.] және т.б. ондаған авторлардың естеліктері бар. Бұл естеліктерде Мұхтар Әуезовтің 50-жылдардағы Алматыдағы әртүрлі шығармашылық бас қосулардағы кескін-келбеті, іс-әрекеттері, өзін қоршаған әлеуметтік ортамен қарым-қатынастар мәдениеті, т.б. – бәрі де қамтыла айтылады. Естеліктердегі әдеби сипатпен бейнеленген суреткер-жазушының ұстаздық тұлғасы авторлардың көркемдік-эстетикалық көзқарастарымен, реалистік сипатпен бейнеленген.

Академик С.Қирабаевтың естелігінде Мұхтар Әуезовтің әдеби көркем бейнесін даралайтын мынадай ерекшеліктер саралана байқалады: біріншісі – өзінің Мұхтар Әуезов есімін шығармалары бойынша бала кезінен біліп, оқырманы қатарында бағалап өскенін баяндауы; екіншісі – 1947 жылдан бастап Мұхтар Әуезовті жұртшылықпен бірге әртүрлі жиындарда тыңдап, әсерленіп, өнегесін үйренгенін айтуы; үшіншісі – Мұхтар Әуезовтің жеке өзімен болған қарым-қатынастары туралы әңгімелеуі; төртіншісі – суреткер жазушының, ғалым-ұстаздың өнегелі мінез-құлық қасиеттерін, дағдыларын сипаттауы.

Мұхтар Әуезовтің осындай естеліктердегі баяндай бейнелеулерден шығармашылық болмысы танылады. Осы естелікте оның әуелде халықтың жанында суреткер жазушы болып шығармалары арқылы әбден жатталып, адамдардың санасына әбден орнығып қалған тұлғасы айқындалады. Ал, сондай көңіл-күйдегі оқырмандарымен дидактасқан, қауышқан шындарда «Абай жолы» роман-эпопеясының, басқа да туындыларының, сонымен бірге әлем әдебиетіндегі жанрлар поэтикасы хақындағы толғаныстары, тұжырымдары шы-

фармашылық өнер психологиясын жан-жақты түсінуге бағдарлайтынын оқимыз.

Қазақ әдебиетіне қосылып жатқан, жас толқын ақындарға (Қ.Шаңғытбаев, С.Сейітов, Қ.Жармағанбетов, т.б.), жас сыншы ғалымдарға С.Қирабаев, А.Нұрқатов, З.Қабдолов, т.б.), қазақ әдебиеті тарихына арналған іргелі зерттеулерге (1948 ж. «Қазақ әдебиеті тарихының» бірінші томы; 1949 ж. «Қазақ әдебиеті тарихының очеркі», 1954 ж. қазақ әдебиеті тарихының жаңа дәуір әдебиетіне арналған очеркі: Авторлар: Т.Әлімқұлов, Т.Ахтанов, А.Нұрқатов, М.Сәрсекеев, С.Қирабаев, т.б.) – барлығына да Мұхтар Әуезовтің басшылық-ұстаздық қызметін шығармашылық біліктілікпен атқаруы қамтылған.

С.Қирабаев естелігінде тарихи тұлғаның адамгершілік-эстетикалық ұстанымдары да саралана айтылған. Кейде таңертеңгі сағат жеті мен сегіз арасында үй сыртында қыдыратынын, одан кейін өзіне тікелей шығармашылық жұмыстармен келетін адамдарды (жас ғалымдарды, аспиранттарды, т.б.) сағат сегіз бен тоғыз арасында үйіндегі кабинетінде қабылдайтынын, тоғызда таңертеңгі асын ішіп, жұмыстарын жазуға отыратынын баяндаған. Естелікте Мұхтар Әуезовке тән мәдениеттілік көрінісі – өзінің белгіленген жерге (дәрістеріне де, жиналыстарға да, қонаққа барғанда да, т.б.) дәл уақытында келетіндігі атап көрсетілген.

Зиялы адамға тән қасиеттер өн бойында жинақталған Мұхтар Әуезовтің қонаққа барғанда дастарқан басындағы үй иелерін, дәмдес жолдастарды, әйел жынысты адамдарын үнемі эстетикалық-романтикалық әуенді мағыналы сөздермен («Мырзалар», «Арулар», т.б.) көтермелеп, қошеметтеп, отыратын дағдысын да айтады. Қонаққа барғандардың карта ойнауын, арақ ішіп бос сөзбен отыруы ұнатпайтынын, барған үйдің жақсылықтарын айтатынын, маңайындағыларды сәтті істеріне сүйініп, сәтсіздіктері болса жұбатып, жаңа істерге құлшындыратын қасиеттері де назарға ұсынылған.

С.Қирабаевтың естелігінде Мұхтар Әуезовтің адамгершілік-имандылық қасиеттері тұтасқан тұлғасына тән мінезқұлық психологиясын жинақтап, баяндаумен бейнелеу аралас

берілген мінездеу де әсерлі оқылады: «Мұқаң жазушылық ұлылығына қарамастан тіршілікте қарапайым, кішіпейіл адам еді. Менмендігі, астамшылығы болмайтын. Кейде алды тар, әңгімені еркін айтуға мүмкіндік бермей, адамды жасқап отыратын бір пенделер болады. Мұқаң олай емес-ті. Онымен еркін, қысылмай әңгімелеуге болатын еді. Ол кім болса да өзімен тең санап, тең сөйлесетін. Тек қытығына тиіп алмасаң болғаны. Қытығына тисе, мұрнын жұлқып, ашуланып, қап-қара боп түнеріп кететін, кейде қатты сөздер айтып тастауға да баратын. Елуінші жылдардың айтыс-тартыстарында оның мұндай мінезін көрдік. Өзін сыйлай білгенге құшағы кең, мейірімі мол еді. Үйіне барғанда, есігін киналмай ашып, «бәрекелде, жақсы келдің» деп қарсы алатын. Сөзге сенгіштігі, сондай – кейде бала мінезді болатын. Кім бұрын барып айтса, соның айтқанына сеніп, кейін барған оның қарсыласына қырын қарап отыратын кезі де болатын. Бірақ жаны күймей қатты сөз айтпайтын. Сыпайы, мәдениетті, боқтау дегенді білмеген кісі. Ең қатты айтқаны (өзінің бір қарсыласы боқтағанда): «өзіңнің барлық боқтық сөздеріңді өзіңе қайтардым» дегенін естігенбіз» [4, 168-б.].

Демек, осы мінездеулерден Мұхтар Әуезовтің күнделікті тіршілікте де кітаптағы әдеби кейіпкердей болған тұлғасын аңғарамыз. Өнегелі өмір иелерінің адамзат ұрпақтарын адамгершілік-имандылық ұлағатымен тәрбиелейтіні ғасырлар бойы жалғасып келеді. Естелікте Мұхтар Әуезовтің адамдармен қарым-қатынастар кезіндегі әралуан оқиғаның ыңғайына сәйкес айтқан кейбір бейнелі тіркесті қанатты сөздер тобын құрайтын бірқатар үлгілерін де келтіріпті. Мысалы, Аққал Қалыбаеваға диссертация қорғауында құлап қалғанда айтқанының да өмір философиясын мағыналаған ұлағаты терең: «– Қорғау деген бір қара жарыс. Сен озып келдің. Бірақ бәйге бермеді, не істейсің, тағдыр солай» [4, 169-б.].

Мұхтардың шешендігін, тапқыр ойлы сөздермен, тіркестермен төгілге сөйлеуін, жаңадан сөз жасайтының, қазақша ойлау мен қазақша сөйлеудің, жазудың үздік көрсеткіші екендігін автор Мұхтар Әуезовтің өз сөзімен жеткізген: «– Пәлі,

орысша жазу үшін орысша тіл білу жеткіліксіз. Орысша түс көру керек: Мен ылғи түсті қазақша көремін» [4, 169-б.].

Ғабит Мүсіреповке ашуланған бір сәтінде «Ой, сен өзін, бұзаулай алмай жатқан сиырша ыңыранасың да отырады екенсің», – Шәкен Аймановқа ренжігенде де: «Ой, сен өзін, бет-аузың өгіздің әукесіндей болып...», – десе, Төлеген Тәжібаевтың гүлді салбыратып ұстаған Мұқаңа айтқан дөрекі сөзіне («– Мұқа, ұстап тұрғаныңыз сыпырғыш емес қой») «Ой, сен өзін, аузын шымшып тіккен қап сияқты, тырсиясың да тұрады екенсің» [4, 169-б.], – деп айтқан бейнелі тіркесті сөздері де тарихи тұлғаның көркем бейнесін даралай таныта түсері ақиқат.

Естеліктер – тарихи тұлғалардың өнегелі істерін, ұлағаты сөздерін кейінгі ұрпақтарға ұсынатын деректі құндылықтар. С.Қирабаев естелігіндегі кішіпейілділіктің ұлылық тұғырнамасы екендігін дәлелдейтін эпизодтарды деректі әдеби сипатпен беруі де өмір шындығының тағылымын дәлелдейді. Қонаққа шақырылған жерге сәл кешігіп қалып, төрге жайғасып қалған шенеуніктердің суреткер-ғұламаға лайықты орын бере қоймағанына қысылған үй иесі мен Мұхтар Әуезов диалогы да халықтық тәлім-тәрбие өнегесі болып келе жатқаны мәлім: «– Мұқа, төмендеу отырып қалдыңыз-ау! – деп, бір жағы бұған, бір жағы қонақтарға қарай жалтақтағанын көрген Мұқаң: – Уақасы жоқ, қарағым! Мен отырған жердің бәрі төр ғой, – деп жұбатыпты» [4, 169-б.].

Мезгілсіз қайтыс болған жас адамның ата-анасына жұбату, көңіл айту үшін айтқан бейнелі өрнекті сөздері де Мұхтар Әуезовтің адамзат ұрпақтарының ұзақ, бақытты өмір сүруін тілеген гуманистік көзқарасын дәйектей түседі: «– Өлім арсыз ғой. Көрінбей келіп ұрады. Жас адамды аямайды. Егер көзге көрінсе, қолыма түссе, мен оның осы арсыздығын айтып, бетін шиідей қылар едім» [4, 170-б.].

С.Қирабаевтың естелігі ХХ ғ. 40-жылдарының аяғы мен 50-жылдары Мұхтар Әуезовтің әдеби және қоғамдық-әлеуметтік ортадағы шығармашылықты дамыту жұмыстарының қалың ортасында жүрген кең ауқымды қызметін қамтуымен ерекшеленеді. Ең бастысы – Мұхтар Әуезовтің адамгершілік-

имандылық қасиеттерін даралап, мінездей баяндау арқылы әдеби көркем бейне тұғырындағы тарихи тұлға тағылымын танытқан.

Мұхтар Әуезовтің университеттегі ұстаздық қызмет кезеңі көрнекті қаламгер Қадыр Мырза Әлидің «Иірім» атты кітабында да бар. Автор Мұхтардың «Абайтану», «Туысқан ұлттар әдебиеті» пәндерінен лекциялар оқығанын, Абайды қалай көргенін оқытушыларға айтқанын, жан-жақты терең білім иесі, өз еліне де, шет елдерге де танымал болғандығын баяндаған. Ұстаз лекцияларының бірінде өзінің Мұхтар Әуезовтің портретін бейнелеп сала бастағанын, бірақ бұның дәрісін тыңдамай басқа нәрсемен айналысып отырғанын байқаған ұстаздың әуелде ашулана қарағанын, ұстаз ізденісін бағаламайтын шәкірттер туралы баяндай жақындай келе шәкірт Қадыр салып отырған суретті көріп күрт жадырап өзгергенін психологиялық құбылыстарымен бейнелеген. Қадыр шәкірттің өзінің портретін бейнелеген суретін негізге ала сөйлеп, әдебиет пен көркемөнердің басқа да салаларын байланыстырған Мұхтар Әуезов шәкіртіне риза болды. Бұл арада біз шәкірт қабілетін әділ бағалайтын, нағыз ұстаз ұстанымына сүйсінеміз. «Жас канат». «Жырға сапар» атты жыр жинақтарындағы Қадыр Мырзалиев өлеңдерін 1960 жылы 25 желтоқсандағы Қазақ мемлекеттік университетіндегі поэзия кешіндегі сөйлеген сөзінде Мұхтар Әуезов жоғары бағалаған. Ұстаздың шәкіртке берген адал, әділ бағалауларының шығармашылық шабыт қуатын беретіндігін автор тебірене баяндаған.

Естелікте «Абай жолы» роман-эпопеясы үшін Лениндік сыйлық алғанда болған ҚазССР ҒА-сындағы үлкен жиында Мұхаңа арнап сөйлегендердің ішінде жас ғалым-жазушы Зейнолла Қабдоловтың сөзін жалғандыққа шығарғысы келген бір қызғаншақ замандасына Мұхтар Әуезовтің айтқаны да табиғилығымен баурайды («— Әй, С...! Бұл не дегенің?! Ал, жақсы, өтірік-ақ бола қойсын! Сол «өтірік» сөзді мен қырық жыл бойы күттім ғой! Сен айтсаң қайда қалдың! Сол «өтірікті» сенің айтуыңа да болатын еді ғой!») [5, 220-б.].

Естеліктер – деректерді тура қалыптарымен бере отырып, сол баяндаулар жүйесінде бейнелеулерді де, кейіпкерлердің психологиялық жай-күйлерін де қамтитын әдеби шығармалар. Қадыр естелігінде де Мұхтар Әуезовтің дәрістер, жиналыстар кезіндегі көңіл-күй құбылыстарын, сезім толғаныстарын бейнелей суреттеулер қолданылған. Мысалы: «Сол көп күндердің біреуі ерекше есімде қалыпты. Неге екенін кім білген, сол күні ол аса көңілді, ақжарқын көрінді. Си-реңкіреп қалған бұйра шашы аяқ асты тіріліп, көтеріліп кеткен. Аз да болса бұрқырап көрінеді. Бір туындысын жазып бітіргендей иығынан үлкен жүк түскендей еркін, сергек, Есіктен кірер кірместен лекциясын бастап кетті. Бұл жолғы әңгіменің өзегі – қазіргі өзбек поэзиясы» [5, 215-б.].

Бұл естеліктен Мұхтар Әуезов тұлғасына тән жоғары оқу орыны ұстазына тән жан-жақты білімділік пен шәкірттер қабілетін, қабылдау психологиясын меңгерген деңгей танылады. Суреткер жазушы және ғұлама ғалым және білікті, мәдениетті, сергек ұстаз болуды ұштастырудың аса күрделі педагогикалық және психологиялық тұтастығын Мұхтар Әуезов тұлғасы бейнеленуінен байқаймыз.

Қазақ прозасындағы естеліктер – өмірбаяндық деректерді тарихи-әдеби сипатпен жүйелей жазудың көрнекті үлгілері. Естеліктердің арғы-бергі тарихи қалыптасу кезеңдеріндегі жазбаларынан халықтардың қалыптасу, даму деректері сақталған. Тарихта болған аса маңызды оқиғалар жүйесіндегі дара тұлғалардың қызметтері адамзат ұрпақтарының адамгершілік-имандылық жолындағы қызметін саралайды, кейінгі ұрпақтардың мәңгілік дамуына бағдар бағыт болатын ұлағат жолын қалыптастырады. Естеліктердің дерекнамалық құрылысынағы тарихи тұлғалар бейнеленуінде қаламгерлер өздері көздерімен көрген, бірге жүріп араласқан кезеңдер шындығын баяндайды. Естеліктерден көрнекті тарихи тұлға Мұхтар Әуезовтің балалық, жастық шағы, оқу, білім алу жылдарындағы өз ұлты мен әлем халықтары рухани құндылықтарынан тағылым алғаны, шығармашылық және қоғамдық-әлеуметтік қызмет тұтастығын өмір жолының барлық кезеңдерінде де бекем ұстанғаны қамтылған.

Естеліктер – әдеби және тарихнамалық ерекшеліктер тұтастығындағы туындылар. Онда кейіпкердің табиғи мінез-құлқы ерекшеліктері қаламгерлердің өзіндік бағалау көзқарастары аясында көркем шындық поэтикасына сәйкес бейнеленуі де мол орын алады. Яғни, естеліктерде Мұхтар Әуезовтің ауылын, ағайынын, әке-шешесін, замандастарын перзенттік махаббат сезімімен сүйген жан ділі болмысы да бейнеленген. Естеліктерде өмір бойы оқу, іздену жолынан айнымаған көрнекті тарихи тұлға Мұхтар Әуезовтің Қазақстанның өңірлерінде, сонымен бірге шетелдерде (АҚШ, Үндістан, Жапония, т.б.) болған кездеріндегі ұлттық және жалпы әлемдік өркениет құндылықтарын жинаушы, зерттеуші қалпындағы ынталылығы, құштарлық қуатының серпінділігі, шығармашылық дарынының еңбекқорлықпен тұтасқан сипаты, т.б. – саналуан қасиеттері көрініс тапқан. Тарихи тұлғалар тағылымын кейінгі ұрпақтарға шынайы қалпымен жеткізетін естеліктер адамзат өркениетіндегі өнегелі өмір ұлағатын ұлықтаған маңыздылығымен бағаланады.

Қорыта айтқанда, қазіргі қазақ прозасындағы естеліктер деректі шығармалардың маңызды бөлігі болып саналады. Прозалық естеліктерде авторлардың қаламгерлік ұстанымына, шеберлік деңгейіне орай шығарма арқауында тарихи тұлғалар өмір сүрген уақыт оқиғалары, ондағы жеке адам мен әлеуметтік ортаның қарым-қатынасы, басты кейіпкердің шынайы болмысы (кескін-келбеті, мінез-құлқы, қызметі, т.б.) – бәрі де тарихи-әдеби сипатпен беріледі.

Әдебиеттер

1. Әдебиеттану терминдерінің сөздері. – Құраст. З.Ахметов, Т.Иманбаев. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 240 б.
2. Мұхтар Әуезов туралы естеліктер. – Құраст., түсініктерін жазған Ж.Ауыпбаев. – Алматы: Жазушы, 1997. – 608 б.
3. Кәдімгі Сәбит Мұқанов: Естеліктер кітабы. – Құраст. С.Шаймерденов, Қ.Ергөбеков. – Алматы: Жазушы, 1984. – 392 б.
4. Қирабаев С. Өмір тағылымдары: Естеліктер. – Алматы: Білім, 2006. – 480 б.
5. Мырза Әли Қадыр. Иірім. – Алматы: Атамұра, 2004. – 360 б.

**М.Әуезов шығармаларындағы этно-фольклорлық
дәстүрдің қазақ прозасындағы сипаты**

Ұлы суреткер М.Әуезовтің шығармашылығындағы ұлттық этнография көріністері жайлы біршама ғылыми тұжырымдар жасалған. Ұлттық рухтың тамыры терең тарих қойнауларына кететінін таныған қаламгер қашанда заман тынысы мен халықтың тұрмыс-тіршілігін қос қанатта қараған. Бұл жайлы белгілі ғалым Б.Майтанов: «Қазақтың ұлы жазушысы, кемеңгер ғалымы Мұхтар Әуезов ұлт тарихын түбірлеп зерттейтін еңбектер берумен айналыспаса да, суреткер қаламынан туған көл-көсір мұрада осы ыңғайдағы пікір, тұжырым нобайлары көрінбеуі мүмкін емес. Этнос тарихы мен психологиясына қатысты тұнық бітімді ой-толғамдар қаламгердің алғашқы қазақ журнал, газеттеріне жарияланған саяси-әлеуметтік тақырыптарды көтеретін мақаларында мол байқалады» [1:24] – деп ой қорытындысын жасайды.

Түрлі даму жолынан өткен қазақ прозасының бүгінгі шығармаларында да осы Әуезов дәстүрі жалғасын тауып отырғандығын айқын аңғаруға болады. Мәселен, М.Әуезовтің «Қазақтың өзгеше мінездері» атты (Алаш. 1917. 30 наурыз. №16) Жүсіпбек Аймауытовпен бірігіп жазған мақаласындағы қазақтың «Досымен достасып, жауымен жауласуға табанды, қайғыра да, қуана да білетін халық екен» [2:43] – дейтін ойларын тірілтуді мақсат еткен қазақ прозасындағы туындылар бір шоғыр. Қазақ әдебиетінің әңгіме, повесть, роман жанрларындағы ұлттық характерді сомдаудағы Әуезов дәстүрі әсіресе өнерпаз тұлғаларды бейнелеуден байқалады.

Мәселен, халықтың рухани мұрасының ішінде күй аңыздарының орны ерекше екендігін де кезінде М.О.Әуезов атап көрсеткен болатын: «Күй аңыздарының көп екенін ел біледі, бірақ кітап, баспа білмейді. Егер олқылықтар толып, күйлердің көрікті аңыздары, тілдегі баяндауыш әңгімелері жазылса, онда қазақ халқының музыка фольклорына әдемі айшық, нақыш қосылумен, мағыналы мазмұн анықталып,

жалғасуымен қатар ауызша фольклор да өзінің бір қысқа түрдегі көркем әңгіме, новеллаларын көп байытқан болар еді...Ұмытылып, жоғалып бара жатқан көп-көп ескі күйлердің қызық, терең, сырлы, мол мағыналы аңыздары да мәдениет мұрасы болып, жөнін тауып, жолы ашылар еді» [3;83].

Талантты қаламгерлер Т.Әлімқұлов, Т.Тілеуханов, Т.Әсемқұлов, Ө.Қырғызбаевтар осы ұлттық құндылық тарихын қайта жаңғырту арқылы қазақ прозасында сүбелі үлес қосып отыр. Осы авторлардың шығармаларындағы Тәттімбет, Сүгір күйі, Ахметбек ұста, Кітапбай шебер, Әмірхан әнші секілді «сегіз қырлы, бір сырлы» өнерпаз тұлғалар арқылы күйшілік өнердің қазақ руханиятындағы мән-маңызы ашылады.

Сондай-ақ М.Әуезов әңгіме, повестеріндегі ұлттық аңшылыққа қатысты құнды этнографиялық сипаттамалар, «Қыр суреттері» топтамасының бірінші әңгімесінде қаршыға алып аңға шыққан жігіттің құс қаққаны, көзіне түскен қаздарды ыңғайлап ұшырып, қаршығасын салғаны, қаршығаның қазды алу әдісін суреттеулер шеберлікпен берілген. «Бүркіт аңшылығының суреттерінде» аңшылардың тастан түлкі қайыруы, қашып шыққан түлкіге бүркіттің шүйілуі, сәттері мен аңшылардың бойындағы қырағылық пен шапшаңдық, қағылездік қасиеттер суреткерлікпен бедерленген. Осы ізгі дәстүр де бүгінгі қазақ прозасында қайта жаңғырып отыр.

Осындай қазақтың ежелгі өмір тіршілігі, бастапқы да күнөрісі кейіннен саятшылық өнер болған аңшылық кәсіпті көркем шығармалар тұрғысынан зерделеуде де бүгінгі қаламгерлерде өзіндік қолтаңба айқын танылады. Мәселен, А.Сейдімбектің «Қақпаншы», «Рамазан мерген», «Аңшы өтірік айтпайды», атты шығармалары мен серіліктің соңғы сипаттары ретінде суреттелген Т.Төлеухановтың «Соңғы сері», Т.Әсемқұловтың «Тал түс» туындыларындағы аңшы қасиеттері осының айғағы. Аңшылықтың өзіне тән бұлжымай орындалатын заң қағидаларымен жөн жоралғыларын жете білу, біліп қана қоймай көркем шығарма құрылымына шеберлікпен жымдастыра білу асқан шеберлікті қажет етеді. Бұл тақырыппен образдың да жас ұрпаққа тағылымдық та,

тәрбиелік те мәні зор. Себебі, ежелгі аңшылық тек қызық қуып табиғатқа, аң-құсқа зиян келтіру емес, белгілі бір мерзім мен маусымда ғана іске асырылатын, үлкен санамен, сезімталдықты қажет ететін саят өнерінің бір саласы. Бұл – бүгінгі табиғат, қоршаған ортаны сақтау, қорғаудың маңызды бір бөлшегі. Қаламгерлер осы мәселеге басты назар аударған.

М.Әуезов назар аударған қазақ халқының ұлттық болмысына тән заңдылықтарды кейіпкер болмысы, көркемдік амал-тәсілдер формасы ретінде беруде де дәстүр жалғастығы танылады.

Күні бүгінге дейін желісі үзілмей, келе жатқан қазақ халқының бауырмалдық, қонақжайлық қасиеттерін танытатын салт-дәстүрлердің көркем шығарма арқылы жанғыруы да заңдылық. Себебі: Кеңес дәуірінде бұл мәселе, бір жақты ғана қарастырлып, ескіліктің жұрнағы «Өткенге алаңдау» секілді қаламгерге қойылатын кемсіту мақсатындағы қасаң талаптар аясында аумағы тарылды. Арқауы босады. Оның негізінде жатқан халық өмірінің тыныс тіршілігі, ұлттық ерекшелігі халықтық болмысы жайлы ұғымдар мақсатты түрде бүркемеленді. Тәуелсіздік нәтижесіндегі ой еркіндігіне ие болу талантты жазушылардың жүрек түкпіріндегі тұнып жатқан тұма бұлақтардың көзін ашты. Күнделікті тұрмыс аясынан өшіп бара жатқан отбасылық, елдік қағидаларды қайта жаңғыртып, сол арқылы оқырмандар өз халқының ізгі мұраттармен сабақтастыруды мұрат еткен шығармалар пайда болды. Ә.Шілтерхановтың, Ө.Қырғызбаевтың, Т.Нұрмағанбетовтың, Т.Әбдіковтың, Д.Әшімханұлының, М.Ысқақбайдың, Б.Қанатбаевтың т.б. қаламгерлер шығармаларындағы отбасылық салт, бала асырап алу, қонақ күту, келін тәрбиелеу, ұрпақ мәселесі сияқты маңызды ұғымдарды шешудегі халықтық таным, қағидалардың авторлық таным кейіпкер образы мен авторлық тілдегі сипаттардан танылуы осы дәстүрлі қағидалардың дәлелі. Адамның өзі дүниеге келіп, өсіп өнген үйінен басталып, туған жер, өскен орта, Отан ұғымдарымен сабақтастықтағы түсініктер мен халқымыздың туған жерді қасиеттейтін мінезін таныту мақсатында-

ғы шығармаларда ұлттық ерекшелік бедерленген. Мысалы, Ә.Шілтерхановтың «Киелі қоныс» әңгімесінде қанша уақыт өтсе де перзентін әке қәбіріне, туған туыс арасына алып келген ана образы тұлғаланса Б.Қанатбаевтың «Ескі жұрт» әңгімесінде, қартайып қалжырап, жалғыздықтан да қажыса да туған топырақтан табан аудармаған кейуана образында тіптен тереңдей түскен. Халық түсінігіне сәйкес, кие мен обалды ойламаған адам ақыр түбі жазаға ұшырайды. Бұл адамзат өміріндегі, әсіресе қазақ ұлты үшін исламды, ұғымдармен астарлас жатқан өмірлік қағида. Осы заңдылықты негіз еткен шығармаларда мысалы, М.Айымбетовтың «Кие» атты әңгімесіндегі байлық пен мансапқа мастанған Жарылғасов сияқты жағымсыз мінез иелерін сомдаудағы этно-фольклорлық дәстүрдің рөлі маңызды. Оған керісінше сомдалған, ізгілікпен жақсылық жаршысы Қалжігіт секілді парасат иелерін беруде де халықтық ұғым, түсінік дәстүр салт ерекше мән мағына иеленген.

Қазақтың тұрмыс-тіршілігіндегі құс салу, қыран баптау жайында айта келіп М.Әуезов: «Қыранның түлкіні көргенде аспандап шығып, қағынып келіп түскені: бір аңшыға биіктен сорғалағандай көрініпті, екіншісіне шаншылғандай, тағы біріне боздағандай, кейбіреулеріне ағылып еңірегендей көрініпті» – деп сипаттайды. Қаламгердің «Абай жолы» эпопеясындағы Абайдың аңшылық саяткерлікпен қоса суреттеуі және «Барымта», «Жуандық», «Бүркіт аңшылығының суреттері» атты шығармаларындағы аңшылыққа тән қасиеттердің кең көрініс табуы суреткердің халықтық құндылықтарға көркем шығармашылықта творчестволықпен пайдалана білу үлгісі.

Көркем проза үлгілеріндегі М.Әуезовтің адамдық келбеті, саяткерлік қырын көрсететін эпизодтар Ә.Шілтерхановтың «Мұзбелдегі оқиға» туындысымен Т.Тілеухановтың «Соңғы сері романында» шығарма сюжетіне шебер қиюластырған.

Прозалық туындардағы Мұхтар Әуезов қатысатын эпизодтар ұлы тұлғаға тән мінез бен қасиетті беру үшін қолданылған. Ғұлама ғалым, классик жазушының бірінші сөзі: «Бір өзінде бір музейдің жабдығы бар ғой. Ерлігің де, сері-

лігің де, тұлғаң да сай келіскен азамат екенсің. Аман жүр, шырағым. Әлдебіреулердің түрткісіне түспесең жарар – ақ еді; екінші сөзі: «Пәле, бұл сендерге ермек қылатын қарақұс емес қой. Бұл киелі, кірпияз құс. Құстың аристократы. Өз иесінен басқа адам оның бабын таппайды. Бөгде тамақ беруге болмайды. Орнына апарыңдар!». Шығармадағы М.Әуезовке «тән сөйлеу нақышы, интонация, метафоризмді сақтай айтылуымен, оның саятшыға мәлім кәнігілікке толы пайым, сезгіштігі жоғары көркемдік-эстетикалық нанымдылық арқылы бедерленуімен маңызды» [1:239]. Яғни, Әуезовтің ұлттық қазынаға деген құрметі мен сезімін көрсететін эпизодтар арқылы заман тынысы ұлттық өнерпаздар тағдырына төнген қауіп-қатер сездіріледі. Осы арқылы шығармадағы тарихи шындық пен көркемдік шындықтың аражігі жақындай түседі.

Тағы бір көңіл аударалық мәселе ұлы суреткердің адам психологиясындағы туа біткен келеңсіз мінез бітімінің ішінде сараңдық пен мол қарыз жайлы пікірлері көркем проза табиғатында тереңдей көрсетіледі. Жас жазушы Б.Сарыбайдың «Біздің заманның шығайбайлары» шығармасындағы Әбжан образы фольклорлық санадағы адамнан малды артық қойған сараң байларды көркемдікпен жаңғырту нышаны «Бүгінгі сөз малды мал қылған малшылар жайында болмақ. Кезінде аудан бойынша да, тіпті облыс бойынша да қызыл туды қолдарынан бермеген «Ленин» колхозының шопандары бұл күнде де ырыс пен берекенің негізгі иегерлері саналады. Бәрі де сол төрт түліктің игілігін көрген жандар. Ал солардың ішінде мыңғырған малдың соңында адамдығын жоғалтып алған екі бірдей қойшы болды. Оның бірі – Әбжан болса, екіншісі – Әділжан еді. Бір қызығы екеуі де тамырларын бір атадан тартатын ағайынды кісілер еді» [4:93] – деп басталатын әңгіме экспозициясындағы мазмұн басқаша арнаға бет бұрады. Ол ата кәсібін ардақтаған малсақтық емес, малын жанынан артық көрген сараңдық мінез.

«Қозы Көрпеш Баян сұлудағы» Қарабай образын талдай келе М.Әуезов: «Сараңдық, дүниеқорлық адам баласының өнерлі-өнерсіздігіне, бай, кедейлігіне еркек, әйелі деген айырмыстарына қарамайтын барлығына бірдей, бірінде көп,

бірінде аз болып келетін қарғыс атқан мінездің біреуі. Барлық адам баласына азды көпті болса да махаббат деген нәрсе қаншалық ортақ болса, сараңдық та сондай ортақ мінез [5:123] – деп ой қорытады. Адам мінезін ізгілікке тәрбиелеу ата-ана мен отбасы тәрбиесінен басталады.

Қазақ халқындағы тамаша үрдістің бірі баланы жасынан табиғатты сүйеге, аялауға, оны тануға, білуге баулу арқылы еліне. жеріне сүйіспеншілік сезімін арттырып, кең пейіл, ашық мінез болуды көкसेген. Ал біз талдап отырған әңгімедегі «жалғыз ұлдың» жаттану себебін жазушы әке сараңдығы мен қатыгездігіне тоғыстырған.

Жас жазушы танымында ежелгі кәсіп мал шаруашылығымен айналысу ұрпақтың игілігі үшін болу керек, ашкөзділік, дүниеқоңыздық мінездер ешбір адамға қайыр бермейді. Ол бұрын да солай, қай заманда да солай бола бермек деген ойды айтады. Әсіресе бұл мінез адам жасының ұлғайып, жастық дәуреннен көп алыстаған тұста адам бойында пайда болса өзіне де, ұрпағына да жақсылық әкелмейді деген ойды уағыздайды. Сол үшін фольклорлық типтік бейне Қарабайды еске түсіреді.

М.Әуезов «Қозы Көрпеш – Баян сұлудағы Қарабай бейнесін талдай келе, барлық адамда сараңдық деген мінез кәрінің ішінде ерекше, артық көрінетіндігін айтады.

«Бұрынғы суретті кейіпкер болған сараңдарды алсақ, барлығы да кәріден шыққан сараңдар. Жас күнде адам сезіммен іс қылып, көп тілек қиялымен өмірін сүрген уақытта дүние қорлық, мал құмарлық сияқты нәрсеге оңай тоқтап, байланып қалмайды. Онда туыста бірге біткен сараңдық болса да, көбінесе оны бұзып кетіп отыратын қызулы жастық тілектері болмақ. Кәртайған адам қиялдан арылған. Өткені мен келешегін анық түсініп, сынап, солғын, салқын қанмен күндегі өмірді күнделік жүдеу күйінде ғана түсінеді. Сондықтан алдыңғы өмір алыстығы тұманды қиялмен елестеген болып мұны алдай алмайды. Ол бүгінгі көз алдыңғы баырымен тіршілік етеді» [5:125].

«Екі ұлдың қазасына деп екі бірдей ірі қара мен бірнеше қой кетті. Биылғы жыл соғым соймай-ақ қояйын деп бұғы-

марал атып алмаққа қарашаның сұрғылт күндерінің бірінде мылтығын асынып таудың биік шатқалдарына жолға шықты. Бауыр еті баласының бақыты үшін емес, маңғыртып мал айдап дүние жинаған аш көздерін мінездің адам баласын қандай күйге ұшырататынын жазушы сараң шалдың екі ұлын бірінен соң бірін қазаға ұшырату арқылы көрсеткен. Алайда бұл оқиға өзгеге жайсыз әсер еткенімен, тумысынан кесірлі мінез иесіне еш әсер бермейді. Қайта бұрынғы мінезін одан әрі өршітіп, ұшықтыра түседі.

Аң қуып жүріп, таудың қия жартасына қалай шығып кеткенін де байқамай қалды. Түн қараңғысында қабан шошқаны сүйреп түсіп келе жатып, аяғы тастан тайып, биік құздан құлап кетті. Ойпырмай ауырып жатып өлген адамда арман жоқ шығар. Мына бір шорт өлім, Әділжанға ештеңе ойлатып үлгертпеді. Жазушылар жазып жататындай, қас қағым сәтте бүкіл өмірі көз алдынан өткен де жоқ [4:95]. Шығарма шешіміндегі малын аяп, табиғаттың тегін аң-құсынан олжа таппақ болған кісінің ажал құшуы да автордың өзіндік қолтаңбасы. Өмірдің мәні – ұрпақ өсіріп, адамшылық іс істеу табиғатты аялап қорғау болмаған жерле бір зауал болмақ дейтін ойды айтады автор.

Жалпы прозалық туындылар табиғатындағы М.Әуезовтің этнографиялық-фольклорлық дәстүрді игеру дәстүрі қазақ жазушыларының әр кезеңдегі буынында әртүрлі сипатта жалғасын тауып, авторлық таным дәрежесіне сай жаңғырып отырады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Б.Майтанов. М.Әуезов және ұлттық әдеби дәстүр. А. Жібек жолы. 2009.
2. М.Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 1-т. А. Ғылым. 1997.
3. М.Әуезов. Уақыт және әдебиет. А. 1962.
4. Б.Сарыбай. Рауғаш ерте гүлдейді. Жалын. 2009.
5. М.Әуезов. Әдебиет тарихы. А. 1992.

М.Әуезовтің кеңес тақырыбындағы очерктері

Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің 1930-жылдары дүниеге келген әңгіме-очерктері тақырыбы жағынан қаламгердің жаңа бір шығармашылық кезеңін қалыптастырды. Осы жылдары жазушы қаламынан туған шағын жанрдағы шығармалары жаңа дәуір бейнесін сомдап, жаңа заман шындығы жайында баяндайды.

М.Әуезовтің 1920-жылдардағы туындыларымен салыстырғанда, бұл әңгіме-очерктері автордың шығармашылық, дүниетанымдық бағдарындағы заманның алға тартқан қатаң талабына бағыныштылықтан туындаған өзгерістерін камтиды. Әрине, тұтастай творчествосын алып қарағанда, қаламгердің мұндай «жаңашыл» қадамдарының тосын бетбұрыс еместігі айқын. Бүгінгі күн тақырыбы оның шығармашылығында бұдан әлдеқайда бұрын игеріле бастаған. ХХ ғасырдың алғашқы ширегінде жазылған туындыларында да М.Әуезов жаңа заман адамы мәселесін қозғаған еді. «Оқыған азамат», «Кім кінәлі», «Сөніп-жану», «Ескілік көлеңкесінде» сынды әңгімелерінде елде орын алған саяси тұрақсыздық жағдайында қоғам өміріне араласа бастаған зиялы жастардың бейнесі жазушы назарына іліккен болатын. Түбірлі өзгерістерге қарай батыл қадам жасаған біртұтас ел, ұлт мүддесі тұрғысынан зер салғанда, замандас бейнесі ретіндегі «оқыған азамат» тұлғасы көкірегі ояу әр азаматтың көңілін мазалаған айтулы мәселелердің бірі болды. 1930-жылдары дүниеге келген шығармаларында М.Әуезов осы мәселе төңірегіндегі толғаныстарын ары қарай жалғастырып, бүгінгі күн тақырыбын еңбек адамының бейнесімен ашуға ден қойды.

Ниеттес, мүдделес аға буын өкілдері мен құрбыларының қатары күн санап сиреп бара жатқан ауыр заматтарда айрықша «сый» ретінде бұйырған өмір сүру құқығы Әуезовті өз болашағын қайта бағдарлауға мәжбүр еткен еді; осы күнге

дейінгі ұстанған өмірлік принциптерді қайта қарастыруға тура келді. Билік тізгінін ұстағандардың зор кеңшілігімен бостандыққа қол жеткізгенмен, қаламын қарауыл күзеткен Әуезов үшін осы жылдар ой абақтысына айналды.

Өнер адамының шығармашылық еңбегіне ең қажетті алғышарт еркіндік болса, әсіресе ХХ ғасырдың дәл осы 30-жылдары қаламгер қауымын осындай еркін ойлау құқығынан айырды. Үстемдік құрған жаңа тоталитарлық жүйе халыққа ықпал етудің басты қаруы ретінде, ең алдымен, психологиялық қысымды күшейтіп, дербес пайымдауға қатаң тыйым салынды. М.Әуезов те саяси идеологияның талаптарын еріксіз қабылдап, жаңа қоғам тәртібі мен өзінің дүниетанымдық принциптері арасынан үйлесім іздей бастайды.

Осы жылдары жазылған шығармалары М.Әуезовтің жаңа тұрмыс жағдайына, жаңа тарих шындығына, әдебиет майданындағы жаңа өзекті тақырыптарға барлау жасаған автордың өзіндік шығармашылық тәжірибесі іспетті ізденістерін қамтиды. Бұған дейін оқырман қауымға «Қорғансыздың күні», «Қаралы сұлу», «Жетім», «Көксерек» сияқты кілең үздік туындыларын сыйлаған қаламгер өткен ғасырдың отызыншы жылдарында жалпы саяси-қоғамдық өмірдің мәжбүрлеуімен және тағдыры сыйға тартқан жаңа ғұмыр алдындағы азаматтық борыш сезімінің жетегімен жаңа заман тақырыбына бойлады. «Білекке білек», «Құм мен Асқар», «Іздер», «Үш күн», «Шатқалаң» атты әңгімелері мен «Қасеннің құбылыстары» повесі, «Жуалы колхозхышы», «Көктемнен бері», «Біз аткөншікпіз», «Істері сөйлейді», «Қарғалы колхозында өткізген төрт күн» және т.б. очерктері М.Әуезовтің ішкі идеялар қайшылығын байыппен сараптауға, қоғамдық-саяси, мәдени, рухани дамудың беталысын бағамдауға, жаңа заман адамының бейнесін көркем тұжыруға жол ашты.

М.Әуезовтің очерк жанрындағы еңбектері шамамен бір уақытта жазылып, жарық көрген. Қаламгер жаңа қоғамдық құрылыспен, жаңа кәсіпті игере бастаған қазақ халқының тұрмыс-тіршілігімен танысу үшін жасаған сапарларында

көріп-білгендерін ортаға салады. Очерктерді оқу барысында автордың көп жағдайда бейтарап баяндаушы, бақылаушы позициясын ұстанғандығы бірден байқалады. Тікелей өз зердесінен өткен жайды боямасыз, дәл сипаттауға тырысқан.

«Жуалы колхозшысы» атты очеркі (1933) – М.Әуезов қаламынан туған еліміздің оңтүстік өңіріндегі еңбекші қазақ ауылдарының жаңа тұрмысын баян ететін очерктердің бірі.

«Жуалы» колхозының негізгі кәсібі, жұмысшы халықтың көңіл-күйі олардың тікелей әңгімелеуімен ашылады. Колхозшылардың көтеріңкі көңіл-күйдегі тұрмысы, еңбек үдерісі очерктің идеялық мақсатына сәйкес баяндалады.

Қаламгер оңтүстік өңірдегі колхоздарды аралап жүргенде жаңа дәуір адамының тіршілік қалпын, өмір салтын зерделей отырып, олардың жаңашыл қоғамда еңбекпен жетіліп келе жатқандығына, сөйтіп ой-санасы толысып, рухани кемелдене түскеніне куә болады. Қаламгер «Жуалы» очеркін жазу барысында уақыттың көші, ескі жұрт пен жаңа жұрт туралы терең толғаныстарға бой ұрған тәрізді. Тосырқап, жатсына қабылдаған жаңа қоғамдық-саяси жүйенің туған халқы үшін игі жақтарының да жоқ емес екендігіне көзі жеткендей болады. «Осы күні, міне, тамағымыз тоқ боп, күліп ойнап жүріп істейміз істі» [1, 7], – дейтін Қалдыбай сөздерінің өзі кешегі ауыр тұрмыс тауқыметінен арылғандықтан, қайтарымы жоқ есіл еңбектің заманынан азат болғандықтан еркін шыққан. Бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығарып, бар күш-қайратымен және өз қолымен жаңа тарихты жасаушы жаңа ғасыр адамының бейнесін М.Әуезов осы «Шұқырбұлақ» колхозшылары арқылы танып біледі: «Бүгінде көйлегі көк, тамағы тоқ, қабағын түймейді. Сенімді түспен ашық қарайды. Күле қарайды. Еңбегіне сүйене, күшіне сене сөйлейді. Аспабына күтімді» [1, 8]. Очерктегі кейіпкерлер өткен өмірлеріне бүгінгі берекелі өмір биігінен зер салады. Ырыс пен берекенің тек қажырлы еңбекпен ғана келетіндігі жайлы қарапайым өмірлік қағиданы іс жүзінде мойындаған еңбекшілердің жүріп өткен жолын автор былайша тізбектейді: «...Оның арты: рушылдық, «тентіреген Тәттібай», оның

арты – «Шорай ислам, ақтаяк»... Дін қараңғылығы, ұлт қиян кескілігі. Құнсыз малай... Алатай бөктерінің ызғырық аязы қуған жүдеу поштабай...» [1, 12-13] дейтін толғамдар автордың бір сәтке тарих көшін бейне бір кино кадрындай көз алдынан елестетіп өткендігін білдіреді.

Адал жұмысы үшін тиісті ақыларына ие болып, еңбегі жанған колхозшылардың жаңа өмірге ризашылықтары әр сөзінен байқалады. Ынтымағы жарасқан колхозшылар қандай еңбекке де болса әзір екендіктерін жасырмайды. Сөз саптауынан, көңілді жүздерінен өздеріне, болашаққа деген зор сенімділік сезіледі. Ауыртпалығы көп қиын-қыстау заманды артқа қалдырып, жүре түзеліп келе жатқан социалистік даму көшімен жарқын кешелекке ұмтылған қазақ еңбекшілерінің үмітті ойлары көкейге қонымды: «Еңбектен біз қорықпаймыз. Біздің «Шұқырбұлақ» Жуалыдағы қазақ колхоздарының алды. 750 гектар астық ектік. Үкіметке жанада 17 мың пұттан аса бидай бердік. Астық жинауда өзіміздікің бітіріп тастап, жанымыздағы «Азаттық» колхозы – өзбек колхозының да 100 гектар бидайын орып бердік» [1, 6], – деп, сөздерін санмен дәйектеп сөйлейді Мәмет.

Өсіп-өніп, көркейіп келе жатқан «Жуалы» колхозының тұрғындары еңбектің ауыр-жеңілін талғамайды. Себебі олар бүгінгі тоқшылық халге өздерінің маңдай терімен жетіп отырғандарын анық біледі: «Біздің жігіттер еңбектен қорықпайт, түге. Қайда салсақ, орып шығат. Біздің колхоз еңбекке қазақ колхоздарының алды деседі» [1, 7]. «Жуалы» жігіттерінің көңілін қанаттандыратын – жұмылып жүріп тындырған істің берекелі нәтижесі. М.Әуезовтің де көңілін тоғайтатын жайт – ұжым болып, бірлесіп іс атқарып, соның миуалы жемісін көру, ортақ ізгі ниетке жұдырықтай жұмыла кірісу, шаруаның баршасының тек еңбекші қауым игілігіне бағытталғандығына сеніммен қарау. Өз кезінде елелдің еңбекке деген құлшынысын сараптай келе, кемеңгер ақын Абайдың өзі қазақ халқының ілгері жасаған қадамын байлаған жалқаулық, еңжарлық, алауыздық сияқты жағымсыз мінез қырлары (олар тегінде, ұлттық мінез, діл ұғым-

дарының құрамдас сипаттары) екенін мойындаған болатын. М.Әуезов бүгінгі күнде туған халқының осындай керітартпа қасиеттерден арылып, өз арнасын тауып, кемелдену жолына түскендігіне тәнті болады. «Арғы келешегі – тізе қосқан ынтымағы. Жоспарлы, мағыналы жолға салынған колхоз бірлігі. Былтырғы қыс сияқты, көктем сияқты қиындау кезеңдерден өткізіп, енді бел асырып келе жатқан жаңа өмірі. Алды сәулелі күнгей. Мектеп есігін ашып, білімге басып, түлеп өсіп келе жатқан жас буыны» [1, 8]. Асылы, осы қоғамдық-әлеуметтік өмірдегі ілгерілеулер туған елін мүлгіген тірлік тоқырауынан алып шығуды көкsep өткен алаш арыстарының мақсат-мүддесінен де соншалық алыс емес-тін.

М.Әуезовтің «Істері сөйлейді» атты очеркінде (1933) жаңа құрылған қазақ колхоздарының ұйымдастыру, басқару істерін атқарып жүрген белсенді азаматтардың еңбегі бағаланады. Автор солардың бірімен оқырманды: «Бұл – қатардағы колхозшы әйелден шыққан бас колхозшы» [1, 161], – деп таныстырады. «Бурный» поселкесінің шаруашылық, мәдени-тұрмыстық жағдайын барлау мақсатында сұхбаттасатын кейіпкері – партия ұясының хатшысы Науменко.

Очерк авторы уақыт ағымымен және сөз жоқ, идеологияның зор ықпалымен қоғамда орнығып, жергілікті халық өміріне өзгеше сипат бере бастаған интернационализм мәселесін көтереді; халықтар достастығының белең алып, ұлт-аралық қарым-қатынастарға жаңа бағыт нұсқаған социалистік саяси жүйенің мүмкіндігінше оңды өзгерістерге жол ашқан игі әсерлерін көруге тырысады. Очерк оқырмандары бірге жүріп, иық тіресе еңбек еткен Науменко мен Ақпайлар мен басқа да өзара тәжірибе алмасқан қатардағы қазақ, орыс жұмысшыларының шынайы достық пейіліне тәнті болады. «Еңбек үстінде біздің әйелдеріміз ешбір еркектен кем емес...» [1, 159], – деген сөздерді Науменко үлкен мақтанышпен айтады.

Колхоздың қоғамдық-мәдени, рухани өміріндегі прогресті Науменко белсенді жүргізіліп жатқан сауатсыздықпен күрес арқылы дәйектейді. Еңбек майданын кәсіпқой маман-

дармен қамтамасыз етіп отырған «Бурный» поселкесіндегі саяси мектеп, каучук техникумы – жергілікті тұрғындардың мақтанышы. Сан қилы жұмыс саласына тартылған жұмысшы халықтың рухани, саяси кемелденуінде, кәсіптік тұрғыда даярлануында осы мекемелер ерекше рөл атқарады.

Автордың «Істері сөйлейді» очеркі, негізінен, кейіпкерлермен сұхбат үлгісінде жоспарланғанмен, баяндау көбіне қаһармандардың дербес пікірлері, ой толғамдары формасында беріліп отырады. Автор саналы түрде жеке тұлғалардың ой-пікірлері мен қоғамдық көзқарастарына ортақтастық білдірмеуге тырысқандай. Мысалы: «Дін мәселесі ме? Жастар жағын алсаң, клуб, кино, сауық болса, сол жетеді. Олардың құдайы – сол. Бірақ кәрі жағымыз әлі түгел арылып кеткен жоқ» [1, 160] сынды колхозшы әйелдің сөздері сауалсыз-ақ айтылып, оның өзіне ғана тиесілі пайымдау ретінде көрініс тапқан. Заманымен бірге құбылған халықтық салт-сананың мұндай жаңаша көрінісіне, сайып келгенде, автордың берген өзіндік бағасы беймәлім, я қолдағаны, я қолдамағаны белгісіз күйде қала береді.

Колхоз тіршілігінің тізгінін ұстаған белсенді жұмыскерлермен болған әңгіме-сұхбаттан кейінгі автор ойы төмендегідей: «Менің есіме «Бурный» қаласында өткізген октябрьдің мерекесі түсті. Парадқа жиылған көп қауым, көп тулардың ең алдында бір қадірлі ерекше ту бар-ды. Ол қызыл күрең барқыттан. Алтын, күміс қарыптармен жазылған сөздер бар: Қазақстан халық комиссарлар кеңесінің көшпелі қызыл туы. Қазақстанның ең жақсы колхозына...», дегенді айтады» [1, 160-161]. Қазақ халқының еңбек жолында зор табыстарға жетіп, бар ынта-жігерін өсуге, өркендеуге жұмсаған осы кездегі шуақты күндері қаламгердің келешекке деген сенімін молайта түскендей.

Сауатын ашып, білмегенін үйреніп, білгенін үйретіп, еңселі ел қатарына қосылып келе жатқан қазақтардың бүгінгі хал-күйі М.Әуезовтің келешек таңынан күткен аялы үмітін аз да болса, ақтағандай. Еңбегімен абыройы асқақтаған қазақ колхозшыларының жадыраған жүздерінен, ынтымағы

жарасқан бірлігінен келер күннің жақсылығын ғана көреді. Ұлттық мүдденің ысырылып, енді өз кезегімен әлеуметтік, халықтық мүдде орнығып жатқан бұл уақыттан автор ішін тартқан күйі, ендігі уақта туған жұртым зәредей зорлық, қиянат көрмесінші деген уайымға салынса керек.

Кеңестік жаңа дәуір қазақ елі үшін мәдени-әлеуметтік мәндегі жағымды жаңалықтарға толы болды. М.Әуезов очерктерінің халық өміріне арнайы осы тұрғыда зер салып, жаңа уақыт жайлы ой түйю міндетімен жазылғандығына көз жеткізу оңай. Осы шақтарға дейін ұлт туын көтеріп, қазақ елін отаршыл мүдделердің азуы мен тырнағынан аман сақтап қалуды көксеп, ақыры тығырыққа тірелген қаламгер ендігі арада халқының аман-саулығына тәубешілік етердей халге түскенін осы отызыншы жылдары жазылған әңгіме-очерктері аңғартады. «Көктемнен бері», «Сөз алған тау сағыз бен көк сағыз», «Біз аткөшнекпіз», «Қарғалы колхозында өткізген төрт күн» сынды очерктерде М.Әуезов оңтүстік аймақтардағы қазақ колхоздарының тұрғындарымен, олардың арман-мұратымен, әлеуметтік-мәдени хал-ахуалымен жете танысып, сол арқылы көңіл елегінен өткен ой-түйіндерін ортаға салады. Осы очерктерде арақідік ұлттық руханияттың даму жағдайына байланысты ой-толғаныстарға да барған. Өзінің құрылу тарихын көктемнен бастайтын «Мирзоян» колхозының тұрмыс-тіршілігін әңгімелейтін «Көктемнен бері» (1933) очеркінде автор жергілікті халықтың мәдени тұрмыс-тіршілігіне ерекше назар аударған.

«Мирзоян» колхозының еңбек барысына, мәдени тұрмысына сыни көзқараспен зер салып, өзінші қорытынды жасаған жазушы былай дейді: «Бұлардың алдыңғы істері, ұйымшылдығы, көз қырағылы, жаңа егіс науқаны мен астық жинау ісін де кеуделеп алға шыққандықтары – барлығы да жас колхоздың жас талап, жас екпіні сенімді, өнімді екеніне сендіргендей болады» [1, 18]. Өзге колхоздар сияқты бұл ұжымшардың да ұйымшылдық, еңбекқорлық жағынан қатардан қалыс қалмай, социалистік еңбек жарысында шамашарқынша бой көрсеткендігіне автор оң баға береді. Алайда

М.Әуезовті аралас қоныстанған жергілікті тұрғындардың күн санап өзгеріп келе жақтан тіршілік қалыбы мен өмір салты уайымдататыны келесі мысалдан анық көрініс береді.

Колхоздағы мектеп, кітапхана жұмысымен сырт көзбен таныса жүріп, М.Әуезов өзі үшін қазақ тіліне, оның бүгінгі жағдайына қатысты мәселелерді көңілге түйген.

«Анарбай қатардағы бір есікті көрсетіп:

– Мынау біздің колхоздың избачительниесі – кітапхана, – дейді.

Тап-таза орташа бөлме. Қабырғаларында айнала жапсырылған көсемдер суреттері, плакаттар. Бірақ аудан қазақ тілімен жазылған плакатқа жарлы ма, әлде не?

Бір плакаттан басканың бәрі орысша» [1, 14].

Қатардағы жұмыскерлер таптың сауаттылық деңгейінің, рухани, мәдени жағдайының көтеріліп келе жатқандығы, әрине, көңілге қонымды. Алайда ана тілінің біртіндеп қақпайға ұшырауы, сөйтіп ұлттық ділдің орысшалануы қаупін ойлаған автор осы атқарылып жатқан ағартушылық шаралардың ұлттық мүддеге қайшы келетіндігін астарлап жеткізеді. Тіпті кей оқырманның назарына ілінбеуі де мүмкін жай ғана қабырғаға ілінген плакаттардың орыс тілінде жазылуы сияқты фактінің өзі қаламгерді терең ойларға бастайды.

Шын мәнінде, қазақ елін орыстандыру саясаты бір қарағанда мәнсіз көрінетін осындай ұсақ-түйектерден басталған болатын. Әуелі қазақ арасына орыс шаруаларын қоныстандыру, сосын әкімшілік-билік тілі дәрежесіндегі орыс тілін білмейтін қазақтарды кемсіту, оларды мақтап жүріп, дағтап жүріп орыс тіліне үйрету, жағалай орыс мектептерін, балабақшаларын салу... – осылай жалғасын тауып кете берді.

Кітапхана бөлмесінің қабырғаларына жапсырылған көсемдердің суреттері мен ұранды плакаттар да авторлық баяндауда бекер сөз болған жоқ. Жабық кеңістіктегі интерьер суреттемесімен ілестіре берілген осы бір болмашы деталь түпкі идеяға қосымша мән-мағына үстейді. Бұл көрініс – ХХ ғасырдың отызыншы жылдарынан бергі кеңес заманында орын алған саяси тоталитарлық жүйенің символы.

Қоғамдық сананы саяси-психологиялық тұрғыда өз идеологиясына бағынышты етудің бірден-бір мысалы. Қазіргі күн тұрғысынан зерделесек, М.Әуезов очеркінде автор тіпті есімдерін атауға құлықсыз көсемдердің портреттері мен социалистік идеологияның бейне бір дұғасына айналған жаттанды, жалған, ұранды сөздер жазылған плакаттар аталған дәуірдің (XX ғасырдың 30-жылдарының) тыныс-тіршілігін елестетеді.

«Біз аткөншікпіз» (1933) очеркінде «Қырық бір жақ, қыңыр бір жақ» деген мақалдың дәл өмірдегі көрінісі суреттелген. Колхоздан колхозға жұмысқа ауысып, тұрақты орын таппай жүрген Мейізкүл, інісі Бейсембай, жасы едәуір ұлғайса да, еңбектен қашпайтын қарт әйел, Қыстаубай және «мен жоқ жер жақсы» деген принциппен тіршілік ететін Мейікүлдің күйеуі (автор бұл кейіпкерінің есімін атамайды). Жаңа заман жұмыскер таптың заманы екендігін түйсіне бастаған Мейізкүл, Бейсембай, Қыстаубайлар жұмыстың барына, күн көрістің болғанына қанағат етеді. «Таластан көктемде кеткесін, совхозда істедік мына апам екеуіміз. Одан колхоз жұмысында да болдық... Аш боғамыз жоқ ек... Бірақ бір жерде байыздап тұрмадық, жүре бердік. Мына кісі, – деп жездесін нұсқап, – «Ана жер тәуір, ана жер жақсы», – деп жылжыта берді түге...» [3, 155], – дейді Бейсембай жездесінің қыңыр мінезіне риза еместігін білдіріп.

Жалпы жоғарыда аталған очерктерінде бірін-бірі қайталайтын кейіпкерлердің сөздері қазақ жұмыскерлерінің жаңа қоғамдық құрлысқа деген оң көзқарасын арқау еткендігін аңғартады. «Біз аткөшнекпіз» очеркіндегі Талас бойынан жұмыс іздей жолға шыққан Қыстаубай есімді жігіттің: «Колхоз аса, барамыз. Жұмыстан қашпаймыз. Анау үшінші ауыл колхозы алмады» [3, 154]; «Колхоз аса, неге бармайық. Орыстікі боса, орыстікі босын тіпті жүдә. Жағдаяты боса боғаны та!» [3, 155] дейтін сөздері қоғамдық ортаға ұлттық көзқараспен емес, жұмыспен қамтамасыз ету, екі қолға еңбек беру, тиісті жалақысын төлеу сынды әлеуметтік мүдде көзімен қарайтын жаңа қоғам өкілінің жаралғандығын білдіреді. «Жуалы қол-

хозшысы» очеркіндегі сенімді үнмен батыл сөйлейтін қазақ колхозшыларының ой-пікірі де осыған сарында: «Біздің жігіттер еңбектен қорықпайт, түге. Қайда салсақ, орып шығат. Біздің колхоз еңбекке қазақ колхоздарының алды деседі» [2, 7]. Ал «Істері сөйлейді» очеркіндегі Ақпай туралы М.Әуезов былай дейді: «Мен өзім жұмысымды білем. Істей берем тегі, – деп арт жақтағы қаланы нұсқап, кішкене сарғыш көздерін сығырайта күліп, – бәрінің алды боппын ғой жүдә [2, 161]. Қазақ колхозшыларының тұтастай тыныс-тіршілігіне куә болған автор олардың келешегінің жарқын болатындығына сенімі арта түскендей. Мұнда тарихтың тәлкегіне ұшырап, ұлттығынан амалсыз айырылан туған халқының ендігі өмірі шуақты болса екен деген шынайы тілек бар. «Мүйіз іздеп жүргенде құлақтан айырылыпты» деген мәтел осы арада ащы мысқылға толы еді. Әлеуметтік мүдденің басымдық танытып, ақыры елдің ұлттығын аяқ асты етіп тынды. «Ұлт деген жоқ, тек кеңес халықтары ғана бар!» дейтін дабыралы ұранмен одақтас республикаларды жаппай орыстандыру саясаты жан-жақты жүргізіліп жатты...

Қалай десек те, қазақ халқы социалистік идеология шеңберінде жүргізілген кеңестік саясаттың жақсылығынан гөрі, ауыртпалығын көбірек көрді. Бүгінде социалистік дәуір шындығы деп аталатын ұғымды күштеп енгізген шақтарда дүниеге келген М.Әуезовтің осы очерктері автордың туған халқының келешегі жайлы өз ой-толғамдары мен бүгінгі ел тұрмыс-тіршілігі арасындағы қайшылықтар мен үндестіктерді ажыратуға, солардың ортасынан ортақ ақиқатты табуға ұмтылысын арқау еткен уындылар деп танимыз.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1981. 8 т. – 456 бет.
2. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1979. 1 т. – 456 бет.
3. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. Т. 8. – Алматы: Ғылым, 2002. – 504 бет.

Шәкәрім мен Мұхтар Әуезов: рухани үндестік

Қазақ ұлтының рухани дүниетанымында әлемдік биікке көтерілген асқақ болмысты тұлғалардың өзара үндестік тауып, адамзат мәдениеті тарихынан өз орындарын айқындаған Шәкәрім мен М.Әуезов шығармашылығындағы тарихи және поэтикалық үйлесімді анықтау бүгінгі заман талабы. Кез келген ұлттың рухани дамуының дәрежесін айқындау сол ұлттың рухани тұтқасына айналған тұлғалардың шығармашылық өмірбаяндары мен көркемдік өлшемдерінің айқынданып, зерттелуімен ерекшеленбек. Хакім Абайдың асқақ рухани дүниетанымынан нәр алып, адамгершіліктің биік идеялары ретінде өз шығармашылық әлемдерін қалыптастырған Шәкәрім мен М.Әуезовтің көркемдік әлемдеріндегі тарихи көркемдік ойлау жүйесі мен шығармашылық жолында түскен алуан драмалық тартыстар олардың қаламгерлік тұлғаларын қалыптастырды. Ақын мен жазушы өмір сүрген қоғамдық-әлеуметтік орта қалыбы мен олардың адамгершілік пен парасаттылықтан тұратын биік болмыстары орта қайшылықтарының нәтижесінде тартысқа түсті.

Шәкәрім мен Мұхтар Әуезов арасындағы рухани үндестік кешенді түрде зерттеуді қажет ететін ауқымды, әрі өзекті мәселе. М.Әуезов пен Шәкәрім арасындағы шығармашылық байланыс туралы айтқанда, Абайдың шығармашылық дүниетанымына соқпай өту мүмкін емес. Абайтану, Шәкәрімтану және Мұхтартану ғылымдарының ғылыми жағынан байланысуы танымдық, көркемдік эстетикалық, жанрлық, стильдік тұрғыда қарастырылуы шарт. Абай мен Шәкәрім арасындағы туыстық байланыс келе-келе рухани шығармашылық сабақтастыққа ұласып, қазақтың ұлттық мәдениетінің ерекше үлгісі ретінде қарастырылады. Абай мен Шәкәрім арасындағы шығармашылық байланыстың үлгілері бүгінгі күні кешен-

ді түрде зерттеуді қажет етеді. Шәкәрім Абайдың үздік шәкірті ретінде ғұлама ұстазының шығармашылық дәстүрінің арнасын кеңейте түсіп, жалғастарды, өзіндік даралық сипат тапты. Шәкәрім Абайға еліктей отырып, Абайды толғандырған адамзат қоғамындағы құндылықтарды шығармашылығына арқау етті. Абай, Шәкәрім рухани асқақтығы Әуезов шығармашылығында да өзіндік өрнек тауып жаңа биіктерден көріне берді. Шәкәрім және М.Әуезов арасындағы байланыс туралы айтқанда Абай қаламына тән классикалық стильдің өзегін дәл тауып айқындау да бүгінгі әдебиеттану ғылымының зерттеуді қажет ететін нысаны. Шәкәрім мен Мұхтар Әуезов шығармашылықтарын әр түрлі ғылым саласында зерттеген ғылыми еңбектер мол болғанымен екі қаламгердің ортақ тақырыптарда жазған туындыларын арнайы қарастырған зерттеулердің әзірге жоқ. Шәкәрімнің ақындық болмысындағы ең басты ерекшелік адамгершілік мәселесі десек, оның өзі Абай шығармашылығымен үндес келуде. Екі қаламгердің де тандаған шығармашылық өмір жолдары – «Абай жолы». Шәкәрім көбіне поэзия тіліне, ал М.Әуезов проза тілінде дүниеге келтірген көркем туындылардың бастау көздерінің негізгілерінің бірі – Абай дәстүрі болатын.

Шәкәрім мен М.Әуезов шығармашылығына қатысты авторлық позиция дегенде екі автордың шығармашылық үндесулері мен жеке ерекшеліктері туралы мәселе қозғамай кетуге болмайды. Екі дарынды тұлғаның шығармашылық тоғысу тұстары «Еңлік-Кебек», «Қалқаман-Мамыр», «Қодардың өлімі» және тағы да басқа Абай бейнесі сомдалатын шығармаларында болса, ерекшеліктері сол тақырыптардың формалық түр тауып, басқа жанрларда көрінуінде.

Қазақ публицистикасының туу, қалыптасу тарихының басында тұрған қаламгерлер қатарынан орын алған Шәкәрім мен М.Әуезов шығармашылығы туралы айтқанда алғашқы қазақ баспасөзінің қалыптасу тарихы туралы сөз қозғамау мүмкін емес. Қазақ жазба әдебиетінің нығаюына өз үлесін қосқан газет-журналдар беттерінен ел тарихына, оты-

рықшылдық мәдениетке, фольклорлық әдебиет пен заман туралы мәселелерге байланысты жазылып жатқан жаңалықтар өз орындарын тауып жатты. 19 ғасырдың соңында қазақ мәдени тарихында елеулі орны бар «Түркістан уәлаятының газеті» мен «Дала уәлаятының газеті» дүниеге келді. Бұл газеттер қаншама ресми саналып, отарлықтың цензурасында болса да сол кездегі қазақ оқығандары үшін халықтың рухын оятып, болашаққа жол көрсететін бағдарлауыш ретінде өз қызметтерін атқарды. Бұл газеттерде жарық көрген алғашқы қазақ тіліндегі мақалалар, очерктер суреттемелер публицистика жанрының қазақ топырағында қалыптасуында ықпал етті.

М.Әуезов өзінің алғашқы публицистикалық шығармаларын 1917 жылдан бастап баспаға бере бастаса, Шәкәрім қазақ баспасөзінің алғашқы беттерінен, яғни 1892 жылдардан бастап өз ойларымен газет арқылы бөлісе бастады. «Дала уәлаятының газетінің» 1892 жылғы он санында шыққан «Қазақтардың естерінен кетпей жүрген бір сөз» деген хикаяны «Мұтылған» атпен Шәкәрім алғаш рет жариялап халық назарына ұсынды.

Шәкәрім де М.Әуезов те қазақ публицистикасының қалыптасу кезеңінде мәдениет майданында қызмет етіп, оның аяғынан тік тұрып кетуіне зор ықпал етті. Мәселен, Шәкәрім 1913 жылғы «Қазақ» газетінің № 18 санында «Айқап» журналы мен «Қазақ» газетінің тағдыры туралы алаңдаушылық көңілмен: «Білімсіз ел жас бала сықылды: бір жаңа нәрсе көрсе, бұрынғыны тастап, соған ұмтылмақшы. Біздің қазақ «Қазақ» газетасы шыққан соң «Айқап» журналын тастап кете ме деп кәдік көремін. Тамам қырғыз һәм қазаққа бір журнал, бір газета көптік қылмас – екеуін де алу керек!» – деп үндеу сала сөйлейді [1, 300.]. Сондай-ақ, ақын қолда бар бір газет пен бір журналды көбейтуге асықпай оның сапалы болуына да назар аудару керектіген айтқан. Бұдан кейін де Шәкәрім қазақ мәдениеті мен тарихына, әдебиеті мен танымына қатысты көптеген мақалаларын жарыққа шығарды. Шәкәрім мақалалары өзі өмір сүріп отырған дәуір тынысын дәл ба-

сып, тарихи- әлеуметтік жағдайлардан мол хабар беретін дүниелер. Ақын шығармашылық өміріне байланысты зерттеулер үшін де маңызды деп санаймыз. Шәкәрім шежіре жазуды Абайдың нұсқауымен бастады. «Түрік, қырғыз – қазақ һәм хандар шежіресі» деген көлемді тарихи трактатын 1911 жылы Орынбор қаласынан жеке кітап етіп бастырып шығарғанын білеміз. Енді ақын осы еңбегіне қатысты материалды өмір бойы жинақтаған деуге болады. Мәселен, өзінің «Өтініш» деген 1914 жылғы «Қазақ» газетіндегі мақаласында оңтүстік өңірдегі тобықты руының адамдары туралы мәлімет білетін кісілердің жазуын сұрайды. Шәкәрімнің публицистикалық мақалалары өз заманының тарихи-әлеуметтік мәселелеріне байланысты өзекті дүниелерді көтереді. Әсіресе, қазақ қоғамындағы тарихи өзгерістерге байланысты туған сот, билік, оқу, мәдениет мәселелеріне байланысты проблемаларда орыс пен қазақ билігі арасындағы даулы дүниелердің дұрыс шешілуіне зор үлес қосты. Оның «Қазақ», «Айқап» және тағы да басқа қазақ басылымдарындағы «Өтініш», «Би һәм билік туралы», «Ашық хат», «Сын һәм сынауды сынау», «Сөз таласы», «Қазақтың ескі жолының бірі – енші», «Жазу мәселесі», «Земство туралы», «Жалпы қазақ съезі», «Қазақ балаларының оқу орыс тілінде қойылған мектептерге қашуы неліктен», «Қазақ қалыптары», «Барша қырғыз-қазақ білімділеріне ашық хат» және тағы басқа мақалалары өз аттарында тұрғандай қоғамдық әлеуметтік орта мәселелеріне арналған. 1914 жылы «Қазақ» газетіне басылған «Би һәм билік туралы» деген мақаласында ақын орыс отарлауына байланысты келген заңдар негізіндегі билік пен қазақ арасында қалыптасып қалған шарифат заңына сүйенетін биліктердің нақтылы кемшіліктерін ашып көрсетеді. Гумандық ой жетегіндегі ақын екі заңның да адамдардың өмірін жеңілдету үшін жасалмай жатқан жерлерін дәл басып көрсетеді. Ақын: «Қазақтың дауын орыс судьясы бітіргенінің қолайсыздығын біз айтпасақ та, тамам қазақ біледі. Мысалы қазақ көтере алмастай шығын, оның үстіне әдет-рісімге теріс болып, көп

қиыншылық залал болмақ»- деген [1.301]сөздері арқылы орыс заңы арқылы келген материалдық шығындар мен қазақ әдет-ғұрпына, дәстүріне қайшы келетін заң шындығын ашық айтады. Сондай-ақ, Шәкәрім қазақ заңының тұрмыстық, мәдени, діни таным түсініктерге байланысты қалыптасқанын да атап өтеді. Ақын екі заңның қолайлысын алу керек деген пікір білдіреді: «Ол ескі жолдың көбі өмірге қолайлы. Бұрынғы ережелер де көбәнесе сол жолға сүйеніп айтылған. Соларды тексеріп, қолайлысын алып, осы күнгі өмірге келісімсізін түзетіп, бір жоба жол қылып жазса, қазаққа содан қолайлы жол болмас еді. Оны жазу қазақтың ескі құлақты кеменгерлері мен оқымысты жастарының ақылдасуымен табылады. Өзге жұрт қазақ жайын қанша білемін десе де, анық жете білмейді.» [1.301.] Осы ой-пікірден данышпан ақынның қазақ билік ережесінен өте жақсы хабардар болғанын және жаңа заңдар ретінде орыс отарлауымен келген әлеуметтік ережелерді де жақсы білетінін байқаймыз. Қазақ қауымындағы ислам дәнәмен келген шарифат заңдарының да қатып қалған қағида емес екенін, оны да адам мүддесі үшін өзгертуге болатынын айтады. Қатып қалған доғманы ойлап тапқан шала білімді молдалар екеніне назар аудартады. Жалпы Шәкәрім ислам заңдарына өте жетік болған. Мұны ақын өз шығармашылығы арқылы үнемі байқатып отырады. «Қалқаман- Мамырдағы» Қалқаманның немерені шарифат заңы қосады екен деуі ақынның өзі шығарған сөз екенін кезінде Әлихан Бөкейханов сын мақаласында айтып кеткен. Сондай-ақ, аталған мақаласында ақын билікке байланысты айтылатын қазақ мақал-мәтелдерінің де мағынасын түсіндіріп өтеді. Және де сол мақалдардың шығу себептеріне де аса мән бере отырып қазақ дүниетанымы мен тұрмыс – тіршілігіне байланысты да біршама хабар береді.

Шәкәрім мен Мұхтар Әуезовтің рухани үндестік табуы халық тағдырына байланысты десек, халықтың көкірек көзін ашуда үлкен қызмет атқарған алғашқы баспасөз материалдарында екі қаламгердің қатар, әрі өзекті мәселелер

көтеруі зандылық еді. Шәкәрімнің қазіргі деректер бойынша газет-журналдарға шыққан жиырма бір мақаласы бар. Бұл мақалаларды тақырыптық ерекшеліктеріне байланысты қоғамдық-әлеуметтік, саяси және әдебиет мәселелеріне арналған деп саралауға болады. Ақын қазақ әдебиетінде сол кезде дүниеге келіп, аяғын апыл-тапыл баса бастаған қазақ әдебиеті сынына байланысты жазған «Сын һәм сынауды сынау» («Қазақ тілі» 1924), «Сөз таласы» («Айқап» 1915) деген деген мақалаларында сын мәдениеті мен өзектілігі мәселелеріне тоқталады. «Сөз таласы» («Айқап» 1915) деген мақаласында сөзбен дауласқанда біреудің намысына тиетіндей, кекеп, мұқамай мәдениетті болуға шақырады.

Жалпы Шәкәрімнің сол кездері жазған ғылыми сипаттағы мақалалары тек таза ғылым ғана емес таза адамгершілік мәселесімен өзектес келіп отырады. Таза адам идеясын бүкіл шығармашылық ғұмырыны арқау еткен ақын үшін басқа біреулерді сынауда алдына өте жоғары талаптар қою керек екенін білдіреді. Шәкәрім мен М.Әуезовтің шығармашылық үндестік тапқан мәселелері әдеби өркендеуге байланысты жазған мақалалары болды. Мұхтар Әуезовтің 1922-1923 жылдары жазған «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» деген мақаласы Шәкәрімнің айтқан ойларын жалғай түсіп өз заманындағы әдебиет пен сын мәселелеріне арналады. Мақаласында Мұхтар Әуезов қазақ әдебиеті тарихының бағыты мен болашағын айқындайтындай пікірлер білдіреді. «Қазақ әдебиетінің осы күнгі қалпымен әм келе жатқан бетімен таныстығы бар адамдардың біздің әдебиет туралы айтатын әр түрлі пікірі бар. Орыс жазушыларының қысқаша сындарына қарағанда, біздің ескі, ауызша әдебиетіміз бай өрнекті, түрі, тарауы көп кестелі, қысқасын айтқанда, қазақ даласы секілді кең, келешегі көрікті, үлкен, жалпы түркі әдебиетінің ішінде үлкен өріс алатын әдебиет секілді көтінеді. Бірақ осы жазушылардың айтуына қарағанда, жазба әдебиетіміз әлі іргесі нығаймаған, беті анықталып ашылмаған, белгілі түрге түсіп қалыптанбаған майысқақ, сынғақ әдебиет деп

саналғандай» [3, 346] – деп, жазба және ауызша таралған әдебиет ара жігін ашып береді. Сондай-ақ, осы анықтамалары арқылы жазушы өзінің болашақтағы қазақ әдебиетінің дамуының ғылыми бағдарын да жасайды. Жазушы 1925 жылы жазылған «Әдебиет ескілігін жинаушыларға» деген мақаласында фольклорлық шығармаларды жинау әдістемесін түсіндіреді.

Ғалымның кейіннен жазған «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры», «Жұмбақтар туралы», «Айтыс өлеңдері», «Қазақ әдебиетінің тарихын жасау мәселелері» тағы да басқа көптеген әдебиет тарихының мәселелеріне арналған мақалаларында өзі көтерген проблемалар толық орындалды. Ғалым Мұхтар Әуезов қазақ әдебиеті тарихының даму кезеңдерін көрсете отырып, болашағының да программасын сызып берді.

«Қазақ», «Сарыарқа», газеттері мен «Абай» журналы сол заманның үні болды. Қазақ зиялыларының шын мәніндегі ұлттың рухани дүниесін толықтыруды ойдаған мақалалары жарыққа шығып жатты. Жазушы көзімен көрініп, оқырмандарының көкірегін ашатын, тарихи мәні зор «Қазақтың өзгеше мінездері» (1917), «Абайдың өнері һәм қызметі» (1918), «Қазақ ішіндегі партия неден?» (1918), «Мәдениетке қай кісіп жуық?» (1918), «Абайдан соңғы ақындар» (1918), «Ғылым тілі», «Япония», «Философия жайынан», «Оқу ісі», «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі», «Әдебиет ескілігін жинаушыларға», «Ғылым» және тағы да басқа мақалалары көптеген уақыт бойы оқырмандарының назарынан тыс қалып қойды. Мұхтар Әуезовтің қаламынан шыққан бұл мақалалардың тарихи мәнділігі сол кездегі қоғамдық-әлеуметтік ортаның тарихи қалыптасуын көз алдымызға әкелуінде. Олай дейтініміз, жазушы қазақ қоғамындағы барлық мәселелерге назар аударып, кемшілігі мен қате тұстарын дұрыс бағдарлап отырған. 1917 жылы жазылған «Қазақтың өзгеше мінездері» деген мақаласы Абай мен Шәкәрім өлеңдерінде суреттелетін қазақ қалпымен дәл келеді. Мұх-

тар Әуезов: «Партиядан тарайтын фiтнениң бiрсыпырасын айтайық: партия басталғалы мал азайып, кедейлiк килiктi. Себебi: болыс болатындар аямай малын шашып, құрып болған жағдайда сол малын өзiне түсiре алмай, қалғаны онан жаман құриды. Екiншi партияның малын жаудың малындай iшiп-жеген халық (оны)қайта құсып, қолындағы өз малын азайтты. Партия кәсiпке кiрiспеуге үлкен себеп болды. Шаруа жағының қырсығы бұл» деп берiлсе [2, 326]. Публицистикадағы тарихилық ерекшелiгi – заман шындығы мен сол заманда өмiр сүрген адамдар өмiрiнен, қоғамдық-әлеуметтiк орта тынысынан, тарихи жағдайлардан боямасыз мәлiметтер беруiнде. Шәкәрiмде де, Мұхтар Әуезов те де бұл ерекшелiк бар болмысымен көрiнген. Партияға бөлiну. Абай заманында да халық арасындағы жiкке. руға бөлiнiп бiр-бiрiмен тартысқа түсуге, арты үлкен жанжалдарға ұласуға дейiн барған. Абайдың «Болыс болдым мiнеки», «Мәз болады болысың» деген өлеңдерiндегi болыс образы нағыз партия заманының сорақылығын әшкерелейдi. Мұхтар Әуезовтiң «Қазақтың өзгеше мiнездерi» мақаласы тек партия адамының мiнез-әрекетiн ғана емес, дiн, оқу, ел iшiндегi ұрлық, мәселелерiн де қозғайды. Автор барлық мәселенiң түйiнi ретiнде оқығандарды халық арасындағы «өзгеше мiнездi» өзгертетiн негiзгi күш деп қарайды. Мұхтар Әуезовтiң «Қайсысын қолданамыз?» деген мақаласы қазақтың қалыптасып келе жатқан қоғамдық – әлеуметтiк ортасындағы мұсылманша оқығандар мен орысша оқығандарының арасындағы айырашылықты жойып, бiр iзге түсiру мәселесiн қозғайды. Бұл мәселе де кезiндегi қазақ қоғамының жаңаша бағытта дамуына өз кедергiсiн тигiзетiнiн жас жазушы бiрден байқаған. Оқу мәселесiне байланысты Шәкәрiм де өзiнiң ойын 1923 жылы жазған «Қазақ балаларының оқу орыс тiлiнде қойылған мектептерге қашуы нелiктен?» мақаласында бiлдiредi. Шәкәрiм мақаласында қазiргi күнге дейiн проблема болып келген қазақ мектептерiндегi бiлiм сапасының төмен болуының себебiн ашады. Ең бастысы қазақша оқу үшiн оқу

құралдарының жеткіліксіздігі екеніне назар аударта отырып, әр ұлт өз тілінде оқу керек деген өзекті мәселені көтереді, жұртшылық назарына салып талқылауға шақырады.

Мұхтар Әуезовтің «Ғылым», «Ғылым тілі» деген мақалалары оқу мәселесіне байланысты шыққан проблеманың екінші бір қыры ғылыми терминология туралы болып келеді. Алғашқы «Ғылым» деген мақаласында автор жалпы адамзат баласының даму деңгейін, өсу мәдениетін саралай келе, ғылыммен айналысу адам өмірін жеңілдетіп, қараңғылықтан құтылу, өмірдің ақиқатын табу деп біледі. Жалпы адамзат игілігі үшін ғылыммен айналысу атқарылуы керек негізгі іс-шаралар ретінде қарастырылады. Сондай-ақ, мақалада шын ғылыммен айналысу – таза жүрекпен, таза тәрбиелі біліммен болу керек екенін де атап өтеді. Қазақ қауымының рухани-әлеуметтік өсуіндегі негізгі тіректердің бірі ретінде ғылым дамуына назар аударта отырып оны қалай, қандай бағытта дамыту керектігін де көрсетеді. «Ғылым тілі» деген мақаласында «Ғылым» мақаласындағы ойды тереңдете, дамыта түсіп ғылымның түсінікті болуы үшін қандай тілдегі терминологияны пайдалану керектігін айтады. Бұл үшін ғалым Орыс елі мен Жапон еліндегі ғылым тіліне байланысты қателіктердің жөнделуіне көп уақыт керек болғандығын айта отырып, оны қайталамау үшін қазақ мәдениетіндегі ғылым тілін бірізге түсіру керектігіне назар аудартады. Мұхтар Әуезовтің алғашқы мақалаларының өзі-ақ, оның алысты болжағыш, қоғам тынысын сезгіш сезімталдығынан хабар береді. Бұл пайымдаулар бүгінгінің биігінен болғанның өзінде болашақ қаламгердің адамгершілік болмыс-бітімін айқындайды. Шәкәрім мен Мұхтар Әуезов қаламгерлік үндесулері заман өзгерісіне байланысты қоғамдық орта тынысын сезінуден және құр сезініп қоймай, қалайда халқыма пайдамды тигіземін деген адал перзенттік парыз болатын. Сол себепті де заман әкелген жаңалықтады қазақ арасында дұрыс түсіндіруге бар ниетімен кіріскен қос қаламгер өз публицистикалық шығармаларында үндестік

тауып жатты. Қазақ халқының мәдени және тарихи даму кезеңіндегі мұндай мақалалардың алғашқы басылымдарда жарық көріп жатуы қазақ қоғамының жаңа бағытта жамуға бет алғанының айғағы еді. Дегенмен, алдыда әлі талай асу белдер мен қиыншылықтар тұрған. Сондай даулы мәселелердің бірі мұсылман мәдениеті ме, әлде батыстық, орыстық үлгідегі оқу – ағарту ма деген екі бағыт болғандығын Мұхтар Әуезов өз мақаласында айтып кетеді. Бұл толғаныс тек Мұхтар Әуезов басында ғана емес сол кездегі қазақ зиялыларының барлығын да ойландырған дүние еді. Әсіресе жазу, оқу проблемасы қазақ оқығандарын тұйыққа тірегені белгілі. Осы ретте 1913 жылы «Қазақ» газетіне шыққан Шәкәрімнің «Жазу мәселесі» деген мақаласы назар аударуды қажет етеді. Ақын бүгінгіні ғана емес болашақты да болжайды дегендей, араб жазуындағы қазақ әріптеріне келмейтін кейбір белгілер туралы жазады. Ақынның қазақ әліпбиінің негізін салушы Ахмет Байтұрсынұлымен бұл мәселе төңірегінде пікір алысқаны сол жылғы «Қазақ» газетінің 31 санындағы қысқаша мәлімдемесінен байқалады. Мәселе Ахмет Байтұрсынұлы Шәкәрім айтқан ескертпелерді пайдаланған – пайдаланбағанында емес. Негізі мәселе – ақынның заманының жаңалығына араласа отырып өз үлесін қосуға тырысқандығында.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Шәкәрім таңдамалы шығармалар жинағы. 2-том. – Алматы: Жібек жолы 2007. 624б.
2. М.Әуезов таңдамалы. –Алматы, 1997. 512б.

М.Әуезов «Ер Тарғын» жыры туралы

Қазақ халқының арасына кең таралған «Ер Тарғын» жыры көркемдігі жоғары эпикалық туындылардың бірі. Қазақ эпостарының ішінде алғаш баспа бетін көрген – «Ер Тарғын» жыры. Жырды алғаш рет жариялаған – Н.Ильминский. Ғалым бұл нұсқаны атақты жыршы Марабай ақыннан жазып алып, 1862 жылы Қазан қаласында бастырған. Мұнан кейін жырдың осы нұсқасы өзгеріссіз 1892, 1893, 1909, 1913 жылдары жарық көрді.

Қазан төңкерісіне дейін «Ер Тарғын» жыры арнайы зерттелген жоқ. Аталған жыр туралы ғылыми пікірлер мен зерттеу еңбектер кеңестік дәуірде ғана туа бастады. 1925 жылы Ә.Бөкейханов жырды Мәскеудің «Күншығыс» баспасынан шығарып, жырдың соңында оның тарихилығы жайлы: «Ер Тарғын Қырымда болсын, Еділ-Жайықта болсын, ноғайлы елінің тумасы, өнер қылған елі: Қырым, Еділ, Жайық», – деп өз пікірін білдірген. Алайда «Ер Тарғын» жыры туралы алғаш ғылыми ой-тұжырымдар түйіндеп, пікір айтқан М.Әуезов болды. XX ғасырдың басында қазақ әдебиеттануы ғылым ретінде қалыптаса бастаған кезде жазылған М.Әуезовтің 1927 жылы Қызылордада басылып шыққан «Әдебиет тарихы» атты зерттеуі құнды еңбектердің бірі. Бұл жас ғалымның әдебиет саласында тұңғыш рет жазған оқулығы, алғашқы бастама. Ол осы зерттеуге жазған алғы сөзінде: «Нағыз тарих сөзі мен бұның мөлшерінің арасында шалғайлық болып кетуі мүмкін. Ондайлық адасқан жері болса, кітаптың тарихсыз заманда шыққанын еске алуды тілейміз», – деп ескерттеді. Мұнан кейін С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Ә.Марғұлан, Қ.Жұмалиев, Ә.Қоңыратбаев, М.Ғабдуллин, Р.Бердібай, Т.Сыдықов, Ш.Ыбыраев сияқты ғалымдар өз еңбектерінде М.Әуезовке сүйенгені даусыз.

М.Әуезов «Батырлар әңгімесі» атты тарауда «Едіге», «Қобыланды», «Ер Сайын», «Нәрікұлы Шора батыр», «Ер Тарғын», «Алпамыс», «Қамбар» жыр нұсқаларының қысқаша мазмұнын беріп, әрқайсысына ғылыми талдау жасаған. Зерттеуші сол кездегі еуропалық ғылыми мектептеріне сүйеніп, қазақ қаһармандық эпосын «ұлы батырлар», «кіші батырлар» деп жіктеген. Ұлылар қатарына жауынгершілік заманда бір рудың емес, жалпы елдің қорғаушысы болған, әрі жүректі, әрі білекті батырларды кіргізген. Жырдың ерте заманда туғанына байланысты Тарғынды «..жеке-жеке рулардың ноғайлымен көрші қонып сыбайлас болып, Орта Азия тарихында сонымен қатар шығып, жақын руларша, ыстығына күйіп, суығына тоңып жүрген кездерін білдіретін әңгіменің бірі» деп жалпы түрік еліне ортақ батыр ретінде қарастырады. С.Сейфуллин 1931 жылғы «Қазақ әдебиеті» атты еңбегінде «Тарғынның әкесі – Естек. Ер Тарғын да, Естек те тарихи кітаптарда және ескі ел әдебиетінде ноғайлылардың белгілі адамдары», – деп жырдың тарихылығы жайлы мәлімет береді. М.Әуезовтің пікірінше Ер Тарғын Алтын Орда құлап, жеке рулардың ыдыраған кезіндегі батыр. Бұл кезеңдегі эпостың тарихқа қатысы жөніндегі пікірлерде тарихқа тікелей байланыстыру басымдық алды. Дегенмен эпостану ғылымын дамытуда олардың қай-қайсысының бағалы тұстары бар. М.Әуезов еңбегінде «Ер Тарғын» жырының ең көркем үлгісі – Марабай нұсқасын қарастырады. Ол Марабайдың жыршылық дарынын өте жоғары бағалаған. «Бір нәрсенің суретін айтуға келгенде жыршы тілі қазақ баласы білген дүниеде көз тоқтатарлық келісті нәрсенің ешбірін қалдырмай сұлу үшін үйіп-төгіп алып келгендей болады. Желдіртпелеген жерді оқығанда оқушы үзілмейтін, ұшы-қиыры жоқ көп сұлу суреттің ішін аралап сурет толқынында келе жатқандай болады» деп Марабай жыршының өзгеге ұқсамайтын даралығын атаған. «Ер Тарғын» жырының композициясында қаһармандық эпостарға тән ата-ананың бір перзентке зар

болып, басты кейіпкердің ғажайып туу мотиві кездеспейді. М.Әуезов Ер Тарғынды «қайдан шыққаны белгісіз» бір батыр деп, оның бұл жағдайы оны өзге батырлардан ерекшелендіріп тұрғанын атаған. «Ескілік бұрынғы салтын мықты ұстаса, Тарғынды бір ерекше туыспен тудырып, не әулие, не ата пірдің демеуімен Тарғын қылса керек еді», – деген ойын батырдың бүкіл түркі жұртына ортақ, көптің батыры, «көпке бірдей бағланы» деп тұжырымдаған.

«Тарғын басында үлкен мін бар, ол мін: Тарғынның туған ортасында болмағандығы. Өз елінің ішінде қара орны, хан тағында болмай, ауданы мен қоғамынан кетіп, бөтен елдің ішінде жүргені Тарғынның міні» деп батырдың екі рет алдануын осы дәрменсіздігінен көреді. Тарғын батыр Ақшаханды паналап келгенінде, соғыстағы ерлігіне куәгер болған хан: «Қайратыңды тынышыңды алған жұртыңа көрсетпедің бе?» дегенде, батыр: «Тек, өз жұртымды жылатуды шарият қоспайды», – деген екен. М.Әуезов Ер Тарғынның осы қасиетін былайша сипаттайды: «Тарғын көзсіз ер, ірі қайратты. Түрік бірлігінің, түрік елдігінің жанын аузына тістеген жоқшысы. Өзінің ел болып жүрген, тілеуін тілеп, жанын салып жүрген, іштей дос тұтқан елімен соғысуды Тарғын салт қылмайды».

М.Әуезов қаһармандық эпостағы батырдан кейінгі орында тұратын әйел бейнесіне үлкен мән берген. «Ақылды, сұлу жары болмаса батыр тіршілігі қызықсыз. Не ақыл, не мінез, не білім сезімімен еріне серік болатын әйел болмаса, жалғыз еркек өзгеден аса алмайды». – деп ой түйген ғалым «Ер Тарғын» жырындағы Ақжүністі өте жоғары бағалаған. Ақжүністің сұлулығы, ақылдылығы батырдың бейнесін толықтырып, қиын-қыстау жерлерде ерінің намысын қайраған жігерлі жан ретінде атаған. Зерттеуші бұл еңбегінде қазіргі фольклортану ғылымы үшін де өзектілігін жоймаған келелі ғылыми тұжырымдар жасаған.

1939 жылы М.О.Әуезов Л.Соболевпен бірігіп жазған «Эпос и фольклор казахского народа» деп аталатын ғылыми еңбегінде батырлар жырының тарихи шындыққа қатысы жөнінде өзіндік ой қорытындыларын жасай келіп, Ер Тарғын туралы жыр XV-XVI ғғ. Қырым хандығындағы өзара қақтығыстар негізінде туғанын пайымдайды. Сондай-ақ жыр көркемдігінің жоғары деңгейін бағалай келіп, Ақжүністің Қартқожаққа айтқан сөзі, Ер Тарғынның толғауы, Тарлан атты сипаттаған тұстары ел арасында жеке туынды ретінде кең таралғанына назар аударады. Осыған орай батырлар жыры тұрмыс-салт жырлары мен жекелеген өлеңдер негізінде эпосқа айналуы мүмкін деген пікір айтады. М.Әуезов 1927 жылғы еңбегінде Ер Тарғынды дәрменсіз батыр бейнесінде көрген біржақты ой-пікірін қайта қарап, батырды тек қара күштің иесі ғана емес, рухы мықты тұлға ретінде сипаттайды.

Зерттеушілер батырдың балалық шағы мен Тарғынның кісі өлтірген эпизоды жырланған эпостың бастапқы бөлігінің жоғалып кету мүмкіндігін айтады. «Ер Тарғын» жырының ғылыми айналымға ене қоймаған бір нұсқасы ғалымдардың алдыңғы айтқан пікірлерін растайды. 1939 жылы қорға түскен бұл нұсқаны 1886 жылы бұрынғы Семей губерниясы, Қарқаралы уезінде туған Нұрқасым Нұрғалиұлы жырлаған. Жыр батырдың Ақшаханға келуінен бұрынғы өмірін суреттеуден басталып, жігіттік, батырлық құрған шағын баяндайды. Ер Тарғын кісі өлтіріп, басқа елге қашуға мәжбүр болған жерінен аяқталады.

М.Әуезов «Әдебиет тарихы» мен Л.Соболевпен бірігіп жазған «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры» атты еңбектерімен өзінен кейінгі зерттеушілерге жол ашып, бағыт-бағдар берді. М.Әуезовтің қазақ эпосы, оның ішінде «Ер Тарғын» жыры жөніндегі зерттеулері оның басшылығымен жұмыс істеген әдебиетші-ғалымдардың еңбектерінде ары қарай дамытылды. Белгілі әдебиет зерттеушілері Қ.Жұмалиев,

Б.Кенжебаев, Е.Ысмайылов, Ә.Марғұлан, М.Ғабдуллин, сондай-ақ О.Соколов, А.Орлов, М.Сильченко, Н.Смирнова қазақ фольклорын зерттеуге үлкен үлес қосты. Академик М.Әуезовтің басшылығымен фольклорды зерттеу ісі қолға алынып, нәтижесінде 1948 жылы қазақ фольклоры мен эпосына арналған алғашқы ұжымдық еңбек «Қазақ әдебиеті тарихының» 1-томы жарияланды.

Ұлы ғалым М.Әуезовтің эпостану ғылымындағы құнды ой, пікірлері әрқашан да бағалы.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. М.Әуезов. Әдебиет тарихы. – Алматы: «Ана тілі», 1991.
2. Ә.Молдаханов. Әуезов және фольклор. Монография. – Алматы: «Дәуір», 2005.
3. Қ.Жұмалиев. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. – Алматы. 1958.
4. М.Ауэзов. Мысли разных лет. – Алматы, 1963.

**М.Мырзахметұлы және Әуезовтанудың
қазіргі мәселелері**

Отандық әдебиеттану ғылымында абайтанудай абыройлы, мәңгілік өшпес арналы ғылым саласының негізін қалаған М.О.Әуезовтің өмірі мен мерейлі мұрасы әуезовтану атты өзіндік сара жолы бар іргелі ғылым саласына айналуы заңды құбылыс.

Бірін-бірі толықтырып, бір-бірімен тығыз рухани байланысы бар аталмыш екі ғылым салалары қазақ руханиятының көкжиегін кеңейтер, ұлттық болмысымыздың байрағын биіктетер құндылықтар. Көрнекті әдебиеттанушы ғалым Мүсілім Базарбаев «Мұхтар Әуезов мұрасы – халық талантының жарқын көрінісі, нағыз ұлттық қазына... Мұхтар Әуезовтің жеке басы – тым ірі тұлға, төтенше бейне. Оның мол қыры-сыры барған сайын ашыла түспек» [1, Б. 140-144], – деп аталмыш ғылым саласының дүниеге келуіне себеп болған тұлға мен оның мәңгілік мұрасы жөнінде тереңнен ой қозғайды.

Әуезовтану – қырлары мен сырлары көп ғылым саласы. 1917-1927 жылдардағы уақыт аралығы әуезовтану саласының алғашқы қалыптасу кезеңі болып саналады. Әуезовтанудың саласының алғашқы қадамдары негізінен М.Әуезовтің драмалық шығармаларының қойылымдары жайлы айтылған пікірлер мен жазылған мақалалардан басталатындығына жоғарыда айтылған пікір дәлел бола алады.

Әуезовтанудың екінші кезеңі суреткер-жазушының «Абай жолы» роман-эпопеясы мен абайтану саласындағы еңбектеріне байланысты. Суреткер жазушының эпопеясы жайлы өзі тұстас замандас қалам иелерінің, ғалымдардың пікірлері жарияланып, одақ көлеміндегі мерзімді баспасөз беттерінде көлемді мақалалар басылып шықты. Ал, әуезовтанудың үшінші кезеңі жазушы-ғалымның туындылары әлемдік деңгейде танылып, жан-жақты зерттеу нысанына айналған мезгілден басталады.

Бастау бұлағы ХХ ғасырдың он жетінші жылдарында басталған ғылым саласына өз үлестерін қосқан аға буын өкілдерінің жемісті бастамаларын жалғастырып, олардың айтпаған, айта алмаған ақиқатын ашып, бүгінгі таным тұрғысынан қайта зерделеп әуезовтануға өзіндік білім-білігімен ат салысып келе жатқан зерттеуші ғалымдардың атқарып жатқан еңбектері ерен. Солардың ішінде Абай. Мұхтар мұраларын бір-бірінен бөліп жармай, екі ғылым салаларын қатар зерттеп, қарастырып келе жатқан профессор М.Мырзахметұлының еңбектерін атап өтуге болады.

Ғалым еңбегі жайында профессор Арап Еспенбетов: «Абай мен Әуезовті қатар зерттеп абайтану, әуезовтануға айтып таусылмас ірі қызмет жасап келе жатқан «Мұхтар Әуезов және абайтану проблемалары», «Абайтану», «Абайтану тарихы», «Абай және Шығыс», «Абай және Әуезов» сияқты жиырмадан астам зерттеулердің авторы Мекемтас Мырзахметовтің туындылары – қазақ әдебиеті ғылымындағы шоқтықты дүниелер» [2, 69-б.], – деп ғалымның абайтану, әуезовтану салаларына қосқан үлесін атап өтеді.

Бұл жерде біз әуезовтануға үлестерін қосқан, қосып келе жатқан өзге де зерттеуші ғалымдардың еңбектерін ескерусіз қалдырудан аулақпыз. Олардың М.Әуезовтің өмірі мен мұрасы жайындағы қабырғалы еңбектері отандық әдебиеттану ғылымында өзіндік құндылықтарымен ерекшеленетіні белгілі.

М.Мырзахметұлы әуезовтану саласының бүгінгі және ертеңгі міндеттерінің өзекті проблемаларына назар аударылу қажеттілігін былайша топшылайды: «Әуезовтану саласындағы ғылыми-зерттеу жолында қол жеткен табыстарымыз, көлемді еңбектердегі ой толғаныстарымыз бүгінгі күн деңгейінде қалмай, алдағы кезеңнің уақыт талабына қарай әуезовтанудың қандай-қандай өзекті проблемалары зерттеу нысанасына алынбақ, оның қай жағы арнайы түрде сөз болып қарастырылмақ деген сұрақтардың алға қойылары анық» [3, 35-б.].

Ендігі кезекте әуезовтану саласының бүгінгі өзекті мәселелеріне тоқталсақ. Әдебиет тарихын зерттеуші ғалым әуезовтану саласында әлі зерттеу нысанына алынбаған, арнайы ғылыми зерттеу жұмыстарын қажет ететін тың тақырыптарды атап көрсетеді. Профессордың пікірі бойынша оларды төмендегідей топтастырып, атап өткенді жөн санаймыз. Олар: *бірінші*, Мұхтар Әуезов және әлем әдебиеті. Аталмыш тақырып жайында ғалым былай деп ой өрбітеді: «Бұл тақырып әуезовтану саласында арнайы зерттеу нысанасына алынып зерттелген емес.... Мұхтар Әуезов және әлем әдебиеті жайлы тақырыпқа пікір толғау – өте күрделі де қиындығы мол проблема. Бұл мәселеге тереңдей бойлап ену үшін, кемеңгер суреткерден қалған көркем туындылары мен ғылыми публицистикалық еңбектерінің рухани нәр тартып қалыптасқан қазына көздерінің табиғатын танып барып сырын ұғыну арқылы ой толғаса болар» [3, 27-б.]. Шын мәнінде де ғылыми зерттеуді қажет ететін бұл тақырып әуезовтану саласының өзекті бір мәселесі. *Екінші* күрделі тақырып М.Әуезов мұраларының текстологиясы. Бұл тұрғыда академик-жазушы туындыларына, бұрын басылым көрген 12 томдық, 20 томдық шығармалар жинағына, сондай-ақ сөз шеберінің отызыншы-қырықыншы жылдардағы басылымдарда жарық көрген еңбектерін, «Абай жолы» эпопеясын жазу барысында өзінің мұрағатында сақталған қолжазбаларын және классик жазушының жүз жылдық мерейтойында белгіленген басты міндеттердің бірі оның елу томдық академиялық толық шығармалар жинағын дайындауда текстологиялық тұрғыда кешенді зерттеу жұмыстарын жүргізуді алға тартады. Зерттелу нысанына айналдыру қажет деп пайымдаған *үшінші* тақырып М.Әуезовтің жазған хаттары және өзгелердің жазушыға жазған хаттарының тобын құрайтын эпистолярлық жанрда жазылған нұсқалары. Өртүрлі тақырыпты, түрлі мазмұнды арқау еткен хаттарына зерттеу жұмыстарын жүргізу жазушының өмірін, оның шығармашылық зертханасының сырын ашып, табиғатын танытуға жол ашатынын тілге тиек етеді. Зерттеуші ғалым:

«Мұханның эпистолярлық жандағы төл қолтаңба нұсқалары негізінен тарихи тұлғалар, жеке кісілер мен ресми орындарға жазылған хаттардан тұрады. Бірақ, бұл сала – бүгінге дейін қозғаусыз жатқан, зерттеу нысанасына алынбаған тың сала» [3, 38-б.], – деп тыңнан түрен салуға сұранып тұрған тақырып туралы сөз қозғайды.

Қомақты *төртінші* тақырып жазушының өмірін, әдеби. ғылыми шығармашылығы, атқарған тарихи қоғамдық қызметтері туралы жазылған естеліктерді жинақтап, бірізділікке түсіру мәселесіне арнайы зерттеу жұмыстарын жүргізу. Бұл орайда М.Мырзахметұлы академик-жазушы жайында жазылған естеліктерді жинастыруға, жүйелеуге ерекше көңіл бөледі. «Қазіргі күнде М.Әуезовтің өмірі мен ғылыми творчестволық басып өткен өмір жолын терендей білуде ерекше орны бар әрі жазушы замандастарының, көзкөргендерінің қатары сиремей тұрған шақта жазылып алынған естеліктер жылдан жылға молығып, қорлану үстінде» [3, 38-б.], – деп жазушы жайында жазылған естеліктердің ерекшелігіне ұтымды ой айтады. Әдебиеттанушы ғалымның назарына ілінген *бесінші* тақырып Мұхтар Әуезовтің әдеби ортасы мен айналасы. Аталған тақырыптың ғылыми мәні туралы: «Жазушы мұрасын зерттеп танып-білуде кезек күттірмес аса ділгір мәселенің бірі – Мұхтар Әуезовтің әдеби ортасы мен айналасына келіп тіреледі. Өйткені, кеменгер жазушының өмір жолында кездескен, тікелей немесе жанама түрде араласқан сан қилы тағдырлы тарихи тұлғалар мен оның семейлік, орынборлық, ташкенттік, москвалық, Санкт-Петербургтік, Алматылық нақтылы әдеби ортасы болғандығына ешкім де күмән келтірмесе керек-ті» [3, 38-б.], – дейді. Суреткер-жазушының өміріне тікелей қатысы бар Семей, Орынбор, Ташкент, Мәскеу, Санкт-Петербург, Алматы қалаларында әдеби ортасы болғандығын басты назарға алады. Ақиқатында да жазушының көзі тірісінде өмірінің, қызметінің, басты бағыттары болған аталмыш қалалар, ондағы әдеби орталар М.Әуезовтің азаматтық, ұстаздық, ғалымдық, қайраткерлік кесек тұлғасының қалыптасуына әсерлерін тигізген орта

болғандығын жоққа шығара алмаймыз. Зерттелуге тиісті *алтыншы* тақырып М.Әуезов шығармаларындағы Абай мұрасы. Аталмыш тақырып жөнінде ғалым былай деп ой өрбітеді: «...жаңадан туындаған өте қажетті де күрделі мәселеге саятын «Абай мұрасы Мұхтар Әуезов шығармашылығында» деп аталатын тақырып қазірдің өзінде іргелі зерттеу жұмыстарын талап етуде. Өйткені, бұл аталып отырған мүлде тың мәселе М.Әуезовтің бүкіл ғылыми-творчестволық жолындағы ой-өрісі мен әулетті көркемдік танымының қалыптасуына әсер еткен ұлы ойшыл ақын мұрасы жазушының іштей түлеп өсу жолында рухани алтын арқау болып өрілген мүлде нәзік творчестволық құбылыстардың сырын танып білуге бастайды екен» [3, 40-б.].

Жоғарыда біз ғалымның әуезовтану саласындағы қазіргі мәселелер төңірегіне топтасқан арнайы зерттеуді қажет ететін тақырыптарға тоқталып өттік. Ал енді алдағы уақытта профессордың осы сала бойынша межелеп берген, атқарылуға тиісті ғылыми-тәжірибелік міндеттерді қарастырмақпыз.

Осындай атқаруға тиісті күрделі жұмыстардың *бірі* – М.Әуезовтің библиографиялық көрсеткішін қолға алу. Аталмыш мәселе жайында М.Мырзахметұлы: «Мұхтар Әуезовтің ғылыми-творчестволық жолының толық картинасын ғылыми тұрғыда танып білу де жазушының туындылары мен олардың танылып, зерттеліп бағалануына әрі насихатталуына арналған шын мәніндегі барынша толық персональды библиографиялық көрсеткішін жасаудың ғылыми практикалық маңызы да ерекше болмақ» [3, 40-б.], – деп кемеңгер жазушының библиографиялық көрсеткішінің әуезовтану саласы үшін, жалпы қазақ әдебиеттану ғылымы үшін аса қажетті құндылық болатындығын пайымдайды.

Екінші жұмыс М.Әуезовтің өмірі мен әдеби. ғылыми мұрасына арналған бірегей энциклопедия жасау қажеттілігі. Осы аталмыш мәселе төңірегінде айтылған тұжырымды пікіріне назар салайық: «М.Әуезовтің өмірі мен әдеби мұрасына арналған бірегей энциклопедия жасау мәселесі қол-

ға алынып отыр... Бұл жолда «Абай» энциклопедиясын жасау жолындағы қол жеткен жетістіктер мен келеңсіз кемшін тұстарындағы іс-тәжірибесі мықтап ескерілмегі керек. Өйткені, бұл бір-ақ рет жасалынатын рухани мұра болғандықтан, қазіргі дәуір талабы мен бүгінгі заман деңгейіндегі жаңа таным, соны көзқарас тұрғысынан жазылмағы керек» [3, 41-б.]. Суреткер жазушының өмірі мен әдеби мұрасына арналған бірегей энциклопедияны жасап шығу әуезовтану саласының алдында тұрған бүгінгі күннің алдында тұрған өте маңызды мәселелердің бірі. *Үшінші* міндет М.Әуезов шығармаларының тілін толық қамтитын жазушы тілінің сөздігін жасау. Туындап отырған мәселе жөнінде ғалым: «Өткендегі өмір болмысын, өз табиғатына сай айрықша кім де кімнің болса да терең танып, білгірлікпен пайдаланып, сырлы сөзбен қайталанбас көркемдік әлем жасауы екіталай шығар. Мұхтар Әуезов қай заманда да көшпелі өмір болмысының қайталанбас кемеңгер суреткері болып қала бермек. Міне, осы ерекшеліктердің өзі де жазушы тілінің сөздігін жасау – кезек күттірмейтін ділгір де ғылыми әрі практикалық мәні терең мәселе ретінде алға қойылуда» [3, 42-б.], – деп тұжырымды дәлелге сүйене отырып ой қозғайды. Ғалымның берген бағдарын ой елегінен өткізсек жазушының суреткерлік танымының кеңдігін, қордаланған тіл байлығының шексіздігін, сөздік қорының өлшеусіз тереңдігін нысанаға алып, сөз етуіміз қажет. Маңызды мақсатқа негізделген *төртінші* жұмыс әуезовтану тарихын жасау мәселесі. Профессор әуезовтану тарихын жасаудың аса маңыздылығы жайында: «...Алға қойылған бұл іспеттес күрделі міндеттерді орындаудың, оларды жік-жігімен танып білудің бірден бір ұрымтал жолы енді әуезовтанудың тарихын қазіргі әлемдік ғылым деңгейінде зерттеп барып, ой қорыта отырып, жасауды қолға алудың кезеңі де туып отыр. Әуезовтану тарихын жасау арқылы кемеңгер жазушының зерттелуі жайлы, қай проблеманы алдымен зерттеу нысанасына алып, келесі мәселеге аяқ басудың жолын таппақпыз» [3, 42-б.], – деп әуезовтану тарихын жасау арқылы М.Әуезов мұрасының

зерттелу жай күйін анықтап, қандай көкейкесті мәселелерге басты назар аударуымызды, осы саладағы атқарылар жұмыстың бағыты туралы ой қозғайды. Әуезовтану тарихы аталмыш саласының басты бағыты болмақ. Осы бағыт арқылы атқарылған, зерттеліп, зерделенген еңбектерге баға бере отырып, қол жеткізген жетістіктерді үлгі етіп, кемшін тұстарын сарапқа салып, әуезовтану саласында атқарылар бүгінгі және ертеңгі еңбектерді белгілеп, оларды жүзеге асыру.

Әуезовтану мұраттарын биік белеске көтеретін, атқарылуға қажетті маңызды *бесінші* міндет Мұхтар Әуезовтің ғылыми өмірбаянын жазу мәселесі. Ғұлама ғалымның ғылыми өмірбаянын жазудың аса қажеттілігі жайында: «Мұхтар Әуезовтің Абайдың ғылыми өмірбаянын жазуға айрықша мән беріп, оны бір емес, уақыт өткен сайын, деректер көзі молығып қорланған сайын қайта-қайта оралып, төрт рет қайталап жазуында зор мәні бар еді...бүкіл әлем халқы мойындап, мақтанш еткен данышпан суреткер жазушы болып қалыптасу жолы – XX ғасырдың қайталанбас дара тұлғасы Мұхтар Әуезовтің ғылыми өмірбаянын жазу міндеті де алға қойылып отыр» [3, Б. 42-43], – деп тұғырлы тұжырымын білдіріп, атқарылар осы жұмыстың маңыздылығына тоқталады.

Ғалым М.Мырзахметұлының әуезовтанудың бүгінгі өзекті мәселелеріне байланысты айтылған ғылыми ой-тұжырымдары аталмыш саланың қазіргі мәселелерін қарастыратын бүгінгі күн талабынан туындап отырған қажеттіліктер деп білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Базарбаев М. Алып тұлға // Көрікті ойдан – көркем сөз. – Алматы: Рауан, 1994. – 367 б.
2. Еспенбетов А. Уақыт өрнегі. – Алматы: Інжу-маржан, 2005. – 515 б.
3. Мырзахметұлы М. Түркістан Тараз арасы... – Астана: Білге, 2002. – 432 б.

Әдеби сындағы көркемдік таным сипаты
(А.Сүлейменовтің «Болмыспен бетпе-бет» атты
М.Әуезов туралы жазылған мақаласының негізінде)

Қазақ сынынындағы әдебиеттанулық көзқарастардың жиынтығы бүгінгі күні әр түрлі ой жүйесін қамтитыны мәлім. Яғни көркем мәтінді ақыл сарабына салғанда автордың (жазушы немесе ақынның) ішкі иірімдерінің, рухани көкжиегінің, стилиінің, талғамының, жазылған шығарманың деңгейінің, кейіпкер тану сынды кең мағлұматтардың қандай болмағын айтамыз. Бірақ бұл сұраққа тереңнен талдау жасамасаңыз, арғы әдебиеттанулық көзқарастардың даму барысына бойлай енбесеңіз «көркемдік таным» мәселесіне дендеу мүмкін емес. Алаш әдебиеттанушысы А.Байтұрсынұлы «Қазақтың бас ақыны» (А.Құнанбайұлы туралы) атты мақаласында: «Абайдың өлеңдері қазақтың басқа ақындарының өлеңінен үздік артықтығы әр нәрсенің бергі жағын алмай, арғы асылынан қармап сөйлегендіктен» [1, 160-б.], – деп өзінің көркем сөз пайымдау қасиетінің бір қырын байқатады. А.Байтұрсынұлы аталған мақаласында Абайдың өлеңге деген талғамын, көркемдік құрылымдарына терең талдау жасаған.

Асылында бұл сұрақтарға бармас бұрын көркем әдебиет деген не? Жалпы көркем сөздің құндылықтарын қалай тануымыз керек? Сондай-ақ, сыншының ғылыми мұрасының деңгейінің қандай екенін анықтап алуымыз қажет. Егер бұл сұрақтарға жауап табылмайынша көркем мәтіннің сан алуан қырлары бір негізге түспейді. А.Байтұрсынұлы «Әдебиеттанитқыш» атты еңбегінде: «Сөз өнері адам санасының үш негізіне тіреледі: 1) ақылға, 2) қиялға, 3) көңілге». Одан әрі осы көркем сөздің негізі үш іргетасына анықтама береді: «Ақыл ісі – аңдау, яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға салып ойлау, қиял ісі – меңзеу, яғни ойдағы нәрселерді бел-

гілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттеп ойлау; көңіл ісі – түю, талғау» [1, 168-б]. Әрине, бұл көркем сөз шығарушы яғни жазушыға қатысты пайымдаулар. Бірақ сыншының табиғаты да осы аталған үш ғылыми сараптаулардан алшақ кете қоймасы анық. Мәселен талғам, «көңіл ісі түю, талғау» туралы ғылыми ой түйгенде әр сыншының алған бағытын, қандай авторлармен рухани байланыста болғанына баса назар аудару керек. Әдебиеттанушы қандай ауқымды мәселелерді көтергенін екшеп алу, көркем сөз танушының ғылыми еңбектерін талдауға негіз бола алады. Жалпы «әдебиеттанудың міндеті не?» дегенде семиотик ғалым Ц.Тодоров өз ойын былай түйіндейді: «Прежде чем броситься в пучину вопроса, «что такое литература?», позаботимся о небольшом спасательном круге: наше разыскание в первую очередь будет касаться не самого существа литературы, а дискурса исследований, которые подобно нашему собственному пытаются сделать ее объектом анализа» [2, 126]. Шын мәнінде әдебиеттің басты міндеті пікірталас болғанды көркем сөздің қасиетін пікір алмасу арқылы тани аламыз. Бұл ойды А.Құнанбайұлы еуропа ғалымынан бұрын алғаш рет айтқан. Әрине, нақты ғылыми ойды кім бұрын айтқаны маңызды емес. Өйткені адам баласы жоқтан бар жасамайды. Бар нәрсені тек пайымдай алатыныны белгілі. Абай Отыз екінші қара сөзінде: «...білім-ғылымды көбейтуге екі қару бар адамның ішінде: бірі – мұлахаза (ойласу, пікір алысу) екіншісі мұхафаза (сақтау, қорғау). Бұл екі қуатты зорайту жаһатінде (Барлық күшті жұмсау, тырысу) болмақ керек. Бұлар зораймай, ғылым зораймайды [3, 61]. Негізінде өнердің басты міндетін біржақты қарауға болмайды. Бірақ мынаны ескерген жөн. Әдебиетті танудың алғышарттары әртүрлі болғанымен бағыты біреу. Ол қандай бағыт? А.Байтұрсынұлы: «Лебіз ғылымының мақсаты асыл сөздердің асыл болатын заңдарын білдіріп, түрлерін танытып, әдебиет жүзіндегі өнерпаздардың шығарған сөздерінің үлгі-өнегелерімен таныстырып, сөзден шеберлер не жаса-

ғандығын, не жасауға болатындығын көрсету» [1, 176] – деп көркемдік танымның ауқымдылығы бұдан да әріде жатқанын байқатады.

Сонымен көркем мәтінге әр сыншы өзінің танымдық ерекшелігін, пікірін, ойын білдіру барысында ол қандай мәселелерге сүйенеді. Кез-келген көркем мәтінге сыншы өзінің пікірін білдіре бермейтіні анық болса, сөз танушы адамзат ғұмырына пайдасы бар құндылықтарды ғана зерттеуі тиіс екені мәлім болып шығады. Бұлармен қатар сөз танушы көркем мәтінді талдағанда шығарманың *мағынасын, тілін, құрлымын* басты негіз етеді. Егер көркем сөз танушы шығармада қамтылған оқиғалар (сюжет) мен идеялар адамзат ғұмырына ізгілік мен тәрбие әкелмейтін болса онда оны зерттегенмен де уақытша ғана көзқарас болып қалар еді. Егер көркем шығарма адамның адам болып қалыптасуына көмек көрсете алмаса тек зиян келтіретіні анық. «Адам баласы зиянда тек иман еткендер ғана одан құтылады» (Асыр сүресі) делінген. Осы сүре арқылы көркем әдебиеттің оң солын тексерсек «көркемдік» ұғымына біздің жазып жүрген көп шығармаларымызды енгізе алмайсыз. Пайғамбарымыз (с.ғ.с.): «Қиямет күні муминнің таразысында көркем мінез-құлықтан салмақты нәрсе болмайды. Расында, Аллаһ тағала ұятсыз және балағаттау сөзді айтушыны жақсы көрмейді», (Тирмизи) – деген.

А.Байтұрсынұлы да «Ақыл ісі аңдау» деп жазушыға үлкен талап қояды. Абай «Отыз сегізінші қара сөзінде»: «Біз ғылымды сатып, мал іздемек емеспіз. Мал бірлән ғылым кәсіп қылмақпыз. Өнер – өзі де мал, өнерді үйренбек – өзі де ихсан. Бірақ ол өнер ғадаләттан шықпасын, шарғыға (діни, заңға) муафих (үйлесімді, сәйкес) болсын» [3, 94-95]. Яғни, көркем шығарма осы талаптан шыққанда ғана көркем бола алады. Абайша пайымдағанда «әйтпесе жоқ».

Енді көркем өнердің түпкі негізін түсіне бастағандаймыз. Ғылым тануымыз да, жазылған шығармамыз да осы талаптарға сай келгенде ғана әдебиет әдебиет болмақ. Көркем

шығарманың тілі, мағынасы, құрылымы Хакім Абай айтқан терең пәлсафадан шықпауы керек. Егер одан шықты екен сөзсіз адамзат баласына зиянын тигізбей қоймайды.

Л.Н.Толстой «Что такое искусство?» атты мақаласында «Вызвав в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных, словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, – в этом состоит деятельность искусства» [2. 255] – деп тұжырымдайды. Сондай-ақ жазушы осы мақаласында өнер «адам мен адамдық құндылықтарды байланыстырушы» деген.

Осы асыл сөздерді ескере отырып, әдеби сынның хал ахуалына үңілгенде біз нені көреміз? Жалпылай айтқанда көркем сөзге әдеби сынның қояр талабы не?

А.Сүлейменов өнер тазалығын адамның адамдық болмысынан іздейді. «Суреткер жауапкершілігі» атты өнерге қатысты ойларында адамға тән мінез, суреткер болмысы, ақиқатқа жету жолдары шығармаға деген жазушының сүйіспеншілігі т.б. ойлы дүниелерді анық көруге болады. Ол: «Өлеңге әркімнің-ақ бар таласы». Айтарың болса, әрқашан да таласқа жол ашық. Ол үшін, ең алдымен, бір-ақ нәрсе керек. Оның аты дарын, талант, сүйекке сүтпен сіңген, жоқ болса кандидаттық, докторлық дипломдар тауып бере алмайтын табиғи қасиет. Өлеңге, өнерге деген таласты, осы біз, бейкүнә ақ қағазды тауысып шимайлауға саямыз ба деп қалам. Айналып кеп төпей берсең – қағаз байғұс қайтсін енді, тырсиып толады да ол дағы; екі ай емес, үш ай емес, бір айдың өзінде қарны шермиген бір роман оқыранып шыға келмек. Одан, бірақ, оқушы көкірегіне шабыттың шырыны тама ма екен, одан, бірақ, ол оқушы өмірді тағы да танып, сол оқушының өнерге деген құштарлығы асып, өсіп тұшына ма екен» [4. 153] деп өнер туралы ойдың тереңіне барады. Суреткер өмірдің күйбең тірлігімен бірге өмір сүрмейді. А.Сүлейменов бұл жерде көркем сөзден ләззат алмай, көркем шығарманы жазуға болмайтынын қатаң ескерткен. Қағазды

шмайлауда ешқандай мағына жоқ деп түйген. Жауапкершілік туралы М.М.Бахтин «За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своею жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней» дей келе «...в творчество человек уходит на время из «житейского волнения» как в другой мир «вдохновения, звуков сладких и молитв» [5, 5]. Ақиқатында өнердің арнасы, ортасы басқа. М.М.Бахтинше «Өнер мен өмір бір емес, бірақта олар өзара бірлікте. Менің бірлігім жауапкершілікте» деп «Искусство и ответственность» деген мақаласында өнер туралы сөз қозғайды.

Суреткер жауапкершілігі туралы қазақ сыншысы мен орыс әдебиеттанушысының ойлары дәлме-дәл келген.

Ал Асқар Сүлейменов суреткерге үш түрлі талап қояды. Ақиқатында осы талаптан шыққанда ғана өнер өнер болады, суреткер шын суреткер болмақ. Жоғарыда айтқандай «қарны шермиген роман» тумайды. Алғашқы талапқа тоқталсақ: «Қоғамның адамы өмірді тану үшін өздігінен өмірге барады, өзін тану үшін өмірден өзіне келеді. Бұл байырғы жол, бірақ тапталып, тақырыбы шыққан жол емес, себебі, өмірдің жолы, өмірлік жол –тозу дегенді танып та, біліп те көрмеген. Ал суреткердің жүрер жолы басқа ма? Оның да жүрер жолы осы, тек оның міндеті басқа. Суреткердің жауапкершілігі аталатын сан – салалы, салмақты ұғым осы міндетті анық, айқын түсінуден басталмақ. Ол қай міндет? Ол- қоғам адамының көргенін, көнгенін, сезген түйгенін, Хемингуэйге жүгінгенде, «өз басынан өткергендей», қан-сөлін қашырмай өнер деңгейіне бүйірін соғып тыныс алып тұрған шығарма, тірі шығарма деңгейіне көтеру міндеті. Адамның суреткерлігіне, суреткерлік азаматтығына сын туар сәт те осы. Суреткер нені көрді? Бұл бір.» [4, 154] Осы теориялық ойды тарқата бастағанда әрине сыншының практикалық талдауларына бару өзінен өзі қажет болады. Себебі көрген нәрсесін суреткер айта алды ма? Ол туралы «Болмыспен бетпе бет» атты М.Әуезов туралы жазған мақаласынан бұған жауап

таба аламыз. А.Сүлейменов бұл мақаланың атын неліктен «Болмыспен бетпе бет» деп ныспылағаны оқырманға ой салатын сияқты. Әуезовты тану өзін тану екенін, жол таңдауда осы жолмен жүру керек екенін, Әуезов тағдырының қандай кезеңдерде болғанын сыншы мейлінші ұғындырып берген. Бұл мақалада Әуезов туралы сыншы өзінің пікірін білдіру кезінде оның шығармашылығын конспектілеп, тергіштеп жатпайды. Ондай жолдың ешкімге пайдасы жоқтығын, тіпті бұндай тәсіл ақиқатқа жеткізбейтінін сыншы дұрыс пайымдаған. Бұндайда мынадай сұрақ қойған дұрысырақ. Сыншы Асқар Сүлейменов Әуезов шығармашылығы туралы не үшін сөз қозғады. Осы мақаладан біздің түйетініміз А.Сүлейменов Әуезовтың өнеріне тек қызығушылықтан ғана жазған жоқ бұл мақаласын. Өнер жолында қалай жүру керек екеніне жауап іздеп жазды. (Кез келген мақала осылай жазылу керек шығар) Сонымен сыншы үшін Әуезов кім?

««Беу, сәт – сә-ә-т! Мінсіз едің, өтпегің де, кетпегің»-ді жазды дейтін Гетенің тобындағы суреткер.

Ұлы ауылға аттанарда «Кесір тағдыр, кесапат! Қылғымадан алқымдармын ақыры»-ны айтты дейтін Бетховеннің аңғарындағы суреткер;

«Адасқан күшік секілді, ұлып жұртқа қайтқан ой!»-ды Мүрсейіттің жазуымен жеткізген Абай – Ертіс арнасындағы суреткер:

Аттай 78 жасында, түсіне жетпіс бес жыл бұрын баз кешкен шешесі кіргенде кіндікке түскен сақалын жасқа бұлап «Бұ ғаламда, сенен басқа мен бейбақта қорған да жоқ, қалқан да жоқ, шешетай»-ды жазды дейтін Толстойдың деңгейіндегі суреткер;

Соzaқы шабандоздай-ақ ат пен адамды, Соzaқы күйшілердей-ақ сарын мен құлақты бөліп қарай алмаған «Адамды құрту бек мүмкін, жеңу оны неғайбыл!»-ды айтты дейтін Фолькнердің тереңдігіндегі суреткер;

Хәрбір ықпалдары, шырайлары, септіктері, есімше көсемшелері, құрмалас сабақтастай-ақ шырмауықтанып келе-

тін: әрбір сөзі, әсіресе, біздер үшін, жігерлі тазалық пен ойлы қайтпастықтың үлгі-белгісіндей білінер тыныс белгілерінің өзін басқаның, басқалардың сөзіндей қолданатын Әуезовтың жүйке-жүйесіндегі суреткер.

Әуезовшіл суреткер» [4, 100]. Бұл А.Сүлейменовтың М.Әуезовтей суреткерді түсінуі, тануы. Турасында өнер тануы.

«Арзанға ұрынсаң: суреткерді тану, ол – өнер тану, Өнер тану, ол – ішінде өлімі бар өмір тану» [4, 102]. Сыншының ойлары көбіне күрделілікке ұласып жатады. Көркем сынның әдебиеттанудан айырмашылығы да осында болу керек. «Өлімі бар өмір тану». Жоғарыда айтқан жауапкершілік те осыдан шығатын тәрізді.

Жауапкершілік дегенде біздің айтпағымыз: болып жатқан уақыттағы ақиқаттан автордың аттап өтпей, қиын болса да болмыспен бетпе-бет келуі. Сыншының суреткерге қояр екінші талабы мынау: «Суретке неге көрді?»

«Дегенде, әлқиссаны қоспай-ақ дей салғанда, Әуезов. бәлкім, өнердің өзегін танығандар үшін ең алдымен (Құрманғазы мен Махамбеттен) жалғыз адамның жанарының жанып-сөнуімен шектелер өмір ғана, тірлік қана емес. өткен тек пен келер тектерді бауырына басып жатқан болмыстың өзімен бетпе-бет келуден тайынып, тайсақтай алмаған ірілік шондығымен қымбат шығуға мүмкін. Нақты әлеуметтік-саяси шаршыда тірлік кешкен ұлты мен жұртының арғысы мен бергісін қатардағы, кейінгі, қарабайыр ілгері ықпалдың ығында жүріп шарламай, табиғат-тәңірінің қойын-қонышынан шығып іздеу – бірінің бірегейінің ғана оң жамбасына келетін дүрсілкіністерден. Көп емес, сәл-ақ оқыған оқушының өзінің қорқатын тұсы осы: суреткерлік түйсік пен ойшылдың парасатын жымын білдірмей жылан ғып өрген Әуезовтың болмыспен бетпе-бет келуі» [4, 102-103].

Сыншы қашанда өз дәуіріндегі ойларды сараптаушы, саралаушы. М.Әуезовтың қаламынан туған «Қорғансыздың күні», «Көксерек», «Қараш-қараш оқиғасы», «Абай жолы» сияқты шығармаларда қоғамның ауыр шындығы жатыр еді.

Уақытында бұл ақиқаттар айтылмағанымен жылдарға сәл шегініс жасасақ суреткер болмысына қалай әсер еткені аса қиындық тудырмайды. Осы орайда Р.Барт: «Какими бы извилистыми ни были пути литературной теории, в ней всегда признается, что романист или поэт говорит о вещах и явлениях (в том числе и вымышленных), существующих до и вне языка: мир существует, писатель пишет – вот что такое литература. У критики же предмет совсем иной – не «мир», а слово, слово другого; критика – это слово о слове, это вторичный язык, или метаязык (как выражаются логики), каторый накладывається на язык первичный (язык-объект). Сондай-ақ «Критика не «читит» истину прошлого или истину «другого», оно занята созиданием мыслительного пространства наших дней» [6, 269-274]. дейді. А.Сүлейменов «Болмыспен бетпе-бет» деген мақаласында Р.Барт айтқандай өткен дәуірдегі келеңсіздіктер оқиғаларды тізімге алып жатпайды. Тек уақыт авторды рухани тұрғыдан қалай өсірді? Мәтінде осы мәселелер анық көрінгенімен М.Әуезов оны ашық айта алмайтыны анық. Сыншы міндетінің бір белгісі осындайда қызмет атқарады. Заман ойшылының болмыспен бетпе-бет келуінің өзін сыншы саралайды. «...бірде атжалманның інінің түбінен, бірде биік қорғанның басынан, бірде қыран қалқыр көктен» қарайтын өзі қалады: жаралғанда бүтін боп, толыса бара үш айырылып, қайтадан бүтін боп біткеніне алпыс жыл енді толатын сері елдің өткен-кеткенін, бар нәрін, барар болашағын құдды Құрманғазыша құшағына түгел сидырған өзі қалады.

Қалам демейді. Бірақ, болмыс болмай тұра алмайды. Болмыспын демейді. Бірақ, болмыс тұра алмайды.

Жесірмен жесір, батырмен батыр, қармен қар, аптаппен аптап, оқпен оқша тілдескен адамның, шыны ғой, басқадай мүмкіндігі де шамалы болу керек» [4, 104-105].

А.Сүлейменов «Болмыспен бетпе-бет» атты мақаласында автормен тікелей байланысқа түседі. Байланыстырушы бұл жерде өнер болып табылады. Яғни автор мен сыншы өнердің

міндеті мен мақсатын бірігіп саралайды. Негізінде сынның өзі сынау үшін емес өнерден эстетикалық ләзат алу үшін жасалады. Аталған мақалада *автордың өнерге жауапкершілігі, автор мен көркем мәтіннің рухани сабақтастығы, жазушы шеберлігі, формалық жаңашылдық* т.б. әдебиеттің жанрлық ерекшеліктері көтерілген. Әрине, бұл мақала алдағы уақытта үлкен зерттеуді қажет етеді. Біз тек көркемдік танымның негізгі талаптарына және өнердің мағыналық жағына тоқталып өттік.

Пайдаланған әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Бес томдық шығармалар жинағы, 1-том. – Алматы, «Алаш», – 2003.
2. Мировое литературоведение. Том. 1. ҚазАқпарат, 2007 (Издание тома рекомендовано Ученым советом Института литературы и искусства имени М.О.Ауезова).
3. Абай. Қара сөздері. – Алматы. Өнер, – 2006.
4. А.Сүлейменов «Болмыспен бетпе-бет» Алматы, «Жас Қазақ», 2001.
5. М.М.Бахтин. Собрание сочинений (философская эстетика 1920-х годов). Москва, Издательство русские словари языки славянской культуры. 2003.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост.; общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – М.: Прогресс, 1989. с. 269-274.

**Мұхтар Әуезовтің «Қилы заман» повесіндегі
Жәмеңке Мәмбетұлының бейнесі**

Қазақ – қазақ болғалы басынан небір қилы замандарды кешірді. Қай уақытта болмасын қазақ халқы өзінің тәуелсіздігі, елі мен жері үшін күрескен. Тарих көшіндегі кездесетін құбылыспен ірі оқиғалардың барлығы да белгілі бір әлеуметтік себептен туындайды. Қайшылықсыз, күрессіз, қозғалыссыз даму – адамзаттың тоқырауын танытады. Әр заман қоғамдық, ұлттық, дәстүрлік қарым-қатынасқа сай өз қайраткерлерін, ақыл-ой иелерін сахнаға шығарады. Ондай ірі тұлғалар барлық халықтарда кездеседі. Ел қамын ойлап, жанын сол ұлы мүдде үшін шүберекке түйіп, найзаның ұшына байлаған азаматтар бұрын да, кеше де, бүгін де бар. Ертең де жалғасын табады.

Осындай туған халқының ежелгі тарихын, оның отаршыл саясатқа қарсы ұлт-азаттық күресін ұйымдастырып, елі үшін еңіреген ер-азаматтарымыз М.Әуезовтің «Қилы заман» повесіне де арқау болған. «Қилы заман» – көркем сөздің шебері, көп қырлы талант иесі М.О.Әуезовтің шығармаларының ішіндегі ең алғашқы туындыларының бірі.

«Қилы заман» бір жағынан – сол кезеңдегі қазақ халқының өмірі мен тұрмысын, жарасымды табиғатымен қоса адамдар арасындағы әлеуметтік тартысты сөйтіп оның ақыры қазақтардың көтерілісіне әкелген жағдайды шебер суреттейтін көркемдік құны жоғары шығарма, ал екінші жағынан – 1916 жылғы қазақ даласындағы көтеріліс – Қазақстан тарихындағы дүбірлі кезенді көрсететін туынды.

Повесть Жетісудағы Албан мен Бұғы руларының жайлаған жері Үш Мерке, Дөңгелек саз, Үшқарқара, Сырт, Лабас жайлауларының тамаша табиғатын суреттеумен басталады. Осы мол дүниенің ортасында жыл он екі айда бір рет болатын Қарқара жәрмеңкесі үш-төрт ай бойы дәурен сүреді.

Жәрмеңкенің тұрған жері – тоғыз жолдың түйіскен жері. Бір жағында орыс қалалары болса, екінші жағында Құлжа, Қашқар, Хиуа, Бұхар, Самарқан, Ташкент орналасқан. Небір саудагерлердің жотасын жылтыратқан Қарқара жәрмеңкесінің думанында өз жеріне өгей болған қаймана қазақтың патша чиновниктері мен қазақ тілмаштарының қанауына түсуі, «Маусым жарлығының» шығуы – іштегі бұғып жатқан наразылық отының тұтануына әкеледі. Мұны Ұзақ батырдың «Қазақтың аяғына жем түсіп, ұлы бойына оқ тигені бүгін бе екен? Мойнына бұғалықтың түскені әлдеқашан емес пе еді?... Көптен торып, обырдай обып келіп, енді түгіңмен жалмағалы отырғаны осы. Бұл бүгін емес, көптен келген пәле де. Енді жетер жеріңе жеттік.... Айтқаныңдай асау болсаң, енді тұяқ серпетін шағыңа келдің... Ел болар болсаң, енді сіресіп, ұстасып көр... Шыдаймын деп ұстас... Мен айтсам, соны айтам. Жоқ, олай емес болатын болса әне ұлығың, бар да ұсына бер!...» [1, 136], – деген сөздерінен көруге болады.

Көтерілістің басшылары Ұзақ, Серікбай, Әубәкір, Тұрлықожалармен бірге тізе қосып күрескен, осы көтерілістің басшыларының бірі – Жәмеңке Мәмбетов.

Қайсар Жәмеңек Мәмбетов көзі тірісінде: «Бір біздің амандығымыз кімге тұлға болады? Қамалған елге біз сөйлемесек, кім сөйлейді?.. Бұл – елдігіңе сын, Албанның баласы. Елден адал ұл туған болса, белді бекем буып бекінетін шағына келді... Мен немді қимаймын, Ұзақ несін қимайды? Еркек туған елмін деп дөң басына шығар болсаң, қалған жасын салмайды екен деме! Жер тіреген шал да болсақ, қатарынан қалар деме» [2, 164], – деп өтті.

Алайда Жәмеңке сексенге таяған ақсақал болса да, көшбасшыларымыздың бірі болды. Қазақ халқының басына төнген қуанышына да, қайғысына да ортақтасты. Ел: «Ұлық бізге әділетсіздік жасады. Жерімізді, суымызды алып, өзімізді шөлге, тасқа қамап, тауға қуып шығып отыр. Шығынын, алымын алып отырып, не айтқанының бәріне көніп істеп отырсақ та, бізді әлі күнге өз елім, дос елім санамайды. Жау

деп біледі. Бізге екі сөз айтса, ол жалған болады-ау деп те ойламады. Баяғыда солдат алмаймын деген, солдат алғысы келді. Жерді алмаймын деп еді, оны алып отыр. Наразылығымызды айтсақ тыңдамайды. Сөзімізді жеткіз деген кісімізді айдайды. Абақтыға алады. Жазалайды. Өзімізді ренжітсе, өзіміздің арызымызды тыңдамаса, сөйлетпесе, ол ұлықты жақсы ұлық деп қайдан айтамыз? Оның айтқанын қалай істейміз?» [1, 217], – дейді. Елдің осындай наразылығын көрген Жәмеңке төбеден төнген жауға қаймықпасан қарсы тұрып: «Біз де өзге солдат болып жүрген ел сияқты елміз. Біздің де еркегіміз – еркек. Ұрғашы емес. Сондықтан жұрт қатарлы тең орында боламыз. Қолымызға қару берсін!» [1, 218], – деп қасқайып тұрды. Ол елдің дүние-мүлкін дауламай, одан да биік, қасиетті санаған – халық намысын, теңдігін қорғады. Оның көкірегін ұлттық намыс, рухани басыбайлылық күйдірді. Ол күреспен өмір сүрді. Өмір сүріп қана қойған жоқ, өлер уақытының соңғы сағатына дейін күресіп өлді.

Жәмеңке қара басының ғана қамын ойламай, ақырғы сөздерін артына аманат етіп: «Абақтыда жау қолында өліп барам, соны арман қылмасам, өзге арман жоқ... Жәмеңкенің жемтігі... Қашанғы өлмей... сүйретіле бермек... Бірақ жалғыз арман... әйтеуір... жаудан өлген соң, не де болса... қан майдаһында қарсыласып өлмедім... Кәрі қолым... тым болмаса... жастығын ала өлмеді...» [1, 224], – деп кекті күйінде кетті.

Ол көкейіндегі түйінін, өмірде көрген-білгенін досына да, дұшпанына да жасырмай ашық айтты. Не үшін күрескенін ұрпақтары да, ұлықтары да білсін деді: «Мен жоғарыда көрсетілген Ұзақ Саурықовтың ауылындағы кеңесте жиналған қауымға жоғары Ағзамның жарлығына қарсы шығып, қара жұмысқа адам бермей, қарулы қарсылық көрсету жөнінде бірінші боп сөйлеп, елге ой салдым... Жанымды арасшалайтындай айтар сылтауым жоқ, сендердің заңдарыңның қыбын біле бермеймін». Бұл – түрмедегі тергеушіге берген жауабы еді. Бірақ соңғы сөзі емес.

Түрменің жандайшаптары қарт Жәмеңкені қысыммен, азаптап көндірмек болып: «Сен осы айтқанды істейсің. Біз

саған істетеміз. Біктіярыңмен көнесің бе, жоқ па?! Көнемісің, кәрі ит, көндіреміз!..» – деп шаптыққан кезде, қатты ызамен жетесіздердің басынғанына қорланып: «Ендеше менің кәрі аталығымды кесіп ал. Мен себер дәнiмдi сеуiп болдым. Ендi маған қажетi жоқ. Бірақ адам бермеймiз» [2, 165], – деп тiсiн-тiсiне қайрап, соңғы сөзiн кесiп айтты. Бірақ қарт Жәмеңкенің бұл сөздерге сағы да сынған жоқ, көңiлiне қаяу да түсiрмедi. Ол өлсе де – айтарын айтып өлдi, оның көмейiнен шыққан ызалы сөздерiн қапас түрме де, тергеушiлер де, аяқ-қолындағы бұғау да жасығта алмады.

Жәмеңке өмiрде қандай болса, повестте де дәл сол мiнез-қасиетiмен көрiнедi, оқырманмен алғаш кездескенде сөзiн «елiм» деп амандасып, соңғы сөзiнде «жұртым» деп қоштасады. Шығарманың бүкiл түйткiлдi идеясы осы екi сөздiң арасына жинақталған. Соған дейiнгi және кейiнгi оқиғалар шығарманың басталуы мен аяқталуы үшiн қызмет етедi. Ел, жер тағдыры Жәмеңкенің көкiрегiнде күмбiрлеп, күңiренiп ұзақ толғаулы күй шертедi.

«Қилы замандағы» үш кейiпкердi үш тармаққа бөлiп қарастыруға болады. Ұзақ – ер. Ақылы ашуымен, әрекетiмен қоса жүредi. Бөгденiң болмысын өзiне бағындыра қимылдайды. Әбубәкiр – оқиғаның өзiн салқын қабылдап, содан қорытынды шағарады. Қай кезде де, Айттөбедегi жиында да түрме тергеушiсiне берген жауабында да ереуiлдi заңды құбылыс деп қарайды. Халықтың атынан талап қояды. Үшiншi тарау – Жәмеңкенің образы үшiн жазылғандай. Биiк парасаты халық тiлеуiмен қоса ерiп, қоса егiледi. Жүрегiнде кiр сақтамай ағынан жарылады.

Жәмеңкенің толғауларында буырқанған сезiмге берiлу, бұйрық беру секiлдi төрелiк пен өзегiн өртеген өкiнiш бар. Шығармадағы Жәмеңкенің: «Баяғыдан берi Албан баласы қарын шашы алынбағандай болып, ала бөтен амандықпен келiп едi. Мына жетпiс беске келгенше малы-басы пәле-қазаға ұшырағанын көрген жоқ едiк. Бұл тау арқасындағы елдiң ұйқысы қалың едi... Ендi мына бүгiнгi күн мынадай

кер заманға кездестік. Қалың апат селге киліктік. Баяғы өткен ата-бабаның абырой-бағын бізге берген жоқ» [2, 167], – деген сөздері күңіренген қобыз сарынын еске салады. Сол сарын арқылы Жәмеңке уағызшы, ұйымдастырушы жетекші ретінде бүкіл елдің басын біріктіріп, патриоттық сана-сезімін оятады. Жәмеңке – «Қилы заманда» Шалкиіз, Бұқар, Ақтамберді секілді абыз, жыраулардың бейнесін кескіндейді. Мұхтар Әуезов көркем шығармада адам образын, жан-дүниесін ашу үшін осы билердің шешендік мәнерін қолданған. Жәмеңке шығармада іс-әрекетімен емес, сөзінің екпінімен, ұтымды жауабымен, ұтқыр шешімімен ірі-ірі күштерге қарсы тұрады. Нақтырақ айтатын болсақ, Қарқарадағы ереуіл кезінде, «Ақтабан шұбырынды, Алқакөл сұлама» тұсындағы Бұқар жырау секілді үлкен халық көсемі, жыршысы дәрежесіне көтерілген.

Мұны білген отаршыл әкімдердің ұлықтары күн өткен сайын оқиғаның өсуін, өршуін тілеп, Ұзақ, Сұлтанмұрат (Самұрат), Жәмеңклерді ұстап, қамайтын уақытты тағатсыздана күтіп құлшынған... Ақыры армандары орындалды. Сұлтанмұрат – Жәрмеңке басындағы көтерілісшілерге ұлықтардың әр хабарын жеткізіп тұрған саудагер. Ол да көтеріліс үшін құрбан болған азаматтың бірі. Оған түрмедегі тінту кезінде: «Қалтасынан 5000 сом ақша табылды. Ал, қоржынында, бір адам емес, талай адамның басы кететін қағаз бен ақша сақталған», – деген өтірік айыптар тағылып, оны атып өлтірген.

Демек, өтірік арандату әрекетіне ұшыраған жалғыз Жәмеңке емес. Бірақ, көтеріліс басшылары оңайшылықпен иілмеді. Әбден айтқандарына таяқтап көндіріп үйренген түрменің тіміскілері оның жауабын жазасыз қалдырмады. Олар түрмедегі азаптың, зымияндықтың, арандатудың, аярлықтың барлық түрін 78 жастағы қарт Жәмеңкеге де еш тайынбастан қолданған және сот шешімін күтпестен көзін құртуды ойлаған.

Сексендегі қарт адамды атып өлтіру – түрмедегілердің де, сырттағы жұрттың да қарсылығын тудыруы мүмкін. Сон-

дықтан да олар у беріп өлтіруге кіріседі. Ақыры ол ойларын жүзеге асырып тынған. Тергеу 5 тамыз күні жүргізілген. 6 тамызда Жәмеңке қартқа у берілген. 7 тамыз күні Пржевальскі түрмесінің бастығы Верный өлкелік соты прокурорының атына тергеу тізімі № 735 телеграмма жолдайды:

«Сіздің құзырыңызға Пржевальскі түрмесінде жатқан Жәркент уезіне қарасты Құрман болысының қазағы Жәмеңке Мәмбетовтың бүгін абақтыда өлгенін хабарлаймын. Ол 1916 жылы 5 августе Пржевальскі уезінің 3-бөлімшесі сотының шешімі бойынша және Жәркент уезінің 4-бөлімшесінің сотының ұсынуымен Қылмыстық Істер Ережесінің 268 және 266-статьясымен айыпталып, түрмеге қамалған болатын. Дәрігер Левин мырза: «Мәмбетовтың жүрегі алжыған кәрілігі мен жұлын жүйесінің тозуына байланысты тоқтап қалған» [2, 169], – деп шешті.

Әрине, түрменің бастығының ойына өлімді қастерлау қайдан келсін? Егер Жәмеңкенің алжығаны рас болса, онда айдауылмен күзетіп, қолын кісендеп, қарауылдап несі бар? Тіпті Сұлтанмұрат Тюряевтің өлімінен кейін Жәмеңкенің «алжып өлді» деген жаласына сену қиын. Әбубәкірдің куәлігіне қарағанда, Жәмеңке бірден жәнтәсілім етпеген. ұзақ уақыт қиналып, азаптанған. «Мынау Жәмеңке шалдыкі» деп атын атап бір табақшаны Жәмеңкеге ұсынған. Не болса да содан болды. Соңғы рет Ұзаққа «қош» айтты. Артында: «Өмірі қабақпен танысып өтіп едік. Менің не күйде отырғанымды да біліп жатырсың. Қош қариям, серігім, не айтайын. Жаның құдайға аманат. Артыңнан мен де жетермін... Өкінбе... Арман жоқ!» [1, 226]. – деп Ұзақ қалды.

Жәмеңке Ұзақтың баяғы заманнан бергі тізесі айырылмай келе жатқан үзеңгі жолдасы, жан серігі еді. Өз тұсында бұл екеуінің тәттілігіндей тәттілік, бірлік ешкімде де болған жоқ.

Өзге жерде, кең байтақта, ауылда болса Ұзақ Жәмеңкенің басын құшақтап отырып жылар еді. Егіліп отырып арманын ағытар еді. Бірақ қазір соның қайсысын істесе де, Жәмеңке-

нің де, өзінің де намысына тиетін сияқты. Жәмеңке, Ұзақ ниеті үлкен ниет, екеуіне де бірдей ортақ ниет болатын – сол жолда бүгін Жәмеңке өлсе, ертең Ұзақ та өледі.

Ел күңіреніп, ашу-ыза тағы бұрқ етіп көтерілді. Бұл хабар бүкіл жұртқа таралды. Дүйім жұртты күңіrentкен Жәмеңкенің жаманатты хабары Қарқараға жетті. Ашулы, қаралы топ қадірлі қарттың сүйегін түрмеден алып, арулап көмгісі келді. Бұл жөнінде рұқсат, нұсқау сұрап генерал-губернаторға телеграмма да жіберілді. Алайда, Фольбаум Пржевальскіге «берілмесін» деп қысқа ғана бұйрық берді. Фольбаумның мәйітті алуға рұқсат бермеуінің ішкі есебі мынадай: «Жәмеңкенің сүйегін берсе де, бермесе де бәрібір болар еді. Бірақ елге бәрібір емес. Оған бермей қойса, шынымен кектендіріп өшіктіреді. Көр бала, аңқау ел шабына от түскендей тулап, тағы да кінәға, айыпқа қарай аяндап, бұрынғының үстіне тағы да белшесінен қылмысқа бата береді...». Ақыры Алматы ұлығы мәселені шешті. Шешкенде бұл күнге шейін соңғы уақыттағы бағыт, саясат туралы толық хабар ала алмай, алғашқы қарадүрсінмен келе жатқан жергілікті ұлықтарға бағыт бергендей болып шешті». Ол шешім – Фольбаумның «үлгі ретіндегі сабағы» еді. Осылай біздің әрбір мықты азаматтарымызды шетінен азаптады.

«Қилы заман» 1928 жылы жазылып бітті, ал 1930 жылдан бастап оған тиым салынды. Сол кезеңдерде бұл шығарма түрлі сынға ұшырады, оны қаралауға шыққандар аса белсенділік танытты. Тек өткен ғасырдың 70 жылдарында «Қилы заман» өз оқырмандарымен қайта табысты. Осы кітаптың орыс тілінде шыққан кіріспесіне Шыңғыс Айтматов былай деп жазды: «Шығыс әдеби шығармаларынан мен қарапайым адамдардың басына түскен трагедияларына қарамастан билікке қарсы аянбай күрескенің, сол әрекеті үшін ауыр жазаға ұшырағандарын, сөйтіп өз жерлерінен қуылған аянышты жағдайды керемет суреттеген, өз халқына жанашырлық танытатын осындай кітапты мен кездестірмеп едім».

Қорыта айтқанда, повестте ұлттық сананың қалыптасуы нақты суреттелген, ал елдің дамуының әр кезеңінде оның

нығая түскенін бүгінгі ұрпақ жақсы біледі. Қазақстанның бүгінгі тәуелсіздікке қол жеткізгенін және өзінің әлемдегі лайықты орнына ие болғанын, кезінде біз тәуелсіздіктің қаншалықты қиындықпен орнағанын ұмытпауымыз керек. Осы тұрғыда М.Әуезовтің «Қилы заман» повесін өткен ғасырдың басында өз құқықтары үшін билікке қарсы шыққан, жер мен ел намысын батыл қорғай білген нағыз патриоттық шығарма деп бағалауымыз керек.

Шығарма өткірлігімен әрі әлеуметтік тартыстардың шиеленісімен оқырманға тартымды. Елі үшін жанын пида еткен бабалар ерлігінің арқасында орнаған Тәуелсіздігімізді келер ұрпақтың санасына осындай туындылар арқылы түсіндіре аламыз.

Пайдаланған әдебиеттер

1. М.Әуезов. «Қилы заман». Өңгімелер мен хикаят. Алматы «Раритет» 2004 ж.
2. Т.Жұртбаев. «Бейуақ». Алматы, 1990 ж.

М.Әуезов және орындаушылық өнері

Жалпы әлем театры әр уақытта өрісін кеңейтіп, шығармашылық жаңа бағыттарға, заман ағымымен жан-жақты ізденістерге жол ашып отырған. Өнердің өзекті мәселелері қоғам құбылысымен тікелей байланысып жатты. Ал осындай кезеңдерді бақылап, бағдарлап отыратын білімді тұлғалар қалыптаса бастады. Сондықтан әрбір ұлттың, мемлекеттің өз өнеріне шын жанашыр драматургі, актері және режиссерлері өзіндік көзқарастарын білдіріп халыққа жариялаған. Еуропа театрында драма мен актерлік өнер жайында ақындардың, драматургтердің теориялық еңбектері жарық көріп отырды. Батыс мемлекеттердің танымал теоретиктері Н.Буалоның «Поэтическое искусство», Д.Дидроның «Парадокс об актере», Г.Э.Лессингтің «Гамбургская драматургия», Б.Шоу мен Э.Г.Крэгтің актерлік және режиссерлік жайлы ойлары және орыс театрындағы К.С.Станиславскийдің жасаған жүйесі әлем театрының дамуына салмақты үлес қосты. Осы теоретиктердің барлығы театр үрдістерін үнемі бақылағандықтан сахна сырын зерттей түскен. Бұл классикалық еңбектерден үйреніп үлгі аларлық бағыты мол. Сол себепті біздің де ұлттық өнерімізге осындай теориялық еңбектер де тармағын кеңінен жайды.

Қазақ театрының әлеуметтік жағдайы мен дамуында С.Садуақасов, Ж.Шанин, Қ.Сәтпаев, О.Беков, М.Әуезов сынды көрнекті қайраткерлеріміздің еңбектері орасан зор. Олардың театрдың алғашқы даму кезеңіндегі жазған дүниелері театрдың шығармашылық келбетін сипаттады. Тұңғыш қазақ театры жайлы жазылған іргелі мәселелерден театр сыны біртіндеп қалыптасқанын білеміз. Солардың ішінде М.Әуезовтің ұлттық өнер болмысы туралы зерттеулеріне тоқталсақ.

Классик жазушының әдебиет, проза, драматургия саласындағы еңбектерін көптеген әдебиетші-филологтар, әдебиет

сыншылары, театртанушылар зерттеген. Ал театр сынына қатысты еңбектерін Қ.Қуандықов, Б.Құндақбайұлы, Ә.Сығай, А.Қадыров, С.Қабдиева, Б.Нұрпейіс, А.Мұқан т.б. театр зерттеушілері арнайы қарастырған. Қ.Қуандықов жазушының «Қазақстан мемлекет театры» жайында: «М.Әуезовтің актер өнері жайында айтқан пікірлері негізінен орыс театрының реалистік үлгі-дәстүрінен туған принциптер. Сондықтан да ол бізге аса бағалы» [1, 117] – деген пікірін білдірген. Театртану саласының шеберіне айналған Б.Құндақбайұлы ұлы қаламгердің театр тарихын қаласуы жайында «Мұхтар Әуезов және театр» атты монографиясын арнады. Зерттеуші бұл жұмысында ұлттық өнер үлгілерін М.Әуезов әлемімен байланыстырды. Тұңғыш театрдың кәсіби үлгіде дамуында ұлы жазушының қазақ театр өнеріне қосқан жаңалығын айқындап өткен. Ұлттық актерлік өнерді саралаудағы әртүрлі құбылыстары жайында: «Өнер шартына үйлесімді келген актерді ғана шеберге балап, өзінше талпынып үйренбей, тек қана режиссердің көмегінен, көрсетіп үйретуінен аса алмаған адамнан актер шықпайтынын ескертеді М.Әуезов» [2, 14] – деген ой түйеді. Театрдың алғашқы сатысынан актерлердің тек табиғи таланты шығармашылық биікке жеткізбейтінін, М.Әуезовтің оларға әрдайым өзіндік ізденіс, талпыныс қажеттігіне көңіл бөлген.

М.Әуезов қазақ әдебиеті мен мәдениетін биік белестерге көтерген дарынды жазушы. Оның қалам тартпаған тақырыбы кемде кем. Біз оны қабілетті қаламгер, әдебиетші, аудармашы, драматург ретінде танығанымызбен қазақ өнерінің даму жолындағы зерттеулерінен қазақ театрының алғашқы театр сыншысы екенін біле бермейміз. Театр сынын қалыптастыруда біз зерттеушінің актерлік өнерге берген бағасына тоқталуды жөн көрдік. Классик жазушының «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» «Қазақстан мемлекет театры», «Қазақ мемлекет театрының жеті жылдығы және алдағы міндеттері», «Қыз Жібек қандай», «Театр, музыка кадры», «Мемлекет театрында «Астық» пьесасы», «Драматургияның бүгінгі жайы мен алдағы міндеттері», «Қазақстанның көр-

кемөнері», «Искусство Казахстана» сияқты зерттеу жұмыстарынан ұлттық өнерге қатысты талдауларды оқимыз. Осы еңбектерді қарастыра отырып, М.Әуезовті қазақ актерлік өнерінің теориясын алғаш жасаушысы деп түсінеміз.

М.Әуезовтің бұл талдауларынан театрдың алғашқы құрылу сатысындағы жетістіктері мен кемшіліктерін ескеріп, ұжымды жаңа ізденістерге бағыттап отырғанын анықтаймыз. Енді осы зерттеудегі актерлік өнерге қатысты пікірінде, әліде қазақша қалыптасқан актер жоқтығын ашып айтады. Ал сол жылдардың осындай басты кемшілігін көре отырып, актерлердің орыс орындаушыларынан көптеп үйреніп, солардан оқып білуді мақсат еткен. Театр сахнасында нағыз актер болу үшін үлкен екі шартты қойған, біріншісі – сахнаға кез-келген адамды шығармай актер болуға ыңғайы бар кісіні, екінші жағынан пьеса шығарып жүрген жазушыны қою керектігін жазады. М.Әуезовтің ел театрын құру үшін өлең мен әнді қатар тірілту жағы театрдың шығармашылық ізденісін кеңейте түскенін білеміз. Театр зерттеушіміз өнер ұжымын көркейтуде актерлерге көп көңіл бөлген. М.Әуезов сол уақыттан бастап актердің маңыздылығын білген. Олардың сахна сәніне айналуға кескін келбеттеріне, жүріс тұрыстарына қырағы қарайды. Сыншының «Біздің ел тұрмысынан алған пьесаларымыздың барлығындағы оқиға жерде отырып ойналады. Орыс сахнасында жерде отырған артист артта отырған халыққа көрінбейді. Сондықтан біздің театрда мойны ұзын кісі болмаса, қысқа мойынды кісі сорлы болады» [3, 85] – деп орындаушының сахна кеңістігіне икемделуіне сыни көзқарас танытады. Шыныменде бұл айтылған шарттардың барлығы шынайы ықыластан туған. Ұлттық театрымыздың алғашқы құрылу жылдарында осындай бағытқа сілтейтін ойлардың маңызы зор болған. Жазушы әрдайым актерлік өнерді алдыңғы мақсатқа қояды. Ол «Қазақстан мемлекет театры» еңбегінде: «Сахна өнерінің ең зор таянышы, ең бірінші қатардағы қымбатты бұйымы труппа екені шексіз» [4, 18] – дейді. Мұнда театрдың көркі ретінде актерлік ұжымды басты орынға алып отыр. Бұл оның кеменгерлік пен көрегендік

негізінен туған ойлары. Шындығында актерсіз театрды елестету мүмкін емес. Көрерменге автордың, режиссердің негізгі ойын жеткізуші. М.Әуезов 1926 жылдан құрылған театрдың 1928 жылға дейінгі екі жылдық тәжірибесіне баға береді. Ол сол кездегі сахнаны безендіру, актерлерді ұлттық немесе өзге елдің сипатында киіндіру негіздері, мінез ерекшеліктерін ашу жақтарын терең талдап кеткен. Актерлердің жан-жақты қырын ашуда: «Артист те ақын. Артист жыны келген бақсы есепті. Ақынша жүрек күйінен құбылып, бақсыша пішіні суып, шұғыл құбылыстарға тез ойнақтап ауысып шығып отыру шарт» [4, 26] Жазушының суырып-салма ақындық шеберліктен актерлік ойынға ұқсастық тапқандығы тапқырлық. Осындай айтылған бағыттар орындаушылардың құлшынысын арттыра түсті. М.Әуезов сахна суреткерлерін әр көріністе көңіл-күйінің ауысып тұруын дұрыс түсінген. Бұл сахна сырына деген көрегендік қасиетті дәлелдейді.

М.Әуезов театртанушы ретінде әрбір спектакльдің көркемдік тұтастығына толықтай талдаулар жасайды. Өнер өркеніетін көтеруде шын жанашыр дара тұлға театрға күнделікті жаңа үн қосты. Ол еліміздегі театр туғаннан бастап (1926-1932 ж.ж.) және өнер ұжымының қалыптасуы (1932-1940 ж.ж.) кезеңінде театрды ел өмірінің айнасы ретінде қарастырды. Кемшілік тұстарын ашық жазды. Мемлекет драма театрының төңкерісшіл ағымнан, социалистік реализм бағытына ауысу жағын айтуы, әрдайым театр тынысын бақылаудан туған түйіндері болмақ. Драма актерлерінің шығармашылығын зерттеп қана қоймай, сонымен қатар ән-күй театрының актерлік ойындарын да назардан тыс қалдырмаған. «Қыз Жібек» қандай деген мақаласында: «Ең әуелгі кемшілік: әнші-актерлерде. Оларда дауыс жоқ. Және ролін ойнап, әндей ойнап салу жоқ» [5, 43] – деп орындаушылардың музыкалық ізденістеріне тоқталады. Ұлттық нақышты бірден сезетін М.Әуезовтің ерекшелігі қазақ әуенін мағынасына дейін білетіндігінде.

Жазушы Қазақстан көркемөнерінің жалпы беталысы түзу өріс алып келе жатқандығын айта келіп, театрды халықтың

салт-санасын өркениетке баулитын үлкен тәрбие орны болу керектігін жөн санаған. Ұлттық қорымыздың негізінде сахнаға тарихи, мәдени мұраларды көркейту, алдыңғы қатар елдердің өнер жолынан үйрену жақтарын айтып жүрген. Актерлік өнердің тағы бір жетпей тұрған жағын: «...драма театрының актер күшін алғанда қатты ақсататын бір мәселе – әйел күштерінің орасан кемділігі. Бұрыннан белгілі дәрежеде мәдениеттенген әйел ішіндегі бас актриса Мәлике болмаса, немесе бастан өсіп келе жатқан Қатира, Сабира болмаса, әйел күші өте сұйқыл» [6, 27] – деп театр сахнасында актрисалардың аз болғанына қынжылады. Осыдан театр туған жылдардан әйел бейнесін сомдаушылар назарға ілікпей жатқандығы аңғарылады. Ол шығрмашылық үрдістегі ең үлкен кемшілік, театрдың он жылдық жұмысында актерлердің бірде біреуінің бір мамандық білім алмауына басты негіз деп санаған. Сондықтан актерлерді білім қорымен нәрлендіруде студия ашу және Мәскеудің жоғарғы оқу орындарынан тәжірибе жинау барысын іске асыруды қолға алған. Ал бұл мәселені бірден байқап, театрдың ақсап тұрған бөлігін, жұдырықтай жұмыла жамауды өз уақытында қолға алған М.Әуезовтің баға жетпес еңбегі.

Қазақ театрлары Ұлы Отан соғысының алдында 1930-1940 жылдары репертуар қорын орыс драматургиясымен толықтырған болатын. Сол пьесалардың ішінде сахна өнеріне ықпал еткен Д.Фурмановтың «Бүліншілігі», М.Тригердің «Сүңгуір қайығы», В.Киршонның «Астығы», Н.Погодиннің «Менің досым», «Мылтықты адам» т.б қойылымдар театрды жаңа сатыға көтергендей болды. Зерттеуші актерлік шеберлікті ұлғайтудың басты кілті ретінде аударма пьесаларды ерекше атап, орыс пен батыс классиктерінен К.Т.Треневтің «Любовь Яровая», «Н.Погодиннің «Ақсүйектер», Н.В.Гогольдің «Ревизор», У.Шекспирдің «Отелло» шығармаларын аударды. М.Әуезов театрдың алғашқы кезеңдерінде актерлердің көп бөлігі хандарды, батырларды, салдарды ғана ойнағандықтан, шығармашылық өрісті кеңейтуде аударма пьесаларды сахнаға енгізді. Сыншының дүниетанымдық

көзқарасының кеңдігі орыс пен батыстың танымал актерлерінің қазақ болмысына жақын тұстарын да баламалап отырады. М.Әуезовтің ұлттық театрымыздың іргесін қалаудағы С.Қожамқұлов, Қ.Бадыров, Қ.Байсейітов, Е.Өмірзақов сынды сахна саңлақтарының ойындарын жіті қадағалап, газет беттеріне уақытылы жариялауы үлкен құбылыс. Зерттеуші актерлердің роль сомдау ерекшеліктерінен ұлттық нақышты іздейтін. Олардың спектакль жанры негізінде кейіпкер бейнесін толыққанды алып шығу жолына назар аударған. Мысалы, қазақ сахнасының серкесі туралы: «...Серке ойнап жүрген қу құйрық тұлкі сияқты кулак Катикин: бұның іс-мінезі орыс қулағы болумен қатар, қазақтың бұрынғы ауылының қалдығы «ала-аяқ» сұм сұрқияның иісі де шығып тұрады. Осы енді табыс па, жетіспегендік пе? Өзге ересек театр бұны істесе, онысын табыс дер ек... Орыс қулағының кейпі қолдан келмей, шала-шарпы бол, сүріне-қабына барған уағында «Көдебайша» кулак болса, ол табыс емес, әрине мін... «Астық» спектакілі театр күштерінің ішіндегі Серке сияқты бір алуанына жаңағыдай үлкен міндет атқарады. Әлі осы кейіптің үстіне көп еңбек етіп, актер ойынының үлкен сапасын көрсететін бол дейді» [5, 23-24] – деп актердің ұтқыр тұстары мен әлі де ашылмай қалған қырларын нақты жеткізеді. Бұл сын көзқарас мәселесі актерлердің орыс болмысын суреттуде қазақы мінезге салуында жатыр. Осындай кемшіліктер кейіпкердің сапасыз кейіпіне ұрындырары анық.

Қорыта айтсақ, М.Әуезов орыс режиссерлерінің әртүрлі бағытын, қазақ актерлерінің таптаурындылыққа түспей жанжақты өзгеріске енуіне көңіл бөлді. Жазушының аударма пьесаларын қойған М.Г.Насонов, И.Г.Боров, М.В.Соколовский, Ю.Л.Рутковский, О.И.Пыжова мен Б.В.Бибиков, А.Л.Мадиевский сынды танымал режиссерлердің жұмыстарымен қазақ сахнасының көркемдік дәрежесі артты. Орыс пен батыс мәдениетінен үйренуді қолға алған М.Әуезов театр репертуар қоржынын осындай жетістіктермен молайтты. Жазушы театр мен актерлік өнердің даму жолында көптеген тәжірибелерін жинақтай келе: «Театрды, актерді өсіретін жетекші басшы –

мағыналы сын. Сондықтан театр ендігі жаңалықтарын, жолын жеке постоновкаларын көрушілердің активіне көмек беріп, талқыға салып отырмақшы» [5, 16] – деген ойларын жазады. Оның әр театрдың өзіндік шығармашылық өрісін таразыға тартып, оларға жол сілтейтін жанашыр зерттеушісі керектігін айтуы нақты пікір. Енді осы жоғарыдағы айтқан ойларымызды түйіндей келе М.Әуезовтің актерлік өнерге қосқан үлесін жіктей түссек:

- Сахналық өнердің тарихы мен теориясын терең зерттеп жазған алғашқы театртанушы маман;

- Сахна өнерінің ең басты күші ретінде труппа, ондағы актерлік құрам деп санаған;

- Қазақ театрындағы актерлерді интеллектуалды бағытқа жетеледі;

- Нағыз актер болу үшін өз ісіне берілген жанкешті іскер адамдарды таңдауға талап етті;

- Орындаушылардың еңселі, келбетті, тартымды болуын жөн санаған;

- Актерді өзіміздің суырып салма ақындармен байланыстырады;

- Елімізде актерлік өнердің бір бағытта тереңдеп өсуі үшін драма театрын өзінше дамытып, опера, оперетта, музыка, комедия театрларын бөлек құру жағын мәселе етіп көтереді;

- Өнші актерлерде дауыс жоқтығын, ролдерін әндей ойнау жағы жетіспейтінін жариялайды;

- Зерттеуші актерлердің роль сомдау ерекшеліктерінен ұлттық нақышты іздеген;

- Драма театрында әйел күшінің кемділігін сипаттайды;

- Театрдың он жылдық жұмысында бірде бір актердің маманданбауы;

- Театрдың алғашқы кезеңдерінде актерлердің көбісі тек хандарды, батырларды, салдарды ғана ойнағандықтан, шығармашылық өрісті кеңейтуде аударма пьесаларды сахнаға енгізді;

- Актерлік шеберлікті дамыту мен өсірудің басты кілті ретінде аударма пьесаларды ерекше атап, орыс пен батыс

классиктерінен К.Т.Треневтің «Любовь Яровая», «Н.Погодиннің «Ақсүйектер», Н.В.Гогольдің «Ревизор», У.Шекспирдің «Отелло» шығармаларын аударды.

- Сыншы театр мен актерді өсіретін жетекші басшы – мағыналы сынның қажеттігін келелі мәселе етіп көтерген;

Зерттеушінің осы айтылған ойына қарап, оның өнер өресінде талғампаз сарапшы екендігін тереңінен түсінеміз. XIX ғасырда ағылшынның белгілі сахна шеберлері Эдмунд Кин, Чарлз Кин, Генри Ирвинг, Эллен Терри т.б. актерлік өнерді биік шыңға көтерген тұлғалар. Бұл орындаушылар әлем театр үрдісіне көп ықпал еткенін білеміз. Осыдан ұлт өнерін кесек тұлғалармен дамитынын көреміз. Ал М.Әуезов те осы негізде қазақ өнерінің ауыр жүгін арқалаған С.Қожамқұлов, Қ.Бадыров, Қ.Байсейітов, Е.Өмірзақов т.б. шығармашылығын зерттеу арқылы театр үрдісін анықтаған. М.Әуезов театр тарихында актерлік өнердің теориясын ғана қалап кеткен жоқ, сонымен қатар сын мәселесін театрдың бет-пердесі есебінде ескертуі дұрыс бағыт. Театр сыны болғанда мағыналы да мәнді сынның болғанын жөн санады. Театрдың алғашқы жылдарынан айтылған сын негізі бүгінгі күнге дейін қарықтап дамып, өнер ұжымын бақылап, бағдарлап зерттеушілер сұранысы күннен-күнге артуда. М.Әуезовтің театр сынына қатысты айтқан пікірлері бүгінгі күнге дейін өзекті мәселе болып қала бермек. Қазіргі таңдағы өнер шаңырақтарымыздың белсенді дамуы үшін алғашқы театр сыншысының ойларын ескеріп жұмыс жасағанымыз артық болмас.

Пайдаланған әдебиеттер

1. Жұлдыз. №1. 1964.
2. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. А.: Ғылым, 1997.
3. Әуезов М. 20 томдық, 15 том. А.: Жазушы, 1984.
4. Бел-белестер. А.: Өнер, 1987.
5. Әуезов М. 8 том, А.: Ғылым, 2002.
6. Әуезов М. 10 том. А.: Ғылым, 2002.

Түркі халықтарының мақал-мәтелдеріндегі ортақ ойлау жүйесінің көріністері

Жалпы алғанда кез келген халықтың ойлау жүйесі сол халықтың ана тілінде айқын байқалады. Бір тараптан барша адам баласының ойлау, таным ерекшеліктері мен жолы бірдей болып келеді. Оларды бір-бірінен өзгешелендіріп отыратын жалғыз нәрсе – өздеріне тән тілдік ерекшеліктері яки ұлт ретінде нәсіп болған тілдері болмақ. Басқалай айтқанда, бір айтылар ойды адамдар түрліше пішінде айтып жеткізеді. Ойлау жүйесі адам баласына ортақ болған себепті түрлі халықтардың мақал-мәтелдерінің өзара бір бірімен ұқсас болуы да заңды құбылыс.

Тіл мен ойлау жүйесіндегі мұндай ұқсастықтардың өзіндік себептері де жоқ емес. Осы уақытқа дейін бұл мәселені еуропалық ғалымдар, ойшылдар адам санасындағы мифтік негізбен байланыстыра қарап келді. Алайда мұның өзі соңғы шешім деуге келмейді. Негізінен барлық ұлттар және барша адам баласы бір Адам Атадан тарағандықтан олардың ойлау ерекшеліктерінде жақындық болуы да заңды. Әуелгіде бір тілде генетикалық негізде пайда болып сосын түрлі ұлттар мен ұлыстарға бөлінген адамзат баласы бір қайнардан нәр алған болып табылады. Негізгі ұқсастықтың теориялық тұсын осы ұстанымдардан іздегеніміз абзал болмақ.

Сөз өнерінің бағыт бағдары, даму барысы – ұлт тарихымен тығыз байланысты. Халықтың салт-дәстүрі, ой-санасы, әлеуметтік жағдайы, мәдени деңгейі сол ұлттың тілінде бейнеленеді. Көп ұлттың ішіндегі түркі халықтарының тілінде де әр халықтың сана-сезімін, мәдени тұрмыс-тарихын бейнелейтін ерекше ММ-дер әрбір халықтың сөз өнері үлгілерінің даму ерекшелігін және ұлт мәдениетінің негізгі көрсеткішін айқындайтын көркем сөз атаулының ажырамас бір бөлігі болып табылады.

Ортақ ғылым әлемінде түркі дүниесінің есіктері айқара ашылып, түркі халықтары бір-бірінің тілі мен әдебиетін, тарихы мен мәдениетін зерттей бастаған кезеңде түркі тілдеріне ортақ ММ-дерді салыстыра қарастырып, ұлттық мәдени ерекшеліктерін айқындаудың, олардың мағыналық поэтикалық табиғатын ашудың түркітану ғылымында теориялық та, практикалық та жағынан пайдасы зор екенін айтуымыз керек.

Түркі тілдес халықтардың ММ-деріндегі ұқсастықтар зерттеу тақырыбымызға тікелей қатысты болып табылады. Себебі бұл жердегі ұқсастықтар нені меңзейді, тарих сахнасында нені көрсетеді? Ең алдымен, бұл халықтардың тіл туыстығын, жақындығын, танымдық ортақтықты көрсетсе, екіншіден, мәдениет, салт-дәстүр саласындағы тығыз қарым-қатынастың да елеулі нәтижесі болғандығын айта кеткен абзал.

Бір халықтың сөздік қоры мен әдеби көркем сөз байлығындағы даналық сөздер сол тілдің таным деңгейінде ғана және негізінде жасалмай, басқа тілден де үлес болып қосылып отыратыны тағы бар. Көптеген ММ-дер жалпы түркі тілді халықтарға ортақ болғандықтан, олар сол туыстас халықтардың тілінде сақталып, бүгінгі күнге дейін өз мағынасында қолданылып келе жатыр. Сол себепті де мақал-мәтелдерді бір ғана халық әдебиетінің асыл мұрасы деп кесіп айтуға болмайды. Өйткені мақал-мәтелдер түбі бір түркі жұртының көбінде бір мағынада қолданылады.

Фольклортанушы ғалымдар түркі халықтарының мақал-мәтелдерінің ұқсастығына түрлі көзқарас тұрғысынан қарастырады. Ғалымдардың бір тобы мұндай ұқсастықты әрбір халықтың этникалық және тілдік туыстығы ретінде түсіндіреді. Ғалымдардың және бір тобы – мұндай ұқсастықтарды шаруашылық, мәдени қарым-қатынас негізінде пайда болған деген тұжырымда болып келеді. Үшінші топ зерттеушілер – әрбір халықтың басындағы тағдыры, тарихи тәжірибенің ортақтығымен және қоғамдық дамудың бірдей саатысындағы рухани бірліктің нәтижесі деп ұғындырады.

Түркі ММ-дерінің мағыналық ұқсастығы әр түрлі жолдармен пайда болғандығы айтылып жүрген шындық. Мысалы, әр түрлі тарихи генетикалық топтарға жататын халықтардың ММ-деріндегі мағыналық ұқсастық сол халықтардың дамуындағы тарихи, әлеуметтік, экономикалық, мәдени және тағы басқа да себептермен және сол факторлардың ортақтығымен тікелей байланысты.

Қазақ халқы мен түрік халықтарының көптеген мақал-мәтелдерінің тарихи негізі түркілік ортақ көркем сөз қорынан келіп шыққан және олар бір кездері түркі халықтарына ортақ игілік болып есептелген. Бірақ әр халық өзінің жеке тарихи даму барысында түркілік ортақ ерекшеліктерінің өзіндік қолтаңбалары қалыптасқандығын айту керек.

а) ММ-дердің екі-үш тіл арасындағы ұқсастығын негізге ала отырып, бірнеше сөздік қор негізінде қарастыратын болсақ, төмендегідей мағыналас мақал-мәтелдердің бар екендігіне көз жеткіземіз.

Мысалы:

Түрікте: Adamın alacası içinde, hayvanın alacası dışında;

Қазақта: Адам аласы – ішінде, мал аласы – сыртында;

Түркіменде: Адам аласы – ичинда, кайван аласы – дашында;

Өзбекте: Мол оласи сиргинда, одам оласи ичида;

Қырғызда: Адам аласы ичинде, мал аласы тышында;

Қазақта: Ананың көңілі – балада, баланың көңілі – далада;

Ұйғырда: Атиниң көңли – балида, балиниң көңли – талида;

Татарда: Ана күңеле – балада, бала күңеле – далада.

Бұл жерде келтірілген мақалдағы мағына бірлігі барлық халықта да өзгеріссіз сақталған. Мақалдың құрылымы тұрғысынан да дәл соны айтуға болады. Бірінші мақалдағы қазақ, қырғыз, өзбек тілдеріндегі мал сөзі түркіменде хайван сөзімен ғана алмасып тұрғандығы анық. Екі варианттағы қазақ пен татар тілдеріндегі ана сөзі ұйғырда ата сөзімен алмасқан. Адам баласы жұмбақ құбылыс. Әрбір пенде өз алдына бір әлем. Жаратылыстың ең үлкен жұмбағы – адам. Барлық түркі халықтарының ортақ дүниетанымын білдіретін мақалдарда да осы мағынаны байқаймыз. Бұл жерде ең

алдымен ММ құрылымдық ерекшелігі мен көркемдік бірлігін айтуымыз керек: «Адам аласы ішінде, мал аласы сыртында». Шындығында жан жануарлар өз міндетін біледі сол бағдарлама бойынша өмірге келіп сол бағдарлама бойынша өмірден өтеді. Ешқандай жасырын мінез байқатпайды. Халық даналығында адамның жұмбағын айқын көрсету үшін жан жануарлардың осы қасиетін мысалға алуы үлкен шеберлік және өте терең көркемдік бірліктің ортаға шығуы болмақ.

Тағы да бірнеше мысал келтірейік:

Түрікте: *Natasiz kul olmaz*

Қазақта: Жаңылмас жақ, сүрінбес тұяқ болмайды;

Қырғызда: Жаңылбас жаак, мүдүрүлбес туяк болбойт;

Қазақта: Емен ағаштың иілгені – сынғаны, Ер жігіттің екі сөйлегені – өлгені;

Әзірбайжанда: Ағач әйц/іди – сынды, икиду танды – әлдү

Қырғызда: Жаш бутактын йилгени – сынганы, жаш жигиттин уялганы – әлгенү;

Қазақта: Отты қозғасаң – өшер, кәршіні қозғасаң – көшер;

Түркіменде: Оды гозгасаң – гәчер, гоңшыны гозгасаң – гочер;

Қазақта: Анасын көріп, қызын ал, матасын көріп, бөзін ал;

Түрікте: *Anasyna bak kiziny al, kenarina bak bezini al*

Әзірбайжанда: Анасына бах, гызына ал. Гырағына бах, безини ал;

Түркіменде: Энесини гөр де, гызыны ал.

Бұл жерде келтірілген мақал-мәтелдердің құрамындағы сөздерден бастап, жалпы мазмұнына, бейнелілігіне, көркемдік бірліктеріне дейін ешқандай өзгеріске ұшырамағандығы көзге ұрып тұр.

Мағыналық жағынан алғанда түркілік ортақ ерекшеліктердің түркі халықтарының бірінде ММ-дердің толық нұсқасының, ал екінші бір тілде ықшамдалған қысқаша нұсқасының болуынан да байқауға болады. Мысалы,

Қазақта: Аз асқа бақауыл болма, аз елге жасауыл болма;

Қырғызда: Аз ашка жасоол болбо;
Қазақта: Ам баспаймын деген жерін үш басады,
Ер кәрмеймін деген жерін үш кәреді;
Түрікте: At basmayasagim dedigi yere ush kere basar
Қырғызда: Ам баспайм деген жерин уч басат;
Қазақта: Жауды аяған жаралы
Қырғызда: Жоо аяған жаралуу, катыны каралуу;
Қазақта: Етігің пар болса, дүниенің кеңдігінен не пайда?
Әйелің ұрысқақ болса, елдің бейбітшілігінен не пайда?
Татарда: Аяк киemen тар бұлса, дәнъяның киңлегеннен
ни файда;
Түркіменде: Әдигиң дар болса, гиң жахандан не пейда;
Қазақта: Бәрі арығын білдірмес, сыртқа жүнін кам-
пайтып;
Түркіменде: Ит аррыклығыны гурда билдирmez.
Түрікте: It artigini kurda bildirmez

Бұл мысалдардан көбінесе қазақ тілінде екі жолдан тұратын ММ-дер өзге түркі тілдерінде бір ғана жолдан болатынын көреміз.

Құрылымы, құрамы және бейнелеу тәсілі жағынан басқа-басқа, бірақ логикалық ой жүйесі, мағына-мазмұны, бағытталған нысанасы ортақ ММ-дер де бар. Мәселен, қазақ тіліндегі <...> Тырнамен дос болсаң, төбеңнен қиқу кетпес деген мақалдың мағынасын түркімендер өздерінше Елдашың эшек болса, иймитин саман болар деп қолданады.

Қорыта келгенде айтар болсақ, бұл да туыстас халықтардың дүниетанымындағы, болмыстарының әр түрлі заттар мен құбылыстарды бағалай білуіндегі, бейнелеу тәсіліндегі сәйкестіктің нәтижесі болып табылатыны айқын.

Негізінен алғанда туыстас, түркі тілдерінің көркем сөз ретіндегі құрылымдық үндестік ұқсастықтары жеткілікті. Кейде мұндай дыбыстық ерекшеліктер мен ортақ ұқсастықтар аз-кем өзгерістерге де түсіп жатады. Алайда мағыналық жағынан алғанда түркі халықтарының ММ-дерінен ешқандай ауытқушылық байқалмайды. Мағына әр уақытта да бір болып қала береді. Оны төмендегі мысалдардан анық көруге болады.

Мысалы:

Қазақта: Қазаншының еркі бар, қайдан құлақ шығарса;

Қырғызда: Казанчиниң өз эрки, қайдан кулак чыгарса;

Түрікте: Kazanci nereden kulp shigaracagini bilir

Ұйғырда: Казанчитң әркидә, қайдин кулак чикарса;

Қазақта: Қызым, саған айтам, келінім, сен тыңда

Түрікте: Kizim sana soyleyeyim, gelinim sen ishit

Өзбекте: Кузим, сенга айтаман, келиним, сен эшит;

Түркіменде: Ғызым, сана айзян, гелним, сен эшит;

Қырғызда: Керегем, саа айтам, келиним, сен ук, Уугум,
саа айтам, келиним, сен ук;

Ұйғырда: Кизим, саңа ейтай, келиним, сән тиңша;

Әзірбайжанда: Ғызым, сәнәдейирәм, келиним, сән эшит.

Мұндай анализдерден соң түркі халықтарының қандай елінің болсын мақал-мәтелдерін қарастырсақ түрлі тілдік өзгешеліктеріне қарамастан мәні, мазмұны және мағыналық жүйесі барлығына да түсінікті болып келеді. Мұның негізгі себебі түркі халықтарының тамыры терең тарихи сабақтастығында жатса керек. Сөз өнері барлық адам баласына ортақ. Солай бола тұра осы көркем сөз үлгілерін жасауда түркі халықтарының өздеріне тән ұқсастықтары қайталанып отыруы қандай заңдылыққа бағынады?! Ғалымдар да мұны негізгі дүниетаным бірлігі мен тарихи, тектік бірліктен деп санайды.

Түркі халықтарының ішіндегі әрбір халықтың өзіне тән шаруашылық, кәсіби ерекшеліктері бар екені белгілі. Олар да өз кезегінде мақал-мәтелдердің генезисі мен көркемдік таным алаңына әсер етпей қоймайды. Біз мақал-мәтелдерді топтастыра бөлгенде сол мәселелерді де әрдайым назарға алып отырған болатынбыз. Себебі тарих көшінде болған әрбір ұлт пен ұлыстардың кәсіби, экономикалық ерекшелігі сол халықтың көркем сөз мұрасы мен әдебиетіне, оның ішінде мақал-мәтелдерінде де өз таңбасын қалдырады. Себебі ММ-дердің негізгі бір бөлшегі белгілі бір аймақта, тек сол халыққа тән болмыс-тіршілікке байланысты туып ел арасына сіңісіп қалып кеткендігі белгілі.

Әдет-ғұрыптары мен тұрмыс-салттары, сан ғасырлық тарихи тағдыры, әсіресе тілі ұқсас болғандықтан, жоғарыда аталған түркі халықтарының мақал-мәтелдерін қазақтың байырғы, төл мақал-мәтелдерінен ажыратудың өзі қиынға соғады. Мұндай жағдайда әрбір халықтың жоғарыда айтып өткен өзіндік шаруашылық не танымдық ерекшеліктеріне арқа сүйеуге тура келеді. Мысалы, «Халық айтпайды, халық айтса, қалп айтпайды» деген мақалды қырғыздан ауысқан деуге болады. Өйткені «қалп» деген сөздің мағынасы қазақ халқы үшін онша айқын емес, ал қырғызша «қалп» – өтірік деген мағына береді. Қазақ тілінде мақалдың құрамындағы «қалп» сөзі жеке қолданылмайды. Қырғыз тілінде: қалп айт, қалпты чындай секілді сөз тіркестері мен «Пазары жақын байыбайт, қалп айтқан киши жарыбайт», «Қалптын арышы қысқа» сияқты мақал-мәтелдердің құрамында да кездестіреміз [6, 332]. Сол сияқты «Дарақ бір жерде көгереді», «Өзінді ер тұтсаң, дұшпаныңды шер тұт» дейтін мақалдар өзбек халқынан ауысуы мүмкін, өйткені мұндағы «дарақ» (ағаш), «шер» (жолбарыс) өзбек тіліне тән сөздер болып табылады [7, 63].

Алайда жоғарыда келтірілген мақал-мәтелдердің барлығын тек ауысудың нәтижесі деп есептеуге де болмайды. Оларды тегі, тілі бір халықтардың өз алдына дербес ұлт болып бөлінбей тұрғанда жасалған ортақ мұрасы деп санаған дұрыс. Демек, ежелгі, байырғы мақал-мәтелдерге «төсекте басы, төскейде малы қосылған» түбі бір түркі халықтарының бөлінбеген еншісі, ортақ қазынасы, ата мұрасы деп қарау керек. Мұның дәлелдері де жоқ емес. Мәселен мақал-мәтелдердің түрік халқында «атасөзлер», әзірбайжанда «аталар сөзі», чувашта «қариялардан қалған сөз» («ваттисам калани») деп аталуы тегін емес. Бұдан шығатын қорытынды, қай халықтың болмасын, мақал мен мәтелді қатты қадірлейтінін, мәнін терең түсініп, тірлігіне тиянақ ететінін аңғарамыз [8, 95].

Қарастырған мақал-мәтелдердің арасында ешқандай күрделі айырмашылық жоқ.

Мақал-мәтелдерді ауыз әдебиеті үлгісі ретінде жан-жақты қарастыруға болады. Осы тұрғыда олардың көркемдік қа-

сиеттерін айқындау дұрыс. Осы тұрғыда тағы бір мәселе мақал-мәтелдерді психологиялық тұрғыдан зерттеу болып саналады. Мақал-мәтелдерді психологиялық тұрғыда қарастырып, зерттесек біріншіден, негізгі тақырыптың қоғам мәдениетімен сәйкестігін көрсетер едік. Екіншіден, кез келген әдебиетке қарағанда ауыз әдебиеті зерттеушілері де, психолог және педагогтар да мақал-мәтелдердің психологиялық тұрғыдан адам өмірінде өте маңызды рөл атқаратындығын сөзсіз айтар еді.

Адамның дамуы (балалық, жасөспірімдік, кәрілік), қарым-қатынас, тәлім-тәрбие негіздері, символдық сөздерді түсіну, түс көру, қоғам, адамгершілік, қорқу, жақсылық, жамандық сияқты ұғымдар жалпы түркі елдері мақал-мәтелдерінің психологиялық негіздері болып саналады.

Жалпы әлемдік филологияда, түркітануда мақал-мәтелдер, қанатты сөздер, афоризмдер, фразеологизмдер бір-бірімен сабақтас, өзіндік айырмашылықтарымен қатар, ортақ қасиеттерге де ие көркем сөз үлгілері екендігі жоғарыда біршама қарастырылды. Соңғы уақыттарда мақал-мәтелдерді жинақтау, сұрыптау мәселелері алға қойылып, көптеген ғылыми жұмыстар жасалып жатыр. Бұл мәселеге байланысты азды-көпті жұмыстардың орындалғанына қарамастан, ММ-дердің қалыптасу, даму тарихын, олардың басқа да тілдік мәселелерін қамтыған еңбектердің қажеттігі де байқалады.

Мақал-мәтелдер – әр елдің психологиялық көрсеткіші, сондықтан психологиялық тұрғыдан зерттелуі де тиіс. Сонда ғана түркі елінің рухани дүниесі болып саналған мақалдар тағы да тереңірек түсініліп, өз орнында қолданылуына септігін тигізеді.

Қай халықтың болмасын мақал-мәтелдері авторы белгісіз болып, халықтың бірнеше ғасырлар бойы жинақтаған өмір тәжірибесінен туған, кейінгі ұрпаққа сабақ болу үшін айтылған сөздер. Мақал-мәтелдің негізгі иесі болған халық даналары, өмірдегі әртүрлі әлеуметтік жағдайларда өте терең ойланып, бұл сөздерді шығарған және даналық жүйесінде қарастырылған. Мақалдар қысқа және жеңіл сөздермен өмір шындығын ашып берері дәлелденген. Қайсыбір шығармаларда өте ұзақ сипатталуы немесе бірнеше параққа жазы-

луы мүмкін жағдайларды бір ғана мақалмен жеткізудің өзі сыйымдылық. Мақал-мәтелдердің мұндай ойларды қысқа әрі нұсқа берерлік қасиеті ауыз әдебиетінің бай сөз өнері мен мұрасын білдіреді.

Қазақ ауыз әдебиеті де түрік ауыз әдебиеті де негізінен халық даналығының бірден бір айнасы болып табылады. Ерте заманнан бергі халық арманы, ой-тілектері, мақсат-мүдделері ауыз әдебиеті жанрларында жан-жақты пайымдалған. Ауыз әдебиеті үлгілеріне екі халықта да ертегі, аңыз-әңгімелер, мифтік әңгімелер, батырлар жырлары, тұрмыс салттық жырлар, мақал-мәтел, жұмбақ, жаңылтпаштар т.б. сөз үлгілері жатады. Осылардың ішінде мақал-мәтелдің мағыналық тереңдігі мен сөз өнеріндегі орны ерекше болып табылады. Зерттеу барысында мақал-мәтелдердің ауыз әдебиетіндегі орны осы тұрғыдан айқындалды. Осымен бірге зерттеу тақырыбымыз мақал-мәтелдердің поэтикалық талдау барысында түрленуін де айқындап берді деуге болады.

Ауыз әдебиеті негізінен халықтың өмірін сипаттайды. Мақалдар да сол ғылым саласының өнімі болғандықтан, сол халықтың жағдайын, ой-санасын, философиялық көзқарастарын көрсетеді. Сонымен қатар, әлеуметтік шындықты, адамның ішкі дүниесін, сын және нәтижесін көрсетуде айрықша орын алады.

İlim uymuşak döşekte batmaz / Білім мамық төсекте дарымас ТХМ/

Оқу инемен құдық қазғандай ҚХМ

Мақалдағы мағына – ғылым қадірлі дүние болғандықтан білім алудың оңай дүние емес екендігін айтады. Білім жинау еңбекқорлықты, тынбай ізденуді қажет етеді. Сол себепті түрікше нұсқасында «білім мамық төсекте дарымас» деп жалқаулықпен білім жиналмайды дегенді білдіріп тұр. Ал қазақша нұсқасында оқудың аса ыждаһаттылықты, төзімділік пен сабырлықты қажет ететіндігі «оқу инемен құдық қазғандай» деп көрсетілген. Образды бейнелеу тұрғысынан бұл аса сәтті шыққан. Әлбетте инемен құдық қазу мүмкін емес дүние. Сол секілді оқу-білім еріккеннің ермегі емес, соны мақсат етіп, сол бағытта қажымай, үміт үзбей еңбек еткендер ғана мұратына жететіндігін айтады.

Қорытынды ретінде айта кетер мәселе ол түркі халықтарының танымдық, наным сенімдік өмірінің ұқсас келуі, мәселен, ғылымдағы, көркем әдебиеттегі және соның ішінде ауыз әдебиетіндегі сөз байлығының бір-бірімен пара-пар келуі бұл халықтардың тарихи даму жолындағы ортақ ерекшеліктерді көрсетіп беретін ерекшелік болып отыр. Осыған қатысты түркі тілдерінде (түрік, қазақ, қырғыз, татар, ұйғыр, өзбек, түркімен, әзірбайжан) кездесетін тақырыбы жағынан да, құрылымдық жағынан да ортақ ерекшеліктерін поэтикалық тұрғыдан талдауды келешекте тереңдете қарастыра беруге болады.

Көне түркі және орта ғасырлық жазба ескерткіштер тіліндегі ММ қазіргі қазақ тілінде де қолданыста бар. Бірақ олардың бірқатары өзінің алғашқы мағыналық ерекшеліктерін сақтай отырып қолданылса, бірқатарының түрлі деңгейде және мағынада жалпылама стилдік өзгерістер арқылы қолданылатындығы байқалады. Мұның өзі қазіргі қазақ сөз өнерінің және оны танудың өзіндік даму тарихының бар екендігін көрсетеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Musaoğlu Mehman. Türk Halkları Atasözlerinin Konu ve Dil Özellikleri // Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi. – Şubat, 1997. – S. 79-82.
2. Şükrü Elçin. Halk edebiyatına giriş. Ankara, 1993.
3. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басни. Пословицы. Поговорка. – Харьков, 1894. – 164 с.
4. Türk atasözleri, deyimleri ve bilmeceleleri. Түрік халқының мақал мәтелдері мен жұмбақтары. Дайындаған Мехмет Йазған. А., 2008.
5. Қайдар Ә. Халық даналығы (қазақ мақал-мәтелдерінің түсіндірме сөздігі). – Алматы: Тоғанай Т, 2004, – 559 б.
6. Юдахин К.К. Киргизско-русский словарь, – Москва: Советская энциклопедия, 1965. – 973 с.
7. Адамбаев Б. Мақал-мәтелдің ұлтаралық сипаты // Қазақ ССР ҒА Хабарлары, тіл-әдебиет сериясы, 1974. №1.
8. Айтбаев Ө. Мақал-мәтелдердің жазуымыз бен сөйлеуіміздегі қызметі // Сөз өнері. – Алматы: Ғылым, 1978. – 184 б.

Ым-ишара, ишараттардың театртану мәселелеріне қатынасы

Адам өмірінің барлық салаларына тереңдеп сіңген ым-ишаралар мен ишараттар әлемі-мәдениеттің бірден-бір айырықша құбылысы боп саналары хақ. Бұл жердегі айтпақ ойымыз; ым-ишара, ишарат тек көркемдік талғам тұрғысынан емес, жүріс-тұрыс тұрғысындағы көрінісінен ғана емес, тіл білімі, эстетика, мәдениеттану, өнер тану тұрғысынан да ғалым-зерттеушілердің назарынан тыс қала алмайтындығына көңіл аударуда жатса керек. Ым-ишара адам табиғатын биологиялық, әлеуметтік мәдени тұрғыдан тән болғандықтан, көптеген ғылымдардың зерттеу аясына айналып отыр. Ол ғылымдардың әрқайсысы күнделікті кездесер ым-ишаралардың сапа ерекшеліктерін екшеп, елеп, сұрыптай түсіп, өз қажеттеріне жұмсайды.

Ым-ишара, ишарат «оқылынатын» сигнал, ендеше ым-ишара шынайы үйлесімді тұрмыс-тіршіліктегі қасиеттің сипатын таныта білу тұрғысынан семиотика ілімінің зерттеу ошағына айналады. Семиотика ілімінің қоғамдағы адамдардың иек артып, арқа сүйер кез-келген белгі жүйелерін зерттейтінін айта кету артық емес. Тіпті ғалымдар ым-ишаралар мен ишараттарды адам баласының бір-бірімен өз ара қарым-қатынасын ұғындыру тұрғысынан зерттейді. Тіл ғылымының бүгінгі таңда тіл білімі, тіл білімі поэтикасы, әлеуметтік тіл білімі, этнопсихологиялық тіл білімі және т.б. салаларының пайда болуы да адамның осы ым-ишара, мәзірет, емеріндерін зерттеуден туып отыр.

Ым-ишара, ишараттардың адам психологиясының құпия қыр-сырларынан мәлімет іздейтін нейролингвистикалық тәсілдер де бұл салаға қазіргі таңда баса назар аударуда [1, 30 б.].

Көркем шығармашылық тұрғыдан зерттеушілер ым-ишаралар мен ым-ишараттардың көркем өнердегі көркемдік

құралдар аясында қарауды жөн көрсе [2, 177-269 бб.], бейнелеу өнері мен сахна өнері ым-ишаралардың мағынасына мән беріп, өнердегі олардың көркемдік мәнерлілігін, әсерлілігін ашып көрсетуді мақсат етеді [3, 37-228 бб.]. Ым-ишара, ишараттар зерттеу аясының осындай сан алуан ғылым назарына ілігуі оның биологиялық, әлеуметтік мәдени, эстетикалық жаратылыс тілі-тұлғасының негізінен туындаса керек.

Бейвербалды ишараттарды тіл білімі тұрғысынан зерттеп жүрген ф.ғ.д., профессор Б.Момынова былай дейді: «... соңғы кездегі зерттеулер нәтижелері адамдар арасындағы қарым-қатынастың (коммуникацияның) 7 пайызы вербалды (сөздер, фразалар, сөйлемдер); 33 пайызы вокалды (интонация, дауыс ырғағы, дауыс немесе дыбыс әуезділігі, екпіні мен қарқыны т.б.) және 55 пайызы бейвербалды (дене тілі немесе ым мен ишарат) элементтер арқылы жүзеге асатындығын нақты дәлелдеп отыр...» [4, 18 б.]. Ым-ишара, ишараттардың ғылымның түрлі салаларының зерттеу аясына айналуына өнердің көптеген түрлеріндегі атқаратын қызметтеріне тоқталуымыздың басты себебі – ым-ишара, ишараттар жайлы жалпы ұғым-түсінігімізді кеңейтуде, ең бастысы адам баласының рухани-тәжірибелік қызметінің сан-саласындағы ым-ишара, ишараттардың өзіндік ерекшеліктерін ашып көрсетуде, олардың әртүрлі өнер аясындағы көркемдік мәнін айқындауда, көркемдік-бейнелеу құралдарын нақтылай түсу мақсатында жатса керек.

Адам тұрмыс-тіршілігінің жалпы жүйесі биологиялық, әлеуметтік және мәдени осы үш саланың өз ара байланысынан түзелетіні белгілі [5, 46 б.].

Бізге керегі ым-ишаралар мен ишараттардың ой ағынымен сөйлеу ырғағымен, адам жаратылысының ішкі хал-жағдайына сәйкес көрініс табуының қыр-сыры, көркемдік ым-ишаралардың бөлінбес бүтіндігі мен өмірінің үйлесімді, айшықты тұтастығы.

Ым-ишара бейвербалды мәдениеттің көрініс тәсілі, адамдар арасындағы өзгеше қарым-қатынас байланыстың орайлы әдісі бола тұра, оның өзінде шартты, сөз нұсқаларының

ұғым түсінігі жинақталатыны белгілі. «Басын изеу», «қол сілтеу», «санын соғу» т.б. сияқты ым-ишаралар метафорлық айшықтаулар бола тұра, адамдар арасындағы өз ара қарым-қатынас тәсілінің үйлесімділігіне де сеп болары анық.

Ым-ишара, ишараттардың сөйлеу мәнеріне кинетикалық тіл бөлшегі есебінде өз ізін түсірумен бірге (ым-ишара, ишараттың сөз араласпайтын тұста ұғым-түсінік білдірудің бірден-бір құралы екендігі белгілі) тілдің сонау о бастағы пайда болу, даму кезеңінде қарым-қатынас ұғымын білдірудің алғашқы көріністерін көрсетумен де ерекшелене түседі. Яғни, ым-ишара, ишараттың тіл қатынас құралының шығу тегінің бастауында тұрады да, оның қадыр-қасиетінің, сыр-сипатының тереңде жатқанына меңзеу жасайды.

Тарих ұзын сонар керуен көшінде тілдердің пайда болуы, дамуы, өсіп өркендеуі, олардың өзара байланысы әрине, әр алуан болуы мүмкін. Соған орай тілдің шығу тегінің басында тұрған ым-ишаралардың даму өзгеру сипаттары да әр қилы болуы да әбден мүмкін. Ым-ишара, ишарат емеуріндер жайлы шетелдің ғалымдардың тұжырым-пайымдауларын қоя тұрып, қазақи ұғым-түйсіктер жайлы мәселені көтеруіміз орынды. Қазақ сахна өнеріндегі ым-ишара, ишарат, мезірет, емеурін т.б. сияқты сөз кестелері неге саяды, олардың терминдік түп қазығы нені меңзейді? Енді осы мәселеге тоқталып көрейік. Театр өнеріндегі термин ұғым-түсінікке келместен бұрын, әлгі сөздер басқа мәдениет салаларында неңдей мәнге ие, осыған назар аударғанымыз жөн болар.

Енді, қазақша-орысша, орысша-қазақша терминологиялық сөздік тұжырымына жүгінейік. М.Жұмабаев: «Мимика дегеніміз-жан сырының дене арқылы сыртқа білінуі»-деп жазады да жақша ішінде «бас изеу, күлу, жылау сықылды»-деп көрсетеді. [5, 289 б.]. Байқасақ, мимика, яғни ым – бет-әлпеттегі сезім аясын қамтиды. М.Жұмабаевша айтсақ, «Мимика-ішкі сезім тілі».

Ж.Аймауытов та «мимиканы беттің ымы» – деп ұғынады. «Ымдасу (пантомимо)-деп бастың, кеуденің, қол-аяқтың әлпетті қозғалыстарын ұғу керек. Мимика-келбет ілімі» – деген түйіндеу жасайды [6, 92 б.].

Дене тәрбиесі және спортқа арналған «Қазақша-орысша, орысша-қазақша терминологиялық сөздікте ым жест» – делініп көрсетілген [7, 274 б.].

Сөздіктің «Мәдениет және өнер» саласы бойынша томында «мимика-мимика, жест – ым» – деп көрсетілген [7, 155, 200 бб.].

Осы сериямен шыққан сөздіктің «Педагогика және Психология» саласы бойынша: «Жест вербальный – вербалдық ым» – деп, «жест – ым-ишара» – деп берілген. Бұл сөздікте «Мимика» «мимика» – түрінде өзгерілмеген [7, 208-бб.].

Қ.Бектаев сөздігінде ым да жест, ым-ишарат та жест: ым жест, мимика, знак, сигнал. Ым-ишарат – жесты [8, 491 б.].

Қазақ әдебиеттану ғылымында осы ым-ишара, ишарат, ым, емеуріндері жазушыларымыздың адам жан-дүниесін ашып көрсету тәсілдеріндегі қолдануларының алуан түрлі қыр-сырларын зерттеген Г.Прәлиеваның еңбегі зерделі жұмыстың бірі болғандығын айта кеткеніміз абзал. Зерттеуші бұл ым-ишара, ишараттарға әдебиет ғылымы талап тұрғысынан баға бере келе, «Адамның психикасына, оның ой-санасына әлдебір оқиға, сөз, сезім, көрініс т.б. әсер ететін еріксіз (безсознательность) түрде жүзеге асырылатын денедегі қимыл-қозғалысты әдебиетте бейвербальды ишараттар» дейді [2, 177 б.].

Әдебиетте «бейвербальды ишараттың екі үлкен көркемдік элементі бар. Оның бірі-мимика (ым, беттің ымы, ымдау), ол тек кескін келбеттегі сезімдік құбылыстарды қамтиды. Екіншісі жест (ишара, емеурін) болса, ол бүкіл денедегі қимыл-қозғалыстарды, іс-әрекеттерді зерттейді» [2, 177 б.].

Яғни, Г.Пірәлиеваның тұжырымы бойынша мимика-ым, ымдау; жест-ишара, емеурін болып шығады. Г.Пірәлиеваның мына бір пікіріне жүгінейік:

... Сондықтан біз мимиканы ым, беттің ымы, ымдау деп әдеби тілде, өмірде қалыптасқан қалпында қолдануға тиіспіз. Өйткені ғылым нақтылықты, дәлдікті қалайды. Ал, мимикаға мынадай кескін-келбеттегі қимыл-қозғалыстар жа-тады: көздің қозғалысы (көзін алақтату, көзін қысу т.б.).

еріннің қозғалысына (ернін сылп еткізу, ернін шүйіру) секілді мәнді қимылдар жатады. Қас қабақтың қимылында да мән бар (қабағын шыту, қас-қабағымен нұсқау, қабағынан қар жауып т.б.), тілге қатысты (тілін шығару т.б.) өзіндік мағынаға ие қимыл-қозғалыстар бар. Бұлардың бәрі де тек мимика маңындағы мәнді (выразительные) бейвербалды ишараттар.

Енді жестке (емеурін, ишара) келер болсақ, бұған тек денедегі іс-әрекеттер мен қимыл-қозғалыстар ғана жатады. Және оның қазақша әуелден қалыптасқан емеурін, ишара деген аты бар.

Жестке (емеурін, ишараға) мынадай мәнді қимыл-қозғалыстар жатады: белгілі бір дене бөлшегінің қимылы (санын соғу, қол бұлғау, қол сілтеу т.б.), дене қимылдарының әр түрлі кейіп-қалпы (позы), мысалы, малдас құрып отыру, жантаю. арқадан қағу, басын төмен салу, қол қусырып, иіліп сәлем беру т.б. секілді толып жатқан белгілі бір ишараны, мағынаны беретін қимыл-қозғалыстар. [3, 180-б.].

Г.Пірәлиеваның мимикаға қатысты бет-әлпеттегі қимыл-қозғалыстарды ым, ымдау, ишарат, жестке қатысты қимыл-әрекеттерді ишара емеурін дегеніне қатысты ым, ымдау тұлғасы түрінде қазақ тілінде көп қолданысқа ие болмайтындығына орай, сондай-ақ ишарат сөзінің мағынасына қатысты өз пікірімізді білдіргеніміз дұрыс болар.

Біздіңше, бет-әлпет, кескін-келбеттегі қимыл-қозғалыстарды (мимиканы) тілімізде, негізінен, ым-ишара деген қос сөзді терминге топтауға болатын сияқты. «Ымға түсінбеген. дымға түсінбес». «Емеуінен танытып тұр ғой», «Ым-жымы бір екен» деген сияқты сөз саптаулардан ым, ымдау сөздері бет-әлпет құбылыстарындағы жасырын майда қимылдың сипатын ғана танытатынын байқаймыз. Яғни, екі не бірнеше адамның көпшілік ішінде бір-бірімен құпия ымдасып келісу деңгейіндегі ғана бет-әлпет өзгерістері, кескін-келбет құбылыстары болса керек.

М.Қашқари «Түрік сөздігінде», «Кіші імлелді (кісі ымдалды). імлелмек-ымдалмақ. Яғни, кісіге көзбен, не басқа мүшелердің көмегімен ишара жасалды» – деп көрсетілген [9, 349 б.].

Ендеше ым, ымдау сөзінің бет-әлпет, кескін-келбет төңірегіндегі майда қимыл-қозғалыстарға ғана байлау болады деген тоқтамаға келуге болар.

Ал, адамның бет-жүзіндегі қаншама қимыл-қозғалыстар тоғысын ым, ымдау сөзімен ғана шегендеп, шегіріп қою қалай болар екен? Біздіңше, ым-сөзіне ишара сөзі қосақталып, ым-ишара болғанда барып адамның бет-әлпетінде, кескін-келбетінде, бет-аузында болатын қаншама қимыл-өзгерістерді, толқу құбылыстарды толығымен сипаттауға болатын сияқты.

Бір сәт адам бет-әлпетінде болатын өзгеріс құбылыстарына назар салайықшы.

Кескін-келбетке, бас, түр-сипат, мінезге қатысты: бозару, сазару, сыздану, тыржию, долдану, беті бүлк етпеу, міз бақпау, тымпию, тымыраю, монтию, шімірікпеу, мыңк етпеу, кекшию, маңдайы тырысып, қылқиып, сөлпиіп, сүйретіліп, мүләйімсіп, жағынып, жалтақтап, жымыып, сүмірейіп, танданып, кісімсіп, еліріп, езіліп, (сөз саптауына орай езеуреп, сыңар езулеп, көк езу боп, мыңк ете қалып), қытымырланып, қазымырланып т.б.

Көзге қатысты: көзінің қиығымен қарау, аларып қарау, адырандап қарау, мөлдіреп қарау, тұнжырап қарау, тінти қарау, шұқшиып қарау, бағжандап қарау, тесірейе қарау, ежірейіп қарау, елжіреп қарау, аялай қарау т.б.

Мұрын, танауға қатысты: мұрны қоңқиып, танауы таңқиып, танауы қусырылып, танауы желбіреп, мұрны (танауы) едірейіп т.б.

Ауызға, ерінге, күлкіге қатысты: ерні салпиып, ерні дүрдиіп, көнтиіп, түріліп, сазарып, ернін шүйіру, тілін шығару, аузын шүмпиту, аузын томпайту, күлімсіреу, жымию, миығынан күлу, ыржыңдап күлу, тыржыңдап күлу т.б.

Иекке қатысты: иегін шошайтып, сақалы шошандап, иегі шөнтиіп т.б.

Мойынға, желкеге қатысты: мойны қылтиып, желкесі күжірейіп, күдірейіп т.б.

Байқадыңыз ба, бұл тізім түгелімен түгенделмей жай санамызды жаңғыртқаннан жасалған бет, түр, әлпет, кескін-кел-

бетке қатысты сан-алуан өзгеріс, ерекшелік құбылыстарының тізбегін жасап тұр. Ал, жүз-әлпеттегі, кескін-келбеттегі осындай реңк өзгерістер сипатын бір ғана ым не ымдау сөзімен түсіндіріп беруге болар ма екен?

Ал, бұл өзгеріс құбылыстарға жүрекке қатысты: жүрегі сыздап, жүрегі аттай тұлап, жүрегі жарыла қуанып, өкпесі аузына тығылып, көңіл-күйге қатысты: мұңданып, күңіреніп, қайғырып, көңілі су сепкендей болсылып, жаны жадырап, төбесі көкке бір елі тимей, көңілі судай тасып, жаны толқып, тебіреніп, шалқып, асып-тасып т.б. сияқты ішкі жан-дүние тебіреніс әсерінен туындайтын өзгеріс, реңк түрлерін қосқанда ше?

Сондықтан да, біздің пайымдауымызша, осынша толқынды өзгеріс құбылыстардың ауқым деңгейін, иірімді қатпарларын ым не ымдау сөзінің түгелімен беруге қауқары жетпейді. Бұл ұғым-түсінікке барынша жақын тұрған ол-ым-ишара сөзі болса керек.

Жест-деген ұғымды жалпақ тілімізде кең қолданылып жүрген ишарат сөзі бере аталатынына талас болмас. ЫМ-ишара, ишараттардың мәдени ортадағы қызметі жайлы зерттеу жасаған В.И.Вернадский, Л.Леви-Брюль, А.Брейль, К.Леви-Стросс, Э.Тейлор және басқалардың еңбектеріне алғашқы қауымдық адамдарды этнографиялық, археологиялық, биологиялық, географиялық тұрғыдан зерттеу, бақылау нәтижелері негіз болған да, солардың тыныс-тіршілігі жайлы көптеген мәліметтер жинақталған. Бұл ғалымдар зерттеулерінен көне мәдениеттегі ым-ишара қызметі жайлы нақты материалдарды көптен кездестіреміз.

Ал, мүсін мен кескіндеу өнеріндегі ым-ишараның ұқсас тұсы-олардың кеңістік әлемінде көзбен қабылданып түйсінілуінде жатыр. Затталған, тиянақталған күйінде бейнелеушіліктің басқа да қосалқы құралдары арқылы көзбен тамашалаушы жандарға кейіпкер сипатты елестері анық. Өнердің бұл екі түрінде де ауа-кеңістік ортада көркемдік мазмұндық мәліметтерді аша түсіп жеткізе білуде ым-ишараның әсеркүші аз рөл атқармаса керек.

Тек айырмашылығы мүсін өнерінде бұл мақсат тікелей пластикалық массада материалға қашаған, ойылған түрде (тасқа, қолаға т.б.) жүзеге асса кескіндеме өнерінде сырлы бояу арқылы іске асады.

Сахна өнеріндегі ым-ишара, ишараттар мәні рөлдегі адам рухының қыр-сырын дене бітім-болмысының қимыл әрекеті арқылы жүзеге асыруда жатыр.

Актердің тұла бойы белгілі бір рөл ойнау үстінде кейіпкер жан-дүниесін көрерменге жете түсіндіруі үшін қимыл-әрекетке түсері анық.

Актер өз кейіпкерінің түр-әлпетін, жан-дүниесін, мінез-құлқын, сыр-сипатын айқын ұғына түсуі үшін ым-ишараның ішкі қыр-сырын терең түсіне білуі қажет. Өйткені, актердің іс-әрекетіндегі, қимыл-қозғалысындағы ым-ишараның әдіс-амалы нақты, дәлел болмай, спектакльден күткен нәтиже оңды шықпауы мүмкін.

Актер іс-әрекеті, қимыл-қозғалысындағы ым-ишара, ишараттардың айқын ашыла түсуі арқылы сахналық образдың толыққанды суретін көрсетуге болады. Бұндай кездегі ым-ишаралар сөз, екпін-ырғақ сияқты бейнелеу құралдарымен бірлесе отыра кейіпкер сипатын сомдайды, образдың көркемдік поэтикалық мәнін ашып көрсетеді.

Спектакльдің бастау алар бұлақ көзінің өзі сол ым-ишараға толы көне билер сөздігінде жататынын ұмытпауымыз абзал. Қадым заманға ескі билерде ым-ишара «тірі» әрі «таза» күйінде кездеседі. Әр алуан билер өрнегі өнер елегінде адам табиғатының ішкі қыр-сырын ашып көруде таптырмас құрал болған. Тотемдік билер өмір жайлы, әлем жайлы, о дүние жайлы образдар мен ұғым түсініктерді тудырады.

Ым-ишара, ишараттар балет өнеріндегі актерға көркем образды бейнелеу құралдары есебінде қызмет атқарады. Балет қойылымдарындағы ым-ишараларды бұл кәсіби жағынан бір сапқа тізілдіріп, шартты ерекшеліктерімен көрінетін сахналық тіл десек те болғандай. Балет өнеріндегі ым-ишара бұл өнердің өне бойы даму кезеңінде үйлесімді ырғақпен өнер өзегіне тереңдей сіңген қасиет сипатының бірі десек те болады.

Егер балет өнеріндегі ым-ишара, ишараттар орындаушының жүріс-тұрыс, мінез-құлқынан хабардар ететін бірден бір тәсілі болмаса да, негізгі айла-амалының бірі болып саналса (мәселен, ым-ишара, ишараттардың музыка, декорация, киім-кешек т.б. басқаларынан үстем тұруы), опералық спектакльдер музыкалық парти-партитураға ым-ишараның пластикалық ерекшелігін, шарттылықтың шегін, маңыздылық деңгейін айқындаушы басты міндет жүктеледі. Ым-ишара, ишараттардың музыка ыңғайындағы мұндай ерекшелігі басқаша қарауы талап етеді. Мәселен, қуыршақ театрындағы мүсінші жасаған әр түрлі тіршілік иелерінің кейіп-келбетін, мінез-құлқын көрерменге жеткізудегі актердің жасар ым-ишараларының ауқым деңгейінің шектеулі болуы-ал қуыршақ т.б. – кейіпкерлердің қимыл-қозғалыстары ишараттары мен ым-ишараттары барынша ықшамды, барынша қысқа болуына әсер етеді.

Ым-ишара, ишараттардың дирижерлардың (Симфониялық, опералық, балет т.б.) кәсіби шығармашылығына да ат салысатынын айтып кеткеніміз жөн болар. Музыканттардың басқару өнері өзінің шығу тегін терең ғасырлар қайнауынан алса да, тарихта музыка өнерінің бұл түрі ХІХ ғасырдан бастау алатыны белгілі. Дирижерлық шығармашылықты зерттейтін еңбектерде дирижер шығармашылығындағы бірнеше тәсілдің болатыны ескерілген.

Ым-ишара, ишараттардың қолданыс деңгейінің ауқымдылығына қарамастан, оның театр өнері саласындағы ғылыми тұжырымдарын қысқаша былай ерекшелеуге болады: «Актер-әрекет етуші тұлға» (М.С.Каган). Ол өзінің қимыл-қозғалысы іске қосады, ол қимыл-қозғалыстарын актердың, рөлдің сезімдік әсерін көрсететін ым-ишара, ишаратқа айналдырады. Яғни, актер өзінің ым-ишарасымен адам сезімінің айнасын жасайды. Ым-ишара, ишараттар болашақтағы бүкіл тән болмыс-бітімінің жұмыс нәтижесі (В.Э.Мейерхольд).

Ым-ишара адамның ішкі жан-дүниесінің нәзік көрсеткіші. Актер ым-ишара, ишараты, емеуріні, мәзіреті кейіпкердің

ішкі әлемінің көрініс сипатынан хабар береді де К.С.Станиславскийше айтқанда сахналық процесте «адам тәнінің тыныс-тіршілігін танытады».

Актер өнерінің құпиясы оның поэтикалық шабытқа шомылуында ғана емес, актердің сол әсерлі желігу көңіл-күйінің көрерменге бағытталуында, жолдануында жатса керек.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Цветков Э. Тайные пружины человеческого психики или расширить сферу своего влияния. Москва, 1993. – 30-б.

2. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. Алматы, «Алаш», 2003. – 328. 177-269-бб.

3. Әл-Тарази Т. Сөз. Алматы, «Нұрлы Әлем», I том, 2008. – 272, 37-228-бб.

4. Момынова Б. «Лидерлер имиджін қалыптастырудағы бейвербалды элементтер мен бағалауыштық лексиканың ролі». А.Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты, «Тіл танымы» журналы, 2002. – №3. 18-б.

5. Каган М.С. Система и структура / системный подход и гуманитарное знание. Избранные статьи. Ленинград, 1991. – 46-б.

6. Аймауытов Ж. Психология. Алматы, «Ғылым», 1991. – 448. – 92-б.

7. Қазақша-орысша, орысша-қазақша терминологиялық сөздік. «Дене тәрбиесі және спорт». 31-том, Алматы, «Рауан», 2000. – 274-б.

8. Қ.Бектаев. Үлкен қазақша – орысша, орысша – қазақша сөздік. Алматы, «Алтын Қазына», 1999. – 704, 491-б.

9. М.Қашқари. Түрік сөздігі. Алматы, «Хант», I том, 1997. – 592. – 349 б.

Н.Айтұлының лирикасы

1950 жылы 22 қыркүйекте Қытай Халық Республикасына қарасты Шыңжаң өлкесі, Тарбағатай аймағы, Шәуешек ауданындағы Теректі ауылына жақын жердегі «Апиынды бұлақ» деген жерде дүниеге келген. Алғаш осы жердегі бастауыш мектепке барып, сауатын ашады. 1962 жылы ата-анасымен тарихи Отаны Қазақстанға оралады да, мектептегі білімін одан ары қарай жалғастырады. Сөйтіп орта мектепті бұрынғы Семей облысы (қазіргі Шығыс Қазақстан) Шұбартау ауданы Баршатас ауылында бітірген. Еңбек жолын Шұбартау аудандық «Жаңа өмір» газетінде тілшілік қызметтен бастаған. 1974 жылы Қазақ мемлекеттік университетінің журналистика факультетін бітірген.

1974–1984 жылдары «Балдырған» журналының поэзия бөлімінің меңгерушісі, «Жалын» баспасында редактор, 1984–1994 жылдары Қазақстан Жазушылар одағында әдеби кеңесші, 1995–1996 жылдары «Ақын» қауымдастығының директоры, 1997–2001 жылдары «Қазақ әдебиеті» газетінде сын бөлімінің, «Жұлдыз» журналында поэзия бөлімінің меңгерушісі, 2001 жылдан бері қарай Астанадағы Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінде, Президенттік Мәдениет орталығында қызмет істеген. Қазір «Алтын тамыр» журналының бас редакторы.

Н.Айтұлы әдебиетке ерте араласқан ақындардың бірі. Оның алғашқы «Балалық» деген өлеңі 1965 жылы Шұбартау аудандық «Жаңа өмір» газетінде, алғашқы жыр топтамасы 1972 жылы Мұқағали Мақатаевтың сәт сапар тілеуімен «Лениншіл жас» (қазіргі «Жас алаш») газетінде жарияланған. Алғашқы кітабы 1974 жылы «Қозыкөш» деген атпен жарық көрді. Бұдан кейін ақынның «Жүректегі жаңғырықтар», «Әке туралы сыр», «Жаңбыр әні», «Түнделеп ұшқан тырнарлар», «Рухымның падишасы», «Мұқағали-Желтоқсан»,

«Бәйтерек» атты жыр кітаптары бірінен кейін бірі жарық көрген.

Н.Айтұлы шығармашылығына тән көркемдік сипаттардың бірі – көпсөзділіктен қашу, айтылар ойды түйіндеп, тұжырымдап жеткізуге күш салу. Сонымен бірге өлеңнің ішкі өріміне, көркемдік табиғатына да жете көңіл бөлуге, өзіне өзі қатаң талап қоюға бейім ақындардың бірі. Өмір шындығын көркем кестепелеп, әсерлі жеткізу оның ақындық кредосының басты өрнектерінің бірі.

Ақынның лирикалық жырларының тақырыбы көбінесе туған жер, туған ұлт тағдыры, өмірдің қилы құбылыстары болып келеді. Сонымен бірге үзбей жырлайтын қастерлі тақырыбының бірі тарихи тұлғалар десек, артық айтқандық емес. Ақын қазақ жері мен қазақ халқының бостандығы үшін күрескен ерлерге сөзбен ескерткіш тұрғызып, олардың асыл бейнелерін ұрпақтан ұрпаққа жеткізуді азаматтық парызы санайды. Мысалы, Қабанбай батырдың рухына арнаған өлеңінде ол былай дейді:

Жаза бассам жаңылып, шамырқанба, Киелім,
Бір өзіңе сыйынып, сөзден сауыт киемін.
Дамыл алып жатқандай ұлан-байтақ қазақтың
Әрбір сүйем жерінде сенің асыл сүйегің.

Сарыарқада, Сардарым, көтерілді күмбезің,
Жалт қаратып мұнартқан айдың жүзін, күн көзін.
Женіп бітіп жауыңды, кеттің бе ұшып ғарышқа,
Ғайып болып Ғайсадай жер бетінен мүлде өзін?

Осы жолдарда көркемдікпен көмкерілген тұлға бейнесі, оған деген бүгінгі кезеңдегі құрмет пен ізеттілік атойлап көрініс табады, халқы үшін қаншалықты қадірлі екендігі көрінеді.

Н.Айтұлы поэзияның эпикалық жанрында да жемісті қалам тербеген ақын. Оның «Бас сүйектері» (1976), «Жасынның сынығы» (1977), «Найзағай» (1978), «Жүректегі жаңғырықтар» (1979) поэмалары кезінде «Жалын» альманағы жария-

лаған республикалық конкурстардың жүлделерін, «Мұхтар мен Абыз» толғауы М.Әуезовтің 100 жылдығына арналған мүшәйраның бас жүлдесін алған. Оқырмандар тарапынан жақсы лебізге ие болған туындыларының бірі – «Мұқағали-Желтоқсан» поэмасы. Ол 2001 жылы республикалық әдеби конкурстың жүлдесіне ие болса, «Бәйтерек» поэмасы да көпшілік назарын аударған туынды. Ақынның аталған поэмалары көркемдік-эстетикалық толымдылығымен ғана емес, тарихи сипаттарымен, философиялық түйіндеулерімен де оқырман назарын аударған туындылар. Ақын реалистік өмірді идеалдық ұғымдармен, абстракциялық көркемдік түсініктермен астастыра суреттеуге, сол арқылы өзінше тосын ой ұсынуға бейім. Оның толғаулар арқылы келтіретін ой түпкіріндегі ақындық мұратты кейде бірден түсіну де оңай болмай қалады. Ақын ойының тереңдігінің нышаны:

Белгісіз – пәниде ме, бақида ма,
Килікті шым-шытырық уақиғаға.
Тынымсыз шыр айналған өмір-өлім,
Ұқсайды сиқырлы бір сақинаға, –

деген сияқты өзіндік түйіндеулерден айқын аңғарылып отырады. Н.Айтұлы өзі де ақын болғандықтан шығар, қазақтың белгілі ақындарының бейнелерін жасағанда олардың жан дүниелерін, шығармашылық рухын қопарып аша отырып, әсіресе шеберлік танытады. Жоғарыда келтірілген шумақ М.Мақатаевқа образына қатысты ой иірімдерінің бір көрінісі болса, қазақтың тағы бір келесі ақынын бейнесін сомдау барысында былай деп көркемдік кестесіне жүгінеді:

Өкпесі құрғыр шаншиды,
Кеудесі күрік-күрік жөтеліп:
Қиялы көкті шарпиды,
Қанатын дауыл көтеріп.

Бұл – асыл текті арқалы да аруақты ақын Қасым Аманжоловтың соғыстан кейінгі бейнесі. Өзінің денсаулығының нашарлығына, дімкәстігіне қарамай, ақынның қиялы тым алысқа сағағанын, оның өлмес туындылары осылай опти-

мистік сарында өмірге келгенін Н.Айтұлы шағын да көркем әрі түсінікті штрихтармен осылайша көркем кестелеп жеткізеді. Аталған шумақ – «Дариға сол қыз» поэмасынан алынған.

Н.Айтұлы қазақ балалар поэзиясының да белгілі өкілі. Оның кішкене бүлдіршіндерге арналған «Балабақшаға барар жолда», «Желкілдеп өскен құрақтай», «Күміс күйме» («Серебряный сундучок») «Қартаймайды күн неге?» атты жыр кітапшалары жас оқырмандар тарапынан жылы лебізге ие болды. Сонымен бірге ол белгілі аудармашы да. «Ескендір қорғаны» (Ә.Науаи), «Игорь жорығы туралы жыр», т.б. аударма кітаптары шыққан. Түріктің VII ғасырда өмір сүрген ұлы ақыны Жүніс Еміре, қытайдың көне дәуір ақыны Бо Цызюдың, француз ақыны Д. Родаридың, сондай-ақ, М.Исаковский, А.Барто, С.Михалков, С.Баруздин, В.Берестов, Т.Сыдықов, С.Жусуев өлеңдерін туған тілімізде сөйлеткен.

2004 жылы Мәдениет министрлігі жариялаған Республикалық патриоттық әндер конкурсының Бас жүлдегері.

«Көз жасым» (2006), «Бөрітостаған» (2007), «Құланойнак» (2009) атты кітаптары және «Бөгенбай», «Бердіқожа», «Шақантай», «Қараөткел қырғыны» т.б. поэмалары жарық көрген.

Қазақстан Жазушылар одағының Мұқағали Мақатаев және Халықаралық Жамбыл атындағы сыйлықтардың лауреаты. «Парасат» орденінің иегері.

**«Диуани хикмет» және
оның қазақ тіліне аударылуы**

Қожа Ахмет Иасауи – түркі халықтарынан шыққан алғашқы сопылардың бірі. Түркі тіліндегі сопылық әдебиеттің негізін қалаушы діндар ақын, кемеңгер ойшыл. Шамамен 1103 жылы қазіргі Оңтүстік Қазақстан облысындағы көне Сайрам шаһарында дүниеге келіп, 1228 жылы Иасыда (Түркістан қаласы) қайтыс болған. Әкесі Ибраһим мен шешесі Айша (кейбір деректерде – Қарашаш) сауатты, білімді адамдар болған. Жетінші атасы Ысқақ баб дін жаю мақсатында Шамнан Табризге, одан Үргеніш, Сайрам жеріне келіп, сонда қалып қойған [1]. Қазақстан Республикасы Ұлттық кітапханасының (ҚР ҰК) Сирек кездесетін кітаптар мен қолжазбалар орталығында сақтаулы «Насаб-нама» қолжазбасында (№3990-47) Қожа Ахмет Иасауидің арғы аталары төртінші халифа, хәзірет Әлиден тарайтындығы жазылған. Атасы Ысқақ және әкесі мен шешесінің кесенелері Оңтүстік Қазақстан облысы, Сайрам ауданында қасиетті орынға айналған.

Жастайынан ата-ана тәрбиесімен діни білім алып, ислам құндылықтары жөнінде тереңдеп іздене бастаған Ахмет Иасауи жеті жасында Арыстан бабқа шәкірт болады. Он жеті жасында Түркістанға келіп, сондағы медреселердің бірінен дәріс алады. Ақынның өзі жырлағандай жиырма жеті жасында Бұхараға барып, пірге қол тапсырады. Ғалымдардың есептеуінше Қожа Ахмет Иасауидің ұстазы Жүсіп Хамаданмен кездесіп, оған мүрит болуы 1130 жылға сәйкес келеді [2, 10-б.]. Ақынның хикметтеріне қарағанда Ахмет Иасауи сол кездегі дін және білім ордалары Хорасан, Шам, Ирак жерлеріне саяхат жасаған секілді. Бұл жөнінде шайыр:

Хорасан, Шам уә Ғираққа ниет қылып,

Ғаріптіктің көп кадiрiн бiлдiм мiне! –
деп жазады.

Туған жеріне қайта оралған Қожа Ахмет Иасауи алған білімін халыққа таратып, ислам дінін насихаттайды. Араб

тілінде жазылған құран мен хадистегі шариғат үкімдерін жергілікті тұрғындарға түсіндіру үшін түркі тілінде хикметтер жазып, сопылықты уағыздайды. Ислам ақидасын (Алланың бірлігін, барлығын, жоқтан бар жасайтын құдіреттілігін және сол сияқты тағы басқа Алланың қасиеттерін түсіндіретін ілім) әлі толық танып болмаған түркі жұртына хақ дін мен оған бастар сопылық жолды түсіндіру үшін жергілікті халыққа түсінікті қарапайым тілмен жазылған поэзия арқылы үн қатты. Бұл жөнінде Қожа Ахмет Иасауи шығармалары мен өмірін зерттеуші ғалым М.Жармұхамедұлы: «...ақын мұсылман дінінің қайта өрлеу мақсатын көздеп, өзінің мәңгі өшпес, әйгілі мұрасы «Диуани хикмет» атты (Ақыл, даналық кітабын) жинағын сол кезде кең тараған шағатай тілінде (көне түрік тілінде) жазып таратады. Мұндағы ойы: түсініксіз араб, парсы тілінде жазылған құран мен мұсылман діні қағидаларын түрік тектес халықтарға кеңінен насихаттап түсіндіру еді. Сол талапқа орай ол көшпелі елдің өмірінде елеулі орын алатын айшықты өлеңмен жазуды міндет санайды», – деп түсінік береді [2, 5-б.].

Түркі ақыны елу екі жасқа келгенде дүние-мүлік, мал-жаннан баз кешіп, бүкіл болмысы мен жан-тәнін Хақ тағалаға арнайды. Кемелдікке жету үшін күндіз намаз оқып, ораза ұстап, түнде зікір салып құдайға жалбарынады. Пайғамбарымыз Мұхаммедтің жолымен жүріп, өзінен бұрынғы сопылардың өмірінен үлгі алады. Жасы алпыс үшке толғанда жер астынан мешіт салдырып, қылуатке түседі. Жер бетінде қанша жыл жасаса, жер астында да сонша жыл өмір сүреді. Бұл жөнінде ақын өзінің хикметтерінде «Жүз жиырма жасқа кірдім біле алмадым», – деп нақты көрсеткен.

«Диуани хикмет» («Хикметтер жинағы») – Қожа Ахмет Иасауидің ислам діні, шариғат үкімдері, сопылықтың мәні, Аллаға ғашық болу, Мұхаммед пайғамбарды сүю, ақиқат шарабына мас болу жайында жазылған өлеңдер жинағы. «Диуани хикметтің» түпнұсқасы сақталмаған. Біздің заманымызға Қожа Ахмет Иасауидің хикметтері иасауия жолын ұстанған сопылардың көшірмелері арқылы жеткен. Түркістандық ақынның хикметтері ең алғаш XIX ғасырдың соңы мен

XX ғасырдың басында Стамбул, Қазан, Ташкент баспаханаларында жарық көрді. Қазақстан Республикасы Ұлттық кітапханасының (ҚР ҰК) Сирек кездесетін кітаптар мен қолжазбалар орталығында «Диуани хикметтің» бірнеше нұсқасы сақтаулы. Атап айтар болсақ:

1. Хазірет сұлтан әл-ғарифин Қожа Ахмет бин Ибраһим Махмуд бин Ифтихар Иасауи. Диуани хикмет. – 4-бас. – Қазан: Университет баспаханасы, 1896. – 227 б. Кітаптың екінші бетінде парсыша А.Иасауи туралы қысқаша мәлімет берілген. Мәліметті жазған Ғулам Мухаммед бин муфти Рахимулла Қариши. 3-17-беттерінде сопылық туралы, тариқат, иасауия ілімінің бағыт-бағдары жайында жазылған. 18-беттен 270 бетке дейін 148 хикмет орын алған. 271-беттен кітаптың соңына дейін мінәжат өлең жазылған. Кітап көшірмесі «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы бойынша Қазан мемлекеттік университетінің Н.И.Лобачевский атындағы ғылыми кітапханасынан алынған.

2. Хазірет Қожа Ахмет Иасауи. Диуани хикмет. – Стамбул: Ғариф әфәнді баспаханасы, 1897. – 228 б. Кітап Ұлттық кітапхана қорына 1938 жылы түскен.

3. Хазірет Қожа Ахмет Иасауи. Диуани хикмет. – Ташкент: «Туркестанский курьер» газетінің баспаханасы, 1914. – 112 б.

Сонымен қатар басылған жылы белгісіз екі кітапта да (бірі – Түркияда басылған, 46 бет, екіншісі – Өзбекстандағы Қакан баспаханасынан жарық көрген, 128 бет) А.Иасауидің хикметтері басылған. Сирек кездесетін кітаптар мен қолжазбалар орталығында сақтаулы шығыс классиктерінің хикметтері мен ғазалдары, мәснәуилері мен минажаттары көшірілген қолжазбалық нұсқада да Қожа Ахмет Иасауидің хикметтері кездеседі.

ҚР ҰК қорында сақтаулы Қожа Ахмет Иасауи мен оның ізбасары Сүлеймен Бақырғанидің қолжазбалық мұралары 2003 жылы «Әлемнің жады» («Memory of the World») аталатын ЮНЕСКО бағдарламасының халықаралық тізіміне енгізілген.

Түрік ғалымы М.Көпрүлүннің көрсетуі бойынша Ахмет Иасауи ирандық сопылар қолданған аруз (дауысты дыбыстың

ұзынды қысқалығына байланысты өлең құрайтын өлшем) өлең өлшемін емес, халық ұнататын ақындардың ғасырлар бойы қолданып келген ұлттық буынға құрылатын өлең өлшемін таңдап, бүкіл хикметтерін сол өлшеммен және халық әдебиетінен алынған ескі ұлттық пішіндерде жазады [3, 204-б.]. Ислам дінінің парыздары мен сопылық дүние танымның адам түсіне бермес терең иірімдерін өлең сөзбен қалың қауымға түсіндіре білген Қожа Ахмет Иасауи түркі әдебиеті үшін орасан зор жаңалық әкелді.

А.Иасауи бүтіндей бір дүние танымды, белгілі бір философиялық бағытты, түбегейлі діни салтты бір шығармаға арқау ете отырып, өзінің «Диуани хикметтей» туындысымен діни-мистикалық философияның бір мектебін қалап, сопылық оқудың түркілік дәстүріне бастама береді [4, 11-б.]. Ақын хикметтері мен сопылық мектебінен дәріс алған шәкірттер де осы жолдан ауытқымады.

Түркі сопыларының ұлы ұстазы Құл Қожа Ахмет Иасауиден кейін иасауия тариқатына кіретін сопы-дәруіштер де тариқат пірі негізін салып кеткен жолмен жүріп, сопылық хикметтер жазды. Иасауидің жолын қуған Сүлеймен Бақырғани, Бираш бин Әбрәш, Қожа Әмір Келал, Пір Дада, Баба Сұлтан, Құл Шамсиддин, Құдайдат, Иқани, Құл Убайда, Фақири, Бейза, Құл Шарафи, Ғазали, Қасым сынды ізбасарлары жазған хикметтердің тақырыбы жағынан болсын, түрі жағынан болсын бір-бірінен еш айырмашылығы жоқ. Олар ұлы пір қалыптастырып кеткен түрге киелі деп қарап, одан алшақтамауға тырысқан. Бірақ, бірнеше уақыт өткеннен кейін әдебиетте аруз өлшемі қалыптасқаннан соң көптеген сопы ақындары аруз өлшемімен сопылық-дидактикалық өлеңдер, мінәжаттар, діни қисса-дастандар жаза бастады. Десе кте, алғашқы хикмет пішіні еш өзгермей, арузға бой алдырмады. Жоғарыда аты аталған ақындар әрі аруз өлең өлшемімен, әрі Қожа Ахмет Иасауи дәстүрімен хикметтер жазған.

Құл Қожа Ахмет Иасауидің «Диуани хикметі» қазіргі түркі халықтары мекендеген төрт өлкеге айтарлықтай әсер еткен. Олар: 1) Қыпшақ, яғни, бүгінгі солтүстік түркілерінің өлкесі; 2) Түркімен жері; 3) Әзірбайжан өңірі; 4) Батыс түркілері,

яғни, Анадолы мен Рум елі өңірі [5, 174-б.]. Сондай-ақ Арал, Каспий жағалауында, Сырдария бойында қоныстанған оғыз-қыпшақ тайпалары селжүктермен бірге Евфрат өзенінен өтіп, Палестина мен Мысыр жеріне жорық жасаған кезде олардың рухани басшылары сопылық ағымның шейхтары болды. Анадолы жерінде өз мектебін қалыптастырған Жалаладдин Руми, Ғазали, Шамсиддин Табризи сынды тұлғалар иасауия жолының (тариқатының) ізбасарлары болып саналады [5, 183-255-б.]. Иасауи ілімін жалғастырушылар мен Құл Қожа Ахметке еліктеген мистик ақындар сопылықты тарату үшін Сырдария жағасынан бастап, Жерорта теңізіне дейінгі аралықта өз насихаттарын жүргізді.

Түркістандық ақын өз шығармаларын «Дәптер сәни» («Екінші дәптер») деп те атаған. Осы орайда бірінші дәптер қайда және ол қандай дәптер деген заңды сұрақ туындайды. Қожа Ахметтің хикметтерін зерттеуші ғалымдар бұл туралы түрлі пікірлер білдірген. Мехмет Фуад Көпрүлү «Диуани хикмет» А.Иасауидің өз шығармасы емес, Иасауи жолын қуушылардың шығармалары болуы мүмкін, сондықтан олар өз өлеңдерін ұлы ұстаз хикметтерінен кейінгі орынға қойып, «Дәптер сәни» атауы мүмкін деген жорамал айтады [5, 23-б.]. Өзбек ғалымы Ибраһим Хаққұлов өз зерттеуінде түрік ғалымы Кемал Арсланның пікіріне сүйене отырып, бірінші дәптер адамдардың тағдыры жазылған «Лаух-ул-махфуз» болуы мүмкін деп ой тұжырымдайды [6, 9-б.]. Кейбір зерттеушілер бірінші дәптер ретінде мұсылмандардың ең басты кітабы Құран Кәрімді атайды.

Біздің ойымызша «Дәптер сәни» Қожа Ахмет Иасауидің екінші шығармасы болуы мүмкін. Себебі ислам үкімдері мен сопылық жолды берік ұстаған түркістандық шайыр өз шығармасын құдайдың жаратқан «Лаух-ул-махфузы» мен пайғамбарға уахи болған (түсірілген) Құран Кәріммен қатар қоймаса керек-ті. Хикметтерінің өн бойында Алланың ұлықтығын паш етіп, пайғамбардан шапағат тілеген, өзін табан астындағы топыраққа теңеген сопы ақыны даналық сөздерін құдай кәләмінен кейінгі екінші орынға қоюға жүрегі дауаламас. Сондықтан жоғарыда келтірілген пікірлер ұшқары айтылған секілді.

Стамбул, Қазан, Ташкент баспаханаларында жарық көрген барлық «Диуани хикметтің» алғашқы беттерінде қысқаша сопылық жол туралы жазылған трактат бар. Оның мән-мазмұны хикметтерде айтылған ойлармен толық үндеседі. Мұнда да сопылықтың негізгі төрт жолы: шарифат, тариқат, мағрифат, хақиқат шарттары баяндалып, дәруіштік пен зікір салудың қадір-қасиеті түсіндіріледі. Осыдан кейін ғана поэзиямен жазылған хикметтер:

«Бисмилләһи» диб баян ила-и хикмат айтыб,

Талибларга дур уә гауһар сачтым мана.

Риядатны қатиғ тартыб қанлар иутуб.

Мен «дәфтәр-и сәни» сөзін ачтым мана – деп басталады. Демек, хикметтердің алдында жазылған қысқаша трактат Иасауидің алғашқы дәптері болуы да ғажап емес.

«Диуани хикметті» қазақ тіліне аудару ісі алғаш рет ХХ ғасырдың басында-ақ қолға алынды. 1901 жылы Қазан қаласында жарық көрген М.Тынышлықұлының тәржімасы түркі шайырының сопылық поэзиясын қазақ жұртына таныстыруда зор үлес қосқаны даусыз. Кеңестік кезеңде діни тақырыптарды аударуға қатаң тыйым салынғанымен Х.Сүлейшіев ақын мұрасын зерттеу барысында кейбір хикметтерді жолма-жол аударуға тырысқан [7, 8-б.].

1990 жылдан бастап С.Битенұлы («Орталық Қазақстан» газеті, 1990. 25 ақпан – 2 сәуір), тілші ғалым Б.Сағындықов («Ежелгі дәуір әдебиеті» херестоматиясы, құраст. А.Қыраубаева, Алматы, 1991), Х.Иманжанов (Түркістан, 1991), әдебиетші ғалымдар М.Жармұхамедұлы, С.Дәуітұлы, қолжазбаданушы М.Шафиғи (Алматы, 1993, 1998; Тегеран, 2000; Павлодар, 2004.), Р.Әбдішүкіров (Түркістан 1993) және Ә.Жәмішұлы (Алматы, 1991, 1995), Е.Дүйсенбайұлы (Алматы, 1998) сынды ақындар Иасауидің даналық сөздерін түрлі деңгейде қазақ тіліне аударған. Сонымен қатар, шығыстанушы-тілшілер А.Ә.Ибатов, З.Жандарбек, А.Нұрманова (Алматы, 2000), Т.Айнабек (Шымкент, 2001), Д.Кенжетай (Анкара, 2003) ақынның хикметтерін қазақшалаған.

Десе де, аталған аудармалардың қайсы бірінде болса да олқылықтар мен кемшін тұстар байқалады. Аудармалардан мына жайттарды аңғаруға болады:

1. Кейбір аудармашылар көне түркі, араб, парсы тілдерін, шағатай жазуын түсінбеген, аударма барысында өзбекше, татарша нұсқаларын пайдаланған;

2. Көне түркі, араб, парсы тілдерін түсінетін аудармашылар Иасауи өлеңдерінің өлшеміне, құрылымына көңіл аудармаған, тәржіманы сөзбе-сөз жасағандықтан өлеңдегі ырғақ жүйесі бұзылған;

3. Қазақ аудармашы-ақындар Иасауи хикметтерін шектен тыс қазақыландырып, XX ғасырдың соңындағы өлең өлшемімен жырлаған;

4. Кейбір аудармашылар ислам діні тарихынан, шариғат үкімдерінен, Құран мен хадистердің түпкі мағынасынан, сопылық терминдердің мән-мазмұнынан хабарсыз болғандықтан негізгі ойдан алшақтаған.

Демек, иассауитанушы ғалымдар еліміздегі шығыстанушы, әдебиеттанушы, тілші, тарихшы, дінтанушы ғалымдармен кеңесе отырып, Иасауи шығармашылығымен кешенді түрде жұмыс жасауы қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. К родословной Аулиятинского святого Карахана // Протокол заседания общего собрания членов Туркестанского кружка любителей археологии состоявшегося 29 августа 1897 года в зале генерал-губернаторского дома.

2. Жармұхамедұлы М. Алғы сөз // Қожа Ахмет Иасауи, Диуани хикмет (Ақыл кітабы), Алматы, «Мұраттас», 1993.

3. Мехмет Фуат Көпрүлү. Қожа Ахмет Ясауи танымы мен тағылымы, Шымкент, 1999.

4. Ахметбекова А.К. Қожа Ахмет Яссауи шығармашылығы, Кан.дисс.авторефераты, Алматы, 1995.

5. Kuprulu Fuad, Turk edabiatinda ilk mutasavviflar, Ankara, «Dianet Isleri baskanligi», 1991.

6. Хаққулов И. Ахмад Яссави хикматлари. Тошкент, «Фан», 1991.

7. Сүйіншәлиев Х. Қазақ әдебиетінің қалыптасу кезеңдері, Алматы: «Қазақстан», 1967.

8. Сүйіншәлиев Х. Ғасырлар поэзиясы: Зерттеулер, Алматы: Жазушы, 1987.

Әулие типінің қызметі мен ерекшелігі

Әулие – уәли деген араб сөзінің көпше түрі, қазақша қасиетті деген мағынаны береді. Бұл сөз Құран Кәрімде Алла мен пайғамбарға қатысты жебеуші, жарылқаушы деген мәнде кездеседі. Ал, хадистерде жақын болу деген мағынада, яғни «Уәли Аллаһ» – «Аллаға жақын», «дос», «Алланың мейірі түскен» деген ұғымда ұшырасады. Қазақ тілінде әулие-әнбие түрінде қосарланып та айтылады, бұндағы әнбие – арабша нәби, яғни пайғамбар деген сөздің көпше түрі болып келеді. Әйткенмен бұл тіркес ел түсінігінде тек қана әулие деген бір ғана мағынаны білдіреді.

Әулие туралы ұғым ислам дінінің тарихының әр түрлі кезеңінде әр қилы мағынаға ие боп, дамып отырған. Сопылық ілімнің ілкі дәуірдегі (IX ғ.) өкілдерінің бірі Зүнүн Мысыри (796-859) еңбегінде осы термин теософиялық мәнде қолданылады. Одан кейінгі кезеңдегі авторлар әулиені діни практикада кемелденіп толыққан тұлға, Алла туралы ілім-білімге қанық жан ретінде түсіндіріп, оған жаратушы туралы құпия сырды білуші (ал-гайб), Алланың дидарын көрген (мушахадат ал-хакк) деген сипаттарды береді.

Әсіресе Хаким Термези «Пайғамбар тек Аллаға ғана емес, әулиенің демеуіне де иек артады, себебі әулие пайғамбардан төмен болғанымен оның сайрап тұрған қызыл тілі ұдайы Алла тағаланы еске түсіруге қызмет етеді, ал лүпілдеген жүрегі Алланың нұрымен нұрланған» деп жазады.

X ғасырда суфизмде әулие иерархиясы жүйелі түзім тапты: әдетте олардың саны 356, кейде 500, ал рухани көшбасшысы «қутб» (жарылқаушы) аталды. Бұл құрылымда сопылық пен шииттік арналар тоғысып кеткен. XII-XIV ғасырда сопылық бауырластық күшейгенде әулиенің қоғамдағы орны мен мән-маңызы, атқаратын қызметі мен міндеті еселеніп арта түсті. Зерттеушілер сопылық пен әулие ұғымының қанаттас дамығанын және бұл құбылыстың (суфизм) XIII ға-

сырда ислам дүниетанымында шешуші мәнге ие боп, зор ықпал жасағанын айтады.

Осындай тарихи-рухани себептерге байланысты қазақ халқының арасында да әулие туралы түсінік ислам дінімен жапсарлас жайылып, киелі сипатқа ие болып, әулиелік туралы аңыз-әсаналар молынан таралып, бір сөзбен айтқанда, *әулие культі* ел санасында берік орныққан деуге болады.

Ғылымда анықталғандай әулие культі әсіресе ресми діннің орталығынан шеткерілеу аймақтарда тұрғылықты халықтың байырғы наным-сенімдерімен, салт-дәстүрімен, ырым-жораларымен тығыз сабақтастықта қалыптасатыны – анықта қанық жайт. Түйіндеп айтқанда, әулие культінің орнығуына жергілікті халықтың табиғат нысандарына табыну жорасы (Мысалы: көрікті тау-тас, сырлы үңгір, шипалы көл-бұлақ т.б.). шаманистік мифологиясы, аруақтарды ұлықтау рәсімдері өзгеше лепте үндесіп, айырғысыз тұтастықта ұштасып, әбден кірігіп кететіні байқалады. Түптеп келгенде, мұның бәрі халықтық исламның сомдаған төл түсінігі болып табылады, осы ілімге сүйенген ел әулиені таңғажайып керемет иесі (карама), береке-ырыздықтың бастау көзі, тілекті қабыл етіп жарылқаушы, әр түрлі кәсіптің жебеуші иелері, қамқоршысы бейнесінде таниды. Мәселен, Зеңгі баб сиыр түлігінің иесі, Ойсылқара (Уәйіс-әл-қарани) түйенің егесі, ешкі иесі – Бәуеддин әулие (Шекшек ата), Дәуіт ұсталықтың пірі, судың иесі – Сүлеймен т.б.

Көзі тірісінде елді рухани тура жолға бастаған әулиелердің қайтыс болғаннан кейін де қадір-қасиеті тағы да арта түседі, себебі олардың қабіріне кесене тұрғызылып, бұл қасиетті дүрбе мұсылмандардың тұрақты зиярат ететін киелі мекеніне айналады. Мәселен, Қазақстандағы Баба түкті Шашты Әзіз, Арыстанбап, Ысқақ бап, Шайқы Ибраһим, Иасауи, Әулие ата, Қоңыр әулие, Бекет ата т.с.с әулиелердің сағаналарына халық жиі тағзым етуде. Әрине, бұл рәсім сонау сақ заманынан бері жергілікті халық арасында ұласқан аруақ культімен ұштасып жатыр деуге негіз бар.

Қазақтың әпсана-мифтерінде әулие кереметті көрсетуші, тылсым сырды шешуші, жоқтан барды жасаушы, батырларды жебеуші пір, дін жолында құрбан болушы бейне ретінде дәріптеледі. Оның мұндай қызметтері, әлбетте, өңірдегі табиғат нысандарымен тікелей байланыста болып келеді.

Мәселен, қазақ мифтерінде төмендегідей типологиялық сарындар тұрақты кездеседі. Елге белгілі әулиелер (Масат ата, Укаша ата, Түлкібас, Азанұр әулие, Шілтер әулие т.б.) намаз оқып тұрғанда аңдып жүрген аяр жаулары оған аяқ астынан қастандық жасайды да, олар қаза тапқаннан кейін марқұмның денесінен (қанынан, ізінен, түкірігінен) жергілікті жағырапиялық нысандардың түр-түсі, кескін-келбеті пайда боп, қалыптасады. Ал атса оқ өтпейтін қасиетті әулиенің осал тұсын дұшпанға айтып берген опасыз келіні (кейде тоқалы) қарғыстан меңіреу тасқа айналады.

Енді бұл жайттарға нақтылы бір мысал келтірсек: «Баяғы өткен заманда Шілтер деген бір әулие кісі болыпты. Құдайға құлшылықтан жазбаған, істеген ісі ақ, көңілі сүттей пәк, ниеті адал, сөзі тұзу адам екен. Бір күні жолаушылап келе жатып, қасындағы қырық кісімен бірге Қазығұрт тауының етегіне келіп түседі. Дәм ішіп, дамылдағаннан кейін бесін намазын оқуға кіріседі. Намаз оқылып жатқан кезде таудан түскен қарақшы дұшпандар әулиені серіктерімен қоса өлтірмекке бекініп, тап береді. Шілтер мен қасындағы қырық жолдасы намаздарын бұзбай оқи береді. Намаз үстінде әулие Алладан былай деп тілепті:

– Иә, құдайым, бізді жау қолына түсіре көрме, жау қолына түскенше тас мүсінге айналдырып, қатыра көр, – деп тілейді.

Жарықтық қасиетті Шілтердің тілегі қабыл болып, серіктерімен бірге тасқа айналып, қатып қалады. Сонан көпшілік бұл жерді Қырық Шілтер әулиенің жері деп атап кетеді. Осы жерде біріне-бірі қарама-қарсы үш бұлақ ағып жатыр. Үшеуінің дәмі де үш түрлі, емі де үш түрлі. Біреуі іш ауруларына, екіншісі көз ауруларына, үшіншісі құлақ ауруларына дәру деседі».

Әдетте бұндай оқиғалардан кейін пайда болған делінетін әулиеге қатысты жағырапиялық нысандар елді емдеп-домдайтын, сауықтыратын, ақ тілегін қабыл ететін құтты да шипалы орынға айналады. Ондай өлкелер Оңтүстік Қазақстанда, Маңғыстауда, Сыр бойында көптеп кездеседі. Мысалы, Укаша әулиенің қаза тапқанда домалаған басы еніп кеткен таудың қуысында киелі құдық пайда болса, Көзата қабірінің қасынан жанарды емдейтін бұлақ ағып шығады, Түлкібас әулие түкіріп қалғанда он екі қарсыласы езіліп кетеді, сол жерде он екі шипалы бұлақ пайда болған деген аңыздаулар бар.

Демек, бұл мифтерде халықтың ислам дініне дейінгі табынып келген табиғат нысандары туралы ежелден бері айтып жүрген әпсана-хикаялары енді әулиенің қасиетті өмірбаянымен етене ұштасып, басқа сипатта жаңғырып, киелі өзен-су, тау-тас жаңа діннің күшті насихат құралына лайықталғаны және де соның арқасында осындай көрікті мекендер мұсылмандардың діни жоралғы өтеп, жиі-жиі зиярат ететін орынына айналғаны байқалады.

Әулиенің ерекше кереметтерінің бірі – перзентсіз ата-анаға ұрпақ сыйлайтын қасиеті екендігі қазақ мифтерінде, ертегілерінде, эпостарында тұрақты дәріптеледі. Әсіресе әулиенің шапағатына қатысты пайда болған қасиетті нысандар мифте өте-мөте иланымды суреттеліп, тіпті сол өлкелер ел жадында бұлтартпас деректермен куәландырылып, бүгінгі ұрпақтың да бағзы заманғы ғажайыпты көруіне бағыт-бағдар нұсқалып, соның нәтижесінде даламыздағы нақты бір өңір өткен мен бүгінгі күнді түйілістіретін қуатқа ие, қазір де мұқтаж жандар тәуап ете барып, ғұрыптық жора орындайтын нүктеге айналған деуге әбден болады.

Ел аузында айтылатын «Жылаған ата» деген мифтегі деректілік осы пікірді растай түседі:

«Кентау қаласынан алпыс шақырымдай қашықтықта, тау бөктерінің ішінде Ақсерке деп аталатын жердегі үңгірді ел «Жылаған ата» деп атайды. Ерте заманда осы өңірде Құрышхан деген хан болыпты. Өзі сүйіп қосылған жары Шаш

анадан перзент болмапты. Перзентсіз бұл өңірде қызық жоқ екендігіне көздері жеткен екі мұңлық бар дүниесін Алла жолына сарп етіп, Құдайдан бала тілеп, әулие аралап, тентіреп кетеді. Аяқтары жеткен әулиелердің бәрін аралап, «қос дуана» атанып, табандары тозып, Шеңгелді әулие деген жерге келіп жетеді. Осы әулиенің басына түнеген кезде тілектері қабыл болып, Шаш ана құрсақ көтереді.

Аллаһ тағаланың рақымына, әулиенің шарапатына разы болған қос мұңлық әулие басын паналап, тұрақтап қалады. Ай күні жетіп босанған Шаш ана бір мес (перделі бала) туады. «Құдайға не жаздық, Құдайдың бұл неғылған сынағы?», – деп еңіреген ата мен ана месті арқалап, үш жыл тау кезіп, қаңғып кетеді. Арбаның шайқатылуымен бе, не еңіреп жылаған атаның шыдамсыздығынан ба, әйтеуір, мес үш жылдан соң жарылып кетеді. Жарылған местің ішінен бір бала шығады да, ата анасына қарап: «Сіздер мені жеті жыл арқалап жүруге шыдағандарыңызда мен сіздерге және халыққа құт әкелетін перзент болар едім. Енді мен сіздерге жоқпын, бірақ сіздерге мен ана дүниеде бала боламын», – деп тауға қарай қаша жөнеледі. Ата мен ана тұра қуады. Қуып келе жатқан ата мен анаға бөгет болсын деп таудың бір үлкен қара тасын үш жасар бала көтеріп әкеліп жолға қояды (Бұл тасты қазіргі кранмен көтерудің өзі қиын). Ақыры ата-анасы қуып жетуге айналғанда бала дәу жартасқа «Қара тас, жарыл!», – деп айқайлайды. Сол кезде таудан үңгір пайда болып, бала соған кіріп, жоқ болып кетеді. Үңгірдің екі жағына екеуі келіп, баласын шақырып жылап, екі көзден айырылған екен дейді көне аңыз.

Содан әлгі жер Жылаған ата атанған. Қазір үңгірдің жарқабағындағы жылтыр тастан анда-санда сорғалап құйылып, қайта жоқ болатын суды көруге болады. Жылтыр таста пайда болатын бұл суды ел «Атаның көз жасы» дейді. Ал төмендегі бұлақты «Ананың бұлағы» деп атайды. Әулиенің қасиеті де осы жылтыр тастан тамшылайтын суда. Егер барған адам жылтыр тастан құйылып тұрған суды көріп, ішсе немесе жуынса, онда тілегі қабыл болады. Ал егер су жоқ болса, онда қабыл болмағаны деп есептейді.

Егер тастың етегіндегі саз балшықты алсаңыз, сол сәтте-ақ балшық қатып қалады. Бұл да әулиенің кереметі. Бұл әулиенің басына шын ықылас еткен және Алладан перзент сұрап, кеселдеріне шипа тілеген, бұл өмірден өз жолдарын тапсам деген жандар барып, түнеп тұрады».

Ертегілерде де әулие перзентсіз жандарға ұрпақ сыйлайтын керемет иесі, бірақ бұнда мифтегідей нақтылы бір жағырапиялық өңір дәлме дәл көрсетілмейді, басқаша айтқанда, деректілік негіз әлсіреп, қиял күшейтілетіні байқалады.

Қаһармандық эпоста перзентсіз ата-ана «Қорасанға қой айтып, әулиеге ат айтып, етегін шеңгел сыдырып, әулие қоймай қыдырып» Құдайдан бала тілейді. Мысалы «Қобыланды батыр» жырында бұл жағдай былайша көрініс табады:

«Айналайын, балам-ай...
Берейін отыз ұл дейді
Көресін мұны, бұ қалай?
...Суға салса батпаған,
Отқа салса күймеген,
Берейін жалғыз мен деді.
Қайсысын мақұл көресің
Келінжан, енді сен деді»

Перзентке зар кәрі ата-ана «атса оқ өтпейтін, шапса қылыш кеспейтін» батыр баланы қалайды, нәтижеде ол ел үшін еңіреген ердің ері болады. Ал, батырды өмірге келуіне о баста шапағат жасаған әулие оны алдағы қиын-қыстау ұрыстарда да ұдайы жеңіске жеткізуші жебеуші пірге айналды. Бұндай қаһармандар эпостарда Баба Түкті Шашты Әзиз, «жеті кәміл пір», «ғайып ерен, қырық шілтен» бейнесінде де кездеседі.

Қазақстанда тәуелсіздіктен кейін діни бостандыққа ерік берілді. Сол себептен де ескі дәстүр қайта жаңғырып, әулиеге табыну, қасиетті жерлерге зиярат етіп сыйыну рәсімдері әр түрлі жағдайда қоғамда көрініс тауып отыр. Бұндай шаралар емшілік-саяхаттық, сонымен бірге өлкетанушылық бағытта да әр түрлі қауымдар мен діни ұйымдар тарабынан ұйымдастырылып, рухани қажеттілікке айналды.

Эпикалық жырлардағы батырлардың алғашқы ерлігі және атақ алу дәстүрі

Түркі халықтары эпикалық жырларында кәметтік жа-сына жеткен болашақ батырлардың, батырлық сыны болған «алғашқы ерлігін» суреттеуге ерекше мән беріледі. Өйткені әскери демократияның талабы бойынша батырлардың әлеу-меттік тұрғыда жоғары сатыдан орын алу құқығына ие бо-луының басты шарты олардың алғашқы ерлігін жасау арқы-лы өздерін таныта білуі болып табылған. Оның да өзіндік жол-жоралғысы, қалыптасқан дәстүрі бар. Дәстүр бойынша бұрынғы кезде бала қан төгіп, ерлік көрсетіп [1, 35], ертең-гі күні әкесі секілді елін, жерін қорғай алатынын, әкесінің тәжіне, дәулетіне ие бола алатынын дәлелдеуі тиіс. Бұл – ертеңгі күні батыр болар баланың сыннан өткен кезі.

«Сыннан өту неге керек және қандай мағынаны береді?» – деген сұрақты ғылыми тұрғыдан қарастырған Карл Густав Юнг эпикалық жырлардағы қаһарманның өзін-өзі тануы, іш-кі қайшылықтарынан құтылып, өз бойында қандай қабілеттер бар екендігін білуі, күшін байқауы нәтижесінде көрсеткен ерлігімен өзіне деген сенімі күшейіп, орнығатыны, осындай сенімге ие болған қаһарман енді түңілу, менменшілдік дегенді білмейтіні, оның көздейтіні бұдан былай жалпы ел мүддесі, мұраты болатыны туралы жазса [2, 171], Джеймс Фрезер ал-ғашқы сыннан өтудің ерлікті дәлелдеудің көне дәуірден келе жатқан дәстүрі екендігін атап өтіп, оны бозбаланың балалық шағы аяқталып, жігіттік шағына өтуі үшін алғаш қадам ба-суына байланысты қалыптасқан ғұрыптармен байланысты-рады [2, 171]. Алғашқы ерлік сарынының ертегілер мен эпос-та да кеңінен суреттелетініне тоқталған ғалым С.Қасқабасов: «Әдетте, батырлық ертегі мен эпоста керемет жағдайда туған бала жылдам өсіп, өте күшті, әрі ақылды болып шығады. Оның ерен қайраты мен даналығы ерте байқалады. Көп жағдайда ол ә-дегеннен шайқасқа қатыспайды. Керісінше,

оның күші құрдастарымен ойнап немесе күресіп жүргенде білінеді. Кейде батырдың алыптығы оның жас кезінде аса қауіпті мақұлұқпен, я болмаса, жабайы аңмен алысқанда көрінеді», – дейді [3, 461].

Ал, Әлкей Марғұлан халықтың тарихи дәстүріне сәйкес батырлардың бірінші ерлік қадамы садақ атып, найзамен сайысып үйренуден, халыққа зиян келтіретін жыртқыш аңды атып, мергендік ат алудан, 12-14 жастарында бірінші рет ерлік, жауынгерлік қабілетін танытудан басталуы міндетке айналғанына тоқталған [4, 420-б.].

Жасөспірімдердің кәмелеттік сынақтан өтетін жасын, яғни, алғашқы көрсеткен ерлігіне сай ат, атақ алатын уақыты бозбаланың он екі-он төрт [4, 420], он төрт-он бес [2, 171], «Қорқыт ата кітабындағы» жырларға сүйене отырып, он бес [5, 129] және де 15-16 [6, CCCLXXXVIII] деушілер бар.

Мысалы, «Манас» жырында Жақып жылқыға келіп ұйықтағанда, түсіне Қызыр кіріп: «Баланың атын Манас қой, бірақ он екіге келгенше «Манас» деп атама», – дейді [4, 419]. Бұдан баланың өзінің шынайы есімін иелену, кәмелетке толған деп есептелу құқығына он екі жасында қол жеткізген деген де ой туады.

«Ер Сайын» жырында қалмаққа аттанған Қобыланды жолай тоғыз жастағы Сайын батырды ертіп алып кетпек болғанда, Сайынның әкесі – Бозмұнай: «Омыртқасы өскен жоқ, қабырғасы қатқан жоқ», – деп, Қобыландыдан үш жыл, яғни, он екі жасқа дейін күте тұруын өтінеді [7, 114]. Демек, бұл жырда да бозбала жауға аттанар, ерлік көрсетер кәмелеттік шаққа, он екі жасқа келгенде жетеді деген ұғым көрініс береді.

Зерттеушілер ежелгі салт бойынша балалық шағынан жастық шағына өтерде істеген алғашқы ерлігінен кейін батырларға олардың негізгі аты қойылу, ол үшін арнайы үлкен той ұйымдастырылып, рудың ақсақалдарының, батырды желеп-жебеуші пірлерінің немесе Қорқыт Ата сияқты белгілі кісілердің батырларға ат беру ғұрпының өмірден орын алғандығына тоқталған [8, 78] [4, 420]. Яғни, алғашқы ер-

лігін көрсеткен батыр енді негізгі атын, атағын алуға және үйленуге лайық болды деп саналған. Осындай ойды ғалым С.Қасқабасов та айтады. Ол мұндай «ойындарды» ғылымда «батырлық ойындар» немесе «бірінші ерліктер» дейді. Батырдың алғашқы қаһармандығы ерте жаста көрінгендіктен, ол жауға қарсы шайқас емес, негізінен, күш сынасу, кейде аңмен алысу түрінде болып келеді. Тек осы бірінші ерлікті, немесе «батырлық ойындарды» көрсеткеннен кейін ғана батырға үйлену құқы беріледі [3, 462]. Түркі халықтары жырларын және олардың ішінде оғыз эпостарын арнайы зерттеу нысанасына алған ғалым Ш.Ыбыраевтың батырлардың алғашқы ерлігі және соған байланысты ат қойылуы дәстүрі туралы айтқан мына бір пікірі де өте орынды: «Қаһарманға ат қою ежелгі салт бойынша үлкен оқиғамен байланысты. Көне эпостарда кейіпкер өсе келе алғашқы ерлік жасағаннан кейін ғана оған рудың ақсақалдары, я болмаса, желеп-жебеуші пірлері ат қойған. Бұл салт «Қорқыт ата кітабында» да толық сақталған. Мәселен, майданда бұқаны өлтіргені үшін жас батырға Бұқаш деген ат қойған» [8, 78].

Енді мысалдармен батырлардың алғашқы ерліктерін сөз етсек, Оғыздың алғашқы ерлігі де осындай халыққа зиянды «қият» атты тажал аңды өлтіруімен байланысты [9, 130].

Жырда осы эпизодтан кейін Оғызға ат немесе атақ берілгені аталмайды. Бірақ Оғыздың Тәңір жіберген сұлулармен үйленуінің жоғарыда аталған ерлігін көрсеткеннен кейін болуы және үйленгеннен кейін де бүткіл дүние жүзін өзіне қарату үшін жорыққа аттануы назар аударарлық [2, 173].

Жоғарыда ғалымдың да айтқанындай алғашқы ерлігіне байланысты батырдың ат, атақ алу үлгісі Қорқыт ата-жырларынан «Дирсеханұлы Бұқашжан туралы жырда» әдемі сақталған: Дирсеханның он бес жасқа толған баласы Баяндур ханның түйедей тасты сүзсе күл-талқанын шығаратын өгізін өлтіріп ерлік жасайды. Мұны көрген оғыз бектері жиналады. Қорқыт та келіп батыр балаға ат береді. Ол жырда былай суреттеледі: «О, Дирсе хан, – деді Қорқыт, – балаң батыр екен, оған бектігіңді, тағыңды бер. балаң ер бо-

лады, мінуіне мойны құлаш арғымақ ат бер... Балаң ер болып туғандықтан күн көзінде көлеңке болатын алтын шатыр бер, үстіне жібектен тоқыған шекпен кигіз, батырға сол жарасады. Бұл бала ай тақырда Баяндүр ханның өгізімен алысып, соны өлтірді. Баланың аты Бұқаш болсын. Менің берер атым сол, тәңірі өмірін ұзақ қылсын», – депті. Қорқыт осылай деді. Дирсе хан баласына езінін бектігін, тағын беріп, бала әкесінің тағына отырды [1, 13-14].

Осындай үлгіні «Алпамыс» және «Жаныш, Байыш» жырларымен үндесетін «Байбөрі Баласы Бәмсі-Байрақ туралы жырдан» көреміз. Бәмсінің жауларын түгел өлтіргенін естіген әкесі Байбөрі: «Ендеше оған ат қоятын мезгіл өтіп те кеткен екен» деп, барлық оғыз елінің бектерін шақырып, той қылады да сол тойға Қорқыт ата келіп, батасын беріп әрі балаға – Бәмсі-Байрақ – әрі оның атына – Байшұбар – деп есім береді [1, 35-37]. Жырда сол кезде Бәмсі-Байрақтың он бесте екендігі айтылады. Демек, осы жырда да ерлік жасының он бес екенін және де батырға осы алғашқы ерлігінен кейін ат берілгенін көреміз.

Ш.Ыбыраев осы мотивке қатысты «кейінгі жырларда кездеспейді» – деп пікір білдірген [8, 247]. Мұнда кездесетін қиындық «батырға тән балалық шақ» пен «алғашқы ерлік» мотивтерінің қатарласып келіп араласып кетуінен. Өйткені негізгі дәстүр бойынша алғашқы ерлігінен кейін батырға (Дирсеханұлы Бұқашжан туралы жырдағы сияқты) негізгі ат қойылады. Ал кейін батырдың атын шығаратын жаумен айқасы кейде де батырдан жасырылған сырды үйренуі де. «Алпамыста» кемпірдің «Сарыбай қызын бермей, кетті қашып, Несіне ойын ойнап күліп жүрсің» дегенде батыр он жаста болады [10, 24]. Ал, Баттал Газиде Абдуссаламның «алдымен әкеңнің кегін ал» дегенде батыр он үш жаста болады [11, 71-73]. Бұнысы батырдың ерлік көрсетер жасқа келгендігін көрсетеді. Өйткені батыр өзінен жасырылған сырды үйренгеннен кейін әке кегін алу үшін жауға аттанады.

«Алпамыста» батырдың туғаны суреттелгеннен кейін оның балалық шағы ұзақ баяндалмай жыр батырды бірден

өсіреді де Алпамыстың бір жыл қалыңдық ойнағаны айтылады. Артынан батырдың он жасқа толып, бек болып, ел басқарғаны және ерекше күштілігі айтылады. Оның ойнап жүргенде ұрған баласының өліп қала беретіндігі айтылады. Одан басқа оның ерлігі айтылмайды. Ал өзінен жасырылған сырды кемпірден үйренгенде ол он жаста болады [10, 24].

«Қобыландыда» батырға тән балалық шағы ерекше баяндалады бірақ «алғашқы ерлік мотивін» ол Көктім аймақ патшасының елінде алтын тенгені дәл атып, асқан мергендік танытады. Және де соған қоса Құртқаны алмақшы болған бәсекелесі Қырық бес кез Қызыл ерді де өлтіреді. Міне осы алғашқы ерлігінен кейін батыр үйленеді [10. 78-79].

«Жаныш, Байышта» жырдың негізгі қаһарманы Байыштың тоғыз жасар кезінде танытқан батырлық мінезі баяндалады. Қалмақтың Шумурт деген ханының Желмаян атты жансызын батырларды кішкентай кезінде құрту үшін жіберуі де әрі балалардың ғажап туылуына әрі кішкентай кезінде көрсеткен батырларға тән мінездеріне байланысты болады. Жырда Байыштың бір бұқаны өлтіруі «Қорқыт ата кітабындағы» жырда Дирсеханның ұлының бұқаны өлтіріп, ат алуы оқиғасымен үндесіп келеді: «Байыш тоғуз жашар болгондо бир кишичил буураны бутунан кармап ыргытқанда буту колунда калып, бута атым барып түшкөн экен. Анда ата-энеси: «Койгун, балам, эмитен мындай кылсан, бирөөнүн сөзү, бирөөнүн көзү тиет, же бир душман өлтүрүп кетет» – деп алдап-соолап ағылгалап, ачуусуна тийбей, асырап, сактап жүрүштү» [12, 148]. Екі жырдың айырмасы: Қорқыттағы жырда істеген ерлігіне байланысты үлкен той жасап, батырға ат қойылса, әке-шешесі онысымен мақтанса, «Жаныш, Байышта» той да болмайды, Байышқа ат қойылмайды. Жырда баланың әке-шешесінің баланың істеген ісіне мақтанбағаны, керісінше, «Біреудің сөзі, біреудің көзі тиеді немесе бір дұшпан өлтіріп кетеді», – деп тартынғаны байқалады.

«Эр Табылды» жырында батырдың балалық шағына тоқталмай, бірден жалпы эпикалық дәстүрге орай он үш жасын-

да көрсете бастаған ерлік мінезідерін әңгімелеуге кіріседі. Табылды он төрт жасқа шыққанда «Алпамыстағы» сияқты атасының қазынасын ашып, қару-жарақ алып, атқа мінеді, жалпы түркі халықтарына ортақ батырлық жырлардағы дәстүр бойынша өзіне қырық жігітті серік етіп алады. Жырда оның атасы Эрманканданда мықты болғаны айтылады [13, 104-105].

«Данишменд Гази» жырында батыр Мелик Данишмент алғашқы ерлігін жеті жасқа шыққанда қасқырлармен, қабылдармен алысу, айбынымен арыстандарды қорқыту, жаудың қалың қолына бір өзі шабу, Римде жекпе-жекте ешкімді өзіне шақ келтірмеген қарсыласпен соғысып оны жеңу арқылы көрсетеді [14, 10-12].

«Баттал Гази» жырында батыр алғашқы ерлігін он төрт жасқа келгенде үш оқиғада дәлелдейді. Олар:

1. «Қорқыт ата кітабындағы» жырларда: «Ол кезде бір жігіт кан төкпесе, батырлық көрсетпесе, ат алмайтын», – деп айтылғандай батырдың ерлікпен әкесінің кегін алуы арқылы [11, 73-78].

2. Кек алу үшін келген қалың Византия қолын талқандау және пайғамбарымыздың (ғ.с.) Қожа Ахмет Яссауиге Арыстанбаб арқылы «құрма» жібергеніндей Баттал Газиге де Абдулуаххап Гази арқылы жіберген аманатты қабылдап алуы және осы оқиғадан кейін әкесінің мансабы болып табылған бас қолбасшы деген атақты алуы арқылы [11, 78-84].

3. Кек алуға келген Византияның қалың қолын бастап келген Римнің бас батыры және бас балуаны – Ахмери Тарранды жеңуі және осы жеңісімен «Баттал» лақабын алуы арқылы [11, 85-93].

Бұл эпизодтар «Қорқыт ата кітабы» жырларындағы алғашқы ерлігін көрсеткен батырға негізгі ат қойылу дәстүрімен ұқсас болып келеді. Жырда батырдың «Баттал» атын алуынан кейін алғашқы аты «Джафер» қолданылмайды. Демек алғашқы ерлігінен кейін негізгі атқа ие болуымен «Баттал Гази» жырының Қорқыт жырларымен байланысып, ондағы дәстүрді жалғастырғанын көреміз.

Қорыта келе, жоғарыда біз қарастырған жырлардан да «байқалатыны – түркі халықтарының қаһармандық эпосында батырға көне эпостан мұра боп қалған белгілер түрлі дәрежеде және түрлі сипатта екендігі. Әр халықтың өзінің тұрмыс-тіршілігіндегі өзгешеліктер, тарихи оқиғалар, әлеуметтік көзқарасындағы, дүниетанымындағы кейінгі айырмашылықтар үнемі эпикалық дәстүрдің дамуына әсер етіп отырды» [8, 78]. Осындай ұқсастықтары да, айырмашылықтары да бар түркі халықтары эпикалық жырларында батырлардың сындардан сүрінбей өтуі олардың енді сапарға шығуына [2, 171] және үйленуіне болатынын білдіреді. Бұл дәстүрді біз жырларын зерттеген үш халықта да берік сақталғанына дәлел – аталмыш жырлар бола алады.

Пайдаланылған дебиеттер

1. Қорқыт Ата Кітабы. Алматы, 1986.
2. Ülkü Kara Düzgün. Başkurt Destanları Tipolojisi. Ankara. 2007, – кан. дис-я, www.yok.gov.tr сайтынан алынған.
3. Сейіт Қасқабасов. Жаназық. Астана, 2002.
4. Әлкей Марғұлан шығармалары. 1-том. Алматы, 2007.
5. Saim Sakaoplu, Ali Duymaz. İslamiyet Öncesi. Türk Destanları. İstanbul, 2006.
6. Orhan Şaik Gökyaу. Dedem Korkudun Kitabı. İstanbul, 2000.
7. Ахмет Байтұрсынов. Ақ жол. Алматы, 1991.
8. Шәкір Ыбыраев. Эпос әлемі. Алматы, 1993.
9. Мырзатай Жолдасбеков. Асыл Арналар. Алматы, 1990.
10. Төрт Батыр. Алматы-1990
11. Necati Demir. Mehmet Dursun Erdem. Battal Gazi Destanı. Ankara, 2006.
12. Жаныш-Байыш. Бишкек, 2002.
13. Шырдакбек. Эр Табылды. Бишкек, 2002.
14. Necati Demir. Danişmend-Name. Harvard Üniversitesi Yayınları, 2002.

Зар заман ақындарының шығармаларындағы мәтіндік айырымдар

XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті, оның ішінен зар заман ақындары Дулат Бабатайұлы, Шортанбай Қанайұлы, Мұрат Мөңкеұлы шығармаларының мәтіндік айырымдарына тоқталамыз.

Дулат Бабатайұлының Қазан төңкерісіне дейін-ақ 1880 жылы Қазанда «Өсиетнама» деген атпен алғашқы жинағы жарық көрді. Осы жинақ кейін 2001 жылы қайта басылып шықты. Оған дейін ақын мұралары «Бес ғасыр жырлайды» (1989), «Ай, заман-ай, заман-ай» (1991) жинақтарында енгізілсе, 1991 жылы «Жазушы» баспасынан «Замана сазы» деген атпен жеке кітап болып жарық көрді. Сондай-ақ Дулат Бабатайұлының өлеңдері «Шығармалары мен тағылымы» (2003) атты кітап пен «Жеті ғасыр жырлайды» (2004), тағы басқа жинақтарда енгізілген.

Ақын мұраларын әр кезде ғылыми басылымға әзірлеуде зерттеушілер «Өсиетнама» жинағындағы өлеңдерді сол күйінде жариялауға ұсына салмай, өңдеуден өткізгені, яғни бірсыпыра текстологиялық жұмыстардың жасалғаны, әсіресе, кейінгі шыққан жинақтардағы нұсқалармен салыстырғанда анық байқалады. Десек те кейбір сөздердің басқа сөзбен ауыстырылып берілуі, өлең жолдарының қысқартылуы сияқты редакцияға ұшыраған өлең мәтіні тұрақты мәтін талабына сай келе ме? Ол үшін ақынның «Өсиетнама» жинағы мен «Бес ғасыр жырлайды» жинағында басылған өлеңдерінің мәтіндік айырымдарына назар аударайық.

«Адамның іс-әрекеті, мінезі туралы» өлеңін алатын болсақ, біріншіден, бұл өлең «Бес ғасыр жырлайды» жинағында қысқартылып, яғни елу бір жолмен берілген. Екіншіден, өлеңнің «*Бәйгені өсек сыбыр ап*» деген отыз бірінші жолы осы «Бес ғасыр жырлайды» жинағында алынып тасталған. Үшіншіден, жекелеген сөздер көп өзгеріске ұшыраған. Мы-

салы, өлеңнің 18-жолы «Өсиетнама» жинағында «Азғын тартып *сұйылын*» (46-бет) деп берілсе. «Бес ғасыр жырлайды» жинағында «Азғын тартып *шойылын*» (203-бет) деп берілген. Өлеңнің 29-жолы «Өсиетнама» жинағында «*Қазаның* тандыр суалып» (46-бет) деп берілсе, «Бес ғасыр жырлайды» жинағында: «*Дәнің* тандыр суалып» (203-бет) деп берілген. Өлеңнің 38-жолы «Өсиетнама» жинағында «Қарауыл салып *үргенмен*» (47-бет), 41-жолы «*Сақталғанмен* бұланда» (47-бет) деп берілсе, «Бес ғасыр жырлайды» жинағында «Қарауыл салып *өргенмен*», «*Сақсынғанмен* бұланда» (203-бет) деп беріледі.

«Бараққа» деген өлеңін қарастыратын болсақ, мұндағы мәтіндік айырымдар біріншіден, өлең жолдарының алынып қалуы. Мәселен, өлеңнің «*Адамдарды ақтадың*» деген 47-жолы мен «*Орыс болды жаққаның*» деген 50-жолы «Бес ғасыр жырлайды» жинағында кездеспейді. Ал осы жинақтағы өлеңнің «*Өтірік дауды қорытып*» деген 73-жолы «Өсиетнама» жинағында түсіп қалған. Екіншіден, жекелеген сөздер мен сөз тіркестерінің өзгеріске ұшырауы. Мәселен, «Өсиетнама» жинағындағы өлеңнің 9-жолы «*Жұлмақ түгіл жаламас*», 10-жолы «*Азған елдің бектері*» (19-бет) деп берілсе, («Жеті ғасыр жырлайдыда» да осылай берілген), «Бес ғасыр жырлайды» жинағында «*Жұлмақ түгіл, жаламас*», «*Азғын елдің бектері*» (204-бет) деп берілген («Ай, заман-ай, заман-ай» жинағында да осылай берілген). «Өсиетнама» жинағында өлеңнің 29-жолы «*Ел етегін қымқырды*», 30-жолы «*Алтын еді бір кезде*» (19-бет), 70-жолы «*Құзықты құрап, ел етіп*» (20-бет) деп берілсе. «Бес ғасыр жырлайды» жинағында «*Ел етегіне қымтарды*», «*Алтын еді бір күнде*» (204-бет), «*Бұзықты құрап ел етіп*» (205-бет). – деп берілген.

«Тегімді менің сұрасаң» деген өлеңіндегі мәтіндік айырымдарға келсек, мұнда да қалып кеткен өлең жолдары бар. Мәселен, өлеңнің «*Жарлылардың торпағы*» деген 101-жолы «Өсиетнама» жинағында қалып кеткен. Екіншіден, жекелеген сөздер мен әріптердің өзгеріске ұшырауы. «Өсиетнама» жинағындағы өлеңнің 24-жолы «*Еріншек есек жарыңды*».

30-жолы «*Сана беріп ойына*», 40-жолы «*Гауһардай дүрге бұлдаған*», 45-жолы «*Жыршылардың шайыры*», 51-жолы «*Қосылып алтын қорымас*», 108-жолы «*Төгіліп судай аққандай*», 110-жолы «*Су ішуге келмейтін*», 113-жолы «*Қатыйндары бек болды*» (18-бет). деп берілсе, «Бес ғасыр жырлайды» жинағында: «*Еріншек есек жарлықды*», «*Сана құйып ойыңа*», «*Гауһардай дүрі бұлдаған*», «*Жыршылардың шәйірі*», «*Қосылып алтын қорылмас*», «*Дәулеті судай аққандай*», «*Суы ішуге келмейтін*», «*Қоритандар бек болды*» (207-бет) деп беріледі.

Дулат Бабатайұлының осы екі басылымындағы үш өлеңін салыстыра келе өлең жолдарының қалып кету мен қысқартылуы, өзгеріске ұшыраған жекелеген сөздер мен сөз тіркестері сияқты көптеген өзара айырмашылықтарға көз жеткіздік. Осы «Бес ғасыр жырлайды» жинағындағы ақынның бір өлеңін басқа басылымдардағы нұсқалармен тағы да салыстырып көрейік.

Ақынның «Сандықтас» өлеңіндегі мәтіндік айырымдарға келсек, біріншіден, мұнда да өлең жолдары алынып, қосылып отырады. Мәселен, өлеңнің «*Қасиетті еді хан, қараң*» деген 24-жолы «Бес ғасыр жырлайды» жинағында (198-бет) түсіп қалған. Ал өлеңнің «*Қайран қазақ, қайтейін*» деген 23-жолы «Замана сазы» жинағында (81-бет) қалып кеткен. Сондай-ақ осы жинақта өлеңнің 49, 50, 51, 52, 53-жолдары мен 56, 57, 58-жолдары да алынып қалған. Екіншіден, жекелеген сөздердің әр басылымда әр түрлі беріліп, өзгеріске ұшырауы. «Бес ғасыр жырлайды» жинағында өлеңнің «*Атам қонған кең далам*» деген сегізінші жолындағы «*кең*» сөзі («Замана сазында» осылай берілген) басқа жинақтарда (2003 жылғы, «Жеті ғасыр жырлайды», т.б.) «*иен*» деп ауыстырылған. Барлық жинақтарда бірдей өлеңнің «*Сөзінің кетіп байлауы*» деген 46-жолындағы «*сөзінің*» «Бес ғасыр жырлайды» жинағында «*сөзіңнің*» деп беріледі. Ал барлық жинақтарда бірдей өлеңнің «*Қу тиын болыс сайлауы*» деген 48-жолындағы «*қу тиын*» сөзі «Замана сазында» «*қоритын*» деп өзгертілген. «Бес ғасыр жырлайды» жинағында өлеңнің

«*Іс айналып батылға*» деген 50-жолындағы «*батылға*» сөзі басқа жинақтарда «*бақырға*» деп берілген. «Бес ғасыр жырлайды» жинағында өлеңнің «*Түзелмес енді іс болып*» деген 52-жолындағы «*іс*» сөзі (2003 жылғы жинақта да осылай берілген) «*Жеті ғасыр жырлайды*» жинағында (134-бет) «*ел*» болып өзгертілген. Мінекей, осындай әр нұсқада әр түрлі берілген мәтіндік айырымдарға да мысалдар келтіре отырып, ақын мұралары текстологиялық талдауға зәру екенін байқадық. Олай болса, алдағы уақытта Дулат Бабатайұлының барлық жарық көрген шығармаларына мәтін тарихын зерттеудегі тура және жанама мәліметтерді пайдалана отырып арнайы текстологиялық жұмыс жасалуы қажет.

«Бес ғасыр жырлайды» жинағында басылған мұралардың кейінгі шыққан жинақтарда аз-кем өзгертіліп, редакцияға ұшырағанын Шортанбай Қанайұлы шығармаларынан да байқаймыз. Мысалға, ақынның «Атамыз – Адам пайғамбар» деп аталатын өлеңін «Бес ғасыр жырлайды» (1989) жинағы мен «Он ғасыр жырлайды» (2006) жинағындағы нұсқалармен салыстырып көрейік. Біріншіден, өлең ұзақ болғандықтан 2006 жылғы жинақта көп қысқартылып берілген. Бірақ осы қысқартылған нұсқада бар өлеңнің «Мұсылман, кәпір, халайық» деген үшінші жолы 1989 жылғы нұсқада кездеспейді. Мұнда екінші жолдан кейін көп нүкте қойылып, төртінші жолдан бастап жазылған. Және де құрастырушы тарапынан өлеңнің кейбір жолдары ықшамдалып алынғандығы туралы ескертпесі бар. Екіншіден, өлең жолындағы сөздер мен сөз тіркестерінің өзгеріске ұшырауы. Мәселен, 1989 жылғы жинақта өлеңнің 24-жолы «*Малдан зекет бермеген*», 28-жолы «*Ғаламның орта жарығы*», 33-жолы «*Ораза, намаз қылғанның*», 65-жолы «*Құдай деген мұғминнің*», 66-жолы «*Ауыздан кетпес тобасы*», 140-жолы «*Алланың берген ақ дәмін*», 145-жолы «*Жаралып жан болып тумаса*» деп берілсе, 2006 жылғы жинақта «*Малынан зекет бермеген*», «*Әлемнің ортақ жарығы*», «*Ораза, намаз қазы қылмасаң*», «*Құдай деген мұғминнің*», «*Ауыздан кетпес тәубесі*», «*Аллаһтың берген ақ дәмін*», «*Жарылып жан болып тумаса*» деп беріледі.

Мұрат Мөңкеұлының 1989 жылы «Жазушы» баспасында жарық көрген «Бес ғасыр жырлайды» жинағы мен 1996 жылы «Жеті жарғы» баспасында жарық көрген «Дау шешеді дана сөз», 2003 жылы «Мектеп» баспасында жарық көрген «Қазақ әдебиеті. Хрестоматия» мен 2008 жылы «Жазушы» баспасында жарық көрген «Жеті ғасыр жырлайды» жинағында басылған мұраларына назар аудардық. Алдыңғы екі жинағында (1989, 1996) тек теруден кеткен қателер, яғни, «Мұраттың жалпыға айтқаны» атты толғауындағы «Талдан өрген бұрымын» (1989) деген өлең жолы 1996 жылғы нұсқада «Тандан өрген бұрымын» (155-бет) болып жазылған сияқты қателер болмаса көзге түсерлік мәтіндік айырымдар байқалмады. Ал 2003 жылғы мен 2008 жылғы жинақта басылған «Үш қиян» атты тоғауын өзара салыстырған уақытта, өлең жолдарының қосылуы мен қысқартылуы, өзгеріске ұшыраған жекелеген сөздер мен сөз тіркестері тәрізді бірсыпыра айырмашылықтары аңғарылды. «Жеті ғасыр жырлайды» жинағының аннотациясында: «Кітапты әзірлеу үстінде бұған дейін сан алуан басылымдарды... салыстыра тексеру нәтижесінде кеңестік кезеңдер шырғалаңында бұрмаланған, қысқартылған талай туындылар текстологиялық сүзгіден өткізіліп, қалпына келтірілді» деген ескерту жасалған. Расында да жинақ шығарушылар тарапынан тиянақты текстологиялық жұмыстар жасалғаны Мұрат Мөңкеұлының «Үш қиян» атты тоғауында кездесетін мәтіндік айырымдарға тоқталғанда байқалады. Біріншіден, өлең жолдарының қосылуы немесе тұтастай алынып қалуымен ерекше көзге түседі. 2008 жылғы жинақтың он үшінші бөлігіндегі «Адырнасын атқа атқан, Атар оғын тайга алған» деген 3, 4-жолы, сондай-ақ осы бөліктегі «Бір атқанда он атқан» деп басталып «Аштарханнан ақырса» деген өлең жолына дейінгі он сегіз жолы; он төртінші бөліктегі «Дұшпанға оғын кезеген, Заманында өзінің Аз бен көпті теңеген» деген 4, 5, 6-жолдары мен «Заманы қалай болар деп» деген 16-жолы; жиырмасыншы бөліктегі «Сегіз санды Сейілхан» деген 3-жолы; жиырма сегізінші бөліктегі «Бұл не деген ғаламат»

деген 6-жолы 2003 жылғы жинақта кездеспейді. Демек, 2003 жылғы жинақта алынып қалған 26 өлең жолы 2008 жылғы жинақта қосылып берілген. Ал керісінше 2003 жылғы жинақтың отыз бірінші бөлігіндегі (2008 жылғы жинақта 30-бөлік) «*Шыркөбелек айналып*» деген 17-жолы 2008 жылғы жинақта түсіп қалған (Ескере кететін жайт: 2008 жылғы жинақтағы екі бөліктің (26, 27-бөліктер) қосылуына байланысты 2003 жылғы жинақ 32 бөліктен, 2008 жылғы жинақ 31 бөліктен тұрады).

Екіншіден, өлең жолындағы жекелеген сөздердің арнайы қысқартылуы немесе байқаусызда түсіп қалуы. Мәселен, жетінші бөліктегі «*Қайырсыз да болып барады-ау!*» (2003) деген өлең жолындағы «*да*» сөзі (шылауы) 2008 жылғы жинақта алынып қалынса, жиырма екінші бөліктегі «*Естектегі Еламан деген биінен*» (2008) деген өлең жолындағы «*Естектегі*» сөзі 2003 жылғы жинақта түсіп қалған.

Үшіншіден, өлең жолындағы сөздер мен сөз тіркестерінің өзгеріске ұшырауы. Бесінші бөліктегі «*Басы шоқты қалмақтың*» (2003) деген өлең жолындағы «*шоқты*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*шошақ*» деп, алтыншы бөліктегі «*Құйрығы гүлдей малынған*» (2003) деген өлең жолындағы «*гүлдей*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*күлте*» деп, жетінші бөліктегі «*Алтын ала, ақ күміс*» (2003) деген өлең жолындағы «*алтын ала*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*сарыала алтын*» деп, «*Алтыннан тұрман таққан жер*» (2003) деген өлең жолындағы «*тұрман*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*тұмар*» деп, он бірінші бөліктегі «*Көп халықтың ісінен*» (2003) деген өлең жолындағы «*халықтың ісінен*» сөз тіркесі 2008 жылғы жинақта «*қалмақтың ішінен*» деп, он үшінші бөліктегі «*Жайықта тұрып толғаса*» (2003) деген өлең жолындағы «*толғаса*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*ырғаса*» деп, «*Атаңа нәлет кәуірдің*» (2003) деген өлең жолындағы «*кәуірдің*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*қалмақтың*» деп, он тоғызыншы бөліктегі «*Дәреже қайтып, ауған жер*» (2003) деген өлең жолындағы «*қайтып*» сөзі 2008 жылғы жинақта «*тайып*» деп, жиырмасыншы бөліктегі «*Адыра қалған*

үш қиян» (2003) деген өлең жолындағы «қалған» сөзі 2008 жылғы жинақта «қалғыр» деп, жиырма төртінші бөліктегі «Орнықты қоныс таба алмай» (2003) деген өлең жолындағы «таба алмай» сөз тіркесі 2008 жылғы жинақта «ала алмай» деп берілген.

Төртіншіден, әріптен кеткен қателер. Мәселен, «дұспанын» – «дұшинанын», «таршылықта» – «таршылыққа», «кіс» – «күс», «Қобан» – «Құбан», «Бозаң» – «Бозан», «Бұлдарған» – «Бұлдырған», «шенінен» – «шетінен», «Жайыққа» – «Жайықта», «тыным алмай» – «тыңши алмай», «бауырдан» – «бауырайдан», «Шұбақ» – «шұбат», «мен» – «менен». «Қарақұнан» – «Қарақұтан», «Әметтің» – «Әнеттің». «салауат» – «сақауат», «хауіп» – «қауіп», т.б. (Алдыңғысы 2003 жылғы, соңғысы 2008 жылғы нұсқа бойынша беріліп тұр).

Түйіп айтқанда, тұрақты мәтін қалыптастыру текстология ғылымында қаншалықты қиындықпен іске асырылатыны белгілі десек те, Дулат Бабатайұлы, Шортанбай Қанайұлы, Мұрат Мөңкеұлы шығармаларының келесі басылымында әр жинақта әр түрлі берілген сөздер мен сөз тіркестерінің қалып кеткен өлең жолдары, артық сөздер және сөз ішіндегі әріп (емле) қателерінің ең дұрысы өз қалпына келтірілсе деген ниет білдіреміз.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Замана сазы. – Алматы: Жазушы, 1991.
2. Бес ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 1989.
3. Жеті ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 2004; 2008.
4. Қазақ әдебиеті. Хрестоматия. – Алматы: Мектеп, 2003

Отражение идеи независимости в кантатно-ораториальном искусстве Казахстана

Казахский народ, сотни лет верно отстаивавший свою землю перед многими завоевателями, всегда славился своей храбростью, патриотичностью и верностью Родине и народу. Поэтому в результате разных исторических подвигов на свет появлялись художественные творения, являвшиеся своеобразной исторической летописью, воспеванием победы, свободы, независимости, которые хранились в памяти народа и передавались из уст в уста, из поколения в поколение.

В период советской власти зародился новый тип музыкального бытования – письменно-профессиональный, основанный на жанровых и структурно-композиционных принципах западно-европейской и русской музыкальной культуры классического образца. В связи с этим в 30-ые годы XX века появились первая казахская опера и первый балет, в 40-ые – первое симфоническое произведение, первая кантата и т.д. Именно в этот период идея независимости, не теряя своей актуальности, продолжает быть кардинальной и главенствующей в музыкальном искусстве Казахстана и находит отражение во всех жанрах – в операх, симфониях, кантатно-ораториальных сочинениях, в балетах, песнях, романсах и т.д.

Кантатно-ораториальный жанр как один из доминирующих в мировой музыкальной сокровищнице имеет черты славильного и гимнического характера, что особенно близко к освоению идеи национальной независимости и свободы. Так, кантата – это жанр вокально-инструментальной музыки, представляющий собой крупное музыкальное произведение, написанное для симфонического оркестра, хора и солистов (певцов). Зародившаяся в Италии примерно в конце XVI века (в то же время, что и опера) «кантата» в переводе с итальянского означает «петь» (образовано от итальянского глагола «кантаре»). Как и в опере, в ней чередуются арии

и речитативы, а оркестр является одним из главных героев всего действия. Однако кантаты никогда не исполняли в театрах, так как в этом произведении нет ролей, костюмов и декораций. Они предназначены только для концертных залов. И наиболее важным является то, что их поэтический текст, как правило, посвящен событию, играющему важную роль в истории страны. или национальному герою, или любому значимому историческому персонажу, в результате чего она носит серьезный характер и имеет глубокое содержание.

Вышеуказанные образно-тематические и сюжетные основы, присущие рассматриваемым жанрам, создали благодатную почву для выявления идеи независимости в произведениях кантатно-ораториального жанра.

Кантатно-ораториальный жанр в творчестве композиторов Казахстана сложился значительно позже, чем все другие жанры письменного-профессионального музыкального искусства. Почву для его зарождения подготовили успехи в области оперной и симфонической музыки. Вообще послереволюционный период озаглавлен большими культурно-политическими изменениями в жизни казахского народа. Это период великих перемен как в социально-экономической жизни, так и в культуре, в быте и т.д. Советская идеология, направленная на равенство сословий, породила и новые формы мышления, как бытового, так и творческого.

Из истории известно, что из России в Казахстан направлялись специалисты разных областей для обучения казахского населения отличающимся от национальных видов трудовой деятельности. Это проявилось, в первую очередь, в попытке коллективизации казахского общества, в создании колхозов и совхозов, приведших к великому голоду и к гибели миллионов казахов. Такое насильственное насаждение чуждого для этого народа вида хозяйствования привело к изменениям и в области культуры и искусства. В 20-е годы в Казахстан были направлены и музыкальные деятели – композиторы, музыковеды, исполнители-инструменталисты (скрипачи, виолончелисты, пианисты и мн.др), а также наиболее одарен-

ная казахская молодежь направлялась на обучение в ДМШ, училища и консерватории России.

Именно с этим периодом связано зарождение в Казахстане письменного вида музыкального творчества, основанного на традициях европейской и русской классической академической музыки. Под их влиянием появились жанры оперы, симфония, балет, инструментальные концерты, жанры камерной музыки – соната, пьесы, и т.д., романсы, вальс, и, наконец, вокально-хоровая музыка – кантаты и оратории.

Необходимой предпосылкой становления письменно-профессиональной музыки явилась деятельность ряда музыкантов по собиранию и записи устного музыкального творчества. Выдающуюся роль в этом деле сыграл известный музыкант-этнограф А.В.Затаевич. Появление в печати сборников Затаевича открыло совершенно новую, богатейшую страницу мировой культуры – творчество талантливого казахского народа, вызвавшего восторженные отклики М.Горького, Р.Роллана, Б.Асафьева и др. О казахских народных песнях, собранных А.Затаевичем, М.Горький писал: «Оригинальнейшие их мелодии – богатый материал для Моцартов, Бетховенов, Шопенов, Мусоргских и Григов будущего» [1, с.133].

Сборники Затаевича явились неисчерпаемым родником, питавшим творчество многих советских композиторов. На материале песен, собранных А.Затаевичем, создавали музыку советские композиторы С.Прокофьев, С.Василенко, И.Ипполитов-Иванов, М.Штейнберг, Н.Мясковский, А.Гедике, В.Фере, В.Власов, К.Корчмарев и мн.др.

Живое, чуткое отражение вековых чаяний и дум народа, высокая этическая настроенность, эмоциональная гибкость и человечность, необычайное мелодическое богатство – это те особенности, которые обусловили столь большое значение казахской народной музыки для становления различных жанров профессионального искусства в Казахстане. С точки зрения освоения народного творчества большую роль сыграло начало деятельности первых казахстанских композиторов Е.Брусиловского, А.Жубанова, С.Шабельского, Л.Хамиди и

др. В многочисленных обработках песен и кюйев для голоса и фортепиано этих композиторов происходили поиски наиболее верных приемов изложения и гармонизации, вытекающих из особенностей самих песен и подчеркивающих их национальную специфику.

30-е годы XX столетия ознаменованы зарождением казахской оперы. В 1934 году была поставлена первая опера «Қыз Жібек», затем «Жалбыр» (1935) и «Ер Тарғын» (1936) Е.Брусилковского, созданные на основе народной музыки. А уже к середине 40-х оперное искусство Казахстана в своем развитии достигло определенной степени зрелости в оригинальном творчестве национальных композиторов: появились оперы «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди, «Биржан и Сара» М.Тулбаева.

Симфоническая музыка композиторов Казахстана в своих лучших образцах также неразрывно связана с народным музыкальным творчеством. Роль народной музыки особенно значительна для развития симфонического творчества, поскольку и в песенной, и в инструментальной музыке казахского народа заложены ясно ощутимые элементы подлинного симфонизма. Об этом впервые писал в одной из своих статей о казахской музыке Б.Асафьев: «В самой структуре и песен, и инструментальных импровизаций заключаются неисчерпаемые возможности симфонического развития. Структура эта в высокой степени органична, закономерна, является живой, ритмически чутко пульсирующей тканью... Наличие богатых возможностей развития, которое обуславливается всем строем казахской мелодики, постигаемой как живая речь, – вот очень существенный показатель большого культурного значения казахской музыки» [2].

Одно из наиболее значительных произведений советской симфонической музыки начала 30-х годов, симфония «Турк-сиб» М.А.Штейнберга (1933), посвященная завершению строительства Туркестано-Сибирской магистрали, также основана на материале из двух сборников казахских народных песен и кюев в записи Затаевича. Следующее крупное произ-

ведение – Симфония А.Зильбера (1938), в котором автор воспевает новую жизнь социалистического Казахстана. В годы Великой отечественной войны заметно оживляется деятельность композиторов в области симфонической музыки. Наиболее значительное произведение этих лет – симфония-сюита «Сары-арка» Е.Брусиловского, обобщившая в себе основные достижения казахской симфонической музыки первого периода.

Отмеченные тенденции послужили толчком для зарождения еще одного жанра классической музыки европейской ориентации – кантат и ораторий. Как уже было указано выше, кантата – это крупное вокально-инструментальное произведение, обычно для солистов, хора и оркестра. Встречаются кантаты торжественного, радостного, лирического, скорбного, повествовательного характера, подразделяясь на светские и духовные (религиозные)¹. Кантата отличается от оратории её меньшими масштабами, отсутствием драматической разработки сюжета, преимущественно камерным характером.

Расцвет итальянской кантаты относится к середине XVII в. и связан с творчеством композиторов Дж.Кариссими, А.Страделлы, А.Скарлатти и др. Высокохудожественные образцы духовных и светских кантат создал И.С.Бах. В России первые кантаты возникли в XVIII в. Во 2-й половине XIX в. ряд значительных произведений в жанре кантаты был создан русскими композиторами-классиками П.И.Чайковским («Москва»), Н.А.Римским-Корсаковым («Из Гомера» и др.), С.И.Танеевым, С.В.Рахманиновым. Советскую кантату отличает возросшая роль хора, использование интонаций народной и массовой песни. Важное место в кантатах советских композиторов заняли историко-героические («Александр Невский» С.С.Прокофьева, симфония-кантата «На поле Куликовом» Ю.А.Шапорина) и патриотические темы («Кантата о Родине» А.Г.Арутюняна, симфония-кантата «Украина моя» А.Я.Штогаренко и др.).

¹ Как правило, светскими были итальянские, а духовные сформировались в Германии.

Зародившись в Казахстане в годы советской власти, кантаты и оратории в основном были направлены на воспевание идеологии той эпохи, когда считалось, что установление Советской власти послужило освобождением от гнета, «темной необразованной жизни» и открыло ворота к приобщению к «высокой» европейской культуре, ставя таким образом в определенные границы творческие фантазии композиторов. В кантатах и ораториях хотя бы одна часть всегда посвящалась странице из истории народа, и именно в ней художник отражал и через образы прошлого воплощая идею независимости.

Это искусство, зародившееся в Казахстане в 40-ые годы XX века, занимало одно из значительных мест в творчестве композиторов Казахстана – Е.Брусиловского, М.Тулебаева, С.Мухамеджанова, Г.Жубановой и т.д. В первое десятилетие после Великой отечественной войны были созданы кантаты Е.Брусиловского «Советтік Қазақстан» и «Даңқ» («Слава»), «Коммунизм оттары» М.Тулебаева, «Тың туралы кантата» К.Мусина.

Общей для всех кантат композиторов Казахстана советского периода является разработка одной большой темы – темы Родины, картин счастливой жизни республики в «в дружной семье» народов СССР. Эта тема, традиционная в творчестве советских композиторов, берет свое начало Чайковского, давшего в кантате «Москва» образец широкого патриотического звучания и глубоко национального содержания. В творчестве казахстанских композиторов наблюдается стремление продолжать эти традиции. Для них характерны национальные особенности музыкального языка, его интонационной обоснованности, обращение к многообразным формам народного песнетворчества и в то же время общность структуры жанра. Эти же особенности свойственны и творчеству композиторов Казахстана, обратившихся к жанру кантаты.

История казахской кантаты начинается с кантаты Е.Брусиловского «Советский Казахстан», посвященной 30-ой

годовщине Октябрьской революции². Произведение написано на слова Д.Снегина для чтеца, трех солистов (сопрано, тенор, бас) и смешанного хора с большим симфоническим оркестром, а большой хор и духовой оркестр должны были участвовать лишь в последнем эпизоде. В кантате изображен исторический путь казахского народа, начиная с древних времен до периода создания данного сочинения. В ее структуре нет отдельных самостоятельных номеров, все части образуют цельную композицию, создавая тем самым единое крупное полотно. Однако ее условно можно разделить на несколько разделов, согласно сюжетной канве, соответственно развитию изображаемых событий.

Уже в первой казахской кантате можно проследить отражение идеи независимости, которая по сути дела воспевалась во все времена во всех жанрах музыкального искусства не только казахского, но и других народов. Коммунистическая партия, которая пропагандировала идею независимости от царского гнета, рабской эксплуатации, равенства сословий и различных социальных структур, освобождение от темноты и необразованности, выдвигала свои требования к обществу, связанные с воспеванием именно этой идеологии. А жанр кантаты и оратории, который, как уже говорилось выше, по природе своей имеет величальную, славильную тематику, особенно подходит для воплощения отмеченной идеи.

Сюжетная канва и кантат, и ораторий, как правило, строится на сопоставительном показе судьбы казахов – его прошлого и настоящего. Это один из основных принципов развития сюжетной линии сочинений в данном жанре. Именно через сравнительно-сопоставительный метод выводится прославление независимости народа, народной массы от байского гнета.

В вокально-инструментальной музыке помимо кантат выделяют еще и жанр «оратории», который также зародился в XVI веке в Риме. «Оратория» – это латинское слово, означающее «красноречие». Прототипом оратории стали по-

² Кантата «Советский Казахстан» была впервые исполнена в 1947 г., а в 1948 – удостоена Государственной премии II степени.

ложенные на музыку священные писания, которые исполнялись на собраниях в католической церкви. Священники читали тексты Библии и растолковывали их прихожанам. Чтение Библии обязательно сопровождалось звучанием симфонической музыки, написанной специально для этого. Позднее композиторы стали переделывать Его тексты и класть их на музыку. Исполнялись оратории только в церкви, после богослужения в качестве проповеди.

В XVIII веке Г.Ф.Гендель впервые написал концертную ораторию, то есть ораторию, которую можно было исполнять не в храме, а в концертном зале, перед светской публикой. В результате оратория превратилась в часть вокально-инструментальной музыки. Кроме того, сюжет произведения мог охватывать не только библейские притчи, но и исторические события.

В Казахстане жанр оратории начал свое существование с 60-х годов XX столетия. Он также создан на основе достижений в области оперной, симфонической музыки, а также первых казахских кантат. Первой казахской ораторией, по праву, считается «Ғасырлар үні» – «Голос веков» – С.Мухамеджанова, творчество которого занимает значительное место в истории казахской музыки.

Немногочисленные произведения кантатно-ораториального жанра в творчестве казахских композиторов развивались именно на новой советской тематике. Так, «Советский Казахстан» Е.Брусиловского и «Голос веков» С.Мухамеджанова повествуют о жизни дореволюционного и возрожденного Октябрьской революцией казахского народа. Хор, представляющий в кантате собирательный, обобщенный образ народа, приобретает первостепенное значение. Он является многоликим выразителем народных чувств, чаяний, стремлений. Казахская вокальная музыка, одноголосная в своей основе, приобрела в произведениях кантатно-ораториального жанра полноценную фактуру.

Этот жанр как синтетический, обращенный к широкому кругу слушателей, уже завоевал всеобщее признание в Казахстане. Отсутствие в нем специфических трудностей, характерных для оперы, например, сценических условнос-

тей и сложной драматургии либретто, создает значительные преимущества, так как, благодаря этому, кантата и оратория способны более быстро и непосредственно отражать в художественной форме большие достижения казахского народа.

Таким образом, данное исследование показало, что в казахской вокально-инструментальной музыке советского периода переданы чувство патриотизма, славение идеологии коммунизма, которая, как верили люди, могла принести свободу, равенство и счастье. Так, кантата «Советский Казахстан» Е.Брусилковского и оратория «Голос веков» С.Мухамеджанова повествуют о жизни казахского народа дореволюционного периода и после Октябрьской революции. Оратория «Заря над степью» Г.Жубановой рассказывает о далеких днях гражданской войны в Западном Казахстане, связанных с именем Чапаева; кантаты «Заря коммунизма» М.Тулбаева и «О целине» К.Мусина – о созидательном труде и подвигах людей в советском пространстве. Таким образом, в основе всех перечисленных сочинений лежит идея независимости, борьбы за счастье, за свободу.

Все перечисленные кантаты и оратории отличаются национальным своеобразием, что проявляется, в первую очередь, в использовании мелоса, а также интонационных, метроритмических особенностей и композиционного строения традиционной казахской музыки. По форме и приемам исполнения в них закономерно сохраняются принципы западноевропейской и русской музыки. Так, например, как правило во всех кантатах сохраняется исполнительский состав – симфонический оркестр, хор, солисты, характер – гимнический, состоит из нескольких частей, которые не имеют общего сквозного сюжета, но подчинены одной идее. В отличие от нее оратория имеет либретто, единую сюжетную основу. Она очень близка к жанру оперы, но отличается от последнего отсутствием сценического действия, декораций, хотя, как и в опере, есть отдельные персонажи с их партиями, хоровые и оркестровые эпизоды. Сюжет их также основан на исторических событиях и на современной тематике.

Жанры кантаты наиболее широко распространены в творчестве композиторов последующего поколения – Г.Жуба-

новой, С.Мансурова, Ж.Турсынбаева и т.д. Кантаты «Сказ о Мухтаре» (1965, на ст.Х.Ергалиева), «Ленин с нами» (1970, на ст. К.Шангитбаева), «Кантата о партии» (1971, на ст. К.Шангитбаева), «Гимн миру» (1986) Г.Жубановой, «Песня акына» (1972, на ст. Жамбыла), «Мерекелік кантата» (1980, на ст. К.Мырзалиева), «И, как сердце, летит земля» (1980, на ст. О.Сулейменова), «Отан салтанаты» (1987, на ст. С.Жиенбаева), «Перзент парызы» (1997, на ст. К.Мырзалиева), «Салтанатты кантата» (2001), «Континенты отвечайте!» (1978, на ст. А.Байгожаева), «Жайлауда» (1981, на ст. К.Баянбаева), «Жазғытұры» (1986, на ст. Абая), «Поэма о Чокане» (1986), «Мәртебең биік болсын, әз Астана» (2000) имеют сугубо патриотическую тематику, соответствующую ценностям своей эпохи.

Таким образом, кантаты и оратории композиторов Казахстана периода Советской власти в содержательном плане всецело построены на идеологии той эпохи. Однако же с приобретением Независимости жанр кантаты и оратории продолжает свое бытование и так же, как прежде, соответствует духу и требованиям времени. Современные композиторы Казахстана в своих произведениях в данном жанре также делают акцент на воспевание национальной независимости казахского народа, прошедшего богатый исторический путь с большими трудностями, сложностями, с трагическими периодами и достигшего теперь суверенитета и свободы.

Использованная литература

1. Горький М. Собрание сочинений. Т. 17.
2. Асафьев Б. О казахской народной музыке. – Газета «Музыка». 1937, №9.
3. Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1962. – 308 с.
4. Музыкальная культура Казахстана. Сб.статей и материалов. – Алма-Ата: Казгосизат, 1955.
5. Ахметова М., Ерзакович Б., Жұбанов А. Советтік қазақ музыкасы. – Алматы: Ғылым, 1975. – 320 бет.
6. Кетегенова Н.С. Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки. – Алматы: Алатау, 2009. – 560 с.

Кошмарики детской литературы

Писатели Казахстана пишут свои произведения на русском языке, который является не только языком межнационального общения, но и языком творческой мысли, изящной словесности. Это – результат многовековой духовной связи казахского и русского народов. Культурная интеграция наших народов успешно продолжается и в наши дни. Казахские писатели создают свои художественные произведения на русском языке для взрослых и детей.

Трудно переоценить роль детской литературы в современном мире. Детский писатель должен иметь особый склад ума и характера, как например, Чуковский, который всю жизнь оставался большим ребенком. озорным и веселым, что отразилось в его произведениях. Трагизм бытия состоит не только в том, что, как утверждает в народной драме «Аника – воин и смерть», смерть сильнее всех и все подвластны ей, но и в том, что, повзрослев, люди забывают о том, какими они были детьми. Вот и получается, что человечество невольно делится прежде всего на две категории: взрослые и дети. «маленькие мужчины и женщины».

Но поскольку дети зависят от взрослых, которые и правят миром, то одна из задач детской литературы – напомнить о детстве, которое не бывает без проблем. Хорошо бы создать в Казахстане специализированное издательство «Детская литература», которое бы публиковало художественные произведения для детей. Тем более, что есть что печатать. Об одной детской писательнице хотелось бы особо поговорить – Дария Джумагельдинова. Она поняла главный секрет жизни: счастливое детство – это залог будущей счастливой жизни, потому что радостные воспоминания служат людям своеобразным спасательным кругом в житейских бурях.

Хорошо, когда появляются писатели, которых невольно можно сравнить с прославленными классиками. Так, напри-

мер, повесть «Еркегали по прозвищу «Кошмарик» вызывает невольные ассоциации с «трудновоспитуемыми» героями Б.Сокпакбаева «Меня зовут Кожа» и Н.Носова «Витя Малеев в школе и дома». Но если эти персонажи были продуктами своей эпохи и их главное несчастье – безотцовщина, недостаток внимания со стороны работающих матерей – тружениц, то Еркегали, наоборот, окружен вниманием в избытке. И в том числе негативным со стороны старшей сестры, ревновавшей к родителям младшего брата – баловня.

З.Фрейд, основоположник психоанализа, писал о ранних детских психотравмах, отрицательно сказывающихся на детях. А у Еркегали их немало: это и нелады между взрослыми в семье и в детском саду, и его карикатурная внешность. Вот сколько поводов для комплекса неполноценности. Но автор дает позитивный пример избавления от комплексов через взаимопонимание, уважение и любовь.

А также и через любовь к природе. Куприн утверждал, что дети лучше понимают животных, потому что стоят к ним ближе. Удались писательнице пейзажные зарисовки и сцены общения Еркегали с животными. В этом ее заслуга внесения вклада в естественно-научное воспитание детей. Многие детские писатели, как, например, Пришвин, Паустовский, Бианки, которых называли «певцами природы», через любовь к природе старались воспитать у детей любовь к людям. Но не факт, что любящий животных человек будет гуманистом. Достаточно вспомнить господина Скотинина из «Недоросля» Фонвизина, целовавшего свиней и издевавшегося над крестьянами.

В этой связи Д.Джумагельдинова ставит также актуальную проблему разницы между городом и деревней. Главный герой соприкасается с разным образом жизни, посетив родственников в ауле, где еще живы древние традиции, национальные корни.

В данной повести конфликт поколений неизбежен, и в рамках казахского культа мальчиков выливается в особую форму. К тому же добавляется японская система воспитания,

выбранная бабушкой – педагогом. Но японцы дают полную свободу детям только до пяти лет, а потом с лихвой нагоняют упущенное жестким распорядком учения и воспитания, который может сравниться только с немецкой системой воспитания. Литература для взрослых в 20 веке отрицала все предыдущие достижения. Модернизм признавал все, но лишь бы это было результатом свободного выбора: «поток сознания», «театр абсурда», «новую школу» и т.д. Самовыражение позволяло полное отсутствие идеи, композиции, воспитания, образования, всякого смысла. Но в литературе для детей это недопустимо. Ведь дети сначала должны получить представление о художественных ценностях, чтобы потом при желании их отрицать. А процесс познания и воспитания как раз и начинается с детской литературы. Д.Джумагельдинова и стремится достичь этих целей в формате одного произведения. Видимо, именно поэтому в повести имеются стилистические несуразности, да и технические опечатки не украшают ее, но это ни в коем случае не умаляет общее впечатление от этого произведения. Тем более, если вспомнить таких классиков, как А.М.Горький, который даже в школе не учился и не знал грамматики. Высшего образования не было у Маяковского, Есенина, О Генри, Дж.Лондона, Т.Драйзера и т.д. Шолохов почти в каждом слове делал орфографические ошибки, но получил при этом Нобелевскую премию.

В данной повести можно найти и синдром Питера Пена – мальчика, который не хотел вырасти из одноименной сказки Барри. С одной стороны, Еркегали возмущается страхом взрослых, отдающих детей в школу: «Вы хотите, чтобы ваш сын не вырос и навсегда остался малышом?». Но при этом сам хочет оставаться ребенком, сохраняя бабушку молодой.

Еркегали не склонен идеализировать взрослых, поэтому и не хочет быть такими, как они. Он критически воспринимает их мир: «Взрослые – страшные лгуны, даже мои родители». Более того, состарившись, взрослые становятся хуже детей, так какой смысл вырасти, если возвращаешься к исходному в худшей форме: «Некоторые взрослые, когда стареют,

становятся похожими на маленьких детей». На этом фоне закономерен крик души ребенка, разуверившегося в превосходстве взрослых: «Я не хочу так жить!»

Примерно так восклицал Горький в зрелом возрасте, говоря о «свинцовых мерзостях русской жизни». Вот и получается, что, как ни крути, детские произведения – это в известной степени предтеча литературы для взрослых со всеми её противоречиями. Поэтому лишний раз хочется подчеркнуть важность детской литературы, берущей на себя первичный груз формирования художественного вкуса и мировоззренческих основ развивающейся личности.

Нужно отметить, что Д.Джумагельдинова пробовала своё перо и в жанрах пьесы, и в стихах, и в сказках. И всё ей удалось на славу. Так, например, читая сказку «Добрый мышонок» невольно вспоминаешь сказки Л.Н.Толстого с его идеями утешения и примирения с суровыми законами жизни.

А сказка «О храброй капельке» с её олицетворением неживых предметов в целях воспитания в детях мужества и целеустремленности по своей одухотворенности напоминает сказки Андерсена. Сказка «Царство бабочек» вызывает ассоциации со сказкой Р.Киплинга «Мотылек», потому что в центре этих произведений – люди с их неразрешимыми проблемами и вечным стремлением к счастью во что бы то ни стало. Так устроены люди, независимо от национальности.

Пожалуй, единственный детский жанр, в котором Д.Джумагельдинова не испробовала свои силы – это комиксы. Но зато, например, ученик 8-го класса Акдастан Тебегенов написал большую статью в республиканской газете «Улан». И сам собирается создавать комиксы, так как жанр не утратил своей привлекательности для детей в разных странах.

Душа радуется: как талантливы казахстанцы! Независимо от возраста, они стараются внести свою лепту в развитие детской литературы. В этой связи нужно упомянуть Джамиле Аязбекову, написавшую в 15 лет замечательную повесть «Звезда, зовущая в путь», удивившую одновременно космическим, планетарным мировосприятием, близким по мас-

штабам Сент-Экзюпери; и казахским национальным сознанием кочевника в его единении с природой.

К сожалению, пока только в рукописном варианте существуют многочисленные сказки Л.В.Бессчетновой, основанные на казахских народных сказках с их бытовыми реалиями и идеалами добра. А ведь они так нужны детям именно сейчас, когда казахская детская литература испытывает такой голод в талантливых авторах. Детская литература особо нуждается в опеке государства, в его поддержке детских писателей, публикуя их актуальные художественные произведения, пропагандируя высокую словесность. Тогда, наверное, меньше будет в нашем обществе «кошмариков», которые все, безусловно, родом из детства.

Использованная литература

1. Д.Джумагельдинова. Еркегали по прозвищу «Кошмарик». – Караганда, 2008.
2. Д.Аязбекова. Звезда, зовущая в путь. – Астана, 2007.
3. Дж. Барри. Питер Пэн. – Москва, 2000.

Образ автора в читательском сознании в структуре переводного художественного текста

Художественный текст характеризуется единством субъектной принадлежности, он – результат индивидуального творчества говорящего, и потому его основным компонентом выступает автор, чье восприятие и видение мира является «центростремительной силой, организующим стержнем любого художественного текста» [1, 180].

Термин «образ автора» был введен в научный обиход В.В.Виноградовым, но проблема «образа автора» и его роль в художественном тексте разрабатывалась в научных и литературоведческих исследованиях Бахтина, Томашевского, Тынянова и многих других.

Образ автора пронизывает все языковые уровни художественного текста, скрепляя отдельные художественные элементы в единую образную структуру, обеспечивая системность, связность и целостность словесного произведения. Художественный текст, отмечают В.Сдобников и О.Петрова, апеллирует прежде всего «к образному мышлению, к способности человека познавать мир образно» [2, 349]. В отличие от логического, художественный текст не может быть объективным, лишенным авторской позиции, авторского отношения к героям и событиям, авторской интонации. При этом, разумеется, нельзя смешивать образ автора с образом рассказчика, от лица которого ведется повествование».

В литературном тексте образ автора многомерен и многолик. Он в равной мере может иметь как собственную речевую структуру, так и извлекается из «геройной» речи персонажа или повествователя. Автор может быть персонифицированный или скрытый – все зависит от его концепции и «той маски, которую он на себя одевает» [1, 180].

В.Вус приходит к выводу, что, наряду с конструированием образной модели действительности сообразно индиви-

дуальному пониманию, писатель создает в словесном произведении и свой образ, «an implied version of himself» [3, 70], тем самым представляя перед взором читателя как субъект художественного восприятия и как объект изображения.

Л.Долецел добавляет, что в этом случае образ автора не тождественен конкретной личности самого писателя, «отношение между реальным автором и его образом в произведении художественной прозы аналогичны отношению между поэтом и лирическим субъектом (лирическим «я» в поэзии)» [4, 12].

«Выражая философски – обобщающую идею произведения, идеальный образ автора извлекается из всей макроструктуры текста путем анализа его материи – художественного текста» [1, 180]. Словесная материя художественного текста – это единственная реальность, которая дает возможность сделать выводы о мировосприятии автора, его отношении и оценке изображаемой им объективной действительности. Степень авторской активности в организации и построении изложения обуславливается доминирующей композиционно-речевой формой и развивается от наименее выраженной авторской точки зрения в повествовании через отдельные сигналы ее проявления в описании – к открытому выявлению авторского мировосприятия в рассуждении.

В связи с этим исследования М.И.Данилко, Т.Г.Шухат и Е.В.Петропавловской обнаруживают, что в прозе Д.Дефо и Дж.Свифта значимость авторских рассуждений очевидна, что «способствует открытому выявлению авторского мировосприятия» [1, 180].

Хронотоп автора принципиально задан в художественном тексте и выражен имплицитно на разных языковых уровнях и в смешанных композиционно-речевых формах. Например, в литературе XIX века с ее повышенным интересом к раскрытию психологического «я» героя возникают формы внутреннего монолога и несобственно – прямой речи.

В повествовательной манере XX века реализуется новый способ существования хронотопа авторского присутствия,

связанный с «потокос сознания». Так, М.Пруст использует метод «потока сознания» в качестве единственного типа изложения. Основная задача прустовского повествователя – выражение рефлексивности авторского сознания, попытка отразить собственное временное переживание.

Слияние «потоков сознания» героев можно очевидно наблюдать также в «Улиссе» Д.Джойса.

Будучи мегатекстовым фактором по отношению к самому художественному тексту, хронотоп автора отражает общие культурные и философско-методологические установки своей эпохи.

В художественном тексте, являющимся субъективной проекцией познаваемого «мира на себе» [1, 183], всегда эксплицитно или имплицитно присутствует авторское отношение к высказываемому.

Анализируя прозу Хемингуэя, М.Арнаутов находит четкое звучание персональной интонации и «субъективной ноты» [5, 180], а М.Данилко, Т.Шухат и Е.Петропавловская добавляют, что в прозе писателя даже при ориентации на объективное беспристрастное изложение неизменно происходит самораскрытие художника» [1, 181], поскольку, как отмечал В.Виноградов, само «тяготение к объективности воспроизведения и разные приемы «объективного» построения – все это лишь особые, но соотносительные принципы конструкции образа автора» [6, 140].

Автор может сознательно «утаивать» часть информации до определенного момента, сознательно создавать некоторую двусмысленность. Все это служит «созданию у читателя нужного настроения, нужного впечатления, помогает автору подготовить его к восприятию дальнейших событий» [3, 55].

Э.Хемингуэй был убежден, что, «если писатель хорошо знает то, о чем пишет, он может опустить многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом...».

Как подчеркивает И. Кашкин, понять «недоговоренности в рассказах иногда помогают, кроме контекста, возможного в крупных вещах, и внешне неприметные ключевые фразы. «как сгусток, в котором сконцентрирован подтекст». Поэтому при переводе художественной книги «переводить надо не изолированный словесный знак и его грамматическую оболочку в данном языке, а мысль, образ, эмоцию – всю конкретность, стоящую за этим словом, при неременном учете всех выразительных средств, всей многосмысленности знака или многозначности слова» [7, 74].

Однако даже в тех случаях, когда повествование ведется от лица одного из персонажей. «за спиной у него всегда стоит автор со своим отношением к персонажам и к происходящему. автор, ведущий опосредованный разговор с читателем. И зачастую этот скрытый разговор в художественном произведении оказывается важнее описываемых событий» [2, 353].

Общепризнано, что заглавие отражает тему и идею художественного произведения. Будучи первым знаком текста, заглавие является для всего произведения в некотором роде предшествующей информацией и «не только побуждает ожидание новой, расширенной информации, но и направляет это ожидание» [8, 175].

М.Морозов утверждал, что к выбору заглавия переводного текста надо относиться крайне осторожно. Так, например, в сделанных в Англии переводах басен Крылова «Демьянова уха» превратилась в «Soup of Master John», «сосед Фока» стал «Thomas'ом» и даже «стерляди кусочек» оказался более типичным для английского быта «кусочком форели» («piece of trout») «Тришкин кафтан» стал называться «Sammy's coat» и т.д. В результате всех этих «мелочей» знаменитые русские басни превратились в английские произведения, ассимилировались с английской литературой, и, само собой очевидно, перевод утратил право называться переводом [9, 69].

Заглавие художественного текста представляет собой «неоднозначный компонент текста – имплицат», который, «реализуя определенное значение на вход, обретает семан-

тическую полноту в результате ретроспективного смысливания всего текста» [8, 175].

В художественном тексте заглавные слова способны выполнять двойственную функцию. С одной стороны, они создают «стагнацию текста, препятствующую непрерывной прогрессии текста, с другой, – под влиянием контекстов повторения имеет место обогащение смысловой структуры заглавных слов различными окказиональными коннотациями. сложное взаимодействие которых приводит к возникновению индивидуально-художественного значения заглавия, обозначаемого ретроспективно» [8, 176].

Заглавие, представленное единым словом, предельно емко по своей смысловой структуре. Заглавие-словосочетание дает больше шансов читателю для построения гипотезы, касаемой будущего содержания.

Что касается слова – заглавия, что его оправданность и смысловая нагруженность нередко реализуются за счет неоднократного повторения этого слова и в ткани художественного произведения, причем каждое повторение дает приращение смысла, повышает понимание текста и проясняет авторскую задачу, позволяя читателю глубже постичь тему и идею, затронутую писателем. Например, К.Горшкова, М.Бризицкая и Е.Светличная отмечают, что именно таким образом происходит расшифровка заглавия в рассказе С.Мозма «Outstation» [28, 177].

Развернутая смысловая структура слова «outstation» значительно ограничивается в контексте словами «resident», «guard», «clerk», и читатель быстро понимает, что речь идет не о чем-то общем, а о функционировании конкретной дипломатической миссии, расположенной на индонезийском острове Борнео. Но эта миссия путем повторения слова «outstation» при различных сюжетных поворотах и коллизиях становится катализатором, который проясняет возникший психологический конфликт, завершающийся трагическими событиями.

Проведя сопоставительный анализ рассказов Э.Кондуэлла «Daughter», Ш.Андерсона «The Egg» и Г.Джеймса «Mother», Л.Лоуренса «Things», К.Портера «He», К.Горшкова, М.Бризицкая и Е.Светличная обнаруживают, что в рассказе Э.Кондуэлла «Daughter» заглавное слово поначалу мало что проясняет. Но движение сюжета помогает понять авторский выбор. Главный герой не в силах видеть страдания голодной дочери, не в силах ничем помочь ей, и в отчаянии, видимо, в состоянии аффекта решает на убийство любимого ребенка, избавляя его тем самым от страданий.

В центре повествования рассказа Ш.Андерсона «The Egg» – провинциал, зараженный жадой наживы. Свою мечту об обогащении он связывает с яйцами и курами-несушками. Поначалу он разводит кур на птицеферме, затем открывает ресторанчик, где для привлечения посетителей устраивает выставку цыплят-уродцев и демонстрирует опыты по пропусканию яйца через горлышко бутылки. Слово «egg», используемое сначала в своем прямом значении, по мере повторения в тексте приобретает контекстуальное значение неудачи, безрезультатного никчемного труда, а в финале рассказа получает символический смысл, поднимающийся до уровня социального обличения и протеста писателя.

В рассказе Г.Джеймса «Mother» происходит своеобразное опрокидывание привычного значения слова «мама». Речь идет о меркантильной расчетливой мамаше, ловко зарабатывающей на нелегком труде своей дочери – аккомпаниаторши. Корысть, бездушие, алчность наполняют до краев этот образ, безжалостно вытесняя из него любовь, нежность, сострадание и преданность.

В центре рассказа К.А.Портера «He» – «психически неполноценный мальчик», родители которого воспринимают его как что-то лишнее, ущербное и даже не считают нужным наделять больного ребенка именем. И это «он» – «he» – обращенное к ни в чем не повинному ребенку, очень ярко характеризует их самих, намного более морально искалеченных, чем их несчастный сын.

Заглавие художественного произведения может обладать и семантической многозначностью. Так, в заглавие рассказа Л.Г.Лоуренса вынесено слово «things» – «вещи», т.е. слово, обладающее сверхширокой и многослойной семантической емкостью, но его ретроспектива позволяет предельно конкретизировать его значение. Слово «things» емко определяет прежде всего не предметы, которые окружают персонажей, а их нравственное нутро, лишенное каких бы то ни было моральных устоев и представлений о сострадании, добре и милосердии.

Другим примером семантической многозначности заглавия является слово «дело» в заглавии повести М.Горького «Дело Артамоновых». Оно может быть актуализировано в трех своих значениях: 1) предприятие, фабрика; 2) труд жизни; 3) судебное дело. Возможен и четвертый вариант интерпретации этого слова: проблема, конфликт.

Анализируя смысл заглавия горьковской повести, В.Сдобников и О.Петрова отмечают, что даже для русскоязычного читателя осознание смысла заглавия горьковской пьесы возможно только после полного ее прочтения, тем более что оно сложно для его англоязычного собрата. Следует учесть, что английский язык не имеет столь же емкого эквивалента, соответствующего русскому слову «дело» [2, 190].

В связи с этим С.А.Семко предлагает самые оригинальные варианты переводы заглавия пьесы: «The Artamonovs' Rise and Fall», «The Artamonovs' Ups and Downs» и т.д. [10, 73].

Таким образом, категория проспекции, заложенная в названии, и категория ретроспекции, формирующаяся в ходе прочтения художественного текста, находятся в сложном взаимодействии, что требует от переводчика предельной внимательности, вкуса и погружения в творческий замысел автора.

Использованная литература

1. Данилко М.И. и др. Актуализация текстовых категорий при формировании образа автора / М.И.Данилко и др. // Интерпре-

тация художественного текста при переводе. – Воронеж, 1988. – С. 180-187.

2. Сдобников В.В. и др. Теория перевода / В.В.Сдобников и др. – М.: Восток-Запад, 2006. – 443 с.

3. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1973. – 455 p.

4. Dolezel L. Modes in Czech Literature. – Toronto and Buffalo: University of Toronto, 1973. – 152 p.

5. Арнауты М. Психология литературного творчества / М.Арнауты. – М.: Прогресс, 1970. – 651 с.

6. Виноградов В.В. О языке художественной прозы / В.В.Виноградов. – М.: Наука, 1959. – 655 с.

7. Кашкин И.А. Для читателя-современника / И.А.Кашкин. – М.: Прогресс, 1968. – 401 с.

8. Горшкова К.А. и др. О перспективно-ретроспективном характере актуализации заглавных слов в художественном тексте / К.А.Горшкова и др. // Интерпретация художественного текста при переводе. – Воронеж, 1988. – С. 175-179.

9. Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной литературы на английский язык / М.М.Морозов. – М., 1956. – 147 с.

10. Семко С.А. и др. Проблемы общей теории перевода / С.А.Семко. – М.: Восток-Запад, 2006. – 443 с.

**Орта ғасырдағы әдеби тіл және
«Ақиқат сыйы» дастаны**

Қазақ әдебиетіндегі ежелгі дәуір және орта ғасырларда жазылған көркем мұралардың құндылығы аса жоғары. Баға жетпес көркем тіл, бейнелі сөзбен көмкерілген бұл ғажап туындылар өзінің жоғары тәрбиелік-тәлімдік сипаттарымен дараланады.

Ахмет Йүгнекидің «Ақиқат сыйы»дастаны түркі тілінде жазылған жазба әдебиеттің әлі де көп тәжірибе жинақтай қоймаған тұсында өмірге келді. Араб, парсы тілдері қатты белең алып тұрған шақта ақынға шығармасын сол тілдердің бірінде жазу әлдеқайда жеңіл болар еді. Шығыстың классикалық әдебиеті сол кезеңдерде араб, парсы тілдерінде жазылып, ондағы көркем бейнелердің ғажайып үлгілері сол тілдерде жасалғаны белгілі. Демек, Йүгнекидің араб, парсы тілдерін білуімен қатар, сол тілдерде жазылған поэзиялық, прозалық туындылардан нәр алғаны айтпаса да түсінікті. Сондай-ақ ақын араб тіліндегі Құран аяттарын, хадис пен шарифаттың терең иірімдерін ана тіліндей түсінген. Дегенмен де, Ахмет Йүгнеки әл-Фараби, Ибн Сина және солардың замандастары сынды көркем шығармаларын бөтен тілде (араб) жазған жоқ десек артық айтқандық емес. Ол Жүсіп Баласағұн салған жаңа соқпақты жалғастырып одан әрі кеңейтіп, шығармасын ана тілінде, яғни түркі тілінде хатқа түсірген.

Араб, парсы тілдері басым болып тұрған кезде ана тілінің мәртебесін көтеру сол кездегі әрбір адамның азаматтық борышы саналған. Осындай қиын уақытта мұндай міндетті Ахмет Йүгнеки де өз алдына қоя білді, соны іске асыруға бар күш-жігерін салды. Тіл үшін жасаған істері ақталып, үлкен мәртебеге айналды. Бүгінгі таңда бұл ақындардан біз де үлгі алуымыз керек. Болашақ ұрпақ үшін жазылған тарих, әдебиет, мәдениет туралы ана тіліндегі еңбектер ұял-

май көрсететін мақтанышымыз. Демек, Жүсіп Баласағұн, Махмұт Қашқари, Ахмет Иасауи, Ахмет Йүгнеки сынды ақындардың арқасында сол кездегі түркі әдеби тілі бүгіндері жоғары дәрежеге ие болып отыр. Сонымен таза түркі тілінде жазу Ж.Баласағұннан бастау алса, Йүгнеки бұл үрдістің жалғастырушысы болған.

Ей, досым, жаздым кітап түркішелеп,
Мейлің сөк, мейлің қала ерекше елеп.
Артымда ат қалсын деп жаздым мұны

Ғажайып таңсық сөзбен ерекшелеп [1, 88], – деп өз туындысын «түркішелеп» жазғанын ерекше атап өтеді. Ақын шығармасын сол кезде дәстүрге айналған араб, парсы тілдерінде емес ана тілінде жазғанын мақтан тұтады. Ол ой-тұжырымын бөтен тілде емес түркі тайпаларының құнарлы да нәрлі, мән-мағынасы мол ғажайып сөздермен әрлейді. Ахмет Йүгнекидің өмір сүрген уақытында түркі тілінде жыр жазу ерекше құбылыс болып саналғандықтан ақын артына қалдырған құнды мұрасын өз ана тілінде жазып, оның дәрежесін көтеруге осылай ат салысады.

«Ақиқат сыйы» дастаны нақты қай тілде хатқа түскен? Автордың айтуы бойынша түркіше жазылған, ал, поэманы кейін көшірткен Арыслан қожа Тархан көшірткен нұсқада:

Түгелдей қашқар тілінде (жазылған),
Айтылған ақынның нақышты сөзімен.
Егер білсе қашқар тілін әр кісі

Түсінер ол Әдибтің не айтқанын [1, 46], – деп, шығарма бастан-аяқ қашқар тілінде жазылғанын өлең жолдарына қосады. Демек, Әдиб Ахмет түркі тілін жеке-жеке диалектілерге бөліп-жармай-ақ, дастанды жалпы «түркі тілінде» жазылған дейді. Ал, Арслан қожа Тархан бұл дастанды әдебиет пен мәдениет кемелденген тұста көшірткен. Ол уақытта түркі тілі бірнеше диалектілерге анық жіктеліп, халық арасына осылай таралған болуы керек. сондықтан ол «Ақиқат сыйы» қашқар тілінде деп, оған ресми атау беруі мүмкін.

Тілші-ғалым А.Ибатов өз зерттеуінде қарахандық жазба әдеби тіл жалпы атау деп оны екі топқа бөліп қарастырады.

Оның бірі – «Құтадғу білік» пен «Диуани лұғати-т-түрк» ескерткіштері жазылған қарлұқ-ұйғыр тілі болса, екіншісі – ұйғыр-оғыз тілінде, ол тілде «Алтын ярук», «Хуастуанифт» сынды мұралар жазылған. Осындай пікір айта отырып ғалым: «Бұл екі топтың алғашқысын ғалымдар арасында «қашқар тілі», соңғысын «көне ұйғыр тілі» деп атау дағдысы бар» [2, 6], – дейді.

Бірқатар орыс ғалымдары да «Ақиқат сыйы» дастаны қай халықтың тілінде жазылғаны туралы әр түрлі пікірлер айтқан. А.Щербак өз зерттеуінде дастанның өзінде «қашқар тілінде» жазылды деген өлең шумақтарын басшылыққа ала отырып, шығарма қарлұқ-ұйғыр тілінде жазылған. Немесе онда көне өзбек тіліне тән ерекшеліктер кездеседі және «Құтты біліктің» тіліне жақын келеді дейді: «Язык Хибат ал-хака'ик – кашгарский, о чем говорит сам автор (248-249 бейты). Он обнаруживает большую близость к языку Кутадгу билига и вместе с тем содержит те признаки, которые ложатся в основу среднеазиатско-карлукской или староузбекской языковой традиции» [3, 28]. IX ғасырда Оңтүстік Түркістанда өмір сүрген халықтардың көп бөлігін ұйғыр тайпасы құрағанын, сол кезде қарлұқтар мен ұйғырлардың тығыз қарым-қатынас орнатқанын айта келіп, «Құтадғу білік», «Оғыз-наме», «Диуани лұғати-т-түрк», «Қисас-ул энбия» сынды туындылар қарлұқ диалектісінде жазылған деген пікір айтады. Тарихи деректерге қарағанда, Шаш (Ташкент) өлкесі, Балқаш, Ыстық көл айналасын мекендеген қарлұқтар Жетісуда Қарахан мемлекетінің негізін салады. Олардың екі орталығы болған, бірі – Баласағұн, екіншісі – Қашқар қалалары. Сонымен қатар Қарахандықтардың этникалық құрамын шігіл, яғма, тухси тайпалары құрайды. Ал, Жетісу өлкесінде X ғасырда оғыздардың ықпалы күшті болып, олар да Қарахан мемлекетіндегі үлкен бір тайпалық одақтың бірі саналған. Міне, осы тайпалар ұйғырлармен бірігіп, ортақ жазуы, мәдениеті мен әдебиетін жасайды дейді [4, 6].

Ал, С.Малов аталмыш дастанды ұйғыр әрпіндегі шағатай тілінде жазылған дейді [5, 96]. Э.Наджип бұл ескерткіштің

тілі автордың өзі айтқандай «қашқар тілі», оның Иасауидің «Диуани хикметінен» айырмашылығы бар екенін атап өтсе, ал енді бір еңбегінде: «... язык этого памятника как бы перебрасывает мост от карлукско-уйгурского языка «Кутадгу билиг» к староузбекскому, который позднее оформился как литературный язык Средней Азии» [4. 47], – деп А.Щербактың тұжырымын қолдайды.

Н.Баскаков «Ақиқат сыйы» дастанын Рабғузидің «Қисас-ул әнбиясымен» бір топқа жатқызып, олардың тілін Қарахан дәуірі кезеңінен кейінгі қарлұқ-ұйғыр диалектісіне жатқызады [6, 352].

Жүсіп Баласағұнның «Кутадғу білігін» кеңінен зерттеген ғалым А.Валитова Ахмет Йүгнекидің дастаны өзбек тілінде, яғни шағатай тілінде жазылды деп бір жақты пікір айтса [7, 25], Ш.Шукуров: «... а Словарь Махмуда Кашгари, характеризующий состояние ряда племенных языков XI в., «Аибат ал-хакаик», «Тэфсир», «Огуз-наме» объединяет в одну группу под общим названием «староузбекская письменная литература и язык» [8, 4: 10], – деген жолдармен дастанның тілін ескі өзбек тілі деп жалпы атайды. Алайда бұл ғалымдардың «Ақиқат сыйының» өзбек, ескі өзбек тілінде жазылды деген пікірлері жалпы айтқаны болар. Себебі Қарахан әулеті билік құрған кезде өзбек халқы, ондай тіл болған жоқ. Өзбек деген атау тек XV ғасырда ғана тарих сахнасына шықты. Біздің пайымдауымызша, «Ақиқат сыйы» дастанын белгілі бір тілге теліп, тұсап-матап тастауға болмайды. Онда қазіргі түркі тілдерінің бәріне ортақ аз да болса ұқсастықтар бар. Сол себепті Ахмет Йүгнекидің «Ақиқат сыйын» қазіргі түркі халықтарының бәріне бірдей қатысы бар, ортақ тарихи ескерткіш деп таныған жөн.

Ғалымдардың дастан тілі туралы әртүрлі пікірлеріне Х-ХІІ ғасырларда көптеген әдеби ескерткіштердің аралас: қарлұқ-ұйғыр және оғыз-қыпшақ диалектілерінде жазылғаны негіз болды. Жалпы жинақтай айтқанда, Қарахан дәуірінде ұйғыр, қарлұқ, оғыз, қыпшақ тайпаларының сөйлеу тілі, яғни диалектілері негізінде араб графикасындағы түркі жазуы қалыптасқан.

Ал, дастанның нақты қай диалектіде жазылды дегенге келсек, «Ақиқат сыйы» дастаны қарлұқ-ұйғыр диалектісінде жазылған. Бұған дәлел қарлұқ, ұйғыр, оғыз, қыпшақ тайпалары Қарахан мемлекетінің негізін салуы, ақынның Түркістан маңындағы Йүгнек елді мекенінде өмірге келуіне қарап қарлұқ-ұйғыр тілінің элементтері анық байқауға болады. Сонымен қатар **фонетикалық ерекшеліктерін** сөз ететін болсақ: а) сөз ортасындағы басқа тілдерде кездесетін *т-й* дыбыстарының орнына *д* дыбысы қолданылады: *адақ, адыр, едгү, адин*; сөз соңындағы *з, г* дыбыстарының сақталуы: *өлүг, саг, тег, улуг*, т.б.; дауысты дыбыстардың саны 6-9 болуы, ал «Ақиқат сыйында» тоғыз дауысты дыбыс бар: *а, ә, е, о, ө, у, ү, ы, и*; ә) **грамматикалық ерекшелігі**: келер шақ есімшесінің *-ар// -ер* орнына *-ур*; *-ұр*; *-ыр*; *-ер* қолданылуы: *ерұр, турур, барур*. Дегенмен де бұл шығармада қарлұқ-ұйғыр тілімен қатар өмір сүрген оғыз-қыпшақ диалектісіне тән ерекшеліктерді кездестіруге болады. Онда оғыз сөздері, қыпшақ элементтері мен сөз қолданыстары ұшырасады, себебі орта ғасырлардағы түркі жазба дүниелерінде кездесетін түркі сөздері көбінде араласып кеткен.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Ахмет Иүгінеки. Ақиқат сыйы. Алматы: Ғылым, 1985.
2. Ибатов А. Сөздің морфологиялық құрылымы. Алматы: Ғылым, 1983.
3. Щербак А. Грамматический очерк языка тюркских текстов X-XIII в.в. из Восточного Туркестана. М.-Л., 1961.
4. Наджип Э.Н. Исследование по истории тюркских языков XI-XIV в.в. – Москва: Наука, 1989.
5. Малов С. Памятники древнетюркской письменности. М.-Л., 1951.
6. Баскаков Н. Введение в изучение тюркских языков М., 1960.
7. Валитова А. Юсуф Баласагунский и его «Кутадгу билиг». Москва, 1951.
8. Шукуров Ш. Настоящая и будущая времен глагола в письменных памятниках староузбекского языка. Москва, 1960.

**Қ.Байболұлы жырлаған тәуекел хан
туралы дерек**

Кешегі кеңес дәуіріндегі халық поэзиясының өкілі, біртума даңғыл, жүйрік жырау Қазанқап ақынның соңына қалдырған мұраларына бағамдай қарасақ, олардың арасында шоқтығы биігі – «Еңсегей бойлы ер Есім» және «Төле бидің тарихы» атты тарихи тақырыпқа жазған шығармалары екенін аңғарамыз. Қ.Байболұлы қазақтың өткен өмірі суреттелетін аталмыш қос туындысы арқылы өзінің тарихи жырлардың жүйірігі, дастаншы жырау, эпикалық ауқымды ақын екенін танытқан. Ол тарихи жыр-дастандарын жазу үстінде ерлік, батырлық тақырыбын сөз ететін елдік туындыларға, ден қойған. Ол негізінен халықтың рухани қазына көздерінен нәр алып, ондағы дерек мағлұматтарға назарын тігіп, соларды өз орнымен шебер пайдалана білген. Қазақтардың жоңғарларға қарсы күресінде белсенділік танытып, үлкен рөл атқарған тарихи тұлғаларымыздың ерлік істерін шығармаларына арқау еткен. «Қазақтар мен жоңғарлардың соғысы екі жүз жылдан астам уақытқа созылды, қантөгіске ұласқан аяусыз қақтығыстар екі жаққа да есепсіз қасірет әкелді. XVII-XVIII ғасырлардағы қалмақтармен соғыс қазақтар үшін жоңғар басқыншыларына қарсы Отан соғысы болды. Қазақ хандары Есім, Жәңгір, Тәуке, Абылай, сондай-ақ халық арасынан шыққан айтулы билер Төле, Қазыбек, Әйтекелер өздерінің бар күш-қайраттарын, дарын мен ақыл-парасаттарын жоңғарларға қарсы күреске жұмсады» [1, 117]. Қ.Байболұлының қос дастаны нақ осы екі жүз жылдық ұрысты, сол ғасырлардағы тарихи оқиғаларды кең көлемде шындық тұрғысынан қамтуымен ерекшеленеді.

Кенжеқожа Құлмырзаев «Ақындар» атты толғау өлеңінде Фирдауси, Науаи, Физули секілді шығыстың атақты шайырларын атап, онан соң қазақтың Шәді, Майлы, Күдері, Абай, Молда Мұса, Құлыншақ, Майкөт, Құлмамбет және тағы басқа да сөз зергерлерін өз танымы тұрғысынан бағалап, ақындардың әрбіріне деңгейлеріне қарай мінездеме берген. Сөйтіп, соңында:

«Қазанқап ақын Жаныста,
Ағызған суды қақпадан.
Тасқа салса таймайтын,

Осылар жүйрік ақтабан!» [2, 258] – деп өзінің замандастарынан Қазанқапты бөлекшелеп жүйрік ақтабандар қатарында атауы да тегін емес-ау.

«Еңсегей бойлы ер Есім» тарихи жырының бір ерекшелігі, онда қоштасу, көңіл айтып жұбату, жоқтау, мұң-шер секілді ескі тұрмыс-салт жырларының да, толғау, арнау, үндеу, үгіт-насихат, сәлем хат тәрізді халық поэзиясының кейіншелік туған соны жанрларының да элементтерін жиі ұшыратамыз.

Жырда қазақ хандығының өрісін кеңейтіп, сонау Бұхараға дейін билік жүргізуді мақсат етіп, Мәуераннаһр билеушісінің астанасына дейін жорық жолын жасаған, әрқандай халдегі хикаятымен төрт тараптағы тұтас Тұран жұртына әйгілі, мәшһүр болған атақты Тәуекел баһадүр хан мен оның інісі еңсегей бойлы ер Есім хан туралы, әсіресе соңғысының Тұрсын ханмен тартысы жайында құнды деректемелер кездеседі. Сонымен бірге ақын сол дәуірде жасаған, ерлік істерімен ел есінде қалған, бірақ кейінгі жас өскін жаңа ұрпақ біле бермейтін Жаксығұл, Алатау, Жиёмбет, Сүлеймен секілді батырларымызды түрліше мәлімет көздерімен тұлғаландырып, сомдай бейнелеп көрсеткен. Қазанқаптың талмас еңбекқорлығы, өзіндік жан-жақты ізденістері профессор Есмағамбет Самұратұлы Ысмайылов бағалап көрсеткеніндей оны «тарихи жырлардың жүйірігі» деп тануға жеткізіп тұр десек, қателеспеген болар едік.

Рас, Қазанқаптың кейбір тарихи тақырыпта жазылған еңбектер мен шежірелердегі жаңсақ мәлімет көздерін пайдаланатыны, оның тарихи шындығы мен жаңсақтығына, яғни анық ақиқатына көзі жетпегендіктен өзі де соның ықпалымен қателікке ұрынған тұстары бар. Сондай-ақ батырлық жырлардың сюжетіне елігіп, кейбір мағлұматтарды ақындық, шығармашылық қиялымен асқақтата әсірелей жырлап, оның түпкі негізгі мәнін бұрмалап, ізгі мөлдірлікті, ақиқатты жоғалтып алғанына да көз жеткіздік. С.Қасқабасов: «...Абылай, Есім, Қабанбай, Олжабай туралы шығармалар батырлық эпосқа толық айналып үлгермеген, бірақ оның поэтикасын бойына сіңірген тарихи жырлар» [3, 28], – деп дұрыс көрсеткен.

Қ.Байболұлының «Еңсегей бойлы ер Есім» деген жыр-дастанында Тәуекел ханға арналған дерек көздерінің көпшілігі жаңсақтықпен берілген. Ақын Тәуекелді Есімнің ағасы емес, атасы (әкесі) ретінде алып суреттеген.

Қазанқаптың көрсетуінше, Дәшті Қыпшақ даласындағы Түркістан атты қалада Шыңғыс ханның әулетінен, яғни төреден шыққан Тәуекел он сегіз жасында хан тағына отырып, тұтас қазақтың басын қосып сұрап, үш жүзіне де үкімін жүргізіп, көп жыл билепті. Сөйтіп, жасы қырыққа келіпті. Осынша ұзақ уақыт хан болғанымен, тағдыр талайы оны бір перзентке зар қылыпты. Сол кездегі жері байтақ, қазына байлығы мол, төрт құбыласы сай еліміздің алып жатқан атырабын болжалдай қарағанда, бір тарабы Еділ, Жайық, Кавказдан екінші шеті Жаркент, Құлжаға шейін созылып, Омыскі, Томыскі мен Ауған, Бұқара арасында қазақтар ысапсыз көп екен. Иісі қазақ жұрты Тәуекелді: «Хандардың ханы», – деп лақап етіпті [4, 14-15].

Тәуекелдің қай жылы туылғаны белгісіз. Содан да деректемелерде оның қанша жасында хан тағына отырғаны айтылмайды. Содан соң көзқайнақ деректерден айғақталғандай. Тәуекел өзі қаза болғанға дейін бар болғаны 15-16 жыл ғана ел сұрап, хандық, билік құрғаны анық. Үшінші жаңсақтық, жыр-дастанда Тәуекелді бір балаға зар етіп көрсетеді. Сөйтіп, тарихи тұлғамыз ақын қиялының арқасында ел әдебиетінде жиірек кездесетін ертегі мотивке түсіріліп, ақиқат шындықтан мүлдем алшақ эпостық кейіпкерге айналады. Әсілінде «Хандардың ханы, патшалардың патшасы» деген лақап атқа Темушін (Шыңғыс хан) ғана ие болған. Ал, өз уақытында Тәуекел «қазақтар мен қалмақтардың патшасы» болған.

Билік басына Абдаллах хан келгеннен кейін Мәуераннаһрдағы Шибани әулеті XVI ғасырдағы қазақтардың ең қуатты көршісіне айналды. Әртүрлі деректерде айтылып қалып жүрген және қазақ сұлтандарын Бұхара ханына тәуелді еткен келісім Хақназар ханның (1560-1580) тұсында да, Шығай ханның билігі (1580-1582) тұсында да сақталып келіп еді.

XVI ғасырдың екінші жартысында, нақтырақ айтқанда, 1581 жылдан Шығай хан мен баласы Тәуекел сұлтан Бұхара ханы Абдаллахқа қызмет еткен.

1582 жылы Шығай хан өлгеннен кейін Тәуекел хан болды. Абдаллахқа вассалдық тәуелділік оның кезінде де сақталып қалды. Бірақ 1583 жылдың бас кезінде-ақ «Әндіжан мен Ферғанаға жорықтан қайтып келе жатқанда Тәуекел өзіне ханның теріс ниетінен күдіктеніп, оны тастап, өзінің Дәшті Қыпшағына кетіп қалды» [5. 75-76; 6.л.67а.].

Тәуекел ханның Қыпшақ даласына кетіп қалуына негізінен Абдаллах ханның қазақтарға Түркістан аймағынан төрт қала беруге уәде етіп, бақталастарын жойғаннан кейін өз уәдесін орындамауы себеп болған.

Қазанқаптың айтуынша, Тәуекел ханнан – Есім хан туылған. Ақын бұл мәліметті әуелгі басылымы 1911 жылы Орынборда жарық көрген Шәкәрімнің «Түрік, қырғыз-қазақ хәм хандар шежіресі» деген еңбегінен алған. Онда былай делінген: «...Сығай (Шығай-Е.Қ.) ханның бір баласы – Тәуекел хан, оның баласы – Есім хан. Қазақтың «еңсегей бойлы ер Есім» дегені осы хан еді...» [7, 52].

Бұл – жаңсақ. Әсілінде еңсегей бойлы ер Есім – Тәуекел ханның баласы емес, інісі [5. 85]. Ал, ол екеуінің әкесі – Шығай хан еді.

Тәуекел хан заманында жасаған Қадырғали би Қосымұлы Жалайыридің жылнамалар жинағында Шығай ханның әулеті белгілі үш шаңырақтан өрбігені айтылған: «...Шығай ханның хикаяты... баһадүрлығы мәлім мәшһүр болды... Бұл күнде қабірі Күміскентте, Әлі Атаның пінаһінде (қасында) жерленді. Алайда Шығай ханның қатындары көп еді. Мәлім мәшһүр үш ордасы (шаңырағы) бар. Олардан туған ұлдары мыналар болды: Сейітқұл сұлтан, Ондан сұлтан, Алтын ханым Байым бикемнен туған еді. Төкей хан (Тәуекел хан), Есім сұлтан, сұлтан Сабыр бике ханым. Бұл үшеуінің анасы, Жағаттың (қызы) Жақсым бикемнен туған еді. Әлі сұлтан, Сұлым сұлтан, Ибраһим сұлтан, Шаһим (Шаһмұхаммед) сұлтан – (бұлардың) анасы, Бұрындық ханның қызы, Дәдем ханымнан туған еді» [8, 240].

Міне, осы тарихи дерек көзінен ер Есімнің шешесінің аты – Жақсым бикем болғанын, ал, қарындасының есімі – сұлтан Сабыр бике ханым екенін көреміз. Бұдан Қазанқаптың жырдастанындағы Гүлқаным, Қанымша деген атаулардың шартты түрде алынғаны өз-өзінен анықталады. Тарихи дәуірлерде

ханның жұбайын ханым, ханның қызын ханша деп атаған. Әлгі шартты атаулардың негізі де осыдан шыққаны көрініп тұр. Қадырғали еңбегіне жүгінсек, Тәуекел мен Есім екеуі бір-біріне сабы (әкесі) да, қабы (шешесі) да бір бауыр екені нақты көрінеді.

Қадырғали Жалайыри Тәуекелді Төкей хан дейді. Қазанқап оның есімін Тәуке [4, 18] деп те қолданған. Оған Ә.Марғұлан былайша түсініктеме берген: «Тәуке» – Тәуекелдің атын қысқартып айтқаны. Бұл бергі Тәуке емес» [4, 18].

Мырза Фазыл шорас баласы Шаһ Махмұттың «Тарихында» Тәуекел ханның есімі «Тәуке хан» [9, л.55а.; 380] боп кездеседі екен.

Өз өмірінің соңында Орта Азия билеушісінің хандық ордасы Бұхараға шейін ауыз салып, айбар көрсеткен. Мәуераннаһрды тітірентіп, ат ойнатқан қазақ ханы Тәуекел баһадүрдің ерлік істері тарихта ойылып, өшпестей боп жазылып қалды. Қ.Байболұлы да оны бірнеше мәрте «Ер Тәуке» [4, 23, 29, 50; 10, 15, 19, 32] деп атаған. «Тек 1583 жылы хан көтеріліп, елді 1598 жылға дейін билеген Шығай хан баласы Тәуекел ғана «бұхара протектораттығын» біржола жойып, қазақ хандығының бұрынғы күш-қуатын қайта жаңғыртты» [11, 79].

Қ.Байболұлының көрсетуінше, Есім ханзаданың пірі – Қашқардағы бүзірік, атакты үлкен әулие Аппақ қожа ешен болған. Тіпті жыр-дастанда Есімнің өзі Тәуекел мен Гүлқанымның Бақауіддин Нақшы-банға зияратқа барғанынан кейін ғайыптан аян берілген соң сол ешенге құлай ықылас етуінен, тірі әулиеге қызмет қылып, ғибадат жасауы себебінен дүниеге келген болып суреттелген. Бұл да жаңсақ. Құрбанғали Халидұлының айтуынша, Аппақ қожа ешен XVI ғасырдың соңында дүниеге келіп, 1680 жылы шама-сында жасы сексеннен асқанда қайтыс болған [12, 39].

С.Қасқабасов «Еңсегей бойлы ер Есім» тарихи жыры туралы: «...Жалпы, бұл жырда тарихилық сипат басымырақ: Шыңғыс хан, Тәуке хан (Тәуекел хан – Е.Қ.), Есім ханның бейнеленуі, Тәшкентті билеген Тұрсын ханның жауыздығы, сондай-ақ Дешті Қыпшақ, Түркістан, Қашқар сияқты жер атауларының болуы – тарихи шындықтың көріністері» [3, 34], – дейді.

Негізінен «Еңсегей бойлы ер Есім» дастанының басты нысанасы етіліп қазақ ханы Есім мен Ташкент билеушісі Тұрсын ханның арасындағы тартыс алынған. Ақын өзінің шығармасына халық жадында қалған: «Хан Тұрсын, Хан Тұрсынды ант ұрсын» деген сөзді арқау, өзек қылған. Ол Тұрсын ханды Шибанидің (Шайбанидің) нәсілінен деп танып, оны Тәуекел ханның уақытына, әрігерекке апарып, ата жауы етіп көрсеткен. Мәселен, дастанның I бөліміндегі «Хан Тұрсын Түркістанды шапты» тарауында былай делінген:

«Сол заманда Ташкентке
Қараған көп халықтың,
Қатаған дейді намдарын,
Шибани ханның нәсілінен,
Шаһ Тұрсын дейді хандарын,
Самарқант, Тызак, Қоқанмен,
Сұраушы еді барлығын» [4, 54].

Алайда Тұрсын «ата дұспан» арттырарлықтай Тәуекелдің кезінде Ташкенттің билігіне қол жеткізбеген болатын. Екінші жағынан қарағанда, Тұрсын «Шибани» әулетінен емес.

Тұрсынның Бұқара ханы тарапынан Ташкентке әмірші болып тағайындалып бекітілуі Есім ханның уақытысы, 1613 жыл еді. Содан кейін ғана Тұрсынның өзі дербес хандық құруға әрекет еткен.

Есім хан мен Тұрсын ханның екеуі де қазақ хандығының негізін қалаушы әз Жәнібек ханнан өрбиді. Екеуі бір-біріне шөбере туыс болып келеді. Жәнібек ханнан – Қасым хан, одан – Жалым сұлтан, одан – Тұрсын хан. Ал, Есім хан Жәнібек ханның тоғызыншы баласы Жәдік сұлтаннан шығады. Жәнібек ханнан – Жәдік сұлтан, одан – Шығай хан, одан – Тәуекел хан мен Есім хан.

Қазанқап «Тәуекел хан, оның баласы – Есім хан» дейтін жаңсақ мәліметке сенгендіктен, әрі оны пайдаланғандықтан Тәуекелді бертінгі қазақ хандарының түпкі атасы ретінде бейнелеген. Әсілінде Тәуекелдің емес, оның бауыры еңсегей бойлы ер Есімнің ұрпағының барлығы хан болған: «...Есім (Ес-Мұхаммед) – қазақтың ұлы ханы, салқам Жәңгірдің әкесі, содан бастап, Кенесарыға дейінгі аралықтағы барлық қазақ хандарының бабасы» [13, 32].

Мұхаметжан Тынышбаев Тәуекелдің 1598 жылғы әйгілі соңғы жорығы туралы: «...100 жыл бұрын Мұхаммет Шейбани сонда Шейбани әулетінің өкімет билігін орнатқандай, Жәнібек әулетінің өкімет билігін орнату мақсатымен Бұхараға жорық жасауға қамданды; бұл әрекеті, жоғарыда көргеніміздей, табыспен аяқталмады» [14, 53], – дейді.

«Біраз уақыттан кейін, Нақшбендия шейхтерінің араласуымен екі жақ бітімге келеді. Қазақтар Самарқандты тастап шыққанымен, Ташкент, Сайрам, Түркістан қалаларын, басқа да кейбір қамалдарды басып қалады. Бұл қалалар, негізінен, бір жарым ғасыр бойына қазақ иелігінде болды, сөйтіп, XVII ғасырда – XVIII ғасырдың бірінші жартысында Ташкент пен Түркістан алма-кезек қазақ ханы жайлайтын мекен әрі хандықтың саяси орталығы болып тұрған» [11, 83].

М.Тынышбаевтың анықтауынша, Тәуекел хан дүниеден өтіп, Есім хан көтерілген уақыттан (1598 ж.) бастап 1798 жылға дейін, яғни екі ғасыр уақыт бойы Ташкент қаласы қазақ билеушілерінің қарамағында болды [14, 49].

Тәуекелден соң 1598 жылы жалпықазақ ханы Есім болды (орыс деректемелерінде Ишим). Есім мемлекет аумағының тұтастығын сақтауға бар күшін салды. Оның тұсында Ташкент үшін Бұхара хандығы билеушілерімен үздіксіз соғыс жүргізілді. Дегенмен Есім Алтай мен Жетісуға қарай жақындап, қазақтарды дамылсыз мазалаумен болған жоңғарлар жағына баса көңіл бөлді.

Қасым хан қайтыс болғаннан соң оның заң ережелері бір ғасырдай уақыт қолданылып, жасап келді. Оған тек Есім хан (1598-1628) тұсында ғана өзгерістер мен түзетулер енгізілді. Нығмет Мыңжанұлы «Есім ханның ескі жолы» жөнінде мынандай мәлімет береді: «Ел аңызында сақталған деректерге қарағанда, Есім хан тұсында «қасқа жолға» қосылған жаңалық: «хан болсын, ханға лайық заң болсын; батыр болсын, жорық жолы мақұл болсын; абыз болсын. абыз сыйлау парыз болсын: би болсын, би түсетін үй болсын» деген ережелер екен. Бұл қазақ хандығы құрылысының саяси-әкімшілік, әскери, рухани және сот істері жөніндегі негізгі заң сипатындағы төрт тұғыр екені байқалады» [15, 318-319].

Есім ханның уақытында тұңғыш рет Ұлы жүзде Құдайберді би, Орта жүзде Шаншар абыз, Кіші жүзде Жидебай би ел басшылары болып сайланыпты.

Тұрсын хан ант сөзін өзі бұзған соң, Есім хан оның көзін біржолата жоюға бекінеді. Содан әр жұрттың басшыларына сәлем қағаздар дайындайды. Бұл кезде Ұлы жүз халқында Құдайберді би дүниеден озып, оның орнын баласы Әлібек басыпты. Оған:

«...Құдайберді баласы –
Әлібек деген Жанысқа.
Әкеңнің берсін иманын,
Аман еді барыста.
...Хан Тұрсынмен мінекей,
Тағы түстім жарысқа,
Ер өледі намысқа,

Барларыңды қарышта» [4, 227-228], – дейді Есім хан сәлем хатында. Құдайберді би қазақ қалмақты шапқан барыс жылына дейін аман болған екен. Ол 1626-шы барыс жылы еді. Сонда ақынның жырлауынша, Есім хан мен Тұрсын ханның арасындағы тартыс 1627-ші жылға, тарихи шындыққа тура келеді.

Бір ғажабы, Қазанқап ақын нақ осы дерек мағлұматты «Төле бидің тарихы» жыр-дастанында былайша еске алып қайталайды:

«Құдайберді би болған,
Қазақ жаулап қалмақты,
Есім ханмен барыста.
Алтай мен ұлы Ертісте,
Жеті жыл жүрді алыста» [16, 9].

XVII ғасырда жасап, Есім ханның жорық жырауы болған Марқасқа жайында өмірбаяндық анықтаманы баспаға әзірлеген ғалым Мұқтар Мағауин мынандай жорамал айтады: «Марқасқа Есім ханның өмірі мен ерлік істері суреттелетін жеті мың жолдық «Еңсегей бойлы ер Есім» атты тарихи жырды алғашқы жырлаушы деп шамаланады» [17,55]. Бұл – дұрыс емес. «Еңсегей бойлы ер Есімді» ең әуелі Марқасқа жырлаған дегенге мүлдем келісе алмаймыз. Өйткені, бұл тарихи жыр нақ сол дәуірдің өзінде туған болса, жоғарыда баян етілген Тәуекел хан жайындағы жаңсақтықтар одан орын алмаған болар еді деп ойлаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. «Көркемсуретті Қазақстан тарихы». Екінші том. Алматы. «Қазақ энциклопедиясы». 2006. 312 бет.
2. «Пернедегі термелер». Жалпы редакциясын басқарған: Ғылым академиясының академигі – С.Мұқанов. Алғы сөздің авторлары: М.Ғұмарова, К.Сейдаханов. Алматы. «Жазушы» баспасы. 1965.
3. «Бабалар сөзі». Жүз томдық. 56 том. Тарихи жырлар. Астана. «Фолиант» баспасы. 2009. 408 бет.
4. ҚР ҰҒА, ОҒК, қазақ әдебиеті, сирек кітаптар және қолжазбалар бөлімі, п.513/720. 412 бет.
5. Абусейтова М.Х. «Казашское ханство во второй половине XVI веке. Алма-Ата. Издательство «Наука». 1985.
6. Хафиз Таныш. «Шараф-наме-йи шахи». Рук. Д-88. л.67а.
7. Құдайбердіұлы Ш. «Түрік, кыргыз-қазақ һәм хандар шежіресі». Алғы сөзін жазып, баспаға дайындаған: М.Мырзахметов. Алматы. «Қазақстан» және «Сана» баспасы. 1991. 80 бет.
8. Сыздықова Р., Қойгелдиев М. «Қадырғали би Қосымұлы және оның жылнамалар жинағы». Алматы. «Қазақ университеті» баспасы. 1991. 272 бет.
9. Тарих-и Шах Махмуд бен Мирза Фазил чорас. Рукопись Государственной публичной библиотеки им. В.И.Ленина (Москва), л.55а.; «Материалы по истории казахских ханств XV-XVIII веков». (Извлечения из персидских и тюркских сочинений). Алма-Ата. Издательство «Наука». 1969. стр. 380.
10. ҚР ҰҒА, ОҒК, п. 47 «д». 250 бет.
11. Сұлтанов Т. «Қазақ хандығының тарихы». Алматы. «Мектеп» баспасы. 2008. 160 бет.
12. Халид Қ. «Тауарих хамса». Шағатайшадан тәржімалағандар: Б.Төтенаев, А.Жолдасов. Алматы. «Қазақстан» баспасы. 1992. 304 бет.
13. Мағауин М. «Қазақ тарихының әліппесі». Алматы. «Қазақстан» баспасы. 1995. 208 бет.
14. Тынышпаев М. «Материалы к истории киргиз-казакского народа». Ташкент. Восточное отделение Киргизского государственного издательства. 1925. 62 стр.
15. Мыңжан Н. «Қазақтың қысқаша тарихы». Алматы. «Жалын» баспасы. 1994. 400 бет.
16. ҚР ҰҒА, ОҒК, п. 763, 5-дәптер, 1-122 беттер.
17. «Бес ғасыр жырлайды». Екі томдық. Бірінші том. Құрастырушылар: М.Мағауин, М.Байділдаев. Алматы. «Жазушы» баспасы. 1989. 384 бет.

**Ауызша кәсіби шығармашылықтағы
әлеуметтік қарсылық мотиві**

(Арқа композиторларының мұрасы негізінде)

Қай кезеңде болмасын халық өмір сүріп отырған қоғамдағы құбылыстар мен басынан кешірген оқиғаларға қарым-қатынасын, ой-пікірін, сезімдерін саз тілімен бейнелеп отырған. Олардың бірі, қазақ тарихында маңызды орынға ие болған әлеуметтік теңсіздік, азаттық, бостандық, тәуелсіздік идеясы.

Бұл тақырып ұлттық музыка мәдениетінің басты үш арнасы – күй, эпос және ән жанрларында жан-жақты жырланды. Өткен дәуірлердегі ән жанрының төменгі қабаттарында, яғни фольклорлық әуендердің ең көнесі саналатын ғұрыптық және тұрмыс-салт үлгілерінде қоғамдағы әлеуметтік теңсіздік мәселелері музыка тілінде жалпыға түсінікті ең қарапайым әдіс-тәсілдермен көрініс таба бастады. Жеке бас бостандығы, сезім еркіндігі жырлануының алғашқы нышандары осы ғұрыптық, тұрмыстық музыкалық фольклордан бастап (сыңсу) өзінің заңды жалғастығын ХІХ ғасырдағы биік шырмау шыңына көтерілген кәсіби авторлық шығармашылықта тапты. Ұлттық ән мәдениетімізде ауызша кәсіби композиторлар туындылары қайталанбас стиль мен дара қолтаңбаға ие, өлең мен әуен байланысы жаңашыл композиторлық әдіс-тәсілдерге толы көркемдік құндылығы жоғары рухани мұра болып табылады.

Басты идеясы махаббатты жырлау болған сал-серілер, қайқылар шығармашылығында ғашықтық-сүйіспеншілік тақырыбымен қатар бас бостандығын аңсау, қоғамдағы әлеуметтік саяси мәселелер қозғалып отырды. Өздері өмір сүрген кезеңнің әділетсіз әрекеттеріне қарсы өнерімен күрескен музыканттардың үндеулері олардың әндерімен жасалды. Ол, Біржан салдың «Жанботасы», Ақан серінің «Құлагері», Мәдидің «Үшқарасы», Жаяу Мұсаның «Ақ сисасы», сонымен қатар Балуан Шолақ, Қиса Көпжанұлы туындылары;

Кеңес үкіметі құрылған жылдарда жаламен қуғындалып, байдың, бидің ұлы болғандығы үшін ұсталып, аяусыз атылған Пішән Жәлмендеұлы, Үкілі Ыбырай, т.б. сондай-ақ олардың арасында есімдері айтуға тиым салынып, өмір деректеріндегі тарихи ақтандақтар өткен ғасырдың соңғы онжылдықтарында ғана ашылып, толық ақталған Иманжүсіп Құтпанұлы, Ресей өктем империясына қарсы күрескен Сарышолақ Боранбайұлы, Шалтабай Алпарұлының шығармалары;

Кедейге, әлсізге болысып, қара халықтың жоғын жоқтап, қамын жеген, сол үшін «ұры», «банды», «барымташы» атанған, қуғын көріп ақырында осы жолда жанын пида қылған Аманғали Кенжеахметұлы, Ерғали Аязбаев, Аухат ақын және тағы басқалар. Олар өзіне дейін қалыптасып, дамыған ұлттық әншілік дәстүрді жалғастырумен қатар оны жаңа түр, соны көркемдік мазмұнмен, сан алуан тақырыппен байытып, қазақ музыкасына көптеген шығармашылық жаңалықтар әкелген дарынды қайраткерлер, туған елінің мақтанышы.

Мақалада сазгерлердің қарастырылып отырған тақырып аясында дүниеге келген туындыларына ғана назар аударылады.

Арқа лирикалық институтының жарқын өкілдерінің бірі әрі бірегейі **Біржан сал Қожағұлұлы** (1834-1897). Ол заманының етектен тартқан ескілігіне, қарадүрсін заң-жосығына, зорлықшыл ісіне асқақ әндерімен, уытты өлендерімен қарсы тұрған суреткердің бірі. Композитор феодалдық дәуірдің өз басынан өткерген сан қилы оқиғаларына байланысты шығармаларымен үн қатады. Мысалы, импровизациялық жолмен табан астында туып, сол сәттен бастап ел аузында жүрген әні – «Жанбота». Ол кеңес кезеңінде жазбаша кәсіби композитор М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсында қолданылып, ірі вокалдық-симфониялық, сахналық жанрда Біржан партиясында ұтымды айналымға түскен ән. Ән оны тудырған оқиғаның кейіпкерінің бірі Жанботаның алдында айтылғаны үшін «Жанбота» атанып кетеді. Шығармада сал тек Азынабай болыстың ғана зорлықшылдығын әшкерелеп қоймайды, сол сияқты озбыр жандарға деген ашу-ызасын білдіреді. Осы оқиғаның үстінде, алдыңғы әннің жалғасы

іспеттес Біржанның екінші туындысы «Адасқақ» та туады. Бірін-бірі толықтыра түсетін екі үлгіде де композитордың шеберлігі, яғни музыкалық композициясының жетілгендігі мен интонациялық жинақылығы аңғарылады. Ән тақырыбы жөнінде А.Жұбанов: «...салмақты әнін Біржанның өзі «Адасқақ» атандырыпты. Оның себебі – ұлық пен Жанботадан әділдік күтіп, оған барып Азынабайдың шабарманының қылығын айтып арыз-әнінің лебізі мен мұңын шаққанының адасу екенін, әлі де кімнің дос, кімнің ел екенін біле алмағанына ызаланып қойса керек. Әйтпесе, әннің формасы мен мәнісінде ондай атқа тікелей қатысты боларлық музыкалық дәлелдер жоқ сияқты» [1, 34 б.], – дейді. «Жанбота» – бұл сазгердің іштен қайнап шыққан ашу-ызаға толы үні, жалынды жігер мен биік пафостан қуат алған өлеңі, ал «Адасқақ» байсалды, сазды, әңгімелеп отырғандай байыпты «Жанботаның» жалғасы іспеттес, кең тынысты лирикалы дүние. Біржан сал «Адасқақта» айтар ойын, шонжарларға деген іштегі ыза-кегін одан әрі айқындай түседі. Мұндағы ақын интонациясы байыпты, мәнерлеп жеткізуге құрылған. Әлеуметтік әділетсіздікке, жеке басына төнген зорлық-зомбылыққа деген композитордың наразылығы, өкініш үні оның өмірінің соңғы кезеңінде шығарған «Теміртас», «Біржанның қайтыс болар алдындағы әні» деп аталатын трагедиялық әндерінен де айқын сезіледі.

Біржан салды аға тұтып, ұстаз санаған **Ақан сері (Ақжігіт) Қорамсаұлының** (1843-1913) өнер жолындағы ең жақын достары Балуан Шолақ, Естай, Иманжүсіп, Құлтума сияқты әнші-композиторлар болады.

Ол өмір шындығын терең жырлаған өз заманының асқақ ақыны. Серінің ақындық, әншілік мұрасы идеялық-тақырыптық жағынан шартты түрде екі топқа бөлінеді. Алғашқысы жастық шақ, махаббат, аңшылық, саятшылық тақырыбы болса, екіншісі өзі өмір сүрген қоғамның ащы шындығын жырлаған шығармалар еді. Бұл туындыларында ақын ел билеуші мансапқорларды және арамза атқамінерлердің озбырлығын айтып әшкерелейді. Ақын «Шоғырмаққа», «Сұрағанға», «Смағұлға» атты сықақ өлеңдерінде Столыпин

реакциясы кезіндегі ел ішіндегі күйзелісті сынаса, «Замана адамында» ел билеген әкімдерді ажуалайды.

Әдебиетте бірқатар шығармаларға арқау болған тақырыптың бірі Ақан сері Қорамсаұлының Құлагеріне байланысты аңыз-әңгімелер. М.Жұмабаев «жұмбақ өмір» деп, А.Жұбанов «жауынды-шашынды» деп суреттеген сері өмірінің ең трагедияға толы тұсында шыққан «Құлагердің» тарихы туралы әнді алғаш нотаға түсірген А.В.Затаевич былай дейді: «Бәйгеге қатысқан Құлагер әдеттегідей алда шауып келе жатқанда қызғанған топ оның жолын тосып, иесінің көзінше өлтіреді. Қайғыдан Ақан сері сүйікті жануарына арнап ән шығарады» (аударған – Б.Т.) [2, 473 с.].

«Құлагер» әнінде ақын өміріндегі трагикалық сәттер және тұлға мен қоғам арасындағы күрделі қарым-қатынас, жалпы алғанда жеке адам тағдыры тұтас қамтылады. Ақан шығармашылығындағы ғашықтық әндермен салыстырғанда «Құлагердің» интонациясы өзгеше, батыл, интервалдық секірістері бар туынды. Бұл сазгердің шығармашылығына трагедиялық үн, қайғы-мұң сарынын әкелген жоқтау іспеттес дүние. Ол мал ашуының ғана емес, жан ашуынан, жан дүниесінің күйзелісінен туды. Мұнда оның авторлық қолтаңбасына тән ойлы сипат пен бояуы қанық интонациялық даму бар және мазмұнындағы өмір өксігі, өкініш үні экспрессивті интонациялармен ұтымды суреттелген.

Тереңнен тамырын тартқан сезім бостандығы тақырыбы Ақан серінің мұрасында айтарлықтай орынға ие. Ол сүйгені, басқа адамға атастырылған Ақтоқтымен серт байлашып, қашып кетпек болғанда, соңына түскен қуғыншыларға ұсталады [1, Б.62-24]. Екеуінің арасындағы сезімге байланысты бірнеше ән дүниеге келеді. Бұл ретте алдымен қосыла алмаған ғашығына арнаған «Ақтоқты» әнімен қатар, Ақтоқтының атынан сынсу жанрындағы «Ақтоқтының аужары», «Ақтоқтының зары» секілді нәзік лирикаға толы туындыларын айтамыз. Бұл шығармалар бір оқиғаның желісінде, бір қысқа уақыт кезеңінде туған топтама іспеттес. Үш әннің де формасы қайталанбалы қос тармақты. Бұлардағы Арқа сал-серілерінің шығармашылығына тән төрт жолы да жаңа

әуендік материалмен көркемдеу принципінің болмауы олардың ғұрыптық дәстүр үрдісінде туғандығынан болуы мүмкін. «Ақтоқты» әні басқа екі үлгіге қарағанда интонациялық жағынан батыл қадамдарға толы шығарма, ал «Ақтоқтының аужары» қыздың сыңсуы үрдісінде туған – біркелкі золиялік ладындағы әннің диапазоны сексталық, кеуде бөлігіндегі қозғалысы секунда-терциялық, екпіні баяу және мұнды орындалады. Сыңсу үлгілерімен салыстырғанда анықталған ерекшелігі, өлеңінің он бір буындық құрылымдылығында және музыкалық композициясының қайырмалы болуында. Қайырмада кварта-квинта және секста интервалына секірістер терең өксікпен «ахоу», «ахай» алексикалық сөздерімен іштегі шерін тарқатпақ болған жанның күйзелісін жеткізсе, іле төменге бағытталған, мұнды бейнелейтін секундалық интонацияларға толы қозғалыс қайғылы жанның еңсесін көтертпей, тағдырына көнгенін бейнелейтіндей. Ал келесі шағын дыбыс ауқымындағы «Ақтоқтының зарында» золиялік ладтың VI басқышы альтерацияланып әуенге дорийлік дыбыс қатарының өзгеше нақышын беріп әрлейді. Және де әнші бастапқы үлкен сексталық интервал қадамымен авторлық әндерге тән музыкалық әдіс-тәсілдерді еркін қолданады.

Ақанның осы тақырыптас тағы бір шығармасы сырлы сезімге толы «Сырымбет» әні. Сері бұл әнді сүйген сұлуы Жамалдың ұзатылуы қарсаңында Сырымбет тауының бауырында шығарған. Өлеңдегі «Бидайыққа лайық қарағым-ай, Бөктергіге қор болып барасың ба?» деген жолдар Жамалдың тағдыры үшін алаңдауы, ішкі қиналысын, оның отау құрып жатқан күйеуінің жасық, малын алдына салып жүрген нашар адамның бірі екендігін аңғартады. Әр шумақ соңында жүретін ән каденциясы «Қарындасым, енді есен бол!» жолдарымен квинта ауқымындағы толқынды қозғалыспен, тебіреніспен айтылып, ақынның адамшылық, азаматтық үндеуін білдіреді.

Ақтоқты мен Жамалға тағдырлас жанның бірі **Балуан Шолақ (Нұрмағамбет) Баймырзаұлының** (1864-1919) «Ғалиясы». Балуан Шолақ жамбасы жерге тимеген палуан, суырып салма ақын, әнші, сазгер. Оның өміріндегі шым-

шытырық оқиғаға толы, тағдыр айдауымен бірде айрылысып, бірде қосылған жалғыз сүйгені Ғалиясы көптеген әндеріне арқау болды («Ғалияның» алты варианты, «Сұрша қыз» және т.б.). Бірақ шығармашылығының басқа да тақырыптарды қамтығанын, ащы шындықты жырлап үстем тапқа жақпай қуғында болғандығын айтпай кетуге болмайды. Балуан Шолақтың бұл тақырыптағы туындыларының сипатын Жетісудың бұлбұлы Кенен «Балуан асау мінезді, өр қылықты адам. Оның әндері мен өлеңдері де өзіне ұқсас асқақты, екпінді келеді», – деп суреттейді. Шолақтың өміріне өшпес таңба қалдырған оқиғалар оның әндерінің өр сипатты, ыза-кекке толуына себепші болды. Өміріндегі әр сәтті ол өлеңдеріне қосып отырады.

Алған бетінен қайтпайтын балуан осындай өшпенділікпен саудагер көпестің сексен өгізін айдап әкетіп, кедей-кепшікке таратып беріп, Қараөткел түрмесіне жабылған кезі де болады. Қолында билігі бар ұлықтар қара қазақтың бұл қылығына жан-жақтан қысым көрсетіп, ақыры қашқын болып біраз жыл жүруіне тура келеді. Балуан Шолақтың шұрайлы жерлерінен айрылған халықтың жағында болып, оларды біріктіріп көтеріліске қатысуы мен батыл қадам жасағаны жөнінде Ж.Бектұров: «Шолақтың өз тұсында патша әкімдеріне, орыстың кулактарына жер сатқан қазақ алпауыттарына қарсы айқасқа көп шыққан себебінің бірі де осы Қайрақты, Мат өзендері, Қандықарағай, Ақсу, Айдабол жайлауларының кең өрісіне байланысты еді. Шолақтың патша өкіметі отаршылдық әрекетіне қарсы күресі 1916 жылғы қазақ еңбекшілерінің ұлт-азаттық қозғалысының осы төңірекке кең өрістеуіне мықты тірек болды» [3, 296 б.], – дейді.

Ауызекі жалғасқан кәсіби шығармашылықтағы азаттық, таптық теңсіздік тақырыбы қазақ елінің басынан өткен тарихи оқиғалармен тікелей байланыста дүниеге келіп отырды. Халықтық ауызша-кәсіби әнші-сазгерлер шығармашылығы өткен ғасырдың бастапқы онжылдықтарын қамтиды. Ал бұл уақыт бұрынғы советтік кеңістікте кеңес үкіметін орнату істерінің қызу жүргізіліп жатқан кезеңі еді. Қазақстандағы қазан төңкерісі, осы жылдардағы Амангелді Иманов бас-

қарған ұлт-азаттық көтеріліс уақытына тұспа-тұс келді. Бірбеткей, өр ақын өмірінің соңғы жылдары кеңес үкіметінің келіп, теңдік орнатқан кезін көріп, осы үкіметке қолдау көрсетеді. С.Мұқановтың «Балуан Шолақ» повесінде оның Амангелді Имановпен хат алысып, олардың ақ патшаға қарсы ұрыста бірігуді жоспарлағаны туралы деректер келтірілген.

Тіршілігінде өзінің болыс ағасы Қақабайдың үкімімен туған жерінен жер аударылған. Арқаның тағы бір атышулы әншісі, композиторы, **Мәди Бәпиұлы** (1880-1924). Ол Біржан сал, Ақан сері, Балуан Шолақ, Үкілі Ыбырай сияқты өнер саңлақтарымен кездесіп, үлгі-өнеге алады. Ел ішіне беделді, сөзі өтімді Мәдиді әкесінің ағасы Қақабай қол шоқпар етпекші болып әрекеттенсе де, әнші оның айдауына көнбей қояды. Сондықтан Мәдидің соңына түсіп, Қарқаралы түрмесіне жабады.

Атыңнан айналайын Қарқаралы,

Сенен бұлт менен қайғы тарқамады.

Саяннан сайғақ құрлы сая таппай,

Мен бір жан қашып жүрген Арқадағы.

Мәди халық бақытты үшін өмірін күреспен өткізген қайраткер, халыққа қиындықтар туғызып қанаған жаудың қолынан арманда өлген қыршын, артында үлкен көркем ескерткіш қалдырып кеткен ауызша кәсіби сазгер. 1914 жылы түрмеден қашып шығып, Қарқаралыға қайтқанда оның қыстауын өртеп жібергенін көріп, Мәди ерегеспен ағасының жылқысын айдап, оның өшпенділігін арттыра түседі. Туысы Мәдиді ұстап алып, енді Ақмола түрмесіне қамайды. Мәди бұл түрмеде біраз жатып қатты налиды. Толқып, қатуланып, өзінің басындағы драмасын сиқырлы үн арқылы сыртқа шығаруға бекінеді. Ағайынның жапқан жаласынан арыла алмай абақтыда жатып, ел мен жерін сағынып налыған әнші «Қаракесек» әнін шығарады. Оның өмірін айна-қатесіз бейнелейтін «Қаракесек», «Үшқара», «Қарқаралы», «Шіркін-ай» атты әндері бар. Композитордың «Шіркін-ай» әні «Қыз Жібекте», ал «Қаракесек» әні Е.Брусилковскийдің «Ер Тарғын» операсында қолданылды.

Ретін тауып түрмеден қашып шығып, 1916 жылы елге қайтып келген Мәдиді әкімдерден жаламен тағы да ұстатып жібереді. Сол себепті Қазан төңкерісін Мәди түрмеде жатып қарсы алады. 1918 жылы бостандыққа шығып, оралады. Тар қапастан босанған соң әнші көңілі көтеріліп «Шіркін-ай» әнін шығарады. Мажорлы ән бірден септима интервалына секірістен басталып, шалқыған ой, мызғымас күшті суреттегендей әсер береді, осы мотив қостармақ соңында да қайталана келіп, келесі жолдың басындағы осындай әуендік бунақпен жымдасады. Әннің соңғы мелотармағы ғана, келе жатқан қысымнан босап, вокализациялармен кеңіп аяқталады.

Халық басындағы ауыр кезеңде Мәди 1919 жылы Колчактың әскерлерімен соғысқанда, қызылдармен үзеңгілесіп отырады. Ол ақтардың беделділерінің бірі Черепанов дегеннің бірнеше адамын өз қолынан оққа ұшыратады. Қарқаралыны дұшпандардан тазартқан соң Мәди кеңестік саясатты қолдап, жұмысына атсалысады.

Асқақ азаматтық рухтағы әндері шындықты жырлаудың айшықты үлгісі болып табылатын композитордың бірі **Жаяу Мұса Байжанұлы** (1835-1929). Әншінің өмірі патша әкімдерімен, бай-феодалдармен күрес-тартыста өтті. Халық өнерпазы қазақ ән өнеріндегі демократиялық бағыттың өкілі болды. Ол өз шығармаларында еңбекші елдің тағдырын, қайғы-қасіретін, үміт-арманын тебірене толғап, өмірінің соңғы күніне дейін халықтың жырын жырлап өтті. Жаяу Мұса байшонжрларға қарсы күресте «би-болыстың үйін жығатын» отты ән-жырларын идеялық қару етіп, өз заманының қоғамдық болмысын батыл шенеп, сынады. «Ақ сиса», «Шормановқа», «Толғау» әндерінде ел билеушілерінің халыққа жасаған зорлық-зомбылығын әшкерелеп, оларға деген халық наразылығын бейнеледі. «Толғауында» «Залымдар маған мықтап салды құрық, Қорлыққа қалай көнем тірі жүріп». – дейді. Ал көп қорлық көрсеткен «Шормановқа» әнінде: «Жылансың екі басты ел жалмаған, Қоймаймын, өлтірсең де айтар сөзім», – деп жан айғайын ашық жеткізеді.

Замандас композиторларынан Жаяу Мұсаның бір ерекшелігі, оның сол дәуірдегі әлеуметтік өмірден түсінік-пайымы бар, көзі ашық, көкірегі ояу, сауаттылығында еді. Тап тартысының әділетсіздігін, халықтың ауыр тұрмыс-тірлігін танып, ой түйе білген Мұсаның әлеуметтік көзқарасы қазақтың тұңғыш демократ-ағартушыларының прогресшіл идеяларымен ұштасып отырды. Ол Ш.Уәлихановтың, А.Құнанбаевтың, Ы.Алтынсариннің демократтық-ағартушылық қызметтерімен танысып, олардың жаңашыл көзқарастарын қолдап, шығармаларын насихаттады. Ол сол дәуірдің таптық теңсіздік, билікке таласу сияқты кертартпа қылықтарымен өз әлінше күреспекке бел байлайды. Көрген қорлығын қолында билігі бар адамдарға арыз жазып, өзін ақтауды талап еткен хаттары оның заңды білген көзі ашық адам екендігін көрсетеді. Осындай іс-әрекетінің бірінде, сұранып әскер қатарына бару арқылы өз басындағы істерін аз уақытқа болса да жеңілдетіп алады.

Ел арасында билігі бар Шормановтар Мұсаға жала жауып, Тобылға жер аудартады. Зорлық-зомбылыққа ыза-кекпен композитордың «Ақ сиса» әні дүниеге келеді. Ән туралы А.Жұбанов: «...Шорманның қара күшіне өнердің жеңілмес, тотықпас күшін қарсы қояды. Жаяудың бұл өлеңі мен әні тек Шорман сияқты феодалды емес, бүкіл қазақ даласындағы феодалдықтың қатты сыны болады», – дейді [1, 143 б.]. «Ақ сиса» әні – композитордың күрделі шығармаларының бірі. Зорлықшыл, қиянатшыл үстем таптардың іс-әрекеттеріне деген наразылық пен ыза-кектің уытты күшін көрсететін әлеуметтік мәні зор ән. Батыл, оптимистік рухтан туған бұл ән дұшпанға деген бітіспес кектің ғана емес, шындық пен әділеттіліктің жаршысындай естіледі. Бір ғана «Ақ сиса» үнінен Жаяу Мұсаның ақындық-композиторлық, азаматтық тұлғасын толық танимыз. Композитордың музыкалық келбеті түгелдей көрініп тұрған «Ақ сиса» жаңғырығы оның басқа да әндерінде ұшырасып, шығармашылығының өн бойында лейтмотив есебінде жүріп отырады.

Мұсаның сексенінші жылдар ішінде шығарған «Толғау», «Арап ұрыға», «Бозторғай», «Хаулау» әндерінде өзінің

басынан өткізген қайғы-қасіретінің ізі жатыр. Зерттеуші З.Қоспақов Жаяу Мұсаның басқа да туындыларының интонациясында халықтық, революциялық сарын кездесетіндігін теориялық тұрғыдан жан-жақты айқындайды [4, 164 б.]. Және де: «...Жаяу Мұса Байжановты тап күресі мәселесін жете түсінетін революционер әнші-композитор дей алмаймыз. Бірақ оның жеке бунтарь адам болғаны ақиқат. Зорлық-зомбылыққа өзінің ешқашан да көнбейтінін және сол басынушылықтан халықтың қайыршылыққа ұшырап жатқанын көрген Жаяу Мұса әділеттік жолын іздеуде көп жігер жұмсайды». Өмірі мен өнері мазмұнды, халық арасында «батыр» атанған, әнші, ақын, қоғам қайраткері, шын мәнісінде тапжылмас күрескер – Мұса Байжанов елінің жарық дүниеге жеткенін көзі көрді.

Сол сияқты қазан революциясын алғашқылардың бірі болып жырлаған суреткер **Ыбырай Сандыбайұлы** (1860-1930), Н.Мағзұмовтың Көкшетауда тұратын Боташ қарттың айтуынан жазып алған естелігінде әншінің соңғы шығармаларының бірі ұсынылған. «Атақты Үкілі Ыбырайға ақын жала жабылып ұсталып, тар қапаста жабығып, кешегі сайран күндерін, қызықты думан шақтарын сағынып, тұңғық ойға батып қамығып отырған өзімен бірге жатқандар: «Бірдеңе десеңізші. Ең құрығанда көңіліміз сергісін», – деп өтініш етіпті. Сонда ақын басын көтеріп алып, екі көзі шоқша жанып, қасындағы екі жолдасына қыранша қадала қараған қалпы төгіле жөнелген екен [5, 18 б.], – дейді.

Артына түскен бай-манаптың жалған жаласынан 70-ке таянған шағында 1930 жылы Қиыр Шығысқа жер аударылып, сол сапардан оралмайды. Ыбырайдың «Елді сағынғанда» деген термесін зерттеуші Г.Бәйтенова ел аузынан жазып алған [5]. Бұл әнде әнші 1920 жылдардағы колчакшылардың жергілікті халыққа көрсеткен зорлық-зомбылығы мен 1928-30 жж. мал-мүлік конфискациясы тұсындағы тарыдай шашырап шет жерге қашып кеткен қазақтардың жайын суреттейді. Әуенсіз жеткен терме Ыбырайдың соңғы шығармаларының бірі болуы әбден мүмкін.

Тұжырымдай айтқанда XIX ғ.с. мен XX ғ.б. өмір сүрген ауызша кәсіби авторлар мұрасындағы азаттық идеясы, бас бостандығы, әділетсіздікке қарсы күрес тақырыбы олардың әндерінде әр қырынан кең жырланып отырды.

Олардың әуендік-поэтикалық талдауы осы тақырыптағы шығармаларының негізінен өзара байланысты басты екі бағытта өрбіп отырғандығын аңғартады. Бір жағынан сал-серілер лирикасының басты өзегі махаббат, ғашықтық-сүйіспеншілік әндері. Олар тікелей өз басындағы мұңды, қоғамдағы ескінің заңының құрбаны болып, мал бергенмен бас қосқан, қолы жетпеген сүйген адамдарына арнап ән шығарады – қыздың заман заңына көнуі, ал ғашық жігіттің істейтін амалы жоқ, қолы қысқа немесе жалғыздықтан жапа шегіп, қуғынға түсіп өмірі сергелденмен өтуі сияқты құбылыстардың мысалында өрбіп отырады. Осыдан сезім бостандығы, сезім еркіндігі мотивінің кең етек алуы Ақан серінің «Ақтоқты», «Ақтоқтының зары», «Ақтоқтының аужары» үлгілерімен қатар, Қайып («Ақбөбек»), Сауытбек («Ақбөпе»), Сары («Қыз Қосан»), т.б. халықтық авторлардың әндерінде бейнеленеді. Бұл махаббат лирикасы аясында дүниеге келген туындылардың барлығында нәзік лирика, жан тербетер сырлы саз бар, өкініш пен мұңға толы әуезі баяу, ойлы, сабырмен орындалады.

Композиторлық шығармашылықта орын алған екінші бағыттың бірі – қоғамдағы әділетсіздік пен теңсіздік, қолында билігі бар жандардың озбырлық іс-әрекет танытып, сазгерлерге көрсеткен қиянаты, осыған сәйкес бас бостандығы үшін күрес тақырыбының өрбуі. Бұл орайда дүниеге келген туындылар аттары сан алуан болып келеді. Әнші-композиторлардың бірқатары қоғамдағы халық толқуларына тікелей куә болып, көтеріліске қатысқан немесе жаңа үкіметтің орнауына атсалысқан тұлғалар – Шалтабай Алпарұлы, Кенен Әзірбаевпен бірге Мәди Бәпиұлы («Қарқаралы». «Үшқара», «Қаракесек»), Ыбырай Сандыбайұлы («Елді сағынғанда»), Балуан Шолақ, Жаяу Мұса («Ақ сиса») тағы басқалар. Азаттықты аңсап, бас бостандығы үшін күрескен еліміздің әнші-ақындардың әндерінде тек екі бағытта қозғалған та-

қырып болды деп шектеуге болмайды. Тікелей атын қойып ән арнамағанмен, олардың өмір дерегінен белгілі бір туындыларының азаттық жолында жүрген кезеңінде дүниеге келгенін аңғаруға болады. Біржан Қожағұлұлы («Жанбота», «Адасқақ»), Ақан Қорамсаұлымен бірге («Құлагер») Сары Батақұлы («Түрмедегі әні», «Үстем тапқа, ағайынға наразылығы»), «Сібір айдалып бара жатқандағы әні»), Пішән Жәлмендеұлы («Қайша») Иманжүсіп Құтпанұлы («Иманжүсіптің әні», «Сарымойын»), Аманғали мен Ерғали, Сарышолақ Боранбайұлының, Қиса Көпжанұлы мен Ауқат ақындар есімдерін келтіруге болады.

Ауызша кәсіби композиторлардың белгілі бір тақырыпқа арналған туындыларында қазақтың халық әндеріне негізделетіндіктен жалпыэтностқа тән ортақ нышанға ие бола отырып, әуендік-поэтикалық талдау көрсеткендей белгілі бір деңгейде ұқсастықтардың кездесуі заңдылық. Бұл бір дәуір шығармаларынан әрқилы автордың қолтаңбасын ескере отырып қандай да бір ұқсастықтарды байқауға болады. Музыка тілінде әр сазгердің жеке стилімен қатар жүріп белгілі бір көркемдік жүйеде қолданылатын әдіс-тәсілдердің жиынтығы арқылы ашу-ыза, кек, ерлік рухында, бостандықты аңсау, абақтыдағы өкініш, үміт, шарасыздық, шалғайда жүріп сағыныш сезімінің шертілуі, ұрандап көтеріліске шақыру, т.б. сипаттарын бейнелейді.

Пайдаланған әдебиеттер

1. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 440 б.
2. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа (песни и кюи). Изд. 2-е. – М., 1963. – 607 с.
3. Балуан Шолақ (құрастырған С.Оспанов). – Алматы: Жалын, 1998. – 368 б.
4. Қоспақов З. Өнші тағдыры (Жаяу Мұсаның өмірі мен творчествосы) – Алматы: Ғылым, 1971. – 180 б.
5. Үкілі Ыбырай. Гәкку. Әндер (құрастырған Қ.Жүзбасов, З.Қоспақов) екінші басылуы. – Алматы: Өнер, 1995. – 128 б.

Дулат Бабатайұлы туындыларындағы заман халі, халық тағдыры мәселесі

Еліміз егемендікке қол жеткізіп, тәуелсіздік алғалы да бірталай уақыт өтіпті. Халқымыздың арманына айналып, қаншама кезең бойғы күрестерінің нәтижесінде келген тәуелсіздікке түрлі деңгейде өз үлестерін қосып, тіпті өмірін қиғандардың шексіз көп екені белгілі. Олардың әрқайсысы өз бағасын алып, халық жадында жаңғыруда.

Тәуелсіздік, ел мұраты, ұлттық құндылықтар туралы, өздері өмір сүрген заманның сұрқай шындығы жайлы батыл жырлаған зар заман ақындарының да тәуелсіздіктің орнауына қосқан үлестері елеулі. Қиындығы мен қыспағы көп азаттық жолында олар өткір өлеңдері арқылы шындық іздеді. Туындыларының тағдыр тәлкегіне ұшырап, халықтан алыстатылуы, жазықсыз жалаға ұшырап, теріс бағалануы да осының айғағы. 1959 жылғы Қазақ ССР Ғылым академиясының қазақ әдебиетінің негізгі проблемаларына арналған ғылыми-теориялық конференциясындағы зар заман ақындарының мұраларына саяси тұрғыдан біржақты берілген баға, шығарылған «үкім» олардың шығармаларындағы бүкпесіз ойлар мен ащы шындықтан үріккендердің, халық тарихы туралы шындықтан қорыққандардың әрекеті еді.

Қаншама уақыт бойы халықпен қауыша алмай, саясаттың тегеурінді құрсауында жатқан зар заман ақындарының әдеби мұраларының оқырманымен қауышуы да егемендікке қол жеткізгеннен кейін ғана жүзеге асты. Осыдан соң ғана ақындар мұрасын жаңаша зерделеу, тарихи құндылығын пайымдау, көркемдік кестелерін, тағылымды ой-пікірлерін тану қолға алынып, күні бүгінге дейін үздіксіз жалғасып келе жатқаны белгілі.

Зар заман ақындарының шығармашылықтарында көтерілген мәселелер тақырыптық тұрғыдан алар болсақ өте ауқымды. Алайда, қандай мәселені көтерсе де әрқайсысы-

ның шығармасының өн бойында негізгі өзек болып заман қалпы, ұлт тағдыры, халық мүддесі тұратынын аңғару қиын емес. Кез келген суреткер өз заманының, өзі өмір сүріп отырған ортаның басты мәселелерін көркем туындысына арқау ететінін ескерер болсақ, зар заман ақындарының ұлттық мүдде, қазақ халқының өмір тіршілігі, тәуелсіздік, «қоныс қайғысы», ел атқамінерлерінің келеңсіз іс-әрекеттері мәселелерін шығармаларына негізгі өзек етулері де осыдан келіп туындаған заңдылық еді.

«Шоқтай жанған шоқтықты жырларымен өз заманының шежіресіне айналған, екі жақты езгіге түсіп, көз жасына етегі толған қайғылы халқын уатып, санасына сәуле сеуіп, қуат артқан. нөсердей сорғалаған сезімді жырларымен шаршамай, шалдықпай бүгінге жеткен, шашасына шаң жұқпас жыр сәйгүлігі – Дулат Бабатайұлы...» [1]

Жырымды менің сұрасаң,

Сары алтынның буынан.

Сырымды менің сұрасаң,

Тұманың тұнық суынан.

Кеудеме қайғы толған соң

Тұнық жырмен жуынам, –

деп жыр төккен Дулат Бабатайұлының шығармаларындағы лирикалық кейіпкер – халқы үшін қамығып, ұлты үшін ұйқысы қашқан, елінің ертеңіне алаңдаған азамат.

Қайырсыз, сараң малдыңды,

Еріншек, есер жарлыңды,

Халыққа емес сыйымды,

Парақор баспақ биіңді,

Ел бүлдіргіш бегіңді

Улы тілмен улаттым!

Сана беріп ойына,

Қуат беріп бойына,

Аққан жасы сел болған,

Етегі толы көл болған,

Беріш боп шері байланған,

Ұйқы беріп, қайғы алған

Қайғылыны уаттым! –

деп жырлайды ақын «Тегімді менің сұрасаң» деген толғауында. Өлеңдерінде үлгі-өнеге беру мақсаты анық сезіліп тұратын ақын екі жақты езгіге түсіп, көз жасына етегі толған қайғылы халқын уатып, санасына сәуле себеді де, ал өз басының қамын ғана ойлап, елді қанап отырған озбыр қылықты ел басшыларын өлтіре сынап-мінейді.

Ер шөгіп, есер ер жетті,

Дұрыс бастар басшы жоқ,

Әділетке шөлдетті, –

деп замана жайын, ел басшыларының өз халқын дұрыс жолға сала алмай отырған жайларын кеңінен тербете сөз қылады.

Қазіргі қазақ ұлығы

Жаман иттен несі кем?

Жемтік көрсе, қан көрсе

Айырылар мүлде есінен.

Сендер атқа мінген соң

Тандыр болып, суалды

Шалқар көлдей несібем, –

деген ақын өлең жолдарынан би-болыс, ұлықтарды суреттеудегі ерекше әдісті байқаймыз. Ақын «екі жақты езгіге түсіп қансыраған халықтың күйін, оған ырылдаса бас қойған отаршыл елдің озбырлығын ит-құсқа, қолына билік тізгіні тиген, іштен шыққан жаман жау – көр кеуде ел әкімдерін күшігенге... теңейді».

Мынау азған заманда

Қарасы – антқор, ханы – арам;

Батыры көксер бас аман:

Бәйбіше – тантық, бай – сараң;

Бозбаласы – бошалаң:

Қырсыға туды қыз балаң;

Нары жалқау, кер табан;

Құсы – күйшіл, ат – шабан,

Жырғалаң жоқ, жобалаң,

Ебі кеткен ел болды,
Енді қайда мен барам?! –

деп күйінген ақын заманның құбылған күйін, адамгершіліктен айырылып, пейілі бұзылған адамның түрін, ертеңі бұлыңғыр болып тұрған ел жайын шебер жасалған шендестіру тәсілі арқылы беріп, заман халі туралы тереңнен толғанады. «Заман азды, ел тозды» деп түйін түйген Дулат ақын қазақтың ертеңін мүлдем жоққа шығарып, болашақтан үміт үзбейді. Оның ойынша халықтың азаттыққа қол жеткізіп, жақсы өмір сүруі елді аузына қарататындай ақылды, кез келген тығырықтан жол табар жігерлі, батыр жастардың қолында. Мысалға,

Ту ұстап, тұлпар жаратпай,
Алдынан топ таратпай,
Елді аузына қаратпай,
Жай оғындай оқ атпай,
Анадан тудым дегенмен,
Бастамаса ел, ұлан ба?, –

деп келетін «Тырнақтай меңі болған соң» деген өлеңінен Дулат ақынның осындай арманын байқауға болады. Ақынның көптеген туындыларынан анық көрініп тұратын жайт – ел басына күн туғанда қасынан табылар ел қорғаны болар айбынды батыр мен халқының қамын ойлап, жоғын жоқтай білетін парасатты басшыны арман етуі. Осындай сарынмен айтылатын ақынның тағы бір өлеңі «Ақтан жас».

«Жыраудың «Әуелгі қазақ деген жұрт», «Ата қоныс Арқадан» дастандары өз алдына бөлек-бөлек тақырыпқа құрылған шығарма деуден гөрі, бір тақырыпқа жазылған өзара вариантты шығармалар деген дұрыс-ақ. Бұл дастандарын ақын 40-шы жылдарда жазған.

Патша өкіметінің отаршылдығы, осы отаршылдық қысымнан халықтың туған жерді тастап көшуі Дулатты туған жер тарихына, туған жер үшін болған күрестер тарихына үңілтті» [2]

Қ.Өмірәлиев ақынның суреткерлік шеберлігін, туындыларының мазмұндық ерекшелігін талдай келе: «...ол бұқара халықты, езгідегі момын жұртты көріп, солардың мұңын мұңдап, жыртысын жырты. Жылаулы көпшілікті көріп, солардың тұрмысын сөз етті», – деген екен. [1.192] Құдмат Өмірәлиевтің осы бір пікірі-ақ ақын туындыларының маңызын, мазмұн сонылығын, шыншылдық болмысын, ал, ақынның өзінің азаматтық асқақ тұлғасын танытып бергендей.

Елін сүюді, оның ар-намысын сақтай білу, ұлт мүддесі үшін күрес жүргізу сияқты азаматтық қасиеттерді жас ұрпақ бойына сіңіруде зар заман ақындары мұрасы таптырмайтын құрал.

Кеудем ақыл сарайы,

Кірем десең, кел, міне! –

деп өзінің ақыл сарайына кіруге шақырған Дулат ақынның «тұнық жырларын» қазақтың мәдени-рухани дүниесін биікке көтерген құнды мұрамыз деп танытып, ұлтымызды ең жақсы адами қасиеттерге тәрбиелеуде қажетімізге жаратуымыз керек.

Дулат Бабатайұлы сияқты ақындарымызды ардақтап, қалың жұртшылыққа шығармаларын насихаттау көпшілік қауымды рухани азықпен сусындату және жас ұрпақ бойында қазіргі таңда маңызды болып отырған патриоттық сезімді қалыптастыру үшін өте қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Дулат Бабатайұлы Тұнық тұма. А., 2003
2. Сүйіншәлиев Х. ХІХ ғасыр қазақ әдебиеті. А., 1992
3. Омарұлы Б. Зар заман поэзиясы. А., 2000
4. Шортанбай Қанайұлы Қайран халқым. А., 2003

Қобыз аспабының жаңару жолдары мен орындаушылық мәселелері

Қобыз жасау – бірнеше тарихи кезеңдерден өткен ғылыми және көркем шығарма.

Бірінші кезең. Аспапты жасау заманы (аңыз бойынша қобыз жасаушы Қорқыт болған) қобыз туралы түсінікті дамытудың бірінші кезеңі болып табылады. Қобызды құрау теориясы эзотерикалық түрде зерттелді. (яғни ауызша түрде).

Болжамдарға қарағанда Қорқыттың шығармашылығы өнермен, ғылыммен, философиямен және дінмен синкретикалық бірлікте болған, осыдан оның білімнің осы салалары бойынша жеткілікті хабардар болғанын айтуға болады.

Қобызды танып білудің екінші кезеңін жаңа техникалық негіздеме іздеу кезеңі деп айтуға болады. Бәрімізге белгілі нәрсе дамыту дегеніміз – заттың тарихи өмір сүрген кезеңі ішінде оның мөлшерін, нысанын және функциясын үдемелі түрде өзгерту болып табылады. Бұл кезеңде қобыздың белгілі салттарда шамандар (бақсылар) пайдаланған қарадүрсін музыкалық аспап түрінен кәсіби-дәстүрлі қазақ халық музыка аспабы түріне өзгеру себебін айтып өтудің мәні зор.

Ықластың шығармасы қобыздың дамуын тарихи жоспармен де қобыз күйлерінің нысанын, стилін, ойнау техникасын ғана емес, аспаптың өзін де жаңа деңгейде құрастыру жағынан да алға жылжитты. Кейбір мәліметтер бойынша Ықластың баласы, әкесі, атасы, ата-бабалары де қобызшылар болған. Олардың бәрі аспаптардың (атап айтқанда, қобыздың) қарапайым дыбыстарын жасау құпияларын білген және тек қобыздық репертуарды ғана емес қобызды құрастыру тәжірибесін ұрпақтан ұрпаққа қалдырып отырған. Ықластың шығармасында қобыз сол тарихи кезеңдегі даму шыңына жетті. Біздің уақытымызға дейін сақталған Ықластың қобызы нақты заттық дәлелдеме болып табылады.

Қобыздың дамуының үшінші кезеңі А.Жұбановтың және 1920-1950 жылдардағы басқа қазақ музыка мәдениеті қайраткерлерінің қызметімен байланысты.

А.Жұбановтың басшылығымен оркестрде негізгі түрде пайдалану үшін қобыз қайта құрастырылды. Осының нәтижесінде қазақ мәдениетінде прима-қобыз, жоғарғы бөлігі жабылған қылқобыз ретіндегі аспап таратылды. Олар эмперия жолымен жасалған.

Төртінші кезең: біздің кезеңімізде болған, бұл кезеңде музыкалық аспапты материалды физикалық-химиялық өңдеумен бірге ұтымды құрылым жасауды іздеу сипатталады және теориямен, акустикамен және практикалық таныммен байланысты.

Ғалымдардың қобызды сипаттауынан оның тұлғасы мынадай үш бөліктен тұратындығы шығады:

- бас (бас);
- ортанғы (негіздемесі – кеуде);
- төменгі (аяқ), төмен жағы созыңқы ашық табақ нысанында. Аспаптың төменгі бөлігі былғарымен жабылады және дека деп аталады.

Обертоны бай, тембрі бойынша адам дауысына жақын дыбыс шығаруы жылқы қылынан жасалған ішектерінің арқасында жасалды.

Егер қобыз шеберлері мынадай схемаға сүйеніп: идея, сызба, тетіктерін дайындау, құрастыру, дайын өнімді баптау, техникалық құрастырушылар сияқты әрекет жасаса, олардың шығармасына технологиялық деген сипаттама беруге болар еді. Бұл жағдайда аспаптардың өзін ғана түрлі тәсілдермен талдай, оның құрамдық бөліктерінің табиғи қасиеттерін анықтай отырып, тіпті жай ғана ертедегі бейнелерді қайталай отырып, олардың дауыстарын қайталауға болатын еді, өйткені бір ған себептер ұқсас салдарлар тудырады. Бірақ асқан дәлдікпен қайталау көмектеспейді, өйткені дыбыстың сапасы аспаптың көлемімен және құрылымымен ғана емес, бірі-бірінен айырмашылығы бар ағаштардың ерекшелігіне байланысты да анықталады.

Қылқобыз ағаштың қатты түрлерінен: шыршадан, қайыңнан, еменнен, шиеден жасалады. Қобыз жақсы кептірілген,

20-30 жыл кептірілген, ағаштан жасалады. «Жас» шыршаны пайдаланғанда ол жоғары «акустикалық модуль» береді. Резонансты жақсарту үшін қырланған түбі болуы қажет, мұнымен қатар қырларды үндестігі бойынша таңдап алу қажет. Тақтай неғұрлым жіңішке болса, дауы соғұрлым төмен болады. Қобыздың дыбыс шығаруының сапасы шебердің есту мүмкіндігінің және оның ғылыми білімінің нәтижесі болып табылады.

Қобыздың даму мәселесі тарихи жобада да және оны құрастыру жағынан да қазіргі аспаптанудың ғылыми зерттеулері, қобыздың құрастырудың модулін табу, оның сәйкестігін анықтау негізінде болуы тиіс. Негізгі міндет қобызды тарихи тұрғыдан дамытуды зерттеудің негізінен тұрады, бұл эталон жаңа археологиялық құжаттарды ескере отырып, геометрикалық нысандарды түйсікпен және математикалық жалпылау, даму тиімділігін көзбен көруге болатын аспаптардың түрлері арқылы жасау мүмкін болады.

Автор Муратов ұсынған екінші тәсіл үлкейте және азайта отырып, кез келген ішекті-ысқылы құралды құрауға болатын осындай модульді іздеуге негізделген. Яғни, логикалық заңдылықтарды іздеуге қарағанда көшіру сияқты, қобыздың түрлі бөліктерін радиустарын таңдау арқылы жай сызу. Қобыздың құрастыру талаптарына келетін және оның акустикасы мен механикасына жауап беретін қисық модульді табу қажет. Тұтас аспаптың иілмелерінің сипаты тұрақты болғандықтан қисықтың қобыздың белгілі бөлігіне сәйкес үлкейтуге немесе кішірейтуге бір түрін ғана пайдалану қажет.

С.В.Муратовтың түрлі математикалық қисықтарын талдай отырып, мынадай қорытындыға келеміз, аспаптарды құрастырудың барлық талаптарына сәйкес келетін бір ғана қисық бар – ол Корню спиралі, оптика мен басқа инженерлік есептеулерде өте маңызды. Бұл ішекті аспаптардың жобалық қисығы бір-бірімен өзара қисықтық бөлінбейтін және бұл ретте түпсіздіктен басталатын және өзінің асимптотына (иірім орталығына) бірте-бірте жақындай отырып, нөлге бағытталатын, ал қисықтық өзінің басты нысаны – шенберге жетуге тырысатын түрде біріктірілген сегменттер-

ден құралуы тиіс. Мұндай тәсіл түрлі, бірақ бірыңғай дыбыс шығаратын модельдерді жасауға мүмкіндік береді.

Қобыздың геометрикалық құрылысындағы тағы бір өте маңызды сәт – дәл келетін сәйкестіктерді пайдалану. Дәл сәйкестіктер үшін қылқобыз класы бойынша 30 жылдық ұстаздық өтілі бар А.Жұмабековтың тәжірибесі бойынша қазақтың халық аспабы қылқобыздың оңтайлы мөлшері мынадай (№ 1 суретті қараңыз).

Кіші тиектен бастап түбіне дейін (АД) 55-56 см. болуы тиіс. Мойнының ұзындығы АВ) – 23 см. Тұлғаның ұзындығы (BC) – 12-13 см. Төменгі бөлігінің ұзындығы (CD) 20 см. жуық. Басының ұзындығы (OA) аспаптың мөлшеріне сәйкес болуы тиіс. Мұндай сәйкестіктер мынадай себептер бойынша тәжірибе арқылы шығарылуы тиіс: қазақ кварто-квинтолық күйлерді орындағанда, фортепианоның сүйемелдеуімен европалық классикалық шығармаларда қылқобыздың бір ішегі кіші октаваның «ля» нотасына бапталады, екіншісі кіші октаваның «ре» нотасына бапталады. Егер АД аралығы 56 см көп болса, кіші октаваның «ля» дыбысына жету үшін жылқы қылдарын кішірейту керек. Нәтижесінде дыбыс жылқы қылының құрылымына қарай ащы және құрғақ бола түседі. АД аралығын 56 см. төмен кішірейткен жағдайда ішектің жіңішкеруі салдарынан қобыздың үні аса терең, қанық, қоңыр дауысты болады.

Аспапты баптауды кіші октавадағы жақсы үні шығатын квартаны немесе квинтаны іздеуден бастауға болады. Аспаптардың көрсеткіштері үлкен болғанда жақсы дауыс кіші октавада және аса төмен шығатын еді.

Жылқы қылының санын азайту қажет болғанда бұл дауыстың қаттылығына және әсемдігіне әсер етеді. Үлкен қобыздарды көбіне шамандар – бақсылар, жыршылар пайдаланған. Біздің білетініміздей шамандар, жыршылар қобыз ойнында күрделі штрихтарды пайдаланды, сондықтан аспап аккомпанемент ретінде пайдаланылды. Аспаптың мұндай бірегей даналарын зерттей, оларды ойнап көре отырып, олар көлемі үлкен болса да күрделі емес техникалық ойында ыңғайлы, сондай-ақ сыртқы үлкен түріне қарамай едәуір жеңіл деген қорытындыға келдік (1, 5 кг жуық).

Құрылысы бойынша ең жақсы қылқобыз иесі белгілі қобызшы

Р.Оразбаева болды. Қобыз қазір жұмыс істемей тұр. Ол қайыңнан жасалған. Мойыны ұзын, тұлғасының ортасында дөңгелек айна орнатылған, басына металл салпыншақтар ілінген. Кіші тиектен бастап қобыздың түбіне дейінгі ұзындығы (АД) 53, 5 см., қобыздың төменгі бөлігі былғарыдан жасалған және былғары баулармен байланған. Қобыз кішкентай болғандықтан Р.Оразбаева ішектегі жылқы қылының санын көбейткен. бұл әрине, оның дауысына әсер етті. Дауысы қоңыр, әдемі болды. Ықластың «Аққу» күйіндегі аққудың үні ерекше табиғи естілетін. Қобызда кез келген шығарма орындауға болатын еді. Өкінішке орай шебер тура осындай дыбыс шығаратын қобыз жасай алмады.

А.Жұмабеков ұсынған қобыз құрастыру нұсқасында қобыздың мойыны түзу, жоғарғы жағын аз ғана ию ұсынылады. Қобыздың мойынын қатты игенде техникалық қолайсыздықтар туындайды. Қобыз тұлғасы жабық та, ашық та болады.

Жабық тұлға А.Жұбановтың арқасында 1936 жылы пайда болды. Музыка саласында үлкен білімі бар А.Жұбанов қазақтың дәстүрлі аспабын ішекті-ысқылы аспаптардың дүниежүзілік жетістіктеріне жақындатты. Аспаптардың нысанын өзгертудің акустикалық негіздемесі болатынын әділ түрде болжау керек. Деканың және түбінің сипаты да, қалындықты тегістеу де және тұлғаның жекелеген бөліктерінің арасындағы кейбір сәйкестік қатынастар да өзгерді. Тербелуші беті оны қоршаған ауамен өзара әрекетке енгенде дауыс шығады. Дека алға және артқа қозғала отырып, жиырылады, өзін қоршаған ауаны бәсеңдетеді. Осындай жиырылу және ауаны бәсеңдету нәтижесінде дека жанында ауа толқындары пайда болады. Сыртқы және ішкі жақтардың дауыс толқындары 180 градустық фаза бойынша байқалады, бұл толқын ұзындығының жартысына сәйкес келеді. Қобыз тұлғасының ең маңызды міндеттерінің бірі – түрлі фазалық толқындардың араласуын шектейді. Тесіктері (эфтер) кішкентай болғанда тұлғаның ішіндегі ауа сыртқы ауамен серіп-

пе сияқты өзара әрекет ете алады, Сонда эфадағы ауа жарық шығарғыш сияқты әрекет етеді. Дыбыстың қосымша ауа көзі фазада бір жиілікпен және қарсы фазада басқа жиілікпен тербеледі. Осылайша дыбыс тек дека мен түбінің қозғалысынан ғана емес іштегі және сыртқы ауаның қозғалысынан, эфа арқылы, резонанс жасай отырып, тербеледі. Резонанстың жиілігі мұндай жүйеде тұлға ішіндегі ауа көлеміне және тесіктегі ауа массасына байланысты.

Қобыз түрлі жиіліктердің тұтас спектрінің жарқылын шығарады. Тесіктен шыққан жарқыл егер ол дөңгелек болса оның мөлшеріне байланысты емес. Тілік түсті тесік болғанда дауыстың спектріндегі өзгеріс ұзындығы мен тіліктің ені арасындағы сәйкестікті өзгерткенде көріне түседі. Осылайша қобыздардағы эфтердің тілік конфигурациясы шеберге аспаптың дыбыс шығаруын реттеуге көмектеседі. Эфтер қобыз тұлғасының ішкі ауа көлемімен резонанстық жүйені жасайды, музыкалық шебер үшін ауаның осы екі көлемінің арасындағы қатынасты бақылау өте маңызды. Соңғы ескертулер эфтердің арасындағы қашықтыққа жатады. Шындығында декада эфа неғұрлым кеңірек орналасса, төменгі обертондар соғұрлым анық бөлінеді және аспап гүрілдейді. Егер қобыз-прима үшін мұндай әсер жеткіліксіз болса, қылқобыз үшін қысқартылған модель кезінде дауыс тереңдігіне жету эфтер үлкен модельдегіге қарағанда кеңірек орналасқанда ғана мүмкін болады. Басқаша айтқанда аспаптың төмен тембрі аспаптың өз тұлғасының көлемінен үлкен эфтердің кең орналасуына байланысты болады. Бұл ұстанымды кәсіби музыкалық шеберлер ҚазКСР еңбек сіңірген қайраткерлері К.Қасымов, И.Романенко түсінеді. Олар негізінде тек қана қобыз емес европалық классикалық ішекті-ысқылы аспаптар жасалған ережелерді жақсы игерді.

А.Жұбанов атындағы мектепте жабық тұлғасы бар әмбебап қылқобыз бар. Бұл қобыздың салмағы 500 грамм. Оның әмбебаптығы оның қазақтың кварто-квинталық күйлерінің европалық классикалық шығармаларға сәйкес келуінде.

Қобыздың дыбысына аспаптың сәйкестігі ғана емес ағаштың, былғарының физикалық және химиялық қасиеті, дека-

ның қалыңдығы, ішектердегі және ысқылардағы жылқы қылының саны, тиек те әсер етеді.

Екі ішекке арналған үлкен тиек астындағы алдыңғы бөлігіне, яғни былғарыға тіреледі. Екі ішекке арналған үлкен тиек ағаштың қатты түрлерінен жасалады. Бір қызығы ұзындығы, қалыңдығы ағашының сапасы бойынша дұрыс таңдалмаған тиек аспаптың дауысын нашарлатуы мүмкін. Үлкен тиек және аспаптың баптау функциясын да орындайды. Жеткілікті емес тон мен орта тонды үлкен тиекті солға, оңға, жоғары, төмен бұрап, баптауға болады. Қобызды дәстүрлі баптау ерекшелігі мен үлкен тиектің дыбысқа әсер етуі осындай.

Ысқы туралы бірнеше сөз айтқым келеді. Орташа алғанда 104 жылқы қылынан тұратын жылқы қылы ысқы жанасқанда обертондардың тұтас гаммасын шығарады. Аспап дыбысының колориті, қалыңдығы және қаттылығы көбіне ысқының жанасу күшіне, сондай-ақ дыбыстың жоғарылығына байланысты болады, сондықтан қобыз біресе мыңқылдақ, біресе шиқылдақ, біресе ақырын, біресе қоңыр-қою сүйкімді дауыс шығарады. Дауыстың қатты шығуы ысқыдағы жылқы қылының санына байланысты. Егер ысқыдағы жылқы қылының саны мөлшерден аз болса, аспаптың дауысы мөлшерден төмен болады. Егер ысқыдағы қыл саны мөлшерден көп болса, ысқы аспаптың ішектеріне біркелкі басылмайды. Осыдан ысқы көмегімен жақсы дауыс шығару үшін ішектегі де, ысқыдағы да жылқы қылы санының сәйкестігін сақтау керек екендігін түсінеміз.

Қобызда ойнаған кездегі ысқының қалпы (аса күш салмай) таза «флажолеттік» дауыс шығарады. Басқа ішекті ысқылы аспаптарда (скрипка, виолончель және т.б.) таза «флажолет» дауысын шығару үшін біраз күш салу керек.

Пайдаланылатын әдебиеттер

1. А.Жұбанов. Күй өнері // Совет музыкасы, 1951, № 3, 5-б.
2. В.С.Муратов. Скрипка құрылыс сияқты // Өнер мен музыка, 1999, № 12, 14-б.
3. Б.Е.Имамбек. А.Жұбановтың шығармашылығы туралы // Өнер мен музыка, 2003, № 1, 18-б.

Майдан тақырыбындағы арнау өлеңдер

Ақын жүректен шыққан сөздің жүрекке жететінін, сосын оның рухани күшке айналатындығын жақсы біледі.

Арнау туындының көнелігін саралап, С.А.Қасқабасовтың фольклор туындыларына: «...көне түркілердің Орхон-Енисей бойынан табылған жазба шығармалары әр түрлі жанрға жатады. Олар өз дәуірінде, мүмкін, салтанатты мақтау мен арнау үлгісіндегі шығармалар болған болар...», – деген болжамы арнау жанрының көнеден келе жатқанын дәлелдейді [1, 21-б.].

Ақындардың үгіт, арнайы жырларының көпшілігі «отбасы, ошаққасында» емес, бұқараның арасында, бірнеше адам немесе шаршы топ алдында шығарылған. Сөйтіп көптеген өлеңдер нақты оқиғаның үстінде туған.

Майдан жауынгерлеріне бағышталған өлеңдер тыл еңбеккерлеріне арналған шығармалардан негізгі ерекшелігі, мұнда жаумен бетпе-бет келіп, қару жұмсап жүрген қаһармандарға ақын сөзі тікелей арналады. Жауынгерлердің көпшілігі жастар. Сондықтан бұл арнауларда жасы үлкен қариялық, әкелік, ағалық мейіріммен қатар ер-азамат мойнына Отан, ел, ата-ана қарызын арқалата отырып, аманат, тапсырма, тілек түрінде айту сарыны болады. Ақын тыл еңбеккерлерінің оның ішінде өзінің де майданға көмегін рапорт түрінде баяндай келіп, сол арқылы жауынгер рухын көтереді, сенімін нығайтады, сосын ел тілегін жеткізеді – Жеңіс күнін тездетуге шақырады.

Арнаудың тағы бір түрі туған жер, елді мекен, майдан шебіндегі қала болып келеді. Автор аяулы атамекеннің үстіне төнген қауіп-қатерді ескерте, оны жан аямай қорғауға шақырады. Москва, Ленинград, Сталининград, Киев тәрізді қаһарман қалаларға, Украинаға, Кавказға арналған өлеңдер сол жерлерді ерлікпен қорғау, жаудан азат ету науқаны басталған кезде шығарылды. Бұл тақырыптас арнауларда ха-

лықтар достығының мызғымас бірлігі, Отанға, туған жерге, бауырлас ұлттар мекеніне, қаһарман қалаға деген перзенттік, туыстық махаббат жырланады. Осыдан кейін акынның «сол мекенді қорғаңдар!» деген ой түйіні әсерлі естіледі.

Ә.Сәрсенбаевтың «Полковник Момышұлына» туындысында Б.Момышұлының ерлік қасиеттерін емес, тактикалық шеберлігін айта отырып, қару-жарақ асынып, алғы шепте жүрмесе де, маман болмасам да тұңғыш рет шинелінді үстіме кидім өтінішін айтады. Бұдан ақынның қарапайымдылығы, полковник інісіне деген ізеттілігі көрінеді.

Өз сырым өзіме аян құтым кеткен,

Алғашта «айт-дваны» түсінбестен.

Екі апта ефрейтерге сәлем бердім

Оң қолды оң шекеден түсірместен, – [2, 264-б.]

деген өлең жолдарында солдаттың алғашқы күндерінде әскери өмірге жаттыға алмай жүргендігін сөз етеді.

Сан рет сартабан ғып қуғаны бар,

Ысқаяқ старшина «генералдың!» [2, 265-б.].

Өлең «Полковник Момышұлына» деп аталса да негізгі мазмұны ақынның әскери өмірінен көрініс береді.

Табиғатында, ереуінді тұлғасында, туа біткен мінезінде өр ақынға тән қасиеті бар батыр соғыс даласында кейбір бұрқанған шақтарында:

Қатерінен өттік талай өткелдің.

Бізге уақыт жасымыздан зіл артты,

Өрт-соғыста миымыз да зір қақты.

Сұрапылда жасымадық қалтырап,

Сол дүбірлер жүйкемізді ширатып...

Б.Момышұлы өлеңі адамды бей-жай қалдырмайтын, қайта ойландыратын, толғандыратын сыршыл екені даусыз.

Ақын Ә.Сәрсенбаевтың Хұсайын Өтешқалиевке арнаған өлеңінде лирикалық қаһарманның жасы 40-тарда, жолбарыстай келбетті тұлғасын, кербез, сұлу кескіні қасірет ізін сездірмейді дей келіп:

Қос сирақпен кетітті ол Берлинге

Соғыс атты зұлымдықты шегелеп! [2, 267] – деп аяқтайды.

Өлең майданға қос аяқпен кеткен батырдың қос балдақпен келгендігін әсерлі бейнелеуімен құнды. Жарқ-жұрқ еткен майдан даласының тізбегі ойдан шығарылмаған. Жауынгердің қаһармандық ерлік жасағаны қаншалықты ақиқат болса, сол шындық өмірді шындыққа айналдыру соншалықты нанымды болып шыққан. Ақын соғыстың аяқталғанын «зұлымдықты шегелеп» сөзімен ауыстыру арқылы жеткізіп тұр.

Қаламгердің «Солдат монологі» (Абдолла Жұмағалиевке) өлеңінде:

Оққа оқпен жауап бердім қайтарып,
Жер ана да кетсе керек шайқалып...
Менің жолым кәрі Гомер дастанын
Көлеңкеде қалдырарлық бай тарих! [2, 267-б.].

Ұлттық тілдің ересен байлығын емін-еркін қолдануы, тарих қазынасын жарқыратып танытуы Абай, Мағжан, Ілиястар екпіні көрінеді.

Ақын Абдолла Жұмағалиевтің атынан лирикалық қаһарманның кім, қандай әскер екеніне жауап бере отырып, жоғары пафосқа суарылған жалынды лепке толы болумен қатар, терең мағыналы.

Мен Антеймін, Прометеймін деп грек батырларына өзін теңейді. Ертеде қайырымды Прометей құдайлар мекені – Олимптің төрінен адамзат баласына от ұрлап әпергені үшін бас тәңірі Зевстің қаһарына ұшырайды.

Жау жасырған алтын шапақ арайды,
Көкжиекке өз қолыммен көтердім, [2, 268-б.] –
деп халқына алтын шапақ төккен батырды жыр етеді.

Ал мына жолдарда:

Мен сан рет оққа ұштым да құладым,
Кеудем шашты қанның қызыл бұлағын,
Қайрат жиып, қайта ұмтылдым теңселіп,
Шеттеместен, шегінбестен бір адым, [2, 268-б.] –
деген өлең жолдары көрнекті болуына ақынның барынша күш салуы нәтижелі де жемісті болып шыққан. Ж.Молдағалиевтің:

Мен қазақпын мың өліп, мың тірілген.

Жергегімде таныспын мұң тіліммен, [3, 212], – деген жолдарымен сарындас. Ақын ауыстыруды шебер пайдаланған. «Жау жасырған алтын шапақ арай» – жаудың салған ылаңы деген мағынаны білдірсе, «көкжиекке өз қолыммен көтердім» деген тармақ мың өліп, мың тірілген жауынгердің ерлігімен келген бейбіт өмірді меңзейді. Сөзді шұбыртпай, терең мағыналы ойлы сөздерге салмақ артқан автор кейіпкерлерін өзін-өзі тануға, өз жан дүниесіне үңілуге мүмкіндік береді.

Халық ақындары халық бостандығын, бостандық жолындағы халық күресін белсене жырлаумен қатар, көркем әдебиетті халық күресіне құрал қыла білді. Оған Махамбет жырларының құндылығын ескеріп, алға тартар болсақ. Гитлердің саясатына жыр алыбы – Жамбыл бастаған халық ақындары мен Ә.Сәрсенбаев, Қ.Аманжолов, С.Мәуленов, Қ.Бекхожин т.б. ақындардың жалынды, рухты жырлары дәлел бола алады.

Ақын жүрегі тынымсыз. Әбудің Әнуар Сейтахметовке арнаған «Қырандар қия биіктен...» өлеңінде:

Әбуде:

Тоғыздың бірі
Күрмеліп тілі,
Тынысын зорға алады
Қиналып жаны,
Сорғалап қаны,
Достарға үнсіз қарады [2, 22-б.].

Абай дәстүрін өзіне үлгі еткен Әбу ақындығының сонылығын көрсетеді. Міне, ақын осылай ерлікті тарихи шындық шеңберінде толғайды. Жаумен арыстанша алысып, жеңіске жеткен оның қаһармандық тұлғасын көзге айқын елестетіп отырады. Ал, «Ақша бұлтты» сұрай арнауға құрылған.

Уа, ақша бұлт айтшы маған,
Айтшы маған келдің қайдан?
Әлде арқаның ару қызы
Отырғанда кесте төгіп,

Алдындағы ақ жібегін
Әкеткенбе жел көтеріп?
Бұрышына сәлем түйіп
Ұшырған ба орамалын? [2, 38-б.]

Ақын ақша бұлтты сөйлеткісі келіп ақбасты Алатауға, кесте төгілген ақ жібекке, бұрышында сәлемдемесі бар орамалға балап, табиғат көркі ақша бұлтты үрлеп айдап әкетпе? – деп өтіне сұрайды. Көз алдымызға тағы бір жанды сурет келді. Бір емес екі сурет. Үлпілдеген ақша бұлт және ақ желекті ару. Ақын туған еліне алабұртқан сағынышын білдіру үшін ақша бұлт пен кесте төгілген ақ жібекті өлең ұршығымен әдемі иірген. Өлеңде меңзеу (аллегория) де, психологиялық егіздеу де бар. Ақын әскер сағынышын табиғат құбылысымен егіздеу арқылы білдірсе, меңзеуде пікір астарлы келеді, яғни ғашығына сағынышын – ақша бұлтты суреттеуінен аңғаруға болады. Өлеңнің құдіреті туралы: «Ақша бұлт жауынгер ақынның жан-жүйесінен шыққан сағыныш сезімімен сабақтасып, ажырамас бірлестік тауып, туған елін аңсағандықты айқын, әсерлі елестете алатындай көркем бейне бола алған» [6, 96-б.].

Көркем сөз ұғымында образға теңеу де, эпитет те, троп, фигура да М.Жұмабаев лирикасында «жел» сөзі сын есім түрінде қолданылып (Әкелер қағып жүйрік жел, ерегісті жынды жел, Қамысты алды құшаққа) «Ескендірдің мүйізі» атты өлеңдегі жел өсекші ретінде берілсе, Әбу ақында жел сөзі зат есім қызметін атқарып, үрлеме жел деп, жалынышты үнмен мейірлене сұрайды. Ақша бұлт образдық деңгейде, жел образы – осы өлеңнің бір құрамдас бөлігі іспетті, яғни өзінше бір образ. М.Жұмабаевтың образдық әлемі өте бай, оның бұлттары қара, сұр, қою, қаракөк эпитеттерімен қосақталған, ал Әбу өлеңінде бұлттың суық реңін жылытатын ақ (-ша, -ше сын есімнен сын есім тудыратын жұрнақ) эпитетін қолданған. Көріп отырғанымыздай, бұлт образына ақын кейіптеу тәсілін қолданып, жан бітіреді, сағынышын бұлтқа теңейді. Әбу: Үрлеме жел ақша бұлтты деп, наздана өтінішін білдірсе, Мағжан: Енді жел жоқ мазалар оны айдап деп, көңілінің тыныштығын жеткізіп отыр.

Ақынның «Тигр» өлеңі С.Сейітов «Танк» өлеңімен сарындас:

Тапжылмастан тұр танк
Сонау бейіт басында
Тұр мелшиіп бір өзі,
Тірі жан жоқ қасында [5, 71-б.],

Госпитальда ай жатып емделіп келген әскердің көзкөрмес, адам айтқысыз ерлігі суреттеледі. Екі ақынның «танк» туралы өлеңдерін салыстырсақ:

С.Сейітовте: Ә.Сәрсенбаевта:

Келе жатыр «Жолбарыс» Солдат ызалы еді қатты
Келсе келсін қорқа ма? Ернін жымырата тістеніп алды.
Жігіт емес еді ғой Тигр окобына төніп те қапты,
Жанын алмас ортаға Солдат құлашын жазды....

Гранатқа сөз берді Ал, танкті жасыл жалын жапты
Жүрегінің түбінен Мүмкін ол свистикалы «Тигрді»
Дәл тигізді лақтырып Жүрек отымен жақты

Кетпес кектің қуатымен [7, 52-б.]. Солдат ызалы еді қатты! [2, 21-б.].

Ашынған дұшпан қанша қаһар төксе де азаттаушылар әрекеті тоқтар емес. Екі туындыда әскердің ерлігі оның жауға деген бітіспес ыза-кегі арқылы көрсетеді. Осындай ауыр жорықтардың өзі жауынгерлердің күлкісін зілдендіріп, ересен ерліктер жасауына ықпалын тигізетіні сөзсіз. Жау танкысын «Жүрек отымен жаққан» екі лирикалық қаһарман да Отан үшін өз өмірлерін құрбан еткен батырлардың жиынтық бейнесі. Танк сөзі екі өлеңде де тек жау жағының күш-қимылын суреттеуге арналып, түрлі тілдік бірліктер арқылы сипатталып, өлең жолдарында төмендегіше беріледі: лек-лек танк қаптады, зірк-зірк еткен тажалға, тістеп яки теппейтін, енді бір жерде ұрса да бұлк етпейтін, момақан жуасыған асауға теңейді. Ал, Ғ.Мүсіреповтің «Қазақ солдаты» повесінде: «Танк дегенің қара қоңыздай қаптап келеді...Сарышаянның бауырындай бауыр жағы шым-шытырық жиіркеніш екен. Енді бір жерде оқ тиген қасқырдай ышқынып, зытып кетіп барады» деген жолдарды кездестіруге болады [8, 71-б.].

Адам өмірін шыбын құрлы көрмей, аждаһадай атылып, жолындағы кедергілердің бәріне ажал уын шашып өтетін қара бүйемен айқасқан батыр бейнесі көз алдымызға елестейді. Ғ.Ормановтың «Жолбарысы» қамыстан жырақ кетіп, қаңқасы қирап ажалға тап болды. Ашулы мергеннің көзі іліккен жерден жылжый алмаған «Жолбарыс» үстіне жұққан қанға қарап, «жүрегін жұлып жесін деп, жіберді-ау мұны жау бізге!..» деп кек «тұлпарына» мініп:

«Жолбарыс» жолы қан-жоса,
Көрініп жатыр әркімге...
Мұнымыз жауға аз болса,
Соғармыз өзін Берлинде [9, 76-б.], –

деп, кесек-кесек сөздерімен қатардағы жауынгерлерді қайсарлыққа үндеп, азаттыққа ұмтылдырады.

С.Сейітовтің «Танк» өлеңінде батыр қабірін:

Күзеткендей сол танк
Өзін жеңген алыпты [7, 53-б.], –

десе, Ғ.Ормановтың «Қаһарманның қабірінде» атты өлеңінде:

Бас иген қабіріне қалың орман,
Сылдырап сыр айтқандай ну жапырақ [9, 46-б.].

Қалың орман «мені қорғаған қаһарман» деп қабірін мақтанышпен күзеткендей.

Бас иіп қабіріне тұрмыз қоршап,
Үстіне алуан мәуе төгіп моншақ
Қаһарман қабірінде дамылдайды
Қызығын көріп, тыңдап жатқанға ұсап [9, 46-б.].

Жеңісті көрмесе де, батырдың батылдығымен, қаһарманның қаһарымен, жауынгердің жанымен, сабаздың сабырымен келген бейбіт өмірдің қорғаушысы іспеттес.

Әбдіков Төлеуғали туралы аңызын «Сұр мерген» деп атаған ақын:

Сестірмеске келгендей,
Серіппені басты қол...
Сұр мергенге сенгендей,
Сүйісінесің осы жол [9, 48-б.], –

деп демін ішіне тартқан орманнан сыр тыңдап, атқан оғын дәл нысанаға тигізген мергеннің қырағылығын жеткізе су-

реттейді. Қатаң дауыссыз «с» дыбысы өлеңге екпін беріп, аллитерацияға құрылған.

100-ұлттық атқыштар бригадасының мергені Ыбырайым Сүлейменовтің қолынан оққа ұшқан неміс солдаты мен офицерінің нақты саны 341 болды. Не зеңбірек емес, не пулемет емес, жалғыз оқты винтовкамен осыншама жауды жою – соғыс тарихында бұрын-соңды болмаған ерлік. Ама! не, қазақтың құралайды көзге атқан мергеніне батыр атағы бұйырмады.

1944 жылдың қақаған қысында майдан шебінде қаза тапқан Панфилов дивизиясының мергені Төлеуғали Әбдібековтің ең жоғары батыр атағын үш рет алмақ түгілі тым құрыса бір мәрте де лайықты бағасын алмауының бір ғана құпия сыры «халық жауы» саналған әкесінің інісі Кемелбайға келіп тірелуі – расында төтенше озбырлық. Отансүйгіш қасиетті рухты қорлау болып табылатын сөзсіз.

Ә.Тәжібаевтың «Сырласуында» түтеген оқтың ортасында кеңесіп, шаршамасын деп қолтығынан демеп келе жатқан Мәлік:

– Ойлама қорықпайды деп өлімнен құр.

Тәтті өмір, жар-достарды сүйгені үшін –

Ажалмен інің саспай шайқасып жүр [10, 186-б.].

Туған елдің туы жығылса, өскен жерден тірлігіңде айрылсаң өліммен тең. Ақынға ел-жұртының өмірі қымбат. Ардақты халқының шаттығы, жар-достардың сүйініші ажалмен айқасуға күш береді дейді батыр.

Ал, М.Әлімбаевтың «Мәлік» атты өлеңінде:

Адамның тамызыққа құйып қанын

Соғыс ұйтқыды шашып өртті

Аспан жер қатар төсеп иықтарын

Көтерді өртенген аспандай.

Жараланған жердей.

Қаралы қасіретті

Көзінен қарлы жас тамып,

Алатау жоны қалды [11, 71-б.], –

деп Жер-Ананың басындағы ауыр-күй шындығын дамытумен (градация) береді.

Кездесті ол бетпе-бет
Қанды қоршау,
От құрсау қауыптермен.

Айқасты жекпе-жек танктермен [11, 212-б.] –
деп қорғасындай салмақты, намысқа мінген батыр бейнесі.

Ғ.Ормановтың «Батыр інім Мәлікке», «Полковник», «Сұр мерген», «Қаһарманның қабірі», «Мәлік» өлендері батырдың Отан үшін қасықтай қаны қалғанша шайқасып, мерт болған қазақтың қас батырлары – панфиловшылардың, Төлеген мен Мәліктің, Баубек пен Нұркеннің, Әлия мен Мәншүктің тағы басқа ерлердің ерлік істерін көркем поэзия тілінде кестелеп, олар туралы өлең-арнаулар тудырды. «Батыр інім Мәлікке»:

Батыр деген зор атақ,
Балғын інім, алыпсың.
Қуанудан сені атап

Халқың неге жалықсын [9, 67-б.], –
деген оның батырлық алып денесіне тәнті боласың. Осындағы «б» дауыссыз дыбыстың қайталануы (аллитерация) ойды көркем жеткізудің бір тәсілі екенін естен шығармаған жөн.

Алтын жұлдыз кеуденде
Алға дәйім шақырсын.
Алыстағы елге де

Жарқын нұры шашылсын [9, 68-б.], –
деп елінің арқа сүйер азаматын мақтан тұтады.

Ішінара (а) дауысты дыбыстың қайталануы (ассонанс) лирикалық қаһарман сезімін әсерлі бейнелеуде маңызды орынға ие болып тұр. Екінші бір «Мәлік» атты өлеңінде:

Құлыншақ балғын жүзі мәлім маған
Балалық ерке табы арылмаған
Мәуе еді сабағынан жарылмаған.
Күн туды ерді қозғар танылмаған,
Сынайтын семсер жүзін шабылмаған
Қауызын қыз әдептің ашу ашып,
Қайратың сыртқа шығар жалындаған [9, 212].

Біздің көз алдымызға қандай күрестен болса да тайынбайтын жүзі жарқын, өршіл мінезді, ірі тұлғалы қазақ аза-

маты келеді. Мұндағы «мәуе» сөзі – мәуелі бәйтерек, яғни алып бәйтерек дегенге саяды, семсердей өткір деп бағырдың қайрат-жігерін аталған бәйтерек пен семсердің жүзінің өткірлігімен, мықтылығымен, беріктігімен ассоциациялап, батырдың бейнесін күшейте көрсеткен.

Ж.Молдағалиевтің «Жауынгер қызға», «Латыш қызына», «Командир» (аға лейтенант Қуаныш Тасқараевқа), «Қарақат көз қарындас», «Қан басқан қағаз» өлеңдерінде бір адамға арналып жазылған. Мысалы, «Жауынгер қызғада»:

Солдатсың шинель киген, қолда қару,

Сен емес ақын, ажар, күшке зәру.

Жаныма жар сағынған, ел сағынған

Жүзіңді бір көргенім – шипа-дәру [12, 227-б.]

деп. жауынгер қыздың бір көз қарасының өзі де майдан даласында өлімді жеңдірмейді дейді. «Қан басқан қағаз» – ақынның өмір мен өлім шебінде жүріп окопта бірге оқ атқан, қайда жүрсе де бір елі ажырамаған майдандасының жан тапсырар алдында: «Қалтамдағы қағазды ал» деп. аманаттағаны сүйген жарының орамалына оралған, қызыл қанға боялған қағазында: «Отан үшін бірақта Қаным – түгіл жан құрбан» деген ақырғы сөзі еді.

Ж.Молдағалиев жорық жырларында соғыстың сұрапыл шындығы, өмір мен өлім белдескен қилы кезең оқиғалары басынша кең, жан-жақты суреттелген. Ақын өлеңдерінде өлім аузында жатқан жаралы жауынгердің өмірге құштарлығы емес, Отан үшін қасықтай қаны қалғанша жанын беруге дайын екендігі суреттеледі.

Әбудің «Қыран туралы жыры» Нұркен Әбдіровке аралады.

Ел кегі жүрегіңнен шыққан қайнап

Жаудырдың жау үніне салып ойнақ.

Ажалдың дүниесін мазақтадың,

Көзінде оттан басым жалын ойнап [2, 31-б.]

деп, өжет күлкісімен өлімді әужелеген қызыл шоқтай жанарының өзі жауыздықтың ордасын әлек еткенін сүйсіне жырлайды. Ақын Нұркен көзіндегі жалындаған отты «қас батырдың жанары» десе, С.Мәуленов «қайсар темірге» теңейді.

«Кіршіксіз махаббат» туындысы үш жүзден астам әуе шайқастарына қатысқан қазақ халқының әскери ұшқыш қызы, лейтенант Халық Қаһарманы Хиуаз Доспанованың ибалы мінезін:

Жүзің жылы, мейірімді
Бала болдың бір кездерде,
Ұялғансып, көз астымен
Тік қарамай жігіттерге [2, 102-б.].

Ақын ұшқыз қызды топшысы бекіп, қауырсыны қатқан құсқа балайды. Туған еліне бағышталған пәк, кіршіксіз махаббатының арқасында ел мақтаны болып, жер-жаһанға аты жайылады.

Ә.Сәрсенбаевтың Балатон жиегіндегі соғыста ерлікпен қаза тапқан пулеметші Мұңбай Әшімовке арнаған «Мұңбайдың моласы» атты өлеңінде:

Балатон маңы сол түні
Ажалдың болды ойнағы.
Әділет пен сұмдықтың
Басталды ақтық ойраны.
Құлақ тұнды күркірден,
Ауылдар жатты өртеніп.
Құзғындар көктен шүйіліп,
Жақындап қалды жау төніп [2, 92-б.].

Өлеңнің 3-4 шумағы жау танкілері бірде қара боранға ұқсап бұрқыраса, бірде құзғындай шүйіліп жолды бөгеп қалады. Осындай үйдей қарауытқан танқылармен жеке айқасқан батыр Балатон көлін ақырғы демі біткенше қорғады.

Жіберіпті сүйгені
Жарына жібек орамал.
«Күтемін, – депті, – сағатты
Жеңіспен елге оралар!..» [2, 94-б.].

Ғашығына жазған «Қызыл гүлім, Қырмызым, күт мені, күт, үзбе үміт!..» деген соңғы хаты қолына тигенде атадай ақ тілеулі майдандас достары онымен қабыр басында қоштасып тұрды. Сүйгені нағыз ерлерше қаза тапты. Арманда қалған Қырмызының кірпігінен ыстық жасы төгілері

сөзсіз. Қыз үміті үзілсе де ақын үміті үзілмеді. Ақын батыр ерлігін халқына мақтан етті...

Қай ақынның ғашығына жазған хатында күтем, тез орал сөзі мен бірге жібек орамалы ғашық жас жүректердің символы. Оны әр ақынның шығармашылығынан кездестіруге болады.

Қ.Аманжолов өлеңінде майданға кетіп бара жатқан жауынгерге сүйген жары орамал ұсынады. Осы шағын сипаттың төңірегінде көп пікір айтылады.

Айрылмасқа серттескем.

Айғағым бұл орамал;

Орамалға, тілесен,

Жүрегімді орап ал!

Кіршіксіз ақ орамал,

Көз жасыммен жуғанмын;

Жаным сендік, – қабыл ал.

Бір сен үшін туғанмын [10, 71-б.].

Жүрегі адал, жаны сұлу адамның ғана аузынан шығатын осынау сөздер ерекше шырайлы образ жасап тұрғандай. Оқушыға тым ыстық. Өлеңнің әлеуметтік мотиві бірте-бірте ашыла түсіп, күшейе береді.

«Дариға, сол қыз» тақырыбы соғыстың жүрекке түсірген жарасына байланысты. Ол жара сыздайды» дейді, бірақ ол тән жарасындай тынысыңды тарылтпайды, қайта көңіліңе тәтті бір мұң ұялатады [14, 74-б.].

«Дариға, сол қызда» майдан арпалысы, қасіреті, тарихи шындық, әлеуметтік трагедия мен жеке адамның басындағы трагедия, соның бәрінен аман алып шыққан өмірге деген құштарлық толқынын шайқаған телегейдің ыңыранысын бейнелейтіндей ырғақпен оптимистік рухпен жеткізіледі» [15, 74-б.] деп жауынгерлік асқақтығы бар болмысымен айшықталады. «Дариға, сол қыз» «бейнелеу, образ байлығымен, мүлде жаңа сөз шұрайымен, теңеулер тосындығымен лирикаға жаңа серпін әкелген деп айтуға болады.

Соғыс жылдарында өзінің жауынгерлік борышын атқаруда айрықша алғырлық, өткірлік, уыттылық көрсеткен – поэ-

зия жанры, әсіресе, майдангер ақындардың лирикасы, соның ішінде арнау өлеңдердің де әсерінен жауынгерлер жігерленіп, нәр-қуат алса, қазақ поэзиясы өршіл сипат танытып, сөздің нағыз шынайы мағынасындағы азаматтық поэзия бола білді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Қасқабасов А.С. Жаназық. Әр жылғы зерттеулер. Астана, 2002. 584 б.
2. Ә.Сәрсенбаев. Шығармалары жинағы 5-томдық. Алматы. Т.1. 1981.
3. Ахтанов Т. Шығармалар жинағы. – А., Жазушы. – 1985. – Т.5.– 280 б.
4. Құнанбаев А. Өлеңдер жинағы. – А., Жазушы. 1997. 271 б.
5. Мүсірепов Ғ. Қазақ солдатты. – А., Жазушы. – 1971. – 371 б.
6. Ахтанов Т.«Шығармалар жинағы: А., 1985. Т.5. 369 б.
7. Сейітов С. Өлең өлкесінде. А., – 1984, 256-б.
8. Мүсірепов Ғ. Қазақ солдатты. А., 1971, 471 б.
9. Орманов Ғ. Өлеңдер, поэмалар, аудармалар. А., – 1983, Т.2. 424 б.
10. Тәжібаев Ә. Өлеңдер жинағы. Т.1. А., – 1978, 742-б.
11. М.Әлімбаев М. Өлеңдер. – А., Таңдамалы. Екі томдық. Т.1.1983. 384 б.
12. Молдағалиев М. Жиырма бес. Дастандар мен өлеңдер. Алматы, Жазушы. – 1965. 408 б.
13. Әбдрахманова Т. Қасым Аманжоловтың поэтикасы. А., 1976.
14. Елеукенов Ш.Сұлулыққа іңкәрлік. (Толғау-эссе, хикая, әңгіме, очерк, пьесалар, әдеби. сын-зерттеулер). – Алматы: «Білім», – 1999. – 328 б.
15. Ыбырайым Б. Қасым Аманжолов: Оқу құралы. Павлодар. 2005. 171 б.

Тәуелсіздік кезең әдебиетіндегі түркілік мотив

Ұлттық әдебиеттанудағы қазіргі соны ғылыми ізденістер қазақ руханиятының асыл арналары мен байырғы бастауларын ежелгі түркі әдебиетімен тарихи сабақтастық тұрғысынан қарастыруға жан-жақты жол ашып отыр. Бүгінде бұл мәселеде ғалымдардың мынадай пікірлерін ортаға салсақ: «Қазақ мәдениеті мен әдебиетінде, рухани дүниетанымында соңғы он-он бес жыл беделінде бұрыннан бар түркітанушылық, түркішілдік сипат әлдеқайда анық айқын көрініс берді. Бұл ешқандай таңданарлығы жоқ, керісінше даму заңдылығының ақиқат шындығы. Дамудың тарихи жолы тудырған сипат белгілер. Бұрынғы түркі деген өркениет болмағандай, түркі деген рухани мәдени өріс, дәстүр жоқтай қараған кез кейін қалды. [1, 12]

«Ұлы түрік ұрпағымын» деген асқақ сөз айтылмай кеткеніне өте көп болса да, Мағжаннан кейінгі ақындардың түрік тақырыбына жоламай кетуінің бір сыры – тамырымыздан, тегімізден ажыратып, тек қана кеңестік өмір шындығын жырлауға бейімделген, тек қана орыстың құндылықтарына табынуға тәрбиелеген.

Қазақ ақын жыраулары мен түрік ақындары поэзиясындағы ортақ сарындардың бірі – түркі халықтарының мыңжылдықтар бойы жалғасқан қаһармандық-жауынгерлік жорық, соғыс туралы жырлау. Еуразия кеңістігін айбынды жорықтардағы тұлпарлар тұяқтарымен дүбірлеткен, ата-бабалар мекендеріне көз алартқандарды батырлық, ерлік қимылдарымен дірілдеткен түркілердің жауынгерлік жырлары айрықша дараланып тұрады.

Бұл орайда, Доспамбеттің «Қоғалы көлдер қом сулар», «Қалаға қабылан жаулар тигей ме?», Шалкиіздің «Жебелей жебе жүгірген», «Арғымақ ару аттар сескенсе». Ақтамбердінің «Жауға шаптым ту байлап», «Күлдір де күлдір кісінеп», Махамбеттің «Ереуіл атқа ер салмай», «Ұлы ар-

ман». «Атадан туған аруақты ер», «Ерлердің ісі бітер ме?», «Мен едім», «Мен ақсұңқар құстың сойы едім», «Беркініп садақ асынған» және т. б. толғау жырлар түркілердің мәңгілік жоғалмаған қаһармандық-жауынгерлік сарынды жырларының дәстүрлі көріністері.

Көне түркілерден жеткен сарындарға құлақ түрсек, елін, жерін қорғау, азат ғұмыр кешу, ел іргесін кеңейту сияқты мемлекеттік мәселелердің бел ортасында басы нөқтаға сыймайтын батырлар қаһармандықпен қамал алған қолбасшылар тұлғалары өркештеніп көрінеді.

Кезінде әсіресе, көне түркі дәуірлерінен қалған жыр-жәдігерлерді жыраулар поэзиясының ең соңғы жолбарысы іспетті Махамбеттің өршіл толғауларымен салыстыра қарағанда, салғастыра тексергенде ғажап сәйкестікті сөзбе-сөз қайталаулардан ғана тауып, сөзбе-сөз ұқсастықтардан ғана терімшелеп кетсек, бұл жеткіліксіз, әрі біржақты болар еді. Біз ең басты үзілмес арқауды, ұласқан арнаны ұлы рухтан табамыз. Тәңірі текті Түркілік рух! Содан тармақталып шығып қанымызда ойнайтын қазақы рух! Міне бізді қайран қалдыратын да қызықтыратын осы үйлесім! [2, 20] деген пікір бізді ойландыра түседі.

Бүгінде тәуелсіздік тұста бұл сарында қалам тартқан Темірхан Медетбек, Жанат Әскербекқызы сынды ақындарымыздың еңбектерінен табуға болады. Мәселен. Темірхан Медетбектің «Көк түріктер сарыны» жинағынадағы бір өлеңінде түркілік сарын – соғыс кезінде жауынгерлердің асқақ, өршіл характері арқылы сипатталады.

Түнде ұйықтамаған,
Күндіз отырмаған,
Қызыл қанын төккен,
Қара терін жүгірткен
Қайран бабаларым-ай!..

Немесе

Қас дұшпанның –
Шауып бара жатып –

Кіреукесін
Тарпып киетін;
Болаттан
Жарақ асынып,
Темірден
Құрсау киген жауынды
Қамырдай илеп тастайын...
Сілтеген қылышы
Қылтадан қиып,
Атқан жебесі
Тар қолтықтан қадалған;
Демалса да
Дұшпанын аттың үстінен
Тулақтай жұлып ап
Астына басып отырып
Демалған, –
Қайран бабаларым-ай! [3, 319]

Өлеңің идеялық желісінен де шайқас майданы алдындағы бүкіл жауынгерлердің халықтың жан жүйесіндегі жеңіске деген сенім, шайқас үстіндегі кесек іс-әрекеттер, қимылдар жасауға деген құштарлықты ақын өткенге талдау ретінде сипаттайды.

Берілген үзіндіден түркі поэзиясына сәйкес тәуелсіздік тұста көрініс тапқан жауынгерлік элементтерді, яғни соғыс шайқастары, батыр мен оның мінген тұлпары, қолданатын қару-жарақтары бірлігінде бейнеленуінде. Бұл дәстүрдің кеңейген классикалық болмысы түркі-монғол халықтарының эпосында қалыптасқан. Зерттеуші Р.С.Липец соғыс шайқастары, майдандары, жеке батырлар, олардың тұлпарлары туралы жырлардың ежелгі заманғы мұраларда (Орхон жазуы, VIII ғ.; Махмұд Қашқари XI ғ.) бар екенін айтады. Жауынгерлік даңқ жырларының әуелде жеке-жеке қалыптасып, эпостық дастандарға поэтикалық тәсіл тұрғысында екенін болжайды: «В тюрко-монгольском фольклоре был издавна разрабоан жанр «слав» – хвалы живым вождям и храбрым войнам, а так же посмертных слав – плачей о погибших...

Так же судьба батыра – его жизнь и смерть – неразрывно связана с судьбой коня, его верному спутнику посвящены в эпосе восхваления, принявшую устойчивую поэтическую форму, близкую к прославлениям батыров» [3, 119].

Түркі халықтарын сақтап қалған, жаратылысынан бойларына біткен қасиеттері: мәрттік, адалдық, бауырмалдық, салт-санаға, уәдеге беріктігі, тұқымын жалғастыруға деген ынта, отаншылдығы көрініс тапқан, яғни осы қасиеттерін өздері емес, басқа жұрттардың кеменгер білгірлері көп айттып кеткен. Түркі халықтары тағдырының үзілмей келе жатқандығының құпиясы да осы қасиеттерінде болса керек.

Темірхан Медетбектің әрбір өлеңінде мұң мен шердің, ерлік пен қайсарлықтың, жауынгерлік-қаһармандықтың сымдалған сықпасы жатады, өлеңдегі лирикалық кейіпкер жылауық емес, күйреуік емес, ол – күрескер, рухы күшті қаһарман нағыз түркілік сипаттағы кейіпкер бейнесі.

Ал Жанат Әскербекқызында аталған қаһармандық-жауынгерлік түркілік сарынды табиғатпен астастыра, образды түрде бейнелеген

Көк Тәңірі жасылын атты еліріп,
Аспан жерге түскендей қақ бөлініп
Осып өткен бауырын мына күшке
Селк ете қап сұр дала жатты егіліп,
Сатыр-сұтыр. Кетіпті-ау бүлініп көк
Таулар тұрды үн қатпай түңіліп тек
Бет-бетімен жөңкілген қара бұлттар,
Соғысады қайтадан түйіліп кеп
Сорғалатып сонан соң нөсер кетті.
Терістіктен жел дейтін есер жетті
Астан-кестен қопарса дүниені
Күркіреген көк үні өшер кекті [4, 12].

Ерлік пен елдікті өлең тілімен өрнектеу жайын сөз еткен кезде аттап немесе айналып өтуге болмайтын іргелі ұғымдардың бірі – көк бөрі бағзы бейнесі (архетипі). Тақырыбымызға орай бізді қызықтыратыны қасқырдың тотемдік табиғаты (яғни этникалық ататек, дәлірек айтсақ этникалық

анатек) Қытай жылнамалары арқылы жеткен мифологиялық сюжеттерге сүйенсек, түркі тектес халықтардың бабалары болып табылатын тайпалардың көбі өздерін ана қасқырдың бауырынан таратқан. Ал осы түркілік мотивке көк бөрі бағзы бейнесіне негізделген Темірхан Медетбектің «Тағдырлы жылдар жырлары» жинағында бір өлеңіне назар аударсақ

Қара жыныс бөктері
Жота, қырға шығып бір
Ай астына Көк Бөрі
Айға қарап ұлып тұр...

Жанға өрлік толады
Ұмытасың күйкіні
Естілгендей болады
Көк түріктің қиқуы [5, 14]

Ал Жанат Әскербекқызы өлеңімен салыстыра, сабақтастыра қарасақ бұл мотив былай сипатталады, мәселен мына бір үзіндіде

Көктүркінің ұланы неге болмадым,
Бөрілі туды көтеріп,
Бөрідей жауға тиетін
Шығыршығы торғай көз сауыт киетін

Көк бөрі болып ұраным,
Көк көлді көктей өтер ем
Асау көк болып пырағым,
Балқан тауға да жетер ем
Төсегінен түңілген
Адам жүрер жерлерге
Көк байрақ тігіп кетер ем... [6, 45]

Орыстың белгілі ғалымы И.В.Стеблева сарынға (мотивке) қатысты мынадай пікір келтіреді: «Мотив – это простейшая повествовательная единица. На первоначальных, архаических стадиях развития человеческого общества у разных народов могут появляться аналогичные мотивы, имеющие самостоятельное происхождение» [7, 46] дейді. Демек, қазақ

поэзиясындағы соғыс майданы, қару-жарақ оның қызметі, ерлік шайқастар ұлағаты – бәрі де поэтикалық түркілік үндестіктер.

Көк туымыздың желбіреуі көк түріктердің ұрпағы екенімізді әйгілеп, Елтаңбамыздағы қос мүйізді пырақ та көне дәуірлерден келе жатқан тарихымыздың таңбасына мегзеп, Әнұранымыздағы шалқыған асқақ әуен тау мен даласы тәуелсіздік тұғырға қонғанда мемлекеттік рәміздеріміздің жаңарғанын сезінумен қоса түркілік рухымыз қаһармандық қазақы рухымыз дүр сілкініп оянғандай күн кештік.

Үш ғасырға созылған бодандық бұғауынан қазақ халқы тәуелсіздіктің таңы атқан алғашқы жылдардан бастап, соңғы он жыл көлемінде тарихымыздың өшкенін жандырып, ұмытылғанын қайта жаңғыртып жатыр. Тәуелсіз Мемлекетіміздің ұлттық идеологиясын қалыптастыруда әдебиеттің орны ерекше. Ел болатын мемлекет адамдардың ішкі жан дүниесіне жол таба білетін әдебиет пен әдебиеттану саласына ерекше көңіл бөлуі керек.

Пайдаланған әдебиеттер

1. Егеубаев А. Құлабыз. Алматы, 2001.
2. Қайырбеков Ә.Ж. Тәуелсіздік жылдарында қазақ поэзиясындағы ізденістер мен проблемалар. Алматы, 2004.
3. Медетбек Т. Көк түріктер сарыны. Алматы, 2004.
4. Липец Р.С. Образцы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., Наука, 1984, №1.
5. Медетбек Т. Тағдырлы жылдар жырлары. Алматы, 2001.
6. Әскербекқызы Ж. Қаңтардағы қызыл гүл. Астана: Елорда, 2001.
7. Стеблева И.Р. Поэзия тюрков. Москва, 1985.

Ғ.Мүсірепов драматургиясындағы арулар бейнесі

Ғ.Мүсірепов – ХХ ғасыр құрдасы. Оның шығармалары 50 жылдан астам кеңес дәуірінің әлеуметтік және мәдени кезеңінің даму сатысын түгел қамтиды. ХХ-ғасырдағы ірі саяси-әлеуметтік және мәдени қоғамның даму сатылары Мүсірепов шығармаларының барлық кезеңіне сай. Ғ.Мүсіреповтің поэтикалық әлемінің даралығы, өмірдің динамикалық кезеңі тарих сатыларымен бірге өзектесіп жатады. Суреткер дәуір талабының тарихи шындығын өз замандастарын толғандырған мәселелердің шындығымен көрсетуге тырысады: ұжым мен жеке адам, жаңа этикалық құндылықтар, жаңа психологиялық қабылдау, жаңа мәдениет. ХХ ғасырдағы нақты әлеуметтік мәселелер, адамзаттық құндылықтар оның философиялық сипаты тұрмыс-тіршілік, өмір мен өлім, адам және еңбек Ғ.Мүсірепов шығармашылығының тірегі, шығармашылық айнасы іспеттес. Ірі суреткердің негізгі мақсаты өз оқырманын ояту, оның жаңаша мәнін шығармашылығының өн бойынан көрсету әрі негізін арқау ету болып табылады.

Ғ.Мүсірепов кейіпкерлері қандай жағдайларда болмысын тосын жағдаяттар үстінде сөздерінің адами қасиеттерінің ең үздік үлгілерінен көрсету мақсатында суреттелінеді.

Ғ.Мүсірепов кейіпкерлері бір жағынан әлеуметтік-типтік, жеке-характерлік белгілерімен көрінеді, екінші жағынан өзіне және әлемге деген ерекше көзқарасымен танылады. Былайша айтқанда, Ғ.Мүсірепов кейіпкерлері әлемге қалай қарайды оны қалай қабылдайтынына үлкен мән береді. Өз шығармаларында кейіпкерлерін бейнелеп қана қоймайды. Оның кейіпкерлерінің әлемге деген көзқарастарын өмір дегеніміз не, оны кейіпкер қалай қабылдайды деген сұрақтар төңірегінде үлкен толғаныс шеберлігімен суреттейді.

Ғабит Мүсірепов айырықша атап өтер «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» және «Ақан сері – Ақтоқты» пьесалары арқылы әдебиетіміздің қиын бір саласы драматургия жанрын жақсы

меңгерген шеберлігін танытты. Пьесаның композициясы шебер, драмалық тартысы шытырман.

Ғ.Мүсірепов драматургиясын зерттеуші-ғалым Н.Ғабдуллин «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесасы туралы былай деген болатын: «Баян – ең әуелі, алғыр ақыл иесі, алыса қалса әлі жетпес күштіні ол ақылмен жеңгісі келеді дедік. Бұл әрекет – қазақ халқы жырлаған бұрынғы аяулы арулардың бәріне де тән болған. Қараманның алдында сағымды сындырды деп, әйелін шауып тастамақ болып, Қобыланды бұрқанып жетіп келгенде, оның алдынан Тайбурылды алып шығып, батырдың атының жарауы кемдігін көрсетіп, ашуды ақылмен тежеген Құртқа мінезі қандай еді? Өзіне оқталып келген хан мен оның уәзірлеріне емшек сүтінен тағам жасап беріп, олардан амалын асырып кеткен Қарашаш өнері қандай? Қорен ханды ақылмен тұсаған Қыз Жібек қандай?! Баянның әрекеті де солардың әрекетіндей емес пе? Сол замандастарына Баянның қай мінезі үйлеспей тұр? Несі оқшау?» [1, 46-47 б.].

Баян қазақтың басқа арулары сияқты, қазақ халқының асыл қасиеттерін бойына сіңірген, өз замандастарының бәріне ортақ арманы бар, яғни өз сүйген ғашығына қосылу, әділдік, тыныштықты арман тұтқан ұлттық тұлға.

«Аппақ көрік маңдайы, қылығы наз. Малың түгіл басыңды берсең-дағы», – деп бүкіл әйел затының мұң-зарын ғана емес, сонымен қатар жүз жылда бір кездесетін ғажайып, пәк, адал махаббаттың символы Баян сұлуды драматург ерекше шебер суреттеген. Нәзік, сұлу Баянды суреттей отырып, оның бойындағы батылдықты, өжеттікті, шешендігін және ақыл-парасатын да сәтті бейнелеген. Баян өзінің махаббаты үшін күресе білетін өз заманының ержүрек қызы. Махаббаты үшін зұлымдық иелері әкесіне де, Қодарға да, Жантыққа да бірнеше рет қарсы шығады, әрі ол ешуақытта да өзінің есесін жібермейді. Ол өзінің кегін ала жүріп, махаббаттың құрбаны болады.

«Ақан сері – Ақтоқты» трагедиясына бірнеше әдебиет сыншылары өздерінің оң пікірлерін де айтқан. Олардың көпшілігі пьесаның композициялық құрылысы, драмалық

тартыстың шытырман оқиғаға негізделгендігі қазақ драматургиясындағы елеулі шығарма екендігін айтады. Сонымен қатар, пьеса 1958 жылы Мәскеу қаласында өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде де жоғары бағасын алған.

«Драмалық композицияның ұтқырлығы, шеберлігі жағынан, негізгі конфликттің қатты шиеленісіп, терең астарланып, сыртқы қақтығыстың ішкі философиялық мән алып, әлеуметтік үлкен тұрғыға көтерілу жағынан «Ақан сері – Ақтоқты» драмасы қазақ драматургиясының жаңалығы болды» – деп Тахауи Ахтан да жоғары баға берген болатын [2, 32 б.].

Трагедияда шебер жасалған, өзіндік даралық сипатымен ерекше көрінген екінші ірі тұлға – Ақтоқты образы. Ақтоқты образы туралы Нығмет Ғабдуллин былай деген болатын: «Ақтоқтының бейнесі бізге заманның жаңа лебін танытады. Ақан сері жалындап сүйген осы арудың жан дүниесіне байсалды оймен үңіліп қараңызшы, – сезімі қандай мөлдір, көкірегі қандай ояу! Оның мінезі мен әрекеті қазақтың бұдан бұрынғы қыздарының мінез-әрекетінен мүлде өзгеше емес пе? Төлегенді зарыға сағынып, қолдан келер қайраты болмаған соң, түсінде көрген бұлдыр қуанышқа ғана көңіл жұбатқан Жібекке де ұқсамайды бұл. Қозы Көрпешті жалындап сүйіп, асыл ғашығына қосылуды ынтыға аңсаған – жалғыз арманы осы ғана болған Баянға да ұқсамайды бұл. Сүйгеніне қосыла алмай, арманы үзілген соң, ендігі тіршілікті тілемей өзін-өзі мерт қылған арулар басындағы қасіреттен Ақтоқты қасіретінің сыры да, мәнісі де бөлек» (Н.Ғабдуллин. Ғ.Мүсрепов – драматург. А., 1982, 84 б.).

Драматург Баян сұлуды эпикалық тұрғыда алса, Ақтоқтыны лирикалық тұрғыда алып, өз заманының психологиялық мінездемелерін тура беріп, шебер суреттеген. Ақтоқтының жүрегінде ұялаған таза махаббаттың өзі өзгеше. Оның бар аңсаған арманы еш адам баласының қайғы-қасірет болмаса екен, әрқашан қуанып жүрсе екен деп тілейді. Ол әнді сүйеді, ән арқылы Ақанды сүйеді. Ақан терең мәнді әнімен халық көңілін жырын шертеді. Ақан әнімен жылағанды жұбатады, сол себепті де Ақанның салған әні Ақтоқтыға ерекше қасиетті. Ақтоқтының үміті артқан сүйіктісі өз тобынан бөлініп, дінге кетеді. Бірақ, бұл тұстағы Ақтоқтының

басындағы қайғы-мұңды драматург бірінші пердеде көрсетпейді. Ақтоқтының қайғысын екінші пердеден бастап шыққан кезде аңғарамыз. Ақан сері Науан хазіреттің торынан шығып, қайта өз ортасында келгенде, Ақтоқтының елмен бірге қатты қуанғанын көреміз. Оның бұл қуанышын драматург ерекше суреттейді. Ақанның алдынан шыққан топ, Ақтоқтының сәнді өрнек-нақыштарымен Ақанға арнап тіккен құндыз бөркін кигізеді. Осы әсем бөрік арқылы Ақтоқтының көңілінің күйін, қуанышын бізге жеткізеді. *

Ақтоқты табиғатынан нәзік, сұлу, жүрегі таза адам. Оның мөлдір сезімі мен нәзік жаны қуанышты кезінде ерекше жарқырап көрінеді. Оны мына бір көріністен байқауға болады:

Ақтоқты Апа, жастық шағың есінде ме?

Той-думанның туын көрсең,

Ақ иықтай Ақан келсе –

Қыз-бозбала қасында,

Әке барын, шеше барын кетуші ме ең ұмытып?

Ақтоқтың сол қуанған...

Дәмелі Ие, күнім...

Ақтоқты Апа, жастық шағың есінде ме?

Үлкендерден әрі ұялып, әрі сыйлап,

Қыз-бозбала кетуші ме ед,

Көл жағалап, бел асып?

Үлкендері үндемесе,

Көргендері елемесе,

Қайтушы ма ед қуанысып, бір жасап?

Дәмелі Ие, күнім...

Ақтоқты Апа, жастық шағың есінде ме?

Қан жайлаудан қайтар күнді

Қайғырып па ең әр талай?

Айырылысқан аққулардың табысқанын көргенде

Әрі жылап, әрі күліп,

Неге қарап тұрушы ең?

Ақтоқтың сол қайтып тапқан арманын...

Ақтоқтың сол анасына жаны ырза... (100 б.)

Бұл Ақтоқтының Ақанға деген нәзік, адал махаббатынан туған іштегі қуанышының наздана апасына айтқан сыры.

Оның махаббатына еш кедергі болмаса, ғашықтарға үлкендер үндемесе, көргендер елемесе, оның нәзік, сұлу махаббатына қиянат жасалмаса, Ақтоқтының аңсаған бақыты осы еді.

Сонымен қатар, Ақтоқтының мінезі Қыз Жібек. Баян сұлуға қарағанда өзгеше. Ол тек өз сүйгеніне қосылуды ғана армандап, өз бақыты үшін ғана күреспейді. Ақанды қаншалықты сүйсе, ол соншалықты нәзік жүрегімен ата-анасын, ел-жұртын да сүйіп, соларды да ойлайды. Егер Ақтоқты Ақаннан кетпесе, онда Ақтоқтының ата-анасын Сердәлі хазіреттің әмірі бойынша зұлымдар қап арқалатып қаңғыртып жіберетінін естіген нәзік жаны, қайғы-қасірет шегіп, қиналады. Ақтоқты Ақанынан қалай кетпек? Ал, өзін мәпелеп өсірген ата-анасын азапқа қалай ғана қалдырмақ? Ақаннан айырылған онсыз да қайғылы елдің күйі не болмақ? Қайғылыны қуантып, жылығанды жұбататын Ақанның әні емес пе еді? Ақтоқты азапқа тек өзін ғана салады.

Осы жерде Ғ.Мүсіреповтің шығармаларындағы ерекше атап өтер жәйт ол – әйел бейнесін суреттеу болып табылады. Жазушының эстетикалық, көркемдік көзқарасының өзгеше бір сырын қанық боламыз. Оның әйгілі Қапия ананы, Жібекті, Баянды, Ақтоқтыны, Ұлпанды суреттеуінен, адамгершілік пен адамшылық, адалдық қасиеттері бойынан әрдайым табылатын, сұлу, нәзік, сонымен қатар әдемілік пен азаматтық биіктікке қатар көтерілген әйел – жар, әйел – ана, әйел – азаматарды көреміз. Олардың бәрі басқа түскен барлық қиянаттан сынбай, сүрінбей, күйремей өткен абзал, нәзік жандар бүкіл қазақ халқының рухани қасиетінің бір қырын ерекше көрсете білетін тұлғалар.

Пайдаланған әдебиеттер

1. Ғабдуллин Н. Ғ.Мүсірепов – драматург. А., 1982. 132 б.
2. Ахтан Т. Ғ.Мүсірепов әдеби-сын очерк. А., 1956. 39 б.
3. Мүсірепов Г. Автобиографический рассказ // Г.М. Рассказы разных лет. А-А., 1979.
4. История казахской литературы. В 3-х т. А-А., 1971. Т. 3. (Глава «Ғабит Мүсірепов». Автор Адибаев Х.)
5. Мүсірепов Ғ. Шығармалар жинағы. 5 томдық. А., 1976. 5-Т.

Ақан серінің өсиет-өнеге өлеңдері

Ақанның біраз өлеңдері бір-біріне кереғар құбылыстарды қарама-қарсы қойып суреттеу арқылы жастарға үлгі-өнеге ұсынады, ғибрат айтады. Оның «Жақсы мен жаман», «Асыл мен жасық», «Нақыл сөз», «Нақыл сөздер» т.б. өлеңдері осы мақсатта жазылған туындылар деуге болады. Өмірдің қыры мен сырына өзіндік барлау жасай отырып, ақыл-нақылға толы түйіндеулер жасайды. Мәселен:

Алтынды қорлағанмен жез-болмайды,

Жібекті жуған менен бөз болмайды.

Мысалы, әр нәрсенің бәрі сондай

Жаманның көкейінде көз болмайды [1, 171 б.].

Ақын пайдалы және пайдасыз істі қатар алып суреттеу арқылы «көкірегінде көз болмайтын жаман» үшін бәрі бір болуы мүмкін екенін тарата түседі. Таяқ өтпейтін жаман да, сөз өтпейтін жалқау да бары рас. Мұндай мінез-сипат адамдыққа жат қасиет екенін ашады. Өзінің көріп-біліп, көңілге түйген өмірдің өзекті мәселелері жайында толғанады.

Жақсыға бітсе дәулет бақ айналар,

Жаманға бітсе дәулет әуейленер.

Басына ер жігіттің бір іс түссе,

Арасы қас пен достың абайланар.

Ақан өмірдің өзінен туындаған жатқан ащы шындықты байқай алған. Жақ сыға біткен дәулет бақ-берекеге айналса, жаманға біткен дәулет оның сорына айналуы мүмкін. Өйткені кейбір ақылы аз жамандар байлыққа мастанады, кедесіне нан піседі. Мұндай астамшылықтың арты кісілікке көлеңке түсіруі ғажап емес.

Дос пен қастың арасы «басына ер жігіттің іс түскенде» байқалуы анық ақиқат сөз. Басың аман, малың түгел кезде дос болып жүргендер басыңа іс түскенде қасыңнан табылмай қалуы мүмкін екенін жоққа шығаруға болмайды. Ақын осындайдан қортынды шығаруға үндейді.

Жабыға тоқым салма жалы бар деп,
Жаманға басынды име малы бар деп...
Сауысқан шықылықтап сұңқар болмас,
Мәстекті мақтағанмен тұлпар болмас...
Сауғанмен жалғыз сиыр іркіт болмас,
Өнерді бойға біткен іркіп болмас
Мысалы әр нәрсенің бәрі осындай,

Сұңқылдап күшіген құс бүркіт болмас [1, 172 б.], – деген жолдар философиялық толғаныс ретінде келетін өнерге-өсиетке толы түйін-тұжырым екені даусыз. Адамның қоғамдағы орны малмен ғана өлшенбейді. Мал біткенге мастану-ақылсыздық. Осы ойларын ақын тағылым түрінде айтады. Түптеп келгенде, адам қандай болуы керек дейтін мәселені нысана етеді. Ол жақсы адамды үлгі етеді. Өмір өнегесін қанатты сөзге айналдыра тартымды да тапқыр жеткізеді.

Жігіттің көз тоқтаттық қандайына.
Шешеннің тәңір берген таңдайына.
Бағырдың қайрат берген жүрегіне
Малдының ырыс берген маңдайына

Жақсы жігіт осындай қасиеттерімен көрінуі тиіс деген өнегелі ой ұсынады.

Ақан «Жақсы мен жаман» атты өлеңінде алдыңғы ойларын толықтыра түседі. Мұнда да өмірдің өз заңы, әр нәрсенің өз орны бар екенін әрбір саналы адам білуі керек. Ізгілік-жақсылық жолдан тайдыратын кеселдерді сынап, адам болмысының тазалығын жырлайды.

Пасықтың пиғылы лас-қараңғылық,
Тұрса да шілде туып жаз болмайды...
Жамандар жауда жәрдем бермек түгіл
Тар жерде басын бақса аз болмайды.
Ит үрер жақсыға да, жаманға да,

Сары алтын жамандаумен жез болмайды [2, 173 б.]

Ақан заман мен адамды бөле қарамайды. Ниеті қара пасықтарға, қысылтаян шақта біреуге қол ұшын беруге жарамай, қара басын ғана ойлайтын жамандарға шүйіледі. Жақсы адам мен жаман адамның арасында үлкен парық бар екенін

өте орынды пайымдайды. Адам болмысын әр қырынан ашуға ден қояды.

Жақсының өзі өлсе де, сөзі өлмейді,
Жаманнан үлгі болар сөз қалмайды.
Ер пайдасы тиеді сасқан жерде,
Ел жаңылып етегін басқан жерде
Жаманға жазатайым ісің түссе
Жабысып қалады екен аспан жерге.

Ақын өзінің үлгі-өнеге сөзін жалаң тізбектеп айтпайды. Ол жақсы, жаманды шендестіре салыстыра суреттеп, кейде оған өзінің қатынас, көзқарасын білдіріп отырады. Сондықтан оның айтқаны көп көңілінен шығады. Өзі өлсе де, сөзі өлмейтін жақсыдан үйрен, нағыз ер жігіттің еліне пайдасы тиуі керек, жаманға жазатайым ісінді түсірмеуге тырыс деген тәрзіді тәрбиелік мәні үлкен ұтымды ойға құрылады.

Келесі бір тұста сыртыңнан өсек өрбітіп, көре алмайтын жеңіл ауыздарды сілейте соғады. Жақсылардың аяғынан шалып, етегінен тартатындар да аз болмаған.

Жамандар көре алмаған қылады өсек,
Лайық заманына асқан ерге...

Билер көп жұрт алдында тысырайған
Жол табар көсем қайда қысқан жерде.

Жақсы мен жаман адамдардың мінез-қылығын жарыстыра бейнелеп, «жұрт алдында тысырайған» билерден үміт үзеді. Қысылшаң шақта жол табар көсемді іздейді. Жақсы адам халқына пайдасын тигізсе, жамандар қара басының қамын күйіттемек. Жастар жақсы-жаманның паркын да, нарқын да білуі керек деп тұжырымдайды. Ақын адамның жақсылығын іс-әрекетімен өлшейді. Өйткені ақыл мен айла да орын ауыстыратын кездері болады. «Әділ патша, ақылды, қайырымды, дана билеушіні аңсау-ғылым мен әдебиетте ежелден көтеріліп келе жатқан тақырып. Қазақ жерінің ғұлама перзенті, кезінде «шығыстың екінші ұстазы» атанған Әбунасыр Әл-Фарабидің еңбектерінде де бұл тақырып арнаулы баяндалған» (3, 287б.)-деп жазады Р.Бердібаев. Халық қашан да ақылды, қайырымды, әділ билеушілерді аңсаған

екен. Ақанның да «жол табар көсем қайда?» деп сауал тастауының орынды екенін көреміз.

Жігіттің шешендігін дауда сына
Мақтанған қыран құсты ауда сына,
Қарын тоқта әркім-ақ үйде батыр
Жігітті батырсынған жауда сына

Немесе:

Білінер жер жақсысы қыс келгенде,
Көрінер көлдің көркі құс келгенде
Кімнің алыс-жақыны сонда ашылар.

Басына қиын-қыстау іс келгенде [2. 174 б.]

Ақан адалдық, арлылық, төзімділікті мадақ етеді. Жігіт бойынан осындай жақсы қасиеттердің табылуын қалайды. Қиын-қыстау шақта бір-біріне сүйеніш бола білу де адамгершіліктің бір көрінісі деп ұғындырады. Оның ғибрат өлеңдерінде қай кезде болса да мән-маңызын жоймайтын өнегелі ой айтылады. Ақынның тәрбие-тағылым жайында айтқандары арысы түркі халықтары поэзиясы, берісі Абайдың қағидалы сөздерімен жалғасып, үндесіп жатыр.

Ақан серінің ғибрат өлеңдері қанатты сөздердей жұмыр, жинақы болса, ондағы ойы да нәрлі, тапқырлық танытып отырады. Оның «Нақыл сөздері» мақал-мәтелге жақын. Бұл арада ақын ақылсыз, санасыздықтан сақтандырады.

...Дегенмен құр құмарланып түлкі алмас,

Құмайдан әуел баста туа алмаса.

Адасып жаман бала қалар жолда,

Үлгімен ата жолын қуа алмаса.

Қараны көрінбеген болжау қиын

Белеске биік-биік шыға алмаса

Айтады ер деп халық оның несін

Жылауға аттың басын бұра алмаса.

Жарасар қанша оны тұмарласа [2, 158 б.]

Оның ұлағатты ойлары өмірдің өзінен өрнек алып отырғанын аңғару қиын емес. Шымырлық пен шыншыл түйін қабысып отырады. Өмірдің ақ, қарасын дәл танып, философиялық толғаныс арқылы ғибратқа айналдыра жырлайды.

«Автор тіршілікте көңіліндегі әсем мұраттардың көздеген дәрежеде жүзеге аспай жататын шағына қынжылады... Өлең тартымдылығы ой-әсер адалдығы мен растығында» [4, 118 б.] екені талас тудырмайды.

Ақанның «Нақыл сөз» деп аталатын тағы бір өлеңі бар. Бұл туынды сында да жақсы мен жаман қатар суреттеліп, дос пен қас, жақсы мен жаман жайындағы ойларын түйіндеп отырады.

Дарбаза-ауыз, шіркін, көңіл-самал,
Немене өз бетіңмен қылмай қамал.
Дүние қанша қусаң жеткізбейді.
Рас деп жан болмайды көңілге алар.
Бергенін ақымақ ұрып сөндіре алмас
Басыңа шырақ отын тәңірім жағар.
Түзіклік жас күнінде құрған жігіт,
Түбінде адамшылық іске жарар.
Алысты кейбір жақсы жуық қылар
Өзінің достарына қылмай залал [2, 156 б.]

Адам мінезінде не ісіндегі кейбір олқы соғып жататын тұстарға зер сала қарайды. Өмірдегі сан түрлі құбылыстардан жақсылық, жамандық, мейір-қайыр, дүниеқоңыздық, нәпсіқанғат т.б. ұғымдарға байланысты ойларын бірде ағаларына, бірде құрбыларына қарата сөйлеп, пікірлеседі, сыр сабақтайды.

Сенбеңіз бір жаманға дос екен деп,
Көңілі өзімдей қос екен деп.
Жаманның өш, қастығы серік емес.
Бел байлап артын қума өш екен деп.
Жамандар ақылы жоқ не білед,
Жел сөзге ақылы жоқ семіреді..
Бір сабаз өнері көп топ бастаса,
Тізесін үйде отырып кеміреді [2, 157 б.] –

деп алды-артын байқай бермейтін, құр жел сөзге күпиіп, әр нәрсеге жеңіл қарайтындарды ақын жамандардың қатарына қосады. Ондайлардан қолынан жақсылық жасау келмейді. Қайта жоғарласаң күндеп, төмендесең тілдеп отыруға дайын

тұрады. Олардың өзіне де, сөзіне де мән бермеуді жөн көреді. Кей әрекетін кек тұтпай, кешіріммен қарауға шақырады.

Ақан өнеге-өсиет, ақыл-нақыл түрінде бірнеше өлең жазған. Соның бірі «Өсиет өлең» деп аталады. Ақын осы өлеңінде де адамның (жігіттің) адамгершілігін жетілдіре, ұштай түседі.

Жатпайды болат пышақ қап түбінде
Өтпейді жасық темір қайрасаң да.
Көнбейді жаман адам ынтымаққа

Жүрмейді шошқа жөнге айдасаң да [2, 185 б.]. – деп адам болмысы мен адамгершіліктің мәніне, сырына үңіле түседі. Ол ойын кейде тұспалмен, кейде ашық жеткізеді. Өміртіршілікке ой көзімен, ақыл-пайыммен қарғанда Ақан жаман адамдарды «қайраса да өтпейтін жасық темірге» «жөнге жүрмейтін шошқаға», «қу ілмейтін құладыңға» балайды. Ол ойын тағы да тарата түседі:

Жаманды жақынсынып есепке алма.
Айырып туысқанды өске алма
Жетем деп осыменен мұратыңа,
Тұлпарды айырбастап есекті алма.

Ақын уақыт пен адамды бірлікте алып, өмірдің ең мәнді сауалдарын көтереді. Жақсы адамды, оның іс-әрекетін мадақ етіп жаман адамның жамандығынан жирендіріп отырады. «Жаманды жақынсынып есепке алма». Ал өсектің күйдірмесе де күйелейтінін еске салады. Өмір құбылыстарын әр қырынан қарап, сан құбылта сарапқа салады, баға береді.

Ақын ғибрат өлеңдерінің көбін жастарға (жігіттерге) қарата айтады және өнеге-үлгі, насихат түрінде болып келеді.

Жігітке кедейшілік намыс емес,
Жоқ болсаң, туысың да таныс емес.

Немесе:

Жігітке ең керек іс-білім деген,
Білімсіз ілтипатқа ілінбеген...
Үшінші, елден таңдап бір жүйрік мін,
Көзіне көрінгеннен сүрінбеген [2, 184 б.]

Жігіт адамға не қажет? Алма кезек ауысатын байлауы мен баяны жоқ дүниеде қапы қалмау керек. Сұлуды сүю де, жүйрікке міну де парыз. «Жігітке кедейшілік намыс емес» бірақ жоқ жомарттың қолын байлап, аяғына «кісен» салатынын да жоққа шығармайды. «Жігітке ең керек іс-білім» деп түйіндейді. Өйткені білімі жоқ адамның ілтипатқа ілініп, қатарға қосылуы екіталай екен. Енді бірде:

Сал жігіт сүйер ғашық жарды айтады,

Бай кісі қорадағы малды айтады.

Шабан ат, өтпес пышақ, жаман қатын

Үшеуі ер жігітті қартайтады, –
дейді.

Шешендік тапқырлық пен түйінделетін бұл жолдар ақыл-нақылға айналып, терең мағына танытар қанатты сөздердей әсер қалдырады

Жас ұрпақтарға үлгі-өнеге көрсетіп, өмір мұраты жайында өсиет-уағыз айту жыраулар поэзиясында мол ұшырасып отырады. Сол арыдан келе жатқан дәстүрден Ақан да сырт қалмайды. Өзінің дидактикалық сипаты басым туындыларында жақсылықты өнеге етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Қорамсаұлы А. Шығармалары (Құрст. Ә. Тәжібаев). – Алматы: Жазушы, 1963. – 236 б.
2. Ақан сері. Таңдамалы өлеңдер. – Алматы, 1935.
3. Бердібаев Р. Кәусар бұлақ. – Алматы: Жазушы, 1989. – 360 б.
4. Майтанов Б. Сөз сыны. – Алматы: Ғылым, 2002. – 344 б.

«Бабалар сөзі» сериясында мақал-мәтелдердің жариялануы

«Бабалар сөзі» атты жүз томдық қазақ фольклорының ғылыми басылымы сериясын тұңғыш рет дайындап, жариялау жұмысын жалғастыра отырып мақал-мәтелдердің бес томын кіргізіп отырмыз. Ұлттық фольклорымыздың көркем де маңызды саласы болып саналатын – мақал-мәтелдер. Атап айтқанда, мақал-мәтелдердің бірінші томы ол Қазақстанда 1935 жылдан бері белгілі ақын Ө.Тұрманжанов жинап, жариялаған «Қазақ мақал-мәтелдері» атты жинақ бойынша дайындалған.

Ал екінші томы көне түркі заманының Білге қаған, Тоңыкөк, Күлтегін жазба ескерткіштеріндегі және ортағасырлық түркі ғұламалары: Жүсіп Баласағұни, Махмұд Қашқари т.б еңбектеріндегі мақал-мәтелге даналық сөздерді теріп, жеке жинақ етіп бастырған ғалым Ә.Құрышжановтың «Сөз атасы» жинағы, сондай-ақ ХІХ ғасыр басындағы қазақ ағартушылары: Ш.Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, М.А.Ысқақбаласы, Ө.Диваев, М.Қ.Бабажановтыр және орыс халқының педагог-ағартушы, зерттеушілері: В.В.Катаринский, А.В.Васильев Н.Н.Пантусовтің т.б. жинап, баспасөзде, түрлі жинақтарда жарияланған халық туындылары негізінде беріліп отыр. Ал ендігі оқырмандарға ұсынылып отырған үшінші томы ол Қытай Халық Республикасында тұратын қазақтар арасынан жиналған сонда жарық көрген мақал-мәтелдер үлгілері беріліп отыр.

Тәуелсіз Қазақстанның шығыстағы көршісі – Қытай еліндегі бүгінгі таңда бір жарым миллиондай қандастарымыз тұрады. Қазақстанның тәуелсіздік алуына еңбек сіңірген біртұтас қазақ ұлтының азаматтары. Сырттағы бауырларымыздың ата дәстүрін, әдет-ғұрпын биік дәрежеде сақтап келуі – ана тілінде білім алып, тұрымста қазақша сөйлесуінің арқасында жүзеге асырылып отыр. Ресми деректер бойынша Қытайдағы диаспора өкілдерінде жиналып, жүйеленген халықтық мұраларымыздың жалпы көлемі 10 томнан, ал мақал-мәтелдер үлгілері 5000-нан асатыны айтылды. Мақал-мәтелдердің

төртінші томы «Бабалар сөзі» сериясының кезекті томына ХІХ ғасырдың ортасынан бастап, ХХ ғасырдың екінші жартысын, хронология бойынша бір жарым ғасырлық мерзімді қамтитын халық мұраларының үлгілері еніп отыр. Олар: Н.И.Березин, П.М.Мелиоранский, А.В.Васильев, Л.З.Будагов, Ә.А.Диваев, С.Шорманов, Ғ.Жәнібеков, З.Ташкенди және А.Баржақсыбаласы жинап, жариялаған еңбектер бойынша беріліп отырды. Бұл мұралар 1869 – 1923 жылдар аралығында жарық көрген, қазір сирек қорларда ғана сақталған басылымдар. Ал осы томға енген мақал-мәтелдердің үлгілері осыдан 110 жыл бұрын 1900 жылы жарық көрген фольклортанушы-библиограф А.Е.Алекторовтың, зерттеуші А.Н.Харузиннің библиографиялық көрсеткіштеріне сүйене отырып жасалған істердің барысна жинақталды. Төртінші томға кіріп отырған бір бөлігі – кирилл әліпбиінде хатқа түсіп, орыс тіліне аударылған мақал-мәтелдер. Оларды кезінде И.М.Ибрагимов, А.Е.Алекторов, Н.Ф.Катанов, Н.Остроумов т.б. сынды өзге ұлттың өкілдері мен М.Бекімов және т.б. қазақ этнограф-аудармашы жинаушылары екі тілдегі мәтіндерін «Туркестанские ведомости», «Киргизская степная газета», «Оренбургский край», «Оренбургский листок», «Правительственный вестник», «Тургайские областные ведомости», «Тургайская газета», «Туркестанский курьер» т.б. ескі мерзімдік баспасөзде және «Ежегодник Туркестанского края», «Памятная книжка Тургайской области», «Судебная часть в Туркестанском крае и степных областях» атты ресми басылымдарда қатар жариялап отырған.

Ал ендігі соңғы бесінші томы. Қазақ мақал-мәтелдерінің алғаш хатқа түсіп, сирек те болса мерзімдібаспасөз беттерінде, түрлі басылымдар мен жинақтарда жарық көріне бастауын И.Н.Березиннің архивінен (1850), М.Бабажановтың (Санкт-Петербургские ведомости. №136, 1861.). Ы.Алтынсаринның (Киргизская хрестоматия. Қазан, 1879.) еңбектерінен айқын аңғаруға болады. Оларды түрлі тақырыптар аясына топтастырып, әліпбилік жүйеге түсіру, реттік санмен нөмірлеу мәселелері қолға алынды. Кеңес кезеңінде де мақал-мәтел жинауға ерекше ден қойылып, Қазақстанның түкпір-түкпіріне арнайы экспедициялар, іс-сапарлар ұйымдастырылып, жазып алынған материалдар Орталық ғылыми кітапхана мен

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының сирек қорына жинақталды. Соның негізінде Ө.Тұрманжанов, М.Әлімбаев, Қ.Саттаров, Б.Адамбаев секілді әдебиетші ғалым-зерттеушілер мақал-мәтелдерден жеке-жеке жинақтар шығарды. Басылымдар жалпы оқырмандарға арналғандықтан, мәтіндер идеялық мазмұнына, көркемдік ерекшеліктеріне қарай іріктелді. Қолжазбаларда сақталған мақал-мәтелдер толық қамтылмай, көбі цензуралық електен өткізілді, болмаса редакциялық түзетулерге ұшырады. «Бабалар сөзі» сериясы академиялық басылым болғандықтан, бүгінгі күннің талаптарына сай жаңаша талап-міндеттер қойылды. Сондықтан да алдымен, жұзтомдыққа енетін мақал-мәтелдердің бес томдығын баспаға дайындау жұмыстары жобаланып, томдардың құрылымы анықталды. Екіншіден сол томдарға енетін мәтіндер жинақтау үшін ҚР Ұлттық кітапханасының, Орталық ғылыми кітапхананың, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының сирек қорында, сондай-ақ республикалық мұрағаттар мен мұражайлардың қолжазба қорларында іздестіру жұмыстары жүргізілді.

Мақал-мәтелдер дейтініміз ол белгілі бір ойды білдіретін ықшамды бір түрде, өткір етіп, ұтымды, халық нақыл сөздері болып айтылып келетін. Мақал-мәтелдер халық тұрмысындағы әрбір елеулі кезең, жаугершілік пен шапқыншылық болсын, шаруашылыққа байланысты жағдайлар, қуаныш-реніш т.б. болсын түрлі айтушылардың өңдеулерінен өтіп, қалыптасып, мақал-мәтелдерге айналады. Мәтелдер айтылатын ойдың өзін, тұспалы ғана болады, мәтел сөз орайына келтіріліп, сөз қосылып айтылғанда ғана жетіліп толығып отырады. Мысалы, «Берсе – қолынан, бермесе – жолынан», «Көңіл қалмас, көйлек жыртпас», деген сияқты мәтелдер сөз арасына сөз қосылып айтылған соң мақалаға тән қорытынды. Мәтел мақалға өте жақын, жанасып тұрады. Кейде, тіпті, мақал мен мәтелдің арасын айыру да қиынға соғады.

1987 жылы белгілі түркітанушы, профессор Ә.Құрышжанов V–XVII ғасырлардағы түркі жазба ескерткіштері материалдарының негізінде сол жәдігерлердегі бүгінгі қазақ халқының ұғымына жақын қанатты сөздерді, нақыл сөздер мен мақал-мәтелдерді тәржімалап, тақырыптық жүйеге топ-

тастыра отырып «Сөз атасы» деген атпен жарыққа шығарды. Әрине, бұл жинаққа енген туындылар жанрлық, поэтикалық құрылымына сай кешенді түрде жүйеленбегенмен, көне түркі мұраларының қазақ тіліне тұңғыш аударылып, мақал-мәтелдер ауқымының кеңеюіне ықпал етті.

Алайда жазба ескерткіштердегі, сирек кітаптарда жазылып қалған біраз мақалдар болмаса, қазақ мақалдары мен мәтелдері негізінде ауызша айтылып, халық жадында сақталып келген. Оларды ел ішінен жиналып, қағаз бетіне түсірілуі, баспасөз жүзінде жариялануы, жеке жинақ ретінде басылым көруі ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастау алады. Күні бүгінге дейін құнын жоймаған «Ақыл – дария, көңіл – дүлділ», «Тоты құс бойын көріп сыланады, аяғын көріп қорланады» деген сияқты бірегей мақалдар кездеседі.

Қазақ халық әдебиетінің нұсқалары, соның ішінде мақал-мәтелдер көптеп жарияланған Кеңес дәуіріне дейінгі әдебиетте 1879 жылы шыққан, 1906 жылы толықтырылып қайта басылған Ы.Алтынсарин «Хрестоматиясының» алатын орны ерекше. Оқулыққа даналық сөздердің ең таңдаулылары ғана іріктеліп алынған. Сондай-ақ В.Катаринскийдің «Памятная книжка Тургайской области на 1889 год» атты кітапшаға ұсынған мақалдардың да сапасы жоғары деңгейде екенін айта кеткен жөн болар. Бұл жинаққа ел арасынан жиналған, бұған дейін түрлі басылымдарда жарық көріп келген бір мың бес жүз мақал-мәтел енген.

Ғасыр басында белгілі фольклортанушы Ә.Диваев осы жанрдағы шығармалардың жиналуына, хатқа түсіп, жариялануына үлесін қосып, 1900 жылы жеке жинақ құрастырып жарыққа шығарып, баспасөз беттерінде «Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области» басылымында (1892-1893) орыс тіліндегі аудармаларымен бірге жарияланып отырды. Алғаш қазақ этнографтарының бірі – М.Бабажанов өзінің қандастарын оқу-білімге шақырған мақалаларында мақал-мәтелдерді кеңінен пайдаланды. Ы.Алтынсаринның осы кезеңдегі елеулі еңбектердің ең бір қомақтысы – «Қазақ хрестоматиясы». Ол – баға жетпес оқулық ғана емес, таза қазақ тілінде, төл авторымыздың қолымен жазылған тұңғыш жинақ болатын. Осы оқулықтың төртінші тарауы тұтасымен халық мақал-мәтелдеріне арналды. Мазмұны жағынан

бұл туындылар жас ұрпақты оқу-білімге, өнерге, еңбекке үйретті. Аталған жинаушылардың бойындағы басты қасиет, олар айтушылардың аузынан шыққан мәтіндерді сол күйінде хатқа түсіріп, жарияланымдарға өзгеріссіз жіберуге мән берген. Көбіне бейтаныс сөздерге түсініктер беріп, қазақша–орысша мәтіндерін қатар ұсынып отырған. Кей тұста мақал-мәтелдердің кімнен, қашан, қай жерде жазып алынғаны туралы деректер келтіріп, басылымның ғылыми құндылығын арттыруға да мән берген.

Қазақ мақал-мәтелдерін жариялауға үлес қосушылардың бірі – белгілі ақын Өтебай Тұрманжанов. Оның құрастыруымен 1935 жылы Алматыда «Қазақ мақал-мәтелдері» жинағы жарық көрді. Ол өзінің жинаққа жазған алғысөзінде жанрдың шығу төркініне, көркемдік ерекшелігі мен жүйелеу принциптеріне кеңінен тоқталып кейбір мақалдардың шығу тарихы туралы аңыздарды мысалға келтіріп, түсініктер берген.

Қорыта айтқанда, том соңында берілген ғылыми қосымшалар жинаққа енген мақал-мәтелдерге жазылған мәтіндерде кездесетін тарихи тұлғалар туралы түсініктер, жер-су атауларына сипаттамалар, жинаушы жырлаушы туралы мәліметтер, пайдаланылған әдебиеттер тізімі, орыс және ағылшын тілдеріндегі қысқаша түйіндер қамтылды. Мақал-мәтелдер дамуын тоқтатпай, заманға үйлесіп, бейкемділік танытып келе жатқан жанр деп айтумызға болады. Мақал-мәтелдер ауызша сөйлеу тілінде, әдеби, жазба әдебиетте, баспасөз беттерінде де кең қолғанылып жүр.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Адамбаев Б. Мақал-мәтелдер. – Алматы, 1996.
2. Қазақ әдебиетінің тарихы. I-том. Фольклор. – Алматы, Қаз ақпарат, 2008.
3. Қайдаров Ә.Т. Халық даналығы: Қазақ мақал-мәтелдерінің түсіндірме сөздігі және зерттеу. – Алматы, 2004.
4. Қазақ мақал-мәтелдерінің түсіндірме сөздігі / Сөздікті жасаған Ясин Құмарұлы. – Үрімжі: «Шыңжаң» жастар-өрендер баспасы, 2009.
5. Құрышжанов Ә. «Сөз атасы». – Алматы, 1987.
6. Ыбыраев Ш., Алпысбаева Қ., Әлібек Т. «Халық әдебиетін жинау, жүйелеу және сақтаудың әдістемелік құралы». – Алматы, 2009.

Концепция литературоведа-компаративиста Э.Саида

Не скрывая откровенной неприязни, вызванной выступлениями Эдварда Саида по поводу ближневосточного урегулирования и будущего государства Израиль, его называют «человеком Ясира Арафата», который несгибаемо и честно служит идеалу. Ему удалось добиться того, к чему стремились практически все без исключения западные интеллектуалы-шестидесятники: он стал политической фигурой, известной далеко за пределами академических кругов. Между тем сам Саид считал главной своей деятельностью преподавание и научные исследования и решительно отказывался фигурировать в качестве «совести нации», олицетворять «сознание» для неосознающей себя «массы».

Эдвард Саид родился в 1935 году и принадлежит к поколению Мишеля Фуко, Юргена Хабермаса, Наума Хомского, Пьера Бурдьё. Трудно не увидеть некий символизм в том, что Эдвард Саид родился в Иерусалиме. Не менее символично и то, что его семья исламу предпочла христианство протестантского толка. Однако подобный символизм, как мог бы сказать сам Саид, возникает только *post factum*. Он не верил в предзаданность судьбы, магическое влияние места рождения или «веры отцов». Маловероятным английским именем «Эдвард» нарекла его мать в честь Принца Уэльского, которым она восхищалась. «Я был несколько аномальным студентом», – вспоминает школьные годы Эдвард Саид, палестинец с английским именем и американским паспортом, учившийся в египетской школе.

Родственники Эдварда Саида – палестинцы с американским гражданством были из числа преуспевающих. И, следуя за отцом, вынужденным совершать частые деловые поездки в Каир, семья жила наездами в столицу Египта. После одной из таких поездок в 1948 году они уже не вернулись на родину, в свой дом в иерусалимском квартале Тальбийе. Причиной тому явилась победа Израиля в войне за независимость.

В 1951 году Эдвард Саид отправляется на учебу в США. После окончания одной из закрытых школ в Новой Англии он вначале избирает Принстонский университет, а затем в течение нескольких лет учится в Гарварде. Тем временем для семейного бизнеса в Египте настают тяжелые времена – компания его отца была национализирована египетским правительством во главе с президентом Гамалем Абдель Насером, задумавшим строительство арабского социализма. Семья Эдварда Саида перебирается в Ливан. Эдвард, какое-то время пробывший вместе с семьей в Каире, вновь возвращается в Соединенные Штаты, где защищает диссертацию. В 1960-х он уже молодой преподаватель Колумбийского университета кафедры английской и сравнительной литературы, известный общественный интеллигент, который часто обсуждал современную музыку, культуру и критиковал политику в частности арабских правительственных лидеров в своих лекциях и еженедельных газетных статьях в «The Nation» («Нация»), «The Guardian» («Опекун»), «Al-Ahram» («Пирамиды») и пан арабском еженедельнике «Al-Nayat» («Жизнь»).

Переломным моментом в биографии Эдварда Саида можно считать 1967 год, когда, разгромив за шесть дней армии Египта, Сирии и Иордана, Израиль оккупировал Восточный берег Иордана, сектор Газа, Голанские высоты и Синайский полуостров. Позднее Эдвард Саид констатирует, что «Шестидневная война»¹ перевернет всю его жизнь, навсегда ставив сделаться совсем другим человеком. В конце 1960-х выйдет в свет первая книга Эдвард Саида, посвященная ближневосточным процессам, – «Палестинский опыт».

С начала 1970-х он становится известен как активно публикующийся палестинский интеллигент. Его тексты появляются на французском, английском, арабском языках. Он

¹ Шестидневный Военный, вооруженный конфликт, начатый в июне 1967 между Израилем и Арабскими государствами Египет, Иордания и Сирии.

размещает свои статьи на страницах «The New York Times», «Newsweek» и французской ежедневной газете «Le Monde». В 1975 году он выступает на заседании комитета по международным делам американского конгресса, где заявляет, что палестинцы превращены в категорию людей, обреченных чувствовать себя чужаками в своей стране. В 1978 году выходит «Ориентализм», а вскоре – «Палестинский вопрос». Комментарии Эдварда Саида по проблемам ближневосточного урегулирования активно печатаются в американской прессе, вызывая интерес самой широкой читательской аудитории.

Сам факт его присутствия в США оказывается ценным для Палестинского национального совета, независимым и беспартийным членом которого он избирается. Однако сотрудничество с этой организацией и Ясиром Арафатом было недолгим. Не приемлющий национализм, Эдвард Саид скоро отошел от организации, деятельность которой приводила к пагубной эскалации арабского этноцентризма. На протяжении 1980-х и 1990-х годов, критикуя и арабов, и израильтян, Эдвард Саид избирает позицию, в равной степени требующую как интеллектуального, так и политического мужества, он оказывает стойкое сопротивление неявному и, разумеется, никогда не признаваемому конфликтующими сторонами сообщничеству, которое заключается в избрании одинаково этноцентристских стратегий самоопределения и взаимодействия друг с другом. Конечно же, как арабские, так и израильские сторонники подобных стратегий поспешили причислить Эдварда Саида к кругу врагов своих народов. Арабы-экстремисты увидели в нем проамерикански настроенного предателя и религиозного отступника. израильские экстремисты – интеллектуализированного камикадзе и тайного пособника интифады.

Ни одна другая работа Эдварда Саида не принесла автору такой известности и признания, как «Ориентализм». К настоящему моменту эта книга переведена более чем на тридцать языков и выдержала множество переизданий. Более того, несмотря на то, что до «Ориентализма» Эдвардом Саидом было выпущено более двух десятков книг, в восприя-

тии многих он остается прежде всего автором именно этой книги. «Ориентализм» – из числа тех произведений, которые не просто приносят автору успех, но и делают его заложником содержащихся в книге идей. Так после выхода книги Эдварду Саиду, по сути, было суждено превратиться в столпа антиориентализма, такого ниспровергателя западного владычества.

Однако, несмотря на серьезность брошенных Западу обвинений, Эдвард Саид умудряется не попасть в силки, которые расставляют сами себе некоторые критики «западного образа жизни».

Эссенциализм, заключенный в любых фундаменталистских и квазифундаменталистских воззрениях на историю, обрекает теоретиков, которые делают его своим кредо, самым банальным образом превращаться в идеологов, при этом мистификации подвергается сам исследуемый и критикуемый «объект». Позаимствовав у французского философа и историка Мишеля Фуко тему взаимосвязи власти и знания, Эдвард Саид смог показать «ориентализм» как сложное дискурсивное выражение западной претензии на власть над Востоком. В ходе обоснования этой претензии «Восток», во-первых, превращается не более как в географическое понятие «сторона света». Во-вторых, он оказывается конструкцией, возводящейся при участии целой системы организованных дискурсов. Один из них дискурсивная практика – совокупность анонимных исторических правил, которые устанавливают условия выполнения функций высказывания в данную эпоху и для данного социального, лингвистического, экономического или географического пространства. Эти правила, или дискурсивные практики, всегда являются определёнными во времени и пространстве. Дискурсивные практики выполняют ту же функцию, что и эпистема².

² Эпистема – один из основных терминов философии Мишеля Фуко – структура, существенно обуславливающая возможность определённых взглядов, концепций, научных теорий и собственно наук в тот или иной исторический период.

Сюжет Мишеля Фуко о «власти – знании» Эдвард Саид дополняет понятием гегемонии², в истолковании которого обращается к теоретическим находкам марксиста Антонио Грамши. Исследования Грамши служат для автора «Ориентализма» подспорьем в анализе того, каким образом одни образы «Востока» подчиняют себе другие. Речь идет не о форме прямолинейного идеологического диктата, чреватого слишком откровенным сиянием доспехов и слишком откровенно выражающего собственно политическое могущество. Напротив, чем весомее доминирование той или иной идеи, тем более скрытым, одновременно неявным и незаметным оно становится. Господствующая идея в буквальном смысле принимается по умолчанию, выступая достоянием обыденного здравого смысла, коллективного соглашения, принято-го без обсуждения.

Сопrotивляться всему, что служит достоянием подобной ортодоксии (которая не только укрепляет власть, но и сама является ее формой). можно, только поняв любой конкретный комплекс идей – которой и является ориенталистская идея Востока – в качестве исторического образования, порожденного конкретным соотношением концептуальных построений, различных как с точки зрения длительности своего существования, так и с точки зрения особенностей своего происхождения.

На протяжении последних двенадцати лет Эдварду Саиду пришлось освоить еще один вид сопротивления – смертельной болезни. В течение всего этого времени он жил с диагнозом лейкемия, на фоне которой развилась раковая опухоль. Однако в больничных палатах он задерживается ненадолго. Идя на эксперименты с новым формами химио- и лучевой

² Гегемония (греч. ηγεμονία, «предводительство, управление, руководство») – верховенство, преобладание, господство одного над другим (обычно государства или социальной общности). Исторически термин применялся для обозначения главенства самого сильного из союза греческих государств.

терапии, Эдвард Саид старался сделать свое пребывание в стенах медицинских учреждений как можно более кратким, спеша читать лекции, давать интервью, писать новые тексты. Не позволяя себе длительных остановок, он доказывал, что и с таким диагнозом можно прожить интенсивно. Но 25 сентября 2003 года Эдвард Саид умер в возрасте 67 лет. Эдвард Саид был человеком, чьи качества, такие как: храбрость в борьбе с многолетним тяжелым заболеванием, достоинство, с которым он относился к своим противникам, трогательное внимание к своим коллегам, друзьям, членам своей семьи могут вызывать уважение и восхищение.

«Жанқожа батыр» жырының нұсқалары

Жанқожа Нұрмұхамедұлы – қазақ халқының әрі батыры, әрі биі. Оның ерлік істері орыс, қазақ тарихшыларының еңбектерінде жиі кездеседі. XVIII ғасырдың соңғы жылдарында өткен қазақ-қарақалпақ қақтығыстарының бірінде Хиуаның белгілі батырын жекпе-жекте өлтірген он жеті жасар Жанқожа содан кейінгі 70 жыл ғұмырын Қоқан, Хиуа, Ресей басқыншыларымен күресте өткізді. Сол жорықтарда Жанқожа батыр қолбасшы, білікті ұйымдастырушы, ерлік пен намыстың, елдік пен бірліктің ұйытқысы болды. Бұған М.Тынышбаевтың: «Жанқожа Үш жүздің ең атақты батыр-билерінің бірінен саналады. Ол қазақ тәуелсіздігі үшін күрескер ретінде орысты да, хиуалықтарды да, қоқандықтарды да, тіпті хандардың өзін де мойындаған жоқ»¹ деген сөзі айғақты дәлел.

Жанқожаның шыққан тегі айтулы батырлар мен белгілі билердің әулеті. Арғы атасы Киікбай да, түп нағашысы Тама Есет тархан да, өз әкесі Нұрмұхаммед те сонау жоңғар шапқыншылығынан бастап қазақ халқы басынан өткен небір сұрапыл шайқастарға қатысып, жұртына ерлігімен де, билігімен де еңбегі сіңген ерен тұлғалар.

Жанқожа батырдың ата-бабалары, жеке басы, үзеңгілес, жорықтас серіктері туралы деректі құжаттар, айғақты мәліметтер мен хаттар Ресей мұрағаттарында көп сақталған.

Жанқожа батыр жайында оннан аса тарихи жыр-дастандар жырланып, ел арасына кең тараған. Солардың арасында Мұсабай, Нұрмағамбет, Лұқпан, Жөкей, Қарман, Нұрсұлтан, Ізжан, Орнықбай сынды ақын-жыраулардың туындыларын ерекше атап өтуге болады. Мәселен, Мұсабай нұсқасын Қазалы бекінісінде қызмет атқарған орыс офицері И.В.Аничков жыраудың өз аузынан жазып алып, жариялады. 1894 жылы осы зерттеушінің «Қазақ батыры Жанқожа Нұрмұхаммедұлы» атты тарихи очеркі жарық көргені мәлім. Жанқожаға қатысты жырларды Н.Г.Веселовскийден бастап С.Сейфуллин,

¹ Бабалар сөзі. 62-том. – Астана: «Фолиант», 2010. 5-б.

Т.Шонанұлы, С.Мұқанов, Ә.Қоңыратбаев, Е.Тұрсынов, С.Қасқабасов, Б.Шалабаев, Н.Төрехұлов, С.Садырбаев, Ж.Тілепов, Б.Жүсіпов т.б. ғалым-әдебиетшілер зерттеді.

Жанқожа туралы деректерге қызығушылық танытып, алғаш зерттеу жазған И.В.Аничков: «Біздің аса қызыға зерттегеніміз – ұлы батырдың Сыр бойындағы кереметтей қадір-құрметке қалай бөленгені, оның өмірі мен небір жасаған тамаша ерліктері жайында шығарылған ұланғайыр қиссалар мен өлең-жырлардың қалайша туылғаны»², – дейді. Біздің алғашқы әрі басты мандай тірейтін дереккөзіміз осы.

Жанқожа туралы жырлардың басты ерекшелігі, олардың көбінде ұлттық-азаттық идея көрініс береді. Көтеріліс басшысы ретінде тарихта есімі қалған Жанқожаның халық әдебиетінде де ірі тұлға болып сомдалу себебі халқына қорған, ұлтына айбар бола білуінде. ХІХ ғасырда қазақ даласының әр аймағында болған толқулар мен қозғалыстардың арасында Жанқожа бастаған Сырдария бойы қазақтары көтерілісінің ерекшелігі – жат жерліктерге қазақ жерінің шұрайлы аймағын бермеуге тырысқаны, ел тәуелсіздігі, азаттығы, бостандығы жолындағы күресінен айқын көрінеді. Сол жолда Жанқожа, бір жағы Хиуа мен Қоқан, бір жағы патшалық Ресейдің отаршылдық саясатымен күресе жүріп, ел ішіндегі сұлтанбилермен де арпалысты.

Жанқожа батырға деген халқының сенімі, сүйіспеншілігі тарихи жырларда анық байқалады. «Жанқожа көп сөйлесті қазағына. Орыстың ермей кетті мазағына»³; «Жанқожа қалдырмады Сыр қонысты. Ұлына бұл қазақтың көп болысты»⁴; «Жанқожа шыққан жалғыз батыр еді, Бұл қазақ жықты ортадан алтын туын»⁵; «Есіл ер қапияда кетті қолдан, Енді батыр қазаққа Жанқожадай табылмайды»⁶, – деп, батырынан айырылғанда Мұсабай жыраудың зар жылауы тегіннен-те-

² Жанқожа батыр туралы жырлар / Құраст. Н.Нұрмаханов. – Астана: «Фолиант», 2007. 26-б.

³ Жанқожа батыр туралы жырлар / Құраст. Н.Нұрмаханов. – Астана: «Фолиант», 2007. 36-б.

⁴ Сонда, 37-б.

⁵ Сонда, 39-б.

⁶ Сонда, 40-б.

гін емес. Қазақтың азаттығы үшін күрескен, ұлтына қамқор болған тұлғалы батырдан айырылу елдің басына төнген қауіптің күшейгені тұрғысында түсінген.

Жанқожа жайында жазылған өлеңдер мен дастандардың тақырыбы – батырлық, қаһармандық, ұлттық-азаттық идея айналасына жинақталған отансүйгіштік, ұлтжандылық – тарихи жырлардың басты көзқарасы.

Жанқожа батырдың өмірі жау жан-жақтан анталаған ірі тарихи оқиғалардың бел ортасында өтті. Қоғамдық ортасы, қазақ даласында болып жатқан саяси жағдайлар Жанқожаның ерте есейіп, ерте ойлануына әсер етті.

Патшалық Ресейдің отаршылдық саясаты мен олардың қолшоқпарына айналған қазақ сұлтандарының алауыздығы батырдың өліміне себепкер болды.

Аттанды Елекей хан жұртын жиып,
Ауыр қол жүре алмайды жолға сыйып...

Жанқожа жұрттан асқан батыр еді,
Өлтірді оны неғып көзі қиып? –

деген жыр жолдары осының айқын дәлелі.

Мұсабай мен Төремұрат жыраулардан бастау алған батыр жайындағы өлең-жырларды Лұқпан Кенжеев, Қарман Сұлтанұлы, Жөкей Шаңғытбайұлы, Орнықбай Сұлтанов, т.б. халық ақындары жалғастырып, әр автор өз стилімен жырлады. Жырлардың шығу мерзімі де әрқалай. Бірі Қазан төңкерісінен кейінгі 1920 жылдары жазылса, енді бірі Ұлы отан соғысы жылдарында жазылған. Және сол жылдарда майданға аттанған жауынгерлерге күш берердей төрт-бес жыр дүниеге келген. Лұқпан Кенжеевтің «Жанқожа батыр» дастаны, Жөкей Шаңғытбайұлының «Жанқожа батыр және Бабажан сарт» поэмасы, Әзілхан Нарымбетовтың жинаған авторы белгісіз тарихи жыр соғыс жылдарында жазылған жырлардың қатарына жатады.

Батыр жайындағы жырлардың көпшілігі авторлық нұсқада болса да, олардың бәрі де бір тақырыпты, бір ғана тарихи тұлға – Жанқожа батырдың өмірі мен оның аңызға айналған ерлік істері халықтық сарында жырланады.

Жанқожа батыр жырының Мұсабай жырау жырлаған нұсқасы Кеңес үкіметіне дейінгі дәуірде, одан бергі кезеңде де ауыз әдебиеті мен фольклорда біраз зерттеліп, сөз болған

батыр туралы бірден-бір тарихи жыр мәтіні екені белгілі. Жырды алғаш жазып алушы И.В.Аничков өзінің Жанқожа батырдың өмірі мен ерліктерін баяндаған тарихи очеркінде мынадай мәлімет келтірген: «Мен ол деректерді екі жерден жинадым. Оның біріншісі, қазір Қазалы қаласы деп аталатын №1 форттың коменданттық басқармасының архиві... Екінші бір көз – кейде қиял-ғажайып ертегі сықылды көрінгенімен аса қызықты, батырдың өмірі жайында ел арасында ауызша тарап жүрген аңыз әңгімелер еді. Мен мұның көбін Жанқожаның сарбазы болған, онымен бірге Созаққа дейін бірге барған, 1847 жылғы тамыз айының 21-і күні Жаңақала үшін болған шайқасқа қатысқан, 1850 жылы Қоқан қамалы Қоскорғанды (қазіргі №2 форт) басып алу кезінде орыс әскерлерінің сапында болған қазақ қолының санатына кірген, кейіннен Жанқожа көтерілісіне қатысамын деп, сол бүлікті басу кезінде жараланған, баяғы бір ат арқасында жүрген шағының белгісі ретінде ақ найзасын қара үйдің іргесіне шаншып қойып, бүгіндері Жаңаарықтағы өз аулында тіршілік кешіп жатқан қарт батыр Байжанұлы Ізтілеудің аузынан естідім. Енді бір әңгімені Жанқожаның інісі Бектің баласы Жұмабайдың қолында отырған батырдың бір әйелінен жазып алдым. Ең көбін батыр туралы әңгіме-аңызды төкпей-шашпай сақтай білген, оның ең жақын туысы боп келетін, барлық айтушылардың әр түрлі нұсқаларын түгелге жуық жинаған, Майдан аталығынан тараған атақты Мұсабай жыраудан есіттім»⁷...

Жырда Жанқожаның ерлігі ғана емес, қолбасшылық қабілеті, адамгершілік қасиеті жан-жақты ашылған. Сондай-ақ өз заманында орын алған тарихи-әлеуметтік жағдайлар, қоғамдық-саяси оқиғалар, тарихи деректер де кездеседі. Батырдың дүниеге келуі, алғашқы жекпе-жегі, ұрыс үстіндегі қимылдары эпостық жырларға тән. Соларға қарап Жанқожа батыр туралы тарихи жырлардың мазмұны ауыз әдебиетіне, әсіресе халықтың қарапайым тілінде туындайтын фольклорлық мұраларға жақындығын байқаймыз.

⁷ Аничков И.В. Қазақ батыры Жанқожа Нұрмұхаммедов. Қазан, 1894, 8-бет.

Жанқожа батыр жайындағы дастандардың өзге батырлар туралы тарихи жырлардан ерекшелігі, тарихи әрі өмірнамалық тұлғасы толық жасалған. Батыр дүниеге келер алдындағы Жанқожаның тегін баяндай келе, қазақ ұлтының басындағы арпалыспен өткен қоғам ахуалын, батырдың өмірге келудегі құбылыстар, он жеті жасқа дейінгі батылдық әрекеті, он жеті жаста алғаш жекпе-жекке шығып, батырлық даңқының жайылуы, хиуалықтармен және қоқандықтармен шайқаста ерлік көрсетуі, патшалық Ресейдің отаршылдық саясатына қарсы ұлттық-азаттық көтеріліске шығуы – бәрі дастандарда рет-ретімен баяндалған.

Жанқожа батыр жырының Лұқпан Кенжеұлы қалдырған нұсқасы едәуір көлемді. Жырдың бұл нұсқасын 1946 жылы жыршының немере інісі Қаражан Рүстемов жазып алып, Ғылым академиясының Тіл-әдебиет институтының қолжазба қорына өткізген. Жинаушының айтуына қарағанда Л.Кенжеұлы 1898 жылы Қазалы ауданына қарасты Амангелді ауылында туған. Арабша-орысша сауаты мол болған. 20 жасынан бастап, қаладағы халық сотының хатшысы болып қызмет атқара жүріп, елдегі қарт кісілерден Жанқожа батыр жайындағы аңыз-әңгімелерді жинап, үлкен қисса, жыр жазуды мақсат еткен. Алайда, небәрі 32 жасында өмірден өткен Лұқпан бұл арманын толық бітіре алмаса да, соңына ардақты батырдың бірнеше ерлік істерін баяндайтын баяғы бүтін, тілі өрнекті, кейінгі ұрпаққа өнегелі жыр нұсқасын қалдырған.

Лұқпан нұсқасында Жанқожа батырдың он жеті жасында қарақалпақ Тықыны жеңуі, Хиуа бегі Бабажан сарттың қамалына шабуылы, Бабажанның артына қазық қағып өлтіруі, түрікпен Әйімбет батырды жеңіп, Жанкент, Қазалы төңірегін жаудан тазартумен бірге Сырдың ортаңғы бөлігіндегі Созақ, Қосқорған, Сайрам қамалдарын қиратып, жергілікті қазақтарды Қоқан езгісінен құтқарған жанкешті жорықтары өте әсерлі жырланған.

Жырдың бұл нұсқасындағы оқиғалардың дені Жанқожа батырдың халқы үшін жауға шапқан ерлігіне негізделген. Яғни жыр желісін батырдың орыстармен, олардың қолшоқпарына айналған қазақ сұлтандарымен күресі және батырдың өлімі құрайды.

Батырдың қарақалпақ Тықымен жекпе-жегі өтетін сюжет Жанқожа батыр туралы жырлардың ішінде Ж.Айдарбекұлы, Л.Кенжеев, О.Сұлтановтың нұсқаларында кездеседі.

Қарман Сұлтанұлы жырлаған нұсқа үш тарауға бөлінген. Алғашқы тарауда Жанқожаның ата тек шежіресі, Бабажанмен соғысы, Жанкент бекінісін қиратуы баяндалса, екінші тарауда батырдың Кенесары ханмен достық – құдалық қатынасы, олардың бірлесіп Қоқан қамалын алуы және екеуінің араздасуы, Кененің Жанқожаға айып төлеуі сөз болады. Соңғы тарау батырдың қапыда өлуі және Байқазак батырдың жаудан кек қайтару оқиғалары жыр өзегіне айналған.

Жөкей Шаңғытбайұлы жырлаған «Жанқожа батыр мен Бабажан сарт» жыр нұсқасында Жанқожа батыр Бабажанға – Хиуа бегі салдырған Жанкент бекінісін талқандап, Сыр бойы егіншілерін шектен шыққан озбырлықтан құтқарып, елді бостандыққа шығарады. Бабажан сарттың Сыр еліне келіп, қазақтарға шектен тыс алым-салық салумен қоймай, қыздардың арын аяққа таптап, әбден басынған Хиуа бектерінің зорлығына шыдамаған жергілікті халықтың Жанқожа мен Ақтан батырлардың туы астында бірігуі сөз болады.

Жанқожа батыр туралы жазылған тарихи өлең-жырлар мен дастандарды қазақ әдебиетінде талғамы биік, өмір шындығын негіз еткен тарихи деректерге толы, әрі көркемдік дәрежесі жоғары жырлардың қатарына жатқызуға болады. Жоғарыда аталып кеткен жыр нұсқаларынан басқа да ақын-жыраулардың да артында қалдырған жыр нұсқалары бар. Олардың барлығында да Жанқожаның батырлық, қолбасшылық тұлғасы жан-жақты сомдалып, ел тәуелсіздігі, ынтымақ-бірлігі, ұлт тұтастығы сынды ең өзекті мәселелер қозғалады.

Бүгінгі өнертанудағы қазақ эстрадасының спецификасы

Өнер атты қасиетті ұғымның бір тармағы – эстрада өнері. Яғни ән өнерінің кең танылған саласы. Қызығынан бейнеті көп өнер жолына ілуде біреудің ғана қолы жетуі керек емес пе. Бүгінгі күні эстрада әншілерінің, көктемгі жауыннан кейінгі шыққан саңырауқұлақтай көбейіп бара жатқаны бірде қуантса, кейде әттеген-ай деп, бармақ тістейтін тұсымыз да кездеседі. Сөз етпегіміз әндері сүйдім күйдімнен аспайтын, жылт етіп жоқ болатын әуен тектестердің тым көбейгендігі. Немесе бір екі ғана ән айтып әнші атанғандардың қаулап кетуі еріксіз ойландырады. Әншінің көп болғаны жақсы ғой. Кәсіби-шығармашылық деңгейі қандай десеңізші?

Бұлай болуына не себеп болды? Сол баяғы ескі әуен. Талантты адам шығайын десе қалтасы жұқа, ақшасы барлар ептеп-септеп әу дегеніне маз-мейрам болғанмен нотаның исі мұрнына бармайды. Бірақ нотаға түсіріп, оранжировка (музыканы өңдеп жазушы) жасайтын бөтен біреу. Басынан аяғына дейін бір адам толық жұмыс жасамаған соң, береке-сіз дүниелер пайда болады. Осы орайда мәселенің бір ұшы композиторлар қауымына келіп тіреледі. Не көп композитор көп. Поездың, автобустың ішінде келе жатып ән жаздым деп көлгірсиді. Ән туғанға дейін талай ой, толғаныс адам басына жиналады. Сол дүние әбден толған соң, қайнап пісіп ән болып дүниеге келуі мүмкін. Ал немқұрайды ән жазған композитордың әнін сансыз көп әншінің бірі орындаса не болары айдан анық.

«Әй дейтін әже, қой дейтін қожа» болмаса төбеге секірмегенде қайтсін. Бұрындары «Көркемдік кеңес» – деген ұйым әншіні қатал сыннан өткізетін. «Композиторлар одағына» өту әркімнің тәлейіне жазыла бермейтін. Осы ұйымдардың ізі жоғалып немесе дұрыс жұмыс істемегендіктен қазақ эстрада өнерінің деңгейінің жоғарылауына нұқсан келіп жатқанын

байқау қиын емес. Белгілі композитор Кеңес Дүйсекеев: «Егер мемлекеттен әдебиет, мәдениет, өнерді қанатының астына алып, әділ бағасын беріп қамқорлық көрсетпесе, нағыз таланттарды іріктеп отырмаса, өнер осылай құлдырап кете береді» – деп өз жанашырлығын көрегендікпен жеткізді. Әртістерді алаламай хас талантты іріктеп біріне жылы жымып, келесіге қырғи қабақ танытпай қатал сарапқа салатын ұйымдар өз жұмыстарын дұрыс жүргізсе бұл аурудың алдын-алуға болады.

Кейде эстрада әртістерінің өнеріне көңілің толмайды. Бірінің киімі жарасым таппай, немесе шаш үлгісі келіспей жатады. Тағы бірі сахнадағы қимыл-қозғалыстың қисынын келтіре алмай әуреленеді дегендей.

Демек, төл өнермен астасып, қазақы нақышқа сай келіп жатса бәрінің дұрыс болатын жөні бар. Керісінше Еуропалық стильге еліктейміз деп денесін жартылай жалаңаштап әншіден гөрі шетелдің қайсыбір фильмдеріндегі кейіпкерлерге ұқсайтындары да бар. Немесе үлде мен бұлдеге оранып, бейне бір өзінің байлығын көрсетуге шыққандай, әлсіз қимылдаған тұла бойы әбден күйіне келген әншілеріміз бен қыздай үзілгелі тұрған әнші жігіттерімізге қандай сөз айтасыз. Ән айтып халқына шырай білдіріп, нұрға бөлейтін эстрада әртістері осындай.

Осы орайда баса айта кететін бір жайт «Сахнадағы мәдениет» жөнінде болмақ. Бірінші өнер иесі сахнаға алқым-жұлқым шықса, келесісі жаңа түскен келіндей тым майысып табан астында үлбіреген кейіп танытуы көрерменді еліктіру орнына жерітеді. Немесе ән айтып біткенде көрермен қауымға жарасымды ишарат білдіріп рахмет айту орнына, келіннің атасына салған сәлеміндей тым еңкейіп ұзақ тұрады. Осындай ишараларды көрсеткенде өзіндік белгілі бір уақыт, арақашықтық деген болмайтын ба еді. Немесе жеке басының мәселелелерін айтып ұзақ сөйлеп тұрып алатын әншілер де аз емес. Осындай толып жатқан олқылықтардың орынын жауып жіберу әншінің жеке өзіне, яғни ақылдылығы мен парасатына байланысты.

Эстрада әнінің түп қазығы – халық әні мен халық композиторларының әндері. Мұнымен қоса терме-жырларды эстрадаға қосып айтып жүргендері де бар. Бұл – жаңалық. Тек оны қалай қосу керектігін білмесе, қисынын келтіріп төл туынды жасай алмаса, мол қазынаны бүлдіргеннен гөрі бүтін күйінде тұра бергені дұрыс.

Таза өнер тудыру да эстрада әртісінің өз қолындағы мәселе. Бұл ретте айрықша атап өтетін мөлдіреген тұнық үн, таза дауысты әншілеріміз аз емес. Дүйім ел таныған Роза. Бесіктегі баладан жетпістегі қарияға дейін Розаның әні десе елең етеді. Жан-жақты айтқанда болашақ жас эстрада жұлдыздары Роза апайларынан үйреніп үлгі алулары керек. Оның екпінді, көңілді әндер айтқанда жарқылдап нұрлана түсуі немесе таза сезімге бөленуін көзінен ұғуға болады. Әншіні тыңдағанда жаның жай табады.

Эстрада әншісінің ең керекті құралы – дауыс. Яғни дауыс дияпазоны кең болса күрделі әндерді небір жоғары ноталарда ән айту қиынға соқпайды. Ал көптеген әншілердің жеңіл әуендерге жақын болатыны осы мәселеге келіп тірелетін болуы керек. Әншінің өзіндік ерекшелігі болмаса әнші болып не керек. Мәселенки, М.Ералиеваның үнінде қоныраудай сыңғыр бар еді. Әрі сазы келісіп әуезі тыңдаған кісіні әлдилейтін. Әнші өз дауыс ырғағына орайлас әндерді таңдағанда қателеспейтін. Сондықтан да әндері сәтті шығып, ән сүйер қауымның жүрегінен әсерлі орын тауып жататын.

Қазіргі кезде жас әншілердің ішінде құлаққа жағымды дауысымен ерекшеленіп жүрген «Муз арт», «Жігіттер», «Бәйтерек», «Ұлытау» топтарындағы жігіттерді ерекше атауға болады. Олар өздерін сахнада дұрыс ұстауымен, салған әндерінің сапалы да мағыналылығымен, өзіндік музыкалық стилімен ерекшеленіп тұрады.

Қазіргі кездегі эстрада өнеріндегі тағы бір жаңалық скрипканы, қобызды домбыраны сыбызғыны, шаңқобызды эстрада әуеніне қосып ерекше үнді әуендер көбейді. Бұл өте тамаша, қазақ эстрадасындағы алға басу деп баға беруге болады. Тыңдағанда, сіз қазақтың көнедегі ұлттық аспаптарының

қүдіретін сезінесіз. Айман Мұсақоджаева, Лана, Жәмилә Серкебаевалар скрипка аспабын ал. Тоқтар Серіков, «Муз арт» тобы домбыра аспабын соншалықты проффессилналдық тұрғыда шеберлікпен келтіре білген. «Қоңыр» тобы аз уақыттың ішінде биік деңгейге көтеріліп, тындарманның сүйіспеншілігіне бөленіп үлгерді. Олар қос домбыра, уілдек, шаңқобыздарды бірнеше аспаптың жиынтығы және әйел дауысы мен екі бөлек ер адам дауысын бірге үндестірген. Мән бере қарасаңыз көп аспап пен дауыстың жиынтығы. «Ұлытау» тобы биік деңгейге көтеріліп, алыс шетелдерге танымал болып, еліміздің мәртебесін өсіріп жүр. Бұл – қазақ эстрадасы үшін үлкен жетістік.

Қазақтың табиғатына жат нәрсе тасыр-тұсыры басым желікпе әндер. Мұны шет ел эстрадасында Рок, Метал, Джаз, Реп деп аталып жүр. Бұл өнер түрлері қазақ эстрадасында тым кенже қалған. Кейде осындай музыка түрлерін тыңдағанда басыңның мең-зең болып ауырып тұратынын байқау қиын емес. Осындай шет елдің желікпе әндері адамды 2-3 минут өткен соң еріксіз теңселтіп біршама уақыт өткенде тіпті епедейсіз қимылдар жасап, құтырына билей бастайтынын ғалымдарымыз дәлелдеп, айтып жүр. Өздері ұшып-қонып желкілдеп жалындаған жас адамға, отқа құйған майдай әсер ететіні белгілі. Бұл біздің қазақы ұлттық болмысымызға өте жат, кері әсерін тигізеді. Сондықтан да бізді болашаққа жетелейтін шет ел музыкаларына түбегейлі қарсы тұрады. Бұл әуен баланың тәрбиесіне қазақы асыл қасиеттеріне, биязылығы мен ұятты нәрселерден аулақ болудан сақтайтын түрлі тәрбиелерін бойына сіңірмей теріс тәрбие беретіндей. Айтайын дегенім осы орайда эстрада өнерінің алатын орнының орасан зор екендігі.

Төл өнерімізді биікке өрлетудің бір жолы – меценаттық. Өнерге меценаттық көмек керектігін біраз жылдар бұрын өнердің жанашырлары шырылдап айтып, ақпараттар беттерінде жариялаған болатын. Осы ойды ең алғаш рет қолға алып отырған бизнесмен Болат Әбілев бастаған топ еді. Жанашыр азаматтар «Алаш» сыйлығын қаржыландырса, кейін

оның ұйытқы болуымен меценаттық клуб құрылған. Сөйтіп меценаттар өнердің әр түрлі салалары бойынша (әдебиет, музыка, театр, бейнелеу өнері, кинематография) мыңнан дара келетін жеті жеңімпазға жеті «Тарлан» сыйлығын ұсынғанды. Бұл қазақ өнері үшін үлкен көмек. Кезіндегі осы бастама үлкен іске ұласып меценаттар қауымы көбейсе жарыққа шыға алмай жүрген өнер адамына жеке меценаттар табылса қас талант өзін әлсіздердің алдында мойындатар еді.

Эстрада дегенде Еуропаның дүбірге толы музыкалық әуендері құлаққа келетіндей. Ал қазақ эстрадасын еске алғанда оларға қарағанда әлдеқайда сабырлы ұстамды, мағыналы дабыры басым әсем сазды әуенінде қазақы нақышқа сай ерекшелігі бар сөзге шешен, айтары мод сұлу ән құлағынды шалады. Міне қазақ эстрадасының мінез-болмысы осындай болуы керек. Бірақ жасыратыны жоқ қазақ халқының қанында бар қасиет ол тым еліктеп, еріп кету. Осы түбімізге жетіп жүрмесін, абайлап, жан-жағымызға ойлы, сыншы көзбен қарағанымыз жөн. Шет елдің Метал, роктары өзінің төл туындысы болып қала береді. Біз Еуропалық үлгінің тек жақсы жақтарын алсақ құба-құп. Мың жерден еліктесек те, ағылшын, орыс бола алмаймыз. Қазақ әншілері орыс, ұйғыр, ағылшын, қырғыз, өзбек т.б барлық тілдерде ән айта береді. Бір жақсысы тым алғырмыз, бұл өте қуантады. Түркі тілдес елдердің тілдерінде айтқанымыз ештеме емес, итальян, ағылшын тілдерінде ән салғанда тіпті асырып жіберетін кездеріміз бар. Еуропадан дәл көшіріп алынған түрі. Мұндайлар американдықтарға қажет пе?. Қазақ эстрадасының әншілері ағылшын эстрадасына емес қазаққа үлесін қосса игі еді. Ал ресейлік топ «На-на» «Бозжорға» әнін қалай орындады. Тез арада елге тарап би кештерінің гүлі болды, ал өз әншілеріміз қалай орындады?... Осы орайда айтатын бір жайт қазақ әншілерінің бір әнді үш-төрт әнші қайта орындауы үрдіске айналған. Бұл дұрыс па? Солардың ішінде бір әнші нақышына келтіре орындаған соң, ән сол әншінің репертуарына сіңіп кетуі керек. Мәселен үш әнші бір әнді үш қырынан ерекше дауыспен шырқап, барлығы халық көңілінен шығып,

тындарманның құлақ құрышын қандырып жатса сөз басқа. Мысалы «Қарағым-ай әнін Нұрлан Өнербаев пен Сәкен Қалымов асқан шерлікпен орындады. Дауыс дияпазоны кең М.Илясованың халық әндерін шебер орындаушының әсем дауысы таза домбыра аспабына ғана арналғандай. Төгілген қазақтың ұлттық киімін киіп күмбірлеген домбыраның қоңыр үніне өз дауысы қосылғанда бүкіл тындарман қауымының жаны жай табатындай.

Қазақ эстрадасының деңгейін көтеруде жыл сайын өткен «Азия дауысы» фестивалінің алатын орны орасан болды. Жыл сайын біз тани бермейтін елдерден эстрада жұлдыздары келіп өнерін бөлісетін. Бұл әрине қуанарлық жағдай. Фестивальде қайсы ұлт өкілі болмасын алып келген әнінің біреуі қазақ тілінде болуы керек деген шарт қойылды. Барлық фестиваль қонақтары қазақ тілінде ән шырқады, бұл – қазақ еліне, оның шұрайлы тіліне деген құрмет болатын. Осы орайда қазақ жеріндегі тұратын өзге ұлтты әншілер «Ялла», «Дербиши» топтары мен Фарбиз Назаров, Руслан Тахтауновтар қазақ тілінде тамылжыта ән салғанда шексіз разы болдық. Қазақ елінде өмір сүріп жатқан әншілердің тілі жатық әуендері сазды. Бұл қазақ әнінің құдіретін сезінгендік.

Дей тұрғанмен, көңілге медеу боларлық эстрада әртістері баршылық. Орта буын Роза, марқұм Мәдина. Мақпал, Нұрлан, Марат, Ақжол, Жеңіс, Тоқтар, Бейбіт, Меруерт, Алмас, Қайрат болып ілесіп келеді. Қазақтың ертеден келе жатқан халық әндері бұрын сонды өткен белгілі композиторлардың шығармалары бүгінгі күннің іргетасы... Яғни болашаққа шет ел немесе орыс мәдениеті арқылы емес қазақы нақыштағы төл өнеріміз арқылы жететінімізді мойындауымыз керек. Қазақтың бойына біткен еліктеушілікке ұрынбай, өзіңнің сара жолыңды табуға тілекшіміз қазақ эстрадасы?

«Бабалар сөзі» сериясының дайындалу принциптері

Халқымыз ежелден сөзді қастерлеген, сөз қадірін түсіне білген парасатты халық. Шиеленіскен дауға да, қарсы келген жауға да ұтымды шешім айта білген данышпан, дана халық.

Сондай данышпан бабаларымыздан бүгінгі ұрпаққа жеткен саркылмас мұра бұл күнде «Мәдени мұра» бағдарламасымен «Бабалар сөзі» атты жүз томдық жинаққа енгізіліп, қалың оқырманына жол тартуда.

Халқымыздың бай ауыз әдебиеті өзінің құнары мен көлемі, мазмұны мен мағынасы жағынан әлемдік ауыз әдебиеті мұраларының арасында беделі биік. Осындай орасан зор рухани құндылықтарымыздың тарихи мәдени мәні мен көркемдік деңгейі жөнінде осыдан екі ғасырдай бұрын бір қатар шетелдік ғалымдар оң пікірін білдірсе, соңынан орыс фольклортанушылары мен отандық зерттеушылердің еңбектерінде де жан-жақты, салмақты, терең тұжырымдар жасалып, жоғарыдағы айтып өткеніміз ғылыми тұрғыда дәлелденді.

Орыс әліпбиі қалыптасып, халық арасына кең тарағанға дейін қазақ фольклорының мәтіндері негізінен арап әрпінде басылғаны белгілі. Ал арап жазуларында дауысты дыбыстардың жасырын тұратыны, бас әріптің болмайтындығы, тыныс белгілерінің заңды тәртіпке түспегендігі, қолжазбалардың ескіріп, әріптерінің солғын тартып кеткендігі мәтіндерді дұрыс оқуға кедергілік жасады. Бұған қоса, төңкеріске дейінгі кезеңдегі халық әдебиеті мұраларын жинап көшірушілер және кітап етіп шығарушылар татар білім ошақтарында білім алды. Қазақ кітаптарының көп бөлігі Қазан баспаларында жарық көрді. Сол себепті сол кездегі жарық көрген мәтіндерде кейбір қазақ сөздерінің өзгертіліп, татар тілінің жазу қағидалары бойынша жазылып кеткенін көп кезіктіреміз.

Сондақ-ақ, кейбір қисса, дастандарда арап, парсы тілдерінен еніп, төл сөздеріміз болып кеткен сөздер түпнұсқасы бойынша, мысалы: ақыл – ғақыл, өнер – һөнәр, перзент –

фәрзант, т.б. болып келген. Осыған дәлел ретінде серияның алғашқы томына енген «Сыршы молда», «Гаяр қатын», «Қисса Зейне Зайуб», «Жетім Көдек», «Орқа – Күлше», «Қисса Таһир» дастандардан көп кезіктіруге болады.

Қисса, дастандардағы кейбір көне жер-су аттары мен сөздіктегі арап сөздерінің дәлме-дәл мағынасын ашу, сонымен қатар табылған күннің өзінде де мәтіндегі мағынасымен берілетін тура баламасын табуда біраз қиындықтар әкеледі.

Томды дайындау барысында арап әрпінде жазылған қолжазбалар мен Қазан төңкерісіне дейін кітап болып шыққан дүниелерді толық тану үшін мәтіндерге мұқият талдаулар мен сараптамалар жүргізіледі. Түпнұсқада қате жазылған сөздер қазақ тілінің жалпыға ортақ жазу нормаларына және контекске сәйкес түзетіліп отырды, ал кейбір мәтіндерде жекелеген сөздер мен жалғаулар түсіп қалған жағдайда қажетті сөздер тиісті белгілермен беріледі.

Жалпы топтама бойынша бүгінге дейін «Хикаялық дастандардың» он үш, «Ғашықтық дастандардың» он бір, «Діни дастандардың» жеті, «Тарихи жырлардың» он бір, «Батырлар жырының» жиырма, «Жұмбақтардың» бір, «Мақал-мәтелдердің» бес томы баспаға ұсынылды.

Топтамада жастар тағдырының бұрынғыша ескі әдет-ғұрыптарға бағындырылуы заман талабына сәйкес келмеді. Жастардың дүниеге көзқарасы мен мінез-құлқындағы, іс-әрекетіндегі өзгерістер сүймеген адамына зорлап қосқан салт-дәстүрге қарсы шығып, өз сүйгенімен қашып кету сияқты оқиғаларды орын алуымен сәйкес шыққан ғашықтық дастандардың өзі он бір том болып топтастырылды.

Қазақ ғашықтық дастандары іштей үш топқа жіктеледі. Олар: 1) шығыстық сюжетке құрылған дастандар («Сейпілмәлік», «Дандан», «Ләйлі – Мәжнүн», «Таһир – Зүһра», «Баһрам», «Жүсіп – Зылиха», т.б.) 2) аймақтық фольклорлық сюжеттерге негізделген дастандар, («Боз жігіт», «Қисса Бозаман», «Жаскелең», «Назымбек – Күлше», т.б.): 3) өмірде болған оқиға, шындық ізімен жырланған дастандар («Мақпал – Сегіз», «Қалқаман – Мамыр», «Талайлы мен Айым қыз», «Еңілік – Кебек», «Ақбөпе – Сауытбек», «Сырым – Шынар» бұлар кейде әлеуметтік-сүйіспеншілік деп те жеткізіледі).

Қос ғашықтың шынайы махаббаты мен сыйластығы, өзара сүйіспеншіліктері мен терең сезімдері сияқты таза көңілдерін дүниенің бар байлығынан қымбат, жоғары бағалап, жеткізе жырлау – ғашықтық дастандардың жанрлық ерекшелігі болып табылады.

«Діни дастандарға» арналған топтамадағы Пайғамбар туралы осынау әлемдік тұлғаны айшықтайтын көл-көсір көркем дүниелердің ажырамас бөлігі болып табылады. Солардың бір мысалы ретінде «Мұхаммед пайғамбар» дастанын алсақ, мұнда тарихи тұлғаның өміріндегі негізгі оқиғалар мен нақты деректердің ізі сақталған, сонымен қатар жырлаушылардың Пайғамбар образын белгілі бір дәрежеде көркемдеу мен мифтендіруге талпынғаны көзге түседі. Мысалы, шығармада болашақ Пайғамбардың он екі жаста-ақ әділдік үшін күресіп жеңіске жеткені баяндалады. Сол сияқты басқа да пайғамбарларымыздың өнегелі істері мен ізгі қасиеттері сөз етіліп, оқырманға адалдық пен тазалыққа жетелейтін даңғылды көрсетеді.

«Батырлар жырында» да соған ұқсас қазақтың қол бастап, ел қорғаған ер жүрек баһадүрлерінің өрлік мінездері мен қайтпас рухын, елі мен жерін қорғау барысындағы айтып жеткізгісіз ерліктері бүгінгі жастар мен болашақ ұрпаққа отаншылдық тәрбие беретін маңызы зор, мәні терең дүниелер. Батырларымыздың ерлік істерін баяндайтын қолжазбалардың қолда бар қордағы нұсқалары түгел дерлік топтастырылды деп айтуға болады. Мұнда тек қазақстан топырағындағы емес, шетте жүрсе де сол жердегі елі үшін соңғы демін тауысқан батырлар да енгізілді.

Қазақ жұмбақтарын қағаз бетіне түсіріп, жариялау ХІХ ғасырдың аяғында басталып, ХХ ғасырдың басында жанданған болса, кейін кеңес үкіметі тұсында да жалғасын тапты.

Қазақ халқы жұмбақты адамдардың білім деңгейін, ақыл-парасатын байқататын үлкен өнер деп таныған. Сол себепті жар таңдаған қыздар, ақындар ғана емес, ел арасындағы шешен, би тағы басқа данагөй, данышпан адамдардың бір-біріне жұмбақ жолдап, ақыл-ой сынасып, білім жарыстырып, таным салыстыратын да жарасымды өнегесі болған. Өзінің бастау

көзін. өніп-өркендеу жолын фольклор қойнауынан алатын жұмбақ бүгінде жазба әдебиетімізде жалғасын тауып отыр. Кіші жанр болып есептелетін жұмбақ топтастырылған бұл топтаманың әсіресе жас буын оқырманның ойлау қабілетін, танымдық деңгейін жоғарылатуда тигізер көмегі зор.

Ұлттық фольклорымыздың көркем де маңызды саласы – мақал-мәтелдер болып саналады. «Бабалар сөзі» сериясының биылғы жылы жоспарланған бірнеше томы осы осы мақал-мәтелдерге арналып отыр. Бұл томдарға негізінен көне түркі заманының Білге қаған, Тонькөк, Күлтегін жазба ескерткіштеріндегі және орта ғасырлық түркі ғұламалары: Жүсіп Баласағұни, Махмұд Қашқари, т.б. еңбектеріндегі мақал-мәтелге айналып кеткен даналық сөздерді теріп, жеке жинақ етіп бастырған ғалым Ә. Құрышжановтың «Сөз атасы» жинағы, сондай-ақ ХІХ ғасыр мен ХХ ғасыр басындағы қазақ ағартушылары: М.Қ.Бабажанов, Ш.Ш.Уалиханов, Ы.Алтынсарин, Ә.Диваев, М.Ешмұхамедов, М.А.Ысқақбаласы, А.Баржақсыбаласының және орыс халқының педагог-ағартушы, зерттеушілері: В.В.Катаринский, Н.Н.Пантусов, А.В.Васильевтің т.б. жинап, мерзімді баспасөзде, түрлі жинақтарда жарияланған халық туындылары негізінде берілді. Ал оқырманға ұсынылып отырған кезекті 67-томға (жеке бір томға) Қытай халық республикасында тұратын қазақтар арасынан жиналған және сонда жарық көрген мақал-мәтелдер үлгілері топтастырылған.

«Атаңнан бота қалғанша, бата қалсын» демекші ата-бабаларымыздың ұрпағына қалдырған мол мұрасын кітап етіп жинап, топтастырудай ауыр аманатты арқалап жүрген еңбекқорларымызға жоғарыды аталған жұмыстарды одан ары жалғастырып, соңына дейін жеткізеді деген зор сеніммен ақ жол тілейміз!

Пайдаланған әдебиеттер

1. «Бабалар сөзі», I том. Алматы, «Faliant», 2004.
2. «Бабалар сөзі», VI том. Алматы, «Faliant», 2004.

Қазіргі жастар поэзиясындағы атамекен тақырыбы

Әр кімнің кіндік қаны төгілген алтын бесігі, туған жері, тұғыры өзіне ыстық сезіледі. Алғашқы дүниетанымын сол қоршаған орта қалыптастыра бастайды. «Отан от басынан басталады» дейді дана халқымыз. Өне сол кішкене ортадан өсе келе елге, жерге деген терең махаббат та орнайды. Бұл махаббаттың қайнары, ананың ақ сүтімен дарып, бесік жырымен қан тамырға таралған десе де болады. Ертеде бесік жырларында өлеңмен сыңсып айтылатын:

Айыр қалпақ киісіп,
Ақырып жауға тиісіп,
Құрығынды майырып,
Түнде жылқы қайырып,
Жаудан жылқы айырып,
Батыр болар ма екенсің? –

деп аналардың тал бесікті таянып ұзақ жырлар айтуы да тегін емес шығар. Мұнда сыртқы жаулардан еліңді, жеріңді, мекеніңді қорғайтын батыр, еліңнің ері болар ма екенсің деген сәбидің болашағына деген зор үміт жатыр.

Ел, жер, атамекен тақырыбы халқымыздың ежелден жыр етіп, кейінгіге өсиет етіп қалдырып отырған үлкен рухани мұрасы. Атамекен деп атынан-ақ айтылып тұрғаны сияқты, ол сенің аталарыңның атасы, ежелгі бабаларың мекендеген құтты қоныс, ырысты мекен деген ұғымды білдіреді.

Сондықтан атамекен, ел, жер, Отан тақырыбы бұлар мәңгілік тақырыптар деп айтуға болады. Мәселен түркі кезеңіндегі тасқа қашалып жазылған («Күлтегің», «Тонькөк») жырларымен қатар бертіндегі жыраулар поэзиясында (Қорқыт, Асанқайғы, Қазтуған, Шалғез, Ақтанберді, Бұқар т.б) қазақтың батырлық жырларында (Ертарғын, Қобыланды, Алпамыс, т.б) атамекен тақырыбы терең көрініс тапқан деуге болады.

Сонау «Ақтабан шұбырынды, алқа көл сұлама жылдары» сияқты халық басына қара бұлт үйірілген қиын-қыспақ мезетте жерін, қонысын тастап алды-алдына жосып кеткен замандарда осы тақырыпқа байланысты «Ағажай Алтайдай жер қайдай», «Елім-ай» сияқты үлкен-үлкен жырлар, элегиялар тарих бетінде, халық жадында сақталып қалған.

Сондай-ақ «16-жылғы әскерге алу», «Ұлы Отан соғысы» жылдардағы атамекен тақырыбының маңызы айырықша. Бұл кезеңдегі атамекен тақырыбы сыртқы шапқыншылыққа қарсы өз елінен, жерінен алыста аңсаумен жүрген жауынгерлердің сарқылмас сағыныштар да суреттеледі. Бұл сағыныштың арты әлі де атажұртқа орала алмай отырған алыстағы қандастарымызда қап қоймасына кім кепіл.

Өткенге аз аял жасағаннан соң өзіміздің негізгі тақырыбымызға оралайық. Сонымен бүгінгі тәуелсіздік кезеңдегі халқым деп қалам тартып жүрген жас ақындарымыздың шығармашылығындағы атамекен тақырыбы қандай? Қандай мәселе толғандырады деген сауалға аялдайық.

Қазіргі таңда поэзия прозаға қарағанда алда келеді. Әсіресе жас қаламгерлердің ізденісі, таланты кімді де болса таңғалдырарлықтай. Өлеңдеріндегі тартыс, шығарма құрылымы, идеяны бейнелеудегі көркемдік әдіс болсын алуан қырлы болып келеді. Бұл туралы әдебиеттанушы Рымғали Нұрғали «Әрісі Көне Шығыс, берісі Еуропаның үлкен ақындарының тәжірибесі арқылы әлемдік поэзия дәстүріне енген тұтастану (циклизация), идеялық-бейнелік құрылым, сезім, көңіл-күй қактығысы, тартыс эволюциясын берудегі түзілімділік тұтастық, материалдарды орналастырудағы романдық құрылым сияқты талаптар қазақ поэзиясына Мағжан арқылы дендеп енсе, кейінгі ақындарымыз осы үрдісті тұтас тенденцияға айналдырды десек қателеспейміз»¹ деген пікір айтады. Қазіргі жас ақындар поэзиясында қарапайымдылықтан күрделілікке, жаңа бір бағытқа ұмтылу үрдісі байқалады. Философиялық ой тереңдігі басым, ішінара модернизмдік үлгіде жазылған өлеңдерде кездеседі.

¹ Қаз қанатындағы ғұмыр.

Қазіргі кездегі жас ақындар легіне: Мұратхан Шоқан, Ерлан Жүніс, Ақберен Елгезек, Талапбек Тынысбекұлы, Бақыт Беделханұлы, Айнұр Әбдірәсілқызы, Біләл Қуаныш, Мұрат Шәймаран, Руслан Нұрбайұлы, Токтарәлі Таңжарық, Мұратқан Месейханұлы, Назира Бердалы. Дәурен Берікқажыұлы, Рахат Әбдірахманов т.б. көптеген жастарды атар едік. Әр бірінің өз алдына дара, ешкімге ұқсамайтын жыр жолдары, белгілі мақсаты, айтар ойлары бар.

Жас ақындардың шығармашылығын атамекен тақырыбына байланысты екі топқа ажыратуға болады. Бірінші топтағылар атамекеннің, отанның тәуелсіздігін жырлап оның мәңгі гүлденіп-көркеюіне тілектес, жүректестер. Ал екінші топтағылар атамекендегі жалпы қазақ жеріндегі келеңсіз көңіл тоймайтын, қарын аштыратын жәйіттерді ашына айтып, оның алдын алу керектігін жырлап синтезіне алып отырады. Үшінші айта кетерлік жай өз еліне оралған қандас қаламгер ақындардың елге, жерге, атамекенге деген жалынды жырлары отанға оралмай жатқан елдің үнін естітеді.

Мақаламызға өзек болған қазіргі таңдағы жас ақындардың бірқаншасының атамекен тақырыбындағы өлеңдерін саралап көрелік: Мұратхан Шоқанның «Саған келдім атажұрт» өлеңінде:

Саған келдім атажұрт,
Қаңғырып келген ұл деме,
Тұяғы тозған тұл деме,
Қызығып келіп тұрғам жоқ,
Үлде менен бұлдеңе,
Саған қарай сүйрейді,
Қанымдағы бірдеме.

Мұнда ақын өзінің атажұртқа тегіннен-тегін дүрмекке ілесіп келмегендігін, қайта өз отанын басқадан артық бағалап, туын ұстап, тұлпарын тағалап бір қажетіне жарайын деп келгендігін жырлай келе «қанымдағы бірдеме, саған қарай сүйрейді» деп өзінің ішкі ойын, жан сырын жайып салады. Оны сүйрейтін құдіретті күш не? Әрине «Қазақ» дейтін қан. Сондай-ақ қазақ жері, қазақ елі, қасиетті атамекені емес пе.

Сол сияқты «Жас толқын» жинағында осы тақырыпқа байланысты жазған Мұратқан Месейханұлының «Кешіктің деп кіналама атажұрт» атты өлеңі жан тебіренерлік. Мәселен:

Кесір күннің келмесін сызы қайтып,
Өткен күнді қайтейін тізіп айтып.
Талай шал жете алмастан көзін жұмды,
Ақтық рет атыңды үзіп айтып.

Жетіп алып демеймін тыншыдым мен,
Жанарларын суарып мұң шығымен.
Әжелер жүр ауылда «Атажұрт» деп.
Көкірегін қарыс айырып күрсінумен.

Әрине шетелде жатқан, тіпті кейбірі осында туышып қиын-қыстау замандарда қуғынға ұшырап шегара асып кеткен ағайындардың елін, кейін қалған бауыр-туғанын, атажұртын аңсаған аталар мен әжелердің де көкірек күрсінісі көрініп-ақ тұр. Қоғамдық шындық бүкпесіз, риясыз айтылған. Сондай-ақ талайы осы тәуелсіздікті, желбіреген көк туды көре алмай кетті-ау деген ақынның ішкі наласы да, өкініші де айқын. Бірақ солар көре алмаса да бізге аманат етіп тапсырып еді, сол аманатын, арманын атажұртқа алып келдім. Қасиетіңнен айналайын атажұрт кешкітің деп кіналай көрме деген үлкен толғанысын білдіреді.

«Сен неткен бақытты едің келер ұрпақ» атты жинақта Руслан Нұрбайұлының «Зоо бақтағы мұңдасу» деген өлеңі көңілге ой саларлық. Мұнда қамауда тұрған көк бөрі мен кешегі көк түріктің арасындағы қатынасты, кешегісі мен бүгінгісін салыстырып жырлайды. Мәселен:

Кеше сенің бабаларың көк бөрі,
Көк түріктің иесі еді көп-көрім.
Азығы оның арқар еді ай мүйіз,
Иесі оның Тәңір еді көктегі.

Кеше сенде абадан ең арлан ең,
Көк шуланнан бөлтірік боп қалған ең.

Көкжал болып көпке қиқу салған ең,
Көп мергенге мызғу бермес арман ең.

деу арқылы кешегі өткен көк түріктерінің даланы жайпаған өр мінез, еш нәрседен тайынбайтын көзсіз батырлығын көк бөріге теңейді. Ал сенің бүгінгі тордағы тұрысың, түрің, тоқал ешкіден аумай қалған. Еркіндігіңнен айырылып көк етті аужал еткен күнің, менің азаттық, бостандық, елім, жерім деп түрмеде өлген атамның тағдырымен ұқсайды екен-ау деген аяушылығын білдіреді.

Сондай-ақ осы аталған жинақтағы Зина Ашыққызының «Балқан таудың басынан көш келеді» деген өлеңіндегі ауылды тастап қалаға ағылған жұрттың көшін, қаңғырап қалған ауыл тұрмысын көз алдына келтіреді.

Қазіргі жас ақындардың ішінде қаламы қарымды ақындарымыздың бірі Талапбек Тынысбекұлы. Жас ақынның өлеңдері отаншылдық рухты ояту, туған ел мен туған жерге деген сағынышын, атамекеннің қадір-қасиетін жырға қосса, енді бірде баяғы батыр бабаларындай өр мінезді, ерлікке толы жалынды жырларымен ерекшеленеді. Ақынның «Досыма» атты өлеңінде өзінің біржолата, еш күмансіз атажұртқа оралу мақсатына бекігендігі байқалады. Мәселен:

Мен кетем мекеніме, өз еліме,
өрт кетті осы өлкеден өзегіме.
Атажұрт ту тікпесем кезеңіне,
Ер болып туғанымның керегі не! –

десе, жыр соңында мынандай қорытындыға келеді:

Асықпа арманымды айтып берем,
Аңсаумен атажұртты тартып келем.
Жиырма жыл жат мекенді паналаудан,
Жиырма күнін елімнің артық көрем.

Иә, шыныменде атамекенге деген нағыз іңкарлық, риасыз сезім, жүрек жарлығымен, көңіл қалауымен көмекейден жыр болып төгілген толғамды ойдың нәтижесі екені айтпаса да белгілі. Атажұртты айырықша бағалағаны да соншалық жат елдегі жиырма жылымнан, атажұртта өткізген жиырма күнім артық дейді. Және де «Өрт кетті осы өлкеден өзегіме»

дейді. Мұнда ақын нені айтпақшы? Байқап қарасақ мұнда жат елдің ішкі саяси шеңбері, қақпайы көрініп тұрған жоқ па?

Дегенмен бұл жерде көңіл аударатын бір жай «Жат мекен» сөзі. «жат мекен» сөзі астарлы мағынада қолданылған болар, бірақ, Қытайдағы үш аймақ (Іле, Тарбағатай, Алтай) қазақтың тарихтан көшіп-қонып жүрген байырғы атамекені болғандығын жоққа шығара алмаймыз.

Жалпы сөзімізді қорыта келгенде атамекен тақырыбы жоғарыда айтып өткеніміздей бұл мәңгілік тақырып. Келер ұрпақ қалай жырлайды ол уақыттың өз еншісінде. Қазіргі таңда әсресе еліміз егемендік алған жылдардан бергі жастар поэзиясы күн санап қарыштап, көктемнің алғашқы байшегіндей қаулап өсіп келеді. Дегенмен кемшіліктерде жоқ емес. Мәселен: өмірден торығу, жалығу, күңренушілікте көптеп кездеседі. Ал, кейбір жастарымызда жер бетіндегі қайшылықтан қашып, аспан кеңістігіне, космосқа, жұлдыздар әлеміне шырқап кететіндеріде яғни «Ақынның ой-қиялына еш нәрсе бөгет бола алмайды» деген пікір ұстанып алып жүргендері де бар. Мұндай құбылыс тым қиялшылдықтан, сарыуайымға салынудан туындайды. Ақынның мақсаты шындықты айту, жалған сөйлеу. Өлеңді оқыған адам иланатын және жан рахатын алатын болу керек. Ай мен жұлдыз, күн мен түнді әдемі теңеу етіп суреттеуге болады, бірақ оны зерттейтін өз ғылымы бар. Сондықтан реалдыққа жүгініп, шындыққа тұра қарайық!

Пайдаланған әдебиеттер

1. Сен неткен бақытты едің келер ұрпақ (өлеңдер жинағы). Болашақ, 2003.
2. Қаз канатындағы ғұмыр.
3. Жас толқын.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ

Қасқабасов С. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА-ның академигі.

Еркінбаев Ұ. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Машакова А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Жақан Д. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері.

Мұхаметжанов Ж. – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің ізденушісі.

Таңжарықова А. – ҚР БҒМ Ұлттық акредиттеу орталығы Мониторинг және маркетинг бөлімінің бастығы, филология ғылымдарының кандидаты.

Қалнева А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Ақтанова А. – Семей мемлекеттік педагогикалық институтының доценті, филология ғылымдарының кандидаты.

Әкімова Т. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Фольклор және қолжазба бөлімінің ғылыми қызметкері.

Мұхамадиев Д. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Абайтану және жаңа дәуір әдебиеті бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Әзімхан М. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Әдебиет теориясы және әдебиеттану методологиясы бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Серікжанова Ш. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Абайтану және жаңа дәуір әдебиеті бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Тылахметова А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Өнертану» секторының кіші ғылыми қызметкері.

Ерен Д. – Сүлеймен Демирел Университетінің оқытушысы, Фатих университетінің PhD докторанты.

Кұлбаев А. – Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының профессоры, тәрбие жөніндегі проректор.

Ақыш Н. – М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Әлібекұлы А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты директорының орынбасары, филология ғылымдарының кандидаты.

Тойшанұлы А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Айдоғду Ш. – Сүлеймен Демирел атындағы университеттің «Қазақ филологиясы» кафедрасының аға оқытушысы.

Әбдіқалық К. – Қазақ Мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің доценті, филология ғылымдарының кандидаты.

Касимова З. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері.

Уюкбаева М. – Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің профессоры, филология ғылымдарының докторы.

Ломова Е. – Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің доценті, филология ғылымдарының кандидаты.

Құрманғали Г. – М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері.

Ергөбеков Қ. – ОҚО, Қазығұрт аудандық «Қазығұрт тынысы» газетінің тілшісі.

Тұрмағамбетова Б. – М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері, өнертану ғылымының кандидаты.

Мамиева Б. – Қостанай мемлекеттік педагогикалық институтының доценті, филология ғылымдарның кандидаты.

Шәріпбаева А. – Х.Досмұхамедов атындағы Атырау мемлекеттік университетінің оқытушысы.

Сабырова А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері.

Әкімбаева И. – Қайнар университетінің магистранты.

Сейсенбиева Э. – Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің аға оқытушы.

Қастеева Т. – С.Ж.Асфендияров атындағы Қазақ Ұлттық мемлекеттік университетінің аға оқытушысы.

Сманова Е. – Қолжазба және электронды жүйелеу бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Бисенқұлов А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Әлем әдебиеті бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Иманалиева Г. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Фольклор және қолжазба бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Тәшімова М. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Өнертану» секторының кіші ғылыми қызметкері.

Оралбек А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Фольклор және қолжазба бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Елесбай Н. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Фольклор және қолжазба бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

МАЗМҰНЫ

<i>С.Қасқабасов.</i> Кіріспе сөз	3
<i>Ұ.Еркінбаев.</i> «Көксерек» әңгімесінің мағыналық және құрылымдық ерекшеліктері	5
<i>А.Машикова.</i> Рецепция литературного наследия <i>М.О.Ауэзова</i> в Германии	11
<i>Д.Жақан.</i> М.Әуезов еңбектеріндегі дауыс ұғымының семантикасы	18
<i>Ж.Мұхаметжанов.</i> Мұхтар Әуезов туралы естеліктердің тарихи-поэтикалық ерекшеліктері	24
<i>А.Таңжарықова.</i> М.Әуезов шығармаларындағы этно-фольклорлық дәстүрдің қазақ прозасындағы сипаты	41
<i>А.Қалиева.</i> М.О.Әуезовтың кеңес тақырыбындағы очерктері	48
<i>А.Ақтанова.</i> Шәкәрім мен Мұхтар Әуезов: рухани үндестік	58
<i>Т.Әкімова.</i> М.Әуезов «Ер Тарғын» жыры туралы	68
<i>Д.Мұхамдиев.</i> М.Мырзахметұлы және әуезовтанудың қазіргі мәселелері	73
<i>М.Әзімхан.</i> Әдеби сындағы көркемдік таным сипаты	80
<i>Ш.Серікжанова.</i> Мұхтар Әуезовтің «Қилы заман» повесіндегі Жәмеңке Мәмбетұлының бейнесі	89
<i>А.Тылахметова.</i> М.Әуезов және орындаушылық өнер	97
<i>Д.Эрен.</i> Түркі халықтарының мақал-мәтелдеріндегі ортақ ойлау жүйесінің көріністері	105
<i>А.Құлбаев.</i> Ым-ишара, ишараттардың театртану мәселелеріне қатынасы	115
<i>Н.Ақыш.</i> Н.Айтұлының лирикасы	125
<i>А.Әлібекұлы.</i> «Диуани хикмет» және оның қазақ тіліне аударылуы	129
<i>А.Тойшанұлы.</i> Әулие типінің қызметі мен ерекшелігі	136
<i>Ш.Айдоғду.</i> Эпикалық жырларда батырлардың алғашқы ерлігі және атақ алуы дәстүрі	142

<i>К.Әбдіқалық.</i> Зар заман ақындарының шығармаларындағы мәтіндік айырымдар	149
<i>З.Касимова.</i> Отражение идеи независимости в кантатно-ораториальном искусстве Казахстана	156
<i>М.Уюкбаева.</i> Кошмарики детской литературы	166
<i>Е.Ломова.</i> Образ автора в читательском сознании в структуре переводного художественного текста	171
<i>Г.Құрманғали.</i> Орта ғасырдағы әдеби тіл және «Ақиқат сыйы» дастаны	179
<i>Қ.Ергөбеков.</i> Қ.Байболұлы жырлаған Тәуекел хан туралы дерек	184
<i>Б.Тұрмағамбетова.</i> Ауызша кәсіби шығармашылықтағы әлеуметтік қарсылық мотиві	193
<i>Б.Мамиева.</i> Дулат бабатайұлы туындыларындағы заман халі, халық тағдыры мәселесі	205
<i>А.Шәріпбаева.</i> Қобыз аспабының жаңару жолдары мен орындаушылық мәселелері	210
<i>А.Сабырова.</i> Майдан тақырыбындағы арнау өлеңдер	217
<i>И.Әкімбаева.</i> Тәуелсіздік кезең әдебиетіндегі түркілік мотив	230
<i>Э.Сейсенбиева.</i> Ғ.Мүсірепов драматургиясындағы арулар бейнесі	236
<i>Т.Қастеева.</i> Ақан серінің өсиет-өнеге өлеңдері	241
<i>Е.Сманова</i> «Бабалар сөзі» сериясында мақал-мәтелдердің жариялануы	248
<i>А.Бисенқұлов.</i> Концепция литературоведа-компаративиста Э.Саида	253
<i>Г.Иманалиева.</i> «Жанқожа батыр» жырының нұсқалары	259
<i>М.Тәшімова.</i> Бүгінгі өнертанудағы қазақ эстрадасының спецификасы	265
<i>А.Оралбек.</i> «Бабалар сөзі» сериясының дайындалу принциптері	271
<i>Н.Елесбай.</i> Қазіргі жастар поэзиясындағы атамекен тақырыбы	275
Авторлар туралы мәлімет	281

«Таңбалы» баспа орталығының президенті
Мырзабай ОМАРОВ

М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты

IX ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ
*Халықаралық ғылыми-практикалық
конференция материалдары*

Редакторы
Сейілбек АСАНОВ

Тех. редакторы
Санат ТӨРЕБАЙҰЛЫ

Теруге 11.10.2010 ж. берілді. Басуға 29.11.2010 ж. қол қойылды
Оффсеттік басылым. Пішімі 84x108 ¹/₃₂. Шартты баспа табағы 18.0.
Таралымы 500 дана. Тапсырыс № 58.

«Таңбалы» баспа орталығының мекен-жайы:
Алматы қ., Алатау ауд., Молодежная көшесі, 11-үй
Тел/факс: 290 81 05; 8 701 232 90 57
E-mail: tanbaly_kz@mail.ru, academ_kz@mail.ru