

821.512.122.
09
Ә82 к

VIII ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ



**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ
ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ**

**М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ
ӨНЕР ИНСТИТУТЫ**

**VIII
ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ**

**(Халықаралық ғылыми-практикалық
конференциясының материалдары)**

**Алматы
2009**

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 Қаз
Ә 82

Редакциялық алқа:

С.В. Ананьева, Р.Ә. Ергалиева, Г.Т. Жұмасейітова, С.С. Қорабай,
Б.Қ. Майтанов, А.С. Ісімақова

Жауапты редактор:

филол.ғ.к. С.С.Қорабай

Құрастырушы:

филол.ғ.к. А.Әлібекұлы

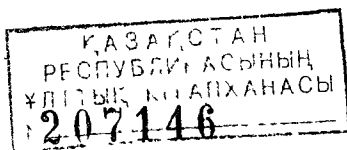
Ә 82 **VIII Әуезов оқулары:** Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының материалдары. – Алматы: «Тау-Самал», 2009. 268 б.

ISBN 978-601-80072-1-7

Жинаққа 2009 жылдың 29 қыркүйегінде Алматы қаласында Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің туған күніне орай өткізілген Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары енгізілді.

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 Қаз

Ә $\frac{4603020100}{00(05)-09}$



ISBN 978-601-80072-1-7

© М.Әуезов ат. Әдебиет және өнер институты, 2009
© ИП «Тау-Самал», 2009

«КӨКСЕРЕК» ПОВЕСІНІҢ ЖАЗЫЛУ ТАРИХЫ МЕН ПОЭТИКАСЫ

М. Әуезовтің тілі ерекше, тартымды, көркем жазылған «Көксерек» повесі алғаш рет «Жаңа мектеп» журналының 1929 жылғы 2-3-сандарында толық күйінде жарық көрді. Кейін 1936, 1960 жылдары шыққан «Қараш-Қараш» жинағына енген, 1962 жылы осы жинақ өзбек тіліне аударылып басылды. 1957 жылы «Пионер» журналының 9-сапында, 1960 жылы «Новый мир» журналының 4-санына А. Пантиелевтің аудармасы бойынша жарыққа шықты.

Бертінде «Қилы заман» (1979) жинағына, М. Әуезовтің он екі томдық шығармалар жинағының (1967) 1-томына, 1979-1984 жылдар аралығында басылым көрген жиырма томдық шығармалар жинағының 2-томына енді. Повесть А. Пантиелевтің аудармасы бойынша орыс тілінде «Серый лютий» деген атпен 1961 жылы Мәскеуде жарық көрді. Сондай-ақ, М. Әуезовтің 1977 жылы Мәскеуден шыққан 5-томдық шығармалар жинағының бірінші томында, «Плeмя молодое» (М, 1977) жинақтарында басылды.

200 томдық дүние жүзі әдебиеті кітапханасына «Абай жолы» романы-эпопеясымен қатар «Көксеректің» кіруі М. Әуезов шығармашылығының құндылығын көрсетсе керек.

М. Әуезовтің 50 томдық шығармалар жинағына (2001, 6-том. 1-32-бб.) алғаш жарық көрген «Көксеректің» 1929, 1936, 1979 жылғы нұсқаларының мәтіндері текстологиялық салыстырулар жүргізіліп толық жіберілді.

Әдебиет бетінде бұрын соңды көрінбеген жаңа тақырып, жыртқыш қасқырлар өмірінің психологиясы суреттелген «Көксерек» повесі сұлу табиғат аясында алынған. Әңгімеде қазақ халқының өмір тіршілігі, малды ауылдың қасқырдан қорған қырсығы мен ащылық кәсіптің шеберліктері көркем баяндалып, бөлтірікті асырап ит етпек болған аңғал, жаны таза Құрмашғай баланың тағдыры суреттеледі. Оқиға «Қараадырдың қарағанды сайы елсіз» деп басталатын ұзақ әңгімесіндегі қасқыр апанының айпаласын суреттей келіп, «Жақындағы қарағандарда қасқырдың

ак жүндері көрінеді... Қазірде соның түбінде қысқы жүні әбден түлеп болмаған ақ қасқыр жатыр. Бауырында кішкентай көк күшіктері қыбырлайды. Жаркыраған қызулы күн бойын ерітеді. Көзі бір сығырайып ашылып, бір жұмылып қалғуға кетеді. Иіген емшектері жыбыр-жыбыр тартылды», «...Төбесінде сасыр шайқалып ырғалғаны», «...сатыр-сұтыр, сырт-сырт сынған ши тобылғы, қу шөптердің дыбысы келді де есін жиғанша бірдеме қасына тасырлатып келіп қалды. Атып тұрды... Бауырындағы көп күшік шашылып – ұмар-жұмар домалап қалды» – деп келетін тірі көріністер. Жыртқыш аңдардың мекен еткен жерін суреттеуден басталатын ұзақ әңгімесінің композициясы мен сюжеті оқиғадан оқиға тудырып, оқушысын еліктіріп ала жөнелетін қозғалыстар, дыбыс, әрекеттер, қасқыр сезімі, сол қасқыр ойымен айтылып жатқан сурет, қатал көріністер, қолды болған бөлтіріктерін асырау үшін екі қасқырдың хам-қарекетінен басталып, оқиға бірден тез жалғасып, жаңа көріністер тудырып, оқиға шапшаң дамиды. Қасқырдың «Қапаш-құпаш қорқ-қорқ етіп қанды қомағай ауыздың обырлығын» суреткер жыртқыш аңның мекенін қалай суреттесе олардың тамақ жеу үстіндегі ашқарақтығын әсерлендіре үстемелей бейнелейді. Бөлтірігінен айрылған ызалы, ашулы жыртқыштың тірлігі, айнала елді зар қақсатып, күндіз-түні у-шу қылған қасқырлар, бірінің қосын қиратып қозысын алып қанса, сіді бірінің бұзауын жарып, құлындаған биелердің бірнеше құлындарын жеп кетеді. Оқиғада екі мәселе қатар тұр, бірі: жыртқыш аңның озбырлығы, екінші: соған мәжбүр еткен аңшылар тірлігі (Жалпы қасқыр өзі ұялаған жердің тұрғындарының малына қастық етпейді. Қашан күшігі артынан сргенше, егер адамдар өзі тиісіп жылы ұясыннан бездіріп, бөлтіріктерін алған кезде оның жауыздығында шек болмайды. С.М.).

Екінші мәселе қазақ жерінің сұлу табиғатын, ел, жер байлығын баяндау. Жер сұлулықтары суреттеудегі жазушы мақсаты табиғат көрінісін оқиғаға жетекші роль ойнату.

Оқиға кейіпкері Құрмаштың бөрі бөлтірігін асыраудан басталады. Құрмаш асырап ит етпек болған қасқыр күшігінің өсу кезеңін ауыл арасындағы алғашқы тіршілігін суреттеуден өрбітілген оқиға оның арландығын, иттен ерекшелігін күшік кезінен даярлай-

ды. Құрмаштың бөлтірікті баулу кезіндегі қасқырдың өсу, жетілу кезеңдерін нақтылап беріп, әрбір құбылысты қалт жібермей суреттеу арқылы жетіліп көкжал болған қасқыр бейнесін, оның жыртқыштық психологиясын қоса дамыттыра өрілген сегіз тармақтан тұратын «Көксерек» повесінің басталу кезінің өзі ерекше суреттермен бейнеленеді. «Бірақ Көксерек әлі күнге ешбір уақытта «кыпк» етіп ауырсынған дыбысын шығарған емес».

«... – Кәпір, қырыс, тағы емес пе! Кеудесін бермейді, жасымайды». Оның мінезінің жат қырыстығын. – «Ұры. Асырасаң да мал болмайды. Тұқымы жау емес пе!» (1-б) – деп елдің аузынан сөз таратып, алдағы болатын оқиғаға даярлап, қасқырдың өсу дәуіріне әкеледі. «Көксерек зіңгіттей көкшолақ қасқыр болып шықты... Жетілмей келе жатқан тісі ғана» – деп жас бөрінің организмінің жетілу тұсынап мағлұмат береді. Сонымен қатар мінезі де өзгеріп арландық кезеңге жетті. Оның әрбір әрекеті жетіле түскен қасқырдың өзіне лайық психологиялық өсу тұстарын қадап-қадап көрсету арқылы арландық дәрежеге жеткізеді. Алғаш қасқыр болып жетілген Көксеректің тұңғыш рет ұлуы, үйірге қосылғандағы, тағылық өмірді бастаған қасқыр әрекеті сияқты істерін дамыта отырып, нағыз арландық тұсын, алғашқы адамға жасаған жауыздығы шапалы кісіден басталады. Жыртқыштық жыртқыштық әрекетін сіндіре түсу үшін шападағы атты жарып жеп жатқан топтан бөлініп, «Көксерек мұны тастай беріп, қасына бір-екі қашшықты ертіп алып, кісінің артынан қар боратып, бұрқыратып салып еді» – дейді, кісіні ажыратып алған соң да «Осыдан соң Көксерек қатты долы, ызалы болып, сызданып алды» – деп қасқырдың айтуынлағы «екі аяқтыларға» деген ызасы, кегін, өшін адамша ойлантып қорытынды жасайды «Ат емес, қашпаса да болады» (1-б.) – дей келе түйелі адамнан бой тасаламай еркінсуі «Түйе бұрылып кетер деп, бақылайды. Бұрылмайды...» Көксеректің басынап өлетін оқиғалар соның ойымен қасқыр тілімен баяндайы отырады. Қолды болған бөлтіріктің жаңа мекені адамдар арасына ауыстыра отырып, проза саласындағы тың суреттер берген М. Әуезов жыртқыштың қосын әрекетін, тіршілігін ұлттық машықпен оқырманға жақын бейнелейді. Жануарлар әлемін шарлай отырып, канадалық жазушы Э. Сетон-Томсонның хайуанаттану саласына қосқан көркем әдебиеттегі туындылары, Л. Толстойдың «Булька-

сы», А. Чеховтың «Аққасқа», «Каштанкасы», Джек Лондонның «Ақ азуы» мен «Қасқырдағы» суреттер, ондағы сөйлей, ойлана да білетін аңдардың тіршілігі тіпті «Қасқырдың» бұрынғы өз иесін танып, оның дауысы шыққан кезде екі құлағы жылмиып, езуі күлгенге ұқсап, ыржия бастады» (2.389-б.) – дейтін иттің бейнелері сияқты Әуезовтің Көксерегі де күннен-күнге жетілген тұстарын, даланы аңсауы, ұяласын іздеуі жаратылыстың мызғымас заңдылығы. Опың алғашқы ұяласын табуы да сенімді бейнеленеді. Сол сияқты жараланған қасқыр «жарасының ауруыш да жаңа тоқтар алдында ғана сезе бастаған» Көксеректің қой жайып жүрген Құрмашқа кезігуі, – «қойшы үлкен емес, бала даусы шошытпайды» опың тағылығы мен жыртқыштығы өзі асырап ит еткеп иесін тапымауында. «Көксеректе қазірде бұрын ешқашан білінбеген долылық, жайындық бар еді. Туғаннан бергі барлық көресін осыдан – екі аяқтыдан» – дегендей, жығылып, домалап жатқан балаға тап беруі» (1.24-б.) дала тағысының жыртқыштық психологиясын аша түсіп, табиғат, дала, жыртқыштар заңын өзгертуге болмайтындығын «Көксеректі» бейнелей отырып оқиға бояуын сенімді дәл түрде суреттейді.

М. Әуезовтің қай шығармасын алсақ та, оның құлашын еркін сермейтін, тынысы кең жазушы екенін көреміз. Жас мөлшерін ескерсек, әлі қаламы төселмеген суреткердің алғашқы шығармаларынан сөз шеберінің тілге жүйріктігін, байқампаздығын аңғарамыз.

Атақты «Көксеректе» оқушысын жан-жануарлармен сырластырады. Оларды да әлемде болып жатқан бір тіршілікке араластырады. Бұлардың да тіршілік әрекеті, психологиялық мінез-құлықтары болатынын танытады. Көксеректің жыртқыштық қасиеті, өсуі, қалыптасуы баршасы көз алдында бейнеленіп жатады. Көзін әлі ашып үлгермеген бөлтіріктердің қыбырланап әлсіз тіршілігі ме, арландық дәуір арасындағы өсу кезеңі ме – арпалысқа толы қарбалас тіршілік әрекеттері ме – оқырманға напымдылықпен жеткізіп, сопы мойындатады. Құрмаштың жетелеп, мәпелеп өсірген Көксерегі иесінен жерініп, тағылық өмірін аңсап, адырға шығып, өз үйірін іздеп кеткен шақтарын суреткер: – «Қайта жортып адырға шықты. Алғаш рет амалсыздан көкке қарап аузын ашып, ышқынғанда ішінен зор

дауыс шықты. Күтпеген дауыс» – деп, жабайылық өмірі басталғанын баяндайды. Габанынан өткен аяз, езуді, тұмсық ұшын қарыған суық ызғар арқылы сездіреді. Ұяласын іздеген Көксерктің алғашқы серігі – Аққасқыр адамдар қолынан мерт болғанда «Көзі қанталап, аштан белі бүгіліп, түнді-түнге қосып талай жортқан». Тұңғыш құрбаны «Алатөбет азу салып тізе батырған» бөлтірік кезінде өзін талай талаған ауыл төбетін талап жатқан кезін «Ауыздары басында қалың жүнге голып-толып шыкса да, артынан ыстық қанға, жұмсақ еткес, сырт-сырт сынған сүйекке де араласты». Шығармадағы жылдың мезгілдері қалай өтіп жатса, даладағы қасқырлар өмірі, олардың сыртқы түстері, мінезі тіпті қылықтарына дейін жаңа түр беріп, әңгіме қызықты бола түседі. Арлан бөрінің жыртқыштық әрекеті күннен-күнге ашылып, жаңа қырынан көрінеді. Осылардан кейін жазушы «... түн бойы көп-көп ұлыды, жер тарпып, шаң боратты, ыңырсылды, аунады. Ай астында әрлі-берлі сенделіп, көп аяндап жүрді» – деп, өзін асырап жетілдірген адамға деген ызасы барлығын көрсетеді. Осы тұста әбден күйіне келген арланның жыртқыштық қасиеті, мінезі айқындалады. Онымен тынбайды, өзін күшігінен асырап өсірген Құрмашқа ауыз салып, тағылығын танытады.

Ал, осылардың табиғатпен өріле көрсетілмеген бірде-бір тұсы жоқ, бастан-аяқ пейзажбен тұтастықта, бірлікте алынады, әрі-беріден соң бірінен-бірі ажыратқысыздай болып кеткен. Күндізгі мен түні, жазы мен қысы сол қасқырдың қимыл-әрекеті, арпалысымен бірге көрініп, бірге өтіп жатады. Тұнып тұрған пейзаж, соған сәйкес қасқыр болмысы – соншалық ірі, соншалық сом бітімде бірін-бірі ірілендіріп, бірін-бірі түрлендіріп жіберген.

Әңгіме барысында негізгі көзге түсетін кейіпкерлер санаулы ғана. Оқиға аясында Құрмаш, әжесі мен әкесі көрініс табады. Оқиғаны баяндау кезінде Көксерктің ауылдағы күшік кезін бейнелеген тұстарына елеусіз ғана айтылатын Жұмаш, ол да бөлтіріктің әрекетін айтар тұста, итпен таласы кезінде аталады. Қалған Бейсембай, Қасен, Арыстанбектер қысқа ғана қасқырды ұрып алар тұста елеусіздеу ғана ауызға алынады. Әңгіме басталар тұста қасқыр күшігінің қолға үйренбей, ит болмайтындығын да ескерте кететін тұсы үлкендер аузымен айтылатын... – Енді бұны өлтіріп, терісін алу керек, осы кәпір түбінде ел болмайды, –

деп келетін Көксеректің сюжеті Құрманш өлімімен тиянақталып, әңгімені қорыту тұсы мейірімге толы Құрманштың әжесі « – Қураған-ай, ненді алып ем?!. ...Не жазып едім?.. Бауырына салып өсіргеннен басқа не қып еді менің құлыным?! – деп елді тегіс еңіретіп, Көксеректі басқа тепті (1.32-б.)» болып аяқталған жазушы повесі саяси әлеуметтік қайшылықтар тұсында дүниеге келген тілі көркем сенімді жазылған, қазақ прозасын сол кездің өзінде биікке көтерген шығарма болды. «Көксерек» (1929) атты әңгімесіндегі жыртқыш аңның өмірін, табиғаттың сұлу көрінісі арасында қатар өрбіте отырып көркемдеп, сыйқырландыра түрлендіріп баяндайтын шығармасындағы сөздерінің, сөз тіркестерінің қуаттылығы сондай шебер бейпеленіп, қасқырдың ішкі сезімі, жап толқынысы, жанталас өмір психологиясын беретін жерлер толып жатыр.

Ұлы суреткердің «Көксерек» повесінің дүниеге келген кезінен бастап, қазірге дейін баспа беттерінде кездесетін кейбір ғылыми талдауларда осы шығарма аясынан саяси мәні бар астар іздеп, саяси қаһармандық символдар жасайтын әлеуметтік мәңде жазылатын ғылыми еңбектер көрініс беріп жататын тұстар бар. Соның бірі «М.Әуезов. Ұлы тұлға ұлағаты» (Алматы. 2002 ж.) жинақтың тоғызыншы бетінде басылған «Көксерек» повесі және әлеуметтік талдау мәселесі» атты зерттеуде Г. Балтабаева «Көксеректің» жазылуы жайынап әлеуметтік талдау жасайды. Сонау «Қазақ даласын жайлаған, қазақ халқын қынадай қырған қапды қасіретті – аштықты көрсетуде «Көксеректе» 30-шы жылдардың ашы шындығы бар» – деп саяси әлеуметтік ғылыми сараптама жасап, мынадай сілтемелер береді. «Осы «Қараадыр» сөзі повесті оқу үстінде үнемі көкейіне сан қайтара оралады. Азулы қасқыр шауып, ойрандап жүрген Қараадыр – кеңес үкіметінен оның кіші Октябрінен зәбір көріп, талант тарағға түскен, аштықтан күйзелген қазақ елі бейнесінің символын бергендей» (3.10-б.) – деп саясатқа әкеп тірейді. «Түз тағысы арланды аңқау да аңғал Құрманштың асырап алуын, бейнелеу арқылы байғам тыныш жатқан қазақ даласына Кеңес үкіметінің социалистік идеологияның бұқпалап кіру сәтін астарлап көрсеткен» сияқты болып жалғаса береді.

Меніңше бұл жерде еш қандай саясат, әлеуметтік оқиғалардың қатысы жоқ. Бұл жайынан айтар болсақ Құрмаш жас, өмірден тәжірибесі жоқ аңғал таза көңілді бала психологиясы беріліп отыр. Көксеректің жазылу жайына келсек «Көксеректің» оқиғасы М.Әуезовтің бала кезінде ойында қорытылып, пісіп жетіліп, бертінде шығармаға енді. «Көксерек» ұзақ әңгіме повесі туралы «Ташкентте Мұхтар әйгілі «Көксерек» әңгімесін жазды. Бұл кезде бұл әңгіменің төңірегінде көп сөз көтеріп, әлдебір символика іздегендер болды. Ал шындығында, бәрі де мүлде басқаша. Бірде мен қабырға календарын (күн парақ) (1929 жылдың) сатып алдым. Сол календарь Мұхтардың жазу столының тұсында ілулі тұратын. Сол календарьда белгілі картинаның (бір өкініштісі, суретшінің аты есімде қалмапты) репродукциясы бар болатын.

Қысқы түн, қар жамылған меңіреу дала, сонау алыста көз ұшында қар басқан кішкентай деревняның оттары көрнеді. Ең алдыңғы планда түнде жортқан қасқыр тұр – десе.

(Валентина Николаевна Әуезова «Алғашы жылдар» кт. Біздің Мұхтар. Алматы: «Жазушы», 1976, 380-бет.)

Енді бірде Валентина Николаевна «Бір күні мен кәдімгі күппарақ сатып алдым. Ол Мұхтардың жұмыс столының жоғары жағында ілулі тұратын. Күнпарақтағы суретте қысқы түн, қарлы дала алыстап қарауытқан ағаштар, әлсіз жарық көрінеді, алдыңғы планда – қасқыр. Бұл сурет жас кезінде дала аңшылары айтқан көптеген әңгімелерді Мұхтардың есіне түсіріп, ойда жүрген сөздерді тірілтуге әсер етті. Сөйтіп дүниеге «Көксерек» келді» – дейді.

А. Пантиелев «М. Әуезовтің бұл әңгімесінде сирек кездесетін ерекше әсем ырғақталақ бар. былай қарасаң ең қарапайым сөздер көпте емес, бірақ солардан жан тебіренер жанды картина мүсінделіп жағқан көркем сөзді, тілі жатық сұлу суретті әдемі образды берген повестдер едік» (4.92-93-бб.) «...Мен «Көксерек» тақырыбы жағынап Д. Лондонмен үндес дегенді айтар едім. М. Әуезовтің өзі «Көксеректі» Гермашевтің белгілі полотнасына (кішкентай деревня үйлерінің терезесіндегі от сәулесіне, қар басқан төбешікте қарап тұрған қасқыр) қарап жазып едім» дейтін

(Ғ. Сармузин). Валентина Әуезова айтып отырған күн парактағы суретші Гермашевтің еңбегі болатын.

Ғ. Сармузин – «Мұхтар ит пен тазыға ерекше құмар еді. 1925 жылы қасқыр аулау үшін Павлодар маңында тұратын досы Қаныш Сәтбаевтан Әлкей Марғұлан арқылы қасқыр алатын Аққасқа мен Сарғасқа атты иттерін сұратады. Сол жылы қыста бір жасар тайдың бойындай ірі екі төбетпен көп рет аңға шыққанды» – десе.

«Мұхтар қаражат жинап Керекуге (Павлодар) адам жіберді... Ит несіне арнайы хат жазып, кемемен Аққасқа, Сарықасқа екі тазы алдырды. Аққасқа Ағзамға тиді. Сол Аққасқаның көкжалды алқымынан шайнай айқасып тұрғанын талай көргенбіз. Сол көріністі Мұхтар «Көксерек» әңгімесінде дәлме-дәл көрсеткен. Көксерек – Аққасқаның алғырлығынан қолға түсті. Бұл оқиғалар Мұхтарға көп-көп сырлы ой салды. Содан барып сегіз бөлімді Мұхтардың «Көксерек» әңгімесі туғанды» (5.55.) – деп Ахмет Әуезов «Көксерек» повесінің жазылу тарихынан сыр шертеді. Соған қарағанда бұл оқиғаның елесі, мазмұны жас Мұхтардың сапасында ертеден қалыптасып, пісіп жетіліп, тек шығарма болып жарық күту кезеңін тосып жүрген болуы керек. Оған түрткі болған яғни «Көксеректің» гууына себеп болған Пантиелевтің айтуындағы Гермашевтің полотнасы «ойды – ой» қозғаушысы болғаны анық.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. М. Әуезов шығармаларының елу томдық толық жинағы. Алматы: Ғылым. 2001. 6-т. 368 б.
2. М. Әуезовтің шығармаларының елу томдық толық жинағы. Алматы: Ғылым. 2003, 456 б. 10-т.
3. Ұлы тұлға ұлағаты. Алматы, 2002. 389 б.
4. Біздің Мұхтар. Алматы: Жазушы. 1976. 386 б.
5. Ахмет Әуезов. «Көксерек» осылай туған. кт. Жас Мұхтар. Алматы. жалын. 1977.

**М. ӘУЕЗОВТІҢ 50–60-ЖЫЛДАРДАҒЫ
МАҚАЛАЛАРЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТАРИХЫ
ЖӘНЕ ЖАРИЯЛАНЫМДАРЫНЫҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ**

М.О. Әуезовтің шығармашылық жолы ең әуелі жауынгер жанр – публицистикадан басталғаны ғылыми көпшілікке мәлім. Осы жанрдың жілігін шағып, майын ішкен 20-жылдардағы Алаш оқығандарының талапты шәкірттерінің қатарында М. Әуезов тұрады. Ол сонау ұлттық ұрандағы саяси-әлеуметтік мақалаларын /1/ атақты 32-де жазғап хатынан кейін мазмұнын да, тақырыбын да, тіпті формасын да түбегейлі өзгертті. Керек десеңіз, тілдік лексикасында да, стилінде де әжептәуір өзгешеліктер пайда болды. Бұрынғыдай халықшыл көзқарастарын ашып-жарып айтпай, ұлттық тақырыпқа саяси мақалаларында сақ қарап, көбінде ғылыми мақалаларын пайдалана бастады, негізгі ойларын осы стилге арнады. Жалпы осы кезең мақалаларының формасы саяси-идеологиялық сарыпта сияқты болып көрінгенімен, мазмұнын (пішінін) ұлттық бағытқа бұрып отырды. Бұған сол кездегі Кеңестік қызыл сөздерді (Ұлы Отанымыздың, партиямыздың, коммунистік адалдығымыздың, олар ұсынып отырған сара жол, оянған халықтар, жүрек алғысы, дән ырзамыз, Қазан төңкерісінен кейін, т.б.с.с.) қалқан ете отырып, *көркем мәтіннің астарына негізгі ойларын* салып жіберуге машықтанды. Жазушының стилін осындай таптаурын тіркестердегі сөздер шұбарлап тұрғанымен, түпкі ұлттық дүниетанымын бұза алған жоқ деп санауға болады. Және осы кедергілерден жазушы көбіне (мүмкіндігінше) ғылыми мақалалар дайындаумен, ғылыми жинақтарға (фольклорға, әдебиет тарихына, т.б.) тараулар, кіріспелер, алғысөздер жазумен, ғылыми конференцияларда баяндамалар жасаумен, Жоғарғы оқу орындарында дәріс берумен (қазіргі ҚазМУУ мен Абай атындағы педогогикалық институтта және Әдебиет, Тіл институтында, Академияда, Жазушылар одағында), диссертациялар қорғатумен, Одақтағы създерде жарыссөз, қорытынды сөз сөйлеуімен және Бүкіл Одақтық пленумдарға қатысып маңызды мақалалар жа-

саумен абыройлы өтіп жүрді. Бүгінде М.Әуезовтің ең беделді де, мәнді еңбектері осы бағыттан айқындалып отыр. Ойтпесе, 50–60-жылдардың саяси жағдаяттары ұлы жазушыны кез-келген сәтте жұтып жіберуінің мүмкіндігі 50, 60 емес, 90 процент болатын. Жазушының ұлттық бағыттағы ойларын «Оскен өркен» романында қалай айтуға талпынғашын әуезовтанушы-ғалым Т. Әкім өз еңбегінде /2/, елу томдық академиялық жинақтағы ғылыми түсініктемелерінде нақты деректермен жан-жақты дәлелдеп жазды. Жалпы 50–60-жылдардағы мақалаларының жазылу тарихын, жарияланымдарын, текстологиясын сөз етудегі мақсат: осы кезең мақалалары мен шығармаларында саяси сипат басым деген кейбір қоғамдық пікірлердің қатә екендігін; бұл мақалалардың кейбірі алғашқы жарияланымдардан соң академиялық томдықтарға тұңғыш еніп отырғандығы мен бұлар туралы ғылыми талдаулардың жоқтығы немесе талдауларға белгілі бір себептерден ілінбегендігін; сондай-ақ енді бір қатарының бірнеше нұсқаларының кездесетіндігі және бұлар екі тілде әрі аударма болып жүргендігін, сондықтан бұлардың қайсысы бірінші жазылды, негізгі нұсқа қайсы дегенге көңіл аударту. Сонымен қатар, жазушының өзі аударған мақаласы мен аударма мақаласының ара жігін анықтау да өзекті мәселе. Айталық, «Требование времени» мақаласын әуелі орысша жазып, сосын «Заман шарты» деген атпен аудармасын жасаған және осы *өзінің* аудармасына «Ескерту» жазған. Онда осындай мақалаларын болашақта қалың көпшілік, ғылыми қауым ескерсін дегенді баса айтады. Бұған қоса, жазушының осы жанрдағы мақалаларынан диссертация қорғаған ғалымдардың еңбектерінде /3/ көрсетілген тізімнен М. Әуезовтің 50–60-жылдарда жазған мақалаларының саны анағұрлым көп болып отыр. Онда жалпы тізім 50-дей болса, бүгінгі академиялық жинақтың бірнеше томы осы кезең мақалаларымен толығыпты. Сонда жоғарыдағыдай себептерден жазушының бұл уақытта (шамамен 10-11 жыл) жазған мақалалары біршама көп болады екен.

Ғағы бір мәселе: біз төмендегі ғылыми түсініктеме типтес мақаламызда жазушының шығармашылық лабораториясына да үңілуге талаптандық. Онда автор қандай мақаласын (немесе мақаласы) бірнеше рет жариялатқан (немесе газет редакторлары

жариялаған) және қайсыларының қолжазбасы сақталған (немесе сақталмаған). Сондай-ақ, қандай мақалаларына түзетулер енгізген (қай бағытта) және қанша рет айналып соққан. Басқаша айтқанда, өз дүниесіне жазушының жауапкершілігі қандай екен деген мәселелерді бағамдау. Сонымен бірге, осы жылдарда бұқаралық ақпарат құралдары мен саяси-идеологиялық жағдаяттар М. Әуезовті қай бағытта көбірек пайдалануға немесе мәжбүрлікке түсіргенін де пайымдап, осы жәйттерден жоғарыда айтқанымыздай, автор қалай құтылып кетіп отырды немесе өзінің жазушылық ар-ожданын, халықшыл көзқарастарын қалай сақтап қалды дегенге мысал болсын деген мақсаты көздедік. Жалпы, осы айтылған жайттарды жеке-жеке талдап, үлкен мақалаларға өзек етуге болады. Олай болғанда бұл бағыт жазушы лабораториясы хақында ауқымды зерттеулерге материал болар еді. Бұған жазушының академиялық елу томдық шығармалары дайын материал, мол қазына. Мен осы мақаламда өз тарапымнан жазған ғылыми түсініктемелерді негіз етіп алдым және басқа мақалалардың жалпы тізімін ғана берулі мақсат еттім. Бұл ғылыми мақаланың жалпы ережелеріне сәйкес болуға тиіс деп санадым және бұл еңбекте аталған, ғылыми түсініктемеге тән фактілер мен сілтемелердің бәрі де елу томдыққа автор жазған материалдардан түзілді әрі көлемнің талабы бойынша 59-60-жылдардың ғана мақалалары қамтылды...

«Әдебиетіміздің туысқандығы» аударма мақала. Бұл мақала ең әуелі «*Братство наших литератур*» деген атпен «Правда» газетінде жарияланған (1959, 8 мамыр). Ал «Қазақ әдебиетінің» 1959 жылғы 15 мамырдағы 21-санында «Әдебиетіміздің туысқандығы» атты тақырыппен аударылып басылады. Газет «Правдаға» сілтеме жасаған.

Бұл «Жазушылардың Бүкілодақтық съезі алдында» деген айдарға орайластырылып берілген мақала, ал қолжазбасы сақталмаған. Бұдап кейін еш жерде жариялабаған... /4/.

Жұмбақ жанры мен оның өзіндік ерекшеліктерін жан-жақты талдаған «*Қазақтың халық жұмбақтарына*» жазған кіріспе мақаласы М. Әуезовті фольорист-ғалым ретінде тағы да танытты. «Қазақтың халық жұмбақтары» мақаласы тұңғыш рет «Жұмбақ тураты» деген атпен 1938 жылы «Әдебиет майданы»

журналының 10-санында жарияланған. Тап осы басылым «Уақыт және әдебиет» (құрастырған, алғы сөзін жазған Ы.Дүйсенбаев) жинағына (–Алматы: ҚМКӘБ, 1962.–294–300 бб.); 12 томдықтың 11-томына (–Алматы: Жазушы, 1969. –198–205 бб.); 20 томдықтың 17-томына (–Алматы: Жазушы, 1985.–140–146 бб.); жазушы шығармаларының елу томдық толық жинағының 13-томына (–Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2004.–57–64, 347 бб.) негіз болған. Бұл бес жарияланым – бір нұсқа.

1940 жылы КСРО Ғылым академиясының Қазақстандық филиалы лайындаған «Жұмбақтар» (–Алматы: Қаз.мем.бас., 1940.–3–10 бб.) деген кітапта «Жұмбақтар туралы» деген атпен толықтырылып қайта басылған және «Қазақ жұмбақтары» деген жинаққа (–Алматы: Ана тілі, 1993.–3–9 бб.) да енген. Бұл екеуі – бір нұсқа.

Ал, бұдан соң, 1959 жылғы ең соңғы нұсқаны М. Әуезов қайта қарап, өңдеп, тағы да толықтырып, «Қазақтың халық жұмбақтары» (–Алматы: ҚМКӘБ., 1959.–3–12 бб.) деген жинаққа «Кіріспе» мақала ретінде жазған. Бұл үшінші нұсқасы. Айырмашылықтар үшеуінде де бар. Мақаланың қолжазбасы сақталмағандықтан, өзара текстологиялық салыстырулар аталған үш түрлі басылымдардың арасында жүргізілді.

Жазушы шығармаларының толық жинағына 1959 жылғы жарияланымы негіз болды. Осы соңғы нұсқасы (1959) 1938, 1940 жылғы басылымдармен салыстырғанда кездескен айырмашылықтар төмендегідей:

1959 жылғы нұсқада *«Қазақ жұмбақтарын ертеде П.М. Мелиоранский... – ...құнды қазына екендігі даусыз. – Бұл жинақты»* деген үні абзац және төртінші абзацтың бірінші екі сөзі бүтіндей қайта қосылған.

Ал 1940 жылғы нұсқада бұл абзац жоқ, оның орнында болған *«Міне, осымен қазақ тіліндегі бұрыңғы-соңғы жұмбақтың бірталайын құрастырып, осындай бір жинақ қып беріп отырмыз.*

Бұл кітапты Ғылым Академиясының Қазақстандық филиалы әзір өзінің қолына түскен қазақ жұмбақтарын жинастырып, олардың дұрыстарын тұтас беруге мақсат етті. Сол себепті мұнда бұрыңғы жұмбақ, бүгінгі жұмбақ деп бөлген бөлектер бо-

мады. Екінші, жұмбақ, мақал, ертегі сияқты фольклор түрлерін жиналған ауданына қарап, аудан, өлкесімен жіктейтін әдет бар еді. Мұнда ол негізді де алғамыз жоқ.

Қазіргі бірінші кітапты деген екі абзац және үшінші абзацтың үш сөйлемі 1959 жылғыда қысқарып, жоғарыда аталған жаңа толықтырулармен бір-бірінің орынын алмастырғаны белгілі болды.

«Бұрын қазақта күйеу таңдаған қыз...» деп басталатын абзацтың соңғы – *«Мәселен, Әсет пен Рысжанның, Нұржан мен Сапарғалидың айтыстары жұмбақтасу түрінде жырланған»* деген сөйлемі 1940 жылғы нұсқада жоқ.

Сондай-ақ, *«Осы жинаққа кірген жұмбақтардың ішінде трактор, аэроплан, поезд, пароход, радио, телефон сияқты жаңа техника бұйымдарының талайын атайтын жұмбақтар бар»* деген (1940) абзац 1959 жылғы нұсқада қысқарып, *«Социалистік дәуірдегі Советтік...»* және соңғы *«Еңбектің осы екінші басылуына...»* деген 1940 жылғыда кездеспеген қос абзац мұнда (1959) бар.

Жазушының «Қазақтың халық жұмбақтарына» (1959) дайындаған «Кіріспесі» мен «Жұмбақтар» (1940) жинағына жазған мақаласы арасындағы өзгешеліктер, айырмашылықтар, толықтырулар, міне, осындай.

«Әдебиет майданында» (1938) және әр жылдарда жарық көрген көптомдықтары (12, 20 томдық) мен жинақтарында (*«Уақыт және Әдебиет»*, 1962) жарияланған (бұлардың бәрі бір нұсқа) нұсқасын 1959, 1940 жылғылармен салыстыру барысында жазушы төмендегідей өңдеулер мен толықтырулар, қысқартулар мен түзетулер енгізгені байқалды.

1959 жылғы нұсқадағы *«Қазақ жұмбақтары ертеде И.М. Меллионарский...»* деп басталатын сөйлемнен *«Енді біраз сөзбен бұрынғы ескі жұмбақ деген фольклордың қандай жайды сөз қылатынын айтып отейік»* деген сөйлемге дейінгі бір бет мәтін 1938 жылғы нұсқада кездеспеді.

«... ойының, қиялының шамасын білдіреді» – «азын-аулақ шама-шарқын білдіреді»; «Осы аталған жайлар еңбекші халықтың өзіне жанасатын жақтарынан ғана алынады» – «Жұмбақтар еңбекші

халықтың өміріне, тұрмысына жанасатын жақтарынан ғана алады»; «қоян тәрізді» – «қоян тәріздісі»; «паразиттер, шыбын-шіркей» – «бит, бүрге, шыбын»; «қой малына» – «қол малына» болып кездесе, «Сарқыраманың ар жағында, Сылдыраманың бер жағында маңыраманы ұлыма жеп жатыр. Қынамадан жаныманы әкел», – деген тәрізді.

Мұнда қасқырдың шаруаға келтіретін залалы көрсетіледі. Сонымен қатар жұмбақ өзенді, қамысты айтады» деген сөйлемдер 1959 жылғы нұсқада қысқарған. «Жұмбақтың осылайша бір емес» – «Жұмбақтың кейде бір емес», «Бөлім-бөлшектеріне де» – «бөлім-бөлшектеріне де (детальный)»; «Халық өзінің күнделікті жағдайындағы бар заттарды көбірек жұмбақ етеді» – «Сонда да және халық өзіне керекті жақындығы бар заттарды көбірек жұмбақ етеді»; «әбзел» – «жегу сайман»; «Мұның барлығы» – «Барлығы»; «Оны бар мүшелерін» – «Оның бар денесін, бір мүше-мүшесін» деп түзетілген.

«Барлығын шешкендегі мәнісі сол, жұмбақ топтап, жалпылап айтпайды. Жалқылап, саралап, тарам-тармағына бөліп айтады. Мал, аң деп тоқтамайды, қой, сиыр, түйе, қасқыр, түлкі деп атап айтады» деген абзац қысқарған (1959). «Заты шағын нәрселерді» – «затын жақын нәрселерді» деп түзетіліп,

«Өз еліме шөп едім,
Желкілдеген боз едім.
Қолға түстім қиналдым
Он жерімнен буылдым».

(Ши.)

деген жұмбақ 1959 жылғы нұсқада кездеспеді. «Осы ерекшелік» – «аса ерекшелігі» боп түзетілсе,

«Атқа мінбейді, жаяу жүрмейді,
Күніне мың шақырым жерге барып келеді»

(Көңіл.)

– деген де жұмбақ 1959 жылғы нұсқада жоқ. «...барлығын ақындық сөзбен» – «барлығын жұмбақ және де ақындық сөзбен»,

«Қоғамдық сырды» – «Қоғамдық сыр»; «ескі жұмбақтың» – «көп ескі жұмбақтың»; «еңбек иесі» – «еңбек елі»; «кәсіпшілер өздерінің күндегі айналысып жүрген заттарын сөз қылады» – «кәсіпшілер және өздерінің күндегі сайланысып жүрген заттарын сөз қылады»; «әрекет» – «харекет»; «Бұнда» – «Мұнда»; «кең ақылға байланысты түсінігінің» – «онерленген түсінігінің»; «Көп елдің» – «Көп-көп елдердің»; «Жұмбақтарын қарасақ» – «Жұмбақтарын жалғастыра қарасақ»; «Бұл азан айтқан мәзінді әжуалау» – «деп азан айтқан мәзінді әжуалайды»; «ұқсас болғандықтан» – «ұқсас болған себебінен», «трактор мен паравозды өгізге, тұлпарға» – «тракторды, паравозды ат, тұлпарға»; «Бұрын қазақта» – «Қазақта»; «ерекис орын» – «көп орын» боп өзгертілсе, «Мәселен, Әсет пен Рысжанның, Нұржан мен Сапарғалидың айтыстары жұмбақтасу түрінде жырланған» деген сөйлем 1938 жылғы нұсқада жоқ. «Жалпы жұмбақ деген сөз түрін» – «Жалпы жанның деген сөз түрін»; «жыр айтуды» – «хор айтуды»; «жұмбақтарымыз» – «жұмбағымыз»; «өлеңмен келетін жұмбақтар осы жинақтың ішінде де толып жатыр» – «өлеңмен келетіні толып жатыр»; «түрді» – «түрлі»; «олар өз мүддесі үшін, халықты алдау үшін» – «Олар өз үгітінің бетімен»; «тықпалады» – «қыстырады» болып кездеседі. «Бірақ, бұл жұмбақтар сөзі асыл, теңеуі дәл, ақындығы әсем келетін халық жұмбақтарындай емес. Тілі мақау, тегі шикі, құрғақ жамаулар» деген сөйлем 1959 жылғыда жоқ. «...тілге ұста болу мақсатымен оқиды, жаттайды» – «тілге ұстарту мақсатымен тексереді»; «Одақ көлемінде» – «совет көлемінде», «қабырға газет» – «газет»; «Бұның» – «Мұның» болып келсе, «Еңбектің осы екінші басылуына...» деп басталатын соңғы абзац 1938 жылғы нұсқада жоқ /4/.

«О традиционном и новаторском в казахской советской литературе» атты ғылыми талдау мақаласының жазылу жолы, жариялану жайы төмендегідей:

1960 жылы тамыз айының 9–16-сы аралығында Москвада «XXV Шығыстанушылардың халықаралық конгресі» болып өтеді. Осы конгреске М.О. Әуезов арнайы шақырту алған. Бұған «Глубокоуважаемый Мухтар Омарханович! Организационный комитет по созыву Международного конгресса востоковедов избрал Вас одним из руководителей секции Алтаистики (№XI).

Учитывая большое значение, которое будет иметь конгресс, оргкомитет надеется, что Вы не откажетесь возглавить работу секции и оказать всевозможную помощь работе Конгресса Вашими знаниями и научным авторитетам» деген ұйымдастыру комитетінің басшысы СССР ҒА-ның корреспондент мүшесі Б.Г. Гафуровтан келген жеделхат куә болады (М.О. Әуезовтің өмірі мен шығармашылық шежіресі. Алматы: – Ғылым, 1997.– 684-б.).

Нақтырақ айтсақ, 9 тамыз күні Москва университеті маңында конгреске қатысқан 60-тан астам елдің жалаулары желбіресе, дәл 10-да осы беделді оқу орнының кең залында «Шығыстанушылардың бүкіл дүниежүзілік XXV конгресі» салтанатты түрде ашылады.

Бұған Қазақстан тарапынан делегация құрылып, М. Әуезов бастаған бірнеше көрнекті ғалымдар барып қайтқан (Ә. Марғұлан, Ы. Дүйсенбаев, І. Кеңесбаев, О. Нұрмағамбетова, т.б.).

Ал М. Әуезов осы конгреске арнайы жазып әрі тапсырыспен шағын кітапша (100 дана) дайындайды. Бұл кітапша (брошюра) Алтаистика секциясында жасалатын жазушының баяндамасы негізінде «О традиционном и новаторском в казахской советской литературе» деп аталды (Мухтар Ауэзов. О традиционном и поваторском в казахской советской литературе. Издательство восточной литературы. Москва, 1960. 10 стр.). Кітапшаның титулдық бетінің жоғарғы жағында «XXV международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР» деген аңдатпа бар. Мұражай қорындағы №236-бумада кітапшаның 2 данасы сақталған және де №228-бумада бұл баяндаманың машинкада терілген бір нұсқасы бар. Ал қолжазбасы жоқ. Аталған екі нұсқа (кітапша мен машинкадағы) өзара текстологиялық салыстыруларда өтті. Ешбір айырмашылық кездеспеді және бұл баяндама конгреске кітапша болып басылғаннан кейін еш жерде жариялапбапты. Жазушының әр жылдарда жарық көрген жинақтарына да, көп томдықтарына да енген.

Есесіне баяндама 1960 жылдың 28 тамыздағы «Қазақ әдебиетінің» 35-санында «Дәстүр мен жаңашылдық жайында» деген атпен аударылып басылған. Бұнда қысқарған жерлер

бар. Аударма мақала бұдан соң жазушы шығармаларының он екі томдығының 12-томына (Алматы: – Жазушы, 1969.– 508–5113-бб.) енген.

Аударманы аталған орысша (кітапшадағы) нұсқасымен салыстырғанда «Дәстүр мен жаңашылдық жайында» мақаласы дәлме-дәл аударма екендігі байқалды және мұнда орысшадан аударылмаған, қасқартылған тұстар да кездесті. Олар: «В каждом жанре можно проследить множество новаторских приемов. Показателен в этом отношении следующий факт. Как известно, из традиционных особенностей национального стихосложения, соответствующего структурным особенностям различных языков, вытекают и образно-стилистические способы поэтического изображения. У казахов метафоры чаще всего были связаны с животным миром. Они порождены социально-экономическим строем казахов. Бывший кочевой, скотоводческий народ не мог воспевать свой образ жизни, не видя прекрасного прежде всего в том, с чем он был теснее всего связан, что его больше всего волновало. Мы и сейчас используем эти метафоры, но обогащая и развивая их, сообразно с теми изменениями, какие произошли в жизни народа, в его представлении о труде и обществе. Вместе с тем расширяется арсенал новаторских изобразительных средств, так как неизменно расширялся и углублялся тематический охват жизни народа, его творческий гений» деген бүтін бір абзац пен «Казахская литература с момента ее зарождения по настоящее время сыграла свою историческую роль в становлении и развитии казахского литературного языка...» деген абзацтан кейінгі 2-бет (барлығы 8 абзац) мәтін «Новаторские процессы и явления в современном казахском языке касаются и его фонетической системы, которая пополнилась новыми звуками: ц, щ, в, ф, э. Наиболее устойчивы в языке грамматические категории. Но современный казахский язык переживает пору развития и обогащения также синтаксических конструкций. Вполне закономерными становятся типы сложноподчиненных предложений, еще в недалеком прошлом имевшие весьма узкую сферу употребления. Авторская речь внутри прямой речи также лишь в наше время получает широкое распространение. Более подвижным становится порядок слов в

казахском предложении. Развиваются и дифференцируются литературные стили, в том числе и индивидуальная манера писателей, публицистический стиль вместе с видами и жанрами литературы, публицистики, языка, науки, ораторской речи и т.п.» деген абзацқа дейін түгел (аудармада) қысқартылған.

Бұдан басқа өзгешеліктер жоқ. Аударманың қолжазбасы сақталмаған.

Осы аталған қос мақалаларының негізгі өзегінен желі тартқан жалпы ғылыми ойларының мәйегі «*О традиционном и новаторском*» атты мақаласы болып табылады. Бұл мақала «Мысли разных лет» жинағында (1961), бес томдықтың 5-томында (1975), жиырма томдықтың 20-томында (1985), 1997 жылы шыққан таңдамалыда (екі тілде) жарық көрген... /5/.

Сондай-ақ, М. Әуезов қазақ-кеңес әдебиетінің негізін қалаушылардың бірі, атақты ғалым және көрнекті қоғам қайраткері болғандықтан, көп ретте күллі Одақта өтіп жататын түрлі іс-шараларға белсене қатысып отыруға мүдделі болды. Сол уақыттың саяси-әлеуметтік, қоғамдық әрі мәдени жақтарындағы оң немесе теріс жағдаяттарға бірінші болып үн қағып, қолдан отыру – Әуезовтер үшін азаматтық борыш ғана емес, партиялық та нарыз еді. Осындай алуан түрлі мәселелерге орайластырып, ол кездері республикаға белгілі белді басылым беттерінде кейде көлемді, кейде шағын лебіздер мен үндеулер, мақалалар жазудан М. Әуезов те тысқары қала алған жоқ. Бұндай сөздердің көбі сол заманның саяси көзқарастарымен ыңғайласып жатты. Олардың негізгі стилі – ұран, үндеу сарынымен келіп, партиялық басымдықтарға айқын орындар беруімен ерекшеленетін.

Жазушының «*Жүрек қазынасы*» атты бар-жоғы екі абзац (мәтін) көлеміндегі жаңа жылдық бұл құттықтау сөзі осындай талап пен сұрапысқа сай жазылды. «Қазақ әдебиеті» (1 январь, 1960.) газетінің алғашқы санында жарық көрген бұл сөздің қолжазбасы жоқ және бұдан соң еш жерде жарық көрмеген /5/. Осындай бағыттағы мақаласының бірі – «*Тың ойлары*» деп аталады.

Өйгілі тың игеру жылдарының кейбір шыңдықтары мен мән-мақсаттарын, талаптарын, сондай-ақ міндеттеріп арқау

етіп, үн қоса жазылған М. Әуезовтің бұл шағын мақаласы «Қазақ әдебиетінің» 1961 жылғы 3 марттағы (наурыз) №10-санында жарияланған. Газеттің бірінші бетінде М. Әуезовпен бірге қазақтың белгілі ақын-жазушылары да (Ғ. Мүсірепов, Ғ. Жұмабаев, Ж. Сайн, Д. Әбілов, І. Мәмбетов, Қ. Ыдырысов, т.б.) «Тың өлкесі мақтапышы елімінің» деген айдарға (рубрика) өз үндерін қосыпты. Сол уақыттың саяси беталысы мен дамуына өздерінің «жүрекжарды» лебіздерін білдіріп отыру, әсіресе ақын-жазушыларға азаматтық парыз, партиялық міндет болғанын айттық. Осындай көп міндеттердің бірі – КПСС Орталық Комитеті Пленумының 1961 жылғы 18 январьда қабылдаған қаулысына орай: «1960 жылы егіншілік пен мал шаруашылығы өнімдерін өндіру және мемлекеттік сату жөніндегі мемлекеттік жоспар мен социалистік міндеттемелердің орындалуы туралы және ауыл шаруашылығын онан әрі өркендету жөніндегі шаралар туралы» деп аталатын саяси ахуалға «дер кезінде» мақала жазған М. Әуезов өзінің партиялық парызын орындап шыққаны өз алдына «Тың ойларында» бір алуан тың ойларын ортаға салып өткен.

Ұлы жазушы кішкентай мақаласында үлкен мәселенің басын ашып айтады. Онда Тыңның барысы және республикамызға жасап жатқан ықпалын айта кеп, осынау ұлы пауқанды жүзеге асырушылар (әрине өзге ұлттар үшін) ендігі Отанды (Қазақстанды) «сүйікті мекен» етсін; «Қазақстанның бар болмыс шандығын...», «...тарихының да арғы-бергі жайларын шындарын, өзгешеліктерін...» білсін; тың игерушілер Ұлы Отанның қадір-қасиетін қастерлеп қоймай, ары қарай дамытсын, өркендетсін деген орынды талапты да қояды. Ұлтымыз үшін маңызды мәселелерді ұмыт қалдырмай, жалаң науқаншылдыққа да ұрынбай, аз сөзбен астарлай отырып, көп мәселелерді қозғаған М. Әуезовтің «Тың ойлары» атты мақаласының тарихтық маңызы, міне осындай.

«Тың ойлары» жазушы шығармаларының ешбір басылымдарына енбеген, бұдан кейін де еш жерде жарық көрмейді. Қолжазбасы да сақталмаған /6/.

Жазушының Абайтануға қосқан үлесінің қатарларында ақынның жинақтарына жазған алғысөздері де жатады. Соның

бірі – 1957 жылы жазған *«Алғы сөз»*. Жазушының Абай шығармаларының толық жинағына арнап жазған бұл алғы сөзінің мұрағаттағы №523-бумада машинкалық нұсқасы сақталған (32–35-бб.). Осы алғы сөз Абайдың 1957 жылғы (жалпы редакциясын басқарған – М. Әуезов) екі томлығында (Абай Құнанбаев. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Алматы: ҚМКӘБ, 1957. 1-т. 5–7-бб.); Ә. Жиреншин дайындаған 1961 жылғы бір томдықта (Абай Құнанбаев. Шығармаларының бір томдық толық жинағы. Алматы: ҚМКӘБ, 1961. 5–6-бб.); 1976 жылғы жинақта (Абай. Өлеңдер. Алматы, «Жазушы», 1976. 5–7-бб.) жарияланған. Бұл аталған басылымдар өзара текстологиялық салыстырулардан өтті және ешбір айырмашылық кездеспеді. №523-бумадағы машинкада терілген нұсқадағы автордың өз қолымен жасаған (көк қаламмен) түзетулері, қысқартулары, кейбір стильдік жөнделулері түгелдей дерлік 1957 жылғы жинаққа түсірілген және осы жарияланым кейінгі басылымдарға негіз болғандығы салыстырулар кезінде айқын болды.

Жалпы Абай шығармаларының әр жылдардағы жариялануының өзі 1957 жылға дейін «толық жинақ болып жетінші рет басылады» деп М. Әуезов бұл алғы сөзінде атап өтеді. Бұдан соң да Ұлы ақынның көптеген басылымдары жарыққа шығып, академиялық толық жинағы (1977) да дайындалғаны көпшілікке мәлім.../7/.

«Қазақ әдебиетінің проблемалық мәселелері жайындағы ғылыми-теориялық конференцияда М.О.Әуезовтің сөйлеген сөзі» («Қорытынды сөз») ғылыми-талдау мақала. 1959 жылы 15–19 маусымда Алматыда қазақ әдебиетінің негізгі проблемаларына арналған ғылыми-теориялық конференция болып өтеді. Конференцияға Москвадан, Одақтық республикалардан және облыстық білім-тәрбие орындарынан көптеген ғалымдар келіп қатысқан. Мұнда гәртiп бойынша жетi (Е. Ысмайылов, Қ. Жұмалиев, Н.С. Смирнова, Б. Кенжебаев, Ы. Дүйсенбаев, М.С. Сильченко, М. Базарбаев) және қосымша тоғыз баяндама (М. Дүйсенов, М. Қаратаев, С. Сейітов, З. Ахметов, С. Талжапов, Т. Сыдықов, Х. Сүйіншәлиев, Ә. Дербісәлиев, Н. Қарашева, т.б.) тыңдалып, жарыссөзге жиырма тоғыз адам (М. Ғабдуллин, Е.В

Лизунова, А. Пұрқатов, Б. Шалабаев, Ү. Субханбердина, М. Хасенов, І. Кеңесбаев, Б. Адамбаев, В.Ф. Сидельников, Р. Сыздықова, М.И. Фетисов, З.С. Кедрина, С. Толыбеков, Т. Кәкішев, З. Мамытбеков, А. Сейфуллаев, т.б.) шыққан.

Міне, бұл баяндамалардың маңызы мен мақсаттары, жетістіктері мен кемшін тұстары жөнінде М. Әуезов қорытынды сөз (баяндама) сөйлеген. «Қорытынды сөздің» стилі мен қамтыған ғылыми жүйелілігіне қарасақ, жазушының бірден айтқан ауызекі сөзіне ұқсамайды. «Қорытынды сөзін» жазушы алдын ала дайындап, жан-жақты жүйелей талдап, қағазға түсіріп әкелген сияқты және конференцияда жасалған баяндамалармен түгелге жуық таныста болғандай. Себебі, М. Әуезовтің «мұражай қорындағы» №338-бумада «Қазақ әдебиетінің проблемалық мәселелері жайындағы ғылыми-теориялық конференцияда М.О. Әуезовтің сөйлеген сөзі» деген атаумен бұл мақаланың машинкада басылған екі данасы сақталған. Сарғыш түсті жазу қағазындағы бір данасында автордың көк сиямен өңдеген, жөндеген, қысқартқан белгілері барлық беттерінде дерлік бар. Жалпы көлемі – 44 бет. Ал, қара қарындашпен түгелдей деуге болады, өзге адамның (редактор болуы тиіс) қысқартқан, өзгерткен, тіпті өңдеген белгілері өте көп ұшырасты. Бәрі де стильдік жөндеулер. Және де қолжазбада бар, ал кейінгі жарияланымдарға кірмей қалған көптеген текстер де кездесті. Жазушының бірінші данаға жасаған түзетулері толықтай түсірілген де, екінші дана таза басылған. Бұны тексеріп шыққан жазушы оған ешбір өзгерістер енгізбей, тек беттің аяғына көк сиямен қолын қойып, «1959, 25/VI» деп жазған.

Ал, конференция материалдары 1961 жылы «Әдеби мұра және оны зерттеу» (Қазақ әдебиетінің проблемаларына арналған ғылыми-теориялық конференцияның материалдары. Алматы, 1959 ж. 15–19 июнь. Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1961. 376-б.) деген атпен екі тілде кітап болып жарық көрген. Бұдан кейін жазушының «Уақыт және әдебиет» жинағында (Алматы: ҚМКӘБ, 1962. 148–174-бб.); он екі томдықтың 12-томында (Алматы: Жазушы, 1969. 210–237-бб.); жиырма томдықтың 20-томында (Алматы: Жазушы, 1985. 382–410-бб.) жарияланған.

Демек, автор бастапқы жинаққа (1961 ж.) дайындау барысында әуелгі «Қорытынды сөзін» қайта қарап шыққан да соңғы өзгертулерін енгізіп (жоғарыдағы көк сиямен қысқартқан. өзгерткен, т.б.), сол күнгі датаны қойған деп саналық. Ойткені, конференция маусымның 15–19 аралығында өтті дедік, ал мұндағы дата «25/VI – 1959» деп тұр.

Және бір ескертетін жәйт: №338-бумадағы қолжазбада мақаланың атауы – «Қазақ әдебиетінің проблемалық мәселелері жайындағы ғылыми-теориялық конференцияда М.О. Әуезовтің сөйлеген сөзі»; «Әдеби мұра және оны зерттеу» жинағында – «Қорытынды»; «Уақыт және әдебиет» пен 12-томда – «Қорытынды сөз»; 20-томда – «Әдеби мұраға арналған конференциядағы қорытынды сөз» деп әртүрлі жазылып жүр. Бұларды бір ізге түсіру үшін №338-бумадағы негізгі нұсқаны (қолжазба есебінде) басшылыққа ала отырып, «Қазақ әдебиетінің проблемалық мәселелері жайындағы ғылыми-теориялық конференцияда М.О. Әуезовтің сөйлеген сөзі» («Қорытынды сөз») деген атпен толық жинаққа жіберілгені жөн деп есептейміз. Сондай-ақ, бұл мақаланы орысша да жазды ма? Орысша нұсқасы (жарияланамы) бар ма? деген сұрақтардың басып ашық қалдырдық (конференцияда Москвадан, Қырғызстаннан, Түркіменстаннан, Тәжікстаннан келген ғалымдар болғанын ескеріп). Себебі бұл гурасында анық, дәйекті деректерді кездестірмедік.

М. Әуезовтің бұл мақаласында («Қорытынды сөзінде») қазіргі уақыт межесінен қарағанда көптеген объективті және субъективті мәселелер өткір айтылған және кейбір саяси ахуалға байлапысты, идеологиялық ұстанымдар тұрғысынан қатты кеткен сөздерін бүгінгі оқырман түсіністікпен қабылдауы керек. Ойткені, қазақ әдебиетінің ерте дәуірі турасындағы Б. Кенжебаевтың, Шәңгерей мұрасы жөніндегі З. Ахметовтің, Шортанбай (С. Талжанов), Дулат (Х. Сүйіншіалиев), Мәшһүр Жүсіптер (І. Жарылғапов) жайындағы баяндамалар мен жарыссөздер қырағылықты қажет ететін еді. Сөз жоқ, М. Әуезов бұлардан айпалып өте алмады. Өз сөзінде осылардың мұраларын аса тапыстығымен жап-жақты талдай отырып, «әлі де тақылайтын тұстары барлығына» тоқталады.

Жоғарыда жарық көрген басылымдар (қолжазбадан басқасы) өзара тектологиялық салыстырулардан өтті. «Әдеби мұра

және оны зерттеу» (360-б.) жинағы мен 12-томдағы (230-б.) «Сталиннің анықтауында ұлттық түрге тіл, экономикалық жағдай, жер бірлігі, психологиялық қалпы – әрбір ұлттың ұлттық түр дейтін жайларын танытады деген» дейтін сөйлем – «Уақыт және әдебиет» пен 20-томда қысқартылса; тағы да «Әдәби мұрадағы» – «Лениндік ұлы партияның талабын жазушыларға терең оймен жеткізген Н.С. Хрушев жолдас талап-мәслихатында жазушы өмірімен тығыз байланысты болсын деген пікірде анық ұстаздық, басшы қамқорлық талаптар бар» (361-б.) деген сөйлемдер де кейінгі басылымдарда түгелдей алынып тасталған (қолжазбада бар). Бұлар қалпына келтірілді және осы аталған жарияланымдар арасында өзге айтарлықтай айырмашылықтар кездеспеді.

Ал, ең негізгі текстологиялық салыстырулар қолжазба (338-бума) мен жоғарыдағы аталған басылымдар (1961, 1962, 1969, 1985) арасында жүргізілді. Қолжазбада бар, өзге жарияланымдарға енбей қалған өзгерген, қысқарған, түзетілген (саяси да, стильдік те) бүтін абзацтар, жекелеген сөйлемдер, сөздер, тіптен жұрнақтар мен шылаулар, қосымшалар қайта қалпына келтірілді.../7/.

Ал, «*Наша ответственность*» атты мақаласында М. Әуезов жазушылардың шығармашылығында үстірт қана айтылып жүрген еңбекші, әсіресе малшы қауымның ауыр тұрмысын тереңдеп, зерттеп жазуды сөз етеді. Бұл мақсатты жазушының өзі де сөз жүзінде қалдырмай іске асырғанын «Өскен өркеп» романын оқығанда көзіміз жете түседі.

М. Әуезовтің қоғамның кейбір көлеңкелі тұстарын ашып жазған «*Наша ответственность*» деген мақаласы алғаш «Литературная газетаның» 1959 жылғы 22 тамыздағы (№104) санында жарық көрді. Осы жарияланымға сілтеме жасай отырып, «Ленинская смена» газеті де 26 тамыздағы (1959) санына бастырады. Екеуінің арасында ешбір айырмашылық жоқ. «Литературная газета» мақаласы «Дневник писателя» деген айдармен ұсынған. Бұдан кейін еш жерде жарық көрмеген. Қолжазбасы сақталмаған.

Бұл орысша жарияланымдар 28 тамыздағы «Қазақ әдебиетінде» (1959) «*Біздің жауапкершілігіміз*» деген атпен аударылып басылған. Және «Литературная газетаға» сілтеме жасалған. Осы

қазақша нұсқа жазушы шығармаларының жиырма томдығының 20-томына (Алматы: Жазушы, 1985. 411–414-бб.) енген... /8/.

Қорыта келсек, жалпы осы кезең тізіміне: «Жүрек алғысы», «Народный «Бустан», «60-летие академика Каныша Имантаевича Сағпаева», «Братство наших литератур», «Әдебиетіміздің туысқандығы», «Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая», «Қазақтың халық жұмбақтары (кіріспе)», «Искреннее большое сорадование», «Юзор палачам Южного Вьетнама!», «Особенности развития литератур социалистических нации», «Жүрек қазынасы», «Светлая вершина русской литературы», «Орыс әдебиетінің шырқау биігі», «Мы хотим слышать и ваш голос!», «Это смелее любой мечты!», «Служим одному делу», «О традиционном и новаторском в казахской советской литературе», «Дәстүр мен жаңашылдық жайында», «О традиционном и новаторском», «Ынтымақ», «Әкел, достық қолыңды, бауырларым!», «Руки дружбы Вам, наши братья!», «Руки дружбы, братья!», «Требование времени», «Заман шарты», «Жыл келгендей жапалық сеземіз», «Қайта туған халықтың әдебиеті», «Выступление М.О. Ауэзова», «Речь на открытии памятника Абаю Кунанбаеву», және т.б.с.с. көптеген мақалалары енеді.

Мына аталған мақалаларға М. Әуезов шығармаларының елу томдық академиялық жинағында ғалым қызметкерлер жазған ғылыми түсініктемелерді қарауға кеңес беремін (Б. Майтанов, Т. Әкімов, Д. Қонаев, А. Қуанышбаев, Р. Қайшыбаева, С. Майлыбай, Р. Әбдіғұлов, К. Рахымжанов, А. Болсынбава, А. Пірімбетова.).

Пайдаланған әдебиеттер:

1. М.О.Әуезов және ұлт тәуелсіздігі // Кітапта: М.О.Әуезовтің көркемдік-дүниетанымдық ізденістері (1920–30 жылдар). - Алматы, 2006. 285-304-бб.
2. Әкімов Т. Даналық мәйегі. / Мұхтар Әуезов туралы деректер. – Алматы: «Ана тілі», 1997. 189 бет.
3. Б.Жақып. Мұхтар Әуезов – публицист. Алматы: «Ана тілі», 1997. 176 бет.
4. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 38-т.–Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі. 2008. 408 бет.
5. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 40-т.–Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі. 2009. 280 бет.
6. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 41-т.–Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі. 2009. 280 бет.

7. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 42-т.–Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі. 2009. 296 бет.
8. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 37-т.–Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі. 2008. 432 бет.

Болсынбаева А.

М. ӘУЕЗОВТІҢ «АЙМАН-ШОЛПАН» ПЬЕСАСЫ

1997 жылы М.Әуезовтің 100 жылдық мерейтойында елбасы Н.Назарбаев мұражайдың салтанатты ашылуында болып, өзінің қолтаңбасын қалдырған еді. Онда: «Мұхтар Әуезов қазақ халқының кемеңгер ойшылы, ұлы суреткері. Осы бабамыздың өмірі мен еңбегі еліміздің бүгінгі тәуелсіздігін аңсап өткен. Мұханды құрметтеу – елдің тәуелсіздігін құрметтеу, өз еліңді сүйу, отаныңды қорғау, қазақ елінің тәуелсіздігі үшін жан аямау» делінген. Рас, бүгінгі «тәуелсіздік» бізге оңай келе қойған жоқ. Осы тәуелсіздік жолында талай ұлы тұлғаларымыз өзінің өмірі мен еңбегін сарп етті. Осы ұлы мақсат жолында М. Әуезов те талай қиындықтарды басынан кешірді. Өйткені М. Әуезов айтуға да, жазуға да болмайтын кезеңде осы ұлт-азаттық тақырыбын, тәуелсіздік идеясын шығармаларының басты өзегіне айналдырды. Мәселен «Қилы заман», «Хан Кенепе», «Түпгі сарын» сынды туындыларында елдің тұтастығын, азаттығын арман еткен тұлғалардың бейнесін суреттеу арқылы, тарихи оқиғаның сырын ашуға тырысты.

М. Әуезовтің тырнақ алды туындысы «Қазақтың өзгеше мінездері» деген мақаласынан бастап, «Абай жолы» роман-эпопеясына дейінгі кез-келген шығармасынап халықтық мүдде, ұлттық сана және саяси дербестікке байланысты ой толғамдары көптеп көрініс тапқан. Соның бірі ретінде жазушының «Аймаң-Шолпан» пьесасын атауға болады.

М. Әуезов 1934 жылы жазылған «Аймаң-Шолпан» пьесасында эпостық жырды пегізге ала отырып, ән мен би, ақындар айтысын халық өнерін, ұлттық болмысын көркем дүниеге айпалдырумен бірге азаттық мәселесін де тілге тиек еткен. Бұшы

пьесаның алғашқы жазылған нұсқасынан көруге болады. 1934 жылы қазақтың музыкалық театрының шымылдығын ашып, күні бүгінге дейін театр репертуарынан түспей келген бұл туындысын каламгер бірнеше рет қайта карап, толықтырып, өңдеген. Соның нәтижесінде оның үш нұсқасы дүниеге келді (1934, 1937, 1957). Бұл нұсқаларында кейіпкерлердің өзгеруі, мәтіндердің қысқартылуы сынды көптеген айырмашылықтар орын алған.

Ауыз әдебиетінде жырланып келген бұл жырды М. Әуезов пьеса етіп, либретто жазып, оның бірнеше нұсқасын жазудағы кейіпкерлерді қосып, алуағы салдары қандай? Нендей мақсатта жазушы бұл жырды пьесаға айналдырды, неге нұсқалық дәрежеге жеткізді деген сауалдардың туындауы заңды. Жырда да, пьесада да негізінен көтерілген тақырып апалы-сіңілі қыздардың бас бостандығы, махаббатқа адалдығы деп кезінде айтылып келді. Оны қайта өңделген, ескі мен жаңаның тартысы арқылы қыздардың бас еркіндігін басты тақырыпқа айналдырған 1937, 1957 жылғы нұсқаларынан көруге болады. Ал, алғашқы нұсқасында М. Әуезовтің жырдың негізін сақтай отырып, оны пьесаға айналдыруында тарихта болған оқиғаны, яғни Көтібардың тарихи бейнесін көрсету, орыс бодандығының салдары қазақы салт-дәстүрдің бұзылуына да кері әсерін тигізгенін көрсетуді негіздеген сынды.

Көтібар Бәсендеұлының тарихи бейнесін сөз еткен пьесаның алғашқы нұсқасы өзгертіліп, қайта жазылуы Көтібар есімі, үшінші 1957 жылғы нұсқасында Басыбар деп өзгертуін заманауи идеологияның ықпалы екендігіне күмән жоқ. Өйткені алғашқы нұсқаның көтерген жүгі, идеясы мүлде өзгеше. Алғашқы нұсқа ауыз әдебиетінде айтылатын жырлан тіпті алшақ деуге болады. Ал, екінші нұсқа идеялық тұрғыдан жырға бір табан жақын келеді. Алғашқы нұсқада жазушы Көтібарды тұлғалық дәрежеге көтерген. Ол батыр, айтқапынан қайтпайтып, дегенін істейтін, тіпті орыс ұлығына сес көрсетіп, орыс базарында жүріп, солардың сауда-саттығына араласып, ұлыққа жағынған Әлібекке кектеліп, Маманның қыздарын өңгеріп, әйел үстіне әйел етіп алмақ болған әрекеті де оның ерлігін, қайсарлығын, өжеттігін көрсетеді. Бұл мәселе пьесаның бірінші нұсқасында (1934ж.) айқын көрінеді:

Биші қыз (Балет биін билейді, Саудагерлер тұрысады).

Көтібар: Тәйт найсап! Тәйт найсап!

Жарас (Алыстан қолымен басын қорғаштай беріп әдейі).

Басар мекен тәйірі!

Басымызға ойнатты-ау.

Әлде қаңдай маржасып!

(Биші қыз Көтібардың тұсына келіп, аяғын көтеріп қалады).

Көтібар (бұрынғысынан да ашуланып отырған, сапысын жұлып алып, тап береді). Жарып тастайын, малғұп! (Қыз жығылып қалады. Көтібарға бірінші кәрия жармасады. Ұлық атып тұрып, аспанға мылтық атады.)

Ұлық. Әх, ты дикарь!

Көтібар (тепсініп). Сен кыйкар... Кімге атасың мылтықты?

Ұлық. Что такое ты говоришь?

Көтібар. Што такой боса, што такой, калай-калай құтырасың?

Ұлық. Как ты имеешь мне говорить калай-калай?

Көтібар. Қашан шақырып ем мен сені талай-талай! Қытығыма тие берсең тірсекке сабап айдап тастармын.

Ұлық. Ты понимаешь, ведь это искусство?

Көтібар. Үсті үстіне шылсын (Біріне бірі сжірейіседі.) Немесе, көзінді тұздай қып, қорыққан серкеш борбайланған неме! (Маманға) Маман, Маман, осы тойдан соң көш соңыпан жаяу шұбыртпасам, Көтібар атым құрысын (1.202).

Осы келтірілген үзінді пьесаның 1937, 1957 жылғы нұсқасында да жоқ. Алғашқы нұсқаның бірінші пердесіндегі Маман, Көтібар, Ұлық сөздері мүлде алынып қалған. Бұнда жазушы Көтібардың нақты қара күш иесі екенін көрсетумен қатар, орысқа қарсылығын көрсеткен.

Маман. Уа, коймадың ба? Күймесең өртеніп кет... Күнің өткен білдің бе? Қу пайзалы, ту шолақты, қу кедей...

Көтібар. Не дедің? (Ұмтылады, жұрт жібермейді.) Баққан малың мінеки. Ертең алам жосылтып, ашпадың ба көзінді. Қу бас.

Маман. Садаға кетсін бар балаң. Аймағым мен Шолпанымнан...

Көтібар. Әй! Құтырған әкесің. Тиынға табынып, бөз құшақтаған бақал... (тепсініп тұрып). Күш қылғаның қыз, күйеуің екен ғой, ендепсе, со қызың менің қатыным... Міне сертім. Ертең

екеуін де әкетем... Қорлығып-ай, бұның, маған қыр көрсетіп... (Жөнеле береді. Артынан Арыстан да ереді).

Бұл үзіндіде, Көтібар Маманның тиынға табынып, орысқа арқа сүйеген күйеу баласына кектеніп, ауылын шауып қыздарын күштеп әйелдікке алмақ. Ал, Маманның Көтібарға күнің өтті дегендегісі, оның орысқа қарсы шыққандағысын айтып, олар қатысқан көтерілістің жеңіліске ұшырауын меңзегендігі.

Жырдағы көрініс тапқан адамдардың барлығы да өмірде болған, ондағы басты тұлғаның бірі – Көтібар Бәсендеұлы. Ол кіші жүзге жататын Шекті руының батыры деген деректер кездеседі. Кезінде Сырым Датұлы қозғалысына қатысып, орыстың отаршылдық саясатына қарсы күрескен.

Жайық бойындағы бекіністерге шабуылдар да жасаған. Берсүгір тауына жақын жерде Жағалбайлы Жаңқа батырдың қолымен болған шайқаста қаза тапқан делінеді. Ал, М. Әуезовтің кез-келген туындысының жазылу тарихына үңілер болсақ, барлығы да өмірде болған, тарихи тұлғалардың бейнесін сомдаумен ерекшелінеді. Соның бірі Көтібар образы. Жазушының «Айман-Шолпан» жырын драмаға ұшғастыруының мақсаты да осыдан болар.

Бірінші пұсқаның үшінші пердесінде Көтібар Маман байдың ауылын шауып, қыздарын алып кетіп, өз еліне келгенен кейін Шөмекейдің қариясы елшілікке келеді. Ара ағайын еск, неге кектендің дегенде Көтібар: Уа, сенің басыңа не күн туды? Сені шаптым ба мен, сірә?!

Кәрия. Алтау ала болса ауыздағы кетеді, төртеу түгел болса төбедегі келеді деп, мына орыс орманның заманы, алалыққа басшы құрық берсе не болмақ...

Көтібар. Сыпайы қамшылап көп ауыз салмағың мен бе? (қадалып.) Мен бе? Билік айтып бер дедім бе мен саған, Шөмекей?! (ашумен жылжый түседі, кәрия шегіне береді.)

Кәрия. О тілінен тартты ғой.

Көтібар. Мықты, пысық күйеуі бар емес пе еді?! Бір жағында саудасы, сомасы, бір жағында орыстың ұлығы, бәрі қайда? (ашулашып.) Уа, қайда дейім. Неге тіреспейді менімен? Жок, жау болып жағаласуға жарамайды... Бәрі боп електесп ап, аяғыңды тістелейді. Со ма?

Кәрия. Оныңыз рас, пәленің бәрі сонда. Маманды құтыртып жүрген де со ғой! Өлгі сауда, ұлық деген де соның ісі ғой...

Кәтібар. Ендеше, мен кімді шаптым? Ұлықшыл болып, пысықсынып, тиын тебенімен Әлім ұлы сені түгел шырмап, құдланып бара жатқан сол қуды шаптым... Үйретем!

Кәрия. Бұл насырға шаба ма деп қорқамыз. Ара ағайынбыз.

Кәтібар. Шаптырса, мықты екенін көрейін, кәне шаптыра койсын. «Әлін білмеген әлек» деп!

Кәрия. Оныңыз рас. Сол күйеуі енді өз қолынан келер дәрмен болмай, ұлыққа шауыпты. Шапты, талады деп шағым жүргізіп...

Кәтібар. Орысқа ма? (жылжый түседі, ашулы.)

Кәрия. Сол емес пе, батыр-ау. Сонымен ел іші әлек бола ма деп...

Кәтібар (қатуланып атып тұрып). О, солай ма, бұл менімен белдеспек екен... Ендеше, керді көріп алдым.

Кәрия. Батыр, ашу алды, ақыл со...

Кәтібар (ақырып). Тоқтат енді. Тек бірдеме көресің енді, сен өзің де...

Кәрия. Елшіге өлім жоқ еді ғой.

Кәтібар. Уай, ат-сайманың бар ғой үстің меп астыңда!.. Жалаңаш жаяу қайгарармын бірсекке ұрып тіке... Қара бұны, орыстың, ұлықтың аты шыққан соң... Анаған қарап тайсақтап отырсың ғой сеп де!..

Кәрия. Уа, діні құрып қалсын. Мына жылап қалған Маманды айтайық деп ек.

Кәтібар. Ендігі менің ұстасқаным жалғыз Маман емес. Күйеуі және оның арқа тірейтіні сонау, сонау күштісі.

Кәрия. Мына момын елің бүлінеді ғой батыр...

Кәтібар. Бүлдіріп көрсін... (1.221).

Бұл келтірілген үзінді соңғы нұсқаларда қысқартылған. Бұл жерде Кәтібардың қайыспайтын ержүректілігі, қайсарлығы оның ірі қасиеттерінің бірі болып көрінген. Кейіпкеріне осы сөздерді айтқызу арқылы М. Әуезов оның азаттық жолындағы ерлік тұлғасын көрсетуді дiттеген.

Соңғы екі нұсқаның жазылуына байланысты пьесаның алғашқы нұсқасы (1934 ж.) қайтып ешқайда жарияланған емес.

Бұл да М. Әуезов шығармашылығындағы өзіндік орны бар туынды ретінде өз алдына жеке мұра боп қалады.

Осы тұрғыдан келгенде М. Әуезовтің аталмыш пьесасы көркемдік, тақырыптық, идеялық тұрғыдан да сахналық шығарманың барлық талаптарына толық жауап береді. Бұнда жазушы тек оқырман ойынан шығуға аса көңіл бөліп қана қоймай, ауыз әдебиетінде жырланып келген жырдың негізінде тарихи оқиғаны кейінге жеткізбес еді.

Жазушы өмір шындығы мен көркем шындықты бір-бірімен жымдастырып, жігін білдірмей үйлестіре білген. Пьесада бейнеленген образдар мен суреттелген оқиғалар, мінездер мен қимыл-әрекеттер расында да өмірде дәл солай болғандығына шүбәсіз сендіреді.

Жазушының осы пьесаны жазуда көздеген мақсаты, ұстанған авторлық тұғырнамасы болғаны анық. Ол – халықтың тәуелсіз, азат ел болудағы мақсат-мүддесін көрсету. Көтібар арқылы халықтың мұң-шерін, мүддесін, елдің елдігін, бірлігін, азаттығын, болашағын көксегендігін астарлы, жалынды сөздерімен жеткізуге тырысты.

Қандай негізде жазылған пьеса болмасын, сахнаға шыққанда сол дәуірдің эстетикалық-көркемдік қажетін өтейтін, сол кезеңнің талап-талғамына жауап берері хақ. М.Әуезовтің тарихи тақырыпта жазылған шығармалары өзінің өміршеңдігімен құнды.

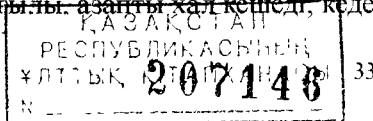
Пайдаланылған әдебиеттер:

1. «Айман-Шолпан». – Алматы, Жалын. 1987. 64б.
2. М.Әуезов шығармаларының елу томдық толық жинағы. 9-том. – Алматы, «Ғылым». 2003.

М.ӘУЕЗОВТИҢ “ҚАРАКӨЗ” ТРАГЕДИЯСЫНА ТҮРЛІ РЕЖИССЕРЛІК КӨЗҚАРАС

Мұхтар Әуезовтің “Қаракөз” трагедиясының сюжеттік желісі феодалдық дәуірдегі әлеуметтік мәселе – әйел теңсіздігіне, еркіндікті ансаған жастардың ғашықтық сезіміне құрылған. Бұл шығарманың ең алғаш 1925 жылы Семейдегі драмалық труппаның сахнасында қойылғанын қазақ театры тарихынан білеміз. Ұлттық дәстүр-ғұрып тоғысқан, адам психологиясының өзгерісіне ықпал ететін оқиғалар қамтылған және өнер иесінің өзіндік пафосын жырлайтын пьесада қазақи менталитеттің күші басым. Рымғали Нұрғалиевтің: «Кейін Әуезовтің есімін әлемге мәшһүр еткен ұланғайыр эпопеядағы үлкен арнаның бірі – өнер адамын, оның тірліктің ұзын жолындағы күресін, жеңілісін, жеңісін, күйінішін, сүйінішін суреттеу болса, соның басы осы “Қаракөзде” жатыр» [1, 121], – деуі сондықтан.

Бұл пьесаны Ж.Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық драма театрының сахнасына қойған режиссер Бәйтен Омаров (1997 ж.) ең бастысы актерлік ойынға баса назар аударыпты. Трагедияның басты объектісі Қаракөз – Р.Нұрғалиевтің: «...трагедиялық кәтелік, адасу. қаһарманды зуре-сарсаңға салады; ол басын тауға, тасқа соға жүріп, мақсатына ұмтылады, бірақ ақыры өзінен әлдеқайда сұрапыл күштер соққысынан мерт болады» [1, 11], – деген тұжырымына негіз болған кейіпкер. Зерттеуші мұнда махаббат пен араздық, қатыгездік пен аяушылық сезімдерінің айқасында болымсыздық-ұнамсыздық салмағының басымдылығын айтып отыр. «Драматургия жанрларының ішінде өмірге айрықша жақын түрі – трагедия... Трагедия қаһармандары сұм заманның қатігез әдеттерімен шайқаста опат болады: олардың алдарында тас камалдай неше түрлі кедергілер, асу бермес тосқауылдар тұрады; трагедия асқақ рухты қайсар жанның алапат күресін суреттейді. Трагедия қаһарманы теңіздей сұрапыл тебіреніс құшағында; ол өз ішіне терең бойлайды; қамырықты, қайғылы, азапты хал кешеді; кедергі қарсылықтармен қаймықпай



күреседі» [1, 10]. Оқиғасы феодалдық құрсаудан шығуды аңсаған жастардың адал махаббатқа, жарқын өмірге деген ұмтылысының нәтижесі үлкен қайғыға әкеп соғатын “Қаракөздің” көркемдік-идеялық мазмұны сонысымен де өзекті.

Спектакльдегі Қаракөздің бойында әйелге тән нәзіктік пен шарасыздық күйлер тең түсіпті. Рольдегі Гүлжан Қайырбекова алғашқы көріністерде кейіпкерінің еркелігін, ғашықтықтан тасып, толғану сезімін әдемі үнімен, назды қимыл-қозғалысымен берсе, қолға түсіп, Наршаға тұсалғаннан кейінгі психологиялық өзгерісін керісінше сәулесіз жанарымен, енжар әрекетімен ұқтырады. Актриса Қаракөздің күрделі бейне, дара тұлға екенін. Мөржан, Жарылғап тәрізді адуын-тосқауылдарды жарып өту үшін батыл қимылдың, ср жүректіліктің қажеттілігін түсінген. Ол сүйгені үшін бүкіл салт-дәстүрді, Мөржан тәрізді “ескіліктің дүлей күзетшісін” (Р.Нұрғалиев) аттап өткен арудың сахналық әрекетін батылдыққа, ерлікке бағыттап отырады. Қаракөз – Қайырбекова Наршамен бетпе-бет келгенде шарасыздық танытқанымен жалғыз арқа сүйері Сырымның қасында барлық қиыншылықты ұмытқан, бар күш-жігерін жиып, неде болса сүйгенімен бірге болуды мақсат еткен. Актрисаның жын-дану сахнасындағы мағынасыз басқан қадамы, жалпы ойыны көпшіліктің есінде шынайылығымен қалды.

Оның сүйгені Сырым – қызуқанды, өнерлі, еркіндікті аңсаған батыл, Қаракөздей сұлудың нағыз теңі болып шықты. Еркін Жанайхан серілердің қазақ арасындағы өзіндік орнын дөп басқан. Актрердің сахналық іс-әрекеті кейіпкерінің шынайы ғашық бола алатынын, ретінде дауласа да білетінін және ғашықтықтан туындаған азапты көтеруге күш-қайраты жететіндігін байқатып отырады.

Сонымен қатар шығармашылық ансамбльде Мөржан роліндегі Қарлығаш Жексенбаева мен Наршаны сомдаған Сейітжан Тәжібаевтардың ойындарын ерекше атаған абзал. Ақ жаулықты Мөржан – Жексенбаева қолындағы таяғын ойната білген. Бұл таяқ оған бір ерекше айбар, қаһар беріп тұрғандай. Бүкіл бір рулы елді ықтырған бәйбішенің бар болмыс-бітімін ашу, трагедиядағы негізгі орнын тап басу оңай емес. Ал, актрисаның өктем дау-

сы, сабырлы да маңғаз аяқ алысы, жан-жағына сынай қараған көзқарасы кейіпкердің ішкі дүниесінде болып жатқан төңкеріс-өзгерістерді байқатып отырады. Халықтық-рулық дәстүр-салтты берік ұстанған бәйбішенің түсінігі – қызының бақыты тек Нарша тәрізді. Сол Нарша үлкен парасат иесі болып шыққан. Сабырлылық актердің негізгі нысанасына айналыпты. Нарша – С. Тәжібаев күш пен қатулықты ақылдың тасасында ұстайды, ауылға тараған өсек-сөзге де сабырмен тосқауыл қойып, неде болса артын күтуге мәжбүр. Бұл актердің Наршаның Қаракөзді шын сүйгендігін, құрмет тұтқандығын түсінуден туған трактовкасы. С. Тәжібаев сүйген жарымен бірге өзі ауруға шалдықса да оны емдетуден шаршамаған жігіттің терең түсініктің, үлкен жүректің иесі екендігін аңғартты. Жалпы сахнада “Қалыңмалы төленген, енді не істесе де өз еркінде деп түсінетін надандық мінезден іргесін аулақ” (Р. Нұрғалиев) ұстаған актердің Наршаның сом тұлғасын өзіндік бояумен бедерлеудегі ізденісі айқын.

Осындай шынайы махаббаттан туындаған трагедия қазақтың өзіне тән дәстүр-салтымен әрленіп, спектакльде ұлттық колоритке бай халық әндері орынды қолданылған. “Шам сөніп, сахна пердесі жайлап ашыла бастады. Көз тартар әдемі табиғат суреті. Толқыны дірілдеген өзен айдынына ай сәулесі түсіп тұр. Кешкі самалда қос ағаштың түбінде Қаракөздің айттырған жігіті Нарша (әртис Сейітжан Тәжібаев) өзінің дос-жарандарымен сырласады” [2], – деген жазбадан сахна декорациясының романтикалық сипатта безендірілгені байқалады. Режиссер роль орындаушылар мен сахна атмосферасының көркемдік байланысын назардан тыс қалдырмаған. Әйтсе де, қойылым сценографиясына: «...Дегенмен сахна жұтандығы байқалып тұр. Әсіресе, Мөржан бәйбішенің үйі, ұзатылған қыздың дүниесі көзге тым қораш. Барлық нәрсе-мүліктер сол заманға сай болуы керек-ақ» [2], – деген сын да айтылған. Қойылымның идеялық астарын ашпайтын мұндай солғын детальдардың Мөржандай текті бәйбішенің әлеуметтік болмысына қайшы келіп тұрғаны шындық. Трагедия болғанмен де оның М. Әуезов құйған сом бейнесіне, пьесадағы өзіндік орнына сай, іс-әрекетіне лайық ұстап-тұтынатын тұрмыстық бұйымдар мен Текті тәрізді тәкаппар әйелдің босағасын аттайтын жиһаз бен төсек-орынның көмескі тартпағаны абзал.

Суретші Б. Сомов пен режиссер Б. Омаров Сырымның “Арғы атадан бүгінгі балаға дейін жинағандары он қос жылқы болған. Санын атасам – он бес мыңға тартады” немесе “Өңшең қырғын жас – қор болған қыз көз жасы... Бұл ауылда қызды “қырық жылқы” деп атады...” [3, 292], – деген реплика-сөзін негізге алуы керек еді.

Спектакль финалындағы Қаракөздің символдық аруак-бейнесінің Сырымға қайрат, жігер беретін сөздері барша адамзатқа айтылған оптимистік үн болып шыққан. Б.Омаров өздерінің жарқын болашағы үшін күрескен Қаракөз бен Сырымның адал махаббатын алға қоя отырып, осы эпилогқа көркемдік тұрғыда екпін беріпті. Жалпы бұл қойылым ғашықтық сезімді алға қоя отырып, адам тағдырына терең бойлауымен, әрбір кейіпкердің тұлғалық ерекшелігін ашуымен табысқа жетті.

Абай атындағы Шығыс Қазақстан облыстық Семейдің қазақ музыкалық драма театрында Бәйтен Омаров, Есмұқан Обасвтардың өзіндік қолтаңбасын танытқан бұл трагедия 2004 жылы Ерсайын Төлеубайдың режиссурасымен сахналанды. Спектакль эпилогпен басталады. Шымылдық ашылғанда қызыл жарық түсірілген авансценадағы қазылған жер-топырақ – режиссер тұжырымындағы Қаракөздің, яғни феодалдық дәуірде мал мен батаның құрбаны болған қазақ қыздарының көрі. «Режиссер спектакльдің трагедиялық қуатын күшейту мақсатымен “Қаракөзге” он шақты орындаушыдан құралған хорды пайдаланған. Мұның да әсерлі жері бар. Қаракөз өлгенде немесе оның жынданатын тұсында осы сахналық хор көріністердің ішкі динамикасын күшейтіп, трагедиялық бояуын қалыңдата түскен. Сол сияқты той сахналарындағы музыка, жекелеген би көріністері де спектакльде үйлесіп тұр» [4, 504], – деген жолдардан белгілі трагедияның идеялық сипатын музыкамен жеткізудегі Е. Обаевтың режиссерлік шешімі 1980 жылдардағы жаңалық болса, Е. Төлеубайдың бүгінгі жаңалығы – Нақұрыс-кейіпкерді қойылым кілтінә айналдыруы болды. Оның спектакль финалында Наршаны өлтіруімен режиссер қоғамдағы ессіз адамдарды меңзейді. Әйтсе де, М. Әуезовтің феодалдық дәуірдің әлеуметтік мәнін ашып беретін көркем шығармасына режиссердің өзгеріс енгізу себебі түсініксіз. Бұл кейіпкерсіз-ақ махаббаттың ақ туын желбірететі ұстаған, заманының озық жастары Сырым мен

Қаракөздің адал сезімінен туындаған пьеса сюжетінің күрделілігі, тартыс жүрінің ауырлығы айқын емес пе? Оқиға барысында Нақұрыс ешқандай әрекетке араласпайды, яғни кейіпкер өз-өзін ақтамайды. Оның атқаратын қызметі тек декорациялық құралдардың орнын ауыстыру, кейіпкерлер әрекетін сырттан бақылау тәрізді қимылдар. Бірінші бөлімнің соңында ол ауылды өртегенмен екінші бөлім басталғанда сол өрт шыққан ауылда ешқандай абыржу-қобалжу байқалмай оқиға одан әрі жалғаса береді. Бұл қойылым тартысын өршітудің тәсілі ретінде қолданылған Нақұрыс әрекетінің ақталмауына тағы бір себеп болып отыр. Жалпы Нақұрыс режиссердің: "...қойылымның негізгі салмағын өзім енгізген "Нақұрыс" деген бейнеге салуға тырыстым. Себебі, Мұхан автор ретінде өзінің осы дүниесінен көп таяқ жеген адам. Сондықтан осы Нақұрыс бейнесі арқылы Мұханның драматургияда айта алмай кеткен, айтса да уақыт талабына орай қырқылған ойларын жинақтауға тырыстым" [5], – деген сөзіне көркемдік үн қоса алмады. Режиссураның дерексіздікке жол бермейтін күрделі де нәзік өнер екенін тап басқан Г. Товстоноговтың: "Біздің профессиямыздың асыл қасиеті, күш-қуаты мен даналығы өз еркімізбен өзіңді саналы түрде тежей білуде. Біздің қиялымыздың шегін белгілейтін автор және онан асып кетуді авторға істелген қиянат пен опасыздық деп бағалау керек. Жалғыз ғана аталған пьесаға дұрыс, бір ғана нақты шартты әдіс-тәсіл табу – режиссердің ардақты әрі ең қиын міндеті" немесе "Өз қиялыңа шек қоя білу, оған тыйым салу, міндетті бола тұра барлық мүмкіндіктен қатаң бас тарту бұл – режиссердің ең жоғарғы ізгілікті әрі қасиетті міндеті" [6, 96], – деген тұжырымы қазақ театрларының да сахналық қағидасына айналуы шарт. Жалпы сахнада сөзсіз, сырттай бақылап жүретін кейіпкерлер кейбір режиссерлік интерпретацияларда кездесетін құбылыс. Мәселен. М. Әуезов театрында Әубәкір Рахымов қойған "Жетінші палата" (1993 ж.), "Кек" (1998 ж.) спектакльдеріндегі Белгісіз бен Жалғанды айтуға болады. Яғни, бұл бүгінгі сахнаға тосын жаналық емес.

Семейліктер қойылымында Наршаның шақыртуымен келген Сырымды жынданған Қаракөздің көрген сәтте-ақ тануы шығарманың жанрлық жүйесіне қайшы шыққан көрініс болды. Пьесада ән күдіретімен, сүйгенінің даусы арқылы бір сәт есін жинайтын арудың

трагедиялық салмағы Е. Төлеубай шешімінде жеңілдеп кеткен. Шығарманың: “Ән. махаббат және өмір – “Қаракөз” трагедиясының идеялық-көркемдік негізі. Ән мен махаббат спектакльге лирикалық нәзіктік, романтикалық өң беріп, қаһармандарын сұлулық нұрына шомылдырады; заман рухы, өмір болмысы, әдет-ғұрып, салт-сана спектакльдің тарихи, әлеуметтік мәнін айқындайды, ұлттық бедерін салады” [7, 53], – деп Қ. Қуандықов анықтап берген нәзік әрі драмалық өзегін семейліктер қойылымынан көре алмадық Режиссер Қаракөздің жындану сәтінде оны Нақұрысқа камшымен ұрғызып, дәстүрге қарсы шыққан қазақ қыздарына деген халық наразылығын байқатады. Бұл трактовка режиссердің трагедия идеясын бүтінмен байланыстыру мақсатынан туындаса керек. Тағы да Қ. Қуандықовқа сүйенсек: “Тарихи тақырыпқа бүтінгілік мән, үн беруге тырыспайтын режиссер жоқ. Ал тарихи шығармаға бүтінгілік мән беруді қалай түсінеміз? Біздің ойымызша, ол сұрақ пьесаның идеясында, гуманистік ойлардың жаршысы болған оның жарқын тұлғаларында, ақиқат пен зұлымдық күресін көрсетуінде және зұлымдық атаулының күйреуінде жатыр деп түсінеміз. Осы ұлы мақсат неғұрлым әсерлі, айқын жететін өзінің көркемдік шешімдерін, қалпын тапса, ол қай дәуір туындысы болмасын, бүгінгі күн талабына үн қосатыны хақ” [7, 58], – деген теориялық негіздемесі семейлік “Қаракөздің” негізсіз шешімін ақтап тұрғандай. Бұл тұжырымға тереңдей мән берер болсақ, ескі мен жананың арасындағы дәнекер режиссер қиялынан туындаған Нақұрыс тәрізді кейіпкер болып танылмай шығарманың идеялық мазмұнынан, тартыстың әлеуметтік астарынан өрбуі тиіс еді. “Режиссер мизансценада көрінеді” дейді кенестік театр данышпаны Вл. Немирович-Данченко. Режиссураның өн-бойындағы бар ауыр салмақты анықтап тұрған осы сөзге тереңнен мән бермеуден ұлттық сахна өнерінің көркемдік құндылығы кемшін түсіп жатқаны шындық.

Бұл театрдың қойылымында адуынды, барша ауылды, бүкіл бір рулы елді қатқыл қабағымен ықтырған Мөржан роліндегі Күләш Сәкиеваның ойыны дәуір тынысын, қазақ ұлтының табиғатын бүгінгі күнге алып келді. Актрисаның кимыл-қозғалысында, бет-жүзінде қатал мінез, бір сөзді бәйбішеге, дәстүрге берік әйелге тән шынайылық бар. Сексенге келсе де (сол кезде) тұғырынан

түспеген актрисаның сахналық тәжірибесінің молдығы көрініп тұр. Керісінше, Сырым мен Нарша роліндегі актерлер ізденісінің аздығынан бұл кейіпкерлер Мөржан бейнесінің көлеңкесінде қалып қойған. Нарша роліндегі Азамат Нұрғамысовтың кейіпкері ақылды, қандай қиындық болса да төтеп бере алатын нар жігіт болып шыққанмен Мұхтар Әуезовтей классиктің құнарлы сөздері мен сахналық әрекетті көркем байланыстыруда актерге ішкі драмалық эмоция жетпей жатыр. Қ. Қуандықовтың: “М. Әуезовтің еселеп, үстемелеп келетін сөйлем орамдарының ішкі қозғалысынан туатын сөз толқындары асқақ, бір ойын екінші ойы толықтырып, жалыны есте бір басылмай өрши түсетін отты ритм. Мұнда сөйлемдегі сөздердің өзі сарбаздар қолындағы шокпардай сартылдап қағысып тұр. Сөйлемнің мұндай орамдарын үзіп-үзіп, тыныстап алып айтуға болмайды. Кең тыныс, бір ғана леппен, бусанған толқынмен бір-ақ тарпу керек. Актер пауза жасаса, ол көрушіні сілтідей тындыратын психологиялық пауза болсын” [7, 130]. – деген сөзі әрбір суреткердің шығармашылық принципіне айналуы керек.

Ал, шегінуді білмейтін қайсар, Мөржан тәрізді адуынды бәйбішеге қарсы тұра алар қайратты Сырым роліндегі Бауыржан Төлековке пьесаның жанрлық ерекшелігін, диалог, монологтардың астарлы мәнін ашуда жан-жақты ізденіс қажет. Бұл кейіпкердің бойында адам мінезінің түрлі иірімдері тоғысқан. Ақындық, серілік, әншілік, батырлық, шешендікпен бірге ол қажетті тұстарда ашу мен күшке бой алдырып, қызуқандылық танытып та отырады. “Ерліктің күрес үстінде туатыны” (Н. Островский) рас Осы тұрғыдан алғанда сегіз қырлы Сырымның мінез ерекшелігі актерлік қызу техниканы, ерекше эмоцияны қажет ететінін әрбір суреткер есте ұстағаны жөн. Жалпы феодалдық көзқарасқа қарсы шыққан жаңа заман иесі Сырым – бүтінгі тәуелсіз сахнаның, тәуелсіз өнердің ерікті кейіпкері ретінде танылуы керек.

Қойылым суретшісі Г. Канафинаның шешімімен сахнада төбе, қыр-жотаны білдіретін дөңес тұғыр, жарық арқылы адам көлеңкесін беретін ақ мата (кейбір көріністерде жоғарыдан төмен түсіріледі) орын алған. Онда бірде Сырым көрінсе, енді бірде Нақұрыстың бейнесі беріледі. Е. Төлеубай Сырым мен Қаракөздің өзен жағасында

кездесу кезіндегі қимыл-қозғалысын осы көлеңке аясында алып, бұлақ сылдырының үнімен шығармаға романтикалық сарын беруді көздепті. Режиссер мен суретші қазақтың қатал дәстүріне шырмалған қыздардың тағдырын жоғарыдан төмен түсірілген қара түсті шырмауық-арқандармен білдіреді. Ал, авансенанын екі жақ қабырғасына ілінген ұзын қара мата еш әрекетсіз, спектакль атмосферасынан тыс қалған. Сахнада мұндай жансыз заттардың орын алуы А. Чеховтың “Сахнада тұрған мылтық атылуы керек” деген тұжырымына қайшы келіп жатыр.

Жалпы махаббат қасіретіне, трагедиялық тартысқа толы шығарма атмосферасы шынайылықты қажет ететіні рас. Өзіндік ой қорытқан режиссердің идеясын ашуда актерлік ансамбльдің көтерер жүгі ауыр. Сондықтан труппа актерлері жан-жақты ізденіске, шығармашылық ой-жүйеге мән беруі тиіс. Негізінен жанр табиғатын айқындау, кейіпкерлер психологиясын терең зерттеу тәрізді сахна өнерінің өзіндік қағидалары қай театрда болмасын кезек күттірмейтін мәселе болып отыр. Осындай шығармашылық талаптардың орындалмауынан Семейлік “Қаракөз” режиссура мен актерлік шеберлікке таразы бола алмады.

М.Әуезов атындағы академиялық драма театрда “Қаракөз” трагедиясы ең алғаш Құрманбек Жандарбековтың (1926 ж.), одан кейін А.Л. Мадиевскийдің (1963 ж.), Ә. Мәмбетовтің (1981 ж.) өзіндік идеясын алға тартқан режиссерлік интерпретациялармен қойылғанын білеміз. Алайда 1996 жылдары Әзірбайжан Мәмбетовтің мерейтойына байланысты қайта сахналанғанда рольге жас актерлердің келгені болмаса спектакль бұрынғы құрылымы еш өзгермей көрсетілді. Мұнда бізге театртанушы-ғалым Бағыбек Құндақбайұлының “Мұхтар Әуезов және театр” деп аталатын зерттеу монографиясынан таныс декорация, режиссерлік кейбір шешімдер қайталанған. Мәселен, айналма сахнаны және бірде шымылдық қызметін атқаратын, енді бірде Асан салдың Қаракөзді аңду әрекетінде қолданылатын ақ қайыңды білдіретін сахналық безендіруді айтуға болады. Суретші Есенкелді Тұяқовтың айналма сахнасының ғашықтардың кездесу орны мен сал-серілердің қақтығысын көрсетуде және соңғы көріністегі Сырымның сүйгенін

іздеп аласұруында атқаратын ролі зор. Ө. Мәмбетов 1981 жылы дәл осы декорацияны Сырым мен Қаракөздің махаббатына лирикалық үн қосу мақсатында және қыр-жоталардың формасын беру үшін қолданған. Жалпы өскелең ұрпақтың рухани-эстетикалық сұранысы дәуірлік-кезеңдік құбылыстармен ұштасып отырады десек, бұл “Қаракөз” режиссер тарапынан уақыт талабына сай сахналық өзгерісті қажет етті.

Пьесадағы ұлттық салт-дәстүр негізінде жазылған “Жар-жар” мен “Беташар” – шығарманың идеялық мазмұнын ашудағы мәні терең фольклорлық элементтер. Тойдың осы ғұрыптық функцияларының мазмұнына, оның нақышты, айқын орындалуына Ө. Мәмбетов аса мән беріпті. Бұл біздің бүгінгі ұлттық ерекшелігімізді насихаттаудан туындап отыр. Қойылымда шымылдықтың ашылуы мен әрбір көріністің байланысы Ғазиза Жұбанованың әуезді әуенімен нақышталған. Және қызу темпе өрістейтін тойға дайындалу көрінісі Мөржан ауылының байлығынан хабардар етеді. Бутафориялық заттар: сандық, кілем т.б. сахнаға сән беріп тұр. Жалпы режиссер қазақы болмысты айшықтап, ұлттың әлеуметтік сипатын шынайы көрсетуге көңіл аударған.

Қазақ театры сахнасында Қаракөз характерінің түрлі қырын ашып, ару бейнесіне өзіндік үн қосқан актрисалар өте көп: З. Атабаева, З. Шәріпова, М.Өтекешова, Г. Әспетова, Ш. Ахметова, Г. Ералиева (Алматы), Т. Иісова, Г. Аманжанова (Семей), Ж. Серікбасва (Шымкент), Ж. Бағысова (Қызылорда), Ж. Лебаева (Талдықорған), т.б. 1963 жылдары Зәмзәгүл Шәріпова ұлы Мұхтар Әуезовтің өзінен: “Зәмзәм десем – нағыз кәусар екен ғой” деген жүрекжарды алғыс естісе, осы актрисаның шынайы өнерін, дара талантын өзіне үлгі еткен Шынар Асқарова көңілі қаламаған Нарша, әже сөзі – қарғыс, Сырымға деген сүйіспеншілік сезімдерінің ортасында не істерін білмей абыржыған кейіпкерінің психологиясын нанымды суреттейді. Әсіресе, соңғы көріністегі Қаракөздің жындану сәті кейіпкер образына өзіндік түсінікпен келген актриса ойынында өте сәтті шыққан. Қаракөз – Асқарованың “Тоғай, ...мынау әжем, ...сен Сырым, ...ән салшы” деп үзіп-үзіп айтқан сөздері әсерлі.

Әрине мұндай трагедиялық әрі психологиялық ауытқуға ұшыраған күрделі кейіпкерді сахналауда кемшіліктердің де аз болмайтыны рас. Осы орайда актриса ойынында жетістіктермен қатар кемшін тұстардың барын аңғарғанымыз шындық. Ш. Асқарова трагедиялық тартыстың асқынған тұстарында (Сырымның атын айтатын көріністер) дауысын тамаққа салып айғайлайды. Кейіпкер қайғысын нанымды жеткізем дегенмен сахнаның актер көкірегінен шығуға тиіс өмірдегіден бөлек өзіндік даусы болады емес пе? Жалпы сахналық өмір мен сахналық әрекеттің – шынайы өмірдің көркем көшірмесі екенін әрбір суреткер біледі деп ойлаймыз. Соған орай сахнадағы қимыл-қозғалысты орындаудың, әрбір сөз, диалог-монологты айтудың шартты ережелері болады. Сондықтан кейіпкердің ішкі дүниесі актердің суреткерлік болмысымен шынайы астасуы қажет.

Жан-жағынан қыспаққа түсіп, не істерін білмеген Қаракөз Сырымды сүйе тұрып, Наршаны сыйлайды, махаббат отына өртенсе тұрып, бүкіл бір рулы елге қарсы шығуға дәрменсіз. Бәрін тастап Сырыммен кетпекші болған ойының аяқ асты болғаны тағы бар. Сөйтіп бір арудың басындағы трагедиялық сарынның ұшқыны Наршаға келіп тиеді. Атастырған жарының басқаға деген сезімін біле тұра теріс айналу оған жат. Керісінше, өзі айтқандай отты етегімен бүркеді. Бұл рольдегі Кеңес Нұрланов кейіпкерінің өте ақылды, сабырлы қырын ашқан. Нарша – Нұрланов теңіз толқынындай тулаған сезімін, ішкі жан дүмпуін сыртқа сездірмейтін шыдамды да. Бір Қаракөзден басталған қайғысы өз психологиясына да әсер еткен К. Нұрлановтың кейіпкері қандай ауыр жүк болса да көтеруге дайын.

Трагедиядағы феодализм дәуірінің әлеуметтік сипатына қарсы шыққан жаңа заман иесі Сырым – классикалық шығармалардың қай кезеңде де өзектілігін аңғартатын кейіпкер. Сырым сал, Сырым сері, Сырым батыр деген анықтамаға қоса жалындаған жас, ойы ұшқыр ақын тәрізді сипаттамалар бір Сырымның басына аздық етпес. Кейіпкер бойындағы бар өнерді ашып көрсеткен Ерлан Біләт шығарманың лирикалық бояуын, поэтикалық сазын терең зерттепті. Ол қойылым соңында Қаракөз бейітін білдіретін айналма сахнаның астыңғы бөлігінде ішті өртеген сезіміне дауа таппаған Сырымның

жан айғайын кейіпкержандылық сарында жеткізе білді. Жалпы К.С. Станиславскийдің “Егер де” қағидасын ұстанған Е. Біләл облыстық аймақтардың өнерпаздарына үлгі болуға лайық бейне жасады.

Қойылымдағы қарғыстың, теріс батаның кілті бүкіл отыз ауыл Өсерді қабақпен басқарып отырған өткір мінезді Мөржан бәйбішеде жатыр. З. Шәріповаға осы алынбайтын қамалдай Мөржан бейнесі жат емес. Өйткені ол – жас кезінде Қаракөз ролінде ойнап, бәйбішемен талай бетпе-бет келген актриса. Толықсыған денесіне киген қазақы көйлек пен кимешек, қолындағы таяқ кейіпкердің бейнесін ашуға көп көмектескен. Сондай-ақ, актрисаның күндей күркіреген дауысы, айтулы бәйбішелерге тән салмақты жүрісі мен адуынды сөзі Мөржан мінезін паш етеді.

Оқиға барысында, драмалық тартыстың туындауында өзіндік орны бар сал-серілердің роліндегі Ж. Толғанбаев, Ғ. Құлжанов, А. Боранбаев, Ж. Садырбаев пен Т. Тасыбекова (Ақбала), М. Нұрәсіловтер (Жабай) шығарманы ансамбльдік тұтастыққа көтерді. Өз кейіпкерлерінің іс-әрекетін, қимыл-қозғалысын жанрға сай бағыттап отырған олардың индивидуалды ізденістері айқын көрінді.

Махаббат сезімі арқылы қазақ халқының басынан өткен элеуметтік-моральдық қайшылықты айқындап берген “Қаракөз” пьесасы жеке бастың бостандығын паш етеді. Осы орайда жас болғанмен де (сол кездері) шеберліктің шыңына жетуде жан-жақты ізденген, шынайылыққа талпынған актерлердің бас театрға алып келген табысы зор болды. Жалпы М.Әуезовтің классикалық дүниелері бойынша қойылған спектакльдерге кәсіби талдау жасаған ғалым Б. Құндақбайұлының сөзімен ой қорытсақ: “Әлемдік классикалық шығарманың деңгейіне көтерілген трагедияның барлық көркемдік ерекшеліктерін театрлар әлі сарқып болған жоқ, оның терең идеялық-көркемдік мазмұны сахналық тың ой-тұжырымды тілсейтіні” [8, 138] рас.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрғалиев Р. Арқау. – Алматы: – 1 том. 574 б
2. Смағұл Қ. Махаббат трагедиясы // Сарыарқа самалы 17.06.1997.

3. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-т. – Алматы: Ғылым, 1998. – 392 б.
4. Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: – “Өнер”, 2001 – 520 б.
5. Төлеубай Е. Театр өнерінің атамекені // Қазақ әдебиеті. 26.03.2004.
6. Товстоногов Г. Круг мыслей. – Л., Искусство. 1972.
7. Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. – Алматы: Жазушы, 1969 – 244 б.
8. Құндақбайұлы Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. 248 б.

Ақсақалова Ж.

М. КЕНБАЕВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ М. ӘУЕЗОВ БЕЙНЕСІ

Қазақ бейнелеу өнері тарихында 1950-60 жылдар шығармашылығының орны ерекше. Бұл жылдары Қазақстанға Мәскеуден жоғарғы оқу орнын бітіріп келген талантты қазақ жастары келе бастаған еді. Шығармашылық жолдарын қалыптастыруда жастардың алдарына қойған мақсаттары ұлттық мәдениетті дамыту мен оның дәрежесін көтеру болды. Жас шеберлердің алдарына қойған бұл мақсаттары Қазақстандағы арнайы кәсіби кескіндеме мектебінің қалыптасуына алып келді. Мәскеуден келген қазақ жастар арасында Қ. Тельжанов, С. Мамбеев, Н. Нұрмухамедов және М. Кенбаевта бар болатын. Аты аталған суретшілердің шығармашылықтарына арқау болған басты тақырып – қазақ даласы.

Қазақ бейнелеу өнерінде өзіндік шеберлігімен кең байтақ қазақ даласының шексіз көрінісін қалыптастырған тұлғалардың бірі суретші Молдахмет Сыздықұлы Кенбаев. Ілім іздеу жолында М. Кенбаев Алматыдағы театралды-көркемсурет училищесінде А.М. Черкасский, Л.П. Леонтьевтен, ал Мәскеудегі В.И. Суриков атындағы Мемлекеттік көркемсурет институтында П. Мальков сынды мықты шеберлерден дәріс алады. Білім нәрімен сусындаған жас суретші табиғат көріністеріне үлкен назар аударып, дала бейнесі оның көкейінде жүрген үлкен арманға айналады. Көп ізденістер мен тынымсыз еңбектердің арқасында кескіндемеші өзінің асқақ арманын

«Шопан әні» (1956), «Әңгіме үстінде» (1957), «Асауға құрық салу» (1961) атты шығармаларында жүзеге асырады. Осы туындыларда қазақ даласына тән негізгі қасиеттерді, яғни қазақ даласының кендігі мен шексіздігін, байтақтығы мен асқақтығын, сұлулығы мен әсемдігін дәл жеткізе білді. Әрбір туындысынан ерекше әуен мен әуезділік сезіледі. Осылайша, шебер қылқаламын кеңінен сирмей отырып, табиғаттың ғажайып көркі мен дала кеңістігін өнер сүйеші қауымға паш етеді.

Суретші өзінің естеліктерінде дала жайлы былайша толғанады: «Кескіндеме арқылы табиғаттың ғажайып көркін, даланың шалқар кеңістігін, оның әсемдігін бере алатынымды сезген кезде далаға ынтазар болдым. Дала менің қиялымнан шықпай, аңсар арманым болып қалды. Жұрт даланы тап өзім сияқты сүйюін тіледім. Қайда жүрсемде ол менің есімнен кеткен емес» [1]. Иә, кескіндемешінің кенеп бетіне түсірілген ғажайып дала көріністерін көргенде шынымен-ақ дала сұлулығына деген ынтазар көңілің құбыла түсетіні сондай, шексіз кең даланың кұшағына еніп кеткің келеді.

М. Кенбаев өз кескіндемелерінде жалғыз даланың бейнесін ғана салып қойған жоқ. Сонымен қатар көшпенді өмір салтымен ғұмыр кешкен қазақ шаруаларының бейнесі арқылы, адам мен табиғат арасындағы өзара тығыз байланысты айқындап кетті. Белгілі өнертанушылар да Кенбаев шығармашылығын осы қырынан кеңінен зерттеген болатын. Айта кететін болсақ, Ергалиева Р.Ә. өзінің «Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана» атты кітабында суретші шығармашылығындағы адамзат бейнесі жайында: «Кенбаевтың шығармашылық ұстанымындағы адамзат – табиғаттың жай ғана бір бөлігі емес. Ол сол табиғаттың өзі іспеттес, дәлірек айтсақ – оның сансыз, әсем әрі мәңгі жаратылыстарының бірі» [2], – деген болатын. Ал Мәскеудің белгілі өнертанушысы М.Н.Гусева-Хламинская шебердің шығармашылығына төмендегіше баға береді: «...кескіндемеші Молдахмет Кенбаевтың туындылары өзіндік сипаты бойынша ұлттық әрі қазіргі заманға сай. Ол адамзатты жеңіл әрі кең тыныс алатын, жылқылар жайылған шексіз жазықтықтағы табиғат аясында бейнелегенді ұнатады. Бәлкім,

республика бойынша, өз шығармашылығында адам мен табиғат осындай өзара үйлесімді бірлікке түскен, өзге суретшіні табу өте қиынға соғатын шығар» [3]. Міне, айтылған осы ойлар суретші шығармашылығындағы көріністің ерекшелігі мен көркемдігін толықтыра түседі. Шығармаларындағы желдей жұйткіген асау ат, шөбі шүйгінді, көгалы мол кең байтақ далада емін-еркін көсіле жайылған отар-отар қой, аяғын маңғаздана басқан түйе мен асқар ала таулар ата-бабаларымыздың негізгі өмірі мен рухани байлығынан хабар беруде.

Дала тақырыбына арналған әрбір шығармасы астарлы оймен, шебер шешілген композициялық құрылымымен, түстік үйлесу ерекшелігімен және де сюжеттік көркем бейнелерімен қызықтырады.

Молдахмет Кенбаев пейзаж жанрымен қоса портреттік жанрға да көңіл бөлген. Аталған жанрда қалам тартқан көлемді туындыларының қатарына «Сарыарқа» (1958), «М. Әуезов» (1977), «Әл-Фараби» (1961) сынды шығармаларын атап өтуге болады. Бұл кескіндемелерінде де суретшінің пейзажға деген сүйіспеншілігі айқын басымдылық танытуда. Бұлай деуіміздің себебі, қазақ елінің, қазақ жерінің мәдени дамуына зор үлестерін қосқан асқар тұлғаларды қылқалам шебері табиғат аясында кенеп бетіне түсірген еді. Суретші басты кейіпкерлерді, құшағын айқара ашқан, қазақ даласының ортасында сомдау арқылы олардың негізгі образдарының астарын кеңінен аша түскен. Осылайша, негізгі сыртқы портреттен гөрі, мемлекет қайраткерлерінің ішкі жан дүниесіне көбірек үніле білгендігі мен қоғамдағы алатын орнын нақты жеткізуге тырысқандығы байқалады. Яғни, М.Кенбаев бұл жұмыстарды «риторикалық» және «романтикалық» әдістер арқылы шешеді.

«Риторика» сөзі негізінен шешендік өнер деген мағынаны білдіреді, яғни бұл дегеніміз көркем әдеби сөз. Ал «романтикалық» әдістің негізіне келетін болсақ, бейнелесу өнеріндегі романтикалық кезең суретшілері портрет жанрына қалам тартқан кезде, біріншіден басты тұлғаны алдыңғы шекке шығарып, оны жеке тұлға ретінде қарастырған. Оның үстіне романтикалық қаһармандар кенеп бетінде үнемі жалғыз көрініс тауып отырған екен. Суретшілердің бұл тәсілінің негізгі мәні – басты қаһарманның қоғамға сіңірген

еңбегі мен оның негізгі тұлғалық ерекшелігін айқындау. Бұл әдіс бейнелеу өнерінде ғана көрініс тапқан жоқ, сонымен қатар әдебиетте де кеңінен етек жайды.

Енді осы көркемдеуші құралдардың бейнелеу өнеріндегі астарын анықтау мақсатында 1977 жылы кенеп бетіне түсірілген «М.Әуезов» атты портреттік шығармасына кеңінен тоқталып өткенді жөн көрдік.

«М. Әуезов» суретшінің портрет жанрында орындалған еңбектерінің ішіндегі көлемдісі (тік форматта 200x150 өлшемде орындалған). Қазақтың көркем әдебиетін жасаушылардың бірі, жазушы, драматург, публицист әрі ғалым. қоғамда өзіндік орны бар биік тұлға көктемгі қызғалдақты көк шалғын арасында, бір қолына кітап ұстап, алысқа көз тігіп, ауыр ойға шомған бейнеде кенептің алдыңғы қатарынан орын алған. Портреттің фоны, жоғарыда айтып өткеніміздей пейзаж болып отыр. Нақтырақ айтсақ, ортаңғы шекте жайқалып өскен қалың ағаштар мен ирелеңдей аққан өзен көрінісі бейнеленсе, артқы планда биік қыратты асқар тау көрінісі орын тепкен.

Шығарманың басты кейіпкері табиғат аясында зор денелі кейіпте жалғыз бейнеленген. Бір қарағанда Әуезов бейнесі «бұл жердікі емес», бұл әлемге қатысы жоқ, аспанда қалықтап жүрген бейне секілді. Үстіндегі киімі мен аспан бейнесіндегі ақшыл түс жазушының осы бейнесін ерекшелеп, жоғары жаққа қарай көтеріп тұр. Ал бір қырынан жазушы мен табиғат бейнесі бір-бірімен өзара тығыз байланыста тәрізді. Тіпті артқы шекте суреттелген кеңістік жазушының жеке әлемі тәріздес. Көк шалғынды, қызғалдақтармен жайқалған жер бейнесі жазушының «осы жерге тән» пенде екендігін дәлелдей түсуде.

Жазушы тұлғасы төменгі бөліктен жоғарыға қарай өрлеп, ұлкейтіле, монументті кескінге ие. Бұл танымалы қайраткердің ұлылығын паш етуде. Сол жақтан ескен самал желден жазушының шапаны оң жаққа қарай ұмтылса, жер бетіндегі жайқалып өскен қызғалдақтар керісінше қарсы бағытқа бет алып, жазушы бойындағы тасқындаған шабыттан қылаң беріп тұр. Ал жарық негізгі бейненің киіміне сол жақтың төменгі бөлігінен түсіп, туындыдағы аталмыш қозғалысты нақтылай түскен. Бейнебір

мұндағы қозғалыс бізге жазушының сан-саққа жүгірген ойының ұшқырлығы мен жан-жақтылығын көрсетіп тұрған сынды.

Жазықтық бетіндегі кейіпкер тұлғасы толық көрініс тауып, негізгі салмақ алдыңғы шепке ауысқан. Олай болса, табиғат аясында төртпак денелі, кең құлашты келген жазушы Кенбаев туындысының негізгі кейіпкері болып, композициялық құрылымды жинақтап тұр. Бұл кейіпкеріміздің кенеп бетінде алдыңғы және артқы шептерді өзара байланыстырушы қызметін атқарып тұрғандығын аңғартады. Ал артқы шептегі табиғат көрінісі арқылы көрінген тереңдік пен шығарманың жоғарғы бөлігіндегі ашық көк аспан аясындағы кеңістік ұшқыр ойларға толы шығармашылық кеңістіктен хабардар етуде. Артқы шектегі асқаралы таулар бейнесі мен жазушының қоғамдағы алған өшпес орнын нақтылай түскен.

Келесі кезекте кескіндемелік туындының түстік ерекшелігіне қысқаша тоқталатын болсақ, кенептің жоғарғы және ортаңғы бөлігінде көкішіл әрі күлгін келген суық түстер басымдық танытқан. Ал, төменгі бөлік жасыл мен қызыл түстің байланысы арқылы шешілген. Бұл жердегі суықтық пен жылылықтан шығармадағы бейнеленген уақыттың көктем мезгілі екендігіне көз жеткізе аламыз. Жазушының бойындағы көңілін тасытып, ұшы киыры шексіз түрлі ойларға жетелеген де осы «көктемгі шабыт». Аталмыш түстердің өзара үйлесім табуы, төмендегі жайттарды аңғартқандай болады. Артқы шептегі аспан әлеміне тән суық түстер мен жер бетіндегі жылы түс өткеніміз бен қазіргі өміріміз іспеттес. Яғни күлгін тартып, алыстан тұмандана көрініс берген табиғат қазақ елінің қалыптасуы барысындағы небір асулар мен белестерге толы сарғайған тарих беттеріндегі өткен күндерінен хабар берсе, жасыл түске боялып, көктемгі қызғалдақтар гүлдеген алдыңғы шеп, жазушының өз өмірінде жеткен жетістігі мен болашақта өз елі үшін тілеген асқақ арманы дерсің.

Жалпы, туындыны үш бөліке бөліп қарастыруға болады. Бірінші бөлік – жер әлемі, екінші бөлік – ортаңғы әлем, үшінші бөлік – аспан әлемі. Өлшемі жағынан жер мен аспанғы әлем өзара тең келсе, ортаңғы бөлік екі есе үлкейтіліп екі бөлікті өзара бай-

ланыстырып тұр. Осыған орай шығармадағы кеңістікте кеңінен көрініс тауып, жоғырылай түскен. Тік формат пен жазушы бейнесі арқылы көрінген дәл осы кеңістік шығармашылық ауаға лық толы.

Жазушының портреттік келбеті аса шеберлікпен шешілсе, тұлға бойы тұлғасын бейнелеуде көркем сөз, әдеби асқақтық, яғни риторика арқылы шешу әдісі басым. Яғни суретші тұлға денесін бейнелеуде анатомиясына емес, оның негізгі образының ашылуына назар аударады. Жазушының бет-келбетін дәл жеткізу емес, оның ішкі жан дүниесіне терең бойлау басым. Осыған орай бұл еңбектегі суретші ұстанған басты идея, негізгі мақсат - өнер сүйер қауымға кейіпкердің негізгі портреттік тұлғасын ашу емес, жазушының ұлылығын, ірі қайраткер, өз уақытында халқы үшін жанашыр болған ірі тұлға екендігін көрсету. Сонымен қатар қазіргі таңда да оның есімі мен елі үшін жасаған істері ұмытылмай, ұрпақтан-ұрпаққа жетіп, мәңгі өшпейтіндігін көрсетеді.

Қорыта келгенде, Кенбаев кенебінде табиғат аясында төртпак денелі, кең құлашты етіп бейнеленген белгілі жазушы бейнесі Алматы қаласында Республика сарайы алдында орналасқан мүсінші Хәкімжан Наурызбаевтың авторлығымен сомдалған Абай ескерткішімен композициялық шешімінде өзіндік ұқсастық табады. Кенепте – жазушы бейнесі Абай мүсініндегідей бір қолына кітап, ал екінші қолымен шапанының етегін ұстап, көз жанарын алысқа бағыттаған қалпында бейнеленген. Бейнебір ұлтымыздың жанашыр екі алып тұлғасы бір уақытта, кең сархалы қазақ даласына қарап, «Қалың елім қазағым, қайран жұртым» – деп тұрғандай. Осылайша, М. Кенбаев «Әуезовті бүкіл әлемге танымалы – Мұхтар Әуезов» еткен ұлы ақын Абай екендігін дәлелдей түскісі келгендей. Осындай көркемдік бейнелеуші құралдарды ұтымды пайдалана отырып, Молдахмет Сыздықұлы Кенбаев сыртқы пішін ұқсастығы арқылы алып екі тұлғаның бір-бірімен өзара тығыз байланысты екендігін М. Әуезовтың портреттік келбетін кескіндеген осы туындысында одан әрі дәріптей түсуде.

Пайдаланылган әдебиеттер:

- 1 Полонская Н Молдахмет Кенбаев Альбом Алматы, «Өнер» 1983
- 2 Ергалиева Р «Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана» Алматы, НИЦ «Ғылым», 2002
- 3 Гусева М Н Искусство Казахской ССР М., «Советский художник», 1963
- 4 Барманкүлова Б История искусств Казахстана Очерки 2 том Алматы, 2004
- 5 Сарыкулова Г Мастера изобразительного искусства Казахстана Алматы «Наука», 1972

Машакова А.К.

АБАЙ, ШАКАРИМ И МУХТАР В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

Важное место в процессе зарубежной рецепции казахской литературы занимают литературоведческие труды зарубежных авторов Китайского исследователя, писателя и переводчика Су Чжоу Сюня можно отнести к одним из наиболее активных зарубежных исследователей казахской литературы, разносторонняя деятельность которого осуществляется на современном этапе развития казахской литературы, то есть в период независимости Казахстана. На примере научно-исследовательской и переводческой деятельности Су Чжоу Сюня можно проследить как происходит возобновление духовных взаимосвязей с соседними восточными странами в последнее десятилетие XX столетия после отсутствия литературных и культурных контактов в течение многих предшествующих лет. В период независимости были созданы условия для появления научных трудов по творчеству классиков казахской литературы в странах зарубежного Востока.

К изучению казахской литературы китайского литературоведа подтолкнуло знакомство с Муратом Ауэзовым – сыном Мухтара Ауэзова, который в начале 1990-х годов был послом Казахстана в Китае. При содействии Посольства Республики Казахстан в Китае Су Чжоу Сюнь неоднократно приезжал в Казахстан. Во время первой поездки он занимался изучением творчества Абая Кунанбасова, встречался с казахстанскими абаоведами в Алматы, а также побывал на родине.

казахского поэта, посетив Семипалатинск, Борли и Караул Там он собирал материалы в архивах, музеях, беседовал с местными жителями и заинтересовался двумя земляками Абая, его последователями – Шакаримом и Мухтаром Ауэзовым Исследованию их творчества он посвятил последовавшие затем свои посещения Казахстана

Таким образом, важным результатом его научно-исследовательской поездки явился не только сбор материала по жизни и творчеству Абая Кунанбаева и углубление проблемы исследования, но и расширение темы изучения – включение в круг научно-исследовательских интересов материалов по жизни и творчеству Шакарима Кудайбердиева и Мухтара Ауэзова Тем самым, китайскому литературоведу удалось перейти на качественно новый уровень изучения казахской литературы и представить китайскому читателю эволюцию развития казахской литературы на примере творчества наиболее значительных ее представителей

В Китае Су Чжоу Сюнь написал и опубликовал более 20 статей, посвященных трем великим представителям казахской литературы В 1995 году он выпустил монографию «Три вершины Чингисских гор – Абай, Шакарим, Мухтар»

В главе, посвященной Абаю Кунанбаеву, автор выделяет три этапа процесса восприятия, познания и освоения творчества Абая китайскими читателями Первый этап – это период, предшествующий образованию КНР В это время казахи, проживавшие в Китае, поддерживали отношения с казахами из Казахстана Они имели возможность навещать друг друга, несмотря на то, что проживали в двух разных странах, в результате чего казахи из Казахстана привезли с собой произведения поэта в провинцию Синьцзянь Китая В этот период произведения Абая передавались, в основном, устным путем Во времена Абая казахи кочевали с места на место и часто посещали территорию Восточного Туркестана, позже вошедшего в состав современного Китая в качестве Синьцзянской провинции В монографии Су Чжоу Сюнь рассказывает о казахе Есете, который в начале XX столетия был одним из распространителей трудов великого поэта в западной области Синьцзяна, населенной казахами в Алтае, Тачэне, Или и Боротале Именно Есет, как ученик Абая, странствовал по этой области и постоянно популяризировал творческие рабо-

ты поэта. В 1920-30-х годах беженцы из Казахстана также привозили с собой труды Абая и информацию об его творческом наследии. В 1930-е годы между народами Китая и Советского Союза установились дружественные отношения. Тогда в Синьцзяне были открыты школы, обучающие по советской учебной программе, из Советского Союза были заимствованы для школьников учебники на казахском языке, в которых встречались стихи Абая и информация о нем.

Второй этап начинается с образования КНР в 1949 году и длится до начала 1990-х годов, то есть до периода независимости республики Казахстан. В это время начинается профессиональное изучение и перевод наследия великого мыслителя в Китае. В этой области профессор Ха Хуаньчжан, пишущий под псевдонимом Хабай, сделал многое. Он учился в Синьцзянском университете на факультете русского языка, много лет работал среди казахов в Синьцзяне, он в совершенстве владел казахским, русским и китайским языками. Сюности Ха Хуаньчжан начал переводить стихи Абая. К настоящему времени им переведены почти все творения казахского поэта на китайский язык. Однако, отмечая безусловные достижения в переводческом процессе, следует отметить, что научно-исследовательская работа китайских абаяведов имела определенную ограниченность. В течение нескольких десятков лет Абая в Китае читали и знали только в узком кругу лиц, знающих казахскую литературу. Можно сказать, что этот круг ограничивался границами Синьцзянской провинции, где в основном и проживали казахи-эмигранты. Среди остальной части населения Китая, даже среди изучающих русскую и советскую литературу, мало кто знал об Абасе.

Третий этап начинается фактически с периода государственной независимости Казахстана, когда были открыты границы и появились условия для прямого общения между двумя соседними государствами. Этот этап характеризуется новым подъёмом интереса китайцев к Абаю и распространением его трудов. Уже с 1994 года, при подготовке к празднованию 150-летия Абая, в Китае активизировался процесс изучения его творчества.

Помимо научного изучения творчества Абая, Су Чжоу Сюнь также внес огромный вклад и в перевод произведений Абая на китайский язык. В частности, в сотрудничестве с поэтом Акба-

лом, он перевел на китайский язык прозаическое произведение Абая – «Слова назидания», которое вышло в свет в 1995 году к юбилею поэта и сразу получило широкое распространение по всему Китаю. В юбилейный год Абая Су Чжоу Сюнь приезжал в Алматы и принимал участие в торжественных мероприятиях по этому случаю.

Как уже отмечалось, творчество Мухтара Ауэзова не находилось изначально в центре научных интересов китайского ученого-литературоведа. В то же время, решение Су Чжоу Сюня написать о Мухтаре Ауэзове можно считать закономерным, так как восприятие творчества Абая, особенно за рубежом, неразделимо связано с жизнью и творчеством Ауэзова, который написал о нем роман в двух книгах: «Абай» и «Путь Абая». Су Чжоу Сюнь справедливо отводит Ауэзову роль основателя абаеведения в казахском литературоведении. По его мнению, Абай Кунанбаев стал известным на весь мир благодаря Мухтару Ауэзову. Также, как и Ауэзов многим обязан Абаю. «Конечно же, и благодаря своему остальному творчеству и исследованиям, Ауэзов смог бы занять определенное место в литературе своей страны. Но если бы он не написал эпопею «Путь Абая», то, вероятно, не смог бы достичь такого стремительного мирового успеха» [1, с 100].

В главе, посвященной Мухтару Ауэзову, китайский автор подробно останавливается на генеалогии рода Ауэзова, начиная от прадеда Бердыкожи, который был знаком с Кунанбаем – отцом Абая. Затем, Су Чжоу Сюнь описывает детские годы Мухтара Ауэзова, отмечая, что именно дедушка приобщил его к литературе и к стихам Абая.

В той же главе Су Чжоу Сюнь производит подробный анализ романа «Путь Абая». Оценивая значение этого произведения, он полагает, что по своему богатому и глубокому содержанию, широте охвата событий этот роман об Абае можно с полной уверенностью назвать эпическим произведением. Нельзя не согласиться с мнением китайского писателя, что «Путь Абая» – огромный вклад Мухтара Ауэзова в мировую литературу.

Су Чжоу Сюнь не только изучал жизнь и творчество казахского писателя, но и своей переводческой деятельностью содействовал приобщению китайского читателя к произведениям Мухта-

ра Ауэзова Су Чжоу Сюнь перевел на китайский язык ряд его произведений, среди которых – рассказы «Красавица в трауре» и «Сирота»

И, наконец, тот факт, что Су Чжоу Сюнь представил в своей монографии жизнь и творчество Шакарима Кудайбердиева, имеет исключительное значение, так как благодаря научно-исследовательской деятельности китайского ученого, жизнь и творчество Шакарима, пожалуй, впервые стали объектом внимания зарубежного литературоведения и представлены иностранному читателю в достаточно цельном и самостоятельном плане

Китайский писатель называет Шакарима «выдающейся личностью послеабаевской эпохи в истории казахской литературы» [1, с 58], он считает его последователем просветительских идей Абая В этой статье Су Чжоу Сюнь коснулся и чисто человеческих отношений Он довольно обстоятельно описывает жизнь Шакарима, начиная с детских лет, которые он провел в семье Абая Общеизвестно, что Шакарим приходился Абаю племянником Су Чжоу Сюнь пишет, что Абай особенно любил и баловал сына своего брата Кудайберды, рано ушедшего из жизни

Автор статьи обращает внимание на то, что Шакарим был образованным человеком, он прекрасно владел русским, турецким, персидским, арабским языками Су Чжоу Сюнь пишет и о переводческой деятельности Шакарима Кроме того, Су Чжоу Сюнь произвел анализ его произведений, подробно останавливаясь на значимости книг «Родословная тюрков, киргизов, казахов и ханских династий» и «Мусульманство» По его мнению, эти книги имели «важное значение для казахского общества и народа того времени» [1, с 99]

Следует отметить также другого участника современного процесса рецепции казахской литературы в Китае – главного научного сотрудника Академии наук Китайской Народной республики Хуана Жунсяня, который в 2004 году в Алматы выступил с докладом на международной научной конференции, посвященной столетней годовщине со дня смерти Абая Кунанбаева В своем выступлении китайский литературовед Хуан Жунсянь представил общую картину знакомства китайских читателей с творчеством

Абая Қунанбасва, при этом он привел новые характеристики и факты. Например «Некоторые ученые сравнивают Абая с Конфуцием, китайским философом, жившим 2 тысячи лет тому назад, они называют его казахским Конфуцием нового века» [2, с. 36]. Или «Многие годы произведения Абая были известны с помощью перевода и научных статей, а сейчас в связи с формированием научного направления «абаведения» пишутся магистерские, докторские диссертации по этой теме. Например, в 2000 году в университете Нанжин господин Жын защитил диссертацию на тему «Соловей казахской степи – Абай». Это новое достижение в области абаведения на китайском языке» [2, с. 36]. Подытоживая, Хуан Жунсянь выразил уверенность, что в Китае и в дальнейшем будут проводиться научные исследования творчества Абая.

Таким образом, можно констатировать, что сегодня в Китае, происходит популяризация творчества Шакарима Кудайбердиева, Абая Қунанбасва, Мухтара Ауэзова в переводных изданиях их произведений, в научных статьях и докладах, научных монографиях и диссертационных работах. Тем самым можно констатировать появление китайского абаведения, ауэзоведения и, даже, шакаримоведения.

Список использованных источников:

1. Су Чжоу Сюнь. Три вершины Чингисских гор – Абай, Шакарим и Мухтар – Пекин: Национальность, 1995 – 142 с.
2. Хуан Жунсянь. Абай мұралары қытай тілінде // Қазақтың бас ақыны Халықаралық ғылыми конференция материалдары – Алматы, 2004 – Б. 33-37.

Сыдықова Ж.Ж.

М. ӘУЕЗОВТІҢ «ҚОРҒАНСЫЗДЫҢ КҮНІ» ӘҢГІМЕСІНДЕГІ УӘЖ СИПАТТАРЫ

Әдебиет теориясында мотивке қатысты айтылған түрлі пікірлерді, көзқарастарды сараптау барысында бұл ұғымды көркем мәтіннің ең ұсақ өз алдына жеке мағына, мән бөлігі ретінде қарастыру біршама жолға қойылғанын көре аламыз.

Әдеби талдау негізінде мотивті көркем шығармадағы басқа негізгі компоненттермен бірлікте қарастыру автор идеясын, шығармадағы кезеңдік сипатты, мағыналық қабаттарды тереңірек айқындай түсуге өз ықпалын тигізеді.

Қазақ әдебиетінде жетім бала мотиві ХХ ғасырдың басында көп көрінді. Прозада бұл мотив қорланған бала өміріне байланысты болады. Жетім бала мотиві М. Әуезов әңгімелерінде әр сапада көрінген. “Жетім”. “Қыр суреттері” әңгімелеріндегі жетім бала образын “Қорғансыздың күніндегі” Ғазизамен салыстыра қарасақ, бұл мотив әр шығармада жана мазмұн, тың композициялық қызмет атқарғаны көрінеді. Бұл мотивтің берілуі тек Ғазиза образымен байланысты емес. Бұл жерде жетім қалған аруақ, қорғансыз қарттық, жетім қыз осы үшеуі ортақ мотивті дисперстік деңгейге дейін көтеріп тұр.

М. Әуезовтің “Қорғансыздың күні” атты әңгімесін оқи отырып, қорғансыз жандардың ауыр да, аянышты халімен танысамыз. Академик-жазушы З. Қабдолов әңгімеге жан-жақты талдау жасай келе, “Қорғансыздың күні” оқырманның көз алдына байырғы қазақ ауылындағы кедейлер өмірінің бір көрінісін тамыр-тереңінен қопарып әкеліп, бейшара, қорғансыз жандардың тұрмыс-тіршілігіндегі жан түршігерлік азап пен ауыртпалықты аса шыншылдықпен әсерлі жаяды” [1. 250 б.]. – деп тұжырымдайды.

Шығарманың тақырыбынан-ақ, М. Әуезовтің қорғансыз адам тағдырын суреттейтінін, оның трагедиямен аяқталатынын іштей сезіп отырамыз. Шығарманың қалай аяқталатынын, яғни оқиға барысын ишара мен тұспалмен-ақ оқырманға алдын-ала білдіруді – “ишара мотиві” деп атасақ болады.

Жалпы әңгіме барысында “қорғансыз” ұғымы жиі айтылып, кеңінен түсіндіріледі. Демек, әңгіме тақырыбының өзі басты мотивке айналып, маңызды рөл атқарады. Әдебиет зерттеушісі Ы. Дүйсенбаев: “Қорғансыздың күнінде” үрдіс бір шытырман шиеленіс жоқ, қатысқан кейіпкерлердің де саны аз. Алайда, жазушының қолданған көркемдік әдісі, өмір шындығын берудегі шеберлігі тіпті басқаша. Шағын кіріспенің өзінен-ақ қорқынышты оқиғаның төнгенін сезініп, дегбірсізденгендей боласыз. Күннің

райы да, табиғат ерекшелігі де көңілдегі күдікті күшейте түседі” [2, 4-5 бб.] десе, А. Нұрқатов: “...Арқалық тауынан аса соққан азынаған сарнауық жел де, ұйытқи соққан ақ түтек боран да, ішке бүккен арам ойларын өзара ишарамен ұғынысып келе жатқан жат пішінді екі жолаушы да, «иесіз аңырап ұмытылып қалған бірдене ескілді» ескі қора да, одан жарты шақырымдай жерде басы қара қожалақ болған кішкене төбешіктің үстінде томпайып жатқан «бір үлкен кісінің, бір баланың бейіті» де – барлығы да болғалы тұрған бір сұмдықтың, қайғылы оқиғаның жаршысындай сезіледі” [3, 13 б], – деп қорғансыздар өміріне төнгелі тұрған қауіпті алдын-ала сездіріп тұрған М. Әуезов шеберлігін бағалайды.

Шынында да, шығарма арқауының өзі уайым мен қайғыға құрылған. Тіпті Арқалықты да көңілсіз, панасыз етіп суреттейді.

“Даланың көңілсіз ұзақ жолында қажып келе жатқан керуенге Арқалық алыстан көрініп, дәмелендіріп тұрады. Жолдын аузында көлденең созылып жатқан тұрқы он шақырымдай болғанымен, еңсіз кереге сықылды, жалғыз тау. Не бауыры, не сыртында ықтыртын жоқ ысқаяқ. Арқалық жадағай, жалғыз қабат болған сон, қыс күнінде жел терісінен соқса да, оңынан соқса да паналығы жоқ: азынап тұрады.. Сондықтан өзге жер ашық болып тұрғанда, Арқалықтың бауыры көбінесе бораннан босамайтын. Алыстан қарағанда да Арқалық бұдыры жоқ жалаңаш. Көруге аса көңілсіз” [4, 6 б].

“Ұзақ жол қажытқан жолаушылар осы болымсыз кішкене сызыққа қарап, қоналқаға келетін уйінің әр түрлі көңілсіз жағдайларын еске түсірді. Бұрынғыдан да тұнжырады. Көңілсіздік молайды” [4, 10 б]. “Қораның сыртынан білініп тұрған осы секілді көңілсіз күйін көрген адам “бишара мынау қандай сорлының қорасы екен? – деп еріксіз айтқандай... Ақан мырза қораның сиқын көріп көңілсізденіп...” [4, 11 б].

Байқап отырсақ, мәтіндегі көңілсіздік, қорғансыздыққа апарып соғады. Яғни, шығарма мотивінің осы көңілсіздікпен байланысып тұрғанын көре аламыз. Неге көңілсіз? Бұл сұрақтың туындайтыны белгілі. Автор оны уайым-қайғы, зорлық, жетімдік, қорлықпен жеткізеді. Мәтіндегі осындай негізгі ой-

ларды жинақтай келе, әңгімеде “қорғансыздық” мотиві айқын сөзілетінін баса айтқанымыз жөн.

“Әңгімеде қарама-қарсы тұрған екі дүниесі бар. Бірі-Ақан, Қалтайлар, өкілдері болып табылатын жыртқыштық, өктемдік дүниесі, екіншісі - Ғазизалар арқылы бейнеленген қорғансыздар дүниесі. Надандық пен тағылық жайлаған ескі ауылда мұндай қорғансыздардың көрген күні осы болатын. Олар “Ұстағанның қолында, тістегеннің аузында” кете баратын. Осы тұрғыдан алғанда Ғазизалар өздерінің рухани пәктігімен де, жан қуатымен де, аянышты тағдырымен де сол қорғансыздардың жинақты бейнесі есепті” [5, 105 б.].

Бұған тереңірек тоқталу үшін, “қорғансыздық” мотивінің шығармадағы орындарына жеке-жеке көңіл бөлгеніміз жөн:

“Қорғансыздық” мотивінің көріну қалпы:

1. Шығарманың атауы: “*Қорғансыздың күні*”

2. “Иесіз қорада қуатсыз, қорғансыз үш әйел құлазып зарлап қалғанда, маңайынан жиылған көрші қолаңшы ғазиздерінің сүйегін суық қабырға салғанын ойлағанда, әрқашан Ғазизаның жүрегі шаншып, өңі қашып, көзіне ыстық жасы тамшылап кетуші еді” [4, 13 б.].

3. “Одан басқа уақытта үшеуі үйде онаша отырғанда *жетімдік жалғыздық та, қорғансыздық-сорлылық та* көздеріне айқын көрініп, көңілдерін мұң мен зардан айықтырмаушы еді” [4, 15 б.].

4. “Бұл баланың уайымы не? Уайымы – осы үйдегі үш әйелге ортақ болған жесірлік, жетімдік. Бұлардың басынан тағдыр дауылы жаңадан ғана соғып өткен. Қораның алдындағы жас бейіттер сол дауылдың салдарынан туған. Бұл әйелдің қуаныш-қызығы да, *үміт-қорғаны да сол суық қабырға өлкітермен бірге көмілген*” [4, 13 б.].

5. “*Кедейлігінен, қорғансыздығынан басқа міні жоқ, салмақты, таза тәрбиелі бала – бұл күнде сол не көріп отыр?*” [4, 24 б.].

6 “Біз жетім-жесір қалған *панасыз* бишарамыз. Барлық дүниенің тауқыметін аркалап қалған жас балам – анау” [4, 15 б.].

Иә, бұл мысалдар қорғансыздықтың мағынасын бір деңгейде ашып тұр. Автор қорғансыз сөзімен қатар қуатсыз, жетімдік, жалғыздық, сорлылық, кедейлік, панасыз сөздерін қабаттастыра

қолданатынын байқаймыз. Осылардың бәрі кейіпкерлердің жағдайын айқындай түсуге көмектеседі Бұл үзінділерге сүйенсе отырып, *қорғансыздықты* шығармада мотив-концепт ретінде қарастыра аламыз. Енді осы жағдайлардан келіп туатын уайым-қайғы түсінігіне келсек, бұлардан шығармада көз ашатын жер жоқ десек те болады.

“Ғазиза зорлықтан босанғанда, есі ауыңқырап, көңіліне дүние дүниелігін жоғалтқандай, өзінен алыстап бара жатқандай көрінді.” “Әкесі өлгеннен бергі: “Ә. құдай, біреудің зорлығын, қорлығын көрсетпе” де тілеген уыз тілегі қайда кетті?” “Барша басынан кешірген жетімдікке, бейнетке, жалғыздыққа, қорлық-мазаққа түгелімен қарсылық ойлады. Қорлық. Мазак көрген Ғазизаның көзінен дүниенің барлық қызығы кетті...” Бұрынғы қайғының бәрінен жана қайғы күшті болды” [4, 24 б.].

“Менде жазық жоқ, мен тазамын”, – деген ашық тазалықтың белгісі, қайғы-қасіреттен сейілген жас баланың ажары бар [4, 27 б.]. Бұл шығарманың шешімі. Қорғансыздың бірі – Ғазизаның шешімі – автор шешімі.

М. Әуезовтің шығарманы үлбіреген жас Ғазиза-ның өлімімен аяқтауында үлкен бір проблема жатқаны белгілі. Иә, оның әрі қарай өмір сүруге ар-ұяты жібермеді. Яғни, оның жас жүрегінде қазақи рух, тазалық бар. Бұл – ар, тән тазалығы. Бірақ та, пендешілік тұрғысынан келсек, ол бәрінен шаршады, ол әжесінің, шешесінің жанына келгенімен, еш нәрсе өзгермейді. Тек қайғыларына қайғы қосылады.

Басындағы ойы шешесінің алдына барып жылау болса да, автор оны басқа ойға жетелейді: “Көңілінде қалған таусыншық сезімнің ойлатқаны: енді үйге кіріп қайтемін? Үйде мен көретін не қызық қалды? Бишара болған шешелерім ақырғы қайғымды көрмей-ақ, білмей-ақ қойсын. Қайғылы бір сыр көрге бір кетсін дегендей болып, тысқа шықты” [4, 25 б.]. Автор айналаға Ғазизаның көзімен қарап, Ғазизаның ойымен баға бергізеді де, оны өз еркімен құрбан етеді. *Қорғансыз қыз* өзін-өзі өлімге қию арқылы, қайғы-қасіреттен айрылды. Қорғансыздықтан барып, “құрбан ету” мотиві шығады. Автор бұл мотивті дамыту арқылы, осындай шешімге келуі - шығарма идеясындағы ар-ождан, рух дәрежесін

көрсетуге тырысқаны. Яғни Ғазиза өлгенімен, ар-ождан, рух дәрежесі көтерілді, олар тірі қалды. Егер олар өлгенде, жалпы қоғам қорғансыз қалар еді деген ой жатыр.

“Көрген көзге алғашқы жерден-ақ сүйкімділігін сездіретін уыз жас. Жалғыз-ақ ұяң, жұмсақ қарайтын қара көзінде және ылғи шытынған, кірбеңдеген қабағында қалың уайымның ізі бар. Пішіні мұңды, жүдеу. Жас басына орнаған қайғы, жүрегін жеген дерт сыртына шығып тұр” [4. 13 б.].

Осылайша Ғазизаның әдемі көркін, пәк те кіршіксіз жан дүниесін суреттей отырып, автордың қорғансыз жас қыздың басына түскен, ар ұятын жерге тапталқан бұл жағдайдан соң осы өмірден бас тартудан басқа шешімге барғызбауы ешкімді таң қалдырмайды. Өйткені, ол қорғансыз, оның шешелері де қорғансыз. Осы арада М. Әуезов Ғазизаның әжесінің де көңіл-күйін суреттей отырып, *қорғансыз қарттың* бейнесін ашып береді:

“Маңдайы мен екі ұртына түскен қалың терең ажымдары өмірінің талай қайғы, талай бейнетіне куә” [4, 12 б.].

“Үй ішінің қайғысы бұрынғысынан да асты” [4, 27 б.].

“Күндердің күні болып жүдеп-жадап, біреуден зорлық, біреуден қорлық көріп отырған үстіне келсең, көзіңнің қырын саларсың... Ылғи жетім-жесір деп, қызығып анталап, бір нәрсеімзді аузына түсіріп алғысы келіп тұрады... Мен сорлы балам өлгелі бері солардан көрген қорлығымды айтайын деп отырмын” [4. 16 б.].

“Осы сөзді айтқанда, кемпір маңайындағы жауыздықтың бәрін айқын көріп, өздерінің сол жауыздықтың қолында бір ойыншық болып отырғанын көріп, ызамен көзінің жасы сорғалап ағып кетті... Осылардың осындай қорлығын ойлағанда, осы жерде өле қалғым келеді” [4, 216.].

Бұл мысалдардан тек қана сол уақытта тірлік кешкен қорғансыз жандардың басындағы жағдайды ғана көрмейміз. Әр мысал әр кейіпкердің характерін ашуда, оның іс әрекетін бейнелеуде қолданылады. Ғазизаның, әжесінің бейнесі осы мотив бөлшектері арқылы ашылады.

Қорғансыздықтың бір белгісі – шығарманың тағы бір көрінісі бейіттің орын алуы. Шығармадағы бейіттің суреттелуіне тоқталатын болсақ:

“Аркалықтың бір кішілеу биігінің басында тастан үйген оба секілді жалғыз мола бар... Қорадан жарты шақырымдай жерде басы кара кожалақ болған кішкене төбешіктің үстінде томпайып жатқан бір үлкен кісінің, бір баланың бейіті бар... Иссінің дүниеге келгенін сездіретін ақырғы белгісі – томпиған бейіт аз уақытта жойылмақ, ізі бітпек. Таудан аса соққан жел, бейіт тұрған төбешіктің басында әсіресе қатты ызғырықталады. Бейіттің тау жағынан топырағын ұшырып, екінші жағынан жалданған қармен басып жатыр. Аз уақытта бейітті түгелімен қар көмгендей. Бейіттен жарты шақырымдай жерде тұрған екі кішкене қора да бейіт секілді мұлайым пішінделген” [4, 106.]. Қораның алдындағы жас бейіттер сол дауылдың салдарынын болған... Ғазизаның көңілінде қалған ойдың ақырғы бұйрығы: әкесі мен бауырының бейітіне, екеуінің арасында отырып зарлау... Ғазиза бейітті бетіне алып: “А, құдай, ендігі бар тілегім – осы көкемнің басына жеткіз”, - деп жүріп кетті... әкесінің бейітіне жабысып, қасіретті өмірдің ақырғы қуатын сол жерде берген екен” [47, 276.].

Әңгімеде автордың бейітке көңіл бөлуі оқиға барысынан, оның шешімінен хабар бергендей. Бейітті суреттеу – қуаныштың нышаны емес екені анық. Күшікпай моласына жеке тоқталғаннан бастап, автор қазақ түсінігіндегі аруақ ұғымын, оның бағалануын аша түседі.

Ғазизаның көрген қорлығынан кейін, қорғансыз, панасыз күйінен шаршағаннан кейін бейітке қарай жүгіруінің өзі, оның пананы тірілерден емес, аруақтан іздейтінін көрсетуінің өзінде авторлық идея тұрғандай. Ол сол жерге барып әкесінің, бауырының аруағына мұның айтпақшы, ақырғы тілегі де соларға жетіп, солардың жанында пана табу. Бейітпен қатар аруақтың шығармадағы жеке орнына тоқтала кетсек, оның шығарма мотивіне қатысын ашуға мүмкіндік туады:

“Бұл әңгімені айтушы адамдар Күшікпайдың кім екенін жұртқа танытқанда, өзінің сол батырдың ұрпағы екендігін көңіліне бірталай қанағат қылып, бойы көтеріліп, көңлі күңгірт өмірдің уайымынан бірталай сергіп қалушы еді” [47, 86.]

“Жолаушылар өтіп бара жатып, әлгі бейіттерге қарап: ауыздары күбірлеп, тоңған қолдарын көтеріп, беттерін сипап бата қылады...” [4, 86.].

“Ғазизаның ағам өлсе, күнім не болады деп, күндіз-түні бірдей тыным алмай, құдайға құпия сыбырлап, онаша жерлерде тыста жүріп өксіп-өксіп жылағаны, кемпір әжесінің мойнына бұршағын салып, ата-бабасының аруағына жалбарынғаны себеп болмай, екеуі де өлген.” [4, 96].

“..Кешегі Жақыптың аруағы лағнет оқымасын, Мәрденді де жылатпайық: биыл бұның қатыны өлген, Ғазизаны соған берейік” – де айтады дейді” [4, 196].

...Менің баламның жылағаны оларға не керек? Жақыптың аруағы ырза болмай, күңіренгені не керек?” [4, 206].

“...кемпір күннің түрін көріп, назалы дауыспен: Құдай, тағы төбемнен ұрайын деген екенсің ғой, қарағым адасты ғой. Ұшып өлді ғой. Аруақтарым қолдай гөр! Ақсарбас!” деп, баласын шақырып айғайлай бастады” [4, 266].

Аруакты пір тұту, аруакқа жалбарыну М. Әуезовтің басқа шығармаларында да, өзге авторларда да жиі кез-десіп отырады. Демек, автор «аруак, мола» мотивтерін де композициялық ырғақты дамыту үшін қолданған, аңыздық-фольклорлық мотивтерге де орын берген. Олардың шығарма сюжетін дамытуда, қорғансыздық мотивін аша түсуде де мәні зор. Қорғансыздық мотивінің бұл дәрежеге көтерілуі автор идеясының күрделігінде және оның көркем сөз шеберлігінде жатыр.

Бұл жөнінде әдебиеттанушы, профессор Қ. Алпысбаев былай дейді: “Жасынан ауыз әдебиетінен мол сусындап, аңыз-әңгімелерге құлағының құрышы қанқан, естігсіндерін жадында сақтап өскен М. Әуезов өзінің көп әңгімелеріне аңыз-әңгіме мотивтерін арқау еткен. Жазушының әйгілі «Қорғансыздың күні» әңгімесінде негізгі сюжетке енбейтін бір бетке жуық үзінді бар. Ол ары-бері өткінші жолаушыларға кешкілік шал әңгімелейтін Құшқбай батыр туралы аңыз. Ел білетін батыр, кезеңнің батыр есімімен аталуы жайлы әңгіме, табиғат құбылысына әсер еткен батырдың тағдыры жайлы аңыз әңгіме композициясына тұтас енген. Бұл үзінді әрі экспозициялық та қызмет атқарып тұр. Үзінді әңгіменің негізгі сюжеті болмағанымен де, жазушы шеберлігінің нәтижесінде қиюласып кеткен” [6, 1116]. – деп М. Әуезов әңгімелеріндегі

осындай фольклорлық мотивтердің сюжеттік, композициялық қызметіне барлау жасағандай.

Сонымен, әңгімені қарастыру барысында біз бір шығармада әр сипаттағы мотивтердің белгілі-бір жүйе құрап бір басты мотивке ұласып, көркемделіп, шығарма сюжеті мен композициясын шымыр, жинақы қылуға, идеяның көркемдік деңгейін көтеруге қызмет еткенін байқаймыз.

“Сұм заманның құрбаны болған қорғансыздар тақырыбы жиырмамыншы жылдардағы М. Әуезов шығармаларының көбіне-ақ, арқау болған. “Қыр суреттерінде” әмеңгер шалдан қашып боранға ұшыраған Рабиға, “Жетім” деген әңгімеде әке-шешесі өлгеннен кейін байшыкеш туысы Иса мен оның әйелі Қадиданың қолында қалып, құлдыққа, қорлыққа төзбей қашып шығып өлген жетім бала Қасым. “Қараш-қараш оқиғасы” повесінде Сәлмен байдың ондаған жыл малайлығында жүріп, ақыры жазықсыздық соққыға жығылып, жалаңаш қалып, суыққа үсіп өлген Тектіғұл, “Кім кінәліде” сүймеген күйеуі Жақыпқа көнбегені үшін таяқ жеп, дертке шалынып қаза тапқан Ғазиза, сол сықылды “Қарагөз” пьесасында сүйгеніне қосыла алмай, есінен адасып өлген Қарагөз – бұлар ескілікке мойынсұнбаған қорғансыз жандар” [7. 146]. – деп кезінде сыншы М. Қаратаев та М. Әуезов кейіпкерлерінің хал-жағдайларын психологиялық құбылыстарымен байланыстыра отырып, қорғансыздық тақырыбына мән берген екен. Демек, М. Әуезовтің бұл әңгімесінде ғана емес, «қорғансыздық» мотиві басқа да әңгімелерінде көрініс тауып, бір-бірін толықтырып отыратынын аңғарамыз.

Аталмыш мотив 1960-90 жылдардағы прозада қайтадан көріне бастаған. М. Мағауиннің, Т. Нұрмағанбетовтің, О. Бөкейдің шығармаларында бұл мотивтің кезеңдік, қоғамдық, әлеуметтік қырлары жаңаша пайымдалады. Мысал ретінде М. Мағауиннің «Бір әкенің балалары» шығармасын алуға болады. Бұл повесттегі жетім баланың қайғысы мотивінің функциясы соғыс қасіреті, оның адам жаны мен тағдырына еткен әсері арқылы көрініс берген.

Қазақ әдебиетінде балалар мотивінің маңыздылығына көңіл бөле отырып, бұл мотивті даму үдерісіне қатысты бала қасіреті.

бала сырматы, жетімдік, баланың өмірден өтуі сияқты әр түрлі формаларын қарастыруға болады.

Қазақ әдебиеттануына қатысты зерттеу еңбектерінде «мотивтің» орнына «сарын» баламасын қолдану кездеседі. Бұл ұғымдардың ұқсастықтары болғанымен, сарын ұғымы мотивтің толықтай мән-мағынасын ашпайтындығына әдебиеттану сөздіктерін қарастыру барысында көз жеткізе аламыз.

Терминдердің аударылуына қатысты соңғы уақытта шыққан көмекші құралдың бірінде мотивке қатысты туынды сөздер тізбегінің қазақша баламалары берілген. «Мотив – уәж; мотивология – уәжтану; мотивировка – уәжденім; мотивация – уәждеме; мотивированный – уәжденім» [8, 163 б.], т.б. Егер бұл баламаларды ғылыми қолданысқа енгізетін болсақ, әр түрлі оқиғалардың басын құрап тұрған «Қорғансыздың күні» әңгіме барысындағы «қорғансыздық» уәжінің сипаттарын былай жіктеуге болады: қорғансыз әруақ, қорғансыз бейіт, қорғансыз кара шаңырақ, қорғансыз жандар (қорғансыз қарт, қорғансыз ана, қорғансыз қыз), т.б. Әңгімеде дисперстік деңгейде көрінген бұл уәж сипаттары «Қорғансыздың күні» әңгімесін құрап тұрған оқиғалардың басын біріктіріп, ортақ идеяны айқындауға қызмет етеді. Яғни, бұл уәж сипаттарының әрқайсысы, жоғарыда айтып өткендей, жазушының өзге де шығармаларында әр түрлі көрініс тауып, интегралдық уәж деңгейіне көтерілген.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. М. Әуезов тағылымы. Әдеби сын мақалалар мен зерттеулер / Құраст. З. Қабдолов. – Алматы: Жазушы, 1987.
2. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы: Қазмемкөрбас, 1962.
3. Нұрқатов А. Мұхтар Әуезов творчествосы. – Алматы: Жазушы, 1965.
4. Әуезов М. Қорғансыздың күні. – Алматы: Атамұра, 2002.
5. М. Әуезов әлемі / Құраст. Ж. Ауыпбаев. – Алматы: Жазушы, 1997.
6. Алпысбаев Қ. Ой орамдары. – Алматы: Санат, 2006.
7. Қазақ совет энциклопедиясы: 12 томдық 9 т. – Алматы: Ғылым, 1976.
8. Аударматану (ғылыми-практикалық көмекші құрал) Құраст.: Құлманов С. – Алматы: «Тіл» оқу-әдістемелік орталығы, 2008.

**ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ:
А. БАЙТҰРСЫНҰЛЫ ЖӘНЕ М. ӘУЕЗОВ**

Тәуелсіз кезеңдегі әдебиеттану талаптары тұрысынан алып қарастырғанда теоретик ғалым Ахмет Байтұрсынұлы мен Мұхтар Әуезов ұлтымыздың рухани мұрасы болып табылатын сөз өнері, оның ішінде тарихи жыр, жоқтау, жұмбақ, мақал-мәтел және басқа да жанрлар туралы айтқан ғылыми ойлары мен теориялық тұжырымдары әлі күнге дейін құндылықтарын жойған жоқ. Қазақ әдебиеттануының қос алыбы қоғамдық-саяси, әдеби, ғылыми қызметтерін қатар атқарған әдебиет жанашырлары болды.

А. Байтұрсынұлының сөзімен жазсақ, ХХ ғасыр басында канаты қатая бастаған ұлттық сананың басты қаруы – әдебиет болды. Ғылым, білімге ерекше көңіл бөлу, оған жас толқынды баулу жөнінде Абайдан келе жатқан игі дәстүрді кезінде А.Байтұрсынұлы да қалаған болатын. Азаматтық парыз деңгейіне көтерілген осы игі бастаманы дәуіріміздің дара тұлғасы М.О. Әуезов жалғастырып, ары қарай дамыта түсті.

Қазақ әдебиетінің тарихын, оның бастау арналарын, даму кезеңдерін, қалыптасу жолдарын, ғылыми-теориялық анықтамаларын жасаудағы Ахмет Байтұрсынұлы мен М. Әуезовтің еткен еңбектері ұшан-теңіз. Әсіресе, қазақ әдебиеттану ғылымы саласындағы А. Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышы» (1926) – тұңғыш теориялық еңбек болса, М. Әуезовтің «Әдебиет тарихы» (1927) – Ахан еңбегін дамытушы әрі бүкіл қазақ әдебиетінің тарихын, оның жанрлық түрлерін бір арнаға салып, ғылыми жүйеге түсірген алғашқы кәсіби монографиялық еңбек болып табылады.

Жазылғанына 80 жылдай уақыт болса да, осы екі еңбектің құндылығы – дәл бүгінгі тәуелсіз әдебиеттану ғылымы тұрғысынан қарастырғанда мазмұнының маңыздылығында, күн тәртібінде тұрған көкейкестілігінде болып отыр. Аттарының өзі айтып тұрғандай бұл еңбектер әдебиет әлемін, көркемсөз табиғатын,

оның болмысы мен бітімін белгілеп, әдеби шығарманың тегі мен түрін, сыры мен сипатын, мазмұны мен формасын ғылыми тұрғыдан толықтанытқан жүйелі зерттеу және бүгінгі әдебиеттану саласының іргетасы мен негізгі арнасы.

Екі алып тұлғаның шығармашылығы жаңа сипатты жазба әдебиетімізді жанаша үлгі, соны сөзбен толықтырды. Халық ауыз әдебиетінен ауызданып, оның эстетикалық мол мұрасын игерген дарынды дарабоздар әдебиетімізге жанаша көркемдік ойлау формасын, суреттеу жүйесін әкелді, көркемсөз қазынамыздағы жаңа стильдік ағымның қалыптасуына да себепкер болды.

XX ғасыр басындағы 1920-30 жылдарда қазақ әдебиетінің эстетикалық бастауы – ауыз әдебиеті дәстүрі болды. Ұлт әдебиетіндегі сөз өнерінің /А. Байтұрсынұлы/ барлығы яғни атап айтар болсақ, батырлық жырлар мен дастандар, ертегілер мен аңыздар, жоқтау мен естірту, тойбастар мен бсташар, бесік жыры, шешендік сөздер, мақал-мәтелдер, жұмбақ пен жаңылтпаштар, нақыл сөздер т.б. секілді жанрлық түрлер ғасырдан ғасырға ұласып, атадан балаға мирас болып бүгінгі күнге дейін жетіп отыр.

М. Әуезов жоғарыда аталған «Әдебиет тарихы» атты ғылыми зерттеуінде қазақ тарихында көрнекті орын алған батырлар әңгімесінің тууы ескі замандардан бастау алатынын нақты мысалдармен айта келіп, фольклорлық дәстүрдің тарихи жыр үлгілерінде әдеби жанашылдықпен толықтырылып көрініс беретінін терен талдаулар арқылы анықтап береді. Сондай-ақ, осы еңбегінде әдебиетші, зерттеуші ретінде жақсы танылған М. Әуезов қазақтың қаһармандық сипаттағы эпосын «батырлар әңгімесі», «тарихи өлеңдер» деп жанрлық түрлерге бөліп қарастырады.

М. Әуезов бұл еңбегінде *«тарихи жырға»* мынадай ғылыми анықтама береді: «Түр жағынан алғанда тарихи өлеңдер бұрынғы батырлар өлеңдерімен туысады (Ғалым батырлар жырын жанрлық тұрғыдан қарастырып отыр – А.О.). Тарихи өлеңдердің қаһармандарына елдің өзі «батыр деп ат қойған» [1. 147].

Нағыз тарихи өлеңдер ең алдымен тарихта шын мәнінде болған оқиғаға құрылары хақ. Ал оның кейіпкерлері де тарихта

болған белгілі бір кезеңде өмір сүріп, ел өмірінде қайраткерлік іс атқарған, ерлік көрсете білген тарихи тұлғалар екендігі де сөзсіз. Сол себепті де оқушының тарихи өлеңдерді толық танып, ұғу үшін ең алдымен олардың сол кездегі тарихи оқиғаларды, сол заманның шартын, тұрмыс-тіршілігін, салт-дәстүрін, мезгіл-мекенін, таным дүниесін терең оқып-білу керектігін де ескерте кетеді.

М. Әуезовтің тарихи өлеңге берген ғылыми-теориялық тұжырымы А. Байтұрсынұлының тарихи жырға берген анықтамасымен үндес, мағыналас. Оған көз жеткізу үшін енді А. Байтұрсынұлының тарихи жырға берген анықтамасына тоқтала кетейік: «*Тарихи жыр* деп тарихта бар, мағлұм оқиғалар турасында басқа жұрттардың тарихында жазылған мағлұматтар бар. Халықтың өзінің есінен кетпеген, қазақ басынан кешірген оқиғалары толып жатыр. Солар туралы өлең етіп шығарған сөздер болса, солар тарихи жыр болады» [2, 239], – дейді. Тарихи оқиғаны ғана шығарма арқауы ететін тарихи жырдың табиғатын ғана ашып қоймай автор бұрындары әдеби. ғылыми айналымға ене қоймаған бірнеше тарихи жырлардың тізімін жасайды. Олар: «Орақ-Мамай», «Абылай», «Кенесары-Наурызбай», «Ер Назар», «Бекет» т.б. жырлары.

Сонымен бірге М. Әуезов тарихи өлеңдердің екі түрлі көркемдік және жанрлық ерекшелігін атап көрсетеді: «біріншіден, барлық ағымдардың бетінде тарих болып жатқан жер, сорғалаған қан, сойтақтаған із бар. жасыруға, жалтаруға келмейтін шындығы бар екендігімен байланыстырса, екіншіден, тарихи өлеңдердің көпшілігін сол оқиғаның ішінде болып, сол заманды өз көзімен көргендер жыр етеді деп [1, 148] айрықша атап көрсетеді. Тарихи оқиғаға құрылған мұндай жырларды бір жікке шығарып, арнайы жүйелсіз келе «Кенесары», «Исатай-Махамбет», «Бекет батыр» жырларына жеке-жеке түсініктеме береді.

Ал, батырлар жыры мен өлеңдерінің бергі заманға жақындаған сайын жана өзгеріске түсіп, түр, көркемдік жағынан әлсіреп бара жатқанын да жазады.

М. Әуезовтің де, А. Байтұрсынұлының да қазақ әдебиетінің тарихын зерттеп, жазудағы алға қойған мақсаттары – ежелгі дәуір әдебиетінен бастап Абайға дейінгі сырлы да асыл сөздің түрлерін

анықтап беру. Бұл жерде ерекше атап айтар нәрсе қос ғалым М. Әуезов те, А. Байтұрсынұлы да тарихи жырлардың жанрлық түрлерін өзге елдің теориялық анықтама-тұжырымдарына сүйенбей, тек ұлттық ұғымға лайық түсінік тұрғысынан танытып, тек қазақ әдебиеттануында ғана қолданылатын «*тән сөздері*» (әдеби термин) ретінде сөздік қолданысқа ендіріп, қалыптастыру жағын ойластырған. Олардың ғылыми анықтамасы бүкіл елге, тіпті қарапайым оқушыға да түсінікті тілмен айтып, түсіндіруге лайықтап жазылған.

Ауыз әдебиетін фольклорлық мұра есебінде ғана қарастырып қоймай, олардың жазба әдебиет пен көркем өнердің дамуына үнемі елеулі ықпал жасап отыратынын, біздің кез-келген көркемдік жетістігіміздің бастауы сол көнеден келе жатқан әдби мұралар екендігін, оны творчестволық мықты фактор тұрғысынан да жан-жақты бағалап, зерттеу керектігін белгілі әдебиетші-ғалым Е. Ысмайылов та «Әдебиет жайлы ойлар» [3. 71] атты еңбегінде атап өткен.

XX ғасырдың басы өзінің даму, өсу ерекшелігі бар, небір асыл сөздердің мол мұрасын қалдырған әрі әдебиетке тың күш, тосын таланттар ала келген «алтын көпір» іспеттес.

Қазіргі таңда ұлттық көркем ойымыздың шығанға шығуына зор үлес қосқан Алаш қайраткерлері Әлихан, Шәкәрім, Ахмет, Жүсіпбек, Мағжан, Міржақып, Мұхтар және тағы басқалардың творчестволық мұрасы ғылыми айналымға түсті.

XX ғасыр басында қазақ халқының фольклорлық мұраларын жинау, зерттеу барысында М. Әуезов те, А. Байтұрсынұлы да ең алдымен оның терең иірімдеріне бойлай отырып, қазақы үлгілердің өзіндік түрлерін айқындайды. Қос ғалымның теориялық дайындығы мен ғылыми ой-тұжырымдары ауыз әдебиеті мұраларының түркі халықтарына ортақ, соларға тән заңдылықтарды ашып, анықтауға мүмкіндік береді. Екі ғалым да өздерінің еңбектерінде қажет деп санаған мәселелерінің бірі – қысқа үлгіде болса да қазақтың көне, орта ғасырдағы тарихынан құнды мәліметтер келтіре отырып, болашақ әдебиет зерттеушілерге де бағыт-бағдар сілтейді. М. Әуезов өзінің «Әдебиет тарихы» атты еңбегінде адам баласының өміріндегі

қайғы мен мұңға қатысты өлеңдерді ел салтындағы «шер өлеңдері» деп атап, жоқтау, естірту, көңіл айту сияқты түрлеріне тоқталады.

М. Әуезов ауыз әдебиетіндегі аталған өлеңдер тобын белгілі бір әдет-ғұрыптың, салттың маңына топтастыра отырып зерттейді. Салт өлеңдерінің ішінде арғы тегі наным-сенімнен туып, жанрлық деңгейге көтерілген жоқтау өлеңдері туралы жазған құнды пікірлері ғалым ізденісінің нәтижесі. «Жүрек қайғысын өлеңмен, әнмен, кейде күймен шығару ескіліктің сүйген түрі болған» [1, 22]. – деп ғалым жоқтау өлеңдерінің тылсым сырына тереңрек үңілуге тырысады

Еңбекте елдің елдік, ерлік рухын көтерген Абылайдай ханын жоқтаған Бұқар жыраудың жоқтауы, Нармамбет ақынның Сарыарқаны жоқтауы, келіннің атасын жоқтауы нақты мысалдармен берілген. Ғалым жоқтау жанрын өзге халықтар (орыс халқының) мұраларымен салыстыра зерттейді. Орыс халқында жоқтау айтуды жоқтағыш (Плакальщица) әйелдер арнайы кәсіп қылған. Ал қазақ жоқтауының бұдан көп өзгешелігі бар. Қазақ жоқтаулары көздің жасы, жүректің жалынымен, көңілдің шын қайғы-зарынан шыққан дауысы, сарыны бөлек жоқтау. «Қазақтың кісісі өлсе, оны қаралы үйдің қатыны, шешесі, қызы, қарындасы жоқтайды ...қазақтағы жоқтау өлең өлген бір адамның өзіне ғана арналып шыққан тың сөз болады, жаттама өлеңді айту – қазаққа мін» [1, 25, 26].

Жоқтау жанрын қазақ әдебиеттану ғылымында ғасыр басында А. Байтұрсынұлы да М. Әуезов те қарастырған. А. Байтұрсынұлы «Әдебиет танытқышта» жоқтауды ауыз әдебиетінің «Сарындама» саласы бойынша жіктеп, оның той бастар, жар-жар, беташар, неке қияр, жарапазан сияқты түрлерін «ғұрып сөздеріне» топтастырады. Жоқтауға мынадай анықтама береді: «Жоқтау – өлген кісіні жоқтап сөйлеу, көбінесе белгілі адамдарға айтылатын жыр түріндегі сөз» [2, 254]. Екі ғалымның да жоқтауға берген анықтамалары бір болғанымен, оның табиғатын ашатын мысал деректері әр түрлі.

Қорыта айтқанда, біз бүгін ХХ ғасыр басындағы А. Байтұрсынұлы мен М. Әуезовтей ұлы, текті тұлғалардың ой сабақтастығы, пікір үндестігінің тек тарихи жыр мен жоқтау жан-

рына қатысты ой-толғамдарының кейбір қырларын қысқаша сөз еттік. Әрине, бұл мәселе әдебиеттегі үлкен келелі мәселе екендігі сөзсіз. Ол турасындағы толғақты ойлар келешекте де арнайы сөз болады деп ойлаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Әуезов М. Әдебиет тарихы А., 1991
2. Байтұрсынов А. Шығармалары А., 1989
3. Ысмайылов Е. Әдебиет жайлы ойлар. А., 1968

Күзембай С.Ә.

ҒАРИФОЛЛА ҚҰРМАНҒАЛИЕВ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ОПЕРА

Қазақстанның ұлттық операсы халқымыздың рухани өміріндегі жаңа көркемдік құбылыс. XX ғасырдың басында ғаламдық, қоғамдық және әлеуметтік өзгерістер тұсында пайда болған қазақ операсы келесі онжылдықтарда өз дәуірінің көркемдік әрі эстетикалық талаптарына сәйкес бола отырып, музыка мәдениетінің күрделі саласына айналды.

Музыкалық, поэтикалық және сахналық өнердің маңызды үштігінен құралатын жанрдың артықшылығы - оның сан ғасырлық фольклорлық мұрасының (ауызша поэтикалық, прозаикалық, музыкалық және орындаушылық) орыс классикалық дәстүрімен, батыс еуропа өнерімен және қазіргі заманғы көркемдік процестермен бірге орынды түрде бірлестігін тауып, қолданысқа енуінде.

Тарихи құбылыстардың ауқымы мен тереңдігін адам тағдырындағы күрделі шешуші кезеңнің қамтылуы жағынан және форма байлығы мен әдіс-тәсілдерінің молдығынан опера жанры заманның маңызды сұрақтарын бейнелесуде ең жоғары сатыға айналды.

Академик Б.В. Асафьев: «...композиторларға қоршаған әлеуметтік ортаға опера арқылы шығу ең тиімді, оңай жол. Бұл – театрдағы жанды дауыстан эмоциялық әсер алған адамдармен өзара қарым-қатынасты айтпағанда, оның әдеттен тыс іс-әрекет.

қозғалыс байлығы, сюжет пен формалары қиялды дамытып, сонымен қатар нақты шындыққа бағыттайды». - деп дәл көрсеткен еді.

Қазақстанда жана мәдениеттің қарқынды дамуы барысында опера ролі ерекше айқындалды. Шынайы өмір құбылысын, күрделі идеялар мен образдарды терең де жан-жақты жеткізуде жанр мүмкіншілігі мен халықтың бай асыл музыка мұрасымен байланысы арқасында ұлттың рухани өмірінде маңызды орынға ие болды.

Ұлы опера композиторы П.И. Чайковский: «Опера, тағы да айтқанда, опера сізді адамдармен жақындастырады, сіздің музыкаңызды нағыз тыңдарманның сүйіспен-шілігіне бөлейді, творчествоңызды шағын топтың ғана емес, қолайлы жағдайда бұқара халықтың игілігіне айналдырады». – деген екен. П.И.Чайковский айтқан «қолайлы жағдай» Қазақстанда өткен ғасырдың 1930-жылдардың басында туған еді.

Бұл кезеңдерде опера өз табиғаты арқылы көп елге ортақ ұлттық және жалпы адамзаттық дамудың алдыңғы қатарына шықты. Қазақстандағы бұл жанрдың қалыптасуы, дамуы бұрыннан келе жатқан әлемдік классикалық өнердің ықпалымен жүрді, онда қазақтың дәстүрлі мәдениетінің көркемдік және жанрлық мүмкіншіліктері молымен пайдаланылды. Бұл құбылыстың өзегі Республикамыздың кәсіби өнерінде тарихи қалыптасқан интегративті бағыттар мен үздіксіз динамиканың нәтижесімен сипатталады.

Ұлттық операның шырқау биігі А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» (1944) операсы және КСРО Мемлекеттік сыйлығының иегері КСРО халық артисі М. Төлебаевтың «Біржан-Сарасы» (1946) саналады. Осы аталған қойылымдарда және басқаларында («Ер Тарғында», грузин операсы «Даисиде», әзірбайжан операсы «Наргизде») орыстың классикалық туындыларында биылғы жылы 100 жылдығы аталып отырған Ғарифолла Құрманғалиев жауапты және басты рольдерді сахнада асқан шеберлікпен сомдады.

Көне дәуірден бастау алған, басқа ешбір елдің музыкасына ұқсас өзіндік ерекшеліктерге толы, ғасырлар қойнауынан тамыр тартып сабақтастығын сақтаған қазақ халқының музыкалық өнері бүгінде руханияттылықтың сарқылмас бұлағы болуында.

Ұлтымыздың жаңа мәдениеттік даму желісінде профессор Құрманбек Жандарбековтің айтуынша «алтын дәуір» деп аталатын өткен ғасырдың 30-жылдары музыкалық саламыздың жаңа кәсіби ошақтарға құлаш сермеп, өзіндік болмысын тауып, дами бастаған кезеңі болатын.

Міне, осы жылдары өнер сахнасына аты аңызға айналған ортақ фольклорымыздың мәуелі бұтағы, батыс өлкесінің ән орындау дәстүрінің қайталанбас жарқын жұлдызы, әнші, әрі сазгер, актер әрі ұстаз, Мұхиттың дарынды ізбасары Шынтас пен Шайхыдан әншіліктің қыр-сырынан тікелей дәріс алған, һәм домбыраны қатар меңгерген Қазақстанның халық артисі, атақты сахна саңлағы Ғарифолла Құрманғалиев ағамыздың сан-қырлы шығармашылық жолдары бастау алды.

Қазақ халқының бүгіндегі көп бағытты музыкалық өнерінің, атап айтқанда аспаптық, опералық, концерттік, орындаушылық, композиторлық салаларының даму, қалыптасу, кәсіби деңгейге көтерілу кезеңдерінің қайсысын алсаңыз да, Ғарекеннің өзіне тән қолтанбасы жатыр.

Қайталанбас дарын иесі алғашқы қазақ операларына көптеген батыс өнерінің ән үлгілерін жеткізіп, ол әндерді сахналық образдармен, сюжеттік желіспен тығыз ұштастыра келе, олардың болмыстарын нақтылы түрде жан-жақты ашты. Мысалы, Е.Г. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы ақын Шегенің термесі Ғарекеннің орындауындағы батыс ән өнерінің үлгісіндегі туынды. Осы тұрғыдан отызыншы жылдардың аяғына шолу жасасақ, Ғарифолла Құрманғалиев, Құрманбек Жандарбеков, Қанабек Байсейітов, Күләш Байсейітова, Манарбек Ержанов сияқты замандастары біртуар өнер тарландарымен бірге ұлттық мәдениетіміздің жанашыл шанырағын көтеріп, уықтарын бекітіп, еуропа, орыс мәдениетінің көлеңкесінде қалып, жұтылып кетпеуіне асқан жігер, сүйіспеншілік, табандылықпен белсеңді түрде атсалысты. Сондықтан да олардың есімдері тарихымызға алтын әріптермен жазылып қалуда.

Жоғарыда аты аталған ардақты есімдердің қай-қайсысы болсын, бойларына сіңіріп сақтаған ұлтымыздың жүздеген інжу-маржан әндерін Евгений Брусиловскийге жеткізіп, онымен бірге

ақылдасып, сахна кейіпкерлеріне сәйкес пайдаланғаны туралы композитордың өз естеліктерінен білеміз. «Қыз Жібек». «Жалбыр». «Ер Тарғын» операларында Ғарекен айтып берген бірнеше батыс әндерінің үлгілері сюжеттік желіске байланысты орынды түрде келтірілген.

«Қыз Жібекте» Ғарекен акын Шегенің бейнесі арқылы тұңғыш музыкалық театрдың төріне шықты. Мұнда ол өзіне тән керемет табиғи сахналық және артистік, вокалдық шеберлігімен өзін көпшілікке танытты.

Жасыратыны жоқ, дүниежүзіне есімдері белгілі болған кәсіби вокалдық шеберліктері өте жоғары бағаланатын, белгілі опера әншілерінің кейбіреулеріне сахналық, актерлік өнердің кейде жетіккіремей немесе көлеңкелеу болып қалатыны белгілі, ал, Ғарекен келсек, тіпті басқаша – жан-жақты шеберлікті де бірдей ұстап, орындаушылықтың шоқтығын теңдей көтеріп, бейнелеудің тамаша үлгісін жасады. Бұл опера әншілерінің бойынан әр уақытта көріне қоймайтын сахналық кемшілікке жататын құбылыс

Ғарекеннің орындауындағы Шегенің термесі әуезді жағынан келгенде ішкі үндестікке бай, ағынды судай екпінді, экспрессивті түрде айтылып, сахнадағы алғашқы қадамынан-ақ жұртты бірден өзіне қаратып, баурап алатын сезімді тыңдаушылар әлеміне енгізіп жібереді.

«Қыз Жібектегі» Шегеден кейін Ғ. Құрманғалиев опера сахнасында бірталай характерлі образдарды өте сәтті бейнеледі. Ол – қаһармандық эпос «Ер Тарғында» батырдың оң қолы Сақанды. А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсында жағымсыз кейіпкер Нарымбетті, М. Төлебаевтың «Біржан-Сарасында» Біржанның шәкірті Естайды шеберлікпен сомдады.

Либретто мазмұны (авторы академик Қажым Жұмалиев) халық дарындары Біржан сал Қожағұлұлы мен Сара Тастанбековалардың өміршіл өнерлері мен трагикалық тағдырын көрсететін бұл операда, Ғ. Құрманғалиев өзіне өте жақын образ акын Естайды ашты. Оның Естайы нағыз халық даналығымен туындалған жарқын бейне. Операның ең қызықты және эмоционалдық әсерлілігі биік Біржан мен Сараның айтыс көрінісінде, Ғарекен бастаған жастар

тобы айтыскерлерді қызу қолдап, көтеріңкі және жайдары интонациялармен, репликалармен бұл көріністі ерекше жандандырып, шабыт береді. Айтыстың алдында Естай – Құрманғалиев ақын Сараның келгенін хабарласа, ал Қоянды жәрмеңкесінің басталу кезінде ол өзінің жалынды термесі арқылы бүкіл халықты қошеметтеп, осы жәрмеңкеге атақты Біржан-салдың қатысатынын хабарлап, дүйім жұртшылыққа қуанышты сезім туғыздырады.

Опералық орындаушылық жолында Ғарекеннің ашқан бейнелер галереясында Е. Брусиловскийдің «Жалбырын» (1935) ерекше атау қажет. Мұнда әнші екі бірдей рольді сахнада бейнеледі. Ол, біреуі кедей шаруа Қайрақбай болса, ал екіншісі – Жалбырдың сарбазы Елемес.

Классик жазушы Бейімбет Майлиннің либреттосына жазылған бұл шығармада қаһарлы 1916 жылдағы қанды оқиғалар паш етіледі. Ел қамқоршысы Жалбыр бастаған қазақ халқы (оның ішінде Елемес – Ғ. Құрманғалиев) ақ патшаның әділетсіз жарлығына, жергілікті бай-болыстардың озбырлығына қарсы азаттық күреске шығады. Бұл жолда патшаның жазалаушы отрядының жаңбырша жауған зеңбіректен жазықсыз халықпен бірге туған елінің азаттығы үшін күреске шыққан жас Елемес оққа ұшады.

Операның бірінші актісінде Ғарекеннің Елемесі болашақ жары Хадишаға өзінің шексіз махаббат сезімін (Ақан серінің «Балқадияшасы» арқылы) білдірсе, сол үшін күрессе. Хадиша өз басындағы мұңын, замандағы әйел теңсіздігінің құрбаны болғандығын Мұхит Мералыұлының «Жайма қоңыр» әнімен жеткізеді. Сюжет барысында Елемес туған халқының бостандығы үшін жас өмірін құрбан етеді. Ғарекеннің сомдаған бұл бейнесі өте шынайы, өмірлік тартымдылығымен терең әсер қалдырады.

Әншінің айтуы бойынша жеті жасынан өнерге талпынысы аңғарылып, ауыл арасындағы той-томалақтардағы ақындар айтыстарын, белгілі әншілердің өнерлерін көріп, бойына сіңіріп өседі. Музыкалық дарыны, тамаша табиғи тенор дауысы, асқан музыкалық қабілеті табандылық пен еңбекқорлық арқасында жас Ғарекеннің әншілік өнерін туған жерінде жылы қабылданып, тез арада құрметке ие болды.

Өнер тарихының өткен жылдарын еске алсақ, 1934 жылы 25 жасар Ғ. Құрманғалиев халық таланттарының бірінші бүкілқазақстандық слетінде тамаша өнер көрсетті. Оның асқан әншілік шеберлігіне әділ қазылар алқасы бірауыздан жоғары баға бере отырып, Алматыдағы Қазақ музыкалы театрына жұмысқа қабылдады. Міне, осыдан бастап Ғарекен кәсіби әртіс ретінде сүйікті музыкалық вокалдық өнерімен айналысты.

Жылдар өткен сайын өзінің ерекше дарындылығына қарамастан, сахна төрінде жетекші рольдерді сомдаса да, әрдайым дауыс қоюмен, оны шынықтырумен, пысықтаумен шұғылданады. Соның нәтижесінде орындаушылық мәселелері, әдістемелері көркемдік шешілім тауып отырды.

Сөзіміздің соңында академик А. Жұбановтың «Замана бұлбұлдары» атты монографиясынан Ғарекен туралы бір қызықты мәліметті келтіруді жөн көрдік. 1950 жылы Ғ. Құрманғалиевпен Қытайда гастрольдік іс-сапармен бірге болған Ақан әншінің үлкен табыспен сахнада ән шырқаған сәтіне куә болады.

«Ғарифолла «енді болған шығармын» деп тағы да бірнеше рет басын иіп, сахна артына кетіп еді, халық тіпті арқасы қызып, залды сатырлатып, конференсьенің аузын ашуға мұрша бермеді. Амал жоқ, Ғарифолла тағы шығып, енді өзінің жорға мінгендей тымақты алшы киетін «төл аты» — термеге басты. Мұнда Ғарифолланың азуы әнде, саусақтары домбырада, ал көзі баяғы балкон деңінен төмен түспей (онда сол жердің қыз-келіншектері ер азаматтардан бөлсек отырған екен), сол жаққа қарап, біресе бадырайып, біресе ежірсейіп, біресе күлімдеп, біресе қағылып, есі-дерті әйелдер тобы жағында болды. «Оның қалай?» — деп кейін сұрағанымызда, ол әйелдердің бөлсек отырғанына өзінше «саяси наразылық» көрсеткендегісі екен де, екіншіден, оның наразылығының аяғы төменде партерде отырған ерсктердің көзінше ол әйелдерді көтеріп, дәріптеу екен. Бұл бір суретті беріп отырғанымыз, Ғарифолла қайда, қандай елге, қай жерге шыкса да, оның көркемдік табысы әр кезде де аса жоғары болады. Ол дауысы шалқып жатқан кең дариядай айта қалғандай әнші. Термелеп, желдірмететіп кетсе алдына қара салмайтын жыршы. Ол халықтың мол байлығын, орындаушылық дәстүрін

жете менгерген халықтан шыққан, шындығында, бір кездесетін суреткер, – деп тұжырымдаған екен [2, 402 б.].

Ғ. Құрманғалиев ұлттық опера сахнасының жарқын жұлдызы еді. Оның әншілік шеберлігі, сахналық көркемділігі, табиғи дарыны, сомдаған бейнелері, көріктеу әдістері, қазақи, рухы халқымыздың мәңгілік асыл мұрасына айналды.

Пайдаланылған әдебиеттер

- 1 Асафьев Б. Избранные сочинения В 5 т Москва. 1957 – Т. 5.
- 2 Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы, Жазушы 1975 – 462 б
- 3 Очерки по истории казахской советской музыки – Алма-Ата Казгосиздат, 1962. – 205 с.
- 4 Күзембаева С.А. Воспеть прекрасное. – Алма-Ата: Өнер, 1982. – 104 с
5. Күзембаева С.А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в казахской опере. – Алматы, 2006 – 380 с
- 6 Қазақ өнері Энциклопедия – Алматы Білік, 2002 – 800 б

Имаханбетова Р.С.

АХМЕТ БАЙТҰРСЫНҰЛЫ ЖӘНЕ ҚЫРЫҚ МЫСАЛ

Әдебиет зерттеушілері Ахмет Байтұрсынұлының 1909 жылы Петерборда басылып шыққан «Қырық мысал» атты жинағын қазақ мысал жанрының алтын дінгегі деп таниды. Алтын дінгек деп танылған, мысал жанрының бірегей үлгісін дамытушы Ахаң туындысына міне, биыл 80 жыл толып отыр!

Егер біз зерделеп саралар болсақ, XX ғасыр басындағы адамзатының әлеуметтік қалыптасу тарихында қазақ ұлтының қоғамнан құрып кету қаупі тұрғанын жан-тәнімен сезген Ахаң, Крылов мысалдарын қазақ халқын құлдық санадан құтқарудағы бірден бір қару деп танығандықтан, тәржіма жасауды мақсатты түрде қолға алғанын көреміз. Күрескер-акын мысал жанрына көңіл бөліп, шағын көлемді өлеңдер арқылы маңызды ойлар айта білудің, оны астарлап сөйлетудің мүмкіншілігі зорекендігін терең түсінген. Және патша саясатының ұзын құрығынан құтылудың жолын әлеуметтік ортаға мысал-өлеңді тәржімалау арқылы насихаттауды мақсат еткен. Жалпы, қазақ акын-жазушыларының мы-

сал жанрына қалам тартуларына орыс мысалшысы И.А. Крылов шығармаларының әсері болғандығы әдебиет тарихынан белгілі.

«Қырық мысал» ақынның көзі тірісінде үш рет жарық көрген. 1909 жылы Петерборда 116-бетпен басылған кітабының кіріспесін «Замандастарыма» деген шумақпен ашқан. Онда:

Орыстың тәржіме еттім мысалдарын,
Әзірге қолдан келген осы барым.
Қанағат азға деген, жоққа сабыр,
Қомсынып, қоңырайма, құрбыларым.

Бабы жоқ жұмыстағы мен бір арық,
Күн қайда үздік шығар топтан жарып,
Ат тұрмас. аяғында желі болса,
Дүсірлеп шапса біреу қиқу салып.

Бар болса сондай жүйрік қызар деймін,
Естілсе құлағына дүбір барып.
Әйтпесе, арық шауып оңдыра ма?

Жүргенде қамыт басып, қажып-талып –

деп. қазақ оқығандарына құлаққағыс жасай отырып, олардың ұлттық санасынын оянуы үшін намысын қамшылайды.

Ақанның қаламынан тәржімаланған тұңғыш жинақты Мұхтар Әуезов «Ақан салған әдебиеттегі елшілдік ұран» деп дәріптеп, оның сол тұстағы қазақ оқығандарына бағдаршам болғанын 1923 жылы мерейтойға арналған құттықтау лебізінде жазды. Ол өзінің рухани ұстазы Ахметтің қаламалды жинағына мынадай баға берді: «...Ойына сөзі дәл, тілге жайлы, көркем, халықтың керегіне, кемшілігіне ғана арналған өлеңдер А. Байтұрсынұлынікі. Ахмет өлеңдерін ақындық еркі билеп, қиял ермегі айдап шығармайды. Ойды оятуға, миды сергітуге, мұңлы, мұқтаж, терең мақсат түртіп шығарады. Біресе ызамен зекіп айтып, біресе зарланып, шермен айтып, біресе ақыл қылып, сипап айтып, не қылса, халықтың көзін ашпақ. Өлеңінде толғанған ой, толқыған шердің көп ізі бар, бірақ бұған қарап, қиялы шалқып, шарықтап кетпейді. Ылғи халықтың нәзіктенбеген сезімімен, жетілмеген ұғымымен есептесіп отырады».

Осы Мұхаң сипаттамасынан Ахаң жинағынан халық әдебиетіне қосылған мысал жанрының соны түрі дегеннен гөрі, оның ұлт санасын оятудағы әлеуметті-рухани елшілдік ұран болудағы рөлінің маңызы аса зор екеніндігін байқаймыз. Шындығында «Қырық мысалдың» рухани жалғасы Аханның үзетіндес шәкірті Міржақып Дулатовтың «Оян қазақ» атты өлең кітабы болатын. Міржақыпша айтсақ, қырық мысал татарлана бастаған қазақ оқымыстыларын дер кезінде «өз үйіріне» қайтарған бірден бір еңбек болған.

Мысал жанрындағы негізгі заңдылықтардың бірі – бұрыннан белгілі сарынның негізінде дүниеге келген мысал, сол автордың шеберлігінің арқасында төл туынды болып кете беруі жиі кездесетін құбылыс екен. Оған дәлел – Эзоп, Федр, Лафонтен, Крылов мысалдарына арқау болған сюжеттік жүйенің барша әдебиетке ортақтығы. Ахаң мысалдары да көлемі жағынан, сюжеттік дамуы барысынан басқа сөз зергерлері туындыларынан дараланып тұрады.

А. Байтұрсынұлы мысалдарында халықаралық сюжеттік жүйенің мазмұны қазақ өміріне бейімделгенін, сол кездегі қазақ қоғамының саяси-әлеуметтік сұранысына ең қажетті ойлармен толықтырылғандығымен дараланатындығын әдебиетші-ғалымдарымыз: Ш. Елеуенов, Р. Нұрғалиев, С. Қирабаев, Ж. Ысмағұлов, С. Мақпыров, Ө. Әбдіманов, Т. Шанбаев т.б. өз зерттеулерінде талдап жазып, саралы тұжырымдарын айтып жүр. Енді сол зерттеу еңбектердің кейбіріне тоқталып, жадымызды тағы бір жаңғыртсақ.

Мәселен, әдебиетші-ғалым Ш.Елеуенов қазақы күйге енген Ахаң туындыларын төлтума деп қабылдау керектігі жөніндегі ұсынысын 1989 жылы шыққан «Жаңа жолдан» деген кітабындағы сараптамасында шегелей айтады. Мұны басқа әдебиетшілер де қош көргені анық. Ш.Елеуеновтің ұсынысы елеусіз қалмады, 1994 жылы Т. Шаңбаев «Мысал жанрының стилі мен тілі» (А. Байтұрсынұлы 40 мысал) атты кандидаттық диссертациялық еңбек қорғады. Әдебиет теориясы мамандығы бойынша жазылған бұл зерттеу еңбектің ғылыми жаңалығы – А. Байтұрсынұлы мысалдарының стильдік төлтума сипаттарының даралығын

ашу болды. Және зерттеу еңбекте осы мысалдар арқылы қазақ мысал жанрының күрт өрлеу кезеңінің табиғатын тану – қазақ әдебиеттану ғылымының өзекті мәселесі деп қарастырылды. Зерттеу еңбек мысал жанрының дамуы бүкіл қазақ поэзиясын жаңа деңгейге көтерген қазақ әдебиетінің классигі Абай Құнанбайұлының дәстүрін рухани серпіліс кезеңінде жаңа биікке көтерген – Ахмет Байтұрсынұлы екенін айқындап берді.

ҚРҰҒА-ның корреспондент-мүшесі, профессор Р. Нұрғалиевтің «Ақ жол» жинағының алғы сөзінде қазақ акын-жазушылары мысалдарының ерекшеліктері туралы: «Абай аудармалары Крылов түпнұсқасымен көбіне-көп дәлме-дәл келеді. Спандияр Көбеев 8 мысалды қара сөзбен баяндаған. Ал, А. Байтұрсынов аудармаларында сюжет сақталғанмен, еркіндік басым, қазақ тұрмысына жақын идеялар, заман тынысын танытатын жаңа ойлар айтылады. ...Крыловтың 10 жолдық «Шымшық пен Көгершін» мысалы – А. Байтұрсынов аудармасында 32 жолдан тұратын жаңа шығарма. «Өгіз бен Бақа» орысшада – 17, қазақшада – 36 жол, «Қасқыр мен тырна» орысшада – 19, қазақшада – 76 жол, «Арыстан, киік һәм түлкі» орысшада – 35, қазақшада – 56 жол. «Қасқыр мен қозы» орысшада – 37, қазақшада 68 – жол. «Ағаш» орысшада – 31, қазақшада – 56 жол. **Бұл фактілер «қазақ ақыны дәстүрлі оқиға, қалыпты бейнелерді ала отырып, ойға ой, суретке сурет қосып, жаңа ұлттық төл туынды жасағанын көрсетеді»** деп жазды.

Осы тұжырымға қосатынымыз А. Байтұрсынұлы мысалдарының көлемді болуына олардың әрқайсысына ғибратнамалы-түсінік шумақ беруі себеп болған. Мысалы, 7 шумақтан тұратын «Екі бөшке» мысалының 4 шумағы ғибрат болып табылады. 6 шумақты «Малшы мен маса» мысалының соңғы бөлімі 3 шумақтан құралған. Яғни, басты ой соңынан түйінделіп, ғибрат ретінде ұсынылады, кей тұстары таратылып та айтылады.

Академик С. Қирабаев «Әдебиетіміздің ақтаңдақ беттері» атты кітабында Аханның ақындығы әрі аудармашылығы жөнінде былай дейді: «Ахметтің ақындығы 1909 жылы Петербургте басылған «Қырық мысалдан» басталады. ...Ахмет

бұл еңбегінде тек орыс мысалшысының дәрежесінде қалып қойған жоқ, шығарма сюжетін қазақ жағдайына ыңғайлап, адам мінезіндегі сорақылықтар мен қоғамдық әділетсіздікті тұспалдап айтып, оған қарсы үн таратты. Ал, «Масада» заман жайлы ойларын бейнелеу жолымен ашық айтты. Яғни, ақын ұлт тағдырын негізге алып, оның бостандығын, қанаудағы күйі, арт-та қалуы жайларын, еңбекке, оқуға ұмтылу қажеттегін көтерді. адам бойындағы азаматтық сезімдерді оятуға қызмет еткен деп, күрескер-ақынды **қазақтың тұңғыш революцияшыл-демократтар қатарындағы бірегей тұлға**» деп бағалаған.

Профессор Ж.Ысмағұлов «...Ахаң ақын ретінде ең әуелі аударма арқылы танылды», деп каламгердің И. Крылов мысалдарына келуін Ы.Алтынсаринмен байланыстырады. Бұлайша тұжырымға келуге негіз – алғашқы ағартушының мысал жанрына ден қойып, оны қазақ арасына қалай жеткізу, тарату, үлгі-өнеге ретінде ұсыну туралы пайымына сүйенеді.

Әдебиетші Ж. Ысмағұлов Крылов мысалдарындағы «бұқарашылдықты», Ахмет «төңкерісшіл идея дәрежесіне жеткізгенін» айтады. «Қырық мысалдың» қыр еліне қыдыр болып дарып, қазақ санасына қырық түрлі кеселдің даруындай сінді» деген ой түйіндейді.

Әдебиетші-ғалым С. Макпыров «Таза мінсіз асыл тасты» енді шатастырмайық» деген танымдық зерттеу жазды. Бұл мақала әдебиетшінің «Қазына» деген монографиясына енді. Ғалым 1989, 1997 жылдары аударма туралы айтылған түсініктерге және кейінгі басылымдарға қарамастан БАҚ-та «Асан қайғы жырларының көркемдік әлемі» атты мақалада «Ш» деген автордың бұл өлеңді Асан қайғының туындыларына жатқызғанын әрі талдағанына орай тағы да бір толғақты талдау-түсініктің оқырманға әлі керектігіне байланысты, өлеңнің тарихын арыдан, орысша түпнұсқасынан қарастырады. Яғни, зерттеуші Жадовскаядан бастайды. Орысша нұсқадағы:

Лучший перл таится
В глубине морской;
Зреет мысль святая

В глубине души.
Надо сильно буре
Море взволновать,
Чтоб оно в бореньи
Выбросило перл;
Надо силно чувству
Душу потрясти,
Чтоб она, в восторге,
Выразила мысль –

деген жолдарды көркемдік-стильдік тұрғыдан шұбалаңқы, балаң жеткізілген туынды деп жазады. Ал, А. Байтұрсынұлының бұл өлеңге философиялық тұрғыдан келгенін және «перл» сөзін «меруерт» деп баламалаудағы негізгі ойдың пәлсапалық мәнде екенін айтады. Орыс тілінде жазылған үш шумақты шашыраңқы ойды А. Байтұрсынұлы «...тігісін жатқызып, ойын әрлендіре, жандандыра екі шымыр шумаққа жинақтап, қазақы өлеңнің қалыбына салып, таза ұлттық пішіндегі төлтума деп санауға лайық әсем аударма жасаған» дейді. Егер қос өлеңді қатар қойып оқысаңыз, олардың бір-бірінен соншалықты алшақ жатқанын көресіз. Қазақшаланған нұсқасы:

Мінсіз таза меруерт
Су түбінде жатады.
Мінсіз таза асыл сөз
Ой түбінде жатады.
Су түбінде жатқан зат
Жел толқытса шығады.
Ой түбінде жатқан сөз
Шер толқытса шығады.

Өлеңнің орыс әдебиетінен аударылғанын Ахаңның өзі айтпаса, шығарманы «А Байтұрсынұлыныкі» деп қабылдарымыз хақ. Қорыта айтқанда, қазақ ұлттық ғылымының алтын діңгегі болған Ахаңның әдебиеттегі айшықтарын саф калпында қабылдаудың мезгілі жетті.

Ахметтанушы Ө. Әбдиманұлы «Тарихи тұлға тағлымы» сериясымен шыққан зерттеу-эссесінде Ахаңның ақындық әлсіміне зерттеу жасай келе «замана талабынан туған, дәуір жүгін арқалаған шығарма» деп таниды, әрі «тәржімадан туған төл туынды» деген соны қорытынды жасайды.

Ахаңның Қырық мысалынан басқа он үш аудармасы бар. Мәселен, 1911 жылы Орынбордан шыққан «Маса» жинағына оның өлеңдерінен басқа он аудармасы (Крыловтан - 2, Пушкиннен - 4, Вольтерден - 1, Жадовскаядан - 1, арабтан - 1, орысшадан - 1), кейінгі 1922 жылғы басылымға (М. Лермонтовтан - 1, Надсоннан - 1, орыстан - 1) үш аударма-өлеңі енген.

Соңғы уақыттары реформатор-ғалым А. Байтұрсынұлының мысал-өлеңдерінен бөлек, қазақ тілі мен әдсиетке қатысты саф туындыларының өзін «орыс филологиясының калькасы» деген шаласауатты пікірлер айтылып келді. Осындай жаңалық ашушылар «қазақтың ұлттық ғылымы» деген тіркестің өзінен астар іздеп, оның да құрылымын өзгеден іздейтін шығар-ау. Олар «қазақы болмыс, қазақы қалып» тіпті, «қазақ» сөзінің өзін де кейін қалыптасқан тіркестер деуден тайынбас.

Сөзіміздің түйінін ғұлама ғалымның 1929 жылы абақ-тыда отырып жазған мәлімдемесімен қорытындылауды жөн көрдік: *«...Әдеби еңбекті ешкім мақтаныш үшін жазбайды, ол мінезден туады. Ұлтының қажетін өтейді сөйтіп. Менің ақ патша тұсында басылып, халыққа кең тараған әдеби еңбектерімнің ішінен Крылов мысалдарының қазақша аудармасын. «Маса» деген атпен топтасқан өлеңдерімді бірегей бөлектеп атар едім.*

...Көркем әдебиетке деген көзқарасым: оның құндылығы сонда - нендей идеяны көтерген шығарма болмасын егер адам әлемнің сезіміне, жан дүниесіне қалай, қайтп әсер ете алады дегеннен шығып жатады. Әсерге бөлей алса ғана ол әдебиет. Ой-тұжырым мәселесі екінші кезекте тұрғаны жөн, ал адамды өз әлеміне баурай тартып еліктіріп әкетер күші жоқ шығарма әдебиет емес, идеология ғана деп ойлаймын» дейді.

Ия, Ахмет Байтұрсынұлы қандай тақырыпқа қалам тербесе де оның басты мақсат-мұраты – адамзаттың санасына шұғылалы сәуле егу болған. Ақынның өз тілімен айтсақ «адамдық диқаншысы»

болу қызметін арыммен атқарған – феномен-тұлға. Ахаң үні, Ахан тәржімалаған мысалдар әлі күнге ұрпағына қызмет етіп келеді десек асыра айтқандық емес. Тіпті, оның мысал-өлені бүгінгі заманауи алмағайып кезеңде де «өркениетті елдер қатарына кіріміз» деп ентіккен бүгінгі ұрпағының «бірі – аққу, бірі – шортан, бірі – шаян болып» жан-жаққа тартқан, қазақ көшінің «үш тұғырлы тілді» ұстанған кереғар қағидасын сынап тұрғандай. Сонау ғасыр басында айтылған Ахаң ғибраттарынан әлі күні үлгі алып, кемшін тұстарымызды түзеп, нәтиже шығармағандаймыз... «Сөзі жоғалған жұртың өзі де жоғалады» деген Ахаң зарына неге ден қоймайды екенбіз, осы?!

Рақышева Ж.С.

ШЕШЕНДІК СӨЗДЕРДІҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ

(Бөлтірік шешен мысалында)

Тәуелсіздік кезеңінде жиырмадан аса шешендік сөздерге арналған жинақтар жарияланды, оның басым бөлігі бірнеше шешенге арналған жинақ болса, кейбірі бір ғана шешенге, атап айтқанда Сырым батырға, Бөлтірік шешенге, Ақтайлақ биге арналған. Сырым шешеннің мұрасын жариялап, зерттеген Б. Адамбаев еді. Сол себепті кейінгі жинақтарда Сырым шешеннің сөздері Адамбаев жариялаған нұсқаның негізінде дайындалған. Ал Ақтайлақ бидің сөздерін жеке жинақ ретінде дайындаған С. Қорабай ғылыми дәлдікті сақтап шешеннің бұрын жарық көрген сөздерін еш өзгертпей жариялаған, ал бұрын жарияланбағанын, яғни жеке адамдардың архивінен алынған нұсқаларды түпнұсқаларымен салыстыра алмадық.

Бір ғана шешеннің сөздері түрлі жинақтарда қалай жарияланып жүр деген сұраққа жауап беру үшін Бөлтірік шешеннің сөздері қамтылған жинақтарды текстологиялық тұрғыда салыстыра қарастырамыз.

Тобықты Қараменде бидің жисні Ұлы жүз ысты елінен шыққан Бөлтірік Әлменұлының шешендік сөздерін таңдап алуымызға тағы бір себеп – қолжазбаның болуы. Қолжазбалық мұраның жа-

риялануын, баспа бетін көрген мәтіннің қолжазбалық нұсқадан айырмашылығын талдап көрсетудің мүмкіндігі қызықтырды.

Бөлтірікшешеннің сөздері ОҒК-ның қолжазба қорында сақтаулы Мәшһүр Жүсіп қолжазбасы бойынша салыстырылды [1, 117-118]. Қолжазбада қырғыз-қазақ бас қосқан мәжілісте байлықты жарыстырып айтысқанда (I) және көптікті салыстырғанда (II), қырғыз ханының жалғыз баласына бата қыла барғанда (III), қырғыздың ханы Бөлтіріктің ұзынды-қысқалы киімін келеке қылғанда (IV) және сөз қағыстыруға әдейі алдырылған көсе қырғыз шешеніне (V) Бөлтірік шешеннің айтқан тапқыр да ұтымды жауап сөздері жазылған. Біз шартты түрде бес түрлі тақырыпқа бөліп, рим цифрымен белгіледік.

С. Дәуітов 1991 жылы 18 мамырда «Лениншіл жас» газетінде Бөлтірік шешеннің сөздерін Мәшһүр Жүсіп қолжазбасынан алып жариялаған, түпнұсқадан аздаған ауытқулар бар екені анықталды, көсе қырғыз шешеніне Бөлтіріктің айтқаны мағыналық өзгеріске түскен, қырғыз-қазақтың көптікті салыстырғанда анайылау айтылған сөз баспасөз бетінде көрініс таппаған [2].

С. Дәуітов құрастырған Мәшһүр Жүсіп Көпесевтің екі томдық шығармалар жинағының 2-томында [3, 63-65]. Мәшһүр Жүсіп Көпесевтің көп томдық шығармалар жинағының Н. Жүсіпов құрастырған 6-томында [4, 121-122]. Бөлтірік шешеннің сөзі қолжазбаның негізінде дайындалған. Ж. Дәдебаев құрастырған «Бөлтірік шешен» атты кітапта мәтіннің мазмұнынан туындайтын тақырып қойылған, түсінікте материалды С. Дәуітов дайындағанын, бұрын газетте жарияланғанын нақты көрсеткен [5, 17-19]. Бөлтірік шешен мұрасына арналған жинақ үш бөлімнен (Ділмар сөз. Билік сөз. Нақыл сөз) тұрады, онда 116 шешендік сөз (2-3 нұсқасын қоса есептегенде) қамтылған, ал Мәшһүр Жүсіп Көпесев қолжазбасындағы I, III, IV және V шешендік сөздер кітаптың I-бөліміне топтасқан. Бұлар ғылыми-көпшілік басылымдар, сонымен қатар тәуелсіздік кезеңінде көптеген шешендік сөздерге арналған көпшілік басылымдар жарық көрді. Солардың ішінде Бөлтірік бидің сөздерін де қамтыған жинақтар болды, олар: I. Билер сөзі: Шешендік толғаулар, шешендік арнаулар, шешендік даулар / Құрастырған Т.Кәкішев. – Алматы: Қазақ

университеті, 1992. – 160 б. 2. Қазақтың би-шешендері. 1, 2-кітап / Құраст. Төрешұлов Н., Қазбеков М. – Алматы: Жалын, 1993. – 400 б. 4. Шешендік шиырлары: (Шешендік сөздер, нақылдар мен толғаулар жинағы / Құраст. І. Есхожин. – Алматы: Қайнар, –1993. – 240 б. 6. 5. Билер сөзі – ақылдың көзі / Құрастырған Н.Төрешұл. – Алматы: Қазақстан, 1996. – 240 б. 6. Сөз тапқанға қолқа жоқ: Өзіл әңгімелер, шешендік сөздер, аңыздар, ақындық толғамдар. 2-кітап / Құрастырған А. Бейсенғалиқызы. – Орал: Доминант. 1998. – 240 б. 7. Даланың дара ділмарлары / Құрастырған Н. Төрешұл. – Алматы: Қазақстан. 2001. – 592 б.

Кәкішев пен Есхожин құрастырған жинақтарда I, III және IV шешендік сөздер қамтылған, тек I сөз екінші нұсқа (Н. Төрешұлов ел аузынан жинаған) бойынша әзірленген. Төрешұлов құрастырған жинақта I, III, IV және V шешендік сөз қамтылған, V сөздің құрылымында, мазмұнында өзгешелік айтарлықтай. А. Бейсенғалиқызы құрастырған кітапта IV сөз ғана көрініс тапқан.

ОҒК-де сақталған қолжазбада I әңгіме төмендегідей баяндалады:

Ұлы жүз: Үйсін, *Ошақты, Жалайырдың Жалайырынан* Бөлтірік би *деген би* шығыпты. *Мұнымен* замандас қырғыздың бір ханы *Бөлтірікпен* бақ күндес болып, қырғыздан пәлен шешен, түген шешен дегенді алдырып, айтыстыра беретін сықылды. Бір күні қырғыз-қазақтың бас қосқан жиылысында қырғыз-қазақ байлық айтысқанда, Бөлтірік би айтты дейді:

– Қырғыз шіркіннің байлығы *гой*, көшкен сайын ошағын жұртына қалдырып *көшеді гой*, – деп. Ол сөзінің мәнісі – қырғыз ошақ алмайды, үш тасты ошақ қылып, қазан асады, көшкенде ол тасты артып көше ме, жұртта қалмақ қой.

Газетке дайындалған мәтінде алғашқы сөйлем былай басталады:

Ұлы жүз үйсіннен Бөлтірік би шығыпты. Нәтижесінде бірінші сөйлемдегі бірнеше сөз түсіп қалған, сондай-ақ екінші сөйлемдегі бір сөз (*Бөлтірікпен*) қалып қойған. Қосымшалар ауысып қолданылған: қырғыздан – қырғыздың, дегенді – дегендерді, жеке сөздер де: *мұнымен* – *онымен*, *гой* – *сол* болып өзгеріске ұшыраған. «Бөлтірік би айтты дейді – деп» деген автор сөзінің

құрамындағы «деп» етістігі газетте де, екі томдықта да, көп томдықта да депті болып өзгеріске түскен. Ауызекі сөйлеу тілінің ерекшелігін құрастырушылар ескермеген. Қолжазбада Мәшһүр Жүсіп Бөлтірік шешеннің сөзіне түсінік береді, сөздің мәнін айқындап көрсетеді, ал 2-нұсқа бойынша авторлық баяндау төл сөздің құрамына қосылып кеткен. Себебі Бөлтіріктің сөздері кесімді, кесек келеді. Бұл тұста да Бөлтірік аз сөзге көп мағына сыйғызып отыр. Қырғыз бен қазақ деген бауырлас, қоян-қолтық араласып отырған қауымға бір-бірінің өмір сүру дағдысы, көші-қон жағдайы таңсық емес, сол себепті Бөлтірік шешеннің аузынан айтылған сөз нысанаға дөп тиеді, үнсіз мойындалады.

Бөлтірік шешеннің қырғызбен байлық жөнінде айтысқаны турасында: «Сөздің айтылу түрі қырғызды кедей смес, бай етіп көрсетеді, ал оның бүркеулі мағынасы бұған мүлде қарама-қарсы. Бөлтірік өзінің қарсыласына қырғыздардың қазан астына қоятын ошағы жоқтығын ғана айтып отыр. Бірақ шешен осы сөзі арқылы «қазан-ошағын түгендей алмай жүрген қырғыздың байлығы қай жерінде болмақшы» деген ащы ойды астарлы түрде жеткізеді. Бұл ойдың сөзбен сомдалу жолдары айшықты, ажарлы», – деп көрсетеді Ж. Дәдебаев [6, 148].

Қырғыз-қазақ бас қосқан мәжілісте көптікті салыстырғанда (II) Бөлтіріктің жауабы С.Дәуітов құрастырған Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің екі томдық шығармалар жинағының 2-томында, Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің көп томдық шығармалар жинағының Н.Жүсіпов құрастырған 6-томында жарияланған С. Дәуітов анайы сөзді артына деп ауыстырған. Н. Жүсіпов қолжазбадағы «Және бір бас қосылған жиылыста қырғыз-қазақ көптік салыстырыпты» деген сөйлемді «Және бір бас қосылған жиылыста: Қырғыз, қазақ көптік салыстыр! – дейді» деп өзгертті. Ондай нұсқауды кім айтқаны түсініксіз, шындығына келгенде олай болуы да мүмкін емес. Әдеттегідей қырғыз бен қазақтың басы қосылған жиын-тойда сөзден-сөз шығып Бөлтірік шешеннің суырып салып аяқ астынан қарсыласына қайтарған жауабы ғана.

Қырғыз ханының жалғыз баласына бата қыла барғанда Бөлтіріктің жұбатуы (III) Мәшһүр Жүсіп қолжазбасында былай берілген:

Қырғыздың ханының жалғыз баласы жардан құлап, қарансуалып қалыпты. Бөлтірік қожа білмес, бықсық байларына:

– Саба жиындар, ту бие алып жүріңдер. ханның баласына бата қылайық, көңіл айтайық, – депті. Онда байлар:

– Саба жиярмыз. ту бие апарармыз. не деп көңіл айтамыз. дәнеме білмейміз, – дегенде, Бөлтірік би саба апаратын, ту бие апаратын байға:

– Алдымен сен сөйле: «Жазғытұрғы кез, жаманшылық уақ кой, өйтіп-бүйтіп бір сабаны әрең толтырып *ап* келдік». – *де*. Хан сөзіне балқып сұлап жата кетер, сонда екінші біреуің айт: «Түйе шіркін мен төре шіркін басы бір қисайған соң оңа ма?» *де*, оған тете біреуің: «Төре өлмегенмен көп бола ма, бірі қалса да тек бола ма?» – дегейсің», – депті. Үшеуі үш сөзге ие болып, ұғып алыпты. Көтеріле аттанып барып, сабаны кіргізіп, хан алдына қойған соң, саба жиғаны масаттанып:

– Алдияр тақсыр, жазғытұрғы уақ, жаманшылық кез ғой, бір сабаны өйтіп-бүйтіп әрең толтырып *ап келдік*, – дегенде, баласы өліп, қарансуалып отырған хан жарылып кете жаздап, құлай кетті дейді. Онымен қоймай, екінші біреуі былшылдады. үшінші біреуі тағы сондай. Сонда Бөлтірік би:

– «Аққу құсқа оқ тисе. Қанатын суға тигізбес. Ақ сүйекке оқ тисе. **Қарашыға сырын білдірмес**», – деген, Көтер хан, басыңды, Мұңайтпа елінді. Бекем бу белінді. – дегенде, хан күліп жіберіп, басын көтеріп:

– Мына иттерді былшылдатып қойған сен екенсің ғой, – деген екен.

Ж. Дәдебаев, С. Дәуітов, Н. Жүсіпов дайындаған ғылыми көпшілік басылымдарда мәтін қолжазбадан көп ауытқы-маған. С. Дәуітовтің газетке және екі томдыққа дайындаған мәтінінде қырғыздың ханы – ілік септігінің жалғауы түсіп қалып қырғыз ханы. *ап* келдік». – *де* – *алып* келдік *дейсің*», – *депті*, *ап* келдік – *әкелдік* сияқты морфологиялық өзгерістер орын алған. Н. Жүсіпов дайындаған 6-томда: дәнеме – табыс септігінің жалғауы жалғанып дәнемені, сабаны кіргізіп, хан алдына қойған – сабаны үйге кіргізіп, хан қойған болып өзгерген, бір сөз (үйге) қосылып.

бір сөз (алдына) түсіп қалған. Ал өйтіп-бүйтіп – сиіп-тышып, саба жиғаны масаттанып – саба жиған ит мазаттанып, Алдияр тақсыр – Иар тақсыр деп өзгерткені мағыналық тұрғыда дұрыс емес, әрі қолжазбадан ауытқыған.

Белтіріктің қырғыз ханына баласы өлгенде көңіл айтып жұбатуы 7 өлең жолымен берілсе. Төрөқұловта тағы 15 өлең жолы, Кәкішевте, Есхожинде 16 өлең жолы қосылған. Қарайтылып берілген 4-жол аталған жинақтарда **Көршісіне сездірмес** болып өзгерген. Соңғы үш жол екі өлең жолымен ауысқан:

Бекем бу, төрем, белінді.
Мұнайтпа баққан елінді.

Нәтижесінде хан – төрем болып өзгерген, баққан деген анықтауыш сөз қосылған, ал көтер басыңды деген жұбату сөзі қалып қойған.

Қолжазбалық нұсқадағы ауызекі сөйлеу стилі көпшілікке арналған басылымдарда әдбиленген: *мына иттерді былшылдатып қойған – мыналарды сөйлетіп отырған; баласы өліп, қарансуалып отырған хан жарылып кете жаздап, құлай кетті дейді – хан реніш білдіріп қисая кетінті*. Қолжазбада Белтірік үш байға үш түрлі сөз үйретіп қояды, жалғыз ұлынан айрылып жүрегі қан жылап күңіреніп жапқан ханға сөздің парқын білмейтін (Мәшһүр Жүсіптің өз сөзімен айтқанда қожа білмес байлар) үш байдың сөзі жанын одан әрі жаралайды, қапа болған ханның басын көтеріп бері қарауына Белтіріктің ұтқыр сөзі сеп болады. Үйден шықпай тұрып Белтірік шешен ханның қандай ауыр күйде екенін шамалайды, оны орнынан тұрғызып қайғысын сейілту үшін алдын-ала қам жасайды, жоспар құрады. Бәрі де шешеннің ойластырғанындай болып шығады. Үш байдың ретсіз сөзінен кейін ханның ашуы ширығып, төзімі таусылады. Сонда ғана Белтірік би ханға жұбату сөзін жеткізеді. Осындай ситуацияда ғана айтылған сөз өз үдесінен шығады, хан да Белтіріктің қулығын түсініп күліп басын көтереді.

Көпшілік басылымдарда «күліп жіберіп» деген сөз тіркесі қалып қойған, алдымен сөз алатын байлардың саны үшеу емес, екіге қысқарған. Фольклорлық шығармаларда жиі қолданылатын үш санының бұл жердегі қызметі орын алып отырған әрекетті

шегіне дейін жеткізу болып табылады, үш рет қайталанған сөз (әр қилы айтылғанмен, орынсыз сөз) іштей көңіл айту, жұбату сөзін күтіп отырған ханның қытығына тиіп, ашуын туғызады. Сөз құдіреті де міне осында. Бөлтіріктің жұбату сөзі дәл әрі өте орынды айтылады, оң қабылданады.

Мәшһүр Жүсіп қолжазбасындағы біз IV санымен белгілеген қырғыздың ханы Бөлтіріктің ұзынды-қысқалы киімін келеке қылғаны туралы әңгімеде:

Бөлтірік қырғыздың ханына *бір барғанында*:

– Тойға баратұғын апайларша ұзынды-қысқалы киініп жүргенің қалай? – деп, қырғыздың ханы күліпті. Хан күлген соң үй тола отырған қырғыз бәрі күледі ғой. Сонда Бөлтірік:

– Ой, таксыр-ай! Ұл өскен соң, ұл киеді, қыз өскен соң, қыз киеді. Бала-шағамен мен киемін деп, киімге таласайын ба? Бір жаққа барарда солардың киімінің қай қолға түскенін кие саламын. Ұзыны болса, қызымдікі, қысқасы болса, ұлымдікі. Ұлы жоқ, қызы жоқ, қу бас болсам, *бір басыма* киім табылмай ма? – депті.

Мәшһүр Жүсіп қолжазбасындағы біз қарайтып көрсеткен сөз тіркесі (бір барғанында). Бөлтірік шешенге арналған жинақта «тағы бірде барғанда оған» болып өзгеріске түскен, газетте жарияланған мәтіндегі кәте қайталанған, ал С. Дәуітов өзі құрастырған жинақта «барғанында». Н. Жүсіповте –ын жұрнағы түсіп «бір барғанда» болып берілген. «бір басыма» – кейінгі көпшілік басылымдарда қалып қойған. Қолжазбада әңгіме «депті» деген бір ғана сөзбен түйінделсе. Кәкішевте: «ханның баласыздығын жіңішкелеп жеңіп кетіпті» болып, Төрсқұловта «деп манаптың қу бас екенін аңғартыпты», ал Бейсенғалиқызында жоғарыдағыдай, тек манаптың орнына бек алынған. І.Есхожин жинақты 1989 ж. Б. Адамбаев пен Т. Жарқынбекова құрастырған «Ел аузынан» атты жинақ негізінде дайындаған. «Ел аузынан» жинағын Ә. Шынбатыров әдеби өңдеп баспаға әзірлеген, яғни фольклорлық шығармаға өрескел редакторлық түзетулер жүргізілген. «Сонда Бөлтірік» дегеннің орнына «Бөлтірік бектің сұрағына шамданбай, сабырлы кейіпте», ал әңгіменің соңы «деп жауап қатыпты. Бек перзентсіз екен. «Андамай сөйлеген ауырмай өледі» деген ғой. Ұялғаннан

кып-қызыл болған бек: – Саған дауа жоқ екен. Бөлтірік, – деп теріс айналып жүріп кетіпті» деп аяқталады.

Бөлтірік шешенге арналған жинақта осы әңгіменің 2-нұсқасы бойынша қырғыздың бір манабымен әзілдесіп сөз қағыстыратын Бөлтірік аулына келіп түскен манаптың үстіне киімдерін әдейі ұзынды-қысқалы етіп киіп келеді. яғни Бөлтірік сөз қағыстыруға іштей дайындықпен келеді. оғаш киінудің сыры – сөз сайысында тағы да үстемдікке ие болу үшін жасалған «қақпан».

Мәшһүр Жүсіп қолжазбасында Ү әңгіме былай берілген:

Қырғызға жан сөйлетпейтін *әлемнен* озған алаяқ дегенмен хан Бөлтірікпен қағыстыруға *бір* шешен алдырып сақтапты. Бір *қалыпты* жиылыста Бөлтірік *гүілден* сөйлеп отырғанда қырғыз шешені: – «Ат жаманы соқпақшыл, адам жаманы тақпақшыл» деген, – депті.

Онда Бөлтірік: – «Сөздің көркі мақал-ды, ердің көркі сақал-ды», сақалы жоқ көселер қасабалы тоқал-ды, – дегенде көсе ұялып қалып тұра жөнеліпті. Онда Бөлтірік: – Көсені үйге кіргізбе, *көтін* жерге тигізбе, кесірі жұғар кәпірдің, қуалап жүріп *сүгізбе*, – деген екен.

Құдай *рахмат* қылсын Бөлтірік биге. Кісі болса осындай болсын.

Газеттегі жарияланымда жекелеген сөздер өзгеріске түскен, мәтінді тұтас алмай тек айырмашылығы бар сөйлемдерді мысалға келтірумен шектелеміз:

Қырғызда жан сөйлетпейтін аламаннан озған алаяқ деген *ділмар бар* екен. Хан Бөлтірікпен қағыстыруға сол шешенді алдырып *үйінде* сақтапты. Бір *қалың* жиылыста Бөлтірік *гүрілдеп* сөйлеп отырғанда қырғыз шешені: Онда Бөлтірік:

– Көсені үйге кіргізбе,
Артын жерге тигізбе,
Кесірі жұғар кәпірдің,
Қуалап жүріп
Құйрығын жерге сүргізбе

деген екен. Құдай *рақмет* қылсын Бөлтірік биге, кісі болса осындай болсын.

Мәтінді газетке дайындаған С. Дәуітов тыныс белгілерін дұрыс қойып, такпақты өлең жолымен беруі өте құптарлық жағдай. Дегенмен қолжазбадағы – мен қосымшасы деген сөзіне жалғанып даңқ-дақпырты бар деген мағына беріп тұр. Фольклорлық шығарманы жариялаушы С. Дәуітов «ділмар бар екен» деген сөзді өз жанынан қосады. Сол себепті бір сөйлем екіге жарылған, **бір шешен – сол шешенді** болып өзгерген. Сақтапты – дайындапты деген мағына береді, бұл сөйлемдегі **үйінде** сөзі басы артық, орынсыз қолданылған. **Қалыпты – қалың** сын есімі, **гуілдеп – гүрілдеп** көсемшелі етістік бірінің орнына бірі ауысып қолданыла береді, бұл жағдайда фольклорлық туындыны өзгертпей жариялау тұрғысынан алғанда дұрыс емес. Анайы сөзді (көтін – артын) басқа сөзбен ауыстырып қолдану немесе көп нүктемен беру – кеңестік кезеңде қалыптасқан нормалардың бірі.

Дәдебасв құрастырған «Бөлтірік шешен» жинағындағы (18-19 б.) айырмашылықтар: жан сөйлеспейтін – **жан сөйлеспейтін**, деген ділмар – **бір ділмар**, онда – **сонда**, жерге сүргізбе – **жерге сүйгізбе**. Қырғыздың есесін әр жерде-ақ жібермей жүрген сөзшең, шешен баспадан кеткен техникалық ақау нәтижесінде (солдай ойлауға тура келеді) қырғыз ішінде қадірсіз, алаяқ ділмарға айналған. Қолжазбада «алаяқ» сөзі жағымды мағынада, жинақтағы мәтінде қарама-қарсы мән иеленген.

Н. Жүсіпов құрастырған 6-томда: Бөлтірікпен қағыстыруға – Бөлтірікпен [сөз] қағыстыруға деп бергені өте орынды болған. Мұнда да қалыпты – **қалың** жиылыс болып берілген, ал **гуілдеп** сөзі **к** әрпімен таңбаланған.

Төреқұлов құрастырған «Қазақтың би-шешендері» жинағында осы шешендік сөздің екінші бір нұсқасы берілген. кіріспесінде сөзден есесі кетіп жүрген Сөк төре Бөлтірік шешеннен қарымтасын қайтармақ болып, бір шешен жігітін оған қарсы жұмсауға келісіп алады. Мұнда оқиға белгілі бір уақытта (күздің бір күнінде), белгілі бір жерде (Қаратаудың күнгеі бетіндегі бір ауылдың тойында) өтеді. Бөлтіріктен өзге кейіпкерлерінде өзгешелік бар: хан – Сөк төре, қырғызға жан сөйлеспейтін әлемнен озған алаяқ (ділмар) шешен – Сөк төренің

бір шешен деген жігіті. Қолжазбада әнгіме төрт бөліктен тұрса, бұл нұсқада «әлігі көсе байқұстың көпшілік ортасында маскара болып ұялғаны сонша, үйден шығып жүре беріпті» (208-209) деген сөйлеммен аяқталған.

Қарастырып отырған мәтіндерде Бөлтірік шешенмен сөз қағыстыратын адамның дәрежесі (титұлы) өзгеріп отырады: Бөлтірікпен замандас қырғыздың бір ханы (қолжазба, Дәдебаевта), қырғыздың бір ханы (Кәкішевте, Есхожинде). 2-нұсқа бойынша бұрыннан сөз жарыстырып жүрген манап (Дәдебаевта), бір манап (Төрөқұловта), бір бек (Есхожинде), Бөлтірікпен құрдас қырғыздың бір бегі (Бейсенғалиқызында). Сонымен хан, төре, манап, бек болып суреттеледі.

Фольклорлық шығармаға тән нәрсе – көпвари-анттылық. Белгілі бір шешенге телініп жүрген әнгіме басқа бір биге қатысты айтылуы да мүмкін. Бұл мақалада бір ғана шешеннің мұрасы қалай жарияланып келеді деген мәселе қойылды. Тыйым салынып келген шешендік сөздерді қысқа уақыт аралығында тезірек жариялау қажет болған кезеңде шешендік сөздердің жинағын дайындауға атсалысқан Б. Адамбаев, Н. Төрөқұлов, Т. Кәкішев, Ж. Дәдебаев, С. Дәуітов, І. Есхожин т.б. қолжазбалық мұраларымызды жариялау мен насихаттаудағы еңбегі орасан зор.

Жарияланған мәтіндерде оқиганың жалпы мазмұны ұқсас болғанымен тілдік тұрғыда түрлене құбылып отырғанын көреміз. Редакциялық түзетулер орын алған. Атап айтқанда: сөйлем құрылысы өзгерген; жаңадан сөз қосып, сөзді басқа сөзбен алмастырған; сөйлемді екіге бөлген; қосымшалар мен жұрнақтарды қысқартқан. Тәуелсіздік жылдары баспа бетін көрген жинақтарға жүргізілген текстологиялық жұмысымыздың салыстыра-сараптау қорытындысы бойынша осындай кемшіліктер анықталды. Даналардан қалған асыл мұра – билердің шешендік сөздеріне деген оқырмандардың рухани қажетін өтсгенмен, көпшілікке арналған басылымдардың кемшіліктері баршылық. Ең бастысы – жинақтарда мәтінге редакциялық түзетулер, құрастырушының таралынан өзгертулер жүргізілген. Шешендік сөздердің текстологиясын жасау өте қажет, сосын ғылыми басылымды дайындау міндеті тұр.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Мәшһүр Жүсіп Көпеев жинаған ауыз әдебиеті // ОҒК: ш. 1645. 117-118 б
2. Бөлтiрiк шешеннiң сөздерi /Дайындаған С.Дәуiтов // Лениншл жас. – 1991. – 18 мамыр
3. Көпеев М. Ж Екi томдық 2-том Ауыз әдебиет үлгiлерi / Құрастырып. алғы сөзi мен түсiнiктерiн жазған С Дәуiтов. – Алматы, 1992.
4. Көпейұлы М.Ж Көп томдық шығармалар жинағы 6-том. Қазақ фольклоры. ауыз әдебиет үлгiлерi / Құрастырған Н.Қ.Жүсiпов – Алматы: Алаш, 2006
5. Әлменұлы Б. Шешендiк сөздер / Құрастырып, түсiнiктерiн жазған Ж Дәдебаев – Алматы Ғылым, 1993.
6. Дәдебаев Ж Б Әлменұлы және қазақ шешендiк өнерi: Оқу құралы – Алматы. Қазақ ун-тi, 1996.

Еркінбаев Ұ.

ҚАЗІРГІ ӘДЕБИЕТТАНУДАҒЫ КӨРКЕМДІК БІРЛІК КАТЕГОРИЯСЫ

М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесінің негізінде

Көркем шығарманың туу. жазылу тарихы және оның өнер ретіндегі құндылығы аса ауқымды мәселе. Шығарманың пайда болуы мен оның өнер ретінде өмір сүруі өзара бірлікті қажет етеді. Өнердің шартты заңдылықтары жоқ десек те, оны танудың өзіндік ерекшеліктері бар. Бұл оқырман талғамымен, оның құндылықтар жүйесімен тікелей байланысты.

Негізінде бұл мәселені талқылаудан бұрын *көркемдік* ұғымына басты назар аударған жөн. Бұл ұғымды біз қалай түсініп келдік және қалай түсінілуі керек; қалай түсінгеніміз қисынды? Жалпы көркемдіктің өзіндік өлшемдері бар ма? Болса қандай? Неге көркемдікті біржақты түсіну соңғы кезде жиі орын алып жүр? Асылында әдебиеттің де түпкі нәтижесі осы ұғымға қатысты емес пе?! Себебі біз әдебиет дегенде оның ішіндегі жадағай мәтіндерді емес, көркем сөздің табиғатын тануға тырысамыз. Бұл ретте, *көркем сөз* термин ретінде көркем туындының яки әдебиеттің баламасы болмақ¹.

¹ Асылында саналы тиістілік пен танымдық құндылықтардың негізі – сөз. Сөз болғанда да жай сөз емес, көркем сөз. А. Байтұрсынұов мұны – *дарынды сөз* деп алады. Бұл термин шын мәнінде көркем сөздің спецификалық ерекшеліктерін толықтай қамтиды. Алайда, бұл терминді концептуалды түрде қолданысқа енгізу мәселесі арнайы зерттеуді қажет етеді. Көркем сөзге қатысты да дәл осыны айтуға болады.

Көркемдікті өнер туындысының бойындағы сан қырлы қасиеттер жиынтығы деп жүрміз. Бұл жерде осы қасиеттердің өзі неден тұрады деген сұрақ туады. Мұның ішкі деталдарына /мазмұн мен пішін бірлігі, сюжет пен құрылым бірлігі, сарын мен байланыс бірлігі, стиль мен стилистика бірлігі, идея мен кейіпкерлер жүйесінің бірлігі, шеберлік пен ой тереңдігінің бірлігі/ бойлаудан бұрын көркемдіктің негізін айқындаған дұрыс.

Бұл мәселе жайында Ф.М. Достоевский: романдағы көркемдік деп романды оқыған оқырман мұның идеясын дәл жазушының өзі түсінгендей деңгейде түсінуін айтамыз дейді. Автор оқырманға өз ойын айқын, тайға таңба басқандай етіп жеткізе білу керек. Демек, жазушының көркемдігі жаза білуден өлшенеді [1. 68-69]. Бұлай болғанда көркемдіктің: үйлесімділік, бүтіндік, белгісіздік, шығармашылық еркіндік пен кеңістік, өзгешелік, талғам деген ұғымдармен бірлікте екеніне көз жеткіземіз. Мұның барлығы көркемдік ұғымының өнердің өлшемдерімен бірлікте, мазмұны мен пішін үйлесімділігі арқылы жасалатынын түсіндіреді.

Дей тұрғанмен көркемдік бірлік әдебиетті танудың барлық категориясын қамтитын қасиетке ие. Себебі мұнда туындының түпкі нәтижесімен байланыс бар. Ал көркемдіктің негізіне бару үшін де осы байланысты басшылыққа алған тиімді. Кез келген көркем сөз үлгілерінің өзіндік жасалу жолы бар. Мұның бір қырын авторлық стратегия деуге болады. Авторлық стратегияның әуелгі қимылы, бірінші қадамы көркемдік бірліктің түпкі нәтижесіне бастайды. Соның шешімін береді. *Стратегиялық көкжиек* қаншалықты ауқымды болса көркемдік шешім де соншалықты зерделі болмақ. Стратегиялық көкжиек пен *көркемдік шешімнің* зерделілігі туындының өміршендігін айқындап береді. Себебі, өнер де, әдебиет те белгілі бір міндеттермен өмір сүреді, әдебиет тек әдебиет үшін емес. Бұл тұрғыда көркемдік бірліктің негізін айқындау үшін соны белгілейтін көркемдік құндылықтар жүйесін белгілеп алуымыз қажет. Сонда ғана бұл ұғымның әдіснамасын қалыптастырып, әдебиеттанулық категориялардың бүгінгі және кешегі біржақтылығынан арылуға болады. Әлбетте, соңғысы өз алдына бөлек зерттеуді қажет ететін тақырып.

Енді осы мәселе негізінде М. Әуезовтың «Қаралы сұлу» әңгімесіне үніліп көрейік². Біз айтып отырған көркемдік бірліктің сүбелі бір компонентін, жоталы бір негізін әңгіменің атынан-ақ ұғынуға болады. Бұл автордың ұтқан тұсы. Мұнда сұлулық пен қайғының бірлігі бар, ең бастысы әу бастағы авторлық түпкі мақсұт та осыған саятын болса – қаралы сұлу авторлық стратегияның бір қырын дөп басып көрсетіп тұр. *Бұл бір.*

«Ақ етті құмарлық қаны былғап ағып жатты» - туындының стратегиялық көкжиегіне мін айта алмайсыз. Оның үстіне, қою кара қан, жай ағып жатпай ақ түсті былғап ағып жатса, бұл - мәңгілік тақырып. Егер авторлық стратегияны жоғарыда тілге тиек сткеніміздей құндылықтар жүйесі айқындайтын болса сол құндылықтың бірі алдымыздан шығып тұр. Асылында мұнда құндылықтың өзі ғана емес олардың қактығысындай. *Бұл екі.*

Үшіншіден, жалғыз стратегия мен авторлық ұстаным көркемдік бірлікті құрай алмайды. Мұнда көмекке құрылымдық үйлесім мен тілдік негіз, сөздің айшықтық мүмкіндіктері келмек.

Құрылымдық үйлесімге нақты мысалдар келтіруге болады. Төмендегі үзінділерді «Қаралы сұлудың» композициялық ұтымды тұстары деп қарастырамыз:

1. «Алты жыл – қараты, қайғылы алты жыл өтті» [2, 101].
2. «Қаракөз қазір отыз екі ақ жаста. Қаралы жаулық салып, қызулы базар есігін жапқанына алты болды... Одан бұрын Қаркөз

² Әңгіменің екі нұсқасы бар екені белгілі. Алайда, екі нұсқадағы айырмашылық та, әңгімеге қатысты түрлі тарихи, қоғамдық себептер де бұл таңдауға материал бола алмайды. Оқырман үшін туындының ішкі сыртқы тарихынан бұрын әңгіменің өз болмыс бояуы маңызды. Дәй тұрғанмен, әңгімеге қатысты төмендегідей мәліметтерді де бере келелік: ««Жаяу сал» деген бүркеншік атпен жарияланған алғашқы нұсқасы мен 1935 жылғы басылымның арасында түбегейлі айырмашылықтар бар. Біріншіден жазушы әуел бастағы қазақ әйелінің таза жан дүниесін, дала аруының адал сезімін суреттеу үшін жазған романтикалық шешімін мүлдем өзгертіп, Қаракөзді нәпсіні жеңе алмаған әйел ретінде көрсетуге мәжбүр болды. Бұлған кеңестік тапшылы сыныштылардың М.Әуезов феодалдық өмірді сүйсіне суреттеді – деген байбаламдары себеп болды. Соның нәтижесінде жазушы өзінің «Қаракөз», «Ендік Кебек», «Қаралы сұлу», «Хан Кене» т.б. шығармаларынан бас тартты. Қалайда шығарманың өмірін ұзарту үшін оны өңдеді, қысқартты, арасыла таптық көзқарасты білдіретін пікірлерді қосты. Өзімданның жағымды бейнесінің орнына қапыла қаза тапқан адамның бейнесі пайда болды. Қажы деген сөздер де, бай аулының суреттері де сызылып қалды» [2, 332].

де тіршіліктің қызығына жүзіп жүрген ерке еді. Бұның өмірінің үстінде тұнжырып күлімсіреп тұрған күн шуақты ашық көк аспан бар еді. Сол бақыт күннің ортасында бір-ақ сағат ішінде түсі суық шоқ қара бұлт ойнап шыққан» [2, 102-103].

3. «Манайы тұлдыр болып құлазыған жалғыздық, сорлы болған жас сұлудың бір өзінің басында ғана қалды...» [2, 108].

4. «Жылау мен жоқтау ішінде Қаракөз барлық үмітті, жастық дүниесін жерге көмді» [2, 108].

5 «Қаракөз кайғысы бір алуан ұзақ мұңлы жыр еді...»

6. «Жас әйелдің бұл түндері көр азабындай қинау түні болатын. Үй іші қараңғыланып, тұл төсекке жатқанда әлдеқандай қара жыланша иірілген, қараңғы сезім ойлары өне бойын билеп кететін» [2, 109].

7. «Жас Қаракөздің сопылығы, дүниеде сирек кездесетін сопылық еді» [2, 110].

8. «Күндізгі толқынтқан ой бір басылып, бір көтеріліп түнге жетті» [2, 111].

9 «Ақ етті құмарлық қаны былғап ағып жатты...» [2, 114].

Мұндағы ұтымдылық - әңгіменің өне бойындағы мағыналық ырқактын құрылымдық бірлікке негізделуі Жоғарыда келтірілген әрбір үзінді әңгіменің бастапқы сөзі болуға лайық. Тоғыздан да, бірден де, жетінші абзацтан да бастап кетсеңіз үйлесім бұзылмайды. Ал құрылымдық үйлесім мен мағыналық үйлесімнің бірлігі – көркемдік бірліктің толыққандылығына қызмет етеді.

Бүгінде *әдебиет* ұғымының мағыналық шеңбері, яғни әдебиеттің ұлық міндетін айқындап беретін қарапайым анықтамасы үлкен пікірталас алаңына айналды. Бұл әрине жеке өз алдына тақырып. Бұл мақалада әдебиетті көркем сөз атты терминдік ұғыммен алуымыздың да өзіндік себептері бар. Көркем сөз ұғымы әдебиеттің пән ретіндегі негізгі қызметін, жүгін арқалайды. Ал көркем сөздің болмысын зерделеу аса кең танымдық әрі талғамдық жетістіктерді нақты категориялар негізінде қарастырумен жүзеге аспақ. Қазіргі кең ауқымдағы мәдениетаралық диалог мәселесі әлемдік гуманитарлық ғылымдар жүйесіндегі күрделі әдіснамалық өзгерістердің орын алуына сеп болуда. Мұның іс-тәжірбиелік жағымен қоса, теориялық жағы да бар. Сонымен қатар, көркем

сөздің пәндік міндеті бүгінде өзіндік бесаспап гуманитарлық маңызға ие болып отыр. Себебі, көркем сөзді жеке құбылыс ретінде қарастырудың теориялық байламдары – эстетика, логика, өнер теориясы, діндер тарихы, философия, мәдениеттану, антропология мен тарихи процесс, құрылымдық лингвистика мен математикалық логика секілді ғылым салаларымен тікелей байланысты.

Көркемдік бірлікті дөп басып таппау білу мен оны жасай білу бір нәрсе емес. Екеуінің міндеті сәйкес басқа. Солай бола тұра, өнердің */өнер туындысының/* түпкі нәтижесінде бұлар міндетті түрде бірігіп кетеді...

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973.
2. Әуезов М.О. Шығармаларының елу томдық жинағы. III том. А., 1998.

Темірбаева Б.

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ПЕН ЖАҚАН СМАҚОВ АРАСЫНДАҒЫ РУХАНИ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ САБАҚТАСТЫҚ

Алаш идеялары мен тәуелсіз Қазақ елі мұраттары туралы сөз қозғалғанда ойға Мұхтар Әуезовтің «Ел боламын десең, бесігіңді түзе!» деген қапақты сөзі орала қалатыны заңдылық шығар.

Расында да, жас ұрпақ тәрбиесін жөргектен бастау қажеттігі, әсіресе, кейінде жиі айтылады. Ал, қазір қатты мән беріле бастаған ұлттық идея мәселесінің түп-тамырына үңілсеңіз, бәрінің бастау бұлағы сонау ауыз әдебиетінен – бесік жырынан, жаңылтпаш пен жұмбақтан, өтірік өлең мен аңыз-әңгімелерден, батырлар жыры мен макал-мәтелден нәр алатынын аңдар едік. Мұны да жақсы білген сол ұлы Әуезов студент аудиторияларындағы кезекті лекциясының бірінде: «Қазіргі балалар ежелгі Грекия авторлары мен Еуропа тарихы қайраткерлерінің жақсы біледі, бірақ өзіміздің халықтық поэзиядан бейхабар» деп қынжылған екен (1. 15) Әрине, кемеңгер жазушы жас сәбилерді жалпыазаматтық қайнарлардан көбірек сусындағудың, әлемдік әдебиеттің інжу-маржанымен мейлінше қанықтырудың қажеттігін жақсы білген. Дегенмен, мұның бәрін жан-жүректен төл

табиғаттың топырағында өнген ұлттық құбылыстар арқылы өткізу керектігін ақырындап ескертіп отырған. («Ақырындап» деуіміздің себебі де ұғынықты болар, қылышынан қан сорғалаған тоталитарлық жүйеде ұлттық идеалдарға қатысты кез келген нәрсені ашық айту өте қауіпті болғаны мәлім).

Әйтсе де, М. Әуезов сияқты алаш зиялылары көксеген қастерлі мұрат сырын терең түсінген Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры деп бағаланатын сонау XX ғасырдың алпысыншы жылдарғы талаптты бір қаламгерлер легі ұлттық балалар әдебиеті деңгейін де шырқау биікке көтере білді. Міне, ақын Жақан Смақов сол бір дарынды топтың көш басынан жарқырай көрінген дара тұлға еді.

Кезінде тұстастары дәл бағалағанындай, Жақан жетістігінің де басты сыры – ақын шығармашылығына ең қажетті екі асылдың қосындысы тән болатын. Сәби жанын жігі сезіне білген өте сезімтал, сирек дарын иесі ұлттық фольклордың бала психологиясына айрықша әсер етіп, оларды адамгершілік, ізгілік қасиеттерге баулитын сиқырын ұтқыр пайдаланған. Былайша айтқанда, халық ауыз әдебиеті мұраларып жаңа заманғы озық поэзия мәдениетімен шебер ұштастырып отырған. Сөйтіп, бал-бөбектердің таным-түйсігін тамыршыдай дөп басып, көлденең көзге жай ғана пәрсе болып көрінетін қарапайым құбылыстарды тосын пішін, айрықша мазмұн арқылы құлпыра суреттеп, тартымды шумақтар түзген.

Айталық:

Өзеннің сырты көкпеңбек,
Көшеді бұлттар көкті өрлеп.
Қырға шықты малды ауыл,
Жадыраған көктем кеп.
Жаңбырдан кейін кешегі,
Ақша бұлттар көшеді.
Балалар бірін «Ақ аю»
Бірін «Қасқыр» деседі.
Көрсетті бірі күлкілі,
Қошқар басты тұлкіні,
Құйрығы ғана ұқсапты,
Қолына таяқ ұстапты.
Дәу қарақұс алыпты,

Тышқан мініп алыпты,
Түйені қуып жетем деп,
Келеді есек тепеңдеп... –

дегендей күнде көріп жүретін «елеусіз» ғана нәрселерден сәби киялын шартарапқа самғататын жыр жолдарын туғызады (2.46).

Мұхтар Әуезов балаларға арналған қара сөз бен өлеңнің деңгейі аса әсем де, эстетикалық, адамгершілік тәрбиенің қайнар көзі болуы қажеттігін жиі айтқан. Ұлы жазушы көркемдік сапасы нашар, мазмұны саяз нәрсесмен бас қатырғанша ештеңе оқымай-ақ қойған дұрыс деп есептеген.

Расында да, балаларға арналған туындылардың мақсаты оларды тек әлдебір пайдалы іспен шұғылдануға баулу немесе оларды белгілі жағымсыз әдеттерден жирендіру ғана емес, сонымен қатар көбінесе олардың бойындағы азаматтық рух қасиеттерін дамытып, Отанды сүйуге, ата-ананы қадірлеуге, туған-туыс, аға-бауырға сыйластықпен қарауға, әлемдегі шексіздік сырларын түйсінуге дағдыландыру болуға тиіс. Сонымен бірге мұндай кітаптардың тікелей міндеті – бала сезімін әсер ету. Өйткені сезім таным-білімге бастайды. Балаларға арналған шығармалар ғаламның ғажайып екенін, өмірдің қым-қуыт тылсым құбылыстардан тұратынын көрсетуі керек. Кімде-кім ақиқатты сезіне алмаса көп нәрседеп мақұрым қалады. Және көкірек көзі қараңғы адамның тағдыр теперішін көріп, сергелдеңге түсуі де заңдылық. Ал тірліктегі белгілі қағидаларды қаперге алмай, кеудемсоқтыққа ұрынсаң, астамшылықты әдет қылсаң, оп-оңай арандап қалуың да ғажап емес. Мысалы Жақан ақын:

Сары әтеш тым ерте тұрыпты,
Ойқастап жүріпті.
Жаң-жаққа қарапты,
Айдарын тарапты.
«Қо-ко, қу-кох!» – депті,
Қорала ойранды салыпты,
Бар тауық қайран боп қалыпты,
Айқайлап шарбаққа қоныпты.

Қозыны,
Лақты,
Күшікті,
Сиырды,
Биені,
Түйені
Айкайлап оятар болыпты (2.38),

деп бейбастақ бір әтептің ессіз әрекеттерін едәуір суреттейді. Бұл тұста кеудесінде сәулесі бар бала ақынның оқиғаны ұтқыр баяндау тәсілін аңғарып қана қоймай, өлеңді беру пішінінің тапқырлығын да бірдеп байқар еді. Одан соң «енді не болар екеп» дегендей қызықты басталған өлеңге әрі қарай көз жүгірте түсер еді. Ендеше әрі қарай оқиық:

Сопымен, кекеш
Сары әтеш
Шарбақтан ытты да,
Қорадан шықты
Сиырды да шиырды:
«Қо-ко, қо!» – деп,
Тұруға бұйырды.
Ал сиыр тек қапа
Мұрынын шүйірді
Нұқыды ол биені,
Нұқыды ол түйені.

Мезгілсіз шақырған
Әтешті
Қандай мал сүйеді?
Түйе «Вақ-вақ!» –
Бис – «Е-е-сһ, Ақмақ!» – депті.
Қозы да, лақ та
Оянар болмапты бырылдап.
Тек күшік
Бір аунап түсіпті ырылдап.
Ауылдың сыртында

Бір түлкі жүріпті,
Әтешке күліпті.
Әтеш оған да «Қо-ко, ко!» (2.39), –

депті. Сол кезде түлкі бас салып жепті.

Бұл, әрине, бір қарғанда, сонау ежелгі Эзоп пен И.Крыловтың мысалдар үлгісін немесе кең тараған баллада жанрын еске түсіру мүмкін. Ал мазмұнына бойласаңыз, осынау қарапайым ғана өлеп жолдарынан түйс, бие, сиыр, қозы, лақ дегендей үй жануарларын ұшыратып, ішіңіз жыли бастайды. Сөйтіп тек қазақ топырағына ғапа тән ерекше өлең түрін көргендей боласыз. Оған себеп – мысалдың тұла бойына сонау төрт түлік өкілі арқылы нұр шашып тұрған ұлттық калорит! Тіпті, мұнда баяғы халық ауыз әдебиеті жанрларының элементтері де бар десек, қателеспеспіз.

Жалпы алғанда, шебер суреткер Жақан Смақов, сонау Мұхтар Оуезов көксеген талаптарды әрдайым жадында ұстағанын көреміз.

Әдебиетке Жақан Смақовтар келетін сонау алпысыншы жыл қарсаңында балалар әдебиеті дейтін ресми әдебиеттің өзі болмаған да сияқты. Бұл жөнінде сол кездегі көріністерді көрнекті Қадыр Мырза-Әлидеп артық сшкім айтып бере алмайтын да шығар: «Жақан Смақовты алған 1953 жылы Алматыға оқуға келгенде көрдім. Келе сала араласып кеттім дей алмаймын. Жоғары курста оқыды. Жаңылмасам, 3-ші курста таныстым. Ол оқуды бітірген соң «Жетісу» газетінің өндіріс бөліміне жұмысқа орналасты. Екеуіміз де балаларға арнап өндіріп жазып жүрдік. Кейін Әнуарбек Дүйсенбиев екеуі маған аға болған, пана болған өте қайырымды, мейірімді жігіттер еді. Әсіресе, Жақан қашанда біреуге жақсылық жасағысы келіп тұратын, аңқылдаған ақ көңіл азамат болатын. Өлеңдерін көбінесе юморға құратын-ды. Өз өмірі де әзілге, қалжыңға толы болды. Мен оны шын мәнінде туған ағамдай көріп кеткен адаммын. Біз әдебиетке келер қарсаңда «Қазақстан пионері» газеті бар. Ал 1958 жылы «Балдырған» журналы ашылды. Сол кездегі өрісіміз – осы екеуі ғана-тын. Бірінші қабатта алты-жеті адам отырамыз. Әнуарбек Дүйсенбиев – жауапты хатшы. Мәскеуден екі жылдық Әдеби курсты бітіріп Бердібек Сокпақбаев келді. Ол – проза бөлімін, мен поэзия бөлімін басқардым.

Жакан Смаковтарды, атап айтсақ, Отсбай Тұрманжановты, Мұбәрак Жаманбалиновті, Пұрхан Жанаевты, Ермек Өтетілеуовті, сондай-ақ мені сол кездегі балалар әдебиетінің пионерлері деуге болады. Көп ұзамай қатарға Жәнібек Кәрбозин қосылды. Жамбыл ауданынан ба екен... Ескен Елубаев деген бала келді. Ескендір деген бір жігіт болды. Талдықорғаннан Қастек Баянбаев көшіп келді. Кейінірек басқа да бірқатар талантты қаламгерлер толтыра түсті қатарды. Міне, сөйтіп әжептәуір қомданып, өсіп, есейіп, балалар әдебиеті дейтін әдебиеттің негізін салған сияқтымыз. О кезде үйрене қоятын дайын мектеп те жоқ қой. Алдыда тек орыс әдебиеті мен өзіміздің ауыз әдебиеті ғана бар. Көбінесе осы өз топырағымызлағы ұлт фольклорына арқа сүйсейміз. «Түйс-түйе түйселер, тұзың қайда, түйселер?!» немесе «Бақа-бақа балпақ, басың неге жалпақ?» дегендей өлеңдердің, сондай-ақ жұмбақтар мен жаңылтпаштардың негізінде өстік. Ол кезде идеология, цензура деген бар. Бірақ, бір ғажабы, балалардың арқасында тақырыптың еркіндігін пайдаландық. Мысал жазамыз, ертегі жазамыз. Бұлардың өрісі кең. Тіпті, үлкендерге айтылмайтын жайттарды балалар әдебиеті көтеріп кетеді кейде. Міне, бұл жағынан келі енді Жакан Смақов қаламы жүрдек, өте ұтқыр, тапқыр болғаны еске түседі» (3).

Мұхтар Әуезовтің жоғары сынып оқушыларына арналған әңгімелері мен повестер жинағы жатыр. Топтамаға жазушының «Қорғансыздың күні», «Қараш-Қараш», «Шатқалаң», «Іздер» хикаяттары қамтылыпты. Осынау шығармаларды жай парактай бастағаннан-ақ бетке өзімізге ежелден белгілі сайып сахараның лебі ескендей күйге бөленесіз. Себебі, суреткердің бояу жағу мәнері бірден қазақтың баяғы бір қарағанда құбатөбел, қым-қуыт тірлігін көз алдыңызға әкеледі. Яки бір мезет қарсы алдыңыздан салқын тау, самал белді тау-шатқалдардың қоңыр-салқын самалы ескендей әсер кешесіз. Немесе мың өліп, мың тірілген көнтерлі халқымыздың ауыр тағдыры елестеп, сәл-пәл мұңға түсіп қаласыз. Мысалы: «...Алыстан қарағанда да Арқалық бұдыры жоқ жалаңаш. Көруге аса көңілсіз. Жыл сайын қыс басынап қарлы болып, малға папасы жоқ болғандықтан, бауырыш жайлаған ел малын өлтіріп, өзге ел аман отырғанда шолақ жұрттың құрығынан құтылмайтын. Сондықтан бауырын мекендеген ел кедей болатын» (4.3). Неме-

се: «Түн баласында малмен араласа көп жүрген машықты көзбен маңайды тағы бір шола қарады. Көп жүрген жер. Мол, ұлы тау: «Жетекке ал да, бел асып, тоғайға батып кете бар»,– деп сыбырлап, жетелеп тұрғандай...» (4.28).

Енді бір сәт Ж.Смаковтың бір-екі өлеңіне кезек берейік:

Шыбын үйір Қожаққа,
Шыбынға Қожақ мазак па?
Алдынан жайпап ұшырса,
Құлағына қонады,
Құлақтан қағып ысырса,
Ызыңдап бетке соғады.

Түсініп алған, түсініп–
Шыбындар одан қашпайды!
Жіберсе бірін ұшырып,
Басқасы қона бастайды.
Әйтеуір, шыбын Қожақты
Тұс-тұсынан аңдиды.

Жанындағы Жанатқа
Неліктен ол қонбайды?
Қожақ ішсе тамағын,
Бет-аузына жағады.
Әрине, мұндай баланы,
Шыбын іздеп табады! (2.28)

Болмаса:
Жылауық-ау, жылауық,
Қойсаңшы енді бір ауық!
Әйнекті қар сабалап,
Ит үреді абалап.
Сыртта боран-үскірік,
Ызаланды ысқырып.
Қойды олар да ақыры,
Бола қойды ақылды.
Қойсаңшы, енді жетеді,
Жыламасаң не етеді?

Жылауық-ау, жылауық,
Қойсаңшы енді бір ауық!
Үйдің ішін шулатып,
«Әнге» басты шәйнек те.
Отырды апам түн қатып,
Тесіле қап әйнекке.
Жұмыстан кеш оралып,
Папаң жатыр дем алып.
Қойсаңшы енді жетеді,
Жыламасаң нетелі?
Жылауық-ау, жылауық,
Қойсаңшы енді бір ауық!.. (2.18).

Осы тұста бір сәт қарасөз шебері Мұхтар Әуезовтің тым ер-теректе жазылған шығармаларынан келтірілген шағын үзінді мен ақын Жақан Смақовтың одап бертініректе туған екі өлеңінде пендей байлапыс бар деп ойланып көрсейікші.

Алғашқы сөйлемдерден кең тынысты полотноға құлаш ұратын заңғар суреткердің қолтаңбасы бірден көрінсін. Ал енді қарапайым өлеңдерге келсек, жеңіл ғана, ойпақы мәнерді байқаймыз. Екі нұсқаның тақырыптары да бір-біріне мүлде ұқсамайтын сияқтанады. Былайша айтқанда, айырмашылықтары жер мен көктей. Бірақ скеуі де өте ұғынықты. Ең бастысы – скеуінен де қазақ баласының жүрегіне аса жылы тиетін оралымдарды аңдар едік. Техникасы әр басқа дүниелердің әрқайсының өзегінде алтын дәндей жарқырап жатқан ортақ нәрсе бар. Ол – ұлттық нәр. Міне, табиғаттары екі бөлек туындыларды өзара байланыстыратын қасиет те осынау халықтық мінез болса керек (5).

Одан соң екі қаламгердің рух сабақтастығына ортақ аса бір құнды қасиет - скеуі де бір қарағанда қарапайым ғана көріпегін қазақ әдебиетін әлемдік кеңістікке көтеруге ұмтылған. Мәселен, М.Әуезовтің «Көксерек» хикаяты туралы ғана бір пікірге көз жүгіртейік: «...Повесті оқып отырғанда шығарма авторының зор суреткерлік қарым-қатынасына қоса, ой-сапа кемелдігі, көп оқыған-тоқығандығы бірдеп көзге ұрады. Академик Рымғали

Пұрғали айтқандай, «Әуезов әлемінің Шығыстың ежелгі өнері мен Батыстың алдыңғы қатарлы мәдениетінің тоғысуынан туған дүниежүзілік құбылыс» екендігі анық байқалады. Сондықтан да оның шығармашылық рухы қыранша самғайды, Құдай берген зор табиғи дарын мен терең білім қосылғанда, талантқа қанат бітетін болса керек».

Осынау бір ғана пікірдің өзінен-ақ Мұхтар Әуезовтің әлемдік масштабтағы дархап суреткер екенін аңдауға болар. Сол секілді, шығармаларының көркемдік деңгейі орыс балалар әдебиетін әдебиетінің классиктері Корней Чуковский, Агния Барто, Самуил Маршак, Сергей Михалков туындыларымен шепдес Жақап Смақов та қазақ даласынан мейлінше кең кеңістіктерге құлап сермеп, мақсатына жетіп отырғаны да анық. Оған қаламгерлік қысқа ғұмырын сәбилерге арнаған ақынның туындылары куә. Демек, Мұхтар мен Жақанның Рух сабақтастығын осындай қасиеттерінен де көруге әбден болады.

Қадыр Мырза-Әли айтады: «Жақанның ерекшелігі – ол өте кішкентай балаларға, көбінесе балабақшадағы бүлдіршіндерге арнап арнап жазды. Бұл өте қиын.

«Ақ тауық» деген өлеңі болатын еді бір...

Ақ тауық-ау, ақ тауық,
Ақ тауық неге қақсауық? –

деп келеді деп келеді де, былай қарағанда түкке тұрмайтын пәрселеп бейнелеу құралы айқын, психологиялық суреті өте дәл таңғажайып дүние туғызады.

Біз көбінесе бастауыш сынып оқушыларына арнап жаздық. Мұның себебі әркімнің характеріне де байланысты болуы мүмкін... Салыстырып қарасақ, өзге одақтас республикаларда Балалар әдебиеті бойынша Жақан Смақовтай шеберлерге теңдесе алатын ақындар жоқ та сияқты. Әрипе, анау Самуил Маршактар Орыс Балалар әдебиетінің шын классигі. Ал Корней Чуковскийді әулиссі осы бағыттың. Агния Барто да ірі тұлға. Ал сондай дарындармен деңгейлес біздің Жақан Смақовтар бағасын әлі ала алған жоқ қой... Бірақ соның өзінде мен өзім Жақап

Смақовты балалар әдебиетінің тұлғалы классигі деп есептеймін. Окініштісі, өмірден ерте кетті. Оған еліктеушілер болған болу керек. Бірақ Жақан оны көре алмады. Ол – балалар әдебиетіндегі айшықты құбылыс. Жалпы, Қазақ совет поэзиясының негізін қалағандардың қатарында Жақан Смақов та тұр!» (1).

Әдебиеттің жас жеткіншектерді небір қасиеттерге тәрбиелейтіні түсінікті. Жалпы, жас ұрпақ тәрбиесінің ең ұлы міндеті скені де мәлім. Көркемсөз жас өскіннің таным-түйсігін дамытуға, өмір үйлесімділігіне, көкірек көзінің тереңдігіне, жан сұлулығына бастайды. Үлкен өмірге аяқ басқан әр сәби дүниестанымын әсем безендірілген басылымдар арқылы кеңейтіп, ізленуге, қоршаған табиғат құбылыстары сырын түсінуге, қоршаған ортаны сүйеге ұмтылады. Сөйтіп жалпы адамзатқа қатысты игі дағдыларға біртіндеп жақындай береді.

Осындайда ойға М.Әуезовтің «Кімде-кім ана тілін, әдебиетін сыйламаса, бағаламаса, оны сауатты, мәдениетті адам деп санауға болмайды» (6) деген сөзі тілге оралады. Ж.Смақов та «барлық саналы ғұмырымды сәбилеріміздің жан әлемін сусындауға арпауды армандаймын» деген скен. Біз талап туыстығы жағынан да өзара жақын осынау суреткерлерге ортақ қасиеттерді іздегенде екеуінің де қандастарын ұдайы ізгілікке бастап, туған елдің туын мейлінше тік ұстатуға ұмтылғанын, яғни, ұдайы биік мемлекеттік мүддені діндегенін көреміз. Демек, сөз болған екі көркемсөз шеберінің шығармашылықтарындағы идея сабақтастығы да осында жатыр. Бұл қаламгерлердің көптеген туындыларының нақ бүгін, дәл қазіргі заманға арналып жазылғандай әсер қалдыратыны да содан шығар.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ақын Мырза-Әли Қадырмен болған ауызша сұхбаттан.
2. Смақов Ж. Бак-бақ . Алматы, Раригет, 2008.
3. Ақын Мырза-Әли Қадырдан алынған ауызша сұхбаттан.
4. Әуезов М. Әңгімелері мен повестері. Алматы «Мектеп», 1972.
5. Асылбекұлы С. М. Әуезовтің «Көксерек» повесіндегі адам мен табиғаттың қарым-қатынасы. «Әдебиет айдыны». 2008. 14 тамыз

МИФОПОЭТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИБАЯ БАПАНОВА

Пути развития искусства гобелена и художественного войлока последних десятилетий, как показало время, оказались плодотворными. В течение 1990-2000-х годов данные виды прикладного искусства, несмотря на повторы, клиширование уже созданных произведений маститых художников, претерпели массу трансформаций, вызвавших неподдельный интерес у общественности. На данном пути, сложном и неоднозначном развивается творчество одного из ведущих художников независимого Казахстана Алибая Бапанова. Все сомнения в «состоятельности» данных видов искусства были рассеяны благодаря профессионализму и мастерству художника, выпускника Московского Государственного Художественного Института им. В.И. Сурикова, обучавшегося в мастерской Народного художника России Ю. Королева.

В его творчестве непринужденно стягиваются, взаимодействуют, отражаются друг в друге различные пласты культур, в полифонии которых он находит созвучие своему внутреннему динамичному миру. Разпосторонний, увлекающийся по натуре художник отображает не только свой собственный мир, но и пытается максимально раскрыть фундаментальные понятия о макро- и микрокосмосе.

Культура и быт кочевого в прошлом народа, неразрывно связанная с коврово-войлочными изделиями нашла яркое отражение в его творчестве. Не уменьшая роль шерсти как магического символа древности, своеобразного проводника энергии высших сил, А. Бапанов свои тканые и войлочные картины, наполняет колористическим, фигуративным содержанием.

В его картинах нашли яркое отражение миф и поэзия, легенды и сказания народа. Так на фоне Мировой горы устроился Священный бык, символизируя твердость и нерушимость мировой гармонии («Мировая гора», 1996), на фоне степного простора караваны путешественников, гордо восседающих на кораблях пустыни, бороздят

Вселенную («Кочующий сад», 2006). Каждый такой корабль словно везет «каждой твари по паре» что из Ноева ковчега. Они шествуют по бесконечному и бескрайнему простору земли, повествуя о ее красоте и гармонии («Земной рай», 2006). Помимо фантастических птиц и животных в одной картине сплелись современные «воздушные аппараты» и «мобилы» творения рук человеческих, однако они выглядят как те же фантаст-существа, с исходящими над головами машин растениями или «разветвляющимися» как у птиц хвостами самолетов, («Восторг зелены», 2007).

Художник уводит внимание зрителя от воспроизведения реального мира, своего рода «жизненной правды». Не отказываясь от реалистического метода и, в то же время, нарочито «деформируя» образы, его картины можно приравнять к произведениям художников-модернистов 20 века. Однако в творчестве модернистов ключевым моментом был разрыв с гуманистическими традициями классического искусства. А.Бапанов не разрывая связь с классикой, берет за основу опыт мастеров прошлых лет, а гуманистические традиции воплощает посредством классических цветовых решений, внося в полотна великое множество их сочетаний, придавая полотнам лирический настрой («Лотос», 2001, «Илегение судьбы», 2007).

Структура материала играет немаловажную роль в создании картины. Мягкая в своей основе шерсть позволяет художнику лавировать кусочками окрашенной предварительно (иногда естественной) шерстью, словно художник-живописец «ложит» мазки кистью на холст. Надо отметить, что в отличие от гобелена для большинства войлочных произведений 1990-2000-х годов характерны поиски в структуре самого материала, и только после, в выборе сюжета и связанных с ними художественных поисков. Выразительность образных мотивов, монументальность избранных художником форм материала и связанный с ним локальный цвет стали характерными для войлочного искусства периода независимости.

В эти годы в произведениях мастера вместо движения, как это было в традиционном коврово-войлочном искусстве, когда орнаментальные мотивы были не чем иным как степенный рассказ

какого-либо события, мы видим статичность в решении композиции, рассказ как бы остановившийся во времени. Художник изображает состояние в большинстве своем статичное по форме, размеры фигур и отдельных деталей зависят от того значения, которое придает им автор. Чаще они запечатлевают момент из общего текста рассказа, воплощенный в одной массивной форме («Ангел», «Загадка отражения», 2007). В композиционном решении доминирует первоплановость, не оставляя место ни второму ни третьему, тем самым бросая взгляд точно по центру, на «фигуру». Автор придает максимальное значение цвету, так как цвет, он считает проводником к пониманию картины. А высоко поднятая линия горизонта. Иногда ее отсутствие придает картине всецелостный охват.

Понимая, что данный материал (шерсть), не есть масляные краски или тушь, которые можно герметично сохранять, художник не останавливается перед такими трудностями как сохранность произведений в условиях повышенной влажности. Забота о своем детище, неотъемлемая часть в жизни художника. Тщательный подбор очищенной, готовой к применению шерсти, цветовая гамма и ее сочетание, важные факторы в творчестве. Такой кропотливый труд, отбор, окрашивание, заранее подготавливает художника к созданию новой картины.

Создавая великолепные по своим стилистическим и художественным особенностям монументальные картины из шерсти, Алибай Бапанов, подтверждает свое мастерство и творческий потенциал, накопленный годами упорного труда. К его заслугам можно отнести активное участие (еще в ранние годы творчества, 1981 г.) в молодежных и республиканских выставках, в период распада Союза и становления молодого государства он работал в средних специальных и высших учебных заведениях, оттачивал мастерство, невзирая на годы переломного в стране времени.

В 1998 году за вклад и развитие изобразительного искусства, подготовку и воспитание молодых художников Казахстана Алибай Бапанов был награжден «Почетной грамотой» Комитета Культуры, Министерства образования, культуры и здравоохранения РК. С 2002 года стал членом Международной Ассоциации художников при ЮНЕСКО. В 2003 году указом Президента Ре-

спублики Казахстан Н. Назарбаева А. Батанов награжден медалью «Ерен Еңбегі үшін», а в 2007 году стал Лауреатом Независимой премии Меценатов «Платиновый Тарлан», в номинации «Изобразительное искусство».

Набиолла Н.

Ш.СОЛТАНБАЙҰЛЫ ЖЫРЛАҒАН «ҚЫЗ ЖІБЕК» ЖЫРЫ НҰСҚАСЫНДАҒЫ ҚАРШЫҒА ОБРАЗЫНЫҢ КӨНЕЛІК СИПАТЫ

Қазақ халқының ерте заманнан бері ел арасында айтылып, мольнап жырланып жүрген ғашықтық жырларының бір егейі «Қыз Жібек» жыры. Осы жырдың қай ғасырда пайда болғандығы туралы нақтылы дерек жоқ. Алайда «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының түркі тектес халықтарда ортақ сюжеті сақталған болса, одан кейін пайда болған «Қыз Жібек» жырының тек казак халқының өзінің төл тумасы екепін ғалымдарымыз дәлелдеп жазған.

«Қыз Жібек» жырынның ауызша да, жазбаша да нұсқасы ел аузында көптеп таралғаны белгілі. Айталық Мұсабай жырау жырлаған нұсқасы мен «Қисса Қыз Жібектің хикаясы» деген атпен 1900 жылы Қазан қаласында басылған жырдың Жүсіпбек Шайхысламұлы жариялаған нұсқасы ел арасына кең тараған. Аталған жыр 1900, 1903, 1905, 1910, 1911 жылдары бірнеше рет қайта жарық көрген. Сонымен бірге ауыз әдебиет үлгілерін жинаушы Ә. Дибаяв да «Қыз Жібек» жырын 1923 жылы Ташкентте бастырған. Жырдың бір нұсқасын 1880 жылдар шамасында Қазалылық Мұсабай ақынның жырлаған нұсқасын Е. Александров жазып алып, мазмұнын орыс тілінде жариялаған. Одан кейін 1933 жылы Қызылорда да, 1939 жылы Алматыда «Батырлар жыры» жинағында басылды. 1957, 1963, 1967, 1985, 2003 жылдары жеке кітап болып басылды[1, 342].

Ол жайлы ғалымдарымыздың ғылыми зерттеу еңбектері де жетерлік. Алайда жоғарыдағы нұсқалардың бір-бірінен онша алшақтығы жоқ. Бұларға ұқсамайтын, өзгешелігі бар нұсқа

Шыңжаң өлкесінің Алтай аймағындағы қазақтар арасында кең тараған. Осы туралы М. Әуезов кезінде Шыңжаңдағы қазақтар арасында да жырдың басқа нұсқалары сақталған деген дерек бар, бірақ осы нұсқа әлі біздің қолымызға жетіп үлгірген жоқ деген ой айтқан екен. «Қыз Жібек» жырының осы нұсқасы 1982 жылы «Шыңжаң жастар-өрендер баспасынан» Шерияздан Солтапбайұлының жинақтауымен басылып шыққан. Онда ешқандай прозалық үлгі көрінбейді, түгелдей бастан-аяқ өлеңмен жазылған. Алайда «Қыз Жібек» жырының бұл нұсқадап басқа нұсқасына назар аударсаңыз негізінен екі үлкен бөлімнен тұратын көркем шығарма екенін байқауға болады. Осы туралы «Қазақ әдебиетінің тарихы» деп аталатын он томдық жинақтың бірінші томында «Қыз Жібек» жыры – ерте заманда туып, Қазақ хандығы тұсында өнерге айналған көркем шығарма. Мұның ең басты ерекшелігі – үлкен екі сюжеттен тұратындығы. Яғни, «Қыз Жібек» – екі бөлікті шығарма. Бірінші бөлімде Төлеген мен Жібектің сүйіспеншілігі мен Төлегеннің қарақшы Бекежанның қолынан мерт болғаны баяндалады. Ал, екінші бөлімнің мазмұны Төлеген өлгеннен кейінгі Жібектің тағдыры және оның Сансызбаймен қосылуы.[2, 440]

Алайда, осы жаңа нұсқаға зер сала қарайтын болсақ Сансызбай Қоренді өлтіріп еліне аман-есен жетеді. Артынан түскен қалың жауды Қаршыға ойсырата айласымен жер қаптырып, сүйінші хабарлы алаңдаумен күндерді өткізіп жатқан Сансызбай мен Жібекке жеткізіп олардың қуанышына ортақтасуымен аяқталады. Соған қарағанда бұл жырды үш үлкен бөліктен тұратын шығарма деп анықтауға болатын тәрізді. Жоғарыда екі бөлімнің басы ашылып көрсетілгенін көріп отырмыз, оған қоса үшінші бөлімге Қаршығаның ерлік істерін тілге тиек еткеніміз жөн сияқты.

Біздің осы жырда тоқталғалы отырған кейіпкеріміз бірде Сырлыбайдың. Бірде қыпшақ Алаша байдың ақылшы, көмекші уәзірі ретінде бейнеленген Қаршыға образы. Жырдың бірінші бөлімінде, ханның ақылшысы ретінде көрініп, Төлегеннің зағын естіп, Жібекпен жолығуына дәнекер болса, ал басқа бөлімінде ел қорғаған батыр бейнесінде суреттеледі. Осы бөліміндегі Қаршыға бейнесі мен Сақ дәуірінің батыры Шырақ батырдың ел

қорғау барысындағы ерлік істерінде бір-біріне деген ұқсастық пен айырмашылықтар жүз беріп отырады. Шырақ батыр туралы нақтылы ерлігін баяндайтын шығарма немесе қолжазба кездеспеді, алайда оның есімімен байланысты оқиғаның сюжеті сақталған. Енді Шырақ батырдың ерлігі жөнінде дәлелдер келтіріп көрелік:

...Құдықтан су ішпендер! Сақтар улап кеткен. Олар жол бойындағы шөптерді де өртеп жіберген. Мен сендерді ешкім білмейтін құпия соқпақтармен алып барам. Сақтар әскерінің дәл үстінен түсірем. Маған еріндер! - деді. Жүз мыңдаған парсы нөкерлері Шырақтың соңынан ерді. Құйындата соққан киыршық қызыл құмнан айнала төңіректе түк көрінбейді. Шілденің шыжып тұрған ыстығы, су сұрап аңқасы кепкен нөкерлер... Міне осылайшы Шырақ батыр Парсы әскерлерін жеті күн, жеті түн бойы адастырып, шексіз құм басып жатқан даланың шексіз тұңғиығына енгізіп жібереді де, көп әскері қырылған парсы патшасы жеңілгеніне мойын ұсынып құмнан әрең аман шыққан аз әскерімен қайтып кетеді. «Бұл - аңыз емес, тарихи шындық» деп жазады грек ғалымы Полиэн (б.з.б II ғасыр) [3, 26].

Ал «Қыз Жібек» жыры нұсқасындағы Қаршыға образына тоқталып көрелік:

Көп қалмақты қалай жоюдың амалын іздестірген ол Қореннің қалың әскерін құмға адастырып кіргізіп жібереді де қырып салады. Ол туралы жырда былай келеді:

Жол бастайтын қаршыға,
Ойлайды амал асыға.
Қореннің қалың әскерін,
Апарды құмның басына.
Қореннің екі уәзірін,
Шақырып алды қасына.
Көрінген анау құм төбе,
Бір жол бар онда тым төте.
Бес аттың ізі кетіпті,
Байқасам ізді мен ерте.
Кіргенде құмға адастым,
Соғыпты боран желдетс...[4, 264]

деп жыр одан ары жалғаса береді. Сонымен ханның ски уәзірінің біреуін әскердің алдына бастатып, екіншісін әскерлер кері қайтбасын деп соңынан салып құмның ішіне кіргізіп жібереді де өзінің бірге ертіп жүрген жиырма қазақ батырын жасырып алып қалады. Жігіттерін тастап Қореннің ізіне түскен Қаршыға оның өлгенін көріп, қойынындағы хан мөріні алады да кері қайтады. Құмға келіп ішкерлей кіріп әскерлердің қырылғанын көреді де уәзірдің біреуінің қолындағы уәзірлік белгіні сипаттайтын жүзігін алады да ауылды торып жатқан екі мың қалмақ әскерін де алдап, ханның бұйрығы деп мөр мен жүзікті көрсетіп алып кетеді де, апарып құмға кіргізіп оларды да қырып салады. Бұл ерлік іске қарап отырсақ біздің эрамыздан бұрын өмір сүрген батырдың жауына тойтарыс беріп елін аман алып қалған ерлік істері XVI-XVII ғасырларда өмір сүрген Қаршыға образынан көрініс тауып отырғанын бірден байқауға болады. Екі нұсқадағы ерлік істердегі айырмашылықтарға тоқталар болсақ, «Шырақ батыр» да ол жауларын сендіру үшін өз қолымен, мұрыны мен құлағын шұнтитып кесіп тастайды да жау жасағының алдынан шығып, оларды құмға бастап апарып өзі де ерлікпен парсылардың қолынан қаза табады. Ал «Қыз Жібек» жырында олай болмайды. Қаршыға қалмақтарды бастап келеді де амал-айла ойлап уәзірлерді әскерлерге айдап салып өздерін өздеріне қырғызып қалған ски мың жасақты өзі алып алған мөр мен жүзікке сендіріп оларды да қырып өздері аман қалады. Жоғарыдағы айтылған мәселелерге назар аударатын болсақ екеуі де ел қорғау ісін тілге тиек еткен. Бірақ ел қорғау барысындағы жүргізген ерлік тәсілдерінің сипатында өзгешелік бар. Парсылардың күшіне қалай төтеп берудің жөнін таба алмай бастары қатып тығырыққа тірелгенде ханның өзін таң қалдырып, тосыннан ерлігін паш еткен тұлға ретінде көрінеді. Ал, Қаршыға образына назар аударатын болсақ, жырдың бірінші бөлімінде ол ханның қасында жүрген ақылшысы, суырып салма сөзге тапқыр шешен адам ретінде бейнеленсе, басқа бөлімінде батырлар секілді жекпе-жекте жауын сұлатқан батыр бейнесінде суреттелмегенімен, өз айласын әдісін тауып жауына қолдана білген өзіндік ерекшелігімен бейнеленеді. Қаршығаның жауын қыру барысындағы ерлігіне қарап отырсақ,

жыршының фольклорлық ойлауынан туған көне сюжеттің санада жаңғыруымен осы жырда көрініс беруі ой туғызатын тәрізді. Яғни батырлар жырында қайталанып отыратын сюжет ерекшелігінің сақталуын осы екі шығармадан да байқауға әбден болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: Фолиант, 2006. Т. 26. Ғашықтық дастандар. – 2006.
2. Қазақ әдебиетінің тарихы Он томдық 1-том. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008.
3. Келімбаев Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. – Алматы: Атамұра, 2005.
4. Қазақтың ғашықтық жырлары. 1-том – Шыңжаң Шыңжаң жастар, 1982
5. Әуезов М. Әдебиет тарихы. Жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған. – Алматы. Ана тілі, 1991.
6. Дүйсенбаев Ы. Эпос және ақындар мұрасы. – Алматы: Ғылым, 1987. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. Бердібай Р. Бес томдық шығармалар жинағы Эпос – ел қазынасы 1-том. – Алматы: Қазыпұрғ, 2005.

Орда Г.

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ЖАҢА БЕТТЕРІ

(Ш. Елеукеновтың «Үмбет қасқа» атты деректі
новелласы жөнінде)

Бұл қаламгердің «Тұңғыш» атты әңгімесі бұдан елу жылдай бұрын 1961 жылы «Қазақ әдебиеті» газетінде жарияланғанын білеміз. Негізінде сын, әдебиет тарихы, әдебиеттер байланысы, ара-тұра проза өлкесіне де соғып кетіп отыратын қаламгер ұлт әдебиетінің қоржынын «Үмбет қасқа» новелласымен толықтырды. Қазақ әдебиетін «Әке сыны», «Мүһмин атай», «Ғасыр», «Базарлық», «Мұратжанның қазақшасы» атты бірсыпыра әңгімелермен қатар эссе, хикая, «Әттең, дүние...» атты романмен байытқан Шериаздан Рүстемұлының «Үмбет қасқа» атты деректі новелласын бүгінгі ұлттық әдебиеттің жаңа табысы деп айтуға болады. Оған бірнеше себеп те бар.

Новелладап бірінші көзге түсетін – тақырып сопылығы. «Дін – апын» деп ұрандаған тоталитаризм заманында қазақ жа зушы-

лары шектеулі тақырып аясынап шыға алмағаны мәлім. Біз ХХ ғасыр басындағы әдебиетті ақтаңдақ деп жүргенімізде, тұтас бір дәуір әдебиеті және ақсап жатты. Ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрдің үзіліп қалуы ұлттық әдебиетімізге ғана емес, қазақ халқына өз зиянын тигізіп бақты. Себебі, әдебиеттің өмірден алынатынын, әдебиет пен адамның тығыз байланыста екендігін ескерсек, мұның тек зиянды жағы ғана болғанын көруге болады. Бұл жөнінде бас мүфти Ә. Дербісалы былай дейді: «Иә, біз 70 жыл бойы атеизмнің ұраны мен үгіт-насихатының әсерінен дініміздің күллі адам баласына ортақ адал да пәк құндылықтарынан айырыла жаздадық. Оны құбыжық етіп көрсеткен идеологияға сендік. Сол себепті де Ислам дінінің достық, мейірбандық, тазалық, парасаттылық, аламгершілік діні екепін, оның тек мұсылмандарға ғана емес, сондай-ақ өзге діндегілерді өзара бейбіт қатар өмір сүруге үндейтініне мән бермелік» [1, 5].

Бүгінде тарих қойнауына «Алтын ғасыр» болып енген ХХ ғасыр әдебиетінің ең үлкен дәуірі – кеңестік дәуір. Ендеше, жетпіс жылдық тарихы бар кеңестік дәуір әдебиетінің де басты кемшілігі осында жатыр. Еліміз егемендік алғаннан бері осы олқылықтың орны толып келе жатқаны қуанарлық жайт. Оның бір мысалы - алдымызда жатқан «Үмбет қасқа» новелласы.

Келесі ерекшелік – шығармадағы деректілік. Новелла алғашында Қызылорда обкомының насихат және үгіт бөлімінің меңгерушісі, Облыстық партия комитетінің хатшысы, ұзақ жылдар Орталық Комитеттің идеологиялық бөлімінде жауапты қызметтер атқарған Дәуірхан Айдаров туралы сыр шертеді. Бас кейіпкер төңірегінде өткен оқиғаның негізгі лейтмотиві – имандылық. Шығармада исламдық наным-сенімнің жалғасуы қазақ арасында сақталуы көзге түседі. Осыдан келіп Коммунистік партияның идеологиясына адал қызмет еткен басшының аяқ астынап діпшіл бола қалағаны қалай? Оның сыры неде? деп сұрақ туары даусыз. Қазақ баласы көзіп ашқаннап «Құдай қаласа», «Құдайдың көзі тура болсын!», «Алла жар болсын!», «Е, Алла жаратқаныңа шүкір», «Жаратқап ием, жар бола гөр!», «Адамның айтқаны болмайды, Алланың айтқаны болады» деген сықылды сөздерді естіп өседі де Жаратушының бар екендігіне

сепсіді. Материалистер тәрізді қолмен ұстауға, көзбен көруге болмайтын құдіреттің бар екендігін іштей мойындап, оны сапанына сіңіріп өскен адамның атеист болуы да неғайбіл. Новелла кейіпкері де осындай таныс, бейтаныс жүздердің, мыңдардың жиынтық бейнесін көз алдымызға алып келеді.

Қазіргі таңда исламға біржола бет бұрып келеміз. Бір қуанарлығы тәуелсіз қазақ жастары «Дін – апиып» дегенді естіген жоқ. Еліміз тәуелсіздік алғаннан бері Қазақстанда қаншама мешіт салынды. Бір ғана Алматы қаласында 30 мешіттің елге қызмет жасап отырғанын ескеретін болсақ, қазақ халқына 70 жылдан аса жүргізілген идеологияның өзі ештеңе істей алмағанын байқауға болады.

Менің мектепке бармай жатқанда естіген бір әңгімем бүгінге дейін жадымда сайрап тұрады. Бір күні мектепте тарих пәнінен сабақ беретін жамағайын ағамыз үйге келді. Шешем әңгіме арасында: – Мырзаға, осы сендер балаларды Құдай жоқ деп оқытқанға Құдайдан қорықпайсыңдар ма? - деп сұрады. Сол кезде әлгі ағамыз былай деп жауап берді:

– Ой, жеңеше-ай, қайбір жетіскешнен айғады дейсіз. Балаларға солай деп айтарын айтамыз да үйге келген соң, Құдайдан кешірім сұрап, жалбарынамыз ғой, - деді. Бала болсам да мұғалімдердің солай айтуға мәжбүр екендігін түсінген мен кейін мектепке барған соң сол ағамның айтқанын еш ұмытқап емеспін. Бірақ, адамның маймылдан жаралатынын айтқанда, марксизм-ленинизм классиктерін жаттағанда алдымызға жан салған жоқпыз. Бірақ, таза атеист болдық деп те айта алмаймын. Себебі, үйде әкешеміз не істі бастаса да «Е, Алла жар бола гөр!», «Құдайдың көзі тура болсын!» деп отыратын. Соған қарап, Алла Тағала қолдаса ғана істің сәтті болатындығына сенетінбіз. Ендеше, Алланың бар екендігі жүрегімен сезінген Дәукенін де өмірдеп алынған шынайы кейіпкер екендігі автордың жетістігі ғана емес, бүгінгі қазақ әдебиетінің табысы екені рас.

Келесі бір жетістік – шағын детальдар арқылы үлкен мәселелерді көтеру. Оның бірі – қазақ халқының қасіретіне айналған 1937 жылдың ойраны. Новеллада 1937 жылы «Халық жауы» ретінде ұсталып кеткен Үмбеттің қасқа жүйрігін бәйгеге

косқан Дәукепің әңгімесі арқылы өрбіген оқиғаға шегініс жасалады. Өзі ұсталып бара жатқанда «... сабыр, сабыр. Күләш, жылама, кішкентайымыз шошыр. Анау торы қасқа құнанның ендігі күтімін Сүйеу сейістен сұра» деп кете барған Үмбеттің соңғы аманаты да жүйрігі болғанын оқып отырғанда ат кекілін тарамаса отыра алмайтын қазақты айшытпай танимыз. Төрт түліктің де өз иесі, пірі болагындығына автор ерекше көңіл бөле отырып, оны напымды бейнеленген.

Сонымен бірге «Алматының төрінде орналасқан алты қабатты үйдің бірінші қабатындағы әдемі, жасауы келісті, әрқашан шытынап таза тұратын пәтеріне анда-саңда соғып кетіп жүремін» [2, 18] деген жолдарды оқып отырғанда кепестік идеологияның жүргізген тағы бір жымсықы саясаты еске түседі. Ол не? Ол – қазақтарға тек бірінші және ең жоғарғы қабаттағы пәтерлердің берілгендігі. Осындай әңгімелерді үлкен кісілерден естіп, көзіміз көріп жүргенде соның тағы бір мысалына куә болдық. Бар ғұмырын партия аппаратына арнаған жанның зейнетке шыққанға дейін бірінші қабатта тұрғандығы әрине оқырманға ой салар дүние. Осындай мысалдардан автордың шағын детальдарға үлкен ой сыйғыза білгенін атауға болады.

Шығармада кейіпкер түсі көркемдік қызмет атқарған. Оны автор болашақта болатын оқиғадан хабар беру үшін пайдаланғаны анық. Бапкер Сүйеу сейіс атты бәйгеге қосар алдында досы Үмбетті түсінде көреді. Ол ештеңе айтпаса да қолымен нұсқап бұларға жол сілтейді. Міне, осы арқылы автор екі дүние арасында тылсым күштің болатындығына көңіл аударады.

«Аруак атқан оңбайды» деген халық даналығын Дәу қара өмірінен көруге негіз бар. Алты алашқа аты жайылған Құлагерді мертіктірген Батыраш тұқымының тек қайғы-қасірет арқалап, азып-тозып кеткені тәрізді. Дәу қара да перзент сүйе алмай қу бас атанып кетеді. Міне, осыған қарап отырып, жүйріктердің де пірі болатындығын мойындауға болады. Олар адам болмағандықтан, Алла Тағалапың ерекше сүйіп жаратқан жануарлары. Ендеше, Алланың нұры жауған жандарға (жануарларға) қолдан қасастық жасағандар өздері қазған орға түсетіні рас. Дәу қара бейнесі арқылы автор ешқашан, ешкімге қиянат жасамау керектігін ескертеді. Авторлық

ұстанымнан елге жасаған жақсылығың да, жамандығың да алдыңа келеді дегенді байқауға негіз бар. Ол жөнінде атам қазақ «Адамнан қайтпаса, Алладан қайтады» деп жатады. Осы оқиға арқылы автор Алланың құрығы ұзын екенін шынайы суреттей білген.

Қаламгер «Аруак! Аруак!» деп айкайға басқан бәйге баланы өмір бойы Үмбеттің аруағы қолдап жүргенін оның ғұмырының жарқын беттеріне сыйғызса, «— Қалқам-ай, атқа шабуыңды ағаңнан өзім қолқалап сұрап алып едім, обалыңа қала жаздадым-ау... Құдай сақтады, әйтеуір. Рақмет, таудай жігіт бол, айпалып кетейің, мың жаса!» – деген Үмбет жесірінің батасы «Батамен ел көгерер» деген халық даналығын растай түскен.

Шығармадан көзге түсетін үлкен тәрбиелік мәні бар екінші мәселе – бала тәрбиесі. Қазақ халқында тұңғыш баласын өз ата-аналарының баласы ретінде үлкен кісілердің бауырына салып, туған әке-шешесі онымен аға-жеңгесі ретінде қарым-қатынас жасайтын дәстүр қалыптасқан. Мұның негізгі мақсаты баланың еркін өсуіне алып келеді. Кемпір мен шалды арқа тұтқан бала батыл болып өседі. Олардың барлығы да ақылы бар тентек болатынын көріп те жүрміз (тентек дегенде бұзақы емес, қайтпас, қайсар, өжет деген мағылада – Г. Орда). Өзіндік айтары бар, өз көздегеніне жетпей қоймайтын баладан болашақта үлкен жауапкершілікті сезінетін азамат өседі. Және бір көңіл аударатын нәрсе кемпір-шалдың тәрбиесін көрген балалар ешқашан өрескел әрекетке бармайды. Себебі, аузында Алласы, қолында Құраны бар қариялар біреудің ала жібін аттамау, ешқашан өтірік айтпау керектігін өз істерімен көрсетіп, баланың санасына сіңіріп отырады. Қазақ қашан да баласын «Біреудің ала жібін аттама», «Бас кеспес болса да тіл кеспек жок», «Ешқашан өтірік айтушы болма», т.б. сынды ұлағатты сөздер арқылы имандылықпен тәрбиелеуге аса мән берген. Сондықтан да кемпір-шалдың бауырында өскен балалар үлкен жетістіктерге жетіп, биіктерді бағындырып жатады. Бала тәрбиесіне қатысты авторлық ұстанымнан осыны байқауға болады. Себебі, автордың өзі де кемпір-шалдың қолында өсіп, өз балаларын да ата-апасының бауырына сала білген жан. Оны «Сұлулыққа іңкәрлік» (Толғау-әссс, хикая, әңгіме, очерк, пьесалар, әдәби сын-зерттеулер) кітабындағы «Бұл кітабымды бауырында өскен батагөй әжем Зейнеп Дүйсекқызы

Шөдік келінінің аялы рухына арнаймын» деген сөзінен байқауға болады. Әже бауырында өскендіктен өз қызын да анасының бауырына сала білгендіктен қызы Гүлнар күні бүгінге дейін өз әкесін Ағабай деп атайды. Ендеше, автордың өз басынан өткерген осындай жайлар оқырманды шынайылығымен баурап отырады.

Новелланың көтерген жүгі өте ауыр. Олай дейтініміз, мұнда бүгінгі намазхандардың (иманды жандардың) қайдан шыққандығы туралы үлкен келелі мәселе қозғалады. Қазақ әдебиетіне исламның енуі туралы сөз еткенде біздің ойымызға бірінші кезекте Ы. Алтынсариннің «Мұсылманшылықтың тұтқасы» мен Шәкәрім Құдайбердіұлының «Мұсылмандық шарты» еске оралады. Ислам діні келгеннен бері жазылған түркі тектес халықтардың әдебиетінен үлкен орып алған осы дәстүрге кеңестік дәуір тұсында балта шабылса, сөз болып отырған шығарма сан ғасырларда қалыптасқан дәстүрдің тәуелсіздік тұсында қайта жалғасын тапқандығын көрсетеді.

Кез келген көркем шығырманың максаты оқырманға ой салу болса, автор бұл максатына жеткен. Олай дейтініміз новелланың алғашқы жолдарын оқып отырғанның өзінде әртүрлі ой мазалайды. Соның бірі – қазақ халқының ғана бойына дарыған ұлттық ерекшелік. Ол – «Айына көрмесе ағайын жат, жылына көрмесе жекжат жат» дейтін қазақ халқының бауырмалдығын көрсететін мысал. Оны бас кейіпкердің кіндік қаны тамған жерге «ат ізін суытпай» барып тұруынан көруге болады. Той-томалаққа бармаса да ағайын мен жекжаттың өлім-жітіміне міндетті түрде барып тұратын қазақ баласына осы тәрбие қайдан келді деген сауал туады. Автор осындай сауалдарға жауап бере білген. «– Қазақта Құдайын ұмытты деген сөз бар. Ал, Хак тағала – жүректе. Ар-инабат ше? Оны да жүрегіңмен сезесің» деген автордың философиялық тұжырымы қазақ халқының жүрегінен орын алған үлкен де ұлы сезімді ұзақ билік жүргізген коммунистік идеологияның санамыздан өшіре алмағандығын танытады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Дербісәлі Ә. Ислам және заман. – Алматы. – 2003. – 560 б.
2. Елеуқенов Ш. Үмбет қасқа // Парасат. – №8. – 2009. – 18-20 б.

М. МАҒАУИННИҢ «ҚЫПШАҚ АРУЫ» ХИКАЯТЫНДАҒЫ РОМАНТИКАЛЫҚ РУХ

М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаятының басты кейіпкері – сұлулық. Айсұлу бегім уақыт пен кеңістікке тәуелсіз сұлулықтың символына айналған. Жазушы осыдап сегіз ғасыр бұрынғы түркілер тарихының тереңіне ой жіберіп, қайта оралып, бізбен сырласып жатады. Кеңес дәуірі әдебиетінде «Аласапыран», «Сары казак», «Шакан шері» сынды классикалық (реалистік) дәстүрлі стильде жазып жүрген жазушының бұл хикаяты алғашында тосындау көрінді. Жазушының «Қыпшақ аруы» шығармасында лирикалық бастау, ішкі толғаныс, фантастикалық, мистикалық элементтер араласып келген. Сюжеттік шырғалаң, шығарманың мазмұндық астарының қалыңдығы, уақыт пен кеңістік аясындағы еркіндік, өткен мен бүгін арасындағы контраст, өткен тарих сілемдеріне назар салу, ретроспективтік ыңғайдың молдығы жазушы шеберлігінің табиғи қуатын таптырады.

Жазушы Саржанның қиялы арқылы түркілер тарихының терең қойнауындағы ару анадың образын тірілтеді. Саржан мен Айсұлу бегім уақыт пен кеңістіктің шекарасын бұзып шығып, өткен мен бүгіннің арасына алтын көпір салады. Уақыт пен кеңістіктің тұтастығын, жалғастығын жарып өтетін олар шығама шешімінде өткен ғасырда қалулы қалайды.

Сюжеттегі қайшылықты сәттер, Саржан мен Айсұлу бегімнің ерекше жағдайдағы оқшау іс-әрекеттері, мінез-құлқы, фабулалар тосыпдығы, көркемдік уақыт пен кеңістік қабаттарының молдығы М.Мағауиннің хикаятындағы романтикалық эстетика нақыштарын әрлендіре түседі.

«Биылғы жұмыстың берекесі қашып тұр» деп реалистік мәнерде басталған шығарманың алғашқы беттерінде автор соңғы жылдардың шығармашылық үшін баянсыз болғандығы туралы ағынан жарыла сыр шертеді, шығармашылық лабораториясына қатысты деректерді санамалайды. Тарихи роман жазу барысында археологиямен де айналысып, «Қыпшақтың тас мүсіптері»

кітабын қарағанын тілге тиек етеді. «Аласапыран» кітабындағы Ораз-Мұхамедтің киян далаға шығып, бабалардан қалған жәдігер - биік қорым үстіндегі тас балбалды алдына келіп тұрғанын есіне алады да, «Қыпшақтың тас мүсіндерін» ашып парактайды. Бір тұста жазушы : «Жарк ете түсті. Бұлттан шыққан, арайлы, дөп-дөпгелек күн бетті. Қиығы түзу, аялы, үлкеп көзді. Әсем иілген саржа қасты. Үйірілген оймақ ауызды. Жұмыр балғын иекті... Тәп мен жап ғажайып жарасым тапқан тылсым тұлғасымен... Бұдап отыз жыл бұрынғы қалпы. Отызыңыз не, мың жыл бұрынғы. Ұмай текті Қыпшақ аруы. Міне, қандай болған!.. Жұпыны кейпінің өзі ғаламат. Тілсіз тас мүсіннің жансыз, көшірме суреті. Мен Қыпшақ аруының он ғасыр өтіп кеткен көлеңке бейнесін алақаныммен бастым. Содан соң шымырлай толқын ұрған қолымды оқыс тартып алып, кітаптың бетін жаптым.

Иә. Өзгеше сымбат. Бәлкім, дуалы, сиқырлы... Саржанның түбіне жеткен де сол сиқыр шығар. Дуасы ауыспаса, Саржан емес, мен кетуім мүмкін екен...» [1,4-5] деп ару-ананы сипаттай жөпеледі. Сол сұлулыққа бір кездері мүсінші досы Саржанның ғашық болғанын баяндайды.

Хикаят басталғаннан-ақ жазушы Қыпшақ аруының егжей-тегжей, толымды, романтикалық реңктегі кескіндемесін сомдап, өзінің сезім-тебірегісін білдіреді. Арудың тұлғасы «жай ғана сұлу дене емес. Тәкаппар, аспапи, пәк таза. Ғажайып...

Брыс-дәулеттің Мәйегі, ұрпақтың Анасы! Елдің Құты, ұлыстың Ұйытқысы. Құт ғана емес – күш, ана ғана емес – ажар екен... Иә. Өмір кешкен, жер басқан Қыпшақ аруы. Кім сүйінбес, кім қызықпас. Қолы жеткен талайлы азамат - ол да өз ортасынан озып туған ақылман бек, немесе қайтпас баһадүр, бәлкім, тіпті, ел үйірген, қол бастаған, ханның өзі асыл жар еткен, қаншама құшып сүйсе де бар құмарын тарқата алмаған, әлпештеп, аялап ұстаған, жұмбақ тағдырлы періште, періште ғана емес, пір...» [1, 5].

Жан мен гән сұлулығы жарасым тапқан ару бейнесі арқылы каламгердің әсемдік идеалы бой көрсетеді. Жазушының шығарманың әр тұсында Қыпшақ аруының өзінің және Саржанның қабылдауындағы жалпы портреттік суреттемелерін

беріп, кейде оған арнайы тоқталып суреттеуі оқиғаны баяндау қуатын арттырған. Қыпшақ аруы - біздің күнделікті көлеңкелі өміріміздегі жарық сәуле сияқты, мәңгі жасайтын «ғажайып», сакральды дүние. Қыпшақ аруының балбалы - түркілер әлемінің көне киелі архетипі, белгілі бір деңгейде сакральды түркілер кеңістігінің таңбалық белгісі. Қыпшақ аруын суреттеудегі авторлық сүзгіден өткен жоғары лексика, «аспани», «пәк таза», «ғажайып», «сиқырлы», «дуалы» эпитеттерінің жұмсалуды баяндауға романтикалық, мистикалық бояу қосқап. Хикаятта қыпшақ аруының белсенді әрекеті мен іс-қимылынан, көңіл-күйі мен психологиялық ахуалынан гөрі автордың лирико-романтикалық стильмен көмкерілген эстетикалық әсері, сүйіспеншілігі, аруды қошағеттеу, табыну, тамсану басым.

Шығарма басталғаннан бастап әр тұста арнайы назар аударылып отырған қыпшақ аруының сұлу сымбаты мен киелі кескіні хикаяттың эпикалық болмысын нәзік лиризммен, жұмбақ әсермен байытқан. Қыпшақ аруының келбет-кескіні Саржанның қабылдауы арқылы да беріледі. Ол көз алдына келген аруды: «Иілген қабағы. Толық, пісіп тұрған ерні. Балғын иек. жазық маңдайы... Ең кереметі – көзі! Мейірлі, мұңды бота көзі!.. Қорықпадым, қуандым. Тек... аңыра қарап, сұлулыққа сүйсініп, көркіне табынып... демім үзіліп... бір сәт, өлі мен тірінің арасында, елбірей, көз айыра алмай, қимылсыз, тілсіз отырып қалсам керек» деп суреттейді.

Хикаятты баяндаушы Мұхтар мен Саржан арасында рухани бірлік бар. Саржан жас кезінен атағы шыққан, ерте танылған аса дарынды мүсінші болады. Өзі айтқандай заманның талабына қарай жасаған «монстр» мүсіндеріне көңілі толмайды. Таусылмаса да тоқырап, қалжырап, даңғазатірліктен мезі болып, әрі-сәрі күйде жүреді. Мұхтарға «өзінің аталарына тартпай туғаны» үшін «қор, сорлы» санап қыпжылатынын айтып, «менеп бақытсыз кім бар екен!..» деп мұңын шағады. Ол үнемі өзінің жанына, рухына бір пәрес жетіспейтіндей сезінеді.

Саржан шығарма қаһарманы Мұхтармен өзара әңгімелесу барысында «Қайда қазір сол қыпшақ» деген сұрағын бірнеше рет қайталайды. Сол арқылы бір уақытта сән-салтанаты асып,

шалқып отырған, бай-қуатты, құдіретті, мерейі үстем жауынгер қыпшақтарды жоқтап іздейді. Бір кездердегі дүниені дүр еткізген «қисапсыз жұрттың» бір бөлшегі болған бүгінгі адамдарды «тозған, қалжыраған қауым» деген өкінішін жасырмайды. Сол өткен, кеткен уақыттың қайта оралуын аңсайды. Саржанның санасында Қыпшақ аруы туралы ойды ең алғаш тұтатқап, қыпшақтардың көне тарихын қозғап, арудың суреті бар кітапты оғап көрсеткен де досы Мұхтар. Сол-ақ екен Саржанның шарқ ұра іздегені табылып, арудың мүсіні оның жанын жаулап, күндіз ойынан, түнде түсінен шықпайды. Ол бүкіл жан-тәнімен, ойымен арудың мүсінін жасап шығу идеясына түбегейлі байланады. Саржан баяғы рухтың ұшқынып қыпшақ аруының балбалынан тауып, өзі үшін жаңа бір көркемдік әлем, жаңа дүние есігін ашады.

Баяғыда өтіп кеткен, бүгінде балбалдың сынығына айналған, бұлдыр көлеңкесі ғана қалған ғажайып арудың сырлы, әсем сипаты қазіргі заманда тіршілік етіп жатқан мүсінші жігіттің жүрегін жаулап, «басын жадылап алады». Қыпшақ аруы бірнеше рет Саржанның түсінде көрінеді. Саржан Айсұлу бегімге ғашық болады. Өзінің бір кездері хапзада болғанын, Айсұлуға деген баяғы сезімдерін қайта еске түсіреді. Бұдан мың жыл бұрынғы махаббат дерті, «ешқашан жазылмас ғашықтық дерті» бүгінгі күнге көшеді.

Откен замандарда Айсұлу Саржанның мәңгілік қосағы екен. Екеуі бақытты отау құрып, он үш жыл бойы тату-тәтті тірлік кешеді. Он үш жыл бойы құрсақ көтере алмаған Айсұлу енді арманыма жеттім бе дегенде, бала үстінде қайтыс болады. Қайғысы тарқамаған Саржан жарының бүкіл қыпшақта жоқ мүсінін жасап шығады. Айсұлу өнердің құдіретімен адам қалпында емес, сырлы, мұңды тас бейнесінде қайта тіріледі. Шарасыздықтан жер бетіне сыймаған Саржан тірісінде өзінің мүсінін жасап, демі үзіледі де, тасқа айналады. Ана кейіптегі Айсұлу мен Баба кейіптегі Саржанды қол ұстасқан күйі биік қорымның басына қатар орнатады. Алты ғасыр бойы мызғымай тұрған балбалдарды адамдар бөлшектеп киратып, құлатып, тарихынан безді, өткесін ұмытты, қағынан жеріді. Қыпшақ аруының қайта тірілуі ұлт рухының ұйқысынан оянып, енді бас көтере бастағанын меңзейді.

Мұхтар боратып шығарма жазып жатқанда, Саржан да Айсұлу бегімнің тас мүсінін тудырады, шедевр жасайды. Ежелгі балбалдың шағын сынығынан әсемдікті қиялында елестеткен мүсінші өзінің шеберханасында Қыпшақ аруының сымбатты бейнесін жасап шығады. Мүсін Саржанның көңілінен шығады. Ол мүсіннің керемет жасалғандығы соншалық, арудың рухы мүсінге келіп қонады. Шабыттанған мүсінші өзін өзі аттас ежелгі қыпшақ ханзадасы Саржанның орнына қойып, ежелгі дәуірдегі сыңары Айсұлу бегімнің мүсінінің жанына қосып жасайды. Арудың қасындағы мүсінге ханзада Саржанның руы қонады. Жапсыз тасқа жан бітіп, тіріліп кеткенде, адам әрекетіне санадан тыс сырттан әсер ететін тылсым күштердің барлығына куә болғандаймыз. Саржанның керісінше, тасқа айналып, қоғамды тастап кетуі, көне тарихтың төрін таңдауы да романтикалық белгілерден.

Шығармаға Саржан мен Айсұлудың ғасырлардың қойнауын жарып шыққан махаббаты, уақытқа бағынбайтын ғашықтығы арқау болған. Тас мүсінді тудырған Саржан болса, оның жанына шабып құйып, поэтикалық күш-қуат берген Айсұлу. Өткен мен бүгіннің арасына көпір салған құдіретті күш иесі. Хикаяттың өн байында қыпшақ аруы тым аздау көрінсе де, шығарма тақырыбына арқау болып, оның көркемдік тінінде Айсұлудың парасат-пайымы, уақытқа бағынбас сиқырлы сұлулығы, Күн – бейнесі биіктей түседі.

Қыпшақ аруының мүсінін өз көзімен көргенге дейін «Біз бәріміз де материалистпіз. Мен – реалист скульптор, сен – реалист жазушы. Тар қапас, темір үйшікке камалған. Дегенмен... Е-е, мейлі. Бас ауыртпайын десем де, мазамды кетіріп ойымнан шықпайды» деп өкініш білдірген Саржан ақылдың ғана емес, ғылымның шеңберіне сыймайтын ғажайыптар туралы бас қатыра ойлап ады. Қыпшақ аруының жүзін көріп, дидарласқаннан кейін ол өзі айтқан «реалистік тар қапастың» ауқымына шығып, «шектесулі» уақыттың да, кеңістіктің де табалдырығынан астап кетеді. Өзі біресе орта ғасырларға, одан бүгінгі күн оқиғаларына кедергісіз араласады. Өл өзінің ендігі жолып «жалған өмірді тәрк етем. Жаңа бір ғұмыр бастаймын. Пенде ретінде ғана емес. Мүсінші ретінде. Көкірегім тар еді – кеңіді. Алдым тұман еді –

ашылды. Бұғаулы құл елім – еркіндікке шықтым. Жалғыз–ақ мақсат, ұлы мұрат жолына бағыштадым өзімді» деп түсіндіреді.

«Қыпшақ аруы» ежелгі арудың қасиетінен сыр шертетін тарихи шығарма емес. Көлемінің қысқалығына қарамастан уақыт пен кеңістік жағынан аса ауқымды. Бірнеше ғасырлардың оқиғасы тығыздалып, үлкен философиялық ойлар жинақы нығыздала берілген. Қыпшақ аруы шығарманың бойында сирек ұшырағанымен, барлық оқиға желісі, жазушының ой-толғаныстары сол арудың төңірегіне шоғырланған. Қыпшақ аруы Мұхтар мен Саржан сияқты белсенді әрекет үстінде көріпбегенімен, хикаяттың өн бойында Қыпшақ аруына деген құштарлық, ізгі махаббат, іңкәрлік, сағыныш жатыр. Қыпшақ аруы жазушы танымында – халқымыздың тарихының, рухының символы ретінде асқақтай түседі. Ол бүгінгі ұрпақтың Анасы, асыл жар, жалпы қасиетті әйел бейнесі ретінде жалпылаушылық мәнге ие болған. Қыпшақ аруы Саржанның рухын, тарихи жадын оятты. Бір кездері дүниенің жартысын билеп, тұлпарының дүбірінен алыс жұрттарды тітіреткен ежелгі түріктердің, арғы бабаларымыздың рухы бүгінгі біздің ұрпақтың бойында мүлгіп, ұйқыда жатыр. Ата-бабалардан талай ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан сабақтастық отаршылдықтың табанына түскен тұста үзіліп қалды. Мүлдем мақұрым емеспіз. Дүниені дүр сілкіндірген ата-бабаларымыздың үзгі жүрегімізде бар. Бірақ ол санамыздың терең бір қойнау–жықпылында бой тасалаған. Тек соны түйсініп, сезіне білуіміз керек. Сілкініп, серпілу керек. Сезімі сергек Саржаптар сол рухты өз бойында ояға алды. Хикаяттың көтерер жүгі осындай.

Саржан мен Мұхтардың арасында достық, рухани жақындық бар. Шығармада ол жайында Саржан былай дейді: Саржан мен Мұхтар. Қаны жалғас, жаны туыс, мақсат, мұраты ортақ. Сегіз ғасыр шегінен озып, үлдесіп, ұштасып жатқан. Екеуміз – бір кісі. Қай заманда жасасақ та. Сен деген – мен. Мен деген – сен. Біртұтас тұлғамыз. Жартылай емес, жарымжан емес, толық калпымызда. Ортамызда бөлінсек, екеуміз де орташа шығамыз... Сенің айтқанындай, жұрттың жақсысынап артық. Одап не пайда? Үлкен өлшеммен алғанда шамалы. Шамалыны сен де, мен де қанағат тұтпаймыз» [1, 57-58].

Саржан – өзгеше нәзік, жүрегі әсершіл жан. Ол кең даладың төсінде балбалдарды қапаған ата-бабалардың ежелгі дәстүрін қайта тірілте алды. Бірақ өзі де Айсұлумен бірге бүгінгі қоғамда қалмай, орта ғасырларға қайта кетті. Болған-болмағаны белгісіз ізім-қайым жоғалды. Әрине, мұндай шешім кімді болса да ойлан-тады.

Жазушы хикаяттағы оқиғаны баяндай отырып, кейде оған қатысты жеке қарым-қатынасын авторлық шегіністер арқылы білдіріп отырады. Кей тұстарда «Мен – аталардың аруағы қонған ұланмын» деп өзін-өзі жігерлендіріп қояды. Шығармашылық шеберханасына, шығармаларының жазылу тарихына да соғып өтеді. Саржан бойындағы метаморфоза да автордың қабылдауы арқылы суреттеледі. Қыпшақ аруыш көріп, оның мүсінін сомдағаннан кейін өңі жүдеу болғанымен, «жүзі нұрлы. Қимылы байсал. Бұрын тым қарапайым болса, енді құрмет, ықыласының өзі менмен, тәкаппар кейпі танылады. Бар бітімінен өзіне деген сенім, қайтпас қажыр аңдалып тұр. Атақ, абырой өз алдына, шеберлік шыңына жеткен, бар мұратын тапқан қас зергер. Өнер патшасы кейіпті» деп бағаланады. Автордың өз қаһарманына деген жылы қатынасы айқын. Оның бұрынғы болмысы мен ендігі кейпі салыстырыла берілген.

Жазушының өзінің жеке басы, шығармашылық азабы туралы толғаныстары тағдыр талқысына, заманға деген қарым-қатынасын, көзқарасын көрсетсе, Қыпшақ аруына қатысты тебіреністі жолдар мүсін арқылы көрініс тапқан, сәулеленген қыпшақтар рухының кереметі мен айбынына таң қалыс толқындарын кестелейді.

«Қыпшақ аруы» хикаятында авторлық позиция өзгеше, әрі белсенді сыңай танытады. Шығарма автордың қыпшақ аруы туралы тебіренісімен аяқталады: «Қош бол, ғажайып Қыпшақ аруы! Сегіз жүз жылдан соң Қаламгердің қиялын гербеген Сенің шұры шалқыған сұлу көркің ешқашан да тозбайды. Туған халқыңның ең соңғы жұқанасы жоғалғанға дейін жасайсың. Қош, бұдан сегіз ғасыр бұрын өткен, мен ғашық бола алмай қалған қыпшақ қызы!

Жан тартса да ғашық болар жөнім жоқ, мүмкін, сен менің туған анам шығарсың! Арғы аталарыма қуат берген, бауыры-

нан бүгінгі ұрпақты өрбіткен. Жалғыз мен емес, Алаш ұрапды жалпақ жұрттың Анасы!..

Дәп солай! Ел Анасы – Ұмай Ана!

Жер жиһанда теңдесі жоқ Қыпшақ аруы!..

Бүгінге жалғасқан ежелгі ұлысын, еселеп өсер кейінгі ұрпағың аман болса, ғасырдан ғасырға өтесің, мәңгі жасайсың!..

Міне, мертігің бітті, кемтігің толды, жаңадан жарқырап көріндің!...» [1,59].

Қыпшақ аруы туралы жазушы тебіренісі ежелгі бабалар өнерінің кереметіне таңырқау сезімдерін өрнектейді. Мұнда авторлық баяндау символикалық мағынамен ұптасады. Бұл үзіндіде жазушының және бүгінгі күннің үнін естиміз. Жазушы хикаятының стильдік ерекшелігі уақыт пен кеңістік алшақтығын жойып, бүгінгі күн мен орта ғасырлардың оқиғаларын тұтастыра қамтымақ ниетінен аңғарылады. Бұл толғаныста лирикалық, романтикалық интонациямен автордың өзінің белгілі бір көңіл күй әсерлерін бейнелеу үрдісі басым. Ғасырлар қойнауынан бүгінге жеткен Арудың сұлулығына, рухына бас ию поэтика-гиперболикалық реңктермен әсерлей бейнеленген. Мұнда Қыпшақ аруына тағзым да, табыну да, болашаққа деген үміт те үстем. Саржанның арудың мүсілін қайтадан жасағаны сияқты, жазушы да Қыпшақ аруына әдебиеттің нұрын түсіріп, сөздің құдіреті арқылы тас мүсінге «жан бітірген», бүгінгі ұрпақтың санасында қайта тірілген. Екінші жақтық баяндау үлгісінде келер шақ етістіктің а, е, й жұрнақтарын (ғасырдан ғасырға өтесің, мәңгі жасайсың) қолдану өткенге сенім, ертеңге үміт сезімдерін көтеріңкі лепте жеткізеді.

«Қыпшақ аруы» хикаяты – фантастикалық, мистикалық бояуы басым, оқиғасы жағынан да, құрылымы жағынан да өзгеше дүние. Халық аузындағы аңыз-әңгімелерден, ертегілерден, мифтік сюжеттерден тамыр тартып жататын фантастика халықтық, тіпті ұлттық сипатқа ие болуы мүмкін. Жазушы шығармасында нақты болмыс пен фантастиканың арасында ажыратарлық шекараның болмауынан, мұның барлығы болды ма, жоқ болмады ма дегендей дұдамал кейіпте қалуыңыз мүмкін. Әлемдік көркем әдебиет тәжірибесінде фантастика ашық, жарқын түске боялып, өмірдің, сұлулықтың салтанат құруын көрсету үшін де пайдаланылады. Фантастика ой

мен арманға қанат байлап, өмірге философиялық тұрғыдан карауға мүмкіндік береді. Неміс романтизмінің белді өкілі Гофманның, америка романтизмінің көрнекті жазушысы, әңгіме жанрының шебері Эдгар По шығармашылығында фантастиканың коркынышты, жазаушы функциясын, трагедиялық тұсын көп көреміз. Фантастиканы, түрлі әдеби көркемдік құралдарды, оның ішінде романтикалық тәсілдерді де өз шығармашылығында сәтті қолдана білген Достоевский: «Фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему» - деп жазады. Орыс романтиктері Пушкин, Гоголь, Лермонтов және Достоевскийдің өзінің туындыларындағы фантастиканың көркемдік қызметі дәл осындай.

«Шығармада фантастикалық мотив Қыпшақ аруына қатысты өрбиді. «Қыпшақ аруындағы» фантастикалық желінің реалды әлеммен табиғи түйіскен оқиғасына имандай сенеміз. М. Мағауин «Қыпшақ аруы» хикаятында фантастикалық элемент арқылы халқымыздың бұрынғы бет-бейнесін, рухани кескін-келбетін тұтастай қайтадан қалпына келтіріп, бүгінгі қазақтың қанындағы бабалар рухын қайта жаңғыртқысы келетін ынта-ұмтылысын танытады. Көлемі шағын болғанымен уақыты мен кеңістігі кең шығарма жазушының шеберлік қуатын танытады. Хикаятта қиял мен шындық, өткен мен бүгін, поэтикалық және публицистикалық бастаулардың синтезі жарасым тапқан.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Мағауин М. Қыпшақ аруы // Жұлдыз, № 16, 2005 – 3-59 бб.

Тұрлымбеков Б.

ҚАСЫМ ҚАЙСЕНОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ СОҒЫС ШЫНДЫҒЫ

Қасым Қайсенов повестері партизан соғысы шайқастарының тарихи-әлеуметтік шынайы болмысын танытуымен құнды. Бұл орайда, қазіргі ғылыми, байыптаулармен анықталған осы айрықша ұрыстың-шайқастың сипаттамасын көркем шығармаларда баян-

далу, бейнелену табиғатын түсіну үшін дәйектемелік калпында алуға тура келеді:

«Партизан соғысы (фран. *partisan* – ерікті) жау басып алған аумақта өз Отанының бостандығы мен тәуелсіздігі жолындағы және реакциялық режимге қарсы бағытталған халықтық қозғалыс. Оған ғұрақты армияға кірмейтін жау тылында қимыл жасаушы әскери топтар, жасақтар және бөлімдер қатысады. Партизан соғысы қарсыластың тірск пунктіне, штабтарына, әскерлеріне және әр түрлі нысандарына тұтқиылдап соққы беру әдісімен, сондай-ақ жекелеген диверсия түрінде жүргізіледі. Партизан соғысының негізгі мақсаттары: қарсы жақтың адам күші мен соғыс техникасын пығынға ұшырату, оның басқару, қатынас жасау орталықтарының, тыл органдарының қалыпты жұмысын бұзу, үрей туғызу» [1, 321-б.].

Партизандық соғыс – әлем тарихындағы басқыншылықтар кезінде пайда болған өзіндік дербес ерекшеліктері, өзгешіліктері мол халықтық күрес түрі. Жау басып алған елді мекендердегі халықтың әртүрлі жастағы адамдарының басқыншыларға қарсы күресуі ортақ мүдде тоғысуын танытатын қоғамдық-әлеуметтік құбылыс. Қоғамдық-әлеуметтік ортаның ортақ мүддемен топтасуы, бірігуі барлық уақытта да адамгершілік қасиеттердің шынайы қуатын, күшін танытумен құнды. Балалар мен жасөспірімдердің, ересек жастағы адамдардың адамзатқа апағ әкелуші зұлмат күштерге қарсы күрескендері фольклор мен әдебиет шығармаларында, тарихи әдебиеттерде, халықтың ауызша әңгімелерінде, әуез, бейнелеу өнері туындыларында, қоғамдық ғылымдардың зерттеулерінде – бәрінде де деректілік негізі болып жазылып, ұрпақтан ұрпаққа кезінен ганыстырылып келеді.

Қазақстан азаматтарының екінші дүниежүзілік соғыстағы партизандық шайқастарының деректі прозада бейнелеуінде жазушылар Әди Шәріповтің, Қасым Қайсеповтің туындылары жазылды. Әди Шәріпов (1912–1993) «Партизан қызы», «Ормандағы от», атты деректі повестер, «Сахара қызы», «Дос сыры» атты романдар жазған жазушы.

Қасым Қайсеповтің «Жау тылында» атты повесі – партизандық соғыс тақырыбындағы көрнекті туындыларының бірі. Қазақ

әдебиетіндегі партизандық соғыс тақырыбының ең елеулі туындысы ретінде жазушының бұл шығармасы әлеби дамудағы көрнекті орынымен танымал болды.

Повестің тақырыбы – екінші дүниежүзілік соғыстағы партизандық қозғалыстың деректі тарихнамалық сипаты, идеясы – фашистік басқыншыларға қарсы шайқасқан халық күрескерлерінің батырлық, ерлік, қаһармандық айбынын, қуағын таныту.

Повестің құрылысы мындай бөлімдерден құралған: «Алғашқы сапар», «Қауіпті тапсырма», «Партизан акын», «Бала тағдыры». Бұл бөлімдерде жазушының партизандық соғыс шайқастарына дайындық кезеңінен басталып қозғалысты басқарған Бас Қолбасшы мен Бас штаб жоспарларына сәйкес талай-ғалай жауапты істерді атқарған іс-әрекеттері, қызметі деректі сипатымен біртұтас шығарма тұрпатымен өріліп жазылған. Қаламгер партизан соғыстары кеңінен өрістеген Украина, Молдова, Венгрия мемлекеттері территорияларындағы фашистер басып алған халықты жаулардың басып-жаншуынан, зорлық жасауынан құтқару үшін жасаған шайқас оқиғаларын реалистікпен суреттеген.

Шығарманың басынан аяғына дейін өрілген құрылым жүйесінде автор адамдардың туған жерге, Отанға арналған махаббат сезімдерінің шынайылығын, тағылымын көркем шындықпен баяндайды, қажетті жерлерінде бейнелейді, суреттейді. Деректі фактілерді, кісілердің аты-жөндерін, географиялық-топонимикалық атауларды дәл қалпында алады. Екінші дүниежүзілік соғыс кезінде өмір сүрген белгілі адамдардың тарихи оқиғаларға қатысуын өмір шындығымен бейнелеу поэтикалық заңдылықтар аясында қамтылған.

Жазушы өзі араласқан, қоян-қолтық жүрген адамдардың есімдерін, мінез-құлық қасиеттерін, атқарған өңсегілі істерін баяндай отырып, өзіндік бағалауларын, тұжырымдарын табиғи, тарихи болмысымен жеткізе білген.

Повестің «Алғашқы сапар» атты тарауында шығарма авторының бас кейіпкер сипатымен көрінетін алғашқы іс-қимылдары айқындалады. Деректі повестің бас кейіпкері – ав-

тор – Қасым Қайсенов. Тараудан кейіпкердің Кеңес Қарулы Күштері басқару орындарының ұйғарымымен жау қолында қалған Украинаның «Киев, Полтава облыстарында партизандар қозғалысын ұйымдастыруды» [2, 8-б.] орындауға арнайы тапсырмамен аттандырылғанын көреміз.

Осы істі жүзеге асыру үшін арнайы тапсырма алғаны, ұйымдастырылатын 8-партизан отрядының командирі болып Қасым Қайсенов, комиссары болып Сильченко тағайындалады. Жау тылына аттанар алдында партизан отрядының алдында Украина партизандар қозғалысының орталық штабының бастығы генерал-майор Строкач қол қойған партизандар қозғалысын ұйымдастыру туралы бұйрық таптыстырылады. Отрядтың алдында сөйлесген аттандырушы генералдың сөзі атқарылар істердің, маңызды тапсырманың мән-маңызын айқындап түсіндіреді:

– Сіздердің негізгі міндеттеріңіз: жергілікті халықтан партизан отрядтарын ұйымдастырып, жаудың тылына іріткі салу, көпірлерді, қатынас жолдарын, коммуникациялық тараптарды талқандау. Немістердің із-өкшесіне түсіп, жеке шыққандарын батыл құртыңдар. Жаудың барлық күштеріне бөгет жасап, үрей туғызу – ссндердің басты міндеттеріңіз...» [2, 10-б.].

Партизандық соғыстың психологиялық сипаты аса күрделі. Жау тылындағы аса қатерлі тапсырманы орындауға аттанып бара жатқан адамдардың көңіл-күйлеріне жігер беру үшін аттандырып тұрған генералдың байсалды үнінің, азаматтық қайратқа шақырған сөздерінің эмоциялық әсерін қаламгер поэтикалық-эстетикалық ықпалдылығы сипатымен айқын елестетеді:

«Генералдың жайлап, салмақты шыққан үні партизандардың бойына қуат болып құйыла берді. Олар құрыштай шыңдалып, қайратқа бекіне түсті. Болашақ жойқын жеңістің ұшқынын содан көргендей, баршасы генералдың көзіне тура қадалып тұр» [2, 10-11-бб.].

Деректі шығарманың алғашқы бөлімінде автор аса жауанты тапсырмаға аттанар сәттегі қобалжуларды, толғаныстарды, абыржуларды табиғи қалпымен берген. Жау тылына самолетпен апарылып, түнде парашютпен түсірілетін партизандық отряд мүшелерінің әрқайсысына тән көңіл-күй құбылыстарын

табиғи қалпы баяндау мен суреттеу аралас тілмен жеткізілген. Жазушы адамдардың самолетке мінгеннен кейінгі табиғатты, уақыт мезгілін, өздерін төменнен атқылаған жаудың зенит зеңбіректерінің атқылауларын, отряд мүшелерінің абыржуларын, парашютпен бұрын секіріп көрмегендер екендігін, бірақ бәрінің де Отанды жаудан құтқару жолындағы күресі сапарына зор сеніммен, жігермен кіріскендерін шынайы қалпымен жеткізген:

«... Көз ілеспей винті зырылдап, самолет лезде жүгіре жөнелді де, сөйткенше болмай қалықтап аспанға көтерілді. Бізбен қоштасқан генерал мен шығарып салған жолдастарымыз ноқағтай болып, көзімізге әрең шалынды...

... Тұнжыраған түн. Бізді жау көзінен жасырғысы келгендей, бүкіл аспан әлсмін түнек кара бұлт қоршапты.

Самолеттің екі жағына бөлініп отырған жігіттердің барлығы да қалың ойда отыр. Андасанда біріне-бірі: «халың қалай?» дегендей, иек қағып, ымдасып қояды. ...

... Бұл бәріміздің де бірінші сапарымыз еді. Отырғандардың барлығы да бұдан бұрын самолетке мінгенімен парашют киген адамдар емес!

Сондықтан бәрімізге осы парашюттің ашылуы ғана құпия сияқты. Бірақ парашютист-инструктордың аэродромда айтуы бойынша оның құпиясы жоқ. «Тек самолеттен қорықпай қарғы, парашют өзі ашылады», – деген ол.

Күрделі құрылымды шығарманың басты кейіпкері – автор Қасым Қайсенов. Партизандық соғыс тақырыбындағы шығармалардың қазақ әдебиетіндегі ең көрнекті үлгісі болып саналатын туындының сюжеттік-композициялық желісінде қаламгер өзінің және өзімен үзеңгілес жолдастарының іс-әрекеттерін тарихи деректерге сүйене шынайы болмысымен қамтыған. Шығарманың барлық тарауларында да автор кейіпкерді партизандық-тұтқиыл шайқастардың қатерлі ортасындағы жүрген қаһармандық-жауынгерлік іс-қимылдар иесі қалпында көреміз. Басқыншы жаулардың халыққа жасаған зорлық-зомбылықтарына тосқауыл қойып, шектен шықпап қапішерлерін жазалау шайқастарының қалай болғанын, өзінің қандай қимыл-әрекеттер жасағанын әдеби шығарма желісіндегі

жаумен жағаласқан аса қатерлі кезеңде жандарында жүрген кейбір опасыз пенделердің кесірінен тұтқиылдан, күтпеген қиындыққа, ауыртпалыққа тап болатындарын көреміз.

Мысалы, «Сәтсіздік» атты әңгіме-бөлікте тоғыз партизанның самсаған жау тобымен («Көк киімділері – неміс солдаттары, ал қара киімділері – полицайлар, Отанды сатқан азғындар») шайқасқан сәтін қаламгер реалистікпен суреттеген. Бұлардың жаудың қоршауына түсу себебі – өз іштерінде жүрген Мицько есімді қорқақтың фашистерге барып, бұлардың қайда екендіктерін айтып қойғандығынан еді. Опасыздың кесірінен жау қоршауына түскен партизандардың бетпе-бет шайқас үстіндегі көңіл-күй психологиясы, сатқынға лағынет айтқан жан күйзелісі, қоршаған жаудың бұларды, ал партизандардың оларды оқ жаудыра арпалысуы – бәрі де сюжеттік-композициялық желілер арқылы баяндалған.

«...Жау бізді қоршап алды. Әй, азғын-ай, егер арамыздан сен қашып кетпегенде. мұндай күйге әсте душар болмайтын да едік қой. Сенің мұндай қоян жүрек қорқақ, екі жүзді екеніңді бұрын білген болсам... Ия, сен азғын біздің түбімізге жеттің! Мицько, саған лағнат жаусын!..

... Айнала қорғаныс жасап, небәрі тоғыз-ақ адам қыруар жауға қарсы тұрмақпыз. Жау құрсауы қусырылып, қыспаққа алып келеді. Бірақ біздің магнит миаларын көмген тұсқа әлі жете қойған жоқ! «Миалар командирі» деп аталып кеткен Мишамыз міз бақтастан ағаш басында отыр. Ол өз миаларына «команда бермейінше» ұрыс бастамақ емес едік. Жау біздің күтпеген бағытымыздан сау ете қалды да, оқ атуымызға тура келді. Жақындап келген жауды Овчаренко пулетмет оғының астына алды. Жау да бізге оқты жан-жақтан қарша боратып барады. Көп ұзамай миалар гүрс-гүрс жарылып, қалың ормапды басына көтерді. «Миалар командирі» өз міндетін орындаған. Атыс үсті-үстіне үдей түсті» [2, 13-б.].

Партизан – жеке жүріп те, өзінің тобымен де үнемі жаулар ортасындағы өліспей беріспейтін өжеттігімен, қайсарлығымен, кесек қимыл-әрекетімен дараланатын тұлға. Шығармадағы авторлық баяндаулармен, диалогтармен, кейде ішкі монолог-

тармен өріле сипатталатын партизандық соғыс шайқастарында автор-кейіпкер Қасым Қайсеновтің жеке өзіндік әрекеттері жауынгер – кек алушы тұрпатындағы іс-әрекеттері уақыт шындығымен берілген.

Осы «Сәтсіздік» атты бөлікшеде жаумен жағаласқан шайқастан кейін қасындағы жолдастарының біреулері (Овчаренко, Крукуненко) жараланып, біреулері (Миша, радистка қыз) қаза тауып, ақыры жаралы пулеметші Борис екеуі ғапа қалған сәтте автор-кейіпкердің қиындықпен бетпе-бет келген сол бір сәгіп бірге түйсінеміз. Жаралы жолдасын аман алып шығуды ойлаған кайсар Қасымның өздеріне жақындап қалған екі неміс солдатын гранатасын лақтырып өлтіргенмен, жанындағы жаралы жолдасы Борис те сол сәтте көз жұмады. Қаламгер шығармасының осы жерінде сол бір сәттегі жан әлемі толғаныстарын, күйзелістерін, тебіреністерін көркем шығарма поэтикасы заңдылықтарымен үйлестіре өрнектеген. Жолдастарының бәрінен айрылған, қалың ну орманның ішінде аласұрып, күйзеліп, ішетін тамағы жоқ, аштықтап бұралған, көздері қарауытқан партизан, жиырма үш жасқа енді иек артқан жас жігіт Қасым Қайсеновтің сол сәт ірдегі хал-ахуалын осы шығармадағы бейнелеулерімен түсінеміз.

Кеңес Одағы мемлекетін баса – көктеп келе жатқан жаудың тылында партизандық қозғалыс отрядтарын құру жоспарын басқаратын «Үлкен жер белгілеп берген табысу пунктін таба аламын ба, жоқ па?» [2, 14-б.] деген сұрақпен жүрген жас партизан «пистолетін күрткесінің қалтасына салып алып» [2, 15-б.] селоларға да барлау жасайды, аштық қысып бара жатқанда аң мен құс ұстауды да ойлайды. Бірақ қалың орманда ұшқан құсты да, жүгірген аңды да кездестіре алмаған кезде фашистерден олардың да жиіркеніп, шошынып қашқанын ойлайды. Аштықпен жалғыздық құрсауына түскен жас партизан өксіп-өксіп жылағысы да келеді, елдегі анасы да, әкесін де есіне түсіреді. Шаршап, талықсып ұйықтап, қалғып та кетеді. «Пышақтың ұшымен қайыңның қабығын тесіп, оған түтік іспеттес іші қуыс күшпөп сұғып, астына консерва қалбырын тосып қоям. Сол ыдысқа әлгі қуыс құрай өзегіммен тамған қайыңның шырынын ішемін. Қант қосқан шай тәрізді тәтті-ақ, өзі. Ішсем әжептәуір пәр алып,

жүрегім жалғанып қалғандай болады. Екінші бір көрегім: теректің сыртқы қабығының астындағы ақ шелі. Соны сыдырып аламын да шайнаймын. Дәмсіз болғанмен, одан да талғау алғандай боламын. Соңғы күндері апшықтан әблен бұралып, көзім қарауытып, басым айналып, қарға адым жер басу мұң болып барады. Енді еңбектен жүріп, жоңышқаның көгілдір гүлін теріп жейтін болғам. Одан өзге қорек жоқ» [2, 15-б.]. Бұлар – партизандық соғысқа енді кірісер кезеңдегі алғашқы апталардың оқиғалары.

Екінші дүниежүзілік соғысқа 1941–1945 жылдар арасында өзінің партизандық шайқастарымен зор үлес қосқан каламгер-қаһарманды шыпайы бейнелеуі-деректі туындының көркемдік-эстетикалық сипатын мейлінше күшейтіп тұрған ерекшелігі. «Жау тылында» атты тарихи-әдеби сипаттар тұтаса тоғысып жазылған туындының әрбір жеке-жеке тақырыптың бөліктерінде қаһарман партизан жас жігіт Қасым Қайсеновтің батырлық іс-әрекеттерін сүйсіне оқимыз.

«Жеңіс жолында» атты тараула Киев облысы, Ржицев ауданындағы Македон селосында «соғыс тұтқыны» деген жалған құжатпен жүргені, бір опасыздың көрсетуімен неміс комендатурасына есі кеміс адамның кейпімен барып жауды алдаған, аудандық астыртын партия комитетінің нұсқауымен селолардың комендатураларын, полиция топтарын талқандау шайқастарып ұйымдастырғаны баяндалады. Аудандық астыртын ұйым мүшелерінің (Попов, Клопов, Дыченко, Олейник, Абраменко, Гаман, т.б.) ұйғаруымен Ржицев, Переяслав, Мироновка аудандық астыртын ұйымдарының күшімен құрылған шағын екі партизан отрядтары Иван Кузьмич Примактың басқаруымен Ржицев ауданының Македон, екінші отряд Емельян Демьянович Ломаканың басқаруымен Переяслав ауданының Григоровка селоларына аттануы автордың өзі көрген, ұмытпаған деректерімен жазылған.

Кейіпкер-автор өзі басқарушылардың бірі болған сол ішінде ортасында болған партизандық шабуылдың нәтижесінде старостаны да, тілмаш әйелді де, полицияларды да тұтқындау, олардан жауап алу, қорытындысында жазалау шараларының қалай орындалғанын әдеби шығарма табиғатына лайықты суреттеген:

«Міне, түп жағын өрт шалған жуан карағайға сүйеніп, жынын алдырған баксыдай, Македон селосының коменданты оның оң жағында тілмаш әйел, сол жағында 12 полицай отыр. Жаңдарына жетіп келген кезімде шеткі отырған екі полицай біріне-бірі ұрлана қарасып қойды. Комендант маған тесіле қарады да, өңі онан сайын бұзылып, өкінгендей қатты бір күрсініп, тілмаш әйелге қамыға қарады. «Бұл жарымес емес, біз жарымес екенбіз» дегендей, тілмаш әйел де оған бір қарап қойды. Партизан отряды далалық сотының үкімі бойынша қанды қол комендант пен оның нөкерлері ату жазасына бұйырылды. Сот үкімі орындалды» [2, 28-б.].

Қасым Қайсеновтің партизан соғысының хас батыры тұлғасында танылуы тарихи хикаяттағы саналуан оқиғалармен дәйектелген. Шығарма желісіндегі қат-қабат күрделі оқиғалар ортасындағы басты **кейіпкер-автор** тұлғасының мінезделуі, даралануы нанымдылығымен баурайды.

Қорыта айтқанда, Қасым Қайсеновтің «Жау тылында» атты осы әдеби-тарихи хикаятында шығарманың әрі кейіпкері, әрі авторы болып бейнеленген тарихи тұлғаның партизандық шайқастардың отряд командирі болып жүргеніндегі ұйымдастырушылығы, ержүректігі, қиындықтардап жол тауып шеше алатын көсемдік-басқарушылық, бағылдық қабілеттілік қасиеттері айқын танылады. Фашистердің халыққа жасаған айуандық, жендеттік әрекеттеріне тосқауыл қойып, қанішерлерді қатал жазалау шараларын жасайды. Түн мен күп мезгілдерінің оңтайы келген кезеңдерінің кез келген уақытында шабуыл жасап, үнемі жазықсыз қырылғандардың атынан қаһарлы кек алушы тұлғасында танылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Қазақстан Ұлттық энциклопедиясы – Алматы; «ҚЭ» 2005. 7-том.
- 2 Қайсенов Қ. Жау гылында – Алматы; Санат, 2005.
3. Кенжебаев Б. Әдебиет тарихының мәселелері. Алматы; Ғылым. 1973.

**К. САУРАНБАЕВТЫҢ ОРЫНДАУЫНДАҒЫ
«ҚОБЫЛАНДЫ БАТЫР» ЖЫРЫНЫҢ
МУЗЫКАЛЫҚ НЕГІЗІ**

Қазақ халқының ерте заманнан келе жатқан, елдің сана-сезімін, ой-өрісін, тарихы мен дәстүрлерін суреттейтін ауыз әдебиетінің күрделі саласының бірі – эпикалық жыр. Ал соның ішінде ел тәуелсіздігін, өз отанын сыртқы жаулардан қорғауды жырлаған жанрлардың бірі – батырлық эпостар. Белгілі фольклортанушы Б. Абылқасымов өз еңбегінде «Эпос – тарих жаңғырығы, ел естілігінің жарқын бір көрінісі. Оның көптеген үлгілерінен түрлі дәуір, қилы кезеңдерге тән танымалдық ақпараттар, эпикалық дәстүр шеңберінде жеткен тарихи-этникалық үрдіс көріністері де аса мол ұшырасады» деп келтіреді [1]. Солардың бірі – «Қобыланды батыр» эпосы ертеден келе жатқан, құнды деректерді бойына жинаған, тәрбиелік мәні зор әдеби-мәдени көркем шығарма әрі халқымыздың рухани өмірінің сәулесі.

«Қобыланды батыр» жырының ел арасына кең тараған отызға жуық нұсқасы бар. Бұл жыр үлгілерін ХІХ ғасырдағы қазақтың көптеген белгілі ақын-жыраулары орындаған. Солардың қатарында – Марабай, Қашаған, Бітімбай, Мергенбай, Біржан, Нұрпейіс және т.б. ақын-жырауларды ерекше атауға болады. Мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасы бойынша жарық көріп келе жатқан «Бабалар сөзі» сериясының жүз томдық ғылыми басылымында эпостық нұсқалар ғылыми тұрғыдан жүйеленіп, төрт томға жинақталған [2]. Нақты «Қобыланды батыр» эпикалық жыры осы басылымның отыз сегізінші томына Мергенбай нұсқасы бойынша енген. Негізінен бұл жыр Көшелек Еламанұлы, Құлзақ Амангелдіұлы, Сүйіншәлі Жанбыршыұлы, Біржан Толымбаев, Нұрпейіс Байғанин және Ержан Ешімұлы, Айса Байтабынұлы, Сәдуақас Ділманов, Нұрсейіт Битілеуов, Ережеп Тілеумағамбетұлы сынды халық таланттарының үлгілері арқылы белгілі.

Солардың ішінен ең көбірек зерттелген нұсқалардың бірі – Мергенбай жырлаған «Қобыланды батыр». Бұл жырдың мәтіні 1957 жылы М.О. Әуезов пен Н.С. Смирнованың басқаруымен «Қазақ эпосы» сериясы бойынша төртінші кітап болып жарық көрді (баспаға әзірлегендер: М.С. Сильченко, О.Ә. Нұрмағамбетова). Бұдан соң аталған нұсқа 1958, 1963 жылдары Қ. Жұмалиев, М. Ғабдуллин, Б. Уахатов, М. Ғұмарова, С. Лыпкин сияқты ғалымдардың әзірлеуімен қазақ және орыс тілдерінде басылып шықты. Сондай-ақ, 1975 жылы Мәскеуде КСРО Ғылым академиясы А.М. Горький атындағы Дүние жүзі әдебиеті институтының жапында шығатын «КСРО халықтарының эпосы» атты серия бойынша ғылыми басылым ретінде жеке кітап болып елге танылды [3]. Кітаптағы эпос пен оның мәтініне байланысты көлемді зерттеу мақала мен ескертпелерін, қосымша бөлімдегі орындаушылар туралы біраз мағлұматтарды белгілі ғалымдар О.Ә. Нұрмағамбетова³ мен Н.В. Кидайш-Покровская дайындаған.

Сонымен қатар, еңбекте жырдың қазақ тіліндегі толық мәтіні мен оның орыс тіліндегі аудармасы келтіріліп, жырдың көркемдік мінездемесі мен тарихи құндылығына баға берілген. Ал осы жырдың музыкалық орындалуына байланысты талдау мен ноталық үлгілерін Б.Г. Ерзакович келтірген⁴.

Осы кітапта Қабылбек Сауранбаев «Қобыланды батыр» жырын тек жазып алушы болып келтірілсе, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының фонотұрағатында сақталған №174 CD-те «Қобыланды батыр» жырын орындаған Алматы облысы, Нарынқол ауданы, Калинин колхозының тұрғыны, жыршы – Қ. Сауранбаев» - деген мағлұмат бар. Нақты осы нұсқаға тоқталатын болсақ,

³ Сондай-ақ, О. Нұрмағамбетованың 1983 жыл жарық көрген «Қобыланды батыр» атты монографиясында жырдың мәтіндік талдауына, классификациялық жіктеуіне, поэтикалық мәтіннің мазмұнындағы символикалық сөздер мен сандарға көңіл бөлінген.

⁴ Аталған еңбекте В.12/2 номермен көте жазумен түсірілген, оқу дәптерінің 210 бетінен тұратын «Қобыланды батыр» жырының бір нұсқасы жайлы мәлімет берілген. Бұл нұсқаны Алматы облысының Нарынқол ауданында 1956 жылы Күләк Амангельдин жыраудан Қабылбек Сауранбаев жазып алған екен. Бүгінгі күнде XXVII эпизодтан тұратын нұсқа М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының текстология бөлімінде сақталған.

жыршының орындау мәнері жырға емес, дәстүрлі әнге келеді деп айтуға болады. Кітап бойынша жыр батырлық мазмұнда болғандықтан 7-8 буынды жолмен басталады. Әрине, бұл заңды құбылыс. Бірақ, дегенмен, Қ. Сауранбаевтың нұсқасында жырдың поэтикалық мәтін буындары батырлық жырларда сирек кездесетін 11 буынды өлең құрылымында баяндай отыра айтылып, өзінің бір ерекшелігін танытады. Әр музыкалық ой сұраулы-жауапты құрылып, екі жолдап бөлініп отырады. Бірінші жол сұрақ түрінде келіп, әуес интонациясы жоғары көтерсе, екінші жол соған жауап ретінде, керісінше, төменгі бағытта жүреді. Жыршы мақамын үш ырғақтық формаулаға сала отырып, әуесін бірде бір-цезуралы, бірде екі-цезуралы формулаға жүктейді. Соңына қарай жыр 7-8 буынды поэтикалық жолдарға ауысып орындалады.

Тағы да бір айта кетер жағдай, жалпы жырды орындау барысында жыршы қара сөзге көп бөгеледі екен. Жыршы поэтикалық мәтінге қазақ халқының мақалдарын қоса отырып, сөзін «Әлқисса» деп бөлмей-ақ қарапайым қара сөзбен араластырып отырады. Жыр әңгімесінің айтылғандықтан, мұндай «Әлқисса» поэтикалық өлең мәтінімен салыстырғанда жалпы жырдың 70 пайызын құрайды. Басқа нұсқаларда «Әлқисса» ең көбі 15-20 жолдан тұрып, орындаушыға шамалы уақытқа демін алатындай бәсеңдеу деп қарасақ, осы нұсқада *әңгімелеуге* көп бөгеліп, поэтикалық мәтінге салынатын музыкалық әуендер тек көркемдеу үшін келтіріледі. Яғни, нұсқаның соңына қарай ғана музыкалық мақамға салынады. Негізінен, өткен ғасырдың 50 жылдарында эпикалық жырды мазмұндап, әрі арасында ән қосып жырлап айтатын тәжірибе орын алған. Кейбір ғалымдардың ойынша бұл жыршылық өнердің соңғы кезеңі болып келеді. Бірақ, соған қарамастан 70 жылдар қазақ халқының рухани мәдениетінің қайтадан жанданып өркендеуінің белгісі болды. Кей кезде жырдың әуесі ғұрыптық жоқтаулар әуеніне ұқсас келеді, ол ең алдымен секунда-терциялық толқынды интонациялармен, әсіресе төменгі сағылап түсетін әуесмен келеді. Жыр мәтініне сай, әр тирада «А-ей» қаратпа интонациясы арқылы блоктарға бөлініп, жаңа музыкалық тақырып басы екенін ерекше байқатады. Осы жерде айта кетеріміз, егер де үлкен тирадалар жырдың мазмұнына сай аяқталатын болса, олар көбінесе төменгі трек тонмен көмкеріледі.

Ал егер де тираданың соңында жыр мазмұны басқа такырыпқа көшсе, ол тирада төменгі трек тонмен аяқталмауы да әбден мүмкін. Себебі, олар өзара екпін көмегімен жалғасып отырады. Негізінен, эпикалық жырдың экологиялық аймағы – төменгі регистр, төменгі тетрахорл. Сондықтан, әр тираданың соңы төменгі тірек тонға келмей, өзара екпін көмегімен байланысуы бұл нұсқаға да жат емес.

Бұл нұсқаның тағы да бір ерекшелігі – аспаптық сүйемелсіз орындалады. Бұның өзі талай тұжырымдарға итермелейді. Себебі, аспаптық сүйемелдің жоқтығы басқа нұсқалармен салыстырғанда музыкалық әуенді қосымша әшекейлеу, әуеннің соңын қайыру, сөздердің соңына қосымша буындарды қосу (междометия, лексический распев), аспаптық күй тудыратын ырғақты қолдану сияқты басқа да әдістерге мүмкіндік бермейді. Әрине, басқа нұсқаларда аспаптық сүйемел жай ғана сүйемел емес. Жыршы әр шумақтың соңында домбыра арқылы, біріншіден, келесі шумаққа дайындалғанша, есіне түсіргенше домбыра тартып үзілістерді, кідірістерді (паузы) толықтырады; екіншіден, музыкалық, саздық кездейсоқ ауытқу болмауына себеп болады; үшіншіден, домбыра ырғағы арқылы дәл сол шумақта айтылатын көріністі сурет теуге ықпалын тигізеді; төртіншіден, нақты бір шумақтың немесе жалпы жырдың көлемін өзгертуге (жыршының тыңдаушы қауыммен қарым-қатынасына байланысты үлкейтуге немесе қысқартуға) суырып-салма импровизациялық шеберлігіне домбыраның әсері де аз емес.

Әрине, бұл әдістер домбыра тілін жақсы білетін жыршыға көмек әкелсе, домбыра құлағын бұрап көрмеген адамға керісінше, қиындық туғызуы да мүмкін. Сондықтан, осы «Қобыланды батыр» нұсқасының домбырасыз айтылуы да жасы үлкен жыршыға өзінше бір ыңғайлы әдіс деп қараймыз. Себебі, жыршы үлкен жастағы адам болғандықтан дауысы шеберлікпен айтуға мүмкіндік бермейді, сондықтан орындауы фольклорлық орындауға келеді. Нәтижесінде, дауыс диапазоны ғұрыптық әндердегідей, өзі жергілікті мәнерде – асықпай, баяндай отырып, бір қалыпты орындайды. Және де мақамның әуені (интонациясы) көбінесе минорлық сазда жүреді. Жалпы бұл нұсқа 40 минуттық аудио құжат болып табылады.

Сонау 1950-1960 жылдардағы фольклорлық экспедиция жұмыстарының нәтижесінде бүгінгі таңға естелік болып жеткен Қ. Сауранбаевтың «Қобыланды батыр» нұсқасы Әдебиет және өнер институты қорында сақталған құнды деректердің бірі болып саналатынын айту парыз. Әрине, музыкалық негізі мен орындаушылық ерекшеліктері өзгеше келтірілген бұл нұсқа, сонау заманнан келе жатқан, әрі өз өзектілігін жоғалтпаған құнды фактологиялық дерекнама катарында тұрған шығарма.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Абылкасымов Б. Наным-сенімдер ғұрпының фольклоры. Хрестоматия. – Алматы, 2004.
2. Бабалар сөзі. Жүз томдық. – Астана. Фолиант, 2006. Т.38. Батырлар жыры. – 2006. – 336б.
3. Кобланды батыр. Казахский героический эпос. – Москва. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1975. – 446 с.

Омаров Т.

КЕНЕН ӘЗІРБАЕВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ-ҚЫРҒЫЗ ӘДЕБИ БАЙЛАНЫСТАРЫ

Қырғыз ауылдарына көрші қоныс тепкен Кенен Әзірбаевтың шығармашылығынан екі ел әдебиеті байланыстарының мысалдарын көре аламыз. Кенен ақынның өлең-жырларында қырғыз тақырыбы біршама көрініс тапқан. Ол жырлаған «Төкетай мен Мәнікер» дастаны әйгілі «Манас» жырының үзінді нұсқаларының бірі болып есептеледі. Бұл шығарманың кейіпкерлерінің бәрі «Манас» эпосынан алынған. Оқиғаның өрбуі де қырғыздың атақты жырын еске түсіреді. Соған қарамастан негізінен, бұл дастан Кененнің өз шығармасы ретінде бағаланған.

Бұл мәселеге қырғыздың белгілі зерттеушісі Батма Кебекова назар аударады. «Оны (*«Манас» жырын – Т.О.*) Қазақстанның халық ақыны Кенен Әзірбаев тапсырып, «Көкетайдың асын» Жетісудың кейбір тұрғындарынан естігенін, алайда есіне толық сактай алмағанын айтқан. Әзірбаевтың пікірінше, бұл шығарма ұрпақтан ұрпаққа тарап, қазақтардың арасында ежелден сақталып келеді. Әзірбаевтың бұл пікірін тарихи фактілер

дәлелдейді. Мәселен, тарихшылар Жетісуды ғасырлар бойы түркі халықтарының орталығы деп есептеген. Ендеше екі халық фольклорының өзара әсері мен байланысы әбден мүмкін екендігі дау туғызбайды. Қырғыз ССР-і Ғылым академиясының әдебиет фондысындағы варианттармен салыстырғанда бұл жырдың сюжеттік ұқсастығына қарамастан стилистикалық кейбір ерекшеліктері көрінеді [1, 258 б.].

Кешен Әзірбаев арқалы ақын ғана емес, қазақтың фольклорлық мұрасын жинаушы ретінде де кеңінен табылды. Ол бала кезінен талай дүниені жадына сақтап, жаттап алып, әдебиет зерттеушілеріне мол дерек ұсынды. Ұзақ ғұмыр кешкен Кешеннен жазып алуға үлгермеген мұралар да жеткілікті. Соған қарамастан ақын арқылы жеткен әдебиет нұсқалары бүгінде баға жетпес рухани құндылық ретінде бағаланатыны даусыз. Оның ішінде қазақ және қырғыз әдебиеттерінің бастау көздеріне қатысты жәдігерліктер баршылық. Осыған орай, академик Р. Бердібай былай дейді: «Қазақта ертегі түрінде айтылатын «Ертөстіктің» қырғыздарда эпос сипатында жырлануы да мәдени, өнер байланыстарының тығыздығын көрсетсе керек. К. Әзірбаевтан жазып алынған «Ертөстік» осы нұсқаның қызғылықты мысалы. Мұнда да ертектегідей аңыздық, мифтік сарындар сақталған. Дүниенің құрылысы туралы көне ұғым, Ертөстіктің «ажалдан қашып» жер астына түсуі, жер бетіне Алыпқара деген құстың көмегімен шығуы ескілді оқиғалық желілерден байқалады. Бұл көрсетілгендер қазақ пен қырғыз фольклоры арасындағы тұтасып жатқан байланыстың жеке өрнектері ғана» [2, 344 б.]. Қалың елге кең тараған ертегінің тағы бір нұсқасын елге жеткізген ақынның бұл тұрғыдағы еңбегі бағалауға тұрарлық.

Бағма Кебекованың тағы бір дерегіне жүгінелік. Қырғыз ғалымы «Қазақтың «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырларының қырғыздың «Олжабай мен Кішімжан» жырына едәуір ықпалын тигізгенін байқауға болады. Бұл жырды айтушы халық ақыны Әлімқұл Үсенбаевтың қазақтың «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» дастандарын комузда орындап, қазақ ауылдарында жиі болғаны, қазақ ақындарымен айтысқа түскені белгілі. Комузшы өмірінің соңғы жылдарына дейін отармен байланысып үзген жоқ.

Әсіресе, ол қазақтың халық ақыны Кенен Әзірбаевпен достық қатынаста болды. Сондықтан оған Кененнің творчествосы да әсер етуі мүмкін» [1, 259 б.], – дейді. Осы мәлімет те Кененнің екі елдің әдеби байланысын дамытуға үлес қосқанына дәлел бола алады.

Қазақ ақындарының ішінде қырғыз халқымен көбірек араласқаны да осы Кенен Әзірбаев. Қырғыз ақындары оны құрметтеген, ала-бөтен ықылас білдірген. Кененнің басына іс түскенде өз араларына паналатқан. Бұл турасында Кенен өмірін жете зерттеген М. Жолдасбеков ұсынған мына деректер назар аударуға тұрарлық. «Кенен ақын атанған кез, жеңнің жастық, етектің төсек болған; жаугершілік, барымта, ұрлық-зорлықтың дәуірлеп тұрған; зекет, қора басы, пітір, ұшыр тәрізді алым-салықтардың есепсіз көбейген заманы еді. Ел ішін ерқашты қылып әбден титықтатқан бай мен болыстың, аларман-шабармандардың осыншама әділетсіздігіне Кенен барынша қарсы шығады. Сол үшін кудалау көріп, төрт-бес жыл бауырлас қырғыз ішінде жан сақтайды. Онда қырғыздың Төкпе, Халық, Оспанқұл тәрізді жүйрік ақындарымен табысып кетеді. Тар кезеңде жар болған, пана болған бауырмал ағайындардың жақсылығын ұмыту еш мүмкін емес еді» [3, 232 б.], – дейді ол.

Ақынның қырғыз халқының арасында қоныс тепкені, оған бұл елдің соншалықты жайлы болғаны өлең-жырларында да айтылады. Кенен қырғыз елі туралы айтқанда үнемі екі халықтың бірлігін, өзіне көрсеткен жақсылығын алға тартады. Көрші жұрттың өзіне деген ықылас-пейілін асқан сүйіспеншілікпен жырға қосады. М. Жолдасбеков осыған орай ақынның мынадай жыр жолдарын мысал ретінде ұсынады:

Қатарлас қазақ-қырғыз бір туысқан,
Кіндік кесіп, кірлерін бір жуысқан немесе:
Дәм-тұзыңды көп гарттым, қырғыз туған,
Жолың болсың, оңыңнан жұлдыз туған.

Мал тұрмақ бас та қайғы боп жүргенде,
Ішінде бір жыл емес, көп жыл тұрғам.
Жасымыздан қосылған жүрегіміз,
Ән мен жырға біріккен тілегіміз.

Құрдас, сыйлас, ойнаған тай-күлындай,
Қайда жүрсек бір еді тілегіміз.
Бір ұядан талпынып, түлеп ұшқан,
Алатаудың ақиық түлегіміз [3, 232 б.].

Мұны тек Кепеннің көңіл-күй әуенін толғағаны ғана емес, өзінің ешқашан жат санамаған қырғыз еліне берген баға-сы деуге де болды. Ол қазақтың домбырасымен де, қырғыздың қомузымен де жыр төккен. Қырғыздың атақты Төкпе ақыны Кепенге өзінің үш шекті қомузын сыйға тартқан.

Қазақ пен қырғыз ақындарының арасында жырдың кедергісі де, тілдің кедергісі де болмаған. Әркім өзі тілінде жырласа да ортақ ұғым, біркелкі түсінік, бірыңғай пайым көрініс тапқан. Сондықтан «Жетісу ақындары мен қырғыз ақындары сан айтыстарда бір-бірімен сынаса жүріп, екі тілде бірдей жырлап, екі елге тел перзент боп өсіп толысады. Майкөт, Бақтыбай, Сүйінбай, Бөлтірік, Құлмамбет, Жамбыл, Сарбас, Кенен, Үмбетәлі, Өмірзақтар қырғыз тілінде де жосылғап жүйрік танылса, қырғыздың Қалмырза, Төкпе, Тоғалақ, Халық, Оспанқұл сияқты көптеген онерпаздары да қазақ тілінде кедергісіз жыр төккен» [3, 232 б.]. Бұл тақырып қырғыз ақындарының шығармашылығына да арқау болды. Мысалы, Арыстанбек Бұйлаңұлы Жеңіжөк ақынмен айтысып отырған кезінде былай дейді:

Қазақ, қырғыз аралап,
Қырғыздығы билинбей,
Әкі тилде биіп бірлей.
Әлирип ырдап жүрчү әле [4, 133 б.].

Екі тілде қатар жырлап, қырғыз елінің көп жақсылығын көрген Кенен бәрібір туғап еліне қайтып оралуды жөн санапты. Бұл тұста да сол елдің халқына іліпатын тағытады. «Ей, бұлбұл, сен де бұлбұл, мен де бұлбұл, Қаңыртқап екеумізді патша құрғыр, Сағынтып ел-жұртымды жүргенімде, Тұсымнан таң сәріде сайра да тұр», – деп, өз тағдыры туралы толғай келіп, атамекеніне сағынышып жырмен жеткізеді:

Алдымен ер-азамат ел сағынар,
Онан соң туып-өскен жер сағынар.

Әйтпесе қырғыздан да сыйласар ер табылар [3, 232 б.], – деп қырғыздарға разы екенін білдіреді. Сондықтан қырғыз бен қазақтың әдеби байланыстарыш Кененсіз елестету де қиын.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Кебекова Б. Қырғыз-қазақ фольклорлық байланыстары // Қазақтың қазіргі халық поэзиясы. – Алматы. Ғылым, 1973. – 313 бет
2. Бердібай Р. Эпос – ел қазынасы – Алматы. Рауан, 1995. – 352 бет.
3. Жолдасбеков М. Асыл арналар. – Алматы: Жазушы, 1990 – 352 бет.
4. Арстанбек Ырлар – Бишкек. КЭ Башкы редакциясы, 1994 – 180 бет

Әлібек Т.

ОҢҒАР ЖЫРАУДЫҢ ҚОЛЖАЗБА МҰРАЛАРЫ

XX ғасырдың тоқсаныншы жылдарына дейінгі қазақ әдебиетінің даму үрдісіне саясат араласып, тарихының шынайы жазылуына айтарлықтай кедергілер келтірілгені белгілі. Әсіресе, ауыздан ауызға таралып келген халық әдебиеті өкілдерінің шығармашылығы таптық идеология ықпалымен жікке бөлініп, көптеген дарынды ақын, жыраулар белгісіз тұлғалардың тасасында қалды. Әдеби мұралар алалап жиналып, коммунистік цензураның елегінен өтпегендері қағазға түспеген күйде, көңсіз карттармен бірге дүниеден озды. Өзге де ұлттық өнер туындылары сияқты көп кітаптар, діни әдебиеттер, қолжазбалар, құжаттық деректер тәркіленді, немесе ресми түрде алынған жерде жойылып отырды. Сөйтіп, жаңа, біржақты саяси-қоғамдық, тарихи-әлеуметтік бағытқа бағындырылған әдеби мұраларды жинау, жариялау, зерттеу жүйесі қалыптасты. Жетпіс жылға созылған Кеңес дәуірінде бұл жүйе бір жолдан, бір бағыттан ауытқымай келгендіктен, Қазақстанның әр аймағындағы дәстүрлі ақындық, жыршылық мектептер, олардың өкілдерінің шығармашылығы іргелі зерттеулердің нысанасына толық айналған емес.

Бұл науқаннан Мұсабай, Нысанбай, Балқы Базар, Оңғар жыраулар, Ешнияз сал, Әзілкеш, Бұдабай ақындар, Қарасақал Ерiмбет, Шегебай, Кете Жүсiп, Шораяқтың Омары, Даңмұрын, Мықан, Қаңлы Жүсiп, Мәнсүр, Тұрмағамбет, Жұманазар шайырлар сияқты Сыр сүлейлерiнiң шығармашылығы да тыс қалмады. Елiмiз тәуелсiздiк алғанға дейiн олардың туындылары аздап баспасөз беттерiнде, ұжымдық жинақтарда, «Айтыс» томдарында ғана жарияланып, iшiнара зерттеулер жүргiзiлгенi болмаса, жеке кiтаптары басылым көрiп, арнайы ғылыми еңбектер жазылған емес. Тәуелсiздiк жылдарындағы оң өзгерiстер осы олқылықтардың орнын толтырып, аталған, аталмаған өнер иелерiнiң мұраларын iздестiру қолға алынды, табылғандары жүйеленiп жарық көрдi. Жап-жақты зерттеулер жүргiзiлiп, әр деңгейде диссертациялар қорғалды. Алайда, көптеген ақын, жыраулардың шығармалары дер кезiнде жиналып хатқа түспегендiктен, халық жадынан шығып қалған. Қолға түскендерiнiң өзi – жыр, дастандардың үзiндiлерi, өлең, толғаулар мен айтыстардың жұрнақтары ғана. Бұл кедергiлер сапалы зерттеулер жүргiзуге тұсау болары сөзсiз.

Осындай себептерге байланысты жалпы оқырман, әдебиеттанушы қауым толық бiле бермейтiн дарындардың бiрi - Оңғар жырау Дырқайұлы (1859-1902). Бұрынғы Сырдария облысы, Қазалы уезi, Жамансары болысының 3-аулында (қазiргi Қармақшы ауданының аумағында) дүниеге келген (сүйсгi Шәмексiй-Бозғұлдың Қаратамыр атасынан тараған) Оңғардың есiмi Сыр бойында атақты Балқы Базармен қатар аталған. Бұл пiкiрге маңғыстаулық Сүгiр жырау Бегендiкұлының

Балқы Базар, жыршы Оңғар,
Қарасақал Ерiмбет,
Нұрмағамбет. Iзгiлеу,
Шораяқтың Омары -
Халқының болған шынары. -

деген жолдары, болмаса Шораяқ Омардың «Ұстазым» атты толғауында жыраудың тұлғасын:

Бағынан бұлбұл ұшырған,
Опасыз дүние – бейқарар.
Балкы Базар, дүр Оңғар,
«Алға!» деп атты койғанда,
Қанша пырақ болса да,
Қарасын көрмей қаңғалар, –

деп, Базар жыраудың серігі ретінде сипаттауы айғақты дәлел болады. Бұл айтылғандарды Оңғардың Сыр сүлейлері арасындағы орны жөніндегі М. Байділдаевтің, Б. Кәрбозұлының, Т. Дайрабайдың т.б. зерттеушілердің ой-тұжырымдарменің толықтырсақ, оның жыраулық тұлғасы биіктей түскен болар еді.

Оңғар Дырқайұлының М.О. Әуезов атындағы Әлебиет және өнер институтының Қолжазба қорында сақталған аздаған туындылары қарағанда, бұл мұралар ХХ ғасырдың жиырмасыншы жылдары хатқа түскен. 1920-1921 жылдары Ә. Диваевтің ұйымдастыруымен Қызылорда өңіріне арнайы жіберілген Сырдария фольклорлық-этнографиялық экспедицияның барысында Оңғардың шығармаларыда жазылып алынған болуы да мүмкін, бірақ олар белгісіз бір себептермен Ғылым академиясының сирек қорларына жетпеген. Осы қордың 781-бумасындағы «Қалдан мырзаға» атты арнаулы Қызылорда облысы, Шнелі ауданының тумасы, белгілі әдеби жәдігерлерді жинаушы Абыт Пүркенев жазып алып, 1974 жылы қызы Ғалия Пүркенова тапсырған. Көлемі 112 жолдан тұратын, алғашқы жолы: «Әуелі сөз бастайын ағузубилла» деп басталып, «Аяғын ұшбу жерде тамамдайын» болып аяқталатын арнаудың толық нұсқасы кейінгі жылдарға дейін толық күйінде жарыққа шықпады.

«Оңғар жырау мен Ырысты қыздың айтысын» Ә. Қайнарбаев хатқа түсіріп (төте жазуда), 1964 жылы Қызылорда экспедициясын басқарып келген көрнекті фольклортанушы М. Байділдаевтің қолына тапсырған. Кезінде оқу-ағарту саласында, партия-кеңес органдарында жауапты қызметтер атқарған Әлқуат халық әдебиеті үлгілерін жинауда да аянбай тер төккен. Ол ҰҒА-ның академигі Р. Бердібайдың сөзімен айтқанда: «Бүкіл саналы өмірінде қазақ халқының, соның ішінде сыр бойының ауыз әдебиеті мұрасын,

шежіресін, жеке ақындар жаратындыларын, тарихы мен аңызын жинап келе жатқан азамат еңбеккер Әлқуат Қайнарбаевтың бір өзінің атқарған ісінің молдығына және бағалығына таңданбаса болмайды. Ол осы кезге дейін Ғылыми кітапхана мен Әдебиет және өнер институтының қолжазба қорына жүз мыңнан астам жол өлең, дастан өткізген. Осының бірсыпырасы түрлі жинақтар мен антологияларда жарияланған. Әлскеңнің қолында жиюлы тұрған, әлі де институтқа тапсырылмаған мұра қаншама! Сырдария бойының опдаған ақын, жырау, жыршыларының өмірі мен өмірпаздық жолы туралы ең мол да, жүйелі де жинау жұмысын жүргізіп келе жатқан Әлқуат Қайнарбаев екеіні көреміз. Ол жинаушылығының үстіне өз жазбаларының библиографиялық тәртіппен жанр-жанрға, хронологияға, дәуіріне лайықтап тізіп отырады. Бір жиған деректеріне кейіннен қайта оралып, толықтырып, көмескі жерлерін түзетіп текстологиялық редакция жүргізеді. Осындай парасатты ізденгіштік, жүйелілік, дәйектілік оның Сыр бойы ақындарының энциклопедиясы дерлік ересен еңбек жасауына мүмкіндік берген» (Бердібаев Рахманқұл. Сыр бойының терме сазы // Жамбыл және қазіргі халық поэзиясы. – Алматы: Ғылым, 1975. –185–186-бб.). Бұл – ғалымның 1974 жылы Әлқуатпен көзбе-көз жүздесіп, еңбектерімен танысқаннан кейінгі ой-тұжырымы.

Аталған жыр бәсекесінің мәтіні «Айтыс» томдарында (1965. II том, 1988), Оңғар жыраудың «Қоңыраулы көк пайза» жипағында жарияланды. 1962 жылы Әбілқасым Наурызбаев институтқа өткізген «Оңғар мен қыз» атты төте жазудағы тағы бір қағысу (2 б.) ілгергі басылымдарда жарияланбаған.

Ә. Қайнарбаев жоғарыда көрсетілген екі қорға да «Оңғардың Тобжанға айтқаны» сөзін өткізген. Орталық ғылыми кітапханадағы алғашқысын 1946 жылы Сыр бойына танымал жырау, Оңғардың жақын ағайыны Тұрымбет Салқынбайұлы арқылы жазып алған сыңайлы. Себебі 435-буманың 6-дәптеріндегі мәтіннің соңында жинаушы Тұрымбет деген қолтаңба бар. Туындының Әдебиет және өнер институтында сақталған 501-буманың 11-дәптеріндегі екінші нұсқасында Әлқуаттың өз қолтаңбасы қойылған. Тағы бір көңіл қоярлық жайт, екі қолжазбадағы мәтіндерде айтарлықтай айырмашылық болмағанмен, көлемі жағылан өзгешелік жоқ емес.

Төте жазуда хатқа түскен Тұрымбет нұскасы 440 жолдан тұрса, кирилл әліпбиімен жазылған мәтін 305 тармақты құрайды.

Жоғарыдағы 435-буманың 5-дәптерінде Тұрымбет жыраудан Нияз деген кісі жазып алған Оңғардың 1885 жылдар шамасында отаршылдық қыспағында қалған қазақы қоғамды сынап толғаған мына туындысы кім-кімді болса да бейжай қалдырмасы анық.

Бұрынғы түзу заман – болды бұзық,
Дүние жинағанға сонша қызық,
Ләбіз тіл ауызекі нанымды боп,
Сенбейді жазған хатқа қолмен сызып.
Ант беріп ақ саудалы малды алды,
Ілгергі бір момынды отырғызып.

Жығып жүр әділ дауды пара аударып,
Жаманды шауып алды жала аударып.
Ханнан іс, халықтан күш кеткен заман,
Көмірдей сддің кеулі карауланып.
Ағасы інісіне сенбейді,
Шідерлеп бірін–бірі келеді.
Залымға момын адам піскен астай,
Қарны ашса, шайнап жұтып күшенбейді.

Бермесе Алла тауық санасына,
Атамен етпес мейірім анасына.
Айтысып бір-екі адам келсе билер
Залымның жақынырақ жарасына.
«Бір нәрсе жең ұшынан тастасын» деп,
Біреуді салып қойды арасына.
«Беремін барлық ісіп мақұл қылып»,
Ағымен қарамайды карасына.
Зар қылып момын байғұс әркімге айтар,
Шыдамай тиген оқтың жарасына.

Бұл дүние қуғанменен жеткізбейді,
Кемшілік, қайыр-сауқат еткізбейді.

Жарлының асқа қарны тойған күні,
Көже мен нанды тастап, етті іздеді.
Бұл күнде ата тілін ұл алмайды.
Хан қызын кара түгіл құл алмайды.
«Тәйт!» десе төркініне тұра кашып,
Аялды еркек батып ұра алмайды.

Толғаудың құрылымы мен мазмұнына, көркемдік өрнектеріне қарап, Дулат, Мұрат, Шортанбай, Әбубәкір, Нарманбет, Албан Асап сияқты Ресей отаршылдығын өткір сынға алған зар заман ақындардың үлгісін аңғаруға және Оңғар жыраудың соңында осы тақырыптағы шығармалардың аз қалмағандығына көз жеткізуге болады. Сондықтан оның мұраларын әлі де болса тыңғылықты іздестіріп, жас ұрпақтың зердесіне жеткізу ісі тоқталмауға тиісі.

Оңғар Дырқайұлының әдеби қорларда сақталған туындыларының түрлі басылымдарла, жеке жинақтарында жарияланған мәтіндерін текстологиялық тұрғыда сараптар болсақ, түсіп қалған сөдерді, тармақтарды, шумақтарды, болмаса олардың әрқыйлы өзгеріске түскендігін байқау қиын емес. Мысалы, «Оңғар жырау мен Ырысты қыз айтысының» 501-бумадағы түпнұсқасында Оңғардың алтыншы кезегінде: «Қалмасын қатарыңның *кеуілі* ренжіп, Нәрсе жок *өзгеріліп*, көнермейтін», – дейтін жолдар «Айтыс» томында: «Қалмасын қатарыңның *көңілі* ренжіп, Нәрсе жок өзгеріліп, көнермейтін» (1988, 146-б.), – делініп, алдыңғы тармақтағы *кеуілі–көңілі* болып өзгерсе, екінші жолдағы *өзгеріліп* сөзі жыраудың «Қоңыраулы көк найза» (1992, 26-б.) жинағында *тозбайтұғын* болып редакцияланған. Болмаса, қолжазбада: «Үйің тік, олай десең, малыңды сой, Бір қоста жолдасым бар, он кісіміз» дегендегі **бір қоста** тіркесі аталған жеке жинақта *қасымда* болып, «Кемді күн қыз да қонақ біз секілді, Бұтына ошағының болмайдытығын» дегендегі **кемді күн қыз да** тіркестері *келеді күнде* сөз тіркестерімен ауыс-күйіске түскен. Бұл айтылғандар Оңғар жырау шығармашылығы текстологиясының кейбір мысалдары ғана.

Түйіндеп айтқанда, Оңғар Дырқайұлының әдеби мұрасын ел ішінен әлі де болса жиыстырып, жүйелеп, ең алдымен, оларды сақталған өзге нұсқалармен салғастыра отырып мәтіндердің та-

рихын зерттеп алу орынды болар еді. Сөйтіп, текстологиялық сараптаудан өткен туындыларды ғана жыраудың жеке жинағына енгізіп, өмірі мен шығармашылығына іргелі зерттеулер жүргізу арқылы ХІХ ғасыр әдебиетіндегі орнын айқындау – барша әдебиеттанушылардың ортақ міндеті болып қала бермек.

Тұрмағамбетова Б.

ҒҰРЫПТЫҚ ӘНДЕРДЕН БАСТАУ АЛҒАН ӘЙЕЛ ТЕҢСІЗДІГІ ТАҚЫРЫБЫ (Сыңсулар мысалында)

Лирика жанрының асыл тегінің ғұрыптық шығармалардан бастау алатынын ғалымдар әлдеқашан дәлелдеген. Халық музыкалық шығармашылығындағы әртүрлі жанрлардың қалыптасуы бір кезеңнің жемісі емес, ол ұзақ уақыт бойы сол ұлтпен бірге жасап келген, бір-бірімен байланыса отырып жетілген көне әуендер негізінде пайда болды. Сондықтан да белгілі бір этностың музыкалық фольклорындағы дамыған ауызша кәсіби жанрлардың арқауы болған ең архаикалық түр – ғұрыптық әндер болып саналады.

Мақалада ғұрыптық музыкалық фольклордың айтарлықтай бөлігін құрайтын ұзату тойында орындалатын қалыңдықтың қоштасу әндері, оларда көрініс тапқан әйел теңсіздігі тақырыбы мен оның кейінгі кезең авторлық туындыларындағы жалғастығы қарастырылады. Олар жалпы қамтылатын атпен **сыңсу** деп алынады.⁵

Қыз ұзатуда айтылатын мұндай өлеңді қазақ арасында «қыздың қоштасуы», «қоштасу», «танысу», «қыздың жылауы», «қыздың көрісі», «сыңсыма», «сыңсу» деп алуап түрлі аталып келеп. М.О. Әуезов «Әдебиет тарихы» зерттемесінде сыңсуды өз алдына жанрлық түр ретінде жіктеп, оны «Қоштасу-танысу» деп атаған. Ал, музыка зерттеушілер мен этнографтардың нотаға

⁵ Талдауда сыңсу жырларының әуенімен жеткен түрлерімен қатар олардағы белгілі бір мазмұн-мағынаны ашу мақсатында әуенсіз жекелеген поэтикалық шумалар да қамтылды.

түскен үлгілерін саралағанда сыңсулардың аймақтарда әр түрлі аталып келетіні байқалады: «сыңсу жыры», «көрісу», «арыз өлең», «аужар», «үкі-ау», «бике-ау», «танысу», «танысу жыры», «танысу әні», «сарын», «қоштасу», «қоштасу әні.

Бұл жырларда қазақтың салт-дәстүрінде ұзатылатын қыз туған елімен, жерімен, ата-анасымен, туыстарымен, құрбыларымен қоштасумен қатар еріксіз қалың мал төлеген адамға кетіп бара жатқан тағдырын әнге қосады [Қосымша 1-13].⁶

Олардың мазмұны туралы ғалым Қ. Жұмалиев: «...өз басындағы мұңын, жат жұртқа баруға риза еместігін, малға сатылып, еріксіз кетіп бара жатқанын, қам көңілдігін айтады. Сыңсу жырының негізінде де қазақ қыздарының малға сатылып өз теңіне, сүйгеніне бара алмай, арман еткен іштегі зарын айту жатыр», – ары қарай: «Сыңсудың кезінде қызды үгіттеу не айтысып жеңу мақсатымен өлеңдер айтылмайды. Сыңсу өлеңдері жоғарғы айтылған әр түрлі себептерден туса да, кейін салтқа айналып кеткендіктен, оның мазмұнындағы ащы зар, терсі мұң да опша аңғарылмайтындай дәрежеге жеткен. «Мұңсыз жан болмайды, жарсыз қыз болмайды», «ұзатқанда жыламайтын қызды қайдан көріп едің» деген тәрізді сөздер де сыңсу өлеңдерінің салтқа айналғандығын көрсетеді» [1, 236.], – дейді. Сыңсуды қыздың шын шері дей келе академик М.О.Әуезов: «Бұл күнге дейін жасырып келген, іркіп келген қайғысы болса, ақырғы сағатта, сол қайғының бәрін өлеңмен, көздің жасымен шығарады. Көп қыз, танысу өлеңге көп ағайынға естіртіп көңілдегі наразылығын айтады. Кейде алдыңғы жұмбағы көп өмірден рахым тілейді», – дейді [2, 536.]. Зерттемеде ұзату үсіінде жеңгелер айтатын бір өлең берілген:

Үл боп тусаң әуелден,
Сені мұндай қыла ма?
Бүркендіріп қоя ма?

Көзіннің жасын бұлама?
Біз бермейік десек те,
Мал бергенің қоя ма?

Солдай-ақ бұл тақырып аясында ғалым М. Ғабдуллин еңбегінде «Мен еліме өкпелі» деп ең қыздың сөзі ұсынылып, оған қатысты

⁶ Ескерту. қосымшада ұсынылған шумақтар мақалада қарастырылатын тақырыпқа байланысты ғана сұрыпталып алынды.

төмендегідей пікір айтылған: «Бұл зар өлеңде қапшама ащы, аянышты болғанымен де, ескі әдет-ғұрып, әділетсіз заңға сүйенген заманда әйел мұңы ескерілмеген, аяққа басылған. Солай бола тұрса да, сыңсу өлеңдері ерте кездегі әйелдердің хал-жағдайын суреттейтін, ескілік жол-жобаға қарғыс айтқан, қарсылық білдірген шығармалар болып табылады» [3, 50б.], – деген.

Ал қазақтың некелесу әдет-ғұрпын арнайы қарастырған зерттеуші Х.Арғынбаев сыңсудың мазмұны туралы: «Еріксіз малға сатылып, шалға кеткенін, барған жеріндегі болашағын көз алдына слестете келіп ата-анасымен, ел-жұрты, құрбы-құрдасымен, жер-су мекенімен қоштасып айтқан ақырғы сөзі арман-мұңы жиылған жұртты қатты елтітетіндей болады [4, 91б]», – дей келе сыңсудың бірнеше шумақтарын ұсыпған. Төмендегі үлгілерде малға сатылған қыз мұңы анық айтылады:

1. Бұлғақтап жүрген заманым,

Білмей де қалдым өтерін

Малға мені сатқандай,

Мен жұртыма жау ма едім» (Көкпекті, 1967).

Немесе:

Шыңырау-шыңырау құдықтың суы тәтті,

Оке менен шешенің мейірі қатты.

Қаттылығы мейірінің сол емес пе,

Шырылдатып баласын малға сатты (Іле, 1969).

Ұзату үстіндегі мұңды әндердегі бұл такырып ішінара «Жар-жар» үлгілерінде де бой көрсетіп қалады [Қосымша 14]. Шығармалардың музыкалық талдауы олардағы басты эмоциялық күйге – мұңды сезімге негізделеді. Ол музыка тілінде ғұрыптық фольклорлық үлгілерге тән әп басындағы төменгі тетракордтың сатылап жоғары өрлеуімен суреттеледі. Соңдай-ақ дыбыс ауқымы негізінен секста интервалы көлемінде де, поэтикалық мәтіні 7-8 буындық болып құрылады.

Сыңсулардың арасындағы «Арыз өлең» деп аталатын әндер Батыс Қазақстан (Орал) облысында кездеседі, оларды алғаш жинап, нотаға түсірген музыкатанушы Т. Бекхожина ғұрыптағы айтылу

орны туралы арнайы зерттемесінің «Обряд «Арыз олен» деген тақырыпшасында баяндаған [5, с. 36]. Әуенімен жеткен сыңсу үлгілерінің арасында басым кездесетін 7-8 буындық түрлерімен қатар 11-буындық шумактар да өте сирек жеткендіктен, негізінен, Қазақстанның батыс аймағында – Орал, Орынбор облыстарының қазақтарынан жазылып алынған. Мысалы, осы өңірден алғаш нотаға түскен әндердің бірі, Бөкей губерниясынан жазылған сыңсудың әуендік даму барысына қарап оның 11-буынды тармақтан тұратыны мен АА₁ құрылымында екендігін байқауға болады. Оған анық көз жеткізу үшін бұл үлгіге төмендегідей *қара өлең* өлшеміндегі поэтикалық мәтін сәйкестендірілді. Бұл «Қоштасу әні (I)» үлгісіне «Қазақтың 200 әні» кітабынан Орал облысынан жиналған №30 «Арыз өлең (II)» сөзі пайдаланылды:

Ме с љ ен но и жа љ об но $\text{♩} = 84$ 1000, №390. Бөкей губерни.

Ақ көн ек ап тақ-ап тақ, ән кір бо лы ты. Ақ ке йс-м миі көткен соң ән не жо те тіл ай

Мұндағы терция көлеміндегі екінші бунақ әуенінің қайталануы (*фа-ля-соль-фа*) мен тармақ соңындағы ферматалы IV басқыш аймақтың музыкалық фольклорына тән құбылыс. Эолийлік ладындағы үлгінің III-IV-V басқыштар мотивімен басталуы аймақтың қоштасу әндерінде өте жиі кездеседі. Аталған облыстардағы қалыңдық әндерінің осындай иірімді әуенмен келуі жергілікті өзгешеліктердің бірі болып саналады.

Қара өлең формасындағы сыңсулардың 7-8 буындықпен салыстырғанда соңғы кезең шығармалары деген пікір бар. Мысалы, бұл туралы ғалым Б.Уахатов: «...қара өлеңге ұқсаған он бір буынды, төрт тармақты сыңсудың түрлерін соңғы төрт-бес ғасырдың жемісі деп айтуға толық дәлел бар. Біріншіден, мұндай өлеңдер өте аз да, екіншіден, соның өзі стильдік жағынан қыз бен жігіттің арасындағы ғашықтық өлеңдерге ұқсайды. Дәстүрлі сыңсуларға тән жанрлық ерекшелігі де онша айқын аңғарылмайды» [6, 204-6], – дейді.

Әйел теңсіздігі тақырыбы өз бастауын сыңсулардан ала отырып, кейінгі кезең шығармаларында даму жалғастығын табады. Ол, *біріншіден*, халық әні болып жеткен немесе авторы туралы

ешбір мәлімет жоқ, ән тақырыбында есімі көрсетілген үлгілермен сабақтасады. Осындай туындыларда формасы кеңейіп, қайырмалы ән үлгісінде, ал поэтикасы 7-8 немесе 11-буындық болып келеді.⁷ Мысалы, «Қыздың әні» деп жеткен үлгіде:

2. Алып келген базардан геңгем тозбас,

Өз теңіме бермеген әкем оңбас.

Жер соқтырып жамапды кетер едім,

Бұрынғыдан қалыпты баға-ау бұзбас.

Жетісу жерім-ау, сағындым аулымды-ау [7, №72].

Бұл ән формасы қайталанған қос тармақ (AA) пен оның музыкалық ойын аяқтаушы біріккен қайырмадан тұрады. Ал қайырма әуен V басқыштан сатылап төменге бағытталатын қысқа фразалардан құрылған. Дегенмен минорлық лад жүйесіндегі әуен өзінің негізін сақтап, қазақ сыңсуларына тән III-IV-V басқыштар интонациясынан басталып, квинта ауқымынан аспайды. Сонымен қатар «Сарын» деп жазылған үлгі де осындай формада. Ән басы кварталық интонациямен көтеріліп, секста көлемінде дамиды. Өлең жолдары:

1. Мен барайын, әкешім, қалың малға,

Қызың қанша қажетті басқа жанға.

Әкем малға сатқан соң құлмын ғой мен,

Қайта айналып келем бе осы маңға.

Ах, ей, елім-ау, тәрбиелеген жерім-ау [8, № 66].

Екіншіден, XIX ғасырда халық сазгерлері шығармашылығына арқау болған бұл тақырып танымал кәсіби әншілер творчествосында да белең алып отырады. Оған «Ашаның алты салының» бірі Сауытбек Ұсаұлының (1868-1931) «Ақбөпе» әні, маңғыс гаулық Бегсей Қайыштың (1857-1918) «Ақбөбек», «Жадау көк» әндері, Арқадағы Ақан серінің (1843-1913) «Ақтоқтының

⁷ М.О.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» пьесасында Еңліктің қоштасу әні ретінде халық әні «Туған жер» лирикалық алынған Туынды диапазоны тұрынық әндердей емес, десима интервалын қамтыған (d-миксолидийлік) Formасы қайталанбалы қос тармаққа *Туған жер, енді есен бол сөзі* біріккен қайырмамен қайталанып отырады [12, с 17]

аужары», «Ақтоқтының зары» әндері дәлел. Бұл сарындағы туындылардың бірқатары ғұрыптық сынсуудың жалғасы іспеттес жүріп отырады. Осындай шығарманың бірі Қазақстанның батыс аймағына кең тараған, «Әлиманың әні» деген поэма. Өз махаббаты үшін күресіп, әйел теңсіздігінің құрбаны болған ару қыз туралы ән ел аузында аңызға айналған. Онда Әлима қыздың басындағы қайғысы бейнеледі:

Батырған шығармастан азабына,
Тағдырдың бұл көрсеткен мазағы ма?
Өзіне бақ-дәулеті жетуші еді,
Сатты әкем Қоңыраттың қазағына.

Поэмада оқиға толық суреттеледі, ал соңында оның еліне қашып бара жатып суға кетіп, өмірден өткен қайғылы трагедиясы бейнеленеді. Халық арасында Әлиманың қоштасуда айтқаны деп тараған шумақта замана заңына қарсылық көрсете алмаған сұлу:

Ауылым Жыландының қабағында,
Жаркылдар жалғыз түйме тамағымда.
Аққудай айдындағы Әлима едім,
Қор болып күйкентайға барамын ба? –

деп жылайды. Ғұрыптық фольклорға тән дыбыс ауқымынан алыстамай секста аралығында өрбитін әуеннің секунда-терциялы қозғалыспен бірінші, үшінші, төртінші мелотармағы бір мелодиялық фраза негізінде дамиды. Мұндағы мұңды жеткізуде асықпай, ылғи жоғары жылжыған қозғалыстың маңызы аса зор.

«Әлиманың әнінің» авторлығы төңірегінде оның Арыстан жырауға тиесілі деген де деректер бар [9, 6 б.]. Бұндай құбылыс халықтық, ішінара авторлық шығармаларға тән. Мысалы, Ақап серінің творчествосында өзінің сүйген қызы Ақтоқтына қосыла алмай, оның атынан шығарған «Ақтоқтының аужары», «Ақтоқтының зары» деген әндер бар. Бұл үлгілер қыз сынсуына тән жолдарлап тұралы:

1. Қорқамын шымылдықтың құруынан,
Бір жаман қолын сұғып тұруынан.
Дүниеде қыздан сорлы жап бар ма
екен,
Айрылып кетсе барар руынан.

2 Қоскөздің шөп шабушы ем қиятынан,
Қорқамын бір жаманның сияғынсыз
Жұрғым-ау мен риза болсын десеп.
Құтқаршы-ай сол жаманның
тұяғынан.

Қайырмасында қайғы, мұң бейнелесі
Ахоу, ахоу, арман,
Айхай жалған, дүние-ай

«Ақтоқтының аужарында» қайталанбалы қос тармақ бір мелотармақтың түрленуінен тұрады. Мұнда ғұрыптық сыңсудың элементтері сақтала отырып дамиды. Ол ән басының III-IV-V басқыштардан басталып, негізінен секста көлемінде жүруі. Ал қайырмадағы кварта, квинта және секста интервалдарына жоғары бағыттағы секірістер әуен дамуындағы ғұрыптық жанрдың даму сатысын көрсетеді.

Жоғарыдағы әндер белгілі бір қыз атынан шығарған кәсіби акын-әншілер туындысы болса, мұндай туындылардың енді бір легі – сүйген қалың малға сатылып, оған қолы жетпеген композиторлар әндері. Мысалы, осындай оқиғаға байланысты туған Жетісудағы Сауытбектің «Ақбөпе» әні халық арасына кең тарайды. Акын Ақбөпеге арнап дастан шығарады. Ән қайырмасындағы «Ақбөпенің дертіне шыдай алмай, Сауытбектің ит болып ұлығашы-ай», – деп келетін жолдар әуені акынның ащы зарын, жаң күйзелісін жеткізеді:

Нона дыбыс көлемінде жазылған ән қайырмалы. Оның кеудесі қайталанбап қос тармақты және V-V-VI-VII басқышта кідіріп (фермата ты *фа*), қысым туғызып барып, жоғары тірек тонға жетеді. Бұл әуен «Аха-хау, ой, Ақбөпе» деген сөзбен сатылап қайтадан V б. түсіп, жылау интонациясымен ғұрыптық әнге тән I-II-III-IV-III-II-I басқыштардағы толқынды қозғалыспен («үмітімді-ай» бунағымен) аяқталады. Қайырма да осы соңғы әуен үзгінің негізінде қайталаналы.

Қалыңдықтың қоштасып, сыңсу айтуы XX ғасыр композиторларының шығармашылығында да көрініс тапқан. Мысалы, Мұхиттың «Жайма қоңыр» әні Е. Брусиловскийдің «Жалбыр» операсының (1935) I-актісіндегі Хадишаның вокалдық

патриясына алынған. Мұңды да ойлы әнмен Хадиша Елемеске өз заманындағы қазақ қызының тағдырында кездесетін қалыңға сатылған әділетсіздікті жеткізеді:

Шырқата, соза

5 Бес ке - пе - ні жа - ға - лай бес үй о - тыр,
 8 Ақ - бө - пем жоқ і - шін - де, не - сі - н(е)о - тыр
 11 Мал бер - - - ге - ні ба - ра - - ды
 14 а - лып ке - - тіп, Ке - дей - ші - лік ко - лым - д(ы)ау
 17 ке - сіп о - тыр. А - ха - хау, ой, Ақ - бө - п(е)ау,
 (ү)мі - тім - ді - - - ай.
 19 **Қайырмасы:**
 21 Ай - тып жүр - ген кә - дім - гі шының кә - н(е)ай,
 Ақ - бө - пе - нің дер - ті - не шыдай ал - май.
 Тың - дап жүр - ген ба - я - ғы жы - рың кә - н(е)ай,
 Са - уыт - бек - тің ит бо - лып ұ - лы - ға - н(ы)ай
 23 А - ха - хау, Ақ - бө - п(е)ау, у - у - - у - у - у.

Құрбыжан сөзің тәтті, тілің майда,
 Мендей боп жылаған қор азғантай ма...

Жоғарыдағы сыңсулардағы музыкалық тіл кейінгі жалғасқан тақырыппен өз негізін сақтай отырып дамиды. Алдымен ән басындағы белгілі бір микроинтонациялардың қалпын сақтай отырып, өзгеріске түспей біркелкі ұшырасуы және ладтық-интонациялық даму желісінен, ырғағы мен екпінінен де байқалады.

Қорыта айтар болсақ, қазақ қызы басындағы мұңын ұзату тойы үстінде өз жанынан шығарып айтатын сыңсу өлеңдеріне қосқан. Малы бар адамға сатылып кете барған қыздардың ел аузында мұңы әуенмен қалып отырған. Ғұрыптық әндердегі осы тақырып кейіннен олардың ұзатылып барған жеріндегі елге сағыныш ретінде айтқан әндерінен көрінеді. Олар соңында қалған ел-жұртың, сүйген адамың сағынған сезімдерін бауырыңдағы сәбиін әлдилеп салған бесік жырларында көрініс табады.

Бұл әділетсіз заманнан жеткен шығармалар соңғы дәуірде халықталанттары шығармашылығына арқау болады. Сазгерлер өз бастарынан өткізген жайды, кейде өздері куә болған оқиғаны туындыларына арқау еткен. Мысалы, Ақан серінің «Ақтоқтының аужары», «Әлиманың әні», сонымен қатар кедейшіліктен қалыңға берер малы болмай, сүйгеніне қосыла алмағаннан туған Бегей Қайыптың «Ақбөбегі», Сауытбектің «Ақбөпе», т.б. әндер куә.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті. 8 класқа арналған оқулық. Алматы: 1971. – 200 б.
2. Әусзов М. Шығармаларының елу томдық жинағы. – Алматы: Ғылым, 2001. Т.4. – 456 б.
3. Ғабдуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. – Алматы: Қазмемоқупедбас, 1958. – 343 б.
4. Арғынбаев Х. Қазақ отбасы (қазақ отбасының кешегісі мен бүгінгісі жайындағы ғылыми зерттеу еңбек). – Алматы: Қайнар, 1996. – 288 б.
5. Бекхожина Т. Старинный свадебный цикл казахского народа // Музыкальное собрание статей аспирантов и соискателей, Выпуск IV. – Алма-Ата, 1968. – С. 31-41.
6. Уахагов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Ғылым, 1974. – 288 б.
7. Бекхожина Т. Қазақтың 200 әні. – Алма-Ата: Наука, 1972. – 230 б.
8. Қазақтың әдет-ғұрып, тұрмыс-салт әндері (оқу құралы) /Құрастырған А. Темірбекова. – Алматы: Ы. Алтынсарин атындағы Қазақтың білім академиясының Республикалық баспа кабинеті, 2001. – 298 б.
9. Мақатов О. Әлиманың әні. – Алматы: Үш қиян, 2006. – 144 б.
10. Саттаров Қ. Рухани мұра. Сыңсу мен қыз мұңы. – Шымкент: Жебе-ДИЗАЙН, 2006. – 76 б.
11. Қазақтың музыкалық фольклоры. – Алматы: Ғылым, 1982. – 264-б.
12. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920-1980). – Алматы: Ғылым, 1995. – 256 с.

Қосымша

<p>1. Қыз сыңсуы [10, 14 б.] Аппақ жұмыртқа ай болар ма? Мені сатып жан атам бай болар ма? Адыра қалғыр ақ тоқым атқа багты, Мені қиып жан атам малға сатты. Жан атам сатса сатсын өлмек бар ма? Алшандап ұл баладай жүрмек бар ма?</p>	<p>9. Қыздың аттанардағы жыры [8, № 82]. <i>Ағасына.</i> Қара ат міндің тағалап, Соңыңнан ердің ағалап, Соңыңнан ерген сұм басым, Малға да сагтың бағалап.</p>
<p>2. Қыз сыңсуы [10, 18 б.] Акку көнбес ешкімнің байлауына, Қайтар ән счап Аксұлу жайлауына. Тәңір-ай! қыздан сорлы бар ма екен? Мал бергеннің кетеді байлауында.</p>	<p>10. Малға сағылған қыздың әкесіне айтқаны [11, № 24]. Қолымда сакинам бар бармак-бармак, Сәукеле басқа түссе ауыр салмак. Басымды балапандай малға сатып, Бар ма екен өз әкеңдей гапыл қалмак.</p>
<p>3. Сыңсудағы соңғы қошғасы [10, 24 б.] Қыз уақытымда ішер ем шекер мен бал, Малға барам қор болып менің басым. Сұлужан кетер болдым рудан, Амал жоқ мойын бұрудан.</p> <p>4. Қыздың ел-жұртына айтқаны [10, 50 б.] Есіктің алды балдырған, Жолаушы атын шалдырған. Мұнан да қорлық өте ме, Күшпен тартып алдырған.</p>	<p>11. Сарын [8, № 66]. Қыз боп туған сорымның қалыңына, Қыз боп туған адамның салымына. Шал болса да, жас болса кете бердім. Малға сатқан ата-ана жағымына. Қайырмасы. Әке жаным, көз жасым көрмеймісің? Бір тілеген тілегім бермеймісің? Жүрегіңді жарған мен жалғызғың ғой, Малға сатып жат жұртқа бермеймісің? Қайырмасы.</p>
<p>5. Сыңсу [10, 46 б.] ...Жүруші едім айдай боп, Қыранға салған майдай боп. Енді кетіп барамын, Борышқа берген малдай боп.</p>	<p>12 Көрісу [11, № 22]. Қара ат міндім тағалап, Соңыңнан ердің ағалап. Айналайын ағаске-ау, Малға бір саттың бағалап.</p>
<p>6 Сыңсу [10, 46 б.] Шымылдық құрдым оң жаққа, Шыбыным ұшты сол жақтан. Әкем малға бергенше, Алсын құдай оң жақтан.</p>	<p>13 Қыздың аттанардағы жыры [8, № 82]. Жалпы аттанарда: Жүруші едім тайдай боп, Шалшыққа біткен талдай боп. Бүгінде кетіп барамын, Ноғайға сатқан малдай боп. Қара ағымды қамшылай, Көзімнің жасы тамшыдай. Бүгінде кетіп барамын, Күні де біткен жалшыдай.</p>
<p>7 Қыздың әкесіне айтқаны [10, 47 б.] Базардан келген матадай, Бүккен бір қойсаң жатады-ай. Інінен шыққан баласын, Малға да қиып сатады-ай.</p>	<p>14 Жар-жар [11, № 20]. Бұл жалғанда не тәтті тарлау гәтті, Тарлау жеген жылқының ерні тәтті Әке шеше, туыстың көңілі қатты, Өз баласын жылдатып малға сагты.</p>
<p>8. Бике-ау [11, № 15]. Қамшының сабы бояма, бике-ау, Жалғанда пенде тоя ма, бике-ау. Бермеймін әкең десе де, бике-ау, Мал берген жерін қоя ма, бике-ау.</p>	

СӘДУ МАШАҚОВ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ЕРЛІК ТАҚЫРЫБЫ

Қазақ ұлтының рухани тарихындағы ұлы бейненің бірі, өзінің көркемдік әлемімен адамзатқа ортақ тұлға ретінде мойындалған, қазақ халқын әлемге жарты ғасыр уақыт бұрын танытқан Мұхтар Әуезов Омарханұлының «Абай жолы» эпопеясын оқымаған оқырман жоқтың қасы. Ахмет Байтұрсынұлы, Мағжан Жұмабаев сынды Алаш зиялыларының шәкірті Мұхтар Әуезов ұлтымызды дүниежүзілік мәртебеге көтерген, көркем ойымыздың қуаты мен қиял күшін, ақыл зейініміздің күдіретін танытқан қазақ елінің мандайына жарық жұлдыз боп туған біртуар дара да ұлы тұлға.

Ұлы жазушының ең ет жақын шәкірттерінің бірі көрнекті ақын Сәду Машақов.

Ұлы Отан соғысында бір қолына қару, бір қолына қалам ұстап аттанған А. Жұмағалиев, Ж. Саин, Қ. Аманжолов, Д. Әбілев, С. Мәуленов, Ә. Есмәмбетов, Х. Ерғалиев, Е. Әукебаев, Ж. Молдағалиев, М. Әлімбаев, Ғ. Қайырбеков, Қ. Бекхожин, Т. Бердияров сынды іргелі ақындарымыздың қатарында С. Машақов та үлкен орын алады.

Машақов поэзиясы – үлкен шабыттан, терең тебіреністен туған ақынның нәзік жанына сыр шертер, қаһарлы жылдарда оттын ортасында жүріп тарихымызды қағазға түсірген «жанды бейне».

Ақын атаулының қаһарлы жылдардағы барлық жырларына дерлік тән сипат – публицистикалық, жауынгерлік пафос болып отырды. Жауды талқандауға өз халқын үндеп, жігерлендіру – қай-қай шығарманың да берік идеялық арқауына айналды. С.Машақовтың «Екі дос», «Сәлемдемс алғанда», «Волгадағы шайқас», «Әнші туралы жыр», «Колхоздан хат», «Ер Төлеген – ел есінде», «Мәншүк» т.б. өлең-толғаулары жауынгер ерлігі, неміс басқыншыларына деген ашу-ыза, кек серпіні, бекінген жерден бір адым да шегінбеу, жау қоршауында қалса да өліспей беріспеу идеясы шынайы суреттелген. Өлеңдерді оқып отырғанда бойын қайрат пен күш жігер билеген, ессекенуді

білмейтін ғажайып батырлық көрсетіп, жауға «жүрек отымен» өрт болып тиген азаттық батырының бейнесі көзге елестеп отырады.

Ақын тынбай еңбек стумен, қажымай, талмай, үнемі үздіксіз ізденумен келді:

Өтті жылдар, ұлғайды жас,
Бурыл тартты самайда шаш.
Қартайсам да, халқым үшін
Жыр жазбасам көңілім тынбас...(2.5) –

дейді ақын. Алда әлі сансыз соғыстар бар. Осындай шындықты айтудан қорықпайтын, қажып-мұқауды білмейтін қарапайым жауынгерлер небір қиын күндерде кеудесін оққа тосып, елін, жерін қорғап қалғаны бұл күнде әмбе жұртқа аян.

Ақын өзі көрген, өзінің басынан кешірген, жақсы білетін, өз бойына мықтап сіңіріп алған көріністерді көркемдік түрге түсіріп, қия құдіретімен оқушысына шынайы жеткізе білген. «Жауынгер ақын сөзі» өлеңінде:

Қуанам бұл жарыққа келгеніме,
Ғажайып жаңа өмірді көргені ме.
Ақ сүтін Отан анам еркін еміп.
Марқайып бұл қалыпқа келгеніме.
Суынан балбұлақтың қанғанша ішіп,
Жемісін бау бақшаның тергеніме (2.36).

Ата мекеннің асыл қасиеттерін, бау-бақшасында өткізген аяулы күндерін шабыттана жырлай келе:

Сыналар күн туғанда ерлеріне
Қан құмар, қара жүрек албастылар
Еліне түн жамылып төнгенінде:
Қолына қалам емес, винтовка алып
Аттандым қалың қолмен мен де бірге (2.37), –

деп ел қорғау борышын азаматша түсінген ақын майданға қару, винтовка алып аттандым десе, Әбу Сәрсенбаев «көк семсермен тілемін, фашизмнің жүрегін» (2.32) – деп фольклорлық дәстүрлі өрнектерді пайдаланып, қиюын қиюластыра білген. Сәду ақын әрі қарай:

Көп көрдім фашистердің айуандығын,
Білмеген мұндай сұмдық тарих бұрын.
Сан елді таптап, жаншып, талап, тонап,
Өлтірді бесіктегі ұл мен қызын (3.45) -

деп зұлым жаудың жантүршігерлік іс-әрекеттеріне ақын жүрегі бірге ауырады.

Ә. Тәжібаевтың Төлеген Тоқтаровқа арнаған ана мен бала өлеңінде ақын дүниедегі бір-біріне ең жақын адамның ішкі сырына үңіледі. Баласы қан майданда намысын жібермей ажал оғы тигенде де еш абыржымай «Қош достарым!» деп ерлікпен қаза тапқан халқының ер жүрек ұланы қыршынынан қиылды. Ақын: «Тапты екен қандай ана Төлегенді» (4.71) – деп сауал қоя отырып, өзі жауап береді. Ананың махаббатымен келген батыр бойындағы қайсарлық, нар тұлғалық қасиеттерін ақын тап басып айтқандай. Ал Сәду ақын «Ер Төлеген – ел есінде» өлеңінде Төлегеннің ерлігін ажалдан қаймықпаған қас батыр бейнесін Ерен ерге балайды:

Қан майдан! Өлім бар деп елеген кім? /а
Байқалған қас батыр кім, Ерен ер кім? /а
Күйретіп жаудың тобын ойрандаған. /ә
Ерлігі естен кетпес Төлегеннің (3.71) /ә

Қайратты, батыл, абзал асыл ұлын халқы еш ұмытпақ емес. Өзі жоқ болса да ел аузында аты мәңгі дейді ақын. Құйрықты жұлдыз секілді ғұмыры қысқа болса да, өмірі ерлікке, үлгі-өнегеге толы батыр ерлігі, батыр есімі халқымен бірге аттайтын ғасырларға жалғасуда.

II буынды, егіз ұйқаспен әдемі өрілген туынды қайсар ұлдың ерлігінің табиғи үйлесімін тап басып, орнымен орайластыра білген ақын ізденісінің жемісі. Жалын сөзді, асқақ үнді көрнекті ақын «Мәншүгінде»:

Сілкіктіп зеңбіректер аспан жүзін,	II
Оқ борап снарядтар қаққанда ызың,	II
Қаптаған қалың жаудан тайсалмаған,	II
Мен көрдім пилоткалы қазақ қызықн	II
Көзінен ұшқын оты лапылдаған,	II
Жауына қаһар төгіп қатуланған.	II
Шайқасқан Отан үшін ауыр күнде.	II
Төксе де өлім қаупі жасымаған (2.45).	II

Қыр қызы Мәншүк батырдың аты әлемге мәшһүр болды. Қолында «Максими» Отанға деген махаббатынан бойында күш-жігері тасып, оның дұшпанына деген ыза-кегін оқтың ұшына байлап, жауына жолбарыстай айбар шашып, Отанына адал махаббатын паш етті.

Жыр шумақтары таза он бір буынды *аааа* үлгісіндегі қара өлең ұйқасымен жазылған. Ақын ержүрек қыздың көзінің жанарында да ұшқын барын, оның жауына өрттей лаулады деп келтіруі – ақынның ұйқас үндестігіндегі шеберлігі. Мәншүктің қайсарлығын өртке, жолбарысқа теңеп, қазақ қыздарының мәртебесін бір өсірсе, екіншіден атадан қалған ұлан байтақ жер үшін б.д.д сақ тайпасының патшасы Тұмар ананың патшалық құруы, Шоканның әжесі Айғанымның аулын басқаруы, кешегі қанды Желтоқсан оқиғасы кезінде туған елі үшін шырылдаған Жазира, Ләззат сынды ұлтым деп еңіреген батыл қазақ қыздарының, жалпы қазақ халқының намысқой, ержүрек, дарқан халық екендігін дәлелдей түскендей.

Ақынның «Екі дос» (Майдандық дәптерден) туындысында тегіс жиналған ауыл адамдары кемпір-шалы бар, ер-азаматқа лайық батыр бол, жаудың бетін қайтарып, жеңіспен орал деп көздеріне жас алып шығарып салады. Кешегі колхозшы – бүгін қолына қару алып жауынгер атанып, соғыста жүр.

Соғыс басталып кетті. Алыстан жақыннан зеңбірек дауысы да естіліп тұр. Кәдімгі жүн сабағандай дауыс шығады.

Кенет Теміш тездеп,
Қарауылын жөндеп,
Сұм фашистті атты
Дәл басынан көздеп... (5.68).

Соғыс шығынсыз болмайды. Өліп кетсе де, тірі қалса да халық артқан аманатты адал ақтай алсақ деген ниетпен Теміш те, оның жолдастары да жанын бсруде. Намысты ерлердің бойында «ақтаймыз» деген сенім күшті. Алдын ала тон пішу киын, оны болашақ көрсетер.

Бетпе-бет тиіп жауға,
Жұмсады қылыш-найза,
Есірген фашист аюан
Таппады ешбір айла (5.69).

«Атаусыз арам өлді, қорықты, үрікті» деген атаққа не болмай-тындай ерлерше шайқаса білген Теміштің іс-әрекетін, ерлігін:

Теміш те осы топта,
Кеудесін төсеп оққа,
Жараланды қолы,
Таянғанда дзотқа (5.70) –

деп Теміш ерлігін тап басып көрсетеді.

«Әнші туралы жыр» өлеңінде майданға тіленіп келген әнші жігіттің ерлігі суреттеледі:

Неше қиып жорықтарға
Бізбен бірге аттанды
Ән шырқап тыныққанда,
Сергітуші ед жастарды (2 49)

Майданда аз уақыт шайқасса да жауынгерлер арасында нәзік те әсем дауысымен ән шырқап, қатарындағыларын бір тыныстатып, демалдырып, көңіл күйлерін серпілтіп, туған жердің ыстық лебін сездіргендей болған әнші әскер:

Әлсіз үнмен сүйікті әнші
Көзін ашып бір қабат,
Деді. «Достар, құлақ салшы,
Әнім сізге аманат (2.50), –

деп әнші көз жұмады. Ұрыс даласының айқұш-ұйқыш бетін бір серпілтіп тастаған қазақ әнін жолдастарына «Кең даламдай еркін әнді Кеуде кере салыңдар!» деп аманаттайды Осы жерде Абай ақынның:

Туғанда дүние есігін ашады өлең
Өлеңмен жер қойнына кірер.-
деген өлеңі оралмауы мүмкін емес.

Сәду ақынның әнші жауынгерді жырға қосуы, қазақ әнінің құдіреттілігі туралы жеткізе білуі ұстазы М. Әуезовтің берген ғұламалы дәрістерінен алған болса керек.

Ұлы жазушы эпопеяның «Жайлауда» бөлімінің өн бойында ән құдіретін сомдай түседі. «Уа, өркенің өссін, інішегім. Біздің көңілімізді көтерсең, сенің көңіліңді құдай көтерсін».

Енді бір жерде «Ән ұқпайтын кішкентай немересін арқалаған бір қарт шеше белі бүкшендеп ән тындауға асыға барады. Бұл да ән образынан үзінді.

Ожпар Оспаннның оқыс хабарынан өкініш өксігіне тұншыққан Абай ашулы қалпымен кеп, үй сыртынан Әйгерім айтқан «Қаракөз» әнін тындайтын сәт есіңізде болар.

- Сен бұлбұл едің. Аза аспанында көк бұтаққа қонып бұлбұл әніңді әлемге жырласаң етті. Мен сол бұлбұлды ұстап, әдемі торға бөлеген аушыдай болдым ғой. Қапас бұлбұлы сен бопсың. әніңді өшіріп, сезімтал жаныңды тұншықтырып, елден ерек қасиетіңді бүркеуші, осы ауылмен қоса мен болыппын.

Әйгерім сынды бұлбұл сынды көмейді тұншықтырмақ болған,
замана кінәсін мойнына алып тұрған алып азамат қайратына риза
боласың.

Енді Сәду ақын шығармашылығына келсек, Сұрапыл соғыста,
оқ өтінде жүрген ер-азаматтар қатерлі тағдырынан қауіп илеп
отырған қамқор ата-ана мен қам көңіл жарға, етбауыр жақынға
бұл ауыр күндер еді. «Түздегі су ішсе, үйдегі у ішеді» дегендей
тылдағылар майдан шебінен алыс болғанымен жауынгерлермен
жаны бір, тағдырына ортақ сезініп отырды.

Күн шығып қорғап түнектей
Шайқассаң жаумен сен бүгін.
Ата-ана, туған еліңді
Мақтандырды ерлігің (2.39).

Майдандағы әскерге жолдаған көптеген хаттардың түйіні
осыған келіп тіреледі. Туған елінің, ата-ананың жолдаған
сәлемдемелеріне ұлының ат жалын тартып мініп, азамат болып
ел қорғап жүргенін мақтаныш еткен және ақыл-аманат, тапсырма-
тілек айтқан жолдауы:

Ата-ананнан аманат,
Алаң болма біздерге! (2.40)
Немесе
Ерлік көрсет майданда –
Отаныңа бол лайық!
Тез жеңіп қайт дұшпанды
Жеңісті бірге тойлайық (2.40).

Майданға жолдаған хат өлеңнің тамаша үлгісін Жам-
был шығармашылығынан тапсақ, ақын С. Машақов
шығармашылығынан оның әдемі сарынын көруге болады:

Рахмет сауқатына анам, дедім.
Біз үшін бола көрме алаң, дедім,
Сіз жіберген дәмді аспен қуаттанып
Жаусатар сан фашисті балаң, дедім (2.40).

Ананың жіберген сәлем-сауқаты, дәмді асы, нәрлі сөзін жалынды жыр мен ұранша қабылдап, көмек беріп, үлкен күш дарытқандай. Бұл өлеңдер де сол кездегі ана мен бала, майдан мен ел арасындағы қарым-қатынас, тығыз байланыс, бір сөзбен айтқанда, Отанға деген жігерлі рухты танытады. Адам жүрегінде иманы мен рухы болмай, оның Отанға деген мейірімінен ада болары сөзсіз.

Ақынның «Бір сағат» деп аталатын өлеңінде үш жыл бойы жалғыз ұлын көрмеген, көруге ынтық ананың арманы:

– Жүзін көрсем бір сағат
Бір тілдессем қалқаммен,
Еш арманым болмастай...
Деп қояды қарт ана (5.64).

Алла деп отырған ананың тілегін құдай бір жарылқап:

Көрді, кенет қарт ана
Асыға басқан кісіні.
Көзге таныс, сүйкімді
Әлгі адамның пішіні (5.64)...

Ананың тілі, ананың тілегі бір жатқан теңіз емес пе?

– Қарағым, Жақып, жүрегім
Сағындым ғой құлыншағым!... –
Деп мейірбан қарт ана
Жайды ұлына құшағын (5.65).

Бір сағат көрсем болды деген ана арманы, енді шексіздей...

Тым болмаса бүгінше
Қонып аттан, Жақыпжан.
Аунап-қунап төсекте
Өз қолымнан татып дәм (5.65).

Ана арманы ұлына қайта қауышу, өз қолымен дәм беру, бір піскеп, мауқын басу болса, әскер арманы:

Жетсейін тез майданға
Бітірейін арманды (5.65)...

Арман бітпейді... Адам арманы шексіз Бұл жерде акын бітірейін арманды» деп дұшпанды жеңу арманын жеткізгісі келген әрине, жауға тойтарыс беріп, елге аман есен оралу, бұл – әскер арманы екені даусыз.

Өмірде жақсылық пен жамандық та күн мен көлеңке тәрізді қатар жасайтын құбылыс екені мәлім. Соғысқа аттанған әрбір майдангер азаматтар өткір қаруын, ал тыл мен ауыл азаматтары күннің атысы, түннің батысы демей адал еңбегімен жеңіске өз үлестерін қосуда. Не нәрсе болса да алдымен опасыз жауға қарсы бағытталады. Ал акын атаулының бәрі өткір қаламымен жауды жаншып, өлеңдерінде-ақ дұшпанның жексұрын кескінін берсе. С. Машаков «Қорқақтың ажалы» өлеңінде өрескел, шомбал мінезімен бірден көзге ілінген. Үсеннің елден ерек, қалың топқа жуыспай, қаракан басын ойлаған, «өзім дегенде өгіз қара күшім барлардың» қатарынан табылатын Үсеннің мінезі өзіне опа болып жабысты.

Білген жоқ басқа жайдан Үсен дерек,
Ет, сүйек боршаланды бөлек-бөлек...
Ағаш, су, аспан, жұлдыз томсырайып:
Дегендей болды: «Саған осы керек!» (2.51.)

Пасықтың қылығына табиғат та жиіркенсе тіл қатқандай..
Жүрегі алып-ұшып, денесі дір-дір етіп, әр бұтаның түбіне бір бұғып, ұрыстың тоқтағанын күткен қорқақ бұта түбінде өз өмірінің тоқтағанын күткендей... «Қорқаққа қырық күн бұрын ажал» деген макалды еске түсіреді акын.

Қаламгердің ендігі өлеңдер циклі ұлы Жеңіске арналады. «Салют», «Елге келем», «Жеңіс канат қақты», «Сол күні», «Жеңіс туы», «Жеңіс» жалын сөзді, асқақ үнді көрнекті ақынның жеңісті жырлаған өлеңдері легі, міне осындай.

Қуаныштан үлбіреген жүрегіне акын әмір береді:

Ал, бүгін қуан, тасы, лепір жүрек,
Жеңіске болдың өзің кепіл жүреск.
Сарғая күткен сағат соқты бүгін
Бүгіннен аянасың несің жүрек (2.71)...

Ұлы Жеңістің адамның қанымен, көздің жасымен келгені қандай мұңды болса, үлкен қуаныштың жыр болып іркіліссіз төгілуі ақын жанының алғаусыз ашықтығынан, сезім әлемінің қарапайым көркемдігінен хабар береді.

Ақын поэзиясында ой, сезім, оқиға желісі бір арнаны сағалап, жал-ғасып келеді. Алдыңғы өлеңде жүректің қуанышты күйін білдірсе, «Салют» туындысында көкті кезіп, ұшқан салюттің кемпірқосак секілденіп қараңғы айсыз түнге көрік бергендігін тамаша келтіреді.

– Япырай, неткен әсем көрініс, – деп
Аспаннан көз айырмай қарап тұрмыз (2.54).

Салют атылған сайын адамдардың көңілі шарықтап өсе бермек...

Жеңіс! Оңайлықпен келген жоқ. Қаншама ошақтың отын өшті,
қаншама жардың асқар тауы құлады, қаншама күнәсіз сәбидің
көз жасы төгілді:

Есімің жүрекке ыстық, елге таныс,
Сенің арқан думан, той, келген табыс,
Сен бізге оңайлықпен келген жоқсың,
Өттік талай көшуден қнын да алыс (2. 58),

Саду Машаков – таланты мен еңбекқорлығын ұштастыра білген ізденімпаз ақын. «Ақын болу – білімді керек қылады» (5.7) деген ұстазының сөзін есінен шығармаған Сәдудің жиырмаға тарта жинағы жарық көруі соның айғағы.

Сөз өнерінің шебері Сәду – лирикалық өлеңдер ғана емес, бірнеше оқиғалы поэмалар жазған ақын. «Әміре», «Қанжар сыры», «Баяншы» «Иван Трунов» атты поэмаларымен т.б. өлеңдері тума таланттың үздіксіз ізденіске толы шығармашылық ғұмырының өмірбаяны.

Корыта айтқанда, ғалым-ұстаз, майдангер ақын, саптағы әскер С.Машақов қазақ поэзиясындағы өзіндік орны, жаңа ізденістері оның мәңгілікке өмір ұлағатын танытады. Оның майданда жазған Ұлы Жеңіс орнағаннан кейін де дүниеге келген мұраларын байыптап қарап, оқырмандарына жеткізу абзал.

Сондықтан қаһарлы жылдарды еске салатын, халықтың мұн-мұқтажын, көрген қасіретін жүрегіне түскен қаяуын, аналар мен собилердің көз жасын бейнелейтін шығармаларды оқымау, Ұлы Отан соғысы туралы жазған ақын-жазушылардың туындыларын шет қалдыру жыл өткен сайын қайта қарамау, парактамау, бұл – өткен тарихымызды жауып қою, ұмыту, ол дегеніміз бізге сын, ал келешек ұрпақтың көзін байлау.

Сондықтан да менің ойымша Ұлы Отан соғысы тақырыбындағы өлең-жырларды уақыт өткен сайын жадымызда сақтап, қайта қарап, қайта жанғыртуды керек етеді. Өйткені ол шейіт болған батыр ата-апаларымыздың, ағаларымыздың, батыр ақын-жазушыларымыздың қанды көз жасы.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Тұрсынжан Шапай. Ой гүбінде жатқан сөз. А., 2002.
- 2 Машақов С. Ақ көңіл. Өлеңдер мен поэмалар. – А., Жазушы, 1982. 248 б.
- 3 Сәрсенбаев Ә. Шығармалар жинағы. 5-томдық. – А., Т.1. 1981. 471 б.
- 4 Тәжібаев Ә. Шығармалары жинағы. Жазушы, I-том. – А., 1978. 75б.
- 5 Машақов С. Кешкі самал. Таңдамалы – А., Жазушы, 1976. 189 бет.
6. Естен кетпес кездесулер – А., 2006. 208 бет.
- 7 Тәжібаев Ә. Өлеңдер. Шығармалар жинағы. Том II.

«КЕНЕСАРЫ – НАУРЫЗБАЙ» ЖЫРЫНЫҢ ҚАШҚЫНБАЙ НҰСҚАСЫНДАҒЫ СЮЖЕТТІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР

Қазақ ұлты сонау ерте замандардан бастап Орталық Азияны мекендеп, ғұмыр кешіп келе жатқан байырғы халық. Ұзақ ғасырлар бойы өзінің мәдениеті мен әдебиетін т.б. бай рухани мұрасын жаратты. Тарихи кезеңдерде сыртқы шапқыншылыққа жұмыла көтеріліп, тегсуірінді соққы беріп атадан балаға қалған аманатын арындай ардақтап, сақтай білді. Сондай-ақ ел басына күн туып, халық басына қайғы орнаған кездерде ту көтеріп, Ата-мекенді сыртқы жаудан тазартып, елге ұйтқы, халыққа қорған бола білген батыр бабаларымыз жайында өз заманының не кейінгі ақын, жырау, жыршыларымыз сол батырлардың ерліктері мен ізгі істерін жыр етіп, кейінгі ұрпаққа үлгі-өнеге беретін, отаншылдық идеяны дәріптейтін ұшан-теңіз жыр, дастан, аңыз, хикаялар шығарған. Бұл шығарылған жыр, дастандар халық арасында кеңінен таралып, кейінен халық мұрасын жинаушы, ұлтжанды азаматтар хатқа түсіріп, қолжазба материалы ретінде түрлі нұсқаларымен бүгінге жетіп отыр. Өне сондай азаттық жырларының бірі және бірегейі - «Кенесары – Наурызбай» дастаны. Заманында патшалық Ресейге бағынбай, бодан болуға мойын ұсынбай, өз алдына жеке ел болуды армандап және сол ұлы мұрат жолында опат болған Кенесары – Наурызбай және оның батырлары мен туыстары жайлы ел ауызында ірілі-ұсақты – жыр, дастан, аңыз-әңгіме, хикаялар көптеп кездеседі. Осылардың ішінде халық арасына кең таралып сіңісіп кеткендері – Досқожа, Нысамбай, Күдері, Көкбай, Қашқынбай т.б. ақындардың жырлаған нұсқасы деп айтуға болады.

1996 жылы Алматы «Білім» баспасынан шыққан көп томдық «тарихи жырлар» атты ғылыми басылымның 3-томында Кенесары – Наурызбайды жырлаған біраз авторлар мен тарихи жырлар енгізілген. Олар: Нысамбай жырау Жаманқұлұлының «Кенесары – Наурызбай» дастаны, Доскей Әлімбайұлының «Кенесары» жыры, Саяділ Керімбекұлының «Кенесары, Наурызбай» даста-

ны, Тілегеннің «Кенесары туралы» өлеңі. Досқожаның «Кенесары коныстан ауғанда айтқаны» т.б ірілі-ұсақты ақындардың жыр, дастан. өлеңдері енгізілген.

Кенесары, Наурызбайды жырлаушы ақындардың бәрін сол заманның тарихи шындығын, қоғамдық саяси өзгерісін толық түсініп кетті деп айта алмаймыз. Дегенмен сол көтерілістің басы-қасында болып, ыстық-суығын өз басынан кешірген Нысамбай. Досқожа сияқты жыраулар нұсқасы тарихи шындықтан сыр шертеді

Біз қарастырып отырған Қашқынбай ақынның «Кенесары – Наурызбай» дастаны осы Нысамбай жырлаған нұсқамен ұқсас болып келеді. Бірақ өзіндік сюжеттік ерекшеліктері де бар. Ол ерекшелік – шығарманың жан-жақтылығы мен толықтығында. Нысамбай нұсқасында сол көтерілістің барысы ақынның көзімен берілсе, Қашқынбай нұсқасында Нысамбай кейіпкер ретінде тарихи сахнаға шығады.

Нысамбай нұсқасында – Арқадан Алатауға көшіп келіп, Дулаттармен ірге қосқан Кенесары – Наурызбай көшін жырлай келіп, оқиға Топжарған атты қырғыздардың ұрлап кетуінен басталады. Ал Қашқынбай нұсқасында – Кенесарының атасы Абылай ханның жетімдік тағдыры, орта жүз Қарауылдағы Дәулетбайға бала болып сіңіп, кейіннен үш жүз бас қосып қалмаққа аттанғанда, ер Малай көкбесті атын Сабалаққа береді. Осы ұрыста Сабалақ бекініс бұзып, жау камалын талқандайды. Ел оны хан көтеріп Абылай деген есімге ие болады. Дей тұрғаныммен, бұл көп жырларда Төле бидің түйесін бағып, Бөгембай батырдың нарқызылын мінетіні тағы бар. Сол Абылай ханның әйелі қалмақ ханы Ғалданның қызынан қан шеңгелдеп туған Қасымханның да, өз кезінде қара қылды қақ жарған әділетті хан болғанын тілге тиек ете кетеді. Қасымханнан төрт бала болады олар: Кенесары, Құдайменде, Ержан, Наурызбай.

Кенесары хан болған соң қол жиып, Омбы қаласына шабуыл жасап, орыс әскерінің бекінісін талқандап, дүние-мүлкін олжалап алады. Осылай орыспен жаулықты бастайды. Қашқынбай нұсқасындағы бұл сюжет басқа ақындарда кездеспейді. Тарих таразысына жүтінсек, бұл талассыз шындық еді. Бұл кезде ре-

сей империясының қазақ жеріне бекіністер салып, отарлау саясатын жүргізіп отырған мезгілі болса, Кенесарының бар арманы қазақтың басын біріктіріп, отаршылдыққа қарсы күресіп, ел мен жерді азат ету, бодан болмау идеясы еді. Бұл барыста ішкі-сыртқы қайшылықтарды шешу үшін тырысып та бақты. Мәселен Мұхтар Әуезовтің «Хан Кене» пьесасында Кенесары ақ киізге көтеріліп хан болғаннан кейін, көп өтпей қытайға, ұлы жүз дұлатқа, қырғызға елші жіберуі осының айғағы.[1]

Қашқынбай нұсқасындағы өзіндік ерекшеліктердің бірі – сюжет желісінің толықтығында. Мәселен Нысамбайда топжарған атты қырғыздар арқанда тұрған жерінде ұрлап кетеді. Ал топжарған аттың қайдан, кімнен, қалай келгені туралы дерек айтылмайды. Қашқынбай да – топжарған аттың Наурызбай қолына түсуінің өзі бір үлкен оқиға желісін құрайды. Сондай-ақ қашқынбай нұсқасында оқиғаның себебі, басталуы, шиеленісуі, шарықтау шегі, шешім табуы анық көрінеді. Сюжеттік желісі үсті-үстіне тізбектеліп келіп отырады. Қашқынбай жырлаған Кенесары – Наурызбай дастанындағы тағы бір ерекшелік – Кенесары мен Наурызбайды жырлаушы ақындар (Нысамбай, Досқожа) Кенесарының қасында ханның жаршысы, ақыны сондай-ақ балгері сияқты тарихи тұлға ретінде көрініс табады. Айтар болсақ хан Кене Арқадан амалсыз ауып, елі мен жерін қимай толқып тұрғанда Досқожа ақын келіп, жермен қоштасу жырын толғайды. Бұл туралы «Тарихи жырлар» атты кітаптың 3-томында Досқожаның «Кенесарының қоныстан ауғанда айтқаны» деген шағын жыр енгізілген. [2] Міне Досқожаның бұл жыры Қашқынбайда өз орнын тапқан деп айтуға болады. Сол сияқты Кенесары Шегенге келіп қоныс тепкенімен мұнда да ұзақ тұрақтап тұра алмай. Алатауға көшін түзейді, осы кезде Нысамбай жырау тарих сахнасына шығып, Кенесары – Науаннан жыр толғайды. Қашқынбай нұсқасындағы жырдың ендігі арнасы осы Нысамбай жыраудың ауызымен берілген сияқты. Себебі Нысамбай жырлаған «Кенесары – Наурызбай» дастанының сюжеттік желісі ендігі жерде Қашқынбай нұсқасымен, негізінен ұқсас болып келеді. Бұл туралы филология ғылымдарының докторы Шәкір Ыбырай былай дейді: «Жырдың түп нұсқаға жақыны – 1875 жылы «россия географиялық қоғамының Орынборлық

бөлімінің еңбектері» (3-том) деген жинақта жарияланған нұсқасы. Сондай-ақ 1938 жылы Торғайда Қашқынбай Қаратаевтың ауызынан жазып алынған Нысамбай жыры да өзіндік толық және көркем болуымен ерекшеленеді» деген еді [3].

Қашқынбай нұсқасындағы «Кенесары, Наурызбай» жыры осындай өмір өрнегін, дәуір келбетін шынайы бейнелеп беруімен ерекшеленеді. Айталық ХІХ ғасырдағы ресей отаршылдарының қазақ жерін отарлау саясаты, шен үшін сатылған ел билеушілері, ел ішіндегі алауыздық, Кенесары, Наурызбайдың қазақ жерін біріктіру жолындағы жан қиярлық әрекеті, билік үшін қырғыз манаптарымен ауыз жаласқан Рустем сияқты кара бастың камын ойлаған сатқындар т.б. бәрі-бәрі де осы жырда көрініс табады. Ал Доскей Әлімұлының «Кенесары» жырындағы сюжеттік ерекшелік басқаша өріс алады. Хан Кене Аркада жүрген кезінде қазақтың көп батырын жанына топтап он төрт мың қолмен Ақмола, Ақтау, Қызылжар, Омбы т.б. қалалардағы патша әскерімен соғысы суреттелді. Кейіннен ауыр қолмен Семей одан өрлеп Алатауға келіп көп дулатты ауызына қаратады. Қырғызға елші жіберіп отаршылдыққа бірге қарсы тұрып, бірігуін сұрайды. Бірақ мұнда да патшаға сатылған қырғыз манаптары Кенесарының бұл ұсынысын қабыл алмайды. Ашуға мінген Кенесары соғысты дәл қырғыздың өзінен бастайды, соңында алауыздық, сатқындардың себебінен қолға түсіп Наурызбай екеуі манаптар қолынан қаза табады.

Қашқынбай нұсқасында аз ғана адаммен Алатауға барған хан көші Қоқаннан ауған көп Дулатты қол астына алады. Оқиғаның себебі топ жарған аттың жоғалуынан басталады да, соңында Рустем төре әскерін алып кетеді. Кенесары мен Ержап қолға түскен соң жалғыз қалған Наурызбай өзі барып жауға қолды болады. Бұларды еншілеген қырғыз манаптары жеке-жеке бөліп алады, Кәрібоз дейтін қырғыздың шешені Наурызбайға жеке шатыр тігіп сән-салтанатпен көңілін аулайды, қырғыздан талдап қыздар алдырады, бірақ ер Науаның бұлармен жұмысы да болмайды. Ақыры Кәрібоз келіп наурызбайға бостандық береді. Кенесарының өлгенін естіген соң елге қайтқанды намыс көріп сонда қалып ақыры күйіктен өледі деп жырланады. Ал Мұхтар

Әуезовтың хан Кене пьесасында Хан Кенені ашынған әйелдер пышақтап өлтіреді. Наурызбайда сол жерде қолдан мерт болады.

Жалпы, қай ақын жырласын Кенесары – Наурызбай бостандық, азаттық үшін күрескен ұлт көсемдері. Өз кезінде ұлы ақын Абай «Абылай да, Кенесары да – қазақтың мақтан қылатын ерлері. Бұлардың еңбегі де – айта қалғандай ұмытпастық еңбек. Солардың бастан кешкен дәуренді, жақсы сөзбен жыр қылып ел ортасына жаю – жақсы өлеңнің міндеті» деген екен [4].

Кенесары көтерілісі қазақ тарихынан ойып орын алатын, уақыт және көлемі жағынан ең ірі көтерілістердің бірі болды. 1837-1847 жылдар аралығында көтеріліс бүкіл қазақстан территориясын шарпыды. Белгілі саяси астармен кеңес өкметі көтерілістің сипатын феодалдық қозғалыс деп қана баға беріп, бұрмалап, бүркемелеп көрсетуге тырысты. Оның бір дәлелі Бекмаханов. Е. Кенесары көтерілісі жайлы кітап жазып, «ұлт қаһарманы» деп бағалағаны үшін халық жауы атанып, қуғынға ұшырап түрмеге жабылады. Сол сияқты Кеңес заманында хатқа түсіп сақталған қолжазбаларды ғылыми түсініктеме беріп, кітап етіп жариялау мүмкін болмады. Тәуелсіздіктен соң ғана игі іс-шаралар жолға қойылып істеле бастады. Ал қазір «Мәдени мұра» бағдарламасы аясында көне мәдени мұрағаттарды жинау, жарыққа шығару, зерттеу жұмыстар жүргізілуде.

Ойымызды қортындылай келгенде, Қашқынбай жырлаған «Кенесары, Наурызбай» дастаны өзінің көркемдік және сюжеттік ерекшелігі жағынан болсын басқа ақындар нұсқасынан өзгешеленіп тұрады. Бұл дастан 1947 жылы хатқа түскен, жалпы көлемі 3456 жол, ғылыми жинақтарға енгізіліп жүйеленбеген. Өткенгі тарихтан сыр шертер көлемді шығарма. Ғылыми жұмыстармен қатар әлі де терең зерттеулерді қажет етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. М. Әуезов Шығармалар жинағы (20 томдық, 4-том).
2. Тарихи жырлар. Кенесары – Наурызбай. 3-том Алматы, 1996 205-б.
3. Абай Құнанбаев. Толық жинақ Алматы. 1940 2-том 38-б
4. А. Абдақимов. История Казахстана. Алматы, «Қазақстан» 2003 ж

РАЗНОВИДНОСТИ РЕЧИТАТИВНЫХ ФОРМ В КАЗАХСКОЙ ОПЕРЕ

(На примере оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди)

Оперное искусство Казахстана в 40-х годах обогатилось ярко национальными и выдающимися творениями. Среди них опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди. Она ознаменовала собой новый, зрелый этап в развитии музыкальной культуры и положила начало формированию казахской оперной классики. Как указывалось ранее, богатым жанровым истоком речитативных форм, несомненно, является музыкально-поэтический фольклор. Все жанры народно-профессионального и композиторского творчества, рассмотренные в монографии автора статьи имеют речитативно-декламационную форму⁸. Этот богатейший пласт песенно-поэтического искусства, передаваемый из поколения в поколение, послужил основой и прочным фундаментом для их развития в современной музыкальной культуре. Благодаря богатому духовному наследию и высоко развитой традиционной музыке, претворение в оперных произведениях речитатива и разговорных диалогов имело национально-почвенную тенденцию. Речитативные формы в отечественном музыкально-драматическом театре, как было сказано ранее, черпают свое начало из глубоких недр фольклора. Взаимодействие слова сказанного и слова спетого, по М. Друскину, или интонации речевой и музыкальной, по Б. Асафьеву, пожалуй, нагляднее всего выявляется в оперном речитативе. Причем наиболее важную функцию в драматургии оперы выполняет именно он, разъясняющий и продвигающий вперед сценическое действие. «В речитативе содержится больше слов, чем в арии, причем для осмысления происходящего на сцене желательно, чтобы каждое слово явственно прослушивалось. Перевес то одного, то другого фактора – сказанного или спетого слова – зависит от исторического периода, стиля эпохи или индивидуального стиля композитора» [1, с. 96].

⁸ Мусагулова Г.Ж. «Национальное своеобразие речитативов в казахской опере». Монография Алматы: Олжа, 2008. 156 с.

Основная задача данной статьи – исследование проблем речитации в опере «Абай», положение данной формы в системе музыкально-драматических средств выражения, раскрытие его функциональных потенций. В работе также предполагается анализ разновидностей речитативов, их связь с фольклорными истоками, образной характеристикой героев и музыкально-сценическими ситуациями.

Многогранное творческое наследие Абая Кунанбаева всегда находится в центре внимания научных интересов историков, философов, филологов, живописцев, скульпторов, мастеров театрального искусства, искусствоведов. Его восприятие художественного мира, глубоко индивидуализированное и самобытное, является кладью духовных ценностей народа. В раскрытии концептуального и образного содержания творческого мышления поэта, в развитие абаявской тематики значителен вклад видных казахстанских ученых-музыковедов – А. Жубанова, А. Затаевича, В. Дерновой, Г. Чумбаловой, Б. Ерзаковича, Г. Бисеновой, С. Кузембасовой и других. Их научные труды посвящены разработке и изучению национальных художественных традиций в музыкальном наследии Абая, музыкально-стилевым, жанровым истокам и композиционным методам, мелодико-интонационной, ладовой структуре, метро-ритмической организации, а также истории записи и публикации его песен.

Могучий образ великого казахского просветителя, талантливого композитора действительно уникален. Исключительна и безгранична его деятельность, которая послужила неиссякаемым источником для новых творческих решений, в частности, для создания произведений различных форм и жанров. Так, широко известны романсы М. Тулебаева, К. Мусина, Е. Рахмадиева, С. Мухамеджанова (цикл романсов на 15 стихотворений Абая), М. Койшибасва, К. Кумысбекова, А. Еспаева, Н. Тлендиева, М. Мангитаева и др. на стихи поэта, симфонические поэмы – «Абай» А. Жубанова, «Жалғыз қайың» Е. Брусиловского, оратория Г. Жубановой «Песня Татьяны» для оркестра, хора, певца, чтеца и домбриста, «Қансонар» А. Останковича, а также другие сочинения. Опера «Абай» – самое значительное произведение в музыкальном искусстве Казахстана, посвященное его жизни и творчеству.

Как известно, либретто принадлежит перу выдающегося писателя современности – М.О. Ауэзову. Обращение к его произведению поставило перед создателями оперы «Абай» целый ряд задач, решение которых напрямую зависело от проблем соотношения музыки и слова. Выбор поэтического текста, имеющий значительный вес, в совокупности с профессиональным подбором музыкального материала составил цементирующую основу для создания данного национального шедевра. В этом смысле прочной основой послужило словесное начало, в значительной мере определяющее само содержание. Проблема литературного текста, который отличается сжатостью и лаконичностью, является специфической чертой жанра оперы, она была успешно решена знатоком фольклора, драматургом Мухтаром Ауэзовым, посвятившим литературную деятельность исследованию наследия Абая Кунанбасва. Правомыслен интерес казахстанских композиторов А. Жубанова и Л. Хамиди к его драме, которой свойственно глубокое философское осмысление действительности, гражданский пафос, проникновение в мир Абая.

Писатель-драматург мастерски, с точностью отобразил важнейший этап исторического прошлого народа, подлинную трагедию ушедшей эпохи, его горе и страдания, воспел любовь, совесть, красоту, человеколюбие и гуманизм. Его образные характеристики полны динамизма, им присущ процесс постоянного обновления. Либретто М. Ауэзова характеризуется развитой конфликтно-драматургической основой музыкально-сценического воплощения. Свидетельством глубокого проникновения в творческое наследие великого Абая, стремление воплотить высокий дух его поэзии, явилось наличие в данном произведении содержательных образов, острых, злободневных, органично возникающих и стремительно развивающихся конфликтных ситуаций, насыщенная эмоционально-выразительная палитра героев, национально-бытовой колорит, широкий спектр возможностей для претворения традиционных обычаев и обрядов. Творческие приемы композитора и либреттиста в создании образа главного действующего лица заключаются в попытке раскрыть самые значительные, прогрессивные черты образа поэта-гуманиста.

Особый смысл в опере приобретает одна из сторон деятельности Абая, которая длительный период оставалась малоисследованной литераторами, филологами, биографами, изучавшими его жизнь и творчество (это относится и ко времени создания оперы). Это сфера касается его участия в спорах между различными жузами, крупными родами, биями и т.д. Известно, что в казахской степи институт судопроизводства существовал на протяжении длительного периода и имел важное значение в жизни общества в условиях феодальной междоусобицы. Поэт выступал в качестве защитника униженных и обездоленных. Перечитывая эпопею М. Ауэзова «Путь Абая» [3], [4], отражающую сложный процесс формирования Абая как натуры цельной, деятельной, целеустремленной, со справедливым взглядом на окружающую действительность, с каждым разом раскрываешь новые грани великой личности. В художественном повествовании романа-эпопеи исторически правдиво отображена жизнь поэта-борца, великого сына народа. В этом ракурсе интерес представляют новые работы абаеведов, раскрывающие более подробные сведения о деятельности Абая в качестве торе бия⁹ – главного судьи на айтысах между биями. В опере «Абай» искусство красноречия мастерски претворено в качестве одного из значимых приемов словесных прений¹⁰. Это мудрые слова, произносимые в связи с конкретными конфликтными ситуациями и спорными моментами. Их основная функция – разрешение противоречивых жизненных обстоятельств аргументированно, убедительно, при помощи магической силы убеждения. Этот вид фольклора приобретает новую окраску и функциональное назначение в творчестве национальных авторов – драматургов. В их драматических произведениях получили трактовку не только национальные ритуально-обрядовые, игровые элементы, но и сила слова – “шешендік сөз”. Исторические факты подтверждают сведения о возникновении этого жанра из богатого кладезя устно-поэтического творчества. Достаточно привести в качестве примера айтысы, жыры, дастаны и эпосы. Во многих литературных сочинениях отражен большой и своеобразный талант художника слова, выдающегося народного поэта, просветителя и композитора – Абая,

⁹ Би - глава племени, родового подразделения

¹⁰ Смотри сцену суда из II действия

принимавшего активное участие в словесных состязаниях различного плана. В либретто оперы «Абай» М. Ауэзов вводит эпизод ораторского красноречия, столь часто бытующего в народной жизни. Решающий сюжетно-драматургический эффект в представленное творение вносит интерпретация национальных художественных традиций, различных бытовых сцен и зарисовок. Введение в оперу айтыса оказалось возможным в связи с опорой на оперные традиции в воплощении народного обряда: массовых сцен, воспроизводящих народные действия (ярмарки, игры, спортивные состязания и т.п.), к числу которых относится и айтыс – публичное состязание акынов. Существенна вводимая авторами оперы данная форма словесных прений, способствующая созданию крупных эпизодов единого сквозного развития, каковой представляется вышеназванная сцена из оперы. Весом в ней функция речитатива, выполняющая роль одного из важных формообразующих средств. Многообразные виды представленной формы, использованные в анализируемой опере, свидетельствуют о наличии в них основных перечисленных жанров – *терме*, *желдірме*, *айтыс* и других. Высказывания музыковеда Г. Бисновой подтверждают высказанную мысль. «Естественно, что в музыке этого акта композитор использует виды речитатива: *терме* и *желдірме*» [5, с. 92]. Исконно традиционные по своей природе эти формы устно-поэтического творчества органично вплетаются в драматургию оперы и предстают важным средством в характеристике главных действующих лиц (в частности, в обрисовке отрицательных персонажей оперы – Жиренше и Нарымбета).

Особый интерес представляют речитативные эпизоды (реплики и диалоги) из сцены суда биев, где содержится центральный конфликт всего произведения – столкновение двух противоположающихся сил – прогрессивной и реакционной. Отсюда – особая важность драматургической роли данной сцены в развитии всего сочинения. Так, анализируя выступления каждого из участников, можно выделить два основных комплекса выразительных средств, соответственно обрисовке двух враждующих сторон:

1) напевность, переходящая в широкую кантилену, светлые тона вокальных партий и теплый тембр высоких деревянных, а также струнных инструментов оркестра (Абай, Айдар, Ажар, народ)

2 доминирование речитативных интонаций с повтором одних и тех же как бы скандирующих звуков, сочетающихся с ходами на диссонирующую аккордику – тритоны, септиму, увеличенные и уменьшенные интервалы, сопровождаемые мрачным тембром медных духовых и низких деревянных (Жиренше, Нарымбет и их приспешники)

Вместе с тем, на первый план выдвигается внутренняя индивидуальность каждого из участников театрализованного действия – айтыса. При сохранении основных, наиболее типичных черт, в обрисовке персонажей высвечиваются новые грани, в зависимости от той или иной сюжетно-сценической ситуации. Это, в большей степени, касается мелодико-интонационного материала, который подвергается модификации при интенсивном развертывании литературного текста.

Творчески решена интерпретация речитативных интонаций главного героя оперы. В сцене суда ария Абая является характеристикой его деятельности в качестве бия (о чем повествовалось ранее).

Особняком стоит выразительная «говорная» (термин И. Глинки) речитативная реплика:

<i>Найзалы жау оңай жау,</i>	<i>Страшен не враг, кто с мечом,</i>
<i>Сенің жауың ол емес</i>	<i>Страшен враг, что не видим,</i>
<i>Ішінде жатыр айықпай,</i>	<i>Ты смотри вокруг, темнота,</i>
<i>Қараңғының қара тау</i>	<i>Вот твой враг, вот кто твой враг!</i>

В ней – пафос обличения и сила внутреннего убеждения. В данном случае представлен образец мелодизированного речитатива, которому свойственны мягкие, закругленные окончания на устос. Оркестровая партия тонко следует за развитием богатой палитры красок, воспроизводя переходы чувств и переживаний. Данный эпизод выполняет важную драматургическую функцию: с одной стороны, передача определенной информации (итог, смысловое обобщение всей сцены), с другой, выполнение связующей роли между арией и последующей за ней хоровой сценой. Очевидным в его партии является преобладание ярко выраженного нацио-

нального склада, а также органическая связь речитатива с другими оперными формами Ученый-музыковед М Друскин писал « Чем полноценнее образ героя, тем богаче его речитатив, так как душевный мир этого героя этически содержательнее и многостороннее по сравнению с психологическим складом других действующих лиц» [1, с 181]

Известно, что значимым для Абая было отношение к слову Являясь создателем своеобразного речитативно-ариозного стиля, он в своих творениях особо обращает внимание на внутреннее содержание, мелодическое богатство и интонационную развитость, а также метро-ритмическое разнообразие В творчестве поэта заметно выделяются мелодии широко распевные, с речитативно-декламационным уклоном в характере Среди них «Сегіз аяқ», «Көзімнің қарасы», «Ата анаға көз қуаныш», «Қараңғы түнде тау қалғып» и другие, нашедшие непосредственное претворение в анализируемом сочинении

Доказательством являются ария из I действия («Көзімнің қарасы»), из II действия («Қараңғы түнде тау қалғып»), из III действия («Ата анаға көз қуаныш») в обращении к Айдару Песни «Айттым сәлем Қаламқас», «Мен көрдім ұзын қайын құлағанын», «Сегіз аяқ» интерпретируются в музыкальных партиях Айдары, что подчеркивает единство мыслей и чувств Абая со своим учеником «Абай создал новый тип речитатива – осмысленного, драматического, в характере разговорных интонаций, в то же время очень гибкого, выразительного В речитации акына главенствующее значение отводится слову, которое интонируется на короткую музыкальную фразу, подвергающуюся при многократном повторении с новыми словами небольшому вариантным изменениям, и только в каденции она более распевна и излагается в замедленном темпе При этом акын, используя речитацию тирадного характера, хотя и выделял акцентами особо важные места в тексте, подчеркивал кульминационные моменты в мелодии, но не оттенял отдельные слова и строки» [4, с 89] Следует отметить, что образ Абая трансформирован многоаспектно – на протяжении всей оперы, он представал в роли поэта, мыслителя, демократа, борца за добро и справедливость, истинного ценителя таланта, в сцене

суда это мудрый и справедливый бий, сильный оратор, сумевший своим умом, находчивостью, глубиной мышления, острословием, умением сопереживать. Речитативные реплики, декламационные интонации присутствуют в партитуре всего произведения, гибко соответствуя ходу музыкально-сценической ситуации.

В опере «Абай» речевые интонации преобладают в воспроизведении образа тобе-бия – самого старшего из всех присутствующих, аксакала Сырттана. Эпическая декламационность в его партиях сосредоточена на передаче основных черт персонажей, отличающихся силой воли, целеустремленностью, степенностью и величием.

Наиболее выразительными образцами в претворении речитативно-декламационных форм в опере «Абай» являются музыкальные характеристики отрицательных персонажей Жиренше, Нарымбета и их приспешников. С их присутствием неразрывно связаны основные драматургические узлы. Особого внимания заслуживает характеристика Жиренше – представителя реакционного лагеря, обладающего свойственными данному персонажу средствами выразительности и жанровыми признаками: речитативность, «жесткость» интонаций, близкие к *терме* и *желдірме*, подчеркнутые, также, выдержанной ритмической формулой, которая служит его «лейтритмом». Жиренше вовсе не статичный персонаж. Он так же, как и другие главные герои оперы, представлен активно действующим лицом и также характеризуется с разных сторон: в начале – это самоуверенный, умудренный опытом бий, затем чувства ненависти, ярости, гнева преобладают в момент напоминания о завете Кенгирбая его речь приобретает некую степенность, широту и величавость.

Не менее значительны и интересны музыкальные партии еще одного отрицательного образа, соратника Жиренше – Нарымбета. Являясь приспешником Жиренше, он был близок ему многими, наиболее типичными чертами характера – жестокостью, хладнокровием, агрессией, желанием в любой момент оказаться «полезным» в грязных, подлых задумках. В сцене погони в I картине I действия Нарымбет выступает в роли помощника Жиренше, содействуя ему в поимке беглецов. Его музыкальные реплики имеют речитатив-

ный характер: частые повторы интонаций. убыстренное движение указывают на близость к жанрам *терме* и *желдірме*; острый ритм придает его высказываниям некую суховатость, минорная тональность (es-moll) рисует мрачную, зловещую обстановку.

Образ Нарымбета в опере более статичен в отличие от облика Жиренше. Все его музыкальные партии сходны (преобладание непесенного речитатива отчасти скороговорка, местами встречается скандирование (повторы одних и тех же звуков) на фоне “зловещих” мрачных тембров медных и низких деревянных инструментов в верхнем регистре).

Таким образом, анализируемая форма в первой казахской классической опере предоставляет возможность выявления особенностей взаимодействия слова сказанного и слова спетого. На первый план композиторами выдвигается национальная природа речитации, активно проявляющаяся в интонационном, метроритмическом, ладогармоническом строе. Воплощенное в данном произведении все богатство казахской народной речи дает основание назвать его своеобразной энциклопедией отечественного речитатива. Так, здесь А. Жубанов и Л. Хамиди задействовали различные его разновидности:

1. декламационно-речитативный тип изложения (Абай, Сырттан, Жиренше).
2. скандирование, скороговорка с жанровыми признаками *терме* и *желдірме* (Жиренше, Нарымбет).
3. эпическая декламационность (Сырттан).

В опере «Абай», как и в других сочинениях, выдержан разговорный стиль, с присущим ему национальным колоритом, придающий своеобразие и оригинальность музыкально-сценическому полотну. Авторами успешно претворены речевые формы народного фольклора в синтезе с профессиональными композиторскими приемами, которые в совокупности создают оригинальный сплав традиционного и современного начал.

Опера «Абай» являясь классическим образцом казахского театрального искусства, представляет его недостижимую вершину. Заняв прочное место на отечественной сцене (каждый театральный сезон открывается оперой «Абай»), это сочинение имело успеш-

ную постановку в 1958 году на декаде Казахского искусства в Москве. В новой редакции будучи посвященным столетию со дня рождения авторов Ахмета Жубанова и Латыфа Хамиди, это музыкально-сценическое произведение поставлено в 2006 году.

Список использованной литературы:

- 1 Друскин М. Речитатив в русской классической опере В кн: Исследования Воспоминания – Л.: Советский композитор. 1975 – 269 с.
2. Ауэзов М. Путь Абая. Роман-эпопея. /Перевод Л.Соболева Т I – Алматы. Жазушы. 1977 – 608 с.
- 3 Ауэзов М. Путь Абая. Роман-эпопея /Перевод Л.Соболева Т II – Алматы. Жазушы. 1978. – 592 с.
- 4 Бисенова Г. Оперное искусство //Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата: Каз Гос. изд-во худ. литературы, 1962 – С 76-92

Ментебаева А.

Т.АХМЕТЖАН ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІГІ

(«О дүниенің қонағы» кітабы туралы)

Жаңадан жарық көріп жатқан көркем шығарманы, әсіресе прозалық туындыны қолына алғаныңда «Жүсіпбек пен Бейімбеттен, Мұхтар мен Оралханнан асырып не жаза қойды дейсің» деп бір қоясың. Сонсоң “шыныменен «менің жазғаным еді» деп көрсетерліктей не жазыпты екен” деп оқуға кірісесің. Кемшілігін іздейсің, тіпті шығарманың сәтті шыққан тұстарын мойындамай кететін кездерің де болады: кездейсоқ сәттілік те...

Бұл шығарма авторының қарым-қабілетіне күмән келтіргеннен емес, қазақтың көркем әдебиетінің құнарлы туындыларға бай болуынан. Соларды оқып болған соң «әй, мұнан артық ешкім жаза алмайтын шығар. Бұдан соңды жазылатын шығармалар мұның көлеңкесінде қалып қояр-ау» деген ой қалып қояды санада.

Бірақ «О дүниенің қонағын» оқи отырып автордың өзіндік қолтаңбасын, ондағы сюжеттердің қызықтығын, тілінің шұрайлылығын еріксіз мойындайсың, өзгеге ұқсамайтын өзіндік бір ерекшелігі барын сезінесің. Қаламгер кейіпкерлер психоло-

гиясын жақсы аша біледі, сюжетті қоюландырып әкеліп соның тап-тұйнақтай етіп аяқтайды. тұрмыстық қиындықтар мен олардың кейіпкерлер өміріне еткен әсерін жеткізе суреттейді. Өмірдің келеңді-келеңсіз, сәтті-сәтсіз жайттары бірінен соң бірі тізбектеліп келе беретін әңгіме, хикаяттардың бірін артық, екіншісін кем көре алмайсың. Әрқайсысының өз тағдыры, өз пәлсапасы, берер тағылымы бар. «Кішкентай» адамдардың “ұсақ” тұрмыстық қиындық-қайшылықтарын суреттеуде автор еш жаңылмапты. Қаламгер шығармаларын оқи отырып “тас түскен жеріне ауыр” деген мақалдың дұрыстығын тағы бір үнсіз мойындайсың.

Туындылардың адамы – адам, иті – ит, елесі – елес. Әр кейіпкер өз орнында, өз дәрежесінде.

Автордың барлық шығармаларын үш ұғымның төңірегінде топтастыруға болатын тәрізді: Тағдыр, Ар, Пенделік (шартты түрде, әрине). Тосын тағдырлы кейіпкерлер де аз емес. Ауыл қарты, ауыл әйелі, байлықты арынан жоғары қоятын жандар. махаббатты пір тұтушылар және т.б. Солардың ішінде ерекше тоқталып өтуді қажет ететін бір образ бар. Ол – *Сұп-суық сұлу* («*О дүниенің қонағы*»). Бұл сұлу Қияк атты кейіпкерге өзін Армын деп таныстырады. Осы кейіпкер арқылы Ақиқат ашылып, ащы шындық айтылады. Бұл кейіпкер «Сұлу мен суретші» хикаятында да кездеседі. Бірақ мұнда ол кең ақ жібек көйлекті *Сұлудың* аруағы кейпінде келеді. Осы Сұлудың сөздерінен тереңде жатқан сыр ашылып, шығарманың түйіні шешіледі. Туындыдағы ешбір кейіпкер, тіпті автордың өзі айта алмайтын (айта қалған күнде осыншалықты әсерлі шықпас та еді) шындық айтылады. Осы шындық шығарманың шешімін береді, бас кейіпкер суретші шалдың (онымен бірге оқырман біздердің) еңсесін езген зіл батпан күйінішін серпіп тастауға мүмкіндік осылай туады. Автор бұл кейіпкерді Адам мен Ар арасындағы бітіспес талас-тартысты ашып суреттеуге енгізген тәрізді.

Өмірдің түрлі келеңді, келеңсіз оқиғаларын арқау еткен туындылар өмірдің ұлы керуеніне ілесе алмай дал болған пенделердің күйініш-сүйініштерінен тұрады.

«Төрт қанден» әңгімесі. Соншалықты жұп-жұмыр шыққан. Ананың бауыр еті балаларына деген кіршіксіз махаббаты мен жалғызбасты өмірі, арыстай бес ұлдың (жоғары білімді) біреуінің де кәрі шешеге сүйеу болуға жарамағаны, кемпірдің жалғыз жатып көз жұмуы, төрт қанденнің кемпірді жоқтауы – бәрі де шындыққа толық сай келеді. Пәтер іздеп жүріп, кездейсоқ жолыққан жас жігіттің қабылдауында берілген оқиға бар жағдайда сырт көзбен қарауға мүмкіндік берген. Адам тағдырының, ана тағдырының ащы шындығы кез келген оқырманның жүрегін бір дір еткізері анық. Шығарма соншалықты шымыр, жып жинақы шыққан. Автордың айтар ойы айқын, оқырманның қабылдауына да жеңіл.

Талаптан Ахметжанның шығармалары жас талғамайды, ересек оқырманға да, жасөспірімдерге де бірдей ұғынықты, кім кімнің де сана түпкірінде жатқан жайттарды жария қып, тәрбиелікке, түсінушілікке, жанашырлыққа уағыздайды. Қаламгердің барлық туындысы дерлік ауыл прозасына жатады десек те болады. Мысалы, «Шәрбат», «Ата, сен ауырмашы», «Күнәһар», «Айқасқа», «Уғай, арман-ай...», «Айсәуле», «Тозақ оты» және т.б. Қала өмірін суреттеп отырса да автор ауыл адамының көзімен көреді, ауыл адамының танымында бағалайды. Сол арқылы кез келген мәселеге жаңаша қарап, жаңа қырын ашуға тырысады.

Суреткердің стилі де өте тартымды. Баяндау, суреттеу тәсілдері арқылы көп мағлұматтар беріледі. Бірақ бұл баяндау оқырманды жалықтырмайды, керісінше қазақы сөздің байлығы мен құнарлығын тағы бір дәлелдеп өтеді. Талаптан Ахметжанның біз байқаған және бір ерекшелігі – оның туындыларында бір кейіпкерді асқақтата, идеалдап суреттеп, енді бірін бәріне кінәлі кейіпкер етіп көрсетуден аулақ. Оның кейіпкерлерінің арасында шалыс басып тағдырын бүлдіріп алған жандар да («Уғай, арман-ай» - Нарбол, «Күнәһар» – Әсемгүл), өмірде өз қателігінен таяқ жеген жандар да («О дүниенің қонағы» – Қияқ), күнделікті күйбен тіршіліктің ырқына бағынып, бақытсыздыққа мойынұсынған жандар да («Тұма» – Нұртас) бар.

Автор олардың ешқайсысын ақтап немесе кінәлап сөз етпейді. Тіпті оқырманына да ондай мүмкіндік бермейді. Барды бардай жазатыны соншалықты «өмір дегенің осы ғой. Кім мұндай бол-

сын дейді дейсің» деген ой ғана оралады санаңызға. Шығарманың шынайылығы деген осы шығар.

Қаламгер кейіпкерлерінің арасында күйрек мінезді, кайғы-мұңға бой алдырғыш жандар кездеспейді. Тағдырдың қандай тәлкегіне ұшырап жатса да сырт қарағанда бақытсыз көрінетін адамдар өзіне ішкі әлем қалыптастырып, сол әлемдерінде терең сенім мен толғанысқа толы ғұмыр кешеді. Бұл ой-толғанымдар кейіпкер өмірінің терең қалтарыстарын ашып, ішкі сезім иірімдерін көрсетіп береді. Мұндай суреттеулердің ешқайсысы да сұрғылт, сүреңсіз емес. Керісінше өмір туралы жаңа бір ұғым, ой жеткізуге тырысады.

Кейіпкердің сезім иірімдерін бейнелеуге келгенде суреткер шебер-ак. Сезімі аяқ астынан күл-талқан болған бала ғашықтың да («Шәрбат» – Төлеш), бес ұлдан тірідей көз жазып, өлімді де жалғыз қарсы алған ананың да («Төрт қанден» – сары кемпір), жалғыздықтан арылып, бақытын таппақ болған әйелдің де («Тозақ оты» – Күлмән), бар саналы ғұмырын түрмеде өткізген атан жүректі азаматтың («Уғай, арман-ай» – Нарбол) да өз мұны мен шері барынша нанымды суреттелген. Тіпті басқаша суреттеу мүмкін емес сияқты көрінеді. Сенесіз, сезінесіз, солармен бірге күйінесіз. Тағы да өмір дегенің осы екен ғой дейсіз еріксіз.

Әдебиет, көркем проза адамға адам тағдырын суреттеп, жеткізуде ерекше қызмет етіп келеді. Өзімізге өзіміз сырт көзбен қарап, өзімізді өзіміз танып білсіміз. Қаламы қарымды, бейнелеуі шебер Талаптан Ахметжан сынды қаламгерлердің арқасында қазақы болмысымызды жанымыздай жақсы көріп, марқайып қаламыз. Ұлттық прозаның осы қызметі қашанда осы бағыттан аумаса, осы деңгейден төмендемесе екен деген тілектеміз.

**М. ӘУЕЗОВ ДӘСТҮРІНІҢ ҚАЗАҚ РОМАНДАРЫНА
ӘСЕРІ: ТАРИХИ ШЫНДЫҚ ПЕН КӨРКЕМДІК
ШЕШІМ МӘСЕЛЕСІ**

Кез келген халықтың әдебиетінде белгілі бір жаналықты әдебиетке алып келуші ұлы тұлға бар да, ол дәстүрді жалғастырушылар бар. «Үздік үлгілерден үйренуге деген құштарлық адамзат ізгі дәстүріне ден қою, туған топырақ байлығынан қол үзбеу – бұлардың бәрі де әлемдегі барша талантты қаламгерлерге тән қасиет». [1, 3]. Сондықтан да дәстүр және оның даму жолдарының әдебиеттен көрініс табуы заңды құбылыс.

Елдің өткен тарихы туралы жазылған шығарманың тарихи туындылар қатарына жататындығына ешкім дау айта қоймайды. Ал, сол өткен тарихтың көркем шығармадағы көрінісі қандай? – деген сияқты сауалдар ежелден-ақ әдебиеттану ғылымының басты нысанасы болып келеді және бола да бермек. Өйткені, көркем шығарманың тарихты бейнелеудегі өзіндік ерекшеліктерімен қоса, әрбір шығарма қайталанбас өнер туындысы. Ол шын таланттың қолынан шықса, белгілі дәрежеде өзінен бұрынғы дәстүрдің жемісі бола тұра, мүлде жаңа құбылыс болмақ. Онда суреттеліп отырған тарихи кезеңнің тарихи келбеті автордың көзінен өтіп, сұрыпталып, қорытылып, оқырман алдында қайта тіріледі. Міне, осы сырды ашу, оның жазылу жолындағы әдіс-тәсілдері негізгі нысана болып табылады.

Көркем әдебиет пен тарихтың арақатынасы қазақ әдебиеттану ғылымында да ертөректен сөз болып келе жатқан өзекті мәселе. Қазақ елі тарихының әдебиеттегі көрінісі қазақ әдебиеттану ғылымының егізін салған А. Байтұрсынов, Ө. Бөкейханов, М. Дулатов, М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов, Х. Досмұхамбетов еңбектерінде көрініс тауып, кейіннен С. Сейфуллин, М. Әуезов, Ә. Марғұлан т.б. еңбектерінде әр қырынан сөз болады.

60-80 жылдар қазақ қаламгері шығармашылығының кемелденуі дәстүр жалғастығының көркем әдебиетке тигізген әсері жайлы ғалым, филология ғылымдарының докторы, профессор Қ. Әбдесұлы мынадай пікір айтады: «Қазақ прозасы 60-80 жылдары тереңдей дамумен қатар жан-жақты және кең қанат жайып, тармақтана өркендеу сатысына енді. Бұның өзі бұл тұстағы дәстүр мен әдеби процестің басты заңдылығын белгілейтін көп қырлы көркемдік құбылыс ретінде көрініс берген еді. Бұл ретте әдебиеттану ғылымында әдеби өзара байланыс, әдеби дәстүрлердің әсері, алмасуы секілді үлкен теориялық проблеманы шешу аса өзекті мәселе ретінде орын алғанын баса айту керек» [2, 16].

Қазақ әдебиетінің алтын қорынан мәңгілікке орын алған М. Әуезов дүниеге әкелген «Абай жолы» құнды көркем туындысы қазақ прозасының, дәлірек айтсақ, қазақ романдарының дамуына жол ашып, көркемдік әдеби дәстүрдің қалыптасуына ықпал етті. Осы игі дәстүрді дамыта жалғастырып, тереңдете өркендетуге қазақ жазушылары белсене ат салысты.

Әдебиетте өзінің тәуелсіз көркем кеңістігі, көркем тарихы мен көркем шындығы бар, «тарихи көркем ойлау жүйесін қалыптастырған» [3, 359], тұлға М. Әуезов дәстүрінің қазақ романдарына әсерін сөз етпекпіз. Соның ішінде тарихи шындық пен көркемдік шешім мәселесі. Ежелден сөз болып келе жатқан әдеби шығармадағы кейіпкер мінез-кұлқы, ол арқылы адам өмірінің шындық бейнесінің ашылуын айтуға болады. Жазушылар көркем шығармадағы өмір құбылыстарын терең тануда кейіпкер мінез-кұлқына терең мән беріп, оны жан-жақты ашып көрсетуде әр түрлі әдіс-тәсілдерді шеберлікпен қолдануда. Мұндағы «кейіпкер – көркем шығармаға жан бітіретін, бүкіл шығарма арқауын бір арнада өрбітуге негіз болатын басты көркем тұлға» [4, 11]. Әдебиетте адамның көркем бейнесін жасауда жазушы сол кезеңнің көркем шындығын танытатын сипаттармен қатар өзінің жеке басына ғана тән қаламгерлік шеберлігін де анық байқататындай етіп суреттейді. Яғни, кейіпкердің қоршаған орта мен қоғамдық құбылыстарға қатысы арқылы тарихи кезең шындығын бейнелеу қаламгерлік шеберліктің бір ұшы.

«Әр халықтың жүрегінде терең із қалдырған естен кетпес тарихи бәлестердің өзіндік өмірлік шындығы бар. Сол өмір шындығын тарих ғылымы және әдебиеттану ғылымы тұрғысы негізінде қарастыруға болады. Тарих ғылымы тұрғысындағы тарихилық принцип – оқиғаларды туғызған нақтылы тарихи жағдаймен тығыз байланыста қалыптасады. Ал әдебиеттегі тарихилық – нақтылы тарихи шындықтың көркем көрініске айналуы екені белгілі. Ол – көркемдік әдіс құралы» [4, 12].

Тарихи шындық пен көркемдік шешімнің диалектикасы арақатынасынан тарихи оқиғаны сөз еткен көркем туынды туындайды. Әрине, тарихи оқиғаны бейнелеген шығарма өмір көшірмесі емес. Жазушы өмірлік деректердің өзіне қажеттісін ғана шығармасына арқау етіп алады. Ғалым Қ.Алпысбаев «Тарихи шығарма: таным және көркемдік» атты еңбегінде тарихи деректер туралы мынадай пікір айтады: «Жазушы үшін тарихи фактілер, болған оқиғалар, тарихи тұлғалар алғашқы негіз ғана. Ол түрлі көркемдік әдістерден, шартты түрде суреттеу тәсілдерінен бой тарта отырып, өмірдің өзіндегідей етіп жазғанның өзінде ол тарихта болғандағыдан өзгеше болып шығады. Ол тарихи шындықты қалпына келтіре отырып, оны көркем түрде қайта туғызады» [5, 75].

Тарихи шындықты көркем шындыққа айландыру дәстүрі М. Әуезов шығармашылығынан қалыптаса бастаған болатын. Жазушының «Абай жолы» роман-эпопеясы қазақ прозасының тарихи тақырып дәстүріндегі үлкен жетістігі еді.

Абай образы мен халық өмірінің шынайы көріністерін жазушы неше түрлі көркемдік бейнелеу тәсілдері арқылы шебер жеткізе білді. Соның негізінде көркем әдебиетте көркемдік арна, көркемдік дәстүр қалыптасып, Мұхтар Әуезов шығармашылығы кейінгі буын жазушыларға үлгі-өнеге болды. «Абай жолы» роман-эпопеясында көшпелілердің тіршілік өрнегі Қодар – Қамқа қасіретінен басталатыны белгілі. Бұл оқиға өзгінде шындық шыңырауы жатыр. Бұл шыңырау – Мұхтар ұстанған философиялық, әлеуметтік, көркемдік жағы. «Көркем ситуациялар қозғалысқа түскенде жаңа көркем коллизияны тудырады. Сол жаңа коллизияға негізделген ситуациялар тосын көркемдік шешім жасатады» - деген екен В.Шкловский.

«Мұхтар өмірлік шындықтан гөрі дәуір шындығына жүтінген. Ол шындық – көркемдік идеяны да өзіне бағындырып, жазушыны дегеніне көндірген» [3, 151]. Дм. Лихачев меңзеген «өмірдіңөзіне қарсы шығатын көркемдік стиль» осы Қодар–Қамқа оқиғасы шындық өмірде болған, бірақ шығарма өзегіндегіден өзгеше. Бұл жерде М.Әуезов Құнанбайдың жеке басындағы мінез-құлқы, қатал мінез иесі ретінде ғана берілгендей. Бұл жерде «Абай жолы» романындағы бір ғана Қодар-Қамқа оқиғасын негізге ала отырып, Құнанбай мінезінің тарихи шындықпен жанасуына тоқталдық.

М. Әуезов шығармадағы өз үкімінің тарихи шындықпен сәйкеспейтінін терең сезінген. Сезіне отырып: «Тарихи романдардан оқушы көбіне көрсетілген шындықтардың өмірлік дерегін, типтердің прототиптерін, искусство шындығының арқауы болған өмір шындығын іздейтіні бар. Бұл тұрғыдан келгенде, өзі әр түрлі жасанды қылықтармен жақсы адам ретінде көрсетпек болған дала феодалы Құнанбай жөнінде нағыз шындықты табуым қиындау болды, басқаша айтқанда, оның жеке әрекеттері арқылы өз бейнесін дәл елестету қиын еді» - деп тұлға Құнанбай мен оқырманның алдында ақталғандай болды.

«Бұл Мұхтардың өзі сомдаған кейіпкердің іс-әрекетіне, яғни, өзі қиыннан қиыстырған көркем шындығына қапысыз сенгендігін, өмірлік шындық пен көркемдік шындықтың санасына сіңісе кірігіп кеткендігін байқатады. Әңгіме - Әуезовтің жеке басы туралы емес, суреткердің, оның ішінде М. Әуезовтің шығармашылық психологиясындағы тосын да заңды құпия-жұмбақ туралы» [3, 245]. Яғни, ол-суреткердің көркем шындығы.

Жалпы қазақ әдебиетінің тарихына үңілсек, сүбелі деген шығармалардың қай-қайсысы болмасын негізгі өзек ретінде өмірде болған оқиғаларды алады. Ол сипат, «М. Әуезов дәстүрі қазақ әдебиетін эпикалық кең тыныс, әсіресе қарымы кең, талғамды романдар жазуда жаңа бір серпіліс әкелді» [6,35]. Бұл орайда І. Есенберлин, Ә. Нұрпейісов, С. Жүнісов, Х. Есенжанов т.б. таланттардың шығармаларын атауға болады.

Мәселен, І. Есенберлин «Көшпенділер» трилогиясында «ұзақ жылдар, сандаған ғасырларды суреттей отырып, сол уақыттардың

ішіндегі белесті кезеңдерді сұрыптап, белгілі үлкен тұлғалардың маңайына / Керей, Жәнібек, Абылай, Кенесары / топтастырып баяндауға талпынады. Заман шындығын дәл беру үшін автор өзі суреттеп отырған заманға лайық қыруар мол мағлұмат жинаған және оны көпшілік жағдайда тиімді пайдаланған» [6, 41].

Автор хандық дәуірге лайық тақ таластарын терең аша отырып, шығармасын жалаң сенімсіз таптық тартысқа құрудан да бой тартады. Ол қазақ халқы өміріне тән рулық тартыстың астарларын ашуға бейім. Есенберлин трилогиясында Асан қайғы, Бұхар, Нысанбай сияқты алты алашқа аты шыққан атақты жыраулардың Қазыбек, Төле, Әйтеке сияқты ел берекесі, ардақты билердің, сандаған өнер адамдарының жақын образдары бой түзейді. Бұл орайда да Әуезов машығының ұшқыны қылаң беріп отырады.

«Тарихи романдардың дүниеге келуі көркем қиял мен болжал жөнінде арнайы әңгіме студі қажетсінеді. Ол жөнінде пікірталастар әлі күнге дейін толастар емес және тоқтамақ та емес. Өйткені дүниеге келген әрбір нағыз көркем шығарма өзінше әлем, әр үлкен суреткер көркем қиял мен болжамды пайдаланудың өзінше үлгісін жасамақ. Сондықтан әр шығарма жөнінде сөз еткен кезде зерттеушілер өзінше жаңа бір әлемге кез болып, жаңаша тұжырымдар қорытады» [6, 52]. Бұл біз сөз етіп отырған «Көшпенділер» трилогиясына да тән. Демек, «Көшпенділердегі» тарих ол – жазушы көкірегінде қайта қорытылған көркем шындық. Ол тарихи дерек пен көркемдік қиялдың тоғысынан құралады.

Аталған роман туралы ғалым Қ. Алпысбасов мынадай лебіз білдіреді: «Көшпенділер» қазақ халқының, ұлттық тарихының бастау көзі беріде емес, әріде жатқанына жөн сілтеді. Бүкіл бір халықтың өмір тарихы ұмытылып бара жатқанын еске сала отырып, оған кінәлі коммунистік саясат екенін ашып айтпаса да, өмір ағысы басқа арнаға түсіп, тарих беттері бұрмаланғанын көркем тілмен бейнелеп береді» [7, 5].

Тарихи романдарда орын алған өмір шындығы, тарихи шындықты көркем шешіммен бейнелеудегі суреткерлік тереңдігі М. Әуезов дәстүрі жалғасуының айқын көрінісі.

Кейінгі жазушының алдыңғы жазушыдан, әсіресе, М. Әуезов сияқты ұлы жазушыдан үйренетіні орасан зор. Соның ең ба-

стысы – жазушылық шеберлік. Өйткені, «жазушының ғұмыр бойғы әрекеті – жазушылық шеберлік жолындағы әрекет» - З. Қабдолов.

Акадсмик Р. Нұрғали: «Әр заманда, әр дәуір сол кезеңдегі өнерден өз келбетін, өз рухын, өз жүрегінің дүрсіл тынысын, қан тамырының бүлкілді ағысын көруге құштар. Өмір мен өнер орайындағы бұл сабақтастықты ешбір суреткер аттап өте алған емес. Тарихтың жабылып кеткен көне беттерін атқарып, соларды шығармасына тиек қылған жазушының өзінің мақамынан оның дәуірімен қаншалықты ет бауырлықта, үндестікте екенін аңғару қиынға соқпайды» [8, 355] – деп атап көрсетеді. І. Есенберлин уақыт шындығын типтендіріп, жекелеген белгілі бір кейіпкер арқылы танытады. Яғни, біз жоғарыда атап өткен Есенберлин туындысындағы тарихи тұлғалар / Керей, Жәнібек, Абылай, Кенесары / топтастырылып баяндалса, Асан қайғы, Бұхар, Нысанбай сияқты алты алашқа аты шыққан атақты жыраулардың Қазыбек, Төле, Әйтеке сияқты ел берекесі, ардақты билердің, сандаған өнер адамдарының да жақын образдары орын алған.

Енді нақты М. Әуезов дәстүрінің Есенберлин туындысындағы жалғасын дәлелдейік. Ол үшін І. Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясының «Жанталас» бөлімінен бірер мысал келтірейік:

«Қайтып оралған Абылай Бұхар жырауға:

- Қолбасшыға күптенудің серік емес екенін енді ұқтым! – деді.

Бүгінгі жеңістен рухтанған Абылай ертеңіне де шабуылды өзі басқармақ боп, сауытын киіп, әскер алдына шыға беріп еді. Бұхар жырау:

- Ажалмен ойнама, сұлтаным. Шөлмек күнде сынбайды, бір-ақ рет сынады. Бүгінгің артық! – деді.

- Ер жігіттің серігі тәускел демеп пе едің, Бұхар аға?

- Жүз тәускелдің бір тәубесі болар. Кешегі тәуекеліңе бүгін тәубе ет» [9, 337]. Бұнда Абылай бейнесін жоғары деңгейде көрсету үшін Бұхармен сөз таластыруы, жыраулардың сөзін тыңдап, оған бас ие білген көреген бейнені суреттеген. Яғни. Есенберлин қаламынан Әуезов дәстүрінің жалғасын көруге болады. М. Әуезов тарихи шындықтың көркемдік шешімін та-

буда («Қодар-Қамқа оқиғасында») Құнанбайдың образын аша отырып, Абайды оған қарсы тұрар ұлы тұлға етсе. Есенберлин жорыққа аттанар алдындағы Абылай мен Бұхардың сөз таласын бере отырып Абылайдың ұлылығын танытқан Бұл нақты Әуезов дәстүрі.

«Тарихи дамуды берік жалғасқан тізбек ретінде танысақ, сол тізбектің барлық болмысын, ұзына бойын, көз алдымыздан өткізгендей мағлұмат алуымыз ләзім. Бұл міндетті тарих ғылымы да көркемдік әдебиет те қатар атқарысып, бірін-бірі толыстырып келеді. Кейде көркем әдебиет тарихи кітаптар жиып, талдап айтпағанды өзіне тән айрықша, ұтымды тәсілмен көрсетуге ыңғайлы екенін көрсетеді» [10. 13].

Көркем шығарма – ақиқат өмірдің көрнісі. Онда нақтылы өмірдің ізі, сәулесі, шындығы барынша көбірек. Әдебиет зерттеушісі, белгілі ғалым В. Новиков. «Суреткер өзінің ерекше әлемін жасайды. Ол әлем өз бойына шындықтың барлық қасиетін сыйғызған, ол жарылуға әзір буырқана қайнаған құштарлыққа, қайшылықтарға толы. Оларда қайталанбас бейнесімен сомдалған адамдар әрекет етеді. Оның үстіне, бұл әлем суреткердің жан жарығымен сәулеленген, жан сезімімен суарылған және де шындық туралы жай тарихи баяндаудан гөрі әлдеқайда жарқын әсер етеді» [11. 18]. - деген ғылыми тұжырым айтады.

М. Әуезов прозада тарихи шындықтың көркемдік шешімін жасауда өз туындысы арқылы классикалық үлгісін жасады. Жазушының қалыптастырған эстетикалық-көркемдік дәстүрлерін кейінгі әдебиет өкілдері Т. Әлімқұлов, Ә. Нұрпейісов, І Есенберлин, Д. Әбілов, С. Жүнісов т.б жалғастырды. І Есенберлин М. Әуезовтің жазушылық шеберлігін жалғастырып, жасампаздықпен дамытты. прозада өзіндік қолтаңбасын танытты.

Пайдаланған әдебиеттер:

- 1 Айтуғанова С. Адам және табиғат концепциясы шагын прозада ф і к Автореферат. - Алматы, 2000
- 2 Әдеуұлы Қ.Т. Әлімқұлов және 60-80 жылдардағы қазақ прозасы Дәстүр мен жаңашылдық Алматы, 2001
- 3 Жұртбаев Т. М. Әуезовтің шығармашылық өмірі мен көркемдік әлемі Алматы, 2000

4. Халикова П. Габиғи құбылыстардың көркем бейне жасаудағы қызметі // Ұлт тағлымы, 2007
5. Алпысбаев Қ. Тарихи шығарма таным және көркемдік - Алматы, 1999
6. Аралбаев Қ. І. Есенберлиннің «Көшпенділер» тарихи трилогиясы ф.ғ.к. Автореферат - Алматы, 1992
7. Алпысбаев Қ. «Қаһар» не үшін жазылды? // Жас Алаш – 2006, 10 қаңтар
8. Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. Астана, 2002
9. Есенберлин І. «Көшпенділер» трилогиясы. 2-кітап. Жанталас - Алматы, 1998
10. Бердібаев Р. Тарихи шындықтың заманалығы // Жұлдыз №12, 1979, желтоқсан
11. Новиков В. Художественная правда и диалектика творчества - Москва, 1971

Қоныс Л.

ӘКІМ ЫСҚАҚ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ АРНА

Қазақ фольклорының өн бойына зер салсақ, оның өркениеттің биік даму сатысындағы кез-келген елдің фольклорынан әлдеқайда озық, әлдеқайда бай да, мағыналы екенін көреміз. Қазақ фольклорында әдебиеттің барлық түрлері мен факторлары тоғысқан. Балалар әдебиетінің талаптарына жауап бере алатын озық үлгілер де осы санатта аталады. Өскелең ұрпақты ерлік пен отансүйгіштікке тәрбиелейтін эпостарымызды былай қойғанда аңыздар мен эпсаналар, ертегілер секілді әдебиетіміздің түрлі салалары балалар әдебиетіне толық қызмет етеді. Осынау бай да, мағыналы қазынамыз бүгінгі қазақ қаламгерлері шығармашылығында да жарқырай көрінуде десек, бұл Әкім Ысқақтың балалар тақырыбына тартқан өлеңдерінің арқауы, ақ желкені іспеттес. Фольклорымыздан жалғасын табатын, бүгінгі поэзиямыздағы санамақтар бүлдіршіндеріміз үшін маңызды фактордың бірі. Асылында, кез-келген қаламгердің балаларға арнап қалам тартуы аса үлкен шеберлікті талап ететіндіктен маңайлаптайтын тақырып болса, мектеп жасындағы сәбилер ойын жетілдіруші рухани-құрал – санамақты жазу да кез-келген балалар жазушы үшін онай олажа еместі. Санамақ – балаға арнап жәй ғана тақпақ жазу емес. Мұнда сандармен қатар, сол санға сәйкес келетін заттар да белгілі бір мағынаға қызмет атқаруы тиісті. Ойнақы рит-

мге баса назар аударылуы тиісті. Санамақ – балалар поэзиясының интеративті бағыты. Біріншіден, бала белгілі бір санды жаттайды, екіншіден, жаңа бір сөз, мағынамен танысады, үшіншіден есте сақтау деңгейін жоғарылатады. Ә. Табылдиевтың «Санамақтар әрі сан үйретеді, әрі дүние танытады, әрі баланың қисынды ойлауы мен математикалық ойлау қабілетін дамытады. Санамақтардың түрлері көп, оның үстіне жаңадан қосыла береді» [1.15.] деген тұжырымның жалғастығын Әкім Ысқақ туындатқан санамақтан көре аламыз.

Ақынның балалар поэзиясындағы фольклорлық бағыт тұра-сында сөз еткенімізде одан баланың психологиясын, танымын, талғамын, ой-өрісін анық байқай аламыз. Бұл жырларда баланың кейіпі мен бейнесі бар, баланың логикасына сай ауқымы бар, ұлттық құнарлы тілі бар. Автордың балаларға қатысты жазған дүниелерінің ең үлкен ерекшелігінің бірі – ойынға тән, жеңіл фор-мадан құралуы. Әдетте, санамақ тақпақ түрінде жазылған ойын түрі десек, фольклорымызда бар санамақты әр қазақ ақыны әр түрлі жазды. Олардың баршасына ортақ нәрсе – қазақ баласының рухани азығы болған көркем дүние тудыруы. Ойындық жырлар ақын поэзиясында былай жасалады:

Бір дегенім – Бесік.
Екі дегенім – Есік.
Үш дегенім – Үйме.
Төрт дегенім – Түйме
Бес дегенім – Бақша.
Алты дегенім – Ақша.
Жеті дегенім – Жақсы.
Сегіз дегенім – Сақшы.
Тоғыз дегенім – Таңдай.
Оқушысың қандай?
Он дегенім – Орман.
Еліңе бол қорған! [2.40]

Автордың санамақты бесікпен бастап, орманмен аяқтауында мән жатқан. Бесік символы – отбасының, ата-ананың орынында тұрса, «орман – қара орман – қалың қазақ» ұғымы – балаға елі

мен Отанын құрметтеу тұғырынан көрінеді. Санамақтағы өзара ұйқасатын соңғы сөздердің әр түрлі орыны бар. Әдетте, санамақ – балаға санауды, цифрларды жаттауды ғана ұсынып қоймай, оған ой салуы керек, ақыл, тәлім беретін тіркестер арқылы қызмет жасауы керек. Осы тұста «алты дегенім – Ақша» сөзін дәстүрден тыс деп санамаймыз. Бұл бүгінгі күннің, дамушы қоғамның талабынан туған тіркес екені даусыз. Бұл ой адамгершілік қағидаларымен де, түрлі заңдармен де үндеседі. Сондықтан да фольклорда бар санамақтың ондық жүйесімен түзілсе де ақын санамағы - өзгеше мазмұн мен сипатын танытады. Санамақтың үлкен бір талабы – баланы философиялық мағынамен қамтамасыз ету десек, автор әр санның соңында өзінің нақылын жеткізетін бір ғана сөзбен астарлы ойды аңғартып отырған. Және де ол сөздің баршасы символдар негізінде жүйеленген.

«Санның қайталап айтылуымен қатар, баланы бұрын естіп білмеген жаңа зат атауларымен таныстырып отыру да ескерілген. Осы арқылы баланы санауға да, бірте-бірте сөздік қорын байытуға да жаттықтыра берген», [3.25] дейтін Ш. Ахметовтың пікірін келесі бір санамақтың өн бойынан көрсміз. Әкім Ысқақ поэзиясында кездесетін санамақтың өзге формалары - есеп-өлеңдер топтамасы.

Менде алты ақ алма,
Сенде алты ақ алма
Екеуін бердім Камалға,
Екеуін бердім Жамалға,
Төртеуін бердің Самалға
Берсем біреу Санжарға,
Менде қалар қанша алма?
Сенде қалар қанша алма? [2.52-53.]

Санамақ – арифметиканың төрт амалын меңгеруді үйрететін әдеби форма десек, жоғарыдағы дүниеден көрсеріміз автор балаға сауал тастайды, ойлантады және жауапты да өзіне қалдырады. Баланың зердесімен жұмыс жасауға бағытталған өлеңде жаңылтпаштың сарыны бар. Автор бұл тұста екі сәттілікке жеткен.

Біріншісі – сәбиді карапайым есеп шығару тәсілімен таныстырады. Екіншісі – жаңылтпаштық сарын арқылы тілін жаттықтырады. Автор баланы қызықтыру үшін бейнелі тілмен, суретті тілмен сұрау тастайды. Баланың зердесін шыңдауда санамақтың рөлі орасан екенін түсінген педагог-ақын бұл түрге тектен-текке жүгінбеген. Әдебиеттегі бұл түр – баланың танымын кеңейтетін алғашқы рухани азық іспетті. Бастауын ауыз әдобиетінен алатын бұл көркемдік жүйе бала тәрбиесі үшін аса маңызды фактор екенін автор өз шығармаларымен дәлелдеп келеді.

Жаңылтпаш шағын жанр болғанымен, баланың ой-танымын қалыптастыру үшін маңызды рөлге ие әдеби факторлардың бірі. Тіл заңдылықтарын дұрыс орындау талабынан туындаған жаңылтпашта бірінші мақсат – баланың тілін жаттықтыру. Анық және нақты, мінсіз сөйлеуі үшін жасалынған рухани жаттығу сессіндегі бұл дүниенің бастауы тереңде жатқан. Фольклормызда бой көрсететін жаңылтпаштар бүгінде жазушыларымыздың шығармаларында көрініс тауып, дамып, жетіліп келеді. Жаңылтпаш – интеллектуалды ойын санатындағы әдеби түр. Мұнда бірінші бала ойнайды, екінші басқатырғылық тұрғыда есте сақтау қабілетін шынықтырады, үшінші кезекте дұрыс сөйлеуге машықтанады. Балабақша мен бастауыш мектеп оқушылары үшін жаңылтпаш, санамақ секілді әдеби түрлердің орыны ерекше. Баланың тілдік жаттығуы саналатын бұлар фольклорымызда ғана емес, одан бастау алып, бүгінгі каламгерлер шығармашылығында да ерекше көрініс табады. Балалар тақырыбындағы ауызша жеткізілетін шығармалар қай кезде де баланың танымы мен психологиясы, зердесін шыңдап, жетілдіруде ерекше мәнге ие болып келді. Бір-біріне ұқсайтын және қайталанатын сөздерден құралған бұл түр тек шапшаңдықты арттырып қоймайды, тәрбие құралы ретінде де маңызды рөл атқарады. Қазақ әдебиетінің данышпаны А. Байтұрсынов Жаңылтпаштың анықтамалығын: «Жаңылтпаш» деген аты жаңылтудан шыққан. Қатарынан қайта-қайта шапшаң айтқанда, иә тіл келмейтін, иә тіл басқа сөз қылып бұзып кететін сөздердің басын құрап, келістірген шығарма жаңылтпаш деп аталады» десе [4.414], Әкім Ысқақ поэзиясында кездесетін жаңылтпаштар жүйесі осы тұжырымдарға қызмет етеді:

Елден келген Ермекке
Ермек келген Ерденге,
Ертең сәлем берсейші.
Ермекке келген Ерденді
Елден келген Ермекті
Үйге ертіп келсейші [2.89].

Автор мұнда «р» және «л» әріптеріне баса назар аударады. «Ермек» пен «Ерден», «келген» сөзі арқылы дыбысталуы ұқсас үндестік заңына негізделген буындар баланың айтуына ыңғайлы және ширақ, ойнақы. Бұл баланың айтуына оңай және қабылдап жаттауға да ыңғайлы. Асқан күрделілік жоқ, баланың танымы шеңберінде түзілген жаңылтпаш дей аламыз.

Акын жаңылтпаштарының ендігі бір парасы – педагогикалық тәлім, тәрбиеге негізделген.

Астың кезінде ас батпай.
Босқа бас қатпай.
Асқақтамай асты
Алсайшы Асхаттай. [2.89.]

Жоғарыдағы шығармада баланы тәлім-тәрбиеге, жақсы дағдыға шақыру үрдісі бар. Бала күнделікті дастархан басында ескертуді көп естиді. Жаңылтпаштан соның көркемдеп жасалған формасын көреміз. Автор мұны көпсөгістің, немесе көпескертудің бірі секілді емес, ақылдың негізінде ойнақылықпен жеткізеді. Және бір айтарлығы, бұл тұста қаламгердің бала психологиясын жақсы танитын әлемін де көреміз. Ойнақылық – жаңылтпаштың жаны іспетті. Өйткені, балаға тән көркем дүниедегі ойнақылық пен ырғақ көптеген қызметке ие. Біріншіден баланы өзіне тартып қызықтырса, екіншіден тілдің икемділігі мен оралымдылығын арттырады.

Торықты.
Өз түсінен қорықты.
Қорықпайтын қорыққа жолықты.

Қорқақ Торықтың түсін,
Қорықпайтын қорық қорытты.
Жақсылыққа жорытты [2.90].

Мұндағы «р» әріпі шығарманың ырғағын артыра түседі. Жаңылтпашта ашық дауысты сөз аз болғандықтан, бала тіліне берілетін сынның көлемі артып тұр. Байқағанымыздай, шығармада тұтас бір сюжет бар. Түс көру мектеп жасына дейінгі балалар үшін таң-тамаша әрекет. Автор осы жайды жақсылыққа балау, жақсы ниетке жору мәселесін оймақтай ой шеңберіне сидырып көрсетеді. Қорық пен Торық барысындағы дыбыстық қайталаулар жаңылтпаштың әуенділігін арттырады.

Ақын жаңылтпаштарының педагогикалық негіздегі жаңылтпашының бірі мынадай:

Сабақта Саматқа,
Қараған Жанатқа
Сыбырлаған Марат қой!
Саматқа сабақта,
Қараған Жанатқа
Сыбырлағаны ағат қой!

Жаңылтпаш тек қана тілді жаттықтыратын құрал емес, синкретті өнер санатындағы рухани дүние. Осылай десек, оның әуезділігі, көркемдігі, ұйқасы мен шешен сөзді оралымдарға құралуы және тәлім тәрбие бере білуі деген секілді бірнеше тарап шоғырланған өнер екенін байқаймыз. Ақын мына жаңылтпашында кішкентай оқырмандарының тілін жаттықтырып қана қоймайды, оларға тәлімдік мағына да береді. Жаңылтпаштан педагогтық қағидаларды көреміз. Шығарманың астарында әдептілік туралы ой жатқан. «Сыбырлағаны ағат қой» сөзі шығарманың тұтас идеясын айқындап береді. Бұл өзінің балаларға арнаған жырларында ізгілік пен әдептілік, адамгершілік тақырыбын ұдайы үндеп келе жатқан ақынның кезекті бір мысалы іспеттес. Үлкен жүректі зерттеуші В. Радловтың «Қазақ халқы шешендік пен тапқырлық өнерді жетік меңгерген. Олардың табиғатының соншалықты сұлулығындай.

сөздері де сұлу. Және әр сөзін ырғақты да, әуснді етіп көркем сөйлейді» [5.137.], деп таңдай қағуының себебі, тап осындай жанылтпаш, санамақ секілді рухани мектептерде жатқан...

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Табылдиев Ә. Халық тағылымы. Алматы. Қазақ университеті, 1992. 198 б
2. Ысқақ Ә Күн ұлымын – Тараз «Сепім» 2002.-112 бет.
3. Ахметов Ш Қазақ балалар әдебиеті - Алматы Мектеп. 1974 - 176 б.
4. Байгүрсынов А. Ақ жол - Алматы Жалын. 1991 - 464 б
5. Радлов В В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи - СПб.. 1870

Әзімхан М.

А.СҮЛЕЙМЕНОВТЫҢ «БЕСАТАР» ПОВЕСІ ХАҚЫНДА

Көркемдік шыңына шынайы көзқарас, талғампаздық, қай уақытта да сирек болады екен. Әдебиетке жаңалық келгенде әдеби буын арасында сансырау, өз ішінен буырқану әдеттегі ізді біреу келіп бұзғандай күй кешетіні анық. Бірақ, қашанда пікір қозғау, ой сабақтастыру өте сирек. Ой қозғай алмайтынның бір себебі рухани күші жетпеу немесе пенделігі басып кетуден ары аса алмай қызғаныштың қызыл итіне жем болу екен. Әдебиеттің дамуында мұндай жағдайлар көп демсек те болып отырған. Әр адамзат баласы көркемдіктен қуат алғанымен де батылы жетпейтін, бас кететін істен бойын ала қашып қорқақтық қорлығынан бұғып, имани шындығын ақтара алмай қалған уақыт та өтті. Әсіресе қазақ әдебиетінде 60-80 жылдар айналасында жаңа буын, тың ойларымен келген жазушылар Ә. Нұрпейісов, М. Мағауин, Қ. Жұмаділов, Ш. Мұртаза, О. Бөкей, Т. Нұрмағамбетов, Қ. Ысқақ, С. Мұратбеков, Ә. Тарази, Т. Әбдік, Д. Исабековтермен қатар үзеңгі қағыстырып, нық тірестірген жазушылардың бірі А.Сүлейменов шығармаларына қалам ұстағанның барлығы толымды пікір айта алған жоқ. Сол кезең өлшемімен А.Сүлейменов шығармаларын түпкілікті зерттеу, ойды ашық айту мүмкін емес болатын. Неге? Біріншіден, Асқар жазған «Бесатар» повесі сахна

сыртында ғана айтылып жүрген «ақиқатты» алдыға жайып салды. Бесатарға арқау еткен 1916 жылғы көтеріліс, Төрехан, Сәруар, Мұқағали, Крейгель, Иноземцев, Голоножкин сияқты қарама-қарсы тұлғалардың тағдыры арқылы екі елдің (орыс пен қазақ) ау-жайын байқатты. Өз басым Бесатарды күні-бүгінге дейін ежіктеп әрең түсіндім. «Бас кеспек болса да тіл кеспек жоқ» – деп Ғ. Мүсірепов шағын рецензия жазыпты бұл шығармаға. Неге барлық қаламгерлер үнсіз қалғанда тек Ғ. Мүсірепов қолына қалам алды. Жауап түсінікті. Өйткені ол кісі отыз жетінің қорғасынында да осы сөзді айтқан болатын.

Тарихшы М. Қойгелдінің айтуынша: «Бұл Алаштық идея сонау Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романында жатқан еді дейді» Бұл пікірдің де жаны бар. Неге десеніз Ж. Аймауытовтың «Ақбілегі» мен А. Сүлейменовтың «Бесатарының» идеясы, кезеңі ұқсас. Мұнда да кейіпкерлердің есімі повестің ішкі тақырыпшаларына айналған. Айырмашылығы Ақбілек басындағы мұң мен қасірет Сәруар, Төрехандардың белдесуіне ұласқан.

Кейде халық жүрегіндегі нала мен шер, өшкен оттар уақыт өтіп барып қайта бір жаңғырады екен. Цензураның бұғалығы сәл босаған сәтте «Бесатар» туды. Екіншіден, жаңашылдық яғни қазақ әдебиетіне модернизм ағымын әкелген жазушыны әдеби қауым уақытында сараптай алған жоқ. Ол кездері тарихи романдардың, оқиға қуып жазудың дәуірі жүріп тұрған кез. Ал Асқар шығармалары дағдылы сенді бұзды. Айтылмайтын, айтылуға болмайтын нәрселердің ақиқатын ашты. Автордың: «менің ғана бала-шағам жоқ, басқалардың барлығының бала шағасы бар» деген қыршаңқы сөздері осындайдан айтылса керек. Сыншы Ә. Бөпежанованың «Жазушы дегеніміз - стиль» (Асқар Сүлейменов тағылымы туралы бірер сөз) атты мақаласында: «Әлем әдебиетіндегі мұндай рухани ситуация, сөз жоқ, А. Сүлейменов буынына да игі ықпалын тигізді. Әсіресе Батыс Европа мәдениетінде модернизм әлдеқашан орнығып, өмір мәні туралы мәңгілік сауалдарға өз дүниетанымынан шыға жауап іздеген экзистенциализмнің «күні жүріп тұрған» шақта – ұлттық топырағы мықты, дүниетанымы толыққанды, ұлттық құндылықтарды ұлықтаған осы буын өзіне де үніліп, әлемге де

жіті көз салып, жақсы тәжірибені жасампаздықпен қорытуда дәстүрлі релизм аясына «сыймай», жанаша бір кеңістіктерді игеруді бастады. Бұл – қазақ әдебиетіне – әлемдік әдебиетте әлдеқашан аты аталып, түсі түстелген – модернизмнің келуі еді» [1.93-6]. – деген біздің пікірімізбе сабақтас байлам жасайды.

Повесте орыс пен қазақ болмысындағы мінсз, Төрехан бойындағы тектілік, жалпақ жұрттың барлығы жайдақ деп қарайтын Иноземцевтердің ерсі қылығы, мүсіркеушілігі қазақ шалдарының тегеурініне шыдамай бір тұқырғанын көресіз. Орыс офицерінің «қалпақтай ұшырам», «бір шыбықпен айдаймын» деген бар мұраты желге ұшып «аққұба шалдың» алдында қалбақтап қалған күйін оқығаныңызда ұлттық намыстың әлі де құнарынан ажырамағанын байқау қиын емес. Негізінде «Бесатар» психологиялық тартысқа толы, тұспалы көп шығарма. Неге кейіпкерлер арасында бой таластыру, бір ұлттың намысын аяққа таптаппауға аса мән берілген? Повестің алғашқы бетін парақтағанда Иноземцевтің қазақ төрелеріне келіп амандасқан сәтін көргенде автор тек қазақшылдыққа салынды деп топшылауыңыз мүмкін. Бірақ жазушының айтайын дегені бұл емес. Айтайын дегені кеше қандай едік?, бүгін қандаймыз – деген терең сауалда жатыр. Иноземцев пен қазақ тектісінің бар болмысы мына тұста анық байқалады: «Ассалаумағалейкүм». – деді.

Тізгінді қоя беріп қос қолын қабат ұсынды. Қараланың үстіндегі құндыз бөрік шал мұның алақанына екі бүктеген камшысын сұқты. Қазақтардың сәлем үстіндегі сілкілеспесін білетін Иноземцев камшыны жеңіл ғана қысты да қоя бере салды» [2.240-6]. Автор бұл тәсілді тегіннен-тегін алып отырған жоқ. Иноземцев те батыр бірақ көзсіз емес. Оның бойындағы қорқыныш тұтқынға түскен соңбарып, оқиға барысында төмендейді. Сәруар бейнесі сырт көзге Иноземцевтермен қатарлас тұлға. Бірақ аталған орыс офицерінен адамгершілік, дүниетаным тұрғысынан биік. Иноземцевтің көксегені қазақ сахарасын билеп төстеу болса, Сәруар болмысы шама келсе бұғалықтан босап шығу болатын. Неге Сәруар әкесі Төрехандай қолына қылышын алып шаппа-шап айқасқа шықпады. Оның бір себебі қаладағы көп қорқақпен қағаз бастылыққа салынып жігерінің жасығандығы. Ол алғашқы сәтінде өмір зиялылықпен парасаттылықпен шешіледі деп түсінеді. Тіпті әкесі Төреханды іштей сынайды. Әкесімен бетпе бет

келген мына бір тұста: «Бетінізге келдім бе, келмедім бе білмедім, тәте. Келмеген шығармын-ау. Түні бойы күйбендеп сауал айттым, рас. Сарыала сәскекеден білімсіп көз өргізген боп отырмын. рас. Бірақ сөкпегейсіз, жақсы әке. Бұдан былай оңаша қап сыр айтар жағдайға зар болуымыз да, бек мүмкін.

Қай жағдай, – деді Төрехан. Етінен ет кескендей шар ете қап еді.– Жағдай танып шыға қояр ұшпағың болса сен-ақ шық. Біздей шобырдан гөрі сендей жалғыз ішек оқымыштын, оқыған арғымақтың жаны тәтті келеді ғой» [2.247-6]. Автор Төреханның аузына осы сөзді сала отырып Сәруар рухын баттылдыққа, ерлікке, түбегейлі қарсылыққа итермелейді. Бір қарағанда Сәруар бейнесі Алаш зиялыларының өмірінен сыр шертетін кезеңді көрсеттететіндей. Ал Төрехан тағдыры 1916 ұлт-азаттық құрбандары Токаш Бокин, Бекболат Әшексйовтардың талайы тағдырынан мағлұмат береді. Пове-сте Сәруар шын мәнінде жігерсіз емес. Ол амалсыздықтан, тұтқынға түскен әкесі Төреханды құтқару үшін ғана айла амалға барады. Оның кеудесі жанашырлыққа, мейірімділікке толы. Ал Төрехан бірбеткей тұлға. Повестің басталуының өзі сарабал оқырманның ойын сансаққа жетелейді. «Қорқыныштың көзі ала деген рас-ау». Осы сөз шығарманың бүткіл тезисін ашып бергендей. Бұл авторлық баяндауды А. Сүлейменов өте сәтті шығарған. Әкесі Төрехан үшін Сәруар орыс офицерінен кешірім өтінуге дайын. Сәруар әкесіндей аңғал емес. Түбі жеңіліс табатынын сезеді. Әйтпесе мына сөзді айтар ма еді: «Заманның жаралығын буралығын, заманмен әлін білмей алысқан жігіттің көкжал тірсектеген бөкендей тұралап қаларын көп күйттеген еді. Сол тәтесі бүгін кеп, құрқол басымен, бсс қаруы түгел өкімет адамының шабын түрткілейді» [2.250]. – деген сөйлемнен-ақ Сәруардың жан күйін, тығырыққа тірелген арпалысын «не істермін?» – деген жан сауалын алдыға қояды. Осы жан сауалы Крейгельдің алдында кішірейіп, баяғы Қарала мінген қытымыр шалдың қолын емес қамшысын ұстап бүгежектеген Иноземцевтің кебін кигізеді. Енді орыстың алдында қазақтың яғни жас Сәруардың мүшкіл халін байқау қиын емес. «Ассалаумағалейкүм, – деді. Ұзақ сөзді буынын жұтып қысқартпай, аузын толтырып, созып айтты.

Беліне салаңдатып асынған, діні бөтен, тілі бөтен офицердің су таза қазақшасы, қазақша қираһаты сондайлық тосын екен. Сәруар

бір сәтке сүтпен тершіген тас көргендей аңырап қалды. Ұсынған қолының Төрге жетпей ауада қаңтарылғанын да байқаған жоқ. Төрснің көзі төрде екен» [2.251-6]. Осы аралыққа дейін Сәруар ойында ешқандай күдік болмаған. Бар-жоғы тілмаштық қызметін атқарып, азаматқа лайық ғұмыр кешу. Өкінішке орай Сәруардың көксеген арманы повеһесте орындалмаған. Замана дүмпүі «қисық-қыңыр закон» оның да жігерін жани түскен. Сәруар бұл бұғалықтан шыға алмайтынын, қайда барса қорқыттың көрі екенін жан-дүниесі сезеді. Күндердін күні Крейгельдің бесатарына ілінетінін де ертерек топшылайды. Асқар кейіпкерлердің ішкі монологын олардың, олардың дүниетану ерекшеліктерін, бір-бірлерімен диолог барысындағы шешендік табиғатын нық жеткізген. Кейбір көркем әдебиеттегі кейіпкерлер образын суреттеуге олардың киім-киісі, жүріс-тұрысын тәптіштеуге автор сараң. Автор кейіпкер мәселесін өзіне қалдырады. Мәселен, Төрехан бейнесін тану үшін повестін қадам алысындағы кейіпкер сөзіне көз жүгіртсек жеткілікті. «– Немене, соншама шыжбындап, – деді. Түйеден түскендей дүңк етпе сөзіне мұң сіңді қоңыр даусы қиғаш кезікті. Жұқа шапка бөгелек төнгенде құлын да қайрат қылмақ. Қыңқылмен қыңсыл үшін оқып жүрсен өзін біл, бірақ менің басымды қатырма, айналайын. Алла жазған ырзығым бар шығар. Біреуде артық, біреуде кем ырзықсыз жан жоқ. Азды көпті өмір кештік, татып, талмап келе жатқаным сол ырзық, ешкімнің садақасы емес, сенің ақылың емес жүдә. Енді бүгін кеп, саба түбі сарқынды жасым қалғанда, ақ патшаның ауыздығын қарш-қарш шайнаған күдері желке төресі дік етер екен деп күрақ ұшар жайым жоқ. Ұшпадым, ұша алмадым, уа сақалымды ескеңдетіп ұша алмаймын жүдә. Енді менің аузымды қыздырма, – деді Төрехан» [2.248-6]. Бұл Төрехан характері.

Біз мынаны ашық айтуымыз тиіс... А. Сүлейменовтың Бесатарындағыдай кейіпкерлердің өсу деңгейі тұрғысынан қатарлас буын жете алған жоқ. Себебі, Асқар шығармаларында портрет жасау, кейіпкердің сыртқы формасына мән беру кездеспейді десе болады. Ғ. Мүсіреповтың «Кітап аты – «Бесін», авторы – Асқар» атты мақаласынан дәлел келтіруге болады. «Бізде амандасуға, ат суаруға, ас ішуге, айтпай-ақ танылатын болмашы бірдемелерге көп орын беріледі. Асқарда ол жоқ екен. Берілген көріністерінде мән

бар, серпін бар – әлде нелерді астыртын аңдата кету бар. Белгілі жай, бұлай жазуда жазушы ұтысы еселеніп отырады» [3.313-б].

Қазақ әдебиетінде осыған дейін кейіпкер мәселесі айтылып та жазылып та жүр. Бірақ олар қалай айтылды. Тек жағымсыз, жағымды образ, анау биік анау одан аласа деген сөздермен ғана шектелді. Адамның көңіл-күйі (психологиясы) стиль, кейіпкер дүниестанымы уақыт аралығындағы өсуіне аса мән беріле қоймады. Бұл пікірлермен біреу келісер біреу келіспес әйтеуір А. Сүлейменовтың «Бесатардағы» кейіпкерлерін оқырманның бұра тартып тануына жол берілмеген. Олардың ақыл-айласы ішкі монологы оқиға барысында өсіп-төмендеп отырады. Неге Крейгельдің орнына Сәруарды қоймасқа. Авторлық баяндау кейіпкерлер характерін ашу сәтінде алмасу процесіне де көңіл бөлген. «Есіне Фольбаум тағы түскен осы сәтте ұзын сирақ пішеннің сүйрігін ернімен қымқырып ап екі бүктеді де түкіріп тастады. Түкірігі Сәруардың тізесіне түсті. – Оқасы жоқ. – деді Крейгель кешірімнің орнына жұбаныш айтып. Сонан соң жан қалғасынан үш бұрыштап бүктеген орамал алды да Сәруардың тізесін сұртті. – Реті келгенде маған да түкіресің.

Сол реттің келгені жақсы еді, Крейгель мырза.

Реті келмейді, ретті келтіреді ғой, – деді Крейгель» [2.285-б].

Асқар шығармаларының көбі тұспалға құрылған. Диалог арасындағы қарама-қайшы сөз таластар оқырманның санасын көтеріп, жетілдіре түседі. Маған бір ой келеді... Көбінесе автор бұл шығармасында өзінің жан шырылынынан гөрі оқырманмен көбірек жұмыс істеуді мақсат тұтқандай. Жоғарыдағы келтірілген деталь тегіннен-тегін жазылып отырған жоқ. Сәруар мен Крейгель арасындағы осы бір диалогты автор кейіпкер образын көрсету үшін емес керісінше, оқырман көзқарасын нақтылау, байқау, керек десеніз кейіпкер тану мәселесіне дейін әкелген. Бұл орыс әдебиетіндегі «деталь-намека» А. Чехов, А. Бунин шығармаларында көбірек кездеседі. Осы орайда А. Чеховтың көркемдік әлеміндегі тұспалға байланысты мына бір ойын ретке келтіруге болады: «...деталь не уходит из сознания читателя, а остается в нем как намек, смысл которого станет ясным только в дальнейшем, как знак чего-то, что существует, но еще скрыто от

персонажей и читателя» [4.113-б]. Яғни автор мұндай детальдарды сезбеуі мүмкін бірақ оқырман көркем шығарманы оқу барысында тұспалдарды анық аңғарады. Жазушы да оқырманға айналуы бек мүмкін. Жазушы Н. Ораздың «Ең біріншіден әңгімелерімнің оқырманы өзім. Егер шығармам көңілімнен шыкса онда мен жақсы жазушы болғаным» – деген талғам жөнінде айтқан бір пікірінде шындық жоқ емес. Асқар Сүлейменов «Бесатарда» қазақы ишараны, ыммен жеткізуді ұлттық бояулар арқылы жеткізуді мақсат еткендей. Мәселен, «**Жетім қозы тас бауыр**» тұспал шығарманың өн бойында бірнеше ретке қайталанса жекелеген тұспалдарды әр беттен кездестіруге болады. (Бүкірді мола түзер деген. Моланың бірақ беті аулақ), (Төрөнің көзі төрде екен), (Қарала мына жарбиған сарының бірауыз сөзіне түсінген жоқ. Өзі де бір тәштііп ап, көп сөйлейтін бейбақ екен. Иіскескісі келе ме – аузын ашқан сайын ашыған арпаның иісі аңқып – мұның тұмсығына жүгіреді). (Мен қайтып оралғанша өсіп қалдым де. Өсіп қалған екенсің ғой).

Әрбір көркем шығармада кейіпкер болмысы өз деңгейінен, биіктігінен төмен түспеуі тиіс. Бірақ бұл ұстаным үнемі сақтала бермейді. Ол автордың уақыттағы психологиялық көзқарасына байланысты. Кейіпкерге тән мінез-құлықты жоғалту жазушы үшін қиын мәселе. Әйтсе де бұдан құтылу оңай емес. Біз қарастырған Бесатарда да мұндай оқиқылықтар көрініп қалады. Мәселен, (Саған осы не керек?– деді Крейгель), (Жаңа жеп жүрген таяғың ба еді, сондай-ақ, – деді Крейгель), (– Баяғыдан жеп жүргесін де тулауға болады ғой). (Сәруар жаңа байқады: Крейгельдің күрек тісінің сынары алтын екен) осындай керексіз, көркемдік қуаты әлсіреген текстер Бесатардың бір бұрышын ойсыратып тұрғандай сезіледі. Осындайда М. Әуезовтың «Абай жолынан» үйренеріміз көп. Бесатар қазақтың намысы, ары. Мұнда ұлттық болмыс, қазақы тектілік, еркіндік арнасы аянышты сезімдермен көрініс тапқан. Автор көзқарасы, рух биігі ситуациялар кезінде оқырманына парасаттылық, имандылық қасиеттерді молынан тарту еткен. Ұлттық құндылықтар тұрағында ой қолына (А. Сүлейменов) үнілген жазушы бір сәт Вертердей «Өмірде рухани бақыт табу үшін жазу, жазу керек. Барлық адамзаттық сезімдер мен арманның орындалуы үшін де мағынаты шығарма сыйлау керек. Сонда ғана менің өмірімнің мәні

айқындалады. - деп бір кездері жанына сая таппаған болар. Алдағы уақытта қазақ ұлты Бесатардың нысанасына ілінбесін деп тілейік.

Пайдаланған әдебиеттер:

- 1 Олия Болежанова «Дүние имани құбылыс» Эсселер Әдеби сып мақалалар Ой-толғамдар. Сұхбаттар. Алматы, «Өлке», 2001.
- 2 Беласқан Повестер жинағы. Үшінші кітап Алматы 1981
- 3 Ғ. Мүсрепов «Заман және әдебиет» Әдебиет туралы ойлар, толғаныстар. Жазушы, 1982
4. Записные книжки Чехова» Москва 1976

Адиева П.

ТҰРМЫС-САЛТ ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ ДИАЛОГТЫҢ ҚЫЗМЕТІ

Диалог – филология ғылымындағы күрделі теориялық категория. Диалог (грек сөзі. dialogos) – әңгіме, сұхбат деген мағынаны береді.

Бүгінгідей ғылым әдебиет мен халық ауыз әдебиетінің зерттелу объектісі екі түрлі деген пікірлер білең алған кезеңде “диалог халық ауыз әдебиетінде қалай көрініс табады?” деген сұрақ туындайды. “Диалог – екі немесе одан көп адамның бір-бірімен сөйлесуі” – десек, сайып келгенде, фольклорда ол түрлі сипатта ұшырасады. Фольклор – ауызша шығарылып, таратылған рухани мұра. Олай болса, оның орындалуы барысында тыңдаушы да айтушыға өзінің белгілі бір талабымен ықпал жасап, белсенділік танытуы – заңды құбылыс. Соған орай орындаушы мен тыңдаушы аудиториялық сұхбаттын екі субъектісі болып табылады. Фольклор туындысының орындалуы осы екі тұлғаның байланысы болуын қажетсінеді. Ғылыми жұмысқа арқау болып отырған диалогты біз тыңдаушы, айтушы және нақты мәтін тұрғысынан қарастырамыз. Фольклордағы диалог пен ондағы адам мінездерін ашып көрсету және тыңдаушы мен орындаушының арасындағы байланыс жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

Фольклорлық жанрларда диалогтың қызметі әсіресе “жар-жар” салтында орын алған. Үйлену ғұрып жырларына зерттеу

жұмыстарын жүргізген К. Исламжанұлы: «Арғы-бергі ғалым-зерттеушілер еңбектерінде «той бастар», «жар-жар», «сыңсу», «бташар», сияқты белгілі жанрлық түрлер ауызға алынып, белгілі дәрежеде сараланып келгенмен үйлену ғұрып жырларын кешенді түрде зерттеу мәселесі кешеуілдеп келеді» [1; 14] - деп пікір айтады. «Жар-жар» қыздың елінен кетіп, басқа өмір сатысына қадам басу жолындағы айтылатын өлең немесе ән. Жар-жардың бізге белгілі өлең түрімен қоса, ырғағының бар екеніндігін атап өту қажет. Бұл туралы ғалым А. Байтұрсынов: “Өлеңнің өзі де қазақта екі түрлі болған: бірі әнді болған, екіншісі мәнді болған... Әні басым, мәні кем, ажары аз өлеңге қара өлең деп ат қойып, әні кем, мәні мол ажарлы өлеңге жыр деп ат қойған” [2; 187] - дейді.

Өлең мен әніне ерекше тоқталуымыздың өзіндік негізі бар. Жар-жардың әнінің басымдылығы сөзіндегі қайталаулардың кемшіліктерін білдірмей жіберетін сияқты. Сөзіміз дәлелді болу үшін мысал келтірейік:

Жігіт:

Ақ қоян қашар жоталап, жар-жар-ау,
Ақтайлақ өсер боталап, жар-жар-ау!
Мұнша неге жылайсың, жар-жар-ау!
Артыңнан інің барар апалап, жар-жар-ау!

Қыз:

Текеметтің шет бауын
Оя тұрсын, жар-жар-ау!
Той басына ту бие
Соя тұрсын, жар-жар-ау!
Мен шешем айттайын
“Әкеме айт”,—деп жар-жар-ау,
Мені десе биылша
Қоя тұрсын, жар-жар-ау! [3; 46]

Бұл жерде жігіт пен қыздың диалогі өлең түрінде көрінеді. Бірақ диалог анық емес. Жігіттің қойған сұрағына қыз нақты жауап беріп отырған жоқ. Ол өзінің ішіндегі шерін

ғана босатып отыр. Сондықтан болса керек зерттеуші М. Жармұхамедов: “...бұларда жүйсілі мазмұн, логикалық байланыс көп сақтала бермейді” - деп көрсетеді [4; 10]. Бірақ жар-жардың ерекшелігінің өзі осында. Диалог өнер таласының жемісі емес, немесе сөз жарысы емес, әдет салтты, наным тілектерді орындауға арналған.

Осы тұста А. Байтұрсынов: «Жар-жар қыз ұзатар үйде ұзататын қызды жұбату үшін айтылатын өлең. Жар-жарды екі жақ болып бастап, соңынан бір жақты етіп жібереді. Олай болатын себебі жұбатушының сөзіне әуелі жауап қайырылып отырады. Сонан соң жұбату сөз қыздың жақындарын жұбатуға ауып кетеді. Екі жақ болған жерінде жұбатушы жақ жігіттер болып, қарсы жағы қыздар болып айтады» - дейді. [2; 252].

Ғалымның пікіріне қарағанда диалог дәстүрге байланысты жасалынған және қыздар жігіттер болып, топ-тобымен айтысуы байқалады.

М. Әуезов: «Басқа үйлену салт-жырларындай емес, “жар-жардың” қалыптасқан тексті мен ән, әуені бар. Жігіттердің көңілді, лепті хорына қыздар жағы уайым сарынымен жауап қатады... Олар жігіттердің айтқанына қарсы дау айтып, өтіп бара жатқан жас дәуренді, құрбы-құрдастарын, үй-ішін тастап кеткен шақта қайғының орны толар ма деп назалы жырға қосады», [5; 160-161] - дейді.

Диалог екі адамның емес, бірнеше адамның арасында болып отыр. Демек, бүгінгі заманның хор элементтерінің сонау дәстүрлі фольклордан көрініс тапқанын ғалым айтқысы келген секілді.

“Жар-жардың” әуені, ырғағы бар екендігі фольклор зерттеушілеріне мәлім. Олар “жар-жар” сөзінің қайталануы ең басты ерекшелігі екендігін де еңбектерінде атап өткен.

“Жар-жар” – қыз бен жігіт тобының ұзатылу тойы үстіндегі кезекпе-кезек өлеңмен жауаптасатын дәстүрлі жырынан тұрады... Диалогпен келетін өлеңнің “Жар-жар” аталып, әр жол сайын сол сөздің қайталанып отыруының да үлкен мәні бар” - дейді фольклорист М. Жармұхамедов. [4; 9]

Диалогтың өлең түрінде ғана емес, арнайы әуені бар ән түрінде де құрылғандығы байқалады

“Жар-жарда” негізгі тексті де тұрақты. Оның кейбір қатарлары болмаса, қалғаны өз орнын сақтап отырады.

Жігіттер:

Бір толарсак, бір тобық санда болар, жар-жар,
Қырық кісінің ақылы ханда болар, жар-жар,
Әкем-ай, деп жылама байғұс қыздар, жар-жар,
Әкең үшін қайын атаң онда болар, жар-жар

Қыздар:

Жазғытұры ақша қар жаумақ қайда, жар-жар
Құлын-тайдай айқасқан он жақ қайда, жар-жар,
Азар жақсы болса да қайын атам, жар-жар,
Айналайын әкемдей болмақ қайда, жар-жар?

Жігіттер:

Бір толарсак, бір тобық санда болар, жар-жар,
Қырық кісінің ақылы ханда болар, жар-жар,
Шешем-ай, — деп жылама байғұс қыздар, жар-жар,
Шешен үшін қайын сиең онда болар, жар-жар

Қыздар:

Жазғытұры ақша қар жаумақ қайда, жар-жар
Құлын-тайдай айқасқан он жақ қайда, жар-жар,
Азар жақсы болса да қайын сиеміз, жар-жар,
Айналайын шешемдей болмақ қайда, жар-жар?

[1; 71-72]

Келтірілген жолдардан байқағанымыздай, диалог жаттанды өлсе түрінде, тек бірлі-жарым жекелеген сөздер ғана өзгеріп отырады. Диалогтың алғашқы екі жолдары нақты тақырыпқа да байланысты емес. Бұл тек соңғы жолдарға дайындық іспетті. Тек ұйқасы сай келсе болғаны. Сонымен қатар диалогтардың жаттап алуға ыңғайлылығымен қатар әзілге құрылғандығын да басып айта өту қажет. Алғашқы жолын қараңыз. Тақырыпқа сай болмағанымен мұндайған немесе паң қыздың көңілін көтеру үшін де айтылған

сөз болса керекті. Жігіт, қыздардың тек қана өзі емес, бүкіл дүйім жұртты қаратып, қызыққа бағыруы, нағыз театрды көз алдыңызға елестетеді. Осы тұрғысынан алғанда да диалог арқылы халықтың жиналуы ауыз әдебиетіндегі диалогтың қызметін айқындай түседі. Бұл фольклорға ғана тән ерекшелік. Ал, жазба әдебиетінде диалог нақты адамның сұранысына жауап бермесе, ол заңдылыққа сай келмейді. Ал, жар-жар ауызша туындаған дүние. Қабілеті бар адам өз импровизаторлығына қарай өзгертіп алуына да рұқсат.

Дегенмен жаңа заманның талабына сай жалпылықтан жекелікке көшіп, кейбір импровизатор адамдардың да аяқ астынан туындатып жіберетін қабілеті туындады. Бұл нағыз айтыстың келуіне себепші болды. “Жар-жарға” карағанда “бәдік” жырының да диалогтық құрылымы жағынан ерекшелігі бар.

Б. Абылқасымов: “Рас, кейде “бәдік” сөзінен соң “қыз бен жігіт айтысы” дейтін қосымша анықтамасы бар текс аттары да кездесіп қалады. Бірақ олар диалог пішінді текстерге ғана тән. Солардың бірін толығырақ келтірелік:

Жігіт:

Бәдікті баста десең мен бастайын
Түбіне шоғайнаның із тастайын.
Бәдігі бұл баланың қай жерінде
Суырып ақ тікендейап тастайын.

Қыз:

Айтқаным менің бәдік оным деген,
Бәдігі бұл баланың қолында екен.
Бәдікті көшірейік басқа жаққа,
Ауылым алыс емес жолында екен.

Осында айтысқа тән белгі бар ма? Бар. Ол – жігіт, қыз деп келетін диалог басының анықтама сөзі ғана. Ал енді сол “Қыз, жігітті” алып тастап оқып көріңізші, текске пәлендей зақым келер ме екен. Жоқ, мүлде келмейді. Оны қыз жігіт болып қосылып орындауға да немесе қыз-жігіті аралас топ болып орындауға да келе береді, яки, “айтыс типіндегі” бәдіктің “өлең типіндегі” бәдікке айналуы оп-онай “ - дейді. (6, 37-38).

Фольклор туындыларындағы диалогтың зерт-телуінің оқырмандардың көркемдік қабілеттерін, танымын ұстартуға тигізетін септігі және тағы да басқа жайттар бізге өз зерттеуіміздің қажеттігін ұғындырды.

Қазақ фольклористері бұл турасында жеке тақырып етіп алмағанымен, ой тастағаны анық. Зерттеу объектісі болып отырған фольклордағы диалог - тек шолу ғана емес, түбегейлі пікір және оның тұжырым қорытындысын қажет ететін ғылыми талдау беру біздің жұмысымыздың бастамасы ғана.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Тал бесікпен жер бесікке дейін. (Қазақтың оғбасылық ғұрып жырлары) – Құрастырып, алғы сөзі мен түсініктемесін жазған К. Ісломжанұлы – Алматы. Ана тілі. 1995. 272 бет
2. Байтұрсынов А. Шығармалары. Өлеңдер, аудармалар, зерттеулер (Құраст. Шәріпов Ә., Дәуітов С.) - Алматы: Жазушы. 1989 – 320 бет., портр., суретті
3. Қазақы неке: (Салт – дәстүр жөніндегі жазбалар) Орыс тілінен аударған Б. Қожабекова – Алматы. Жалын, 1994 – 64 бет
4. Жармұхамедов М. Ж. 31 Айтыс – Алматы: Қазақ ССР «Білім» қоғамы, 1990 – 52 бет
5. Әуезов Мұхтар. Жиырма томдық шығармалар жинағы – Алматы: Жазушы, Т.17. Мақалалар, зерттеулер – 1985. 352 бет, 4 п. сурет, портр. Қазақ ССР Ғылым академиясы. М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты
6. Абылқасымов Б. Телқоныр. Атамұра-Қазақстан, А., 1993

Ақан. А.

«КӨРҰҒЛЫ» ЭПОСЫНЫҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ

Көрұғлы туралы жырлар мен әңгімелер Орта Азия (түркімен, өзбек, қырғыз, қарақалпақ, араб), Сібір (тобыл татарлары), Кавказ (әзірбайжан, құмық, армян, грузин, абхаз), Таяу Шығыс пен Балқанды мекендеген түркітілдес және басқа да халықтар арасында сақталып келді. «Көрұғлы» эпосын зерттеген А.К. Боровков, И.С. Брагинский, Л.И. Климович, В.М. Жирмунский, Х.Т. Зарипов, В.И. Чичеров, Б.А. Каррыев сынды ғалымдар эпостың екі саласы бар деп қарайды, бірі – әзірбайжан саласы, оған кіретіндер – әзірбайжан, армян, грузин және түрік версиялары. Екіншісі – түркімен саласы, оған – түркімен, өзбек, тәжік және қазақ

нұсқаларын жатқызады, осы салаға қарақалпақ, бұхар арабтары, сібір татарларының нұсқаларын да қосуға болады.

«Көрұғлы» эпосында XVI-XVII ғасырлардың тарихи оқиғалары көрініс тапқандықтан ол шартты түрде тарихи эпос деп аталады. Алайда ондағы оқиғалар сол кезге дейін қалыптасқан эпикалық дәстүрде берілген. Эпоста мифтік элементтер мен тайпалық құрылымның элементтері көрініс береді. Бұл аталғандар бірінші кезекте ортаазиялық, соның ішінде өзбек, қазақ, түркімен, тәжік және қазақ версияларына қатысты. Әрине елдің жадында сақталған кез келген тарихи оқиға уақыт өте келе тарихилығын жоғалтып, мифтік элементтерді бойына сіңіріп, аңызға айнала бастайды. Бұл тұрғыда эпостан тарих сілемін іздеуді басты қағида етіп алған ағайынды К. және М. Чэдвактердің «эпостағы тарихқа қатыссыз элементтер көркемдік құрал ретінде алынғандықтан оның тарихилығына көлеңке түсірмейді. Нақты оқиғалар біртіндеп ұмыт бола бастауына байланысты хронологиялық ретсіздік орын алады: ұқсас оқиғалар мен кісі аттары ауыстырылады, атағы белгісіздеу тарихи тұлғалардың жорықтары мен істері атақты адамдарға телінеді, сөйте келіп қаһарманның ғажайып тууы туралы аңыз пайда болады» [1] деген пікірімен келіспеске болмайды. Яғни ағайынды Чэдвактердің пікірінше түпкі тарихи фактіден ауытқу мен ақын немесе айтушының ұшқыр қиялының нәтижесінде шығарма мифтен бастайды. Демек миф эпос құрылуының алғашқы емес, керісінше соңғы сатысы болып табылады.

Бір айта кетерлігі «Көрұғлы» эпосының қазақ версиялары ортаазиялық салаға жататын өзге версиялармен салыстырғанда өмір шындығына біршама жақынырақ. «Эпостық жыр – бір халықтан екінші халыққа ауысып жүретін ұқсас сюжеттердің жиынтығы емес, ол белгілі бір халықтың ұзақ даму тарихында қалыптасатын, қоғамдық өмірмен, тұрмыс-тіршілікпен біте қайнасып, бірге өсетін, тарихи қажеттіліктен туған көркемдік ойдың жемісі» [2. 34]. Бұл эпос бізге шамамен ХҮІІІ-ХІХ ғасырларда жеткендіктен оның құрамындағы өзбек, түркімен, тәжік версияларында кездесетін мифологиялық кейіпкерлер мен батырлық үйлену (ұмыт болған Жамбыл нұсқасынан басқа) т.б. мотивтер қамтылмаған.

Көрұғлы өмірде бар түркіменнің текежәуміт руынан шыққан батыр деп нақты көрсетіліп отырғандықтан сол кездегі тыңдаушыға жоғарыда аталған сюжет, мотивтер, мифтік кейіпкерлер нанымсыз болып көрінер еді. Оның үстіне ол дәуір елімізде орын алған тарихи оқиғалардың ізімен жырланған эпостардың белең алып тұрған кезі болғандықтан жыршылар «Көрұғлы» эпосын да шындыққа жақын етіп жырлауға яғни өзгеселдердегі версиялардың нұсқаларының ішінен нанымдысын ғана алып, халқымыздың тұрмыстық, әлеуметтік жағдайына бейімдеп жырлауға мәжбүр болған. Мұны дұрыс аңғарған фольклортанушы Ш. Ыбыраев: «осы эпостың сюжеттік құрылымы да, қаһарман тағдырының өрілуі де дәстүрлі қазақтың батырлық жырынан өзгешелеу. Әрине, бұған қарап «Көрұғлыны» қазақ эпосы емес деп ұқпауымыз керек. Оның қазақша жырланып, қазақ арасында түрлі нұсқалармен кең тарауы ешбір дау тудырмайтын басы ашық мәселе. Біздің ұлттық эпостарымыздың бірі. ...Асылында «Көрұғлы» эпосының поэтикасында жазба дастандар дәстүрі белгілі бір дәрежеде орын алған. Отырықшы кәсіпті, шаһарлы жерді, патша сарайы мен оның толып жатқан қызметшілерін /күтушілері, аспазшылары, құлдары, кәнізактары/ шарапхана, зындан, шығыс базарын, т.б. былай қойғанда, жыр құрылымының өзі біртоға, дәс-түрлі батырлық жырдан алшақтау» [2. 34] дейді. Белгілі фольклортанушы Б. Әзібаева да осы пікірді қуаттай түседі: «Қазақ нұсқаларында Көрұғлы халқымыздың дәстүрлі батырлық жырларының кейіпкерлері сияқты сырттан шапқан жауға қарсы тұрып, туған жерін қорғап елін арашаламайды; оның мақсаты, арманы: Шағдат ханнан әкесі мен анасының кегін алу, демек жеке бастың қамы. Ал әулеттік кек, көбінесе кісі қолынан қаза тапқан әкесінің кегін баласы қайтаруы батырлық ертегілердің, архаикалық эпостардың және классикалық қаһармандық эпостардың кең тараған сюжеттерінің бірі екені белгілі. «Көрұғлы» – кейінгі эпос» [3. 23].

Көрұғлыға арналған жырларда оның туғанынан 120 жасқа келгенге дейінгі өмір жолы, оның әкесінің тарихы, сондай-ақ асырап алған балалары Хасанхан мен Ғауаздың және немересі – Хасанның баласы Қасымның ғұмыры мен олардың ерліктері циклдық жүйеде баяндалады яғни бұл эпосқа тұтастану тән.

С. Садырбаев: 1) бір батырдың басынан кешкен әралуан оқиғалары жеке-жеке жыр болып айтыла беретіндігі; 2) өмірбаяндық шоғырлану; 3) генеологиялық /ұрпақтық/ тұтастану; 4) бас батырға бірнеше батырдың шексіз бағынуы [4. 104-105] деп тұтастанудың төрт шартын атап көрсетсе, фольклортанушы ғалым С.А. Қасқабасовтың бесінші шарт ретінде географиялық тұтастануды атайды [5]. Е.М. Мелетинскийдің: «көлемі жағынан шағын жырлар ұлттық эпикалық дәстүрдің аясында бірігіп эпопея құрайды. Бірақ бұл түрлі жырлардың жай ғана қатар орналасқан жиынтығы емес. Әрбір сюжет өзінше аяқталып, шағын жырлар қосымша эпизодтармен, кейіпкерлермен толықтырылып, іштей өсіп отырады. Бөлек-бөлек жырлар өмірбаяндық, шежірелік /генеологиялық/, оқиғалық /маңызды бір оқиғамен байланысты жырлар/ өзгешеліктері бойынша тұтастанады» [6. 109] дейді. Біз сөз етіп отырған эпоста ғұмырнамалық және шежірелік тұтастанудың белгілері айқын. Ол туралы Ш. Ыбыраев былай дейді: «...біріншіден осы жыраудан жазылып алынған текстер (Р. Мәзқожаевтан – А.А.) бір ғана Көрұғлының өз басына ғана қатысты емес, қаһарманның әкесі /Раушанбек/, өзі, ағы /Фират/, жаулары /Райхан, Шағдат/, т.б. туралы жеке-жеке сюжеттер шоғырланып, тұтастанған эпосқа айналған. Сайып келгенде бұл да іштей циклды шоғырланған эпос.

Екіншіден, сюжеттің бас-аяғы өзге эпостардай бір ғана батырдың төңірегінде өрбімейді. Жырдың қалың оқиғасына қатысушы негізгі қаһармандар мұнда көп. Олардың тағдыры өз алдына жеке-жеке өріледі» [2. 103].

Бізде бұл эпостың Көрұғлының өзіне, әкесіне және ұрпақтарына арналған жиырмадан астам нұсқалары мен жазбалары бар. Солардың негізгілері ретінде: «Раушанбек», «Көрұғлының көрде туғаны», «Фират жайы, Көрұғлының Райхан араппен соғысы», «Көрұғлының Шағдатқа барғаны», «Көрұғлы мен Безерген», «Көрұғлы сұлтан өлеңі», «Хикаят Көрұғлы сұлтан», «Үшбу Ғауазханның қиссасы-дүр», «Қисса Ғауазхан», «Түркімен Қасымхан» дастандарын айтуға болады. Оларды жырлаған, хатқа түсірген, жариялағандар: Хасен Мирбабаұлы, Қалижан Өтешұлы, Мәшһүр-Жүсіп Көпеев, Майлықожа Сұлтанқожаұлы, Жамбыл Жабаев, Рахмет Мәзқожаұлы, маңғыстаулық Абыл жырау мен Нұрым жырау, Мұрын жырау, Мол-

да Мұқан. Маясар Жаппасов, Ү. Толыбеков, Б. Майлин, Нұрпейіс Байғанин, Қошанов т.б.

Қазақ тіліндегі «Көрұғлы» эпосы Хасен Мирбабиннің бастыруымен алғаш рет 1885 жылы Қазан қаласында жарық көріп, 1915 жылға дейін бірнеше рет жарияланды. Ал Кеңес заманында 1973 ж. жеке жинақ болып шығып, 1989 жылы біршама толықтырулармен қайта басылды. Ақырында 2008 жылы «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасының шеңберінде жарияланып отырған «Бабалар сөзі» атты жүзтомдықтың 48, 49-томдарында қамтылды.

Сонымен «Көрұғлы» эпосының ең толық нұсқасы ретінде Р. Мәзқожаев жырлаған төрт саланы атауға толық негіз бар. Бірінші сала Көрұғлының әкесі Раушанбекке арналса, қалған үш сала бас қаһарманның көрде туылуы мен оның ерлік істерін баяндайды. 1989 жылғы «Батырлар жырының» Көрұғлыға арналған төртінші томына жазған түсінігінде М. Ғұмарова 1958 жылдың ақпан айында М. Әуезовтің Р. Мәзқожаевты Әдебиет институтына шақырып алып, осы эпостың толық түрін магнитофонға жаздырып алғанын, сол жылы жырау магнитофонға жазылған жырын араб әрпінде қағазға жазып тапсырғанын, кейіннен өзі жырлаған «Көрұғлының» үшінші редакциясын белгілі ақын Қуаныш Баймағамбетовке жаздырып, институтқа жібергені туралы жазады [7. 396]. Өкінішке орай жыраудың орындауында магнитофонға жазылған нұсқаны техникалық ақаулары болуына байланысты тыңдау мүмкін болмай отыр. Ал, жырау өз қолымен хатқа түсірген және араға шамамен жарты жыл салып өз орындауымен Қ. Баймағамбетовке жаздырған екі нұсқаны мәтінтанулық тұрғыдан салыстыру барысында біз олардың арасында едәуір айырмашылықтың барын анықтадық. Ол заңды да. Өйткені ауызша айтылып, ауызша таралатын фольклорлық мәтіндер мейлі о.л бір адамның орындауында болсын ешқашанда сөзбе-сөз, жолма-жол қайталануы мүмкін емес. Бұл ғылымда әлдеқашан дәлелденген құбылыс. Егер баспа бетін көрген мәтін болса онда сөз басқа Р. Мәзқожаевтың орындауындағы Көрұғлының төрт саласының әр жылдары баспа бетін көргендігі туралы жоғарыда айттық. Соңғы 1989 жылғы басылымды жыраудың өз қолымен жазған түпнұсқамен салыстырғанда, құрастырушылардың

Қ. Баймағамбетов хатқа түсірген нұсқаны басшылыққа алғанына көз жеткіздік. Дегенмен кей тұстарда бірінші нұсқадан да жеке-ке-ген жолдар мен тұтас шумақтарды алып отырғандығы байқалады. Бұл, әрине, ғылыми басылымның қағидаларына қайшы келеді.

Екі қолжазбаны салыстыру барысында Қ. Баймағамбетов жырды өзінше көркемдеп, толықтырғаны анықталды. Ол жазған түпнұсқаға Р. Мәзқожаев өз тарапынан бірнеше рет түзету де енгізген. Біз осы аталған екі нұсқаны текстологиялық тұрғыдан салыстыру үшін жыраудың өз қолымен жазған нұсқаны І-нұсқа, ал жыраудың айтуынан Қ. Баймағамбетов жазып алған нұсқаны ІІ-нұсқа деп шартты түрде атауды жөн көрдік.

Сонымен жырдың Раушанбекке арналған саласының көлемі І-нұсқада 1207 жол, ІІ-нұсқада 1369 жол. Бір айта кететін жайт Қ. Баймағамбетов «Раушанбек» жырының 1217 жолын кирилл әрпінде қағазға түсірген. «Көрұғлының көрден туғаны» атты екінші сала І-нұсқада 629 жол. ІІ-нұсқада 773 жол.

І-нұсқа	ІІ-нұсқа
<p>Бастайын Раушанбектің хикаятын, Баласы Толыбайдың асыззатын. Болады қалай теріс насихатым? «Зер қадірін зергер білер» деген мысал, Айырмас танымаған сөздің парқын. Бар екен Шаһарқұла деген қала, Билеген Шағдат патша бүкіл халқын. Жайылған әр дуанға мағлұматы. Қайтпаған адамзаттан ешбір пәті... [1-10]</p>	<p>Бастайын Көрұғлының хикаятын. Түрікмен текежәуміт дейді затын. Әкесі Көрұғлының Раушанбек, Толыбай арғы әкесі аталатын. Раушанбек тарихынан сөз сөйлесем – Болады қалай теріс насихатым? «Зер жайын зергер білер» деген мысал, Әр заттың білген шешер парасатын. Хан боқты қызылбаста Шағдат атты. Қайтпаған ешбір ханнан ешбір пәті... [1-10]</p>

Бір жыршыдан әр кезде жазылып алынған жырдың алғашқы он жолының өзінен-ақ айтарлықтай айырмашылықтардың барын көруге болады. ІІ-нұсқада жырдың Көрұғлының хикаяты екені ескертіліп, оның тегі түркіменнің текежәуміті делінсе. І-нұсқада бірден Раушанбектің хикаясы екені баяндалып, оның Толыбайдың баласы екенін көрсетісмен ішкеледі. яғни оның ұлты, руы туралы мәлімет жоқ. Сондай-ақ, бұл шумақтарда Шағдаттың қаласы нақты аталғанымен, ол кімдерге патша болып

тұрғандығы көрсетілмеген. Ал, II-нұсқада Шағдаттың қызылбас екені айтылып, қаласы аталмайды.

II-нұсқада кездесетін Шағдаттың байлығы мен өзіне тең келер патшаны іздеуі I-нұсқада айтылмай, тек патшаның өзінен артық кім бар екенін сұрауымен шектеледі. I-нұсқада бұл сұрақтың жауабын табуға патшаның қол асты түгел жиналса [Жиналып қол астының келді бәрі, Отырды патша алдында жас пен кәрі [17-18]. II-нұсқада тек білетіндер ғана келеді [Алдында білгендердің болған бәрі, Отырған оң көзіндегі жас пен кәрі [25-26].

Түрікпенде халқы сүйген патша барын палуанынан (I-нұсқада Мейрам немесе Мейрамбасы, II-нұсқада Мейрамбек) естіген Шағдаттың бұйрығы да екі нұсқада екі түрлі жырланады.

Төмендегі мысалдағы Қ. Баймағамбетов нұсқасында тілдік өзгешелік анық байқалады. Р. Мәзқожаев осы жырдың екінші саласының кіріспесінде «Баспаған бұл тарауы, басылмаған. Қолжазба келе жатқан бірден-бірге» дейді. Демек жыраудың қолында жырдың қолжазбасы да болған ғой. Ендеше Қ. Баймағамбетов жыраудың айтуынан жазып ғана қоймай, жыраудың қолында болған көне қолжазбаны да пайдаланған деуге толық негіз бар.

I-нұсқа	II-нұсқа
Шағдат хан айтты мынау нақылды енді: «Пенде ғып қолын байлап алып кел» деп. Ақырың, қаһарланып алып демді: – Астымда бар алтын тақытым. Назбедеуге жабу жаптым. Тез барыңдар батырларым, Ашылмай ма менім бақытым. Арылдағың тұмап басып, Жау шабылңдар араласып. Қонған жерге қарауыл қой, Қалмаңдар ұйықтап қара басып. Жаудан қорқып қашып келің. Өлтіремін дарға асып. Сен қашпасаң жау қашады. Қаптай шауып ұмтылсаңдар, Түрікпендер қалар сасып.. [37-57]	Шағдат хан айтты мұндай ақылды енді – Астымда бар тіллә тақытым, Арғылың тұр менің бақытым. Назбедеуге мініп бәрің, Қару байлап шәкір тартың. Тез барыңдар үстің басып, Қорқу арам жаудан сасып. Түрікпенлерің шауып әпкел, Бастықтарың дарға асып. Өлімдерің алақанда Жаудан қорқып келсең қашып. Мән біләмән текларини, Мәхкәм бағлап белларини. Ханың тірі байлап әпкел, Душманның көп бек іарини. Ал душманден кекләріңни.* Қаласынап халқын қуып, Қошелерін қанмен жуып. Кормегенін көрсетіңдер, Қызларың күң, ұлын құл ғып. [45-65]

II нұсқадағы Шағдаттың біресе «бастықтарын дарға ас», біресе «ханын байлап тірі алып кел» деген бұйрығы тыңдарман үшін /оқырман үшін емес/ бір-біріне кереғар секілді естіледі. Өйткені жырға ұйып отырған тыңдаушы үшін бастық та, хан да сол елдің билеушісі болғандықтан ә дегенде бұл екі сөздің парқын ажырата алмай қалуы да мүмкін. Одан кейінгі оқиғалар легінен қалып қоймас үшін тыңдарман сол түсінбеген екіұдай күйде тыңдауды жалғастыра берсе, оқырман мәтінді қайта оқып, зерделеуге уақыты болады. Біздің пайымымызша I-нұсқа (Шағдаттың «Пенде ғып қолын байлап алып кел» деген нақты бұйрықпен шектеліп, қосымша «бастығын дарға ас» деген бұйрықтың болмауы) дұрыс секілді.

Тағы да бір айта кететін мәселе Р. Мәзкожаев жырды қағазға түсіргенде институт қызметкерлері тарапынан діни ұғымдарды, шеттен енген сөздерді мүмкіндігінше көп қолданбау туралы өтініш болған секілді. Соның салдарынан *Тағдырдың* әрне болса қалауында... [66] – *Тәңірінің* әрне болса қалауында... [78]; Бақдәулет жасынан-ақ берген екен... – Бақдәулет жастан *Тәңірім* берген екен...; *Пенде қып* Раушанбекті алып кетті, Көңіліне қайғы-қасірет салып кетті... [86-87] – *Ханы деп* Раушанбекті алып кетті, Түрікпенді тыныш жатқан *набыт* етті [100-101]; ...Жасынан *үлкендерден* бата алыпты. *Ажарлы*, ақылы толық болғаннан соң, Раушанбек сол себептен атаныпты. [75-77] – ...Жасынан *шілтендерден* бата алыпты. *Айбарлы*, ақылы артық болғаннан соң, Раушанбек сол себептен атаныпты [88-91] болып өзгерген.

Бұл жерде I-нұсқадағы «үлкендерден», «ажарлы» деген сөздердің II-нұсқада «шілтендерден», «айбарлы» болып өзгеруін негізсіз деп ойлаймыз. Себебі «Көрұғлы» эпосының Раушанбекке арналған бірінші саласында немесе басқа салаларында да бас қаһарманға яғни Раушанбекке көмекші шілтен, Қызыр, т.б. тарапынан көмек болғандығы туралы еш жерде айтылмайды. Бұл көмекші, жебеуші күштер тек «Көрұғлының көрде туғаны» атты екінші саладан бастап ғана көрініс таба бастайды. Ал, «ажарлы» сөзінің «айбарлыға» өзгеруіне келер болсақ «раушан» сөзі парсы тілінде «жарық, көрікті» деген мағынаны беретіндіктен I-нұсқада бас кейіпкердің Раушанбек атану себебіне орынды түсінік берген.

I-нұсқа	II-нұсқа
<p><i>Данышпандық ақыл берген жас ұлға. [190]</i> Көрүтліны құшақтап аттан түсірді, Үйіне әкеп шәрбат суып ішірді. – <i>Кәзір өлкем арманым жоқ көңілімде,</i> <i>Жібек баулы қотға берді</i> құсымды. [390-393]</p>	<p>Ақыл берген. <i>Хақ Құдірет</i> жас ұлға. [232] Үйіне әпкеп аттан алып түсірді, <i>Қысып, сүйіп айы-күні мүсінді.</i> <i>Балуан ата, Ыбі Бәтима, жар бол деп,</i> Бат аралас шәрбат суып ішірді. <i>Арман жоқ деп көріп өлсем қызығын,</i> <i>Алмас қанат, қанды көзді құсымды.</i> Ақанайдың айтқан түсін жорыған, Күләйім де көп сырларға түсінді [458-463]</p>

Жырдың өн бойында төл сөзді автор сөзіне немесе автор сөзін төл сөзге алмастыру фактісі жиі кездеседі. Бұл алмастырулар жырдың мазмұнына, тыңдаушы немесе оқырманның ұғынуына кері әсерін тигізбесе де текстологиялық тұрғыдан мұның маңызы зор. Біз осындай өзгертулердің бір-екеуін ұсынуды жөн көрдік:

I-нұсқа	II-нұсқа
<p>«Мен елімде жүруші едім алшақтап», <i>Аға берді көзден жасы бұршақтап.</i> [296-297] Сонда бала жасын алды көзіне, <i>Құлағың сал Көрұғлының сөзіне:</i> – <i>Қол-аяғым пешіп жібер, ағажан.</i> Қырық пілтен <i>айтты бүгін</i> өзіме [356-359]</p>	<p>«Өз елімде жүрдім кеше алшақтап, <i>Көзден жасым ақты бүгін бұршақтап».</i> [327-328] Сонда бала жасын алды көзіне: – <i>Сал құлағың, депті, аға, сөзіме.</i> Қол-аяқты пешіп жібер, ағажан, Қырық пілтендер <i>түсіндірді</i> өзіме. [414-417]</p>

Төмендегі I-нұсқадағы а-а-б-а-б-а ұйқасына құрылған бір шумақ II-нұсқада а-а-б-а ұйқасымен екі шумаққа бөлінуіне байланысты екі жол қосылған.

I-нұсқа	II-нұсқа
<p>Осы сөз е тұрақтатты патшасын, Бес жүз тілге санап берді ақшасын Бауыздамай соямыз деп түйені. Тамашаға жиды жұрттың баршасын. Аяғың да байламаймыз түйенің, Шын зат болса пығармайды дыбысың. [452-453]</p>	<p>Осы сөзбен тұрақтатты патшасын. Берді санап бес жүз тілге ақшасын. Бауыздамай соямыз деп түйені. Тамашаға жиды жұрттың баршасын. Аяғың да байламаймыз түйенің, Мен өзім де осындайды сүйемін. Айтқан жерден пықпай қалса бұл гүйең, Дарға тартың, мойшыңа арқап ілемін. [483-486]</p>

II-нұсқаға қосылған соңғы екі жол егер Раушанның сыншылықтан жаңылса дарға асылатынын яғни оның өмірінің қыл ұшында тұрғанын көрсетеді. Сондай-ақ бұл жолдар Шағдат ханның озбырлығын, жауыздығын дәлелдсі түсуге, оның бейнесін ашуға көмекші болып тұр.

Кейбір шумақтардың тұтасымен түсіп қалуы екі нұсқаға да тән жағдай. Мұндай кемшіліктердің салдарынан жыршының айтар ойы көмескілснп, тыңдаушының жырды қабылдауын қиындатады. II-нұсқада Райханның Әмударияға қарай қашқаны айтылмағандықтан, оның қайдан қарғып өткені түсініксіз болып қалған.

I-нұсқа	II-нұсқа
Балаға Барша жылап амандасты, Сол кезде Райхан араб қамшы басты. Бітіріп ойындағы бұл мақсатын. Дарияға Әму атты жақындасты... [127-130] Ар жаққа Кокқаскамен қарғып өтті. Көрұғлы жеткенінде жақындасып [148-149]
Қарғытып Кокқаскамен өтіп кетті, Көрұғлы келген кезде жақындасып [137-138]	

II-нұсқада Раушанбекке әкесінің «Жат елдерде сыншы болма» дегені» [511] нақты айтылса, I-нұсқада ол «Әкесінің айтқаны түсіп есіне. Басын шайқап көп камыққан секілді» [480-481] яғни I-нұсқада басқаша баяндалғандықтан Толыбайдың баласына қандай өсиет айтқаны белгісіз.

Кез-келген батырлық жыр халықтың еріккенде ермек етіп, уақыт өткізу үшін ғана тыңдайтын дүниесі емес, ол халықтың дүниетанымын кеңейтіп, рухын көтеретін, жас ұрпақты отаншылдыққа үндейтін тәрбие құралы екені белгілі. Ендеше ондай шығармалардың бабаларымыз ғасырлар бойғы көзбен көріп, көңілмен түйген өмір тәжірибесінен алып, тоқсан ауыз сөзге тобықтай түйін етіп ұрпағына қалдырып кеткен мақал-мәтел, накыл сөздерімен өрнектелуі заңды құбылыс. Бұл құбылыс «Көрұғлы» эпосында да көрініс тапқанымен, біз салыстырып отырған екі нұсқада екі түрлі беріледі. Тіпті араб тілінен аударғанда «Сабыр қуаныш кілті» («Ассабр мифтахил фарик»)

деген мағынаны білдіретін мәтелдің өзі сол тілде басқаша берілген. Мысалы, I-нұсқадағы «Жолығар басқа бәле тілден деген» [628] – «*Ит қаппақ, қабан жирмақ ашуланса*» [667] болып, «Ассабр мифтахил фарик» деген бар» [225] – «*Ассабр элман¹¹ рақым*» дегендей» [231], «Мың залалдан бір күн пайда» деген бар» [381] – «*Мың пейіштен бір күн тірлік*» деген бар» [393] болып өзгертілген.

Қ. Баймағамбетовтің белгілі ақын екені баршаға мәлім. Осы жырды көшіру барысында да ол өзіндік қолтаңбасын қалдырған. Бұған біз салыстырып отырған нұсқалардағы айрмашылықтар дәлел бола алады. Ақын бірінші нұсқада жоқ монолог, диалогтарды өз тарапынап қосып, ақындық шабытпен шалқыта жырлайды. Тіпті I-нұсқада кездесетін жолдардың өзін әдеби тілде көркемдеп жеткізген. Мысалы, Сақтады құдіретімен Жаппар Халық. [54] – *Шолпанның жұлдызындай от боп жанып* [66]; Сүйген ерге жаратқан Хақ жар екен. Әбден байқап апық көрсем шамасын, [160-161] – *Кескіні кент, қарағаны қала екен. Күндей күліп, көзінен от жанып тұр*, [176-177]; Боз биеге қамшы басты. Неше күндей тынбай жүріп, Небір биік таудан асты – *Асу-асу белден асты. Махаббаты тартып елдің, Жайнап көңілі шұғыла шашты* [662-665].

Байқап отырғанымыздай Қ. Баймағамбетовтің өз тарапынап енгізген көркемдеу тәсілдері жырдың тілін әдебилендіріп, оның құндылығына көлеңке түсірген.

Төменде келтірілген салыстырулардан екі нұсқада бір оқиғаны екі түрлі баяндағаны аңғарамыз. Мысалы Шағдат патшаның «жігіттің сырттанып тап» деген бұйрығын орындағысы келмеген Раушанбектің жауабы: «Қайта-қайта *айтпайын* деп өтінді» [508] «Қайта-қайта *білмеймін* деп өтінді» [545].

I-нұсқада Раушанбек Шағдаттың нәсілсіз екенін біле тұра айтқысы келмегені түсінікті болса, II-нұсқада ол ештеңеден хабарсыз сияқты көрінеді. Яғни сыншының шындықты айтса өз өмірі қатерге тігілерін білгендіктен сынағысы келмегені екінші нұсқада көрініс таппаған. Сонымен қатар екі нұсқада

¹¹ Бұл сөздің мағынасы сөздіктен табылмады. Көшіруші тарапынан қате жазылып берілуі де мүмкін.

кейіпкерлердің қабылдаған шешімі бір-біріне қарама-қайшы келіп жататын тұстары да жоқ емес. I-нұсқада Ақанай әкесі мен күйеуін түркімен еліне шығарып салып тұрғанда «Тағдыр іске нендей шара қыламын. ... Лажым жоқ, енді қайда барамын?!» [689-690] деп шарасыздыққа салынса, II-нұсқада «Бақ каласа мен де мүмкін барармын. ... Та көргенше желден хабар алармын» [752-753] деп өзінің де атажұртына оралуға пейілді екенін білдіреді. Ал балалықпен жеңгесінен айрылып қалған Көрұғлы бірінші нұсқада «Тірі жүрсем көремін» деп өкініп» [161] келешекте Райхан арабтан кек алуға сол кезде-ақ бекінесе, II-нұсқада «Ақ ісіне амал болмас» деді де, амалсыздан өкініп басын шайқап» [176-177] бойкүйездікке салынып, үйіне қайтып кетеді. Тағы да бірнеше мысал: «Тұлпардың нәсілінен болған жануар, Жылқының бәріне бас болған еді» [81-82] – *Тұлпардан қалған тұяқ жануар деп, Жылқыға әкеп қосып қойған еді*» [98-97]. I-нұсқада Ғаждамбектің боз бнесі тұлпардың нәсілі ғана емес, «жылқының бәріне бас болса», II-нұсқада ол әшейін үйірге әкеп қоса салған «тұлпардан қалған тұяқ жануар» ғана. Нәтижесінде мал ұстаған әрбір қазаққа таныс кез-келген үйірдің немесе отардың ішінде иесіне құт-береке әклетін бір мал болады деген көнеден келе жатқан ұғым адыра калып, боз биенің өзгелерден ерекшелігін сол ұғымға сай етіп көрсетпек болған жыраудың әрекеті ақынның араласуымен зая кеткен.

Нұсқаларда көптеген сөздер синонимімен ауыстырылып берілген. Бірер мысал келтірер болсақ: Торыны сол *дуалға* сал, – деп айтты [768] – Торыны сол *қорғанға* сал, – деп айтты [836]; Қанша *мықты* болғанменен не пайда [362] – Қанша *күшті* болғаныңнан не пайда [370]; Байлаған жіп *қиып* барад білегім [364] – Байлаған жіп *бунап* барад білегім [422] т.б.

Бірінші саланың аяқталуы:

I-нұсқа	II-нұсқа
<p>Бірлік қылды ортасынан туғаны, Үйбасынан қаражатты жинады. <i>Шанбілбелдің шатыр салып басынан,</i> <i>Раушанбекті соған қойып сыйлады.</i> Ғаждамбекті туысқаны әкетті, <i>Сарай салып көрсетті халық</i> <i>құрметті</i> <i>Ортасынан Барша сұлу әперіп,</i> <i>Сондай сыйлық туысқаны көрсетті.</i> Осыменен бітті Раушан саласы. <i>Иште қалды Көрұғлыдай баласы.</i> <i>Екінші сөз Күләйімнен айтамыз,</i> <i>Дұшмандарда қалды ұзақ арасы</i> [1200-1207]</p>	<p>Бірлік қылып туысқандары сыйла- ды, Әрі туған, әрі жаңа мейманы. Арып-ашып аңсап келген туған деп, Үй басынан бір-бір қара жинады. Ғаждамбекті туғандары әкетті, <i>Бір-бір қара берді жинап зекетті.</i> <i>Бұл екеуі жата берсін Шәмбілде,</i> <i>Күләйімнен келтірейік бір кепті</i> [1366-1369] </p>

Екінші сала Мәзқожаев өз қолымен жазған дәптердің сыртында «Көрұғлының көрден туғаны» деп жазылса, мәтіннің басында «Көрден туған Көрұғлының екінші саласы» деп көрсеткен. Ал II-нұсқада екі сала бірігіп кеткендіктен бағананың шетіне «Көрден туған Көрұғлы. 2-сала» деп бөтен адамның қолымен, кирилл әрпінде жазылған. Әрине, II-нұсқада екінші саланың басталғандығы туралы жыршы тарапынан ескерту жасалмағандығы айтпаса да түсінікті. I-нұсқаның кіріспесінде жырау бұл жырды кімдерден үйренгендігі туралы зерттеушілер үшін аса құнды мәлімет келтіреді.

II-нұсқада жүкті болған Ақанай өзінің көп ұзамай дүние салатынын, ішіндегі сәбиін көр ішінде туатынын түсінде шілтендерден естіп, оны анасына ескертеді. Қызының дүние салғаннан кейін көр ішінде босанатынынан хабарлар болған анасы белгілі бір әрекетке баруға тиіс еді, бірақ ол өйтпейді. Баланы жеті жылдан кейін жылқышысы кездейсоқ кезіктіргенде ғана қызының айтқанын есіне алады. I-нұсқада Ақанайдың анасына түсін баяндауы да, бала кездейсоқ табылғанда Күләйімнің Ақанай қаза болар алдында айтқан ескертуін есіне алуы да айтылмайды. Демек, бұл эпизод Қ. Баймағамбетов тарапынан қосылған.

Келесі мәселе Көрұғлының бейнесіне қатысты. Р. Мәзқожаевтың қолжазбасында басты қаһарманның бейнесін сипаттау

жоққа тән болса, Қ. Баймағамбетовте ол былайша сипатталады: Кескініңде кемеңгердің түрі бар, Келбетінде періштенің нұры бар...; Әр мүшесі бөрі көкжал арландай; Иықты, жауырынды, кең келбетті; Апай төс көзі ала түсі суық, Тұлғалы, алғыр бүркіт, түсі суық;

II-нұсқада қаһарманның анасы жолбарыстың жүрегіне жерік болатыны айтылады. Шілтендер Көрұғлыны арыстанға мінгізеді. Сонда бала «камшы қып айдаһарды және ұстады» делінеді.

II-нұсқаға кеңістік пен жиынтық мөлшерге нақтылық тән екені анықталды. Мысалы: бір топ адам – *қырық шақты адам*; біраз жерге – *сәскелік жер*; біраз жерге барған соң – *мың қадамдай шегініп* т.б.

Сондай-ақ I-нұсқадағы «аксұңқар» [454] – «арыстан» болып [545], құралайдай көзіне [21] – *кеседей* от көзіне [31] болып ауыстырылған.

I-нұсқадағы көне түркі сөздері мен шеттен енген сөздер де II-нұсқада қазақ тілінде берілген. Мысалы: Көрдің іші шам жаққапдай *раушан* [177] - Көрдің іші шам жаққандай *жап-жарық* [219]; *Мұддағаңды* келтірерсің орыпға [377-378] – *Мақсатыңды* келтіреміз орыпға [388-390]; Мен садаға көзің *бірлән* қасыңа [212]

Мен садаға көзің *менен* қасыңа [222] т.б.

Сонымен екі нұсқаны салыстыру барысында мынадай айырмашылықтар анықталды:

I. Діни атаулардың өзгеруі

II. Төл сөздің автор сөзіне алмасуы

III. Тыңнан қосылған өлең жолдары

IV. Мағынасы анық емес жолдар

V. Мақал-мәтелдердегі өзгерістер

VI. Жазба әдебиеттің көрінісі

VII. Мағынасы қайшы шумақтар

VIII. Синоним сөздермен ауыстыру.

IX. Көрұғлының сипатының бірінші нұсқада болмауы

X. Кеңістік пен жиынтық мөлшердегі нақтылық

XI. Теңдеулердің ауыстырылуы

XII. Көне түркі сөздері мен шеттен енген сөздердің ауыстырылуы.

Осы айырмашылықтардан Қ. Баймағамбетовтің жыраудан мәтінді сөзбе-сөз жазып алмағанына, яғни өз тарапынан да өзгеріс енгізгеніне көз жеткізіп отырмыз. Мұндай жәйттер туралы Т. Сыдықов: «әр эпостың ортақ элементтерімен бірге оның қазақ халқының аузында айтылып келе жатқандығымен байланысты әр жыр нұсқаларының өзіпдік жеке ерекшелігі бар. Ақын, жыршылар белгілі бір эпикалық шығарманы жадында сақтай отырып, эпостың қай жері тындаушыларға қатты ұнайтындығын ескеріп, олар творчестволық жолмен өз тарапынан толықтырулар қосқан» [8. 93] десе, профессор Б. Әзібаеваның «бір туындының бір жыршыдан / айтушыдан арасына біраз уақыт салып жазылып алынған мәтіні, бір шығарманың екі я одан да көп орындаушыларынан жазылып алынған мәтіндері, белгілі бір шығарманың еліміздің түрлі аймақтарында жазылып алынған мәтіндері, белгілі шығарманы бір жыршыдан тараған, бірақ ұстазынан үйренген шығарманы өңдеп, өзіңше жырлаған орындаушыларынан жазылып алынған мәтіндері т.б. сол шығарманың варианттары болып табылады» дейді. Соңдықтан, жоғарыда аты аталған ғалымдардың пікірлеріне сүйене отырып Қ. Баймағамбетов хатқа түсірген нұсқаны Р. Мәзқожасв нұсқасының көшірмесі деп емес, сол нұсқаны негізге ала отырып жырланған дербес нұсқа деп қарастыру керек деп ойлаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. К. және М. Чэдвиктер. «Становление литературы». (K.M. Chadwick and M.K. Chadwick, The Growth of Literature. vol. I – III, London, 1932 – 1940.
2. Ш. Ыбыраев. Эпос әлемі. Алматы, 1993.
3. Бабалар сөзі Жүзтомдық. – Астана, – 2008. Т. 48 Бағырлар жыры. Құраст Әзібаева Б., Ақан А.
4. Садырбаев С. Фольклор және эстетика. Алматы, 1976.
5. Қасқабасов С.А. Қазақ фольклорындағы тұтастану құбылысы, Жұлдыз №11, 1992.
6. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
7. Батырлар жыры, ІУ т. Көрұғлы. Құраст. М.Ғұмарова, Ж.Әбішев. Алматы, 1989.
8. Сыдықов Т. Қазақ фольклорының поэтикасы. – Алматы, 2002.
9. ӘӨИ ҚК, 89 бума

ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫ ЭПИКАЛЫҚ ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ БАТЫРЛАРДЫҢ ТҰТҚЫНҒА ТҮСУ САРЫНЫ

Эпикалық жырларда идеал деңгейіне көтеріліп жырланған батыр - жалпы халық мүддесін қорғаушы, халықтың жоғын жоқтаушы. Себебі «халық үшін қайрат көрсетпеген кісіні эпос еш уақытта ардақтап, аспанға көтермеген» [1, 101]. Батырдың мінез-құлқының ашыла түсер тұсы ол - күштілер өктемдігіне, зұлымдығына қарсы аттанып олармен көбіне жалғыз қиян-кескі ұрыстарға түсіп небір қауіп-қатерді бастап кешкен қалың қолға бір өзі шапқан соғыстары. Эпикалық жырларда батырлардың ең басты белгісі оның қайтпастығы, қайсарлығы және де елден ерек күштілігі. Бірақ қалай болғанда да батыр да адам. Яғни оның да әлсіз жақтары болады. Ол алдындағы «кедергілерді әр кезде оңай жеңіп тешыға алмайды. Жау елінде соғыста жараланып, неше түрлі қауіп қатерге кез болып тұтқын болып зарығып жалғыздық азабын тартады. Демек, мұнда батырдың психологиялық сәттері, кедергі атаулының шындыққа жақындауы мол. Әрекет бар да оны тарихи-әлеуметтік себептермен, адам тағдырымен жан жақты өрелестіру бар» [2, 261].

Түркі халықтары эпикалық жырларында батырлардың тұтқынға түсу сарыны жиі кездеседі. Бұл мотивтің ішкі ерекшеліктері мен ортақ тұстары да бар екені түсінікті. Мәселен жырлардағы мотив ортақтығына батырлардың бетпе-бет жеңіліп тұтқындалмайтындығын атауға болады. Көбіне батыр жеген тамағынан уланып немесе ішкен сусынынан ес білмей құлап жатқанда немесе қалың ұйқыға кеткенде (оны батырлардың «алып ұйқысы» деп атайды) қиын жағдайға тап болып, тұтқынға түскенін аңғарамыз. Мәселен бұл «Алып манаш», «Қорқыт ата жырлары», «Қозын Еркеш», «Алпамыша», «Манас» жырларында көптеп ұшырасады. Біздің зерттеуімізге арқау болған Алпамыс, Қобыланды, Жаныш-Байыш, Ер Табылды, Баттал Гази /Сейт Баттал/ және Данишменд Гази жырларында да аталмыш сарып жиі ұшырасады.

Халық алып батыр бір ұйықтағанда «көк жарылып жерге түссе де» селт етпейді, бұл оның жеңілмейтін алып күшінің белгісі деп түсінеді» [3, 94]. «Ұлы батырлардың ұйқысы ұзақ болады. Батырлар ұзақ ұйықтағанда тез өседі және алып ұйқыларынан батырлар оянған соң жырларда негізгі оқиғалар басталады» [4, 586].

Оғыздар ұйқыны «өткінші өлім» деп атаған. Қазан хан бір ұйықтағанда жеті күн ұйықтайды екен. Қазан хан да жауға ұйықтаған кезінде тұтқын болады [5, 114]. Қорқыт жырларында Секек те үш рет жау елінде ұйықтап қалады, екеуінде атының оятуымен құтылса, үшінші рет жау елінде тұтқын болып жүрген ағасы келіп, оның оғыздың жігіті екенін біліп құтқарады [5, 110-111].

Манас жырында «Шоң қазатта» Алмамбет, Шұбак, Сырғақ Бейжінге тиіп, Қоңырбай бастаған қытай әскеріне төтеп бере алмай шегінгенде, Манас әлі алып ұйқының үстінде жатады. Жау келіп жағасынан алуға таянғанда ғана ұшып тұрып, жауды серпілте бастайды. Көкөтайдың асында бәйге аттары келгенше Манас аспанмен тілдескен бәйтеректің түбінде бірнеше күн ұйықтап жатады. «Жер айрылып су шыққанша» ұйқысы ашылмайды» [3, 94].

«Алапмыста» да батыр мыстан кемпір алып келген қырық қыздың қолынан арақ ішіп мас болып ұйықтағанда қолға түседі [6,38]. «Қобыландыда» да батыр ұйықтаған кезінде Көбікті батыр тарапынан тұтқындалады [6, 110]. «Жаныш-Байыш» жырында Байыш та жаудың қолынан құтылып, еліне қайтар жолында «алып ұйқыға» кетеді.

Жолбарыс келіп шапқанда да ол тұрмайды. Белкыс оны не істесе де тұрғыза алмайды [7, 82]. Түрік батырларының «ұйықтаған кезде тұтқынға түсуі» сарыны «Баттал Гази» жырында да жалғастық табады. Баттал болашақ жары Кетаяунның берген сикырлы ісін іскегенде ұйықтап қалып тұтқынға түседі [8, 253]. Ал жалған пайғамбар Бабекті іздеп мінген кемеде Бабектің досының берген тағамын жегенде батыр ұйықтап кетеді. Бабек қылышпен қанша шапсада батырға түк болмайды, ақыры олар батырдың қолын аяғын байлап теңізге лақтырады [8, 324].

Жырларға кеңірек тоқталып батырлардың тұтқынға түсу сарынын жеке-жеке қарастырайық.

«Алпамыста» неше күндер ұшқан құспен жарысқан Шұбар атымен шаршап бір күндері бар жайдан бейхабар келе жатқан батыр Қаракөзді бас қылып, қырық қыз және қырық отауымен айдын көлдің бойында өзін тосып отырған мыстан кемпірдің күтіп жатқан жеріне келеді. Кемпір жылап батырдың алдынан шығады. Себебін сұраған батырға: Жіделібайсын жерінен, Қоңырат деген елінен Байбөрінің жылқысын Тайшық ханның алғанын естіген қырық балам оған қарсы шықты. Тайшық хан сол себепті бәрінде өлтірді. Міне құдайдап күптүні келуіңді сұрап сені күтіп тұрмын дейді. Батыр кемпірге сеніп «кел шеше атқа мінгес» - дейді. Өзіне жақындаған мыстанның арам пиғылын сезген есті де асыл жануар Шұбар қос аяғымен кемпірді тебеді. Бірақ Шұбардың бұл мінезін түсінбеген батыр қатты ашуға мініп қылышымен оны шабады. Ал батырдың бабалары батырды қорғағаны сияқты оның тұлпарын да қорғайды. Олар батырдың қылышын қағады да тұлпар аман қалады. Кемпір аяғында батырды алдап сулап атынан түсіріп сусын орнына қырық қыздың қолымен шарап бергізіп, оны әбден мас қылады. Осында ханның қызы Қаракөз назарға беріліп ертенгі күні кімнің батырға болысатыны да сездірілді.

Жаңа шыққан он бірге
Бір жылда шыққан төл еді.
Ханның қызы Қаракөз
Ішінде жүрген сері еді...
Ақылменен аңғарып,
Ер екеніп білді.
Кемпірден көңіл суытып,
Ата-анасын ұмытып,
Балаға көңіл бөледі.

Әбден мас болған батырға ескерту жасауға Қаракөз неше рет оқталса да мыстан оған мүмкіншілік бермейді. Ақыры мас болып батыр бала құлайды. Соны көріп мыстан:

Отаудың бәрін жықтырып,
Алпамыстың үстіне
Қабаттап әкесп үйеді

де оларды өртейді. Түтіннің шыққанын көрген қалың қалмақ
колы жетіп келіп:

Алпамыстың үстінен
Отын ашып көреді.
Күрекпенен шок салса
Жақыпдамай сөнеді.
Барлығы мұны көреді.
От ішінен байлап ап,
Тайшық ханның алдына
Пенде ғып әкеп береді.

Міне батыр ес білмей ұйықтаған кезінде осылай қалмақтың
колына тұтқынға түседі. Ал батырдың басына күн туған кезде оны
бабалары тағы да қорғайды» [6, 38].

«Қобыланды» жырында болса батырдың қасына Қараман
келіп, оның ерлігін мактап, өзінің жаумен соғыса алмағанын,
арманда қайтатынын сол себепті жақын жердегі шаһарда
Көбікті хан деген атақты ер болғанын айтып «оны өлтіріп көп
жылқысын да айдап кетейік» – дейді. Қобыланды Қараманның
сөзін мақұл көріп, екеуі асып-тасып бір аллаға сиыпбай, пірлерін
жад қылмай жаңылып Көбіктінің жылқысына барып тиеді.
Көбіктінің жылқыдағы Тарлан аты келген кісілердің жау екепін
сезіп шаһарға ұстатпай қашып кетеді. Құртқапың айтқан қырық
үш күннің кемдігінен Тайбурыл Тарлан атқа жете алмай қалады.
Жылқысына жау тигенін білген Көбікті Тарлан атқа мініп келіп:

«Ел иесіз дедің бе?
Жер иесіз дедің бе?
Мал иесіз дедің бе?
Жен иесіз дедің бе?...
Жусап жатқан жылқымның
Жусауын бұзған кім едің,

Батыр жігіт қайдасың» - деп сөз айтады. Осы кезде Қобыланды
қалың ұйқының үстінде болады. Ал Көбіктінің сөзіне ашуланған

Қарамаи оны найзасымен шаньшпаққа ұмтылады. Бірақ Көбікті оны оп-оңай желкесінен ұстап тақымына басып алады. Осы кезде қалың ұйқыда жатқан Қобыландыны да ол «оянып кетсе болмас» - деп ұйықтап жатқан жерінде тоғыз қабат тор салып бекітіп байлап алады. Осылай Қобыланды батыр жаудың қолына бір Аллаға сыйынбай, пірлерін еске алмағаны себепті олардың қолдауынсыз қалғандығынан ұйықтаған кезінде, еш соғыссыз-ақ тұтқын болады [6, 110].

«Жаныш-Байыш» жырында батырлар Алакөлде жүргенде бірден өздеріне шабуыл жасаған қалмақтармен соғыса кетеді. Соғыстың ең қызған кезінде Жаныш пен Байыш қырық жігіттерінен айрылып қалады да өздері қалың қалмақ қолымен соғысады. Қалмақтар бір кезде шалма тастап Байышты тұтқындайды. Ал қатты жарақаттанған Жанышты аты алып қашып кетіп жаудан құтқарады. Байыш осылай жаумен тікелей болған соғыс нәтижесінде-яғни ұйықтаған кезде емес - тұтқынға түседі [7, 53]. Ал Байыштың «қалың ұйқыға» кетуі және жолбарыс шапқанға да орнынан тұрмауы жау тұтқындығынан құтылып Белқис пен бірге елге қайтар жолында артынап жаудың да қуып келс жатқан кезінде болады. Ол кезде қасындағы Белқис оны не істесе де ұйқысынан ояға алмай қояды [7, 82].

Ал «Ер Табылды» жырында басқа жырлардағы сияқты дәстүрлі «батырдың жауға тұтқын болуы» сарыны кездеспейді. Бірақ батырдың елінен алысқа жорыққа аттанып, сол жорық кезінде сәтсіздікке ұшырап жау қолына тұтқынға түсіп, елімен байланыс үзгені сияқты Ер Табылдының да қалмақпен соғысы кезінде бас жауы Чалқалмақтың қолынан қатты жарақаттанып Манастың күмбезіндегі емшіге баруы [9, 223-224], сонда ұзақ уақыт емделіп еліне қайтуы басқа жырлардағы тұтқынға түскен батырлардың жағдайымен ұқсас /батырдың қатты жарақаттануы - оның елінен алысқа емшіге баруына, ал емшіге барып сонда ұзақ уақыт емделуі - батыр жоқта елінің, отбасының қиындық көруіне себеп болады [9, 223-303].

«Баттал Гази» жырында осы мотив бойынша оқиғалар батырлардың /Алпамыс, Қобыланды/ екінші рет жау еліне аттанған кезінде өтеді. Жалпы батыр жау еліне барғанда тұтқын

болады.«Баттал Гази» жырында батыр біз салыстырған /Алпамыс, Қобыланды, Жаныш-Байыш/ жырларындағыдай бір емес, керісінше бірнеше рет тұтқынға түседі. Бірінші рет тұтқынға түскені болса Батталдың Харджын қаласына аттанған сапарында болады. Баттал Харджынға барып қалаға кіре алмаған соң қаладың сыртындағы тауды мекендейді де ары-бәрі өтіп жатқан әскерлерге күнде шабуыл жасап олардың кейбіреуін тұтқындап әкеле жатқан заттарын тартып алады. Кайзердің бектерінен Тариюп қанша рет әскер жіберсе де Батталға олар түк істей алмай қояды.Ақыры өзі бар әскерін жинап келгенде тура намаз оқуға тұрғап Батталдың үстінен түседі. Екі жүз таңдаулы әскер бірден жабылып Батталды тұтқындайды.Батыр осылай соғыссыз тұтқынға түседі [8,168]. Бірақ Аллаға беріліп, ұйып намаз оқығанда фәни дүниемен байланысын үзген батырдың жағдайы алып ұйқыға кеткен батырлардың жағдайымен ұқсас екені мәлім. Екінші рет тұтқынға түскені кайзердің қызы Кетаюнды алып қашып кеткенде болады. Кайзер қызы Кетаюнды Батталдың алып қашқанын естіп қалың қолды олардың артынан жібереді. Баттал жолда бір қорғанға келіп демалуға тоқтайды. Кетаюп мұсылман болатынын айтып Батталды және қасындағы оның жолдастары Бедрун Шах пен Адны Бануды алдайды. Батыр Кайзердің қалың қолымен шайқасар алдында Кетаюн Батталға сиқырлы бір иісті иіскеткенде батыр ұйықтап қалады. Бірақ батыр шайқастың алдында ұйықтап кеткендіктен Кайзердің қалың қолымен Бедрун Шах пен Адны Бану шайқасады. Жауға күштері жетпейтініне көздері жеткен олар оята алмаған соң Батталды қалдыруға мәжбүр болып қашып кетеді. Ал батыр Алпамыстай ұйықтаған кезде тұтқынға түседі. [8, 253] . Ал «Данишменд гази» жырында батырдың тұтқынға түсуі сарыны кездеспейді [10].

Жалпы қорыта келе батырлардың жау еліне келіп жаумен белдесуі және кейде осы келісі сәтсіз болып батырларымыздың тұтқынға түсуі жағынап жырларымызда /Алпамыс, Қобыланды, Жаныш-Байыш, Баттал гази/ көп ұқсастықтар барын айтуымыз ләзім.Жау патша-бектері /Алпамыста-Тайшық хан, Жаныш-Байышта-Шұмұрұт, Баттал Газиде-Фирдеус/ батырларымыздың келетінінен көрген түстері арқылы хабарлар болып /

Алпамыс, Жаныш-Байыш, Баттал Гази/ олардан құтылудың амалын ойлап кісілер жұмсайды /«Алпамыста» - мыстан кемпір, «Жаныш-Байышта» - Желмаян, «Баттал Газиде» - Синджар/. Алпамыс жау еліне келіп Тайшық хан жіберген мыстанның алдауымен оның берген сусынын ішіп мас болып, ұйықтаған кезінде тұтқын болса, «Жаныш, Байышта» батырлардың оқ өткізбейтін киелі ақ олпақтарын Желмаян ұрлағаннан кейін жаудың қалың қолымен үлкен соғыс болады да жалғыз Байыш ғана тұтқынға түседі. Бірақ Байыш жырдағы негізгі кейіпкер болғандықтан басқа жырлармен осы сарын бойынша ұқсас екендігін айта аламыз. Ал «Баттал Газиде» де жау патшасы Фирдеустің жіберген батыры Синждармен кездескен Баттал оны өлтіреді. Демек, «Алпамыс» және «Жаныш-Байыштағы» жау хандарының жіберген кісілерінің кесірінен батыр тұтқынға түспейді. Бірінші рет тұтқынға түскен Харджын қаласына барған сапарында болса батыр намаз оқығанда тұтқындалады. Ал болашақ жары Кетаюнды алуға аттанған сапарында Баттал Гази Кетаюнның алдап берген сиқырлы исін іскеп ұйықтап қалады да батыр «Алпамыстағыдай» ұйықтаған кезде тұтқынға түседі.

Асылы жырларда батырлардың ұйықтаған кездерінде тұтқынға түсу сарыны жиі кездеседі. Әрі мұндай мотивтік ұқсастықтар түркі халықтары эпикалық жырларын зерттеудің типологиялық һәм методологиялық негізіне арқау болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Özkul Çobanoğlu. Türk Dünyası Epik Destan Geleneği-Ankara. 2003.
2. III. Ыбыраев. Эпос әлемі Алматы. 1993.
3. Әлкей марғұлан-Ежелгі Жыр Аңыздар - Алматы. 1985.
4. Bahaeddin Ögel. Türk Mitolojisi 2.c. – Ankara. 1995.
5. Қорқыт ата кітабы. Алматы. 1986.
6. Төрт Батыр. Алматы. 1990.
7. Жаныш-Байыш. Бишкек. 2002.
8. Necati Demir, Mehmet Dursun Erdem, Battal Gazı Destanı. Ankara. 2006.
9. Шырдақбек. Эр Табылды. Бишкек. 2002.
10. Necati Demir. Danişmend-Name. Harvard Üniversitesi Yayınları. 2002.

КӨРКЕМ СӨЗДІҢ ТІЛІ МЕН МАҒЫНАЛЫҚ ТЕРЕҢДІГІ
(Т. Әбдіковтің «Парасат майданы» повесі негізінде)

Бүгінгі әдебиеттанулық мәселелер түрлі бағытта дамып, күрделі ізденістер мен әдістемелік зерттеу тәсілдерін туғызуда, бірақ мұның барлығы айналып келгенде көркем мәтіннің мазмұнынан бастау алатыны шыпдық. Бізде осы мәселеге аса назар аударылмай келеді.

Әдебиеттанушылар көбіне әдебиеттанулық талдауларды көркем мәтіннен бөлсек алып қарастыруда. Бұл үлкен қателік, әдебиетті жалаң теориялық талдауларға бастауда. Осы тұрғыда, мақалада көркем мәтінді жеке тілдік әрі мағыналық тұрғыдап қарастыруда мақсат еттік. Материал ретінде алынып отырған туынды – Төлен Әбдіковтің «Парасат майданы» повесі.

Аталмыш повесть баспа бетін көргенде оқыс маңдайға тиген тас тәрізді оқырман қауымды да, шығармашыл топты да селт еткізгені шындық. Себебі әдебиет бір сарынды болды да, оқырман жалықты. Әбдіков жаңалық болып сезілді. «Парасат майданы» бәлендей сюжетке құрылмаған Шығарма. Бас кейіпкер жүйке ауруына шалдыққандығы себепті аурухапада жатады. Сол кезде ол өз өміріндегі үлкен бір өзгерісті байқап таң-тамаша болады. Тозыл кеткен жүйкесі сыр беріп, жынданып кете жаздайды. Ол өзгерісті күштілігінен байқайды. Күнделігінде 3 наурыз күні жазған жазбалары барда, 4, 5, 6, наурыз мүлде жоқ, одан кейін 7 наурыздан бастап жазбалары ары қарай қайта жалғасады. Ал жазылмаған күндерде не істегенін, қайда жүргенін есіне түсіре алмай дал болады. Бейне біраз ғұмырын жоғалытқан адам тәрізді. Миы жетпейді. Және күнде таңертең төсегінің басында өзіне жазылған бейтаныс жанның хаттарын оқиды. Кім жазды, бөлмеме қалай кірді, рұхсатсыз кіріп жүрген кім? Басын қатырған жұмбақтың бірі осы. Бейтаныс жанмен ақыры хат арқылы қалай ой бөлісіп кеткенін де білмей қалады. Парасатты ойлар айтылған хаттармен ой бөліседі. Хаттарда әлемдегі ғұламалардың пікірлері өріп жүреді. Кезігуге уәде беріссе де, айтылған жерден бейтаныс құрбысын көре ал-

майды. Жыпдануға шақ қалады. Соңында бейтаныс құрбысы өзі болып шығады. Денесінің екіге жарылғанын, өзіне-өзі хат жазып жүргенін дәрігерлер дәлелдеп береді. Сосын бас кейіпкеріміз қатты камығады. Ақыры өлу бекіміне келеді. Ваннаға кіріп күре тамырын қиып жібермек болады. Сонда ғана бейтаныс құрбысынан яғни өз жарты денесінен құтыла алатынына көзі жетеді. Бас кейіпкер тағдыры осылай трагедияға ұшырайды да, шығарма Мұқағали Мақатаевтің өте ауыр бір өлеңімен аяқталады.

«Парасат майданында» оқырман, әрине, оқиға қуаламайды. Ой қуалайды. Жалт беріп, каша жөнелген жұмбақтың шешуін табулы көксейді. Сюжет шарықтау шегіне жеткенде, оқырман қиялы әңкі-тәңкі күйде, не болар екен деген жалғыз сұрақ. Бейтаныс құрбысын іздеген менің ішкі психологиясы. Адамдардың бәріне күмәндана қараған бейнесі оқырман ойын жетелейді. Оқырман да әттең «Жұмбақ кейіпкер» кім болар екен. Арты қалай аяқталады деп тықырши отырып шығарманы оқып болған соң үһ, деп күрсінеді.

Басын оқысаң аяғың түсіне қоятын шикі проза. жалаң баяндау, күрделі басталып барып, тұйыққа тіреле, ойдың быт-шыт болып шашырап жоғалған таяз шимайлар. Оқырмады қызықтырам деп нәпсіні қаламға мінгізу, бұл көркем шығарманың ең бірінші жауы. Әбдіков мұндайға бойұрмаған.

«Парасат майданы» мистикалық шығарма. Тұлғаның екіге жарылуы. Бұл мифологияда бар. Сондай-ақ қарапайым халық арасында аруақтардың қайтып келгені, біреуге кезеккені туралы бұрыннан айтылып жүрген жәйт. Тіпті діни кітаптарда «Елес дене» туралы айтылады. Мұны көптеген дінтанушылар құптайды. Және ислам ғұламаларының ұғымында шейіттер өлмейді. Олар барзақ әлемінде өмір сүреді. Өлгендерін өздері де сезбейді. Кейбіреулері адамдардың арасына келіп-кетіп, кезігіп жүреді, деген көзқарас бар. Сондай-ақ оны дәлелдейді. Діни әдебиеттерде әулие адамдардың бір мезетте екі, тіпті үш жерде өмір сүргені, оны кейбіреулер дәл сол мезетте соғыс майданында, кейбіреулер қажыда көрсе, кейбіреулер дін уағыздап жүргенін көрген. Мұны дінтанушы ғалымдар көптеген жерлерде дәлелдейді. Тіпті шығыстың фантазиялық шығармаларында көп кездеседі. Мысалы, Қытай тарихындағы «Батысқа саяхат» атты ең

атақты романында бас кейіпкер Сұп уқуц көзді ашып жұмғапша, аспанға немесе теңіздің астына орын ауыстыра алады. Жарты денесі тұрған орнында жансыз мүсін болып қалады да, көрер көзге өзын бар сықылды көрстеді. Ал ислам дінінде шейіттердің денелері әлдеқанша жерде жүрсе де, жанды бейнеде әрекет етеді.

«Парасат майдапындағы» тұлғаның екіге бөлінуі - жұмбақ. Ал европада немесе жапон әдебиетінде, бір адамның екіге бөлініп, екі түрлі өмір сүруі жапалық емес.

Елсс дене тақырыбын сол себепті біреу өте жақсы қабылдаса, бәз біреулер өре түрегеліп қарсы тұрады. Түсінген түсінбегенімен өздерінің де кақысы болмайды. Кейінгі кезде бұл тақырыпка көптеген жазушыларымыз қалам тартып жүргені белгілі. Мәслелен: Мұхтар Мағауинның «Елес» әңгімесі, «Жармак» романы. Сондай-ақ жастар прозасында Мәдина Омарованың «Жол үстінде». «Күзгі бір кеште» әңгімелері т.б.

Сондықтан, «Парасат майданының» жаңалығы тұлғаның екіге бөлінуін арқау еткендігінде емес, европалық сюжетті шебер пайдаланып, сәтті аяқталған шығарма жазуында.

Шығармадағы кеңістік парасат кеңістігі, парасат майданы, майдан шебіндегі карама-қарсы жауынгердей бір майданда тұрып хаттар арқылы парасатты ойлармен шайқасу. Ақ пен қараның айқасуы тәрізді. Күндіз бір түрлі адам болып өмір сүрсе, түнгі он екіден кейін тағы бір адам болып өмір сүріп, өз-өзіне хат жазу. Және өзінің түнгі жартысып, яғни бейтаныс құрбысын іздеу. Бейтаныс құрбысының да сыңарын көруді зарыға аңсап жазған хаттар. Сондағы менің ішкі жан-айқайы, күйзелісі және екінші жартысының өмірге, адамдарға, өркениетке өгейсіген көңілмен қарауы. Бір көзбен қарасаң ауру. Екінші көзбен қарасаң, даналықтың жаршысы іспетті.

Бүкіл әлемдегі қасіретті менің орамды ойларымен, бейтаныс құрбысының хаттарымен түйіндейді. Мысалы:

«Өзінің анасын зорлаған немесе өлтірген...
Өзінің балигаға толмаған қызын зорлаған
немесе өлтірген...
Сәбиін өлтіріп, қоксыққа тастаған келіншек...
Оз ұлына тұрмысқа шыққан миллионер әйел...

Адам етіп жеген маняктар...
Еркекке үйленген еркектер....
Өлікпен қарым-катынас жасағандар...» [2,9].

Міне, бұлар әлемдік мәселелер. Адамзат әлемін сонау пайғамбарлар заманынан бұрын және пайғамбарлар заманында талай талқандаған. Жердің астына неме судың астына батырған бүкіл әлем түршігуге тиісті, мәселелер. Осындай қасіреттерді жеңетін, өмірдің ақиқатын айтады. Згілік пен ақиқат, рухани бостандық, адамзат әлемін құтқарады. Және осының, адамзат өркениетінің, ақыл-парасатының кілті дін деп ашық атады. «Парасат майданы» егер өмірле қалатын болса, шығармаға тиек еткен тақырыбының жаңашыл да, құндылығымен қалады.

Мысалы: «Бәлкім, адамзатты осынау жын ойнақтан сақтап қалған дін болар. Соның арқасында есірген ібіліс ауыздықталмаса да, жазғырылатын болады. Адам санасына бір құдайдың келуі енді оның ешқапан да хаюан бола алмайтынын, сол себепті хаюанни бостандықпен өмір сүруге хақысы жоқ екенін білдіреді. Соның арқасында өз қыздарына өздері үйленіп жүрген «Бостан» жаңдар ойларына келгенді істей алмай Шарифатпен шектеліп қалады» [2,28].

Ядролық қатер немесе космос апаты әншейін аңыз ғана. Адам құрыса шегіне жеткен рухани азғындықтан ғана құриды [2, 39].

Шығармада рухани жаңалықтардың аяққа тапталып, құны жоқ жын ойнақтардың аспапдап кететін келеңсіз жақтарды тілге тиек етеді. Бұл жағдай дәл біздің қазіргі қоғамда өте мол. Бұл халықтың рухының өте таяздығымен өлшенеді. Бірақ бұл публицистика тұрғысынан емес, көркемдік тұрғыдан жайлап ашылады. Шығарма оқырманды нәпсіге, арам ойға жетелемейді. Жасырын түрде тазалыққа шақырады. Өте терең философиялар арқылы оқырманды имандылыққа, ізгілікке шақырады. Кейіпкер парасатынан автордың білмділігі аңғарылады.

Хаттардағы парасатты ойлар түсінікті, қайсы біреу-лерше күрделі жазамыз деп не оқырман түсінбейтін, не өзі түсінбейтін қияли әлемге қалықтамаған. Бүгінгі қоғамдағы зиялы хауымның жиркешіт дау-дамайы, мысалы: Менен бұрын анау қорғап қойды, мақалам крмей қалыпты, редакторы мен болған едім. Яки менің сюжетімді ұрлады.

Міне осы сияқты сорақылықтар адам санасындағы өзімшілдік, мен-мендік тілге тиек етіле келе, мақтан сүйгіштік, атаққұмарлық, пендешілдіктің барлығы имансыздықтан дейді. Рухани әлемдегі шығармашыл пенделік тобыр мен рух биігін көкसेген екі топтың қайшылығы сонымен бірге зиялы қауым терісін жамылған тобырды ауру адамшын аузынан өрбітеді. Және сол тобыр төбемізде ойнақтап жүр деген идеясын алға тартады. Сондай-ақ титаник кемесіндегі соңғы ажал құшағына аттанғандар «Мен», «Мендік» емес, қайта біз деген идеямен таза күйінде кетті дейді. Бұл, әрине, өзімшілдік емес, ардың тазалығы еді. Себебі кеме суға батып бара жатқан акіргі сикуитта, Ажал құшағынан құтылудың ақтық сәтінде, өз өмірің құрбан етіп өзгені құтқару сондай ақ өзінің осы ісіне дән риза болған бейнеде ажалға аттану тазалық емей немене?

Өмірдегі өзі ұнатпайтын, жетесіз, келеңсіз қылық-тарды екі кейіпкердің хаттарына сіңіреді. Сол арқылы идея ашылып отырады.

Шығармада артық суреттеу, артық оқиға қуалау атымен жоқ. Пеш түбіндегі мысықты, керегедегі мылтықты, суреттей бермеген. Шәй ішкен кездегі кесе ұстаған қолдың әрекеті. Сөйлегендегі жөтелу, шәшәлу, түшкіріну сынды артық әрекеттер мен шығарма идеясына, шығарма көркемдігіне еш қатысы жоқ шимайларға бармаған.

Тілді дәл де нақты қолданған. Дей тұрғанмен, ағаттық-тар жоқ емес. Мыласы: «Ақыры «Аңдардың» бетін қайырып, ішкі дүниесімізді бір жүйеге түсіргендей болдым» [2, 19]. Бір жүйеге түсіру. Бұл сәбет үкімсінің сөздері. Мұның орнына қазақтың қаймағы бұзылмаған қара сөзде-рінің бірін қолданса, шығарма тіпті құлпыра түсер еді.

Мен оның айтқан сөздеріне аса үлкен мән бере қойға жоқпын. Үйткені ойыма онымен үнсіз сырласқан сәттер орала береді [2,60]. Қазақта аса зор, аса көп деген сөздер бар. Бірақ аса үлкен деген сөз жоқ. Сондай-ақ шығарма бастан аяқ жалпы, мәселен деген сықылды ғылыми немесе ауыз екі сөздерге толы. Сол себепті шығарма тілі. Қарабайыр. Жұтаң деуге әбден болады.

Әдетте көркем шығармада адам жанын тербейтін, қиялға жетелеп баурап алатын, оқырманның өзін образға жетелейтін, суреткерлік болуға тиісті. Бірақ өкінішті жері Әбдіков ондайға бра алмаған. Мүмкін шығарма кейіпкер тілі мен берілген де шығар.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Т. Әбдіков. Парасат майданы. // Жұлдыз. № 4. 37 бет
2. Т. Әбдіков. Парасат майданы. // Оң қол. 6-62 бб. Алматы. 2002 ретісегі

Тәшімова М.

ОРЫС КӨРЕРМЕНДЕРІ ТОЛЫҚ, ҚАЗАҚ КӨРЕРМЕНДЕРІ ҚАЙДА?

Еліміздің болашағы – балалар. Бала тәрбиесі әрбір ересек азамат үшін басты мәселе болуға тиіс. Олардың эстетикалық талғамы зор, жоғары мәдениетті болу жолында көптеген жұмыстар жүргізіліп жатады. Алдымен отбасы ошақ қасынан басталатын ата-ана тәрбиесінен кейінгі, қоршаған ортаның балаға етер әсері орасан зор. Одан кейін балабақша, алтын ұя мектебінде алған білімімен қоса, тәрбиенің түр-түрін алып, бойына ізгі қасиеттерлі сіңіре бастайды. Қайнаған тіршілікке араласа келе періште бала жаман мен жақсыны айырып, өзінше ой түйеді. Дәл осы кезде жаманнан жиреніп жақсыны үйрету үшін баланы өнерге баулып, театр атты сұлу өнер ошағына үйірсеکتету біздің басты міндетіміз. Атап айтатын болсақ, Алматы қаласында көптеген өнер ошақтары жас жеткіншектер үшін қызмет атқарып келеді. Ал, біздің бүгінгі әңгімеміз Мемлекеттік қуыршақ театры жөнінде болмақ.

Қуыршақ театры деген атаудың өзі кісінің күлкісін шақырып, еріксіз езу тарттырады. Жас бүлдіршіндерге арналған осынау театр балалар үшін не беріп жатыр? Дәл қазіргі кездегі театрдың хал-ахуалі нендей күйде? Шығармашылық деңгейі қандай?

Қаланың қақ ортасында орналасқан театр ғимараты хан сарайындай болмаса да кішігірім, сүп-сүйкімді. Өнер ошағына орташа деңгейдегі жөндеу жұмыстары жүргізілген. Алайда аты айтып тұрғандай балаларға арналған “Қуыршақ театры” екісін көрген жұрт айтпай-ақ тапып, бала мен ата-ана сүйсінегіндей тартымдылық жетіспейді. Дизайнер-суретшілердің менмұндалап тұра-тып көзтартар жарнамалық жұмысып қажет етіп тұр.

250 орындық театр сахнасы қызылды-жасылды әдемі алтып түстес пердемен көмкерілген. Сол шымылдық ашылғанда

балалар шаттыққа кенеледі. Ойткені олар асыға күткен түрлі қуыршақтар актерлердің көмегімен өнер көрсетеді. Осынау театр қуыршақтары мен әртістерінің өнерлеріне қызықпайтын бала кем де кем, тек олардың патша көңілінен шыға білсеңіз болғаны.

Әртістердің қолдары мен аяқтарының қимылы арқылы қуыршақтар еркін қимылдайды. Олар билеп те, ойнап та түрлі қимылдар жасап та жатыр. Кей кезде бір қуыршақты қимылға келтіріп жан беру үшін екі-үш актер қатар жұмыс жасайтын кездер де болады. Ал, балалар үшін қуыршақтардың әр түрде қимылдауы өте қызықты. Әсіресе, шығыс биін мың бұрала билеген қыздардың үзілгелі тұрған белі мен бөкселерінің қимылы еріксіз езу тарттырады. Олардың нәркес көздерімен тұнжырай қарап, ұзын кірпіктерін төмен түсіріп қиылғаны қандай! Театр актерлері екі тілде қатар сөйлеп өнер көрсетеді. Мұндай қазақ актерлерінің ерекпе талантына үлкен баға бергеніміз абзал. Болашақ академиялық драма театрының көрермендерін дайындау бүлдіршін кезден, қуыршақ театрына барудан басталады. Театр репертуарында қазақ баласының бойына ұлттық болмыс пен қазақы мінезді қалыптастыратын, намысты, жігерлі, мейірімді болып шыпшылдыққа тәрбиелейтін қойылымдар болуы өте керек. Тіпті өзге ұлттың балаларына қазақ деген халықты, оның кең байтақ жерін, ұлтың, ділі мен дінін сыйлау керек сөзін баса айтып, құлағына құятын қойылымдардың болуы керектігі заңды құбылыс.

Жалпы театр сахнасындағы қазақша қойылымдарға көрермендер аз келеді. Неге? Жақсы спектакль болса көрермен неге келмесін? Осы мәселе жөнінде директордың орынбасары Ерболат Бейсенғалиұлымен сөйлескенімде: “Қазақ ата-аналар балаларын алып келуге ерінеді. Ол ақшасының немесе жағдайының жоқтығынан емес, жалқаулықтан. Жалқауланып жата береді. Керемет басым. Мен қазақпын, қазақ балаларының театрға келгеніне қуанамын. Олардың келгені бізге жақсы. Өкінішке орай (жарнама) жариялыным бірдей жасалады. Орыс ата-ана 2-3 жастағы балаларын, ата-әжелерін жетелеп сабылып жүргені, ал қазақ көрермендердің келуі нашар” деп өзінің ойын қыжыла жеткізді. Орыс тілді қазақтар да осында. Мысалы Шолпан Ахметова атты ана Дархан есімді ұлын екі жылдың көлемінде апта

сайын үзбей театрға алып келетін көріпеді. Озі қаланың ішінде тұрады екен. “Театр маған да балама да ұнайды. Мұнда тәжірибелі актерлер қызмет атқаралы. Көзге жылы ұшырайтын жағымды орта, кішкентай ғана сүйкімді зал. Сахна да шап-шағын. Дархан бүгін сенбі күні келді, сол күннен бастап келесі аптаны асыға күтеді. Қойылымнан шыға салғанда, мұздағы көргендерін, қызықты оқиғаларды әңгімелеп айта бастайды” дейді өнерсүйгіш баланың анасы. Осындай ата-анадан неге үлгі алмасқа.

Айтпақшы, қазақ тіліндегі қойылым демекші, олар сирек шаштай санаулы ғана. Қойылымдардың жалпы сапы 20 (соның ішінде қазақша қойылым 8). Бұлай болуға не себеп? Мәселенің бәрін ата-анаға жаба салу ең оңай ақталу болса керек. Театрдың барлық ыстық суығына көніп, бірге жасасып ширек ғасыр жаның сала жұмыс істеп жүрген өнерпаздар аз емес. Соның бірі – Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ұстазы Серік Мақұлбеков. “Қуыршақ театрына арналған пьесаларды газет-журналдарға шыққан материалдардан аламыз. Немесе халық ертегілерін инсценировка жасап сахналаймыз. Академияда қуыршақ театрының актерлерін әзірлеу үшін көптеген қуыршақтар керек. Басында балалар бар, өзім бар ортақтап қуыршақтар жасап шығардық. Тіпті ширмаларды жасау үшін шеге, балға, кемпірауыз деген сияқты саймандарға дейін керек болады. Мұндай құралдарды да үйден тасып әуре боламыз. Балалармен бірге қуыршақтар тігіп жүріп өнер үйретемін. Мұндай еңбек актерлердің өздеріне жақсы әрине. Талай нәрсені көріп, өз колларымен жасап көреді. Сондай студенттерді қабылдап, маман етіп шығарамыз”, – деген ұстаз қуыршақтар үшін, қуыршақтар театрының кадрларын дайындауға адал тер төгіп жүрген нағыз маман, әрі жанашыр, өз ісінің шебері. “Бұл кісінің класынан бітірген актерлер өз қазанында қайнаған, талай ширыққан ысылған актерлер болып театрға келеді. Жақсы ұстаздан білім алған шәкірт театрға келгенде қиналмайды әрі самғап ұшуға дайын болады. Бір студенті театрда актриса болып жұмыс істеп жүр. Бұл мұғалімнің айтарлықтай табысын еңбеккер әріптесінің жетістігін мақтан ететін Ерболат Бейсенғалиұлы: “Мен де осы театрда отыз жылдан астам актерлік қызмет атқардым. Ол кезде Өнер академиясында қуыршақ театрының актерлерін дайындайтын бөлім болмағандықтан біз Эстрада-цирк колледжінде

оқыдық. Қазір де ол факультет бар, шәкірттер дайындап жатыр, бірақ 9-сыныптан кейін түскен оқушылар, жастың аты жас, баланың аты бала, бір қайнауы жетпей тұрған шикілі-пісілі кадрлар дайындалып жатыр”, – дейді Е. Бейсенғалиұлы. Тәжірибелі актердің кадрлар дайындау мәселесі жөніндегі ой топшылауы осындай.

Қазіргі кезде жеке меншік қуыршақ театрлары көп. Алматыда 3-4-еуі бар. Оларда ақша бар болғандықтан көп жұмыс бітіруге болады. Ал аты дырдай Мемлекеттік театрға қаржы теңізге тамған тамшыдай ғана бөлінеді. Актерлердің жалақысы 25-35 мың теңге аралығында. Мұндай өнерсүйгіш, театр өнерін жан-дүниесімен түсіпкен, аз ақшаны қанағат тұтатын актерлердің жағдайын түсінеміз, бірақ қолдан келер шара жоқ. “Жылына қазынаға жоспар бойынша 8 миллион теңге құямыз. Балалардың сабақтан бос уақытында сенбі-жексенбі күндері ғана театр сахнасында, ал басқа күндері мектептерге, бала-бақшаларға барып қойылым қойылады. Мектеп директорларына: “Өзіміз келіп спектакль қоялық десеңіз, көбінесе жолатпайды. Біз ата-анадан ақша жинамаймыз, керек ата-ана баласын өз еркімен театрға алып барсын”, – деп ат тонын ала қашады. Ал келіскен директорлармен келісімді түрде акт залдарында спектакль қойып жатамыз”, – дейді директордың орынбасары. Мектептің акты залдарында қойылымдар қойған дұрыс-ақ, бірақ театр ғимаратына келіп, қуыршақтарға арналған арнайы сахнада көрген қойылымның әсері өзге. Мұндағы атмосфера, этика мен эстетика, мәдениет мүлдем басқаша.

Жас көрермендерге ұсынған қойылымдарды балалар жылы қабылдап жатады. Солардың бірі С. Михалковтың “Үш торай” спектаклі (реж. С. Мақұлбеков). Ойынқұмар үш бала торайдың күнделікті өмірін суреттей отырып, көптеген қызықты жайттардың басын ашатын бұл қойылымда үлкен торай Наф-Нафты автор ақылды етіп көрсеткен. Еңбеккер Наф-Наф (Айдын Жакыпбаев) алғаш сахнаға шыққанда-ақ сыпырқымен ауланы сыпырып келе жатады. Екінші торай Нуф-нуф (Голкыш Тілеулісва) болса көбелек қуанына мәз. Ойы таяз торайдың төрт дүниесі түгел. Ал, үшінші торай Ниф-Ниф (Ұлбосып Момынжанова) сауықшыл. “Секіреміз, билейміз” деп әңдететін ол сондай жылауық. Еңбек еткісі келмейтін олардың жалқаулықтары басым. Үлкен торай тастан, кірпіштен мықты үй са-

луды ойлайды, “Менің үйім қорғандай мықты болуға тиіс!” деген талабы бар. Ол бауырларына үлкен үй тұрғызып, жыртқыштардан қорғану керек екенін ескертеді. “Қасқырдан сақ болыңдар” деген Наф-Нафтың сөзіне бауырлары құлақ аспайды. Нуф-Нуф – ортаншы торай кураған бұтақтар мен ағаш жапырақтарынан үй тұрғызбақшы, Ниф-Ниф – сабаннан үй саламын деп тез арада үй соққан болады да екеуі ойынға кіріседі. Режиссер бала торайлардың жалқаулығы мен ойсыздықтарына дәлелді көріністерді беру үшін ойынды көп пайдаланған. Бұл ойынға елтуден балалар да жалығар емес.

Сахнада суық желдің үілін білдіретін музыка сазы шындықпен үндесіп, сабан мен бұтақ-қурайлардан жасалған үйлер арлы-берлі тербеледі. Әрі оларға аш қасқырдың тап болуы тартысты үдете түскен. Екі торайдың қасқырдан қашуы, жыртқыштың оларды қууы балалардың аяушылық сезімін тулырады. Олар Наф-Нафтың айтқан ақылын тыңдамағанына өкініп, оның үйін паналау керектігін ойластырады. Мұндағы Наф-Наф – жағымды кейіпкер. Ол тағы да бауырларын қорғап үйіне кіргізеді. Мұндағы қасқыр роліндегі актер Бақытжан Қаюовтың жуан дауысы, қорқынышты дыбысы жыртқыш дауысының бояуына дәл келген. Актер қуыршақ қасқырдың аяғының ауырғанын шебер ойнатады, әрі оның есікті бар күшімен ұруы музыкамен де пластикамен де шынайы көрсетілген. Аталмыш шығарма бүлдіршіндерді еңбекқорлыққа шақырып, қандай биікке жетсең де адал тер төгу арқылы жететінін меңзеп, тұшымды ой айтып тұр.

Қандай елдің болмасын ертедеп келе жатқан ауыз әдебиетінің бала ойының дамуы үшін алатын ролі орасан. Ертегі бала қиялын ұшқырлап, ақылын дамытатыны сөзсіз. Қазақтың халық ертегілерінің кейіпкерлері: Қанбақ шал, Ер Төстік, Ханның сұлу қызы мен ұлы, Жезтырнақ, Жалмауыз кемпір, Жалғыз көзді дәудің шытырманды оқиғаға толы өміріне қызықпайтын бала кемде кем.

“Қаңбақ шал” казактың халық ертегісі болғандықтан режиссер ертекті әжелерді шақырып, ерекше форма іздеген. Олар өзара дауласып, ақыры екеуі ертегіні бірге айтпақшы болып келіседі. Екі актриса да (Қарашаш Абуева, Гүлжәмиля Ильясова) әженің айтатын ботақандарым, қошақандарым, балаларым деген тәтті де жұмсақ сөздермен ертегісін айтып жатқанда сахнада қуыршақ-

кейіпкерлер ертегіні көрсете бастауы шығарма оқиғасы мен актер ойынының жымдасып бір бүтінге айналып кетуі ұтымды әдіс. Балалар автор сөзін тыңдай отырып, оқиғаны сахнадан көреді. Қаңбақ шал, кемпір, түлкі, дәулер – қойылым-ертегінің негізгі кейіпкерлері. Киіз үйдегі жабдықтар, құрақ көрпе мен сүйкімді жастықтар балаларды еріксіз оқиғаға тарта түседі.

Мұндағы срекше шыққан кейіпкер – Дәудің (Алтай Тәуекелов) бейнесі. Мұнда тау көтеретін Дәудің әйелі (Қарашаш Абуева) де бар. Олар қаңбақ шалға деген қастандықты бірге ойластырады. Қаңбақ шал – Г. Ильясова да қулығын үсті-үстіне асырып жатыр. Дәулердің үстеріне киген киімі көбінесе ашық түсті. Әйел Дәудің қып-қызыл шашы, аларған екі көзі жас көрермендерді сескендіретіндей. Ақсиган тістері үлкен ауыздарынан епедейсіз көрінеді. Балалардың мультфильмдерден үнемі көріп жауыр болған Дәулерінен мүлдем басқаша көрініс тауыпты.

Балғын көрермендер қызыға тамашалайтын лирикалық сарындағы Н. Фришпердің “Кішкентай құтан мен қарақшы” қойылымының режиссері әрі қазақшаға аударған С. Мақұлбеков, суретшісі Е. Япшев, композиторы В. Питерцев. Әсерлі музыка үнімен спектакль басталып, қараңғы сахнадан егістік алқабында қалып қойған қарақшы көрінді. Жалғызсыраған ол “жаздай осы егістікті қорғап едім, немің мені тастап кеткені ме? Күн болса суытып келеді” деп уайым шегіп сөйлеп тұр. Қарақшы роліндегі актер Мақсат Камаловтың “Қой, енді тұра бермей жылырақ жер іздейін” деп жерге қадалып тұрған аяқтарын босата бастауы сенімді шықты. Тіпті қарақшы-қуыршаққа жан бітіргендей, “Енді маған жүріп үйрену керек” дейді ол. Жолда оған кездескен түлкінің (Эльвира Сүлейменова) салбыраңқы жіптен жасалған жүні, құйрығының бұлғаңдауы, қулыққа толы көзқарасы кейіпкер образын айнытпай беріп тұр. Әрине бұл актердің ізденісімен қоса, қуыршақ жасаушы шебердің еңбегі.

Күз келіп, құстар жылы жаққа қайта бастағанда Аққұтандардың жишалысы болады. Аққұтандардың сахнаға тіп-тік қақитып басқан аяқтарымен біркелкі тізіліп шығуы мен қалықтап ұшуы өте тамаша көрініс болды. Төрт әдемі үлкен аққұтан және балапан аққұтан Айко (Ұлбосын Момынжапова) сахнаның сәніне

айналған. Оның аппақ әдемі қанаттары ұзын тұмсықтары өте сүйкімді. Тым нәзік кішкентай Айконы балалар таспен атқанда қанаты жараланғандықтан ұша алмайтыны оқиға барысында мәлім болды. Балапан аққұтан өзінің басынан өткен қайғылы оқиғасын айтқанда актриса Ү. Момынжанованың сөз саптауы, жағымды ашық дауысы балапанның үнін жас баланың дауысына келістіруі ұтымды шыққан. Айконы тастап үлкен құстар жылы жаққа ұшып бара жатуы, олардың бір-бірімен қимастықпен қоштасуы баланың сезіміне әсер етпей қоймайды. Спектакльдегі күзгі сары қызыл жалпырақты әдемі ағаштардың ролі орасан зор. Бұл спектакльдегі қимастық пен қоштасу сезіміне орайлас алынған декорация. Қарақшы (М. Камалов) мен Айко (Ү. Момынжанова) ағаштардың арасына барып тығылған кезде актерлер ағаштарды шебер ойнатқан.

Түн, жұлдыздар. Музыка ырғағымен суықтың түскені сосын қардың жабуы табиғаттың әсемдігін бейнелейтін тамаша қысқы көрініс. Балалар әдемі бейнелеуге қызыға қарайды. Борандатып қатты жел тұрғанда екі достың желмен бірге ұшуы, екеуінің көрген қиындықтары, сол кезде оларға егістікте қалып қойған сабан шөптің жолығуы, Қарақшының Айконы шөмеlege жатқызып “енді сен тоңбайсың” деп мейірленуі бала көңілін қуантары сөзсіз. Балалар Айкомен бірге қиналып, онымен бірге күледі, ерекше әсерге бөленеді.

Келесі сахнада әсерлі музыка арқылы көктемнің шыққаны байқалады. Енді сахнадағы жасыл желекті ағаштар, торғайлардың шырылы, қызылды-жасылды көбелектердің көңілді ойындары көңіл қуантады. Міне, осындай мезгілде басты кейіпкер М. Камалов-Қарақшы мен Ү. Момынжанова-Айко ұйқыдан оянып, қуана ән салады. Бұл қойылым күлімдеген көктемнің шуақты күндерінің ерекшеліктерін көрсететіндігімен құнды. Екі достың ажырасатын уақыты жеткенде олардың бір-бірімен қимастықпен қоштасуы өте әсерлі шыққан. Қарақшы Айкоға қол бұлғаса көрермен балалар да қолдарын созып бұлап жатуы бала көңіліне еткен әсердің нақты көрінісі. Бұл спектакльде жалғыздық атты адамның трагедиясы мен достық, мейірімділік сынды ізгі қасиеттері басты тақырып болып отыр.

Орыстың халық ертегісі негізінде жасалған (қоюшы режиссері Қ. Ешмұратова) “Морозко” қойылымы жаңа жыл мерекесі қарсаңында балдырған көрермендер тарапынан сұранысқа ие. Бұл спектакльде өгей шешенің теперішін көрген жетім қыз жайы сөз болады. Қанша бүйрегі бұрғанымен адуын кемпірінен (Л. Печурина) бата алмаған шал – М. Камалов шарасыз еді. Үйдің бар тірлігін жасаса да жетім қыздың өгей анаға жақпайтыны ертегілерден белгілі оқиға. Жетім қыздың қуыршақ бейнесін кемпірдің өз қызына қарағанда талдырмаш, сұлу да сүйкімді етіп бейнелепті. Ол ақылды әрі парасатты. “Жүн түтіп кел” деген сылтаумен жетімді орманға жібергенде Маша – Г. Рахимоваға Аяз атаның кездесетіні, сынау мақсатымен берілген тапсырманы дұрыс орындап, атаның көңілінен шығуы әрі сый-сияпат көргені жас көрермендер үшін өте қызықты. Мұнда аяз атаны талантты актер Б. Каюов ойнайды. Аяз атаның қызға әдемі асыл тасты киімдер кигізгенінен, жылтыр шанаға отырғызып, үйіне сый-сияпатпен қайтарғанынан сиқырлы атаның қызға риза болғанын білген бала көңілі мәз-мейрам. Қойылым жасөспірімнің көңіл-күйіне әсер етіп, оның бойына сенімділік, үлкеннің кішіге қамқорлығы сияқты жылы сезімдерді ұялатары сөзсіз.

Театр ұжымы үлкен қуыршақтардың қатысуымен айтулы мерекелер қарсаңында театр фойесінде қызықты шоу бағдарлама ұйымдастыруды әдетке айналдырыпты. Көктемнің жайма шуақ күндерінің бірінде театрдың ауласы абыр-сабыр күй кешті. “Наурыз думанда” (қоюшы режиссерлері Қ. Абуева, Г. Ильясова, Қ. Ильясов) шапқылаған қуыршақ аттарға мініп, оюлы костюмдер киген қыз-жігіттер балаларды наурыз мерекесімен құттықтады. Кимешек киген әжелер де осында. Дүбірлі “ат жарысын”, “аударыспақ”, “қыз қуу” ойындарын көріп тамашаладық. Қызыр ата - Б. Каюов Көктем-қыз Р. Укаровамен бірге келіп балаларды “Наурыз” мерекесімен құттықтап батасын берді. Бұл екі кейіпкерді Аяз ата мен Ақшақардың көшірмесі десе де болғандай. Алдар көсе атамыздың тойға салпаң құлақ есекпен келгені күлкілі. Актер А. Жақыпбасевтың есектің үстінде тепеңдей шабуы, қуыршақ есекті ойнатуы қызықты әрі шебер-ақ. Аузы ашылған, жылтыр-бас кейіптегі Тазша бала – Б. Момынжанов келіп би билеген.

Осы кезде есіктен ерекше киінген ұзын көк шапаңды бойшаң ата ішке енеді. Ол балығын түлкі қудан тыққан Қаңбақ шал болып шықты (Ал мен оны үлкендігіне қарап Көктем атай деп ойладым. Өйткені ол қаңбақ шал үшін тым үлкен еді). Оның басындағы бөркі, үлкен көк түсті шапанының жиектері көктемгі гүлдермен көмкеріліпті. Актерлер ойыны әдемі ұлттық нақыштағы музыкамен қатар өрбіп отырады. Қазақтың “Қаражорға” биі басталғанда ұлттық киімдегі актерлермен бірге балалар да қолдарын икемге келтіріп би қимылдарын қайталай бастады. “Ат жарысы” ойынын ойнаған жас көрермендердің жүзіне күлкі үйірілген. Әрі бұл ұлттық ойын болғандықтан бүгінгі ұрпақтың сапасына тигізер ықпалы мол екені рас.

Мерекелік бағдарламаның оқиғасы бойынша ескі Тышқан жылымен қоштасу, жаңа Сиыр жылын қарсы алу дегеніміз тағы да Григориян күнтізбесі бойынша жаңа жылдағы қойылымның көшірмесі болатын. Бір көргенін қайта көру балаларды жалықтыратыны етенеден белгілі. Ұлыстың ұлы күні Наурыз мерекесіне арналған арнайы ерекше бағдарлама жасалмаған. Шығармашылық ұжым үшін балалардың көңілін серпілтіп тастайтын мереке ұйымдастыру аса қиынға соқпас еді. Кейінкер-актерлер балаларды қуыршақтар өнер көрсететін қойылым залына шақыруы кеңпейілділік пен қонақжайлылық нышанын танытты. “Наурыз” мерекесінің соңы қуыршақтардың концертімен жалғасты.

Театрда мерекелік шаралар кезінде қойылып жүрген Н. Оразалиннің “Тарқамайды тойымыз” (қоюшы режиссері Қ.Ешмұратова) атты қуыршақтардың шоу концерті үлкен сұраныспен тамашаланады. Онда Ғарифолла Құрманғалиев, Роза Бағланова, “Ялла” тобының солисті Фаррух Закировтардың қуыршақ бейнесі ән шырқайды. Майкл Джексонның бейнесіндегі қуыршақтың биі мен әнші жолбарыстардың ча-ча-ча билері, Сыған қыздың ерекше қимылдары тіпті гамаша. Мұнда мың бұралған шығыс қыздары, ұлттық костюм киген орыстың ер адамдары мен қоңқақ мұрынды грузиндер ізет сақтаған қыздарымен шығып өз халқының биін билеген. Қуыршақтардың ішінде ұлттық нақыштағы ерекшеліктерді білдіретін қазақы кейіптегі

куыршақтардың кездеспегеніне қандай тұшымды жауап бар? Ұлттық киім киген куыршақтардың қазақша ән салып “Қамажай”, “Айжан қыз”, “Жорға” билерін билей алмағаны ма? Жалпы басқа да ұлттық нақыштағы дүниелердің болмауы өкінішті-ақ. Театрдың басшысы, актерлер, қарапайым жұмыскерлері қазақ бола тұрса да қазақы болмысты баланың бойына тарататын қойылымдардың аздығын қалай түсінеміз? Ұлттық куыршақ өнерінің қазақы оюлы костюм киген куыршақтардың ән-биіне келгенде осалдығы тайға таңба басқандай көрініп тұр.

Тек көңілге медеу боларлығы “Қаражорға” әніне атқа шапқан қыз-жігіттердің биі балаларды еркіне әсерге бөлегендігі. Актерлердің бірдей қимылы, аттардың шабысы, олардың ышқына кісінгені, тұяқтарының дүбірі көкпардың қалың додасын көз алдына алып келеді. Міне, ұлттық нақыш пен болмыс дегеніміз осы. Төрт түлік мал мен оның төлдері, қыран бүркіт, үй жануарлары сияқты кейіпкерлер қазақ баласының ой-танымына барынша жақын екенін театр ұжымына ескере кеткеніміз абзал.

Біздер қалайда куыршақ театрларындағы қойылым-дарға көрермендерді тарту арқылы бала тәрбиесін күшейтуіміз керек. Оған мектеп директорлары, ұстаздар және ата-аналар бірігіп қоян қолтық жұмыс жасағанымыз жөн. Мектептерде куыршақ театрының әртістерімен кездесулер өткізіп, театр жайындағы білімдерін арттырғанымыз абзал. Осы негізде бүлдіршіндерді театрға тартудың біраз жолдарын көрсетуге тырыстық.

1. Әр айдың басында театр репертуарының бағдар-ламасын ілу және жарнамалық парактарды көптеп тарату. (мектептерге, балабақшаларға, көшелерге).
2. Театр репертуарын жаңартып отыру.
3. Көрермендердің пікірін білетін жәшіктер қою (Сұрақ-жауап).
4. Театр мамандарының қатысуымен дөңгелек үстелдер өткізу.
5. Спектакль басталарда, үзіліс кезінде немесе соңында жараты сағат көлемінде түрлі ойындар ұйымдастыру (Үлкен куыршақтардың қатысуымен).
6. Балаларға суреттер салдыру, музыкалық аспаптарда ойнату, ән айтқызу, би жарыстарын ұйымдастыру. Балалардың туған

күп кештерін қуыршақтармен бірге өткізуіне жағдай жасау (Арнайы бағдарлама).

7. Театрға көп келген көрермен-балаларға сыйлықтар таратылып спектакль басталарда оларды мадақтау жұмыстарын ұйымдастыру.
8. Әрбір спектакль басталар алдында театр этикасы, қуыршақтар мен актерлердің еңбегі жөнінде қысқаша мағлұмат беріп отыру.

Қазақстанның Алматы, Астана, Ақтөбе, Петропавл, Шымкент, Қарағанды қалаларында қуыршақ театрлары халыққа қызмет көрсетіп жатыр. Олардың шығармашылық деңгейлері де әр түрлі. Балалар мен жас жеткіншектер тәрбиесі алға қойған мақсаттардың негізгісі болса, бұл мәселені мемлекет болып қолға алғанымыз жөн. Өйткені бүгінгі бала – ертеңгі биік тұлға. Қазіргі уақытта балалар тақырыбы мен оның сан түрлі мәселелерін қозғайтын қуыршақ театрына арналған пьесалар жоқтың қасы. Сондықтан режиссерлер басқа елдің шығармаларын аударып немесе бұрынғы жазылған пьесаларға қайта барып, өзгеріс жасап қоя береді. Көбінесе солай. Қуыршақ театрының сахналарына арналған пьесалардың барып жинақтап жүйелеп, басып шығару, ондай шығармаларға бәйге жариялау әрі сол жұмыстың жалғасы ретінде Қазақстандағы барлық театрларды қатыстырып ең мықты қойылымдарды сараптан өткізіп, алыс жақын шет елдерде болатын фестивальдерге қатыстырып бәйгеге қосатын болсақ, театр режиссерлері мен актерлері шығармашылық жарысқа түсіп жан-жақты ізденер еді.

Б. Кәрген

САЛ МҰХИТ ШЫҒАРМАСЫНДАҒЫ ЖАСТЫҚ ШАҚ ТУРАЛЫ ҰҒЫМ

Сал Мұхит шығармалары – этномәдени білімнің ақпараттық көздері. Себебі, қай туындысына да халықтық ұғымдар мен түсініктер жиі кездеседі. Пікіріміздің нақтылығын «Паңқойлек» өлеңі куәландырады. Бұл еңбегін қарітыққа бой алдырған тұста шығарған. Өйткені, мәтіннің екінші шумағында:

«Кім білер, кімдер болар мейірі канар,
Рухым сөнген менің қайта жанар.
Еңіреп Мұхит бабам өтіпті-ау деп,
Кейінгі ұрпақтарым есіне алар» [1, 131], –

деуі жастық шақтан тым алыстаған кезекін сипаттайды. Ал, осы шығармасының бірінші шумағында Мұхит былай деген:

«Паңкөйлек маң-маң аяқ басатұғын,
Жар қайда ондай көңіл ашатұғын.
Кешегі *жиырма бестің* желігінде,
Көңілім тау суындай тасатұғын» [1, 131].

Өлеңнен Мұхиттың өткен күнге деген сағынышы көрініп тұр. Мұның пегізіп академик Мұхтар Әуезовтың: «Өткен күннің, әсіресе қымбатты болагыны, қартайған шақта. Қарайып, гүл суалып, от ошкен кезде адамның аяқ астында қол созып қараңғы көр тұрғанда, тіршілік иері бойды жеңбей тұра алмайды. Сол күнлегі өмірдің жалғыз жұбанышы ескіні еске түсіруде. Ескі күнлегі көргенін, ұйқыда көрген тәтті түстей есіне алып, өткен жайын әпгіме қытуда. Сонымен өзін жұбатады. Адам баласындағы сезім тіршілігінің бұл күйін басынан кешірмейтін кәрі жоқ. Сондықтан қазақтың да қартайып, қуаты қайтқан *ақын, әншілерінің* өткен күнге қоштасып айтқан өлеңдері бар», – деген пікірі ашып көрсетеді [2,34].

Шығармадағы ой мазмұны бойынша, жастықтың базарлы бейқам дәурені Паңкөйлектей ғашық жардың ыстық құшағына, болмысына пара-пар. Басынан өткен қызықты күшті осылайша есіне алып, қимастықпен аңсаған Мұхиттың көңіл сыры Омар һәйямның (1040 ж.ш.т. – Нишапур қ., – 1123, сонда) жандүниісімен үндес. Шығыстың ғұлама шайыры да:

«Сап болды-ау, о дариға, жастық ісі,
Өмірдің көктемі өтіп, басты қысы.
Қай кезде, сезбей қалдым, гүл бағымнан
Жайдары жастық шақтың қашты құсы» [3, 41], –

деп мұзданады. Мұхиттың Омар һәйямды естіп-білуі екі талай нәрсе. Алайда, әр дәуір перзенттерінің ой-өрістері деңгейін,

олардың өзара жақындығын, сабақтастығын көріп отырмыз. Даңқты шайыр дулы кезеңін, жастық дәуренін гүл-баққа, ал оның өте шыққан сәтін қашқан құсқа ұқсатады. Мұхит болса, адам өмірінің тайсалуды біле қоймайтын батыл да албырт уақытын «*жиырма бес*тің *желігі*» деп көрсетеді. Жалпы «*жиырма бес*» сөзі қазақ халқында қалыптасқан ұғым. Ойды жеткізуде ертеден қолданылып келеді. Баршаға жақсы мәлім «*Жиырма бес*» ән-өлеңінде: «*Жиырма бес*, қош, аман бол, қайтып келмес, – Жастықты ойламаған қолға бермес» немесе, «*Жиырма бес* готыдайын толғайтұғын, – Қызыққа ертеңді-кеш тоймайтұғын», – дейді [4,14]. Мұхиттың замандасы атакты Балқы Базар жырау да (1842-1911) былай толғаған:

«Екі ауылдың арасын
Қикулатқан *жиырма бес*,
Бұғалықсыз асауды
Құр-кұрлатқан *жиырма бес*...

Ақысы кеткен кісідей
Көшкен елді қуалап,
Күн-түн қатқан *жиырма бес*,
Қыз-келіншек кез келсе
Қыңырықтап құр кетпей,
Бір тіл қатқан *жиырма бес*.

Айдын көлдің аққуын
Атып алған *жиырма бес*
Қай –қайдағы бәлені
Сатып алған *жиырма бес*,
Әр пәрсеге ұрынып,
Аман жүрмей сау басын –
Шатып алған *жиырма бес*...» [5, 290].

Балқы Базардың тізбектеп баяндап отырғаны көшпелі дәуірге тән жағдайлар.

Қазақ әдебиеті тарихынан жақсы білеміз Шерпияз жырау да (1807-1867) бір шығармасында:

«Гостағанды қолға алып,
Айқай салған *жиырма бес*;
Шапшатұғын найзадай
Қылтың еткен *жиырма бес*;
Шабатұғын қылыштай
Жылтың еткен *жиырма бес*.
Жиырма бестен өткен соң,
Орда бұзған отыз бес...» – деп өтеді [5, 39].

Бұл ұғым ХХ ғасырда өз мәнін сақтап, қолданыста сабақтастық тапқан. Ақын Төлсген Айбергенов «*Жиырма бес*» атты жыр шығарып, онда:

«...Күй ғой ол қанша тартса қайта тыңдар,
Қайта тыңдар күйлерден нәр татыңдар.
Жиырма бесін желпінбей айтатыңдар -
Бұл дүниеге босқа кеп қайтатыңдар» [6, 56], –

деп толғайды. Айта кетер жәйт, Т. Айбергенов өнерге өте жақын болған. Домбыра тартып, халық әуендерін қосылып орындаған. Көзін көргендердің куәландыруларына, ол той-топырда, көңілді отырыстарда Мұхит әндерін жиі салған. «*Жиырма бесті*» арнайы тақырып етіп, кеңейтіп жырлауына осы жағдайлардың да ықпал етуі бек мүмкін.

Қазақ халқы адамның өсіп жетілу мерзімін мүшелдерге бөліп қарастыратыны белгілі. Алғашқысы 13 жас, бұдан кейінгілер 25 жас, 37 жас, 49 жас, 61 жас болып есептелінетіні де аян жәйт. Сонда әрбір 12 жылдың арасы – дамулық белгілі бір сатысындағы тұлға болмысының өзіндік ерекшелігін анықтайтын сапалық кезең екенін ұғамыз. Демек, жоғарыда мысалдарға ұсынылған ақындар, жыраулар пікірлері бірінші мүшел мен үшінші мүшел, дәлірек айтсақ, 13 пен 37 жас аралығындағы адамның психологиялық сипаттамасы хақында. Тура мағынасында емес.

Халқымыз «Он үште отау иесі» дейді. Негізсіз айтылмаған. Мұны биология ғылымы: «Жас өспірімдік шақта организмде оны дене жағынан, жыпыстық және рухани толысуға әзірлейтін

өзгерістер болады. Бұл кезең қыздарда 12-15, ұлдарда 13-16 жаста өтеді... бозбала мен бойжеткен арасында өзара құштарлық, бір-бірін ұнату талпынысы байқалады», – деп нақтылайды [7,164-165]. Қазақтың бағзыда жастық дәуренді нақ осы сәттен бастауы жаратылыстың атап көрсетілген заңдылықтарын толық мойындауынан еді.

Өмірдің бұла шағын өзіндік танымымен толғай келіп Шал ақын: «Қырық та бір жас екен, қырдан астым, – Көңілді тасып жүрген әрең бастым», – десе, тағы бірде: «Қырқымда қынаптағы қылыштаймын», – дейді [8. 229-235]. Сөздер астарынан көңілдің, алып ұшқан мінездің байсал тапқан уағын аңдаймыз. Бұл жағдаят та өмірден алынып отыр. Сонда бұрыпғылар 13 пен 37 жас аралығын жастық шақ деп мөлшерлеген, *белгілі* бір кезең.

Мәдениеттану ғылымында мынадай анықтама бар: «Белгі – сезіммен қабылданатын, басқа бір зат, құбылыс, қатынастың өкілі түрінде көрінетін нәрсе... Пәрсе туралы ақпаратты сол нәрсені тікелей келтірмей-ақ, белгі арқылы алу және пайдалану қабілеттілігі абстракты-ұғымдық ойлаумен байланысты... Көркем мәдениет саласында өнердің ерекшелігінен пайда болған әрбір өнер түрлерінің өзіндік бейнелеу-белгілеу жүйелері бар» [9,54].

Олай болса, бұл ғылыми тұжырымды негіз етіп, Мұхит пайдаланған «*жыырма бес*» сөзі жастық шақ болмысы жайындағы ұғымды білдіретін шартты белгі деп түйіндейміз. Ақын оны шығарманың көркемдік қасиетін өсіріп, ой мазмұнын ұғышықты, жинақы қылу үшін ұтырымен қолданған.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қазақ әндері. 2-том. – Алматы: Жазушы. 1968.
2. Әуезов М. Қазақ әдебиеті тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991.
3. Шығыс жұлдыздары (Құраст. Қайрағ Жұмағалиев). – Алматы. Жазушы. 1973.
4. Казахские народные песни. – Алматы. ИД «Кочевники», 2002.
5. Бес ғасыр жырлайды. 2-том. – Алматы. Жазушы. 1984.
6. Айбергенов Т. Аманат. Олеңдер. – Алматы: Жазушы, 1975.
7. Кузмер А.М., Петришина О.П. Биология. – Алматы: Рауан, 1991
8. Алласпан. (Құраст: Мұхтар Мағауин). – Алматы: Жазушы, 1971.
9. Мәдени-философиялық энциклопедиялық сөздік (Ғылыми-көпшілік әдебиет). – Алматы: Раритет, 2004.

ІШКІ ІСТЕР БАСЫЛЫМДАРЫ ЖӘНЕ РУХАНИ ТАНЫМ

Әдетте, салалық басылымдардың белгілі бір тақырыпқа арналатыны белгілі. Мәселен, теміржолшылар газеті жол бойының жаңалықтарын, ұстаздарға арналған басылым педагогиканың мәселелерін қозғайды. Ал ішкі істер баспасөзі қоғамдық тәртіп сақшыларының тыныс-тіршілігі туралы жазады. Бірақ мұндай басылымдардың қай-қайсысы да өз оқырмандарына арнап рухани сананы бойға сіңіретін материалдар жариялап отырады. Өйткені, кез-келген саланың мамандары рухани танымын кеңейтіп, ішкі әлемін байытқаны дұрыс.

Осыны мақсат еткен ішкі істер органдарының басылымдары да әдеби-танымдық дүниелерді оқырманға өз ретімен ұсынып келеді. Сол арқылы полиция қызметіндегілердің рухани көзқарасын жетілдіру міндеті алға қойылған.

«Сақшы» газетінде «Өнер» айдарымен жарияланған «Қазақты қанаптандыр, «Кұшкөп!» деп аталатын мақаланың авторы оқырманды шығармашылығына ұлт тарихы тақырыбын арқау еткен суретшінің туындыларымен таныстырады. Салалық басылым үшін мәселені кәсібилікпен терең талдаған материал емес, оқырманға белгілі бір дәрежеде дерек берстіп танымдық мақала таңдап алынған. Мақала оқып отырған адамды елең еткізерліктей сөйлемдермен басталады. «Қазақ деген кім өзі? Баяғы көшпенді халық па? Оларда қандай мәдениет болсын, болса да баяғы ескіліктің қалдығы шығар» деген сөзді естігенде жаным сыздап, көңілім жабырқап сала берді», — дейді суретші Жәңгір Үмбетов. Суретшінің бұл сөзі менің де жүрегіме ауыр тиіп кетті. Өнер десе ішкен асын жерге қояр сегіз қырлы, бір сырлы қазақ халқы бұлай кемсітетін кім екен деп, әңгіменің аяғын естіместен ойым сап-саққа жүгірді» /1/. Жәңгір Үмбетов осындай пікірлерге тосқауыл қою мақсатымен мал терісінің бетіне «Кұшкөн» деп аталатын картинасын салыпты. «Кұшкөн» «Кұштарлық сенімді күнге беру» деген сөзден шыққан» деп түсіндіреді өзі. Жұбайы

Амангүл де суретші. Екеуінің көрме өткізбеген елі жоқ. Мақала авторы осындай жарасымды жұпты оқырманға таныстырады. әрі сала қызметкерлерін сурет өнерінің қыр-сырына қанықтырады. Мақалада сәтті детальдар жеткілікті. Мысалы, Амангүл күйеуі екеуі Вашингтон қаласында көрме өткізгенде, елдің бәрі бұлар тіккен киіз үйді керемет қызығып тамашалағанын айта келіп, былай дейді: «Мен киіз үйден он-он бес минутқа шығып, бір жұмыстармен кетіп, қайтып оралсам, біздің киіз үйдің алдына халық құжынап жиылып алыпты. Басқа көрмеге назарларын да салмастан, ішке ентелей, керегедегі кілем, жерге төсселген алашаға қарап тамсанып қалыпты. Тіпті мені ішіне кіргізер емес. Қанша ыңғай танытып, үйге кірейін десем де шетелдіктер ырық бермеді. Ағылшын тілінде жаттап алғап «Эскиуз ми» сөзіп ұмытып қалып, «Жәңгір. әй, Жәңгір» деп айғай салдым» /1/.

«Тарихтың құпия беттері» айдарымен берілген шетелдік ақпарат көздерінің деректеріне сүйеніп даярланған «Гагариннің ғарыш сапары» атты мақалада бірқатар танымдық мәліметтер ұсынылған. Ғарышкерлер өмірінің бұрын белгілі және белгісіз деректері ешкімді де бей-жай қалдырмайды. Мысалы, үш гүрлі үндеу туралы мәліметті алайық. «Үшудың сәтті болатындығына ешкім де кепілдік берген жоқ. Сондықтан да ТАСС (Кеңес Одағының ақпарат агенттігі) халыққа үндеудің үш түрін даярлап қойды. Біріншісі — үшудың сәтті өткендігі; екіншісі — ғарыш кемесінің ұшырылмағандығы; үшіншісі — ғарышкердің апатқа ұшырап, қаза болғандығы жөнінде» /2/. Міне, салалық басылым осындай ақпараттар жиынтығын рухани танымды кеңейту үшін пайдаланады.

Басылым әдеби туындыларды оқыту арқылы сала қызметкерлерінің ой-танымын арттыруды көздейді. Көбіне-көп ол шығармаларды ішкі істер қызметкерлерінің өздері жазады. Ішкі істер органдарының ардагері Тұрсынғазы Телібаевтың «Егеменді еліме» деп аталатын өлеңі осының мысалы.

Елге арнап, сыр шертеді өлеңдерім,
Көк байрақ желбірейді төбеңде елім.

Тұлпардай тізгіндедің жаңа өмірді,
Торында тоқыраудың бөгелмедің /3/.

«Таңсық тақырып» айдарымен ұсынылған адамның еске сақтау қабілеті жөніндегі танымдық мақала да оқырманға ұнайтын дүние. Бұл мақалада есте сақтау қабілеті ғажайып адамдар туралы деректер ұсынылып қана қоймай, есте сақтаудың әдістемесі жөнінде де қызықты мәліметтер берілген. Әсіресе, «Есте сақтау қабілетінің ішіндегі ең мықтысы — ғанық әйелдің есте сақтау қабілеті» деген деректің орны бөлсе /4/.

«Казахстанская полиция» журналында құқық қорғау органдары қызметкерлерінің журналистік жұмыспен белсеңді түрде айналысып жатқаны туралы мақала /5/ берілген. Қарағанды облыстық телеарнасынан арнайы бағдарлама ашқан полиция қызметкерлері бұқаралық ақпарат құралының жұмысын жетілдіруге күш салады. Журналистік қызметке өзгеше қырыпан үніледі. Бұл мақаланың да танымдық ролі жоғары.

Ішкі істер министрлігінің Ішкі әскерлер комитетінің «Бүркіт» журналы да негізгі тақырыбына қоса оқырманға рухани-танымдық материалдарды үнемі ұсынып отырады. Журналда белгілі ақын-жазушылардың өмір деректері, шығармалары жарияланады. Ұлы Отан соғысының ардагері, белгілі журналист-жазушы Әскен Нәбиевтің өмір жолы туралы «Арқаның ардақты азаматы» атты портреттік мақала /6/ осының мысалы. Журнал оқушылары майдангердің есгелігінен құнды мәлімет әрі үлгі-өнеге алады. Сондай-ақ, осы нөмірде жарық көрген «Көкше немесе қарт ардагердің әңгімесі» атты шағын көркем дүниенің /7/ тағылымдық мәні зор. Оқырманды табиғатты сүйуге, қоршаған ортаның байлығын қадірлеуге, рәміздерді құрмет тұтуға үндейді. Бұл жарияланым журналдың негізгі ұстанған бағыты — патриотизм рухымен берік сабақтасып жатыр. Сондай-ақ журнал өз оқырманын Ұлы Отан соғысында теңдессіз ерлік көрсеткен қазақтың батыр ұшқыш қызы Хиуаз Доспанованың өмір жолымен, ерлік істерімен кеңірек таныстырады /8/. Батыр апамыздың бүгінгі өмірі туралы жаңа деректер ұсынады.

Сөйтіп, ішкі істер баспасөзі өз саласының қызметкерлерін құқық қорғау мәселелері жөніндегі мәліметтерге қанықтырып қана қоймайды. Олардың бойындағы патриотизмді жетілдіре түсу мақсатымен жан-дүниесін байытып, рухани деңгейін арттыратын дүниелерді де үнемі жариялау дәстүрін ұмыт қалдырған емес.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Галдыбаева Б. Қазакты қанаттандыр, «Құшкөн!». Сақшы, 9 қараша, 2006 жыл.
2. Үркімбай. Р. Гагариннің ғарыш сапары. Сақшы, 9 қараша, 2006 жыл.
3. Телібаев Т. Егеменді еліме. Сақшы, 25 қазан, 2006 жыл.
4. Талдыбаева Б. Жадымда қалсын десеніз. Сақшы. 25 қазан, 2006 жыл.
5. Филиппова О. В эфире полиция. Казахстанская полиция, №4, 2009 жыл.
6. Темірболат И. Арқаның ардақты азаматы. Бүркіт, №3, 2005
7. Құлмағамбет Е. Көкше немесе қарт ардагердің әңгімесі. Бүркіт. №3, 2005.
8. Сұлтанов Е. «Қанатты қыз» атанған Хиуаз Доспанова. Бүркіт. №1, 2006.

БІЗДІҢ АВТОРЛАР

Майлыбай С. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Қаныкейұлы Е. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының кіші ғылыми қызметкері.

Болсынбаева А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының аға ғылыми қызметкері.

Исламбаева З. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Театртану бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Ақсақалова Ж. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты өнертану бөлімінің аға лаборанты.

Машакова А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Әлем әдебиеті бөлімінің ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Сыдықова Ж. – С. Демирел атындағы университеттің аға оқытушысы, филология ғылымдарының кандидаты.

Ойсылбай А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері.

Күзембай С.Ә. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Музыкатану бөлімінің меңгерушісі, өнертану ғылымдарының докторы.

Имаханбетова Р. – Ахмет Байтұрсынұлы музей-үйінің директоры, филология ғылымдарының кандидаты.

Рақышева Ж. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Мәтінтану және деректану бөлімінің аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Еркінбаев Ұ. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Әдебиет теориясы және методологиясы бөлімінің аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Темірбаева Б. – Алматы қаласы. М Мақатаев атындағы №140 мектеп-гимназиясының қазақ тілі мен әдебиеті пәні мұғалімі.

Каргабекова Р. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Өнертану бөлімінің ғылыми қызметкері.

Набиолла Н. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Фольклортану бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Орда Г. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қазіргі қазақ әдебиеті бөлімінің аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Жанұзақова Қ. – Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің оқытушысы, филология ғылымдарының кандидаты.

Тұрлымбеков Б. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері.

Бұлтбаева А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Музыкатану бөлімінің ғылыми қызметкері, өнертану кандидаты.

Омаров Т. – М. Әуезов атындағы ОҚМУ-дың доценті, филология ғылымдарының кандидаты.

Әлібек Т. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Абайтану бөлімінің жетекші ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Тұрмағамбетова Б. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Музыкатану бөлімінің ғылыми қызметкері, өнертану кандидаты.

Сабырова А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Ежелгі әдебиет бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Елесбай Н. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қолжазбалар бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Мусагулова Г. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Музыкатану бөлімінің ғылыми қызметкері, өнертану кандидаты.

Ментебаева А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қазіргі қазақ әдебиеті бөлімінің ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Құрманғалиева Г. – Өскемен қаласы, С. Аманжолов атындағы ШҚМУ-дың 2 курс магистранты.

Қоныс Л. – Қ.А. Ясауи атындағы ХҚТУ-нің ізденушісі.

Әзімхан М. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Әдебиет теориясы және методологиясы бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Адиева П. – Қ.А. Ясауи атындағы ХҚТУ-нің Қазақ әдебиеті кафедрасының ізденушісі.

Ақан А. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Мәтінтану және деректану бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Айдоғду Ш. – Демирел университетінің аға оқытушысы.

Әбікенұлы Е. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Әдебиет теориясы және методологиясы бөлімінің кіші ғылыми қызметкері

Тәшімова М. – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты бөлімінің аға лаборанты.

Кәртен Б. – Ақтөбе қаласы, № 3 Балалар музыка мектебінің оқытушысы.

Жарылқағанов Ә. – ҚРІМ «Қазақстан – Динамо» журналының бас редакторы, Л. Гумилев атындағы Евразия университетінің ізденушісі.

МАЗМҰНЫ

Майлыбай С. «Көксерек» повесінің жазылу тарихы мен поэтикасы	3
Қаныкейұлы Е. М. Әуезовтің 50–60-жылдардағы мақалаларының шығармашылық тарихы және жарияланымдарының текстологиясы	11
Болсынбаева А. М. Әуезовтің «Айман-Шолпан» пьесасы	27
Исламбаева З. М. Әуезовтің “Қаракөз” трагедиясына түрлі режиссерлік көзқара	33
Аксақалова Ж. Кенбаев шығармашылығындағы М. Әуезов бейнесі	44
Машакова А. Абай, Шакарим и Мухтар в современной китайской рецепции	50
Сыдықова Ж. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әнгімесіндегі уәж сипаттары	55
Ойсылбай А. Әдебиет теориясы: А. Байтұрсынұлы және М. Әуезов	65
Күзембай С. Ғарифолла Құрманғалиев және ұлттық опера	70
Имаханбетова Р. Ахмет байтұрсынұлы және қырық мысал.....	76
Рақышева Ж. Шешендік сөздердің текстологиясы.....	83

Еркінбаев Ұ. Қазіргі әдебиеттанудағы көркемдік бірлік категориясы	93
Темірбаева Б. Мұхтар Әуезов пен Жақан Смақов арасындағы рухани шығармашылық сабақтастық	97
Каргабекова Р. Мифопоэтика в творчестве Алибая Бапанова	107
Набиолла Н. Ш. Солтанбайұлы жырлаған «Қыз Жібек» жыры нұсқасындағы Қаршыға образының көнелік сипаты	110
Орда Г. Қазіргі қазақ әдебиетінің жаңа беттері	114
Жанұзақова Қ. М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаятындағы романтикалық рух	120
Тұрлымбеков Б. Қасым Қайсенов шығармаларындағы соғыс шындығы	128
Бұлтбаева А. К. Сауранбаевтың орындауындағы «Қобыланды батыр» жырының музыкалық негізі	137
Омаров Т. Кенен Әзірбаев шығармашылығы және қазақ-қырғыз әдеби байланыстары	141
Әлібек Т. Оңғар жыраудың қолжазба мұралары	145
Тұрмағамбетова Б. Ғұрыптық әндерден бастау алған әйел теңсіздігі тақырыбы (сыңсулар мысалында)	151
Сабырова А. Сәду Машақов поэзиясындағы ерлік тақырыбы	161

Елесбай Н.	
«Кенесары – Наурызбай» жырының Қашқынбай нұсқасындағы сюжеттік ерекшеліктер	172
Мусагулова Г.	
Разновидности речитативных форм в казахской опере	177
Ментебаева А.	
Т. Ахметжан шығармаларының көркемдік ерекшелігі	186
Құрманғалиева Г.	
М. Әуезов дәстүрінің қазақ романдарына әсері: тарихи шындық пен көркемдік шешім мәселесі	190
Қоныс Л.	
Әкім Ысқақ поэзиясындағы фольклорлық арна	197
Әзімхан М.	
А. Сүлейменовтың «Бесатар» повесі хақында	203
Адиева П.	
Тұрмыс-салт жырларындағы диалогтың қызметі	210
Ақан А.	
«Көрұғлы» эпосының текстологиясы	215
Айдоғду Ш.	
Түркі халықтары эпикалық жырларындағы батырлардың тұтқынға түсу сарыны	230
Әбікенұлы Е.	
Көркем сөздің тілі мен мағыналық тереңдігі	237
Тәшімова М.	
Орыс көрермендері толық, қазақ көрермендері қайда?	242
Кәртен Б.	
Сал Мұхит шығармасындағы жастық шақ туралы ұғым	252
Жарылқағанов Ә.	
Ішкі істер басылымдары және рухани таным	257
Біздің авторлар	261

**М.О.Әуезов атындағы
әдебиет және өнер институты**

**VIII
ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ**
(Халықаралық ғылыми-практикалық
конференциясының материалдары)

Теруге 22.11.2009 ж. берілді.
Басуға 21.12.2009 ж. қол қойылды.
Офсеттік басылым. Пішімі 60x84.
Шартты баспа табағы 16.75.
Есептік баспа табағы 18.5.
Таралымы 300 дана.

«КИЕ» лингвоелтану
инновациялық орталығы ЖШС
Алматы қаласы,
Төле би көшесі, 27.
Тел.факс: 291 35 63
E-mail: KIE_ORTALYGY@mail.ru