



«ҒЫЛЫМИ ҚАЗЫНА»

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІНІҢ
БАСТАМАСЫ БОЙЫНША ШЫҒАРЫЛДЫ



Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
«Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы
қоғамдық кеңесінің құрамы

Аяған Б.Ғ.

Әбжанов Х.

Әбусейітова М.Қ.

Байтанаев Б.Ә.

Дербісәлі Ә.Б.

Еспаев С.С.

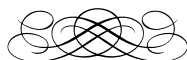
Қалижанов У.Қ.

Малбақов М.М.

Шаукенова З.К.

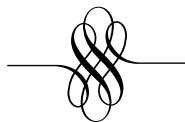
КЛАССИКАЛЫҚ
ЗЕРТТЕУЛЕР

15-ТОМ



Қ.ЖҰМАЛИЕВ,
З.ҚАБДОЛОВ,
З.АХМЕТОВ

ӘДЕБИЕТ
ТЕОРИЯСЫ
(1960~1970 жж.)



Алматы 2013

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Каз)
К 40

**«Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы
Фольклортану, әдебиеттану және өнертану секциясының мүшелері:**

Қалижанов У.Қ. (төраға), Әлібекұлы А. (төрағаның орынбасары),
Қалиева А.Қ. (жауапты хатшы), Ананьева С.В., Әзібаева Б.У., Әлбеков Т., Елеуқенов Ш.Р.,
Ерғалиева Р.Ә., Күзембай С.Ә., Қасқабасов С.А., Қирабаев С.С., Қонаев Д.А., Қосанов С.К.,
Қорабай С.С., Мұқан А.О., Ісімақова А.С.

**Томды басуға М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі ұсынған**

Жалпы редакциясын басқарған
ҚР ҰҒА-ның мүше-корреспонденті, филология ғылымдарының докторы
Қалижанов Уәлихан Қалижанұлы.

Томды баспаға дайындағандар:
Ісімақова А.С. (жауапты редактор), Ойсылбай А.Т. (жауапты шығарушы), Әзімханов М.К.,
Әбікенұлы Е. (кұрастырушылар)

Пікір жазған:
Орда Г.Ж. – филология ғылымдарының докторы

К 40 Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2013.
Т.15: Қ.Жұмалиев, З.Қабдолов, З.Ахметов. Әдебиет теориясы. – 412 бет.

ISBN 978-601-7414-22-1

Бұл томға көрнекті ғалымдар Қ.Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы»,
З.Қабдоловтың «Аханның әдеби қисындары», «Феномен», «Сөз өнері» және
З.Ахметовтің «Өлең сөздің теориясы» ғылыми-теориялық зерттеулері енді.

Аталған зерттеулердің Тәуелсіз кезеңдегі қазақ ғылымына қажет екені
айқын. Кітаптың мазмұны қазақ әдебиетінің тарихы, теориясы, сынынан
мол мағлұмат береді. Классикалық іргелі зерттеулер қазіргі әдебиет туралы
ғылымның құндылығы болып табылады, сондықтан бұл кітап әдебиеттанушы
ғалымдарға және жалпы оқырманға арналады.

**УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5Каз)**

ISBN 978-601-7414-22-1 (Т.15)

ISBN 978-601-7414-00-9

© М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2013.
© «Әдебиет Әлемі» баспасы, көркемдеу, 2013.

АЛҒЫСӨЗ

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің «Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы аясында жарық көретін ғылыми басылымдарды дайындап, жариялау жұмысын жалғастыруда.

«Ғылыми қазына» сериясының негізгі мақсаты – отандық ғылым тарихында ерекше орны бар іргелі зерттеулерді түпнұсқа қалпында еш өзгертпестен дайындап, ғылыми басылым ретінде толық жариялау.

Бұл томға қазақ әдебиеттануының қалыптасуына Ахмет Байтұрсынұлынан кейін өз үлесін қосқан көрнекті ғалым, академиктер Қажым Жұмалиевтің (1907-1968) «Әдебиет теориясы» (1964), Зейнолла Қабдоловтың (1927-2006) «Ахаңның әдеби қисындары» (1990), «Феномен» (1994) «Сөз өнері» (2007) және Зәки Ахметовтің (1928-2002) «Өлең сөздің теориясы» (1973) кітаптары енді.

Қажым Жұмалиев 1907 жылы 28 желтоқсанда қазіргі Батыс Қазақстан облысы, Қаратөбе ауданында туған. Қ.Жұмалиев – ғалым, филология ғылымдарының докторы (1947), профессор (1950), Қазақстанның еңбек сіңірген ғылым қайраткері (1961), Қазақ КСР Ғылым академиясының академигі (1967, 1946 жылдан корреспондент мүшесі). 1923-1925 жылы Орынбор ересектер мектебінде, Шымкент ауылшаруашылық техникумында оқыған. 1932 жылы ҚазПИ-ді (қазіргі Абай атындағы ҚазҰПУ) бітірген. 1932-1937 жылдары Орал педагогика институтында (қазіргі Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті), 1937-1968 жылдары ҚазПИ-де сабақ берді және қазақ әдебиеті кафедрасын басқарды. Қажым Жұмалиев шығармашылық жолын ақындықтан бастаған, «Батырақ Ғалиасқар» өлеңі 1928 жылы «Лениншіл жас» газетінде жарияланған. «Ерғожа мен Егізбай» поэмасы (1929), «Шабуыл» (1933), «Қанды су» (1934), «Өмір жыры» (1938), «Қырдағы күрес» (1957) деп аталатын жинақтары жарық көрді. Қ.Жұмалиев «Біржан-Сара» операсының либреттосын (музыкасы М.Төлебаевтікі), «Арбасу» (Ә.Сәрсенбаевпен бірге) пьесасын жазды. «Жайсаң жандар» (1969) кітабында Алаш зиялылары С.Меңдешев, С.Сейфуллин, Б.Майлин, Қ.Жансүгіров, С.Аспандияров, Қ.Сәтбаев, С.Камалов, т.б. шығармашылық портреттері жазылған.

Қажым Жұмалиев – совет кезінде Махамбет ақынның шығармашылығын Халел Досмұхамедұлынан кейін зерттеген ғалым. Әдебиеттанушы ақын өлеңдерін 1939 жылы жинап бастырды, кейін

1948 жылы «Махамбет» атты монографиясын жариялады. Зерттеуде Исатай-Махамбет көтерілісінің тарихына қатысты тың деректермен қатар ғалым Шернияз Жарылғасұлы, Алмажан Азаматқызы, Ығылман Шөрекұлы шығармаларын талдап, ғылыми айналымға алғаш рет енгізді. Қ.Жұмалиев Әдебиет және өнер институты даярлаған «Қазақ совет әдебиеті очеркінің» (1948) бас редакторы, 6 томдық «Қазақ әдебиеті тарихының» ХҮІІІ-ХІХ ғасырлар аралығындағы қазақ әдебиетіне арналған 2-томы, 1-кітабының (1960) жалпы редакциясын басқарды және осы басылымның негізгі авторларының бірі болды. Қазақ әдебиетінен орта мектепке (8-9 сынып) және жоғарғы оқу орындарына арнап қазақ және орыс тілдерінде оқулықтар жазды. Ғалымның «Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі» (1946) зерттеуі абайтануға қосылған үлкен үлес болып табылады. Онда Қ.Жұмалиев Абайдың өмірі мен шығармашылығын талдап, ақынның қазақ әдебиетіндегі орнын, тарихи еңбегін, қазақ әдеби тілін қалыптастырудағы қызметін жан-жақты зерттеді. Бұл ғылыми басылымға совет кезінде Н.К.Дмитриев, С.Е.Малов, В.М.Жирмунский, т.б. ғалымдар үлкен баға берді.

1958-1960 жылдары 2 томдық «Қазақ эпосы мен әдебиеті тарихының мәселелері», 2 томдық «Әдебиет тарихы» (1960), «Әдебиет теориясы» (1938, 1941 латын әрпінде, 1960, 1964, 1969), «ХҮІ-ХІХ ғасырдағы қазақ әдебиеті» (1967) кітаптары ұзақ уақыт бойы республикамыздың жоғары оқу орындарында оқулық ретінде пайдаланылды. Қ.Жұмалиев зерттеулерінің негізгі саласы «Әдебиет теориясы» (1938) еңбегі. Бұл совет кезінде тиым салынған қазақ тіліндегі А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышынан» кейінгі әдебиеттанудағы пәнөздерін жүйелеуге арналған екінші талпыныс болатын. Өмірінің соңғы жылдары ғалым әдеби стиль мәселесін зерттеуге ден қойды. Ғалымның бұл ізденістері «Стиль – өнер ерекшелігі» (1968) атты кітабына негіз болды. Мұнда зерттеуші жалпы әдебиеттанудағы стиль ұғымын, жазушының дара стилі жайлы түсініктерді жаңа пайымдауларымен толықтырып, С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Т.Жароков, Ә.Сәрсенбаев, С.Камалов, Д.Әбілов, т.б. ақын-жазушылардың өзіне тән стильдік ерекшеліктерін талдап көрсетті. Ғалым өмірінің отыз жылын оқытушылық қызметке арнады және қазақ әдебиеттану ғылымы мамандарын даярлауға өз үлесін қосты.

Қажым Жұмалиевің 1938 жылы шыққан «Әдебиет теориясы» совет кезіндегі орыс тіліндегі орта мектептер үшін жазылған В.Виноградовтың «Әдебиет теориясының» негізінде жазылған. Одан кейін қазақ тіліндегі «Әдебиет теориясы» түзетіліп, өңделіп бірнеше рет қайта басылды.

Зерттеуші кітаптың жазылуына ықпал еткен әдебиеттер тізімін келтіре отырып былай дейді: «Осылардың ішінде әсіресе көбірек сүйенетініміз орыс тіліндегі әдебиет теориясы оқулықтары болды. Ескі заманнан келе



жатқан жалпыға бірдей кейбір әдебиеттік қағида, кейбір анықтауларды ол кітаптардағы анықтаулармен сәйкес етуге тырыстық. Өйткені әдебиет теориясының мәселелері барлық елдердің көркем әдебиетіне ортақ. Мысалы, әдебиет тегі (жанр), метод (стиль), композиция, поэтикалық тіл, т.б. ескі заманнан бері өздеріне тән негізгі ерекшеліктерін сақтап келеді. Оларды кейінгі зерттеушілер жаңа жағдайда, жаңа көзқарасқа сәйкес дамыту, бұрынғылардың пікіріндегі олқы жерлерді толықтыру бағытында ілгерілетуде»¹. Ғалым совет кезіндегі әдебиеттанудағы мойындалған түсініктердің жалпыға ортақ екенін осылай нақтылап берген.

Әдебиет теориясының әдебиет тарихы, әдебиет сынынан қандай ерекшелігі бар? Ғылыми сала ретінде ол несімен қажет? деген сауалға ғалым былай деп жауап береді: «Әдебиет теориясы жайлы еңбек жазу өте қызықтылығы, мәнінің зорлығымен қатар, мейлінше қиын. Өйткені ол әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктерін тапжылмай тануды, көркем әдебиеттердің кейбір мәселелеріндегі (композиция, тіл, өлең құрылыстары) көзге ілікпестей, байқапастай өзгешіліктерді шатастырып алмауды талап етеді. Композицияның бір элементін не поэтикалық тілдің бір түрін екіншілермен шатастырсақ болды, онан кейінгі талдауларымыз дұрыс болмайды. Математикада бір знак (белгі) теріс қойылса, есептің еш уақытта дұрыс шықпайтыны сықылды, әдебиет теориясының элементтері де мейлінше мұқияттылықты керек етеді»².

Қазақ әдебиетінің теориясын Қ.Жұмалиев орыс әдебиеттану контексінде қарастырды және қазақ әдеби үдерісін басты ғылыми мақсат етіп, Махамбет, Абай, Ыбырайдың әдеби мұралары негізінде талданған. Кітапта әдеби мінез, образ, көркем шығарма, әдеби тип, композиция, сюжет, портрет, мінездеу, қатысушылардың сөзі, монолог, диалог, жанама мінездеу, экспозиция, байланыс, дәлелдеу (мотивировка), ситуация, шиеленісу, шарықтау шегі, шешу, пейзаж және баяндау, оқиғаның құрылыс тәртібі, пролог, эпилог, көркем шығармалардың тілі, т.б. әдеби категориялар қазақ тілінде нақты мысалдар арқылы айқындалған.

«Өлең және оның құрылысы» атты тарауда өлең және көркем қара сөз, ырғақ, өлеңнің әлеуметтік рөлі, өлең құрылыстары, шумақ, тармақ құрылыстары, аралас бунақты тармақ; өлең бунағы мен буын түрлері: бунақ құрылысының түрлері, өлеңнің буын түрлері, бас бунағы бірыңғай емес өлең, сегіз буынды өлең, жеті буынды өлең, аралас буынды өлең талданған.

Өлең ұйқасына қатысты тың, бұрын айтылмаған қара өлең ұйқасы, шұбыртпалы ұйқас, ерікті ұйқас, кезекті ұйқас, шалыс ұйқас, егіз ұйқас, аралас келетін ұйқас, осы күнгі ерікті ұйқас деген тұжырымдар жасалған.

¹ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1964. 4-5-бб.

² Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1964. 5-б.

Ғалымның әдебиеттану ғылымы, әдебиеттің теориялық мәселелерінің даму жолдары, әдебиет теориясының тарихы, көркем әдебиет тараулары советтік әдебиеттану негізінде жазылған.

Қ.Жұмалиев «Көркем әдебиет», «Көркем өнер» туралы тарауларында А.Байтұрсынұлының 1926 жылы шыққан «Әдебиет танытқыштағы» теориялық ойларын дамытады. «Көркем әдебиет – искусствоньң бір саласы. Көркемөнер беске бөлінеді: архитектура (сәулет өнері), скульптура (мүсін өнері), живопись (сурет өнері), музыка және әдебиет (сөз өнері)»³.

Әдебиеттанушылардың айтуынша, әдебиет көркем өнердің ең негізгі саласы болып есептеледі. Көркем өнердің басқа түрлері бірінің жұмысын бірі атқара алмайды. Ал сөз өнері арқылы сәулетті сарайдың көрінісін де құйып қойғандай, адамның кескінін де, табиғаттың көрікті суретін де жасауға болады... Бұған скульптура, живопись не басқаларының мүмкіншілігі жоқ», –деп А.Байтұрсынұлының скульптураны – сымбат өнері, живопись – кескін өнері дегенін ғана өзгерткен. «Әдебиет – араб сөзі, көркем сөз, сөз асылы деген мағынада. Орысша «литература» дейді»⁴.

«Әдебиет танытқыштағы» «Сөз өнерінің ғылымы» былай басталады: «Сөз өнеріне жұмсалатын зат сөз»: «Сөз өнері адам санасының үш негізіне тіреледі: 1) ақылға, 2) қиялға, 3) көңілге»⁵ деген қағидасын Қ.Жұмалиев өз сөзімен берген: «Көркем әдебиеттің образ жасаудағы құралы – сөз. Тіл қорынан сөздердің ең керектісін таңдап, талдап ала білудің және олардың сөйлемнің құрамында шебер қиюластырудың арқасында жазушылар адам ойының түюі мен сезім түйсігінің әр алуан құбылысын суреттеп бере алады». Бұл – оны көркем өнердің ішінде өмірді әрі толық, әрі кең суреттейтін сегіз қырлы және халыққа көп тарайтын түрі ететін шарттың бірі»⁶.

Суреттілік (образдылық), типтік бейне, шындық және суреттілік, әдебиеттің тарихтылығы, әдебиеттің халықтығы, көркем әдебиеттің қоғамдық мәні тақырып және идея, образ – тип, композиция және сюжет, портрет кенес әдебиеттанудың таным тұрғысынан жазылған. «Мінездеу» тараушасында Қ.Жұмалиев А.Байтұрсынұлындай меңзейді: «Жазушы шығармаға қатысушылардың сыртқы портретімен қатар ішкі портретін – мінезін, құлқын, наным-сенімін, дүниеге көзқарасын суреттейді. Әдебиетте мұны мінездеу дейді». «Құлқы, наным-сенім, дүниеге көзқарасы» деген сөз тіркесі «Әдебиет танытқыштан» алынғаны анық көрініп тұр.

³ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1964.25-б.

⁴ Сонда, 25-б.

⁵ Байтұрсынұлы А. Бес томдық шығ. жинағы. Т.1. – Алматы: Алаш, 2003. 168-б.

⁶ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1964. 26-б.



Қ.Жұмалиев пейзаж, баяндау, оқиғаның құрылыс тәртібі, эпилонг – совет кезіндегі әдебиеттану талаптарына сай жазылған. Көркем шығармалардың тілі (тілдің қоғамдық мәні, көркем тіл, сөз мәніндегі кейбір ерекшеліктер де «Әдебиет танытқыштың» басты ойларына негізделген), синоним, омоним, архаизм, диалектизм, неологизм, т.б. совет әдебиеттану талаптарымен үндестірген.

Әдебиеттанушы эпитет пен теңеу, олардың ерекшеліктері тарауында да А.Байтұрсынұлының ойларын сол кездегі ресми біліммен ұштастыра білген. Теңеу тараушаларындағы тұжырым да «Әдебиет танытқыштан» алынған: «Жазушы бір нәрсені көркемдеп суреттеу үшін, ол нәрсенің өзгешілік белгілерін көрсетпей-ақ, оны екінші нәрсемен салыстырып та суреттей алады. Бұл салыстыруды *теңеу* деп атайды».

Троп – грекше бұрылыс, бұрма сөз дей келе Қ.Жұмалиев осы тұста да А.Байтұрсынұлының ойын қайталайды: «Тілімізде жоғарғы айтылғандар тәрізді, өз мағынасында қолданылатын сөздермен қатар, ауыспалы мағынасында қолданылатын сөздер де аз емес. Олар әсіресе көркем әдебиетте көбірек кездеседі. Көркем тілдің басқа түрлерінен ауыстыру мағынасында қолданылатын сөздердің негізгі ерекшелігі астарлылығында. Бір нәрсені айтып, екінші мағына ұқтыруында»⁷. «Әдебиет теориясының» өзгешілігі бұл тараушаны Қ.Жұмалиев метафора, кейіптеу, метонимия, синекдоха, символ, аллегория деп ажыратуы ғана!

А.Байтұрсынұлы тіл көрнектілігі деп көріктеу, меңзеу (теңеу), (әшейін теңеу, әдейі теңеу), ауыстыру, бейнелеу, алмастыру, кейіптеу, әсірелеу, мезгеу, әсерлеу (лептеу), (арнау, қайталақтау, шендестіру, дамыту, түйдектеу, бүкпелеу, кескіндеу) деп тек қазақ тілінде ғана айқындап берген.

А.Байтұрсынұлының жоғарыда аталған теңеулеріне Қ.Жұмалиев параллелизмді ғана қосады. «Параллелизм – көркем тілдердің негізгі бір түрі. Бұл *психологиялық* және *синтаксистік* параллелизм болып екіге бөлінеді».

Қ.Жұмалиев «Әдебиет теориясының» «Әдеби метод – әдеби стиль» тарауында да «Әдебиет танытқыштағы» басты ойларды пайдаланған. Тек соңғы «Әдебиеттегі методтар – классицизм, романтизм, реализм, социалистік реализм» тарауы ғана соцреализм (советтік заман) талабына сай жазылған. Әдебиеттің тектері мен түрлері эпос – әңгіме, лирика – өлең, драма – қимыл деп алғаны А.Байтұрсынұлының теориясына сүйенгендік. Айырмашылығы А.Байтұрсынұлы өлеңді лирика емес, толғау деп атаған.

Қ.Жұмалиевтің «Әдебиет теориясының» орыс тіліндегі «Әдебиет

⁷ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1964. 116-б.

теориясы» кітаптарынан айырмашылығы бар яғни совет кезіндегі орыс сыншылары В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, В.В.Виноградов, Л.И.Тимофеев, Л.В.Щепилова, Г.Л.Абрамович, А.И.Ефимов, М.Серебрянский, А.Н.Тарасенков, т.б. ғалымдардың теориялық көзқарастарына сүйене отырып, қазақ әдебиеттану ғылымындағы мәселелерді жаңаша талдап, орнымен пайдалана білді.

Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышын» атауға ресми тыйым салынған соцреализм тұсында Қажым Жұмалиев бұл басылымның басты қағидаларын атай алмай, ғылымға осылай енгізуге мәжбүр болды.

Зейнолла Қабдолов 1927 жылы 12 желтоқсанда қазіргі Атырау облысы Мақат ауданы Доссор мұнай кентінде дүниеге келген. 1945 жылы қазіргі әл-Фараби атындағы Қазақ мемлекеттік ұлттық университетінің филология факультетіне оқуға түсіп, 1950 жылы үздік дипломмен бітірген. Осы білім ордасында елу жылдан астам үздіксіз білім берді және ғылыми жұмыстарын қатар жүргізді. Ширек ғасыр бойы әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің әдебиет кафедрасын басқарып, «Арна» зерттеу сын-эссесі, «Жанр сыры», «Сөз өнері» монографиялары, «Жебе» әдеби толғаныстар мен талдаулары, «Көзқарас», «Әдебиет теориясының негіздері» атты еңбектері студенттер мен мұғалімдердің және жазушы-журналистердің қажет кітаптарына айналды. Аударма саласымен де айналысып, А.Пушкиннің «Балықшы мен балық» ертегісін, Н.Гогольдің мақаласы мен хаттарын, В.Добровольскийдің «Сұр шинельді үш жігіт», В.Закруткиннің «Судағы станица» романдарын, А.Островскийдің «Ұшынған ақша», М.Горькийдің «Күн перзенттері», Н.Хикметтің «Елеусіз қалған есілер» пьесаларын қазақ тілінде сөйлетті. З.Қабдоловтың көркем шығармалары да бірнеше шет тілдеріне аударылды.

З.Қабдолов «Халықтар достығы», «Құрмет», «Парасат» ордендерімен, көптеген медальдармен және Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесінің Құрмет грамоталарымен марапатталған. Ғалым Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының академигі және Шоқан Уәлиханов атындағы I-дәрежелі сыйлығының иегері. Зейнолла Қабдоловқа 1998 жылы «Менің Әуезовім» атты роман-эссесі үшін Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығы берілді.

Ғалым «Әдебиет теориясының негіздері» кітабының (1970) «Бастау» атты алғысөзінде былай дейді: «Қазақтың әдебиет тану ғылымы туу, қалыптасу дәуірінен өткелі қашан! Бұл ғылымды бүгін де жас деуге де болмайды, бұл ғылым қазір жан-жақты даму, үздіксіз өсу, өркендеу кездерін бастан кешіріп отыр»⁸. З.Қабдолов «Әдебиет тану» деп А.Байтұрсынұлының келтірген. Ғалым осы тұста әдебиеттану ғылымының «әлгі күнге кенжелеп келе жатқан сала – әдебиет теориясы» деп анықтай түседі. Қ.Жұмалиевтің, М.Қаратаевтың, З.Ахметовтің әдеби

⁸ Қабдолов З. Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар. – Алматы: Рауан, 1996. – 256 б.



тіл мен стиль, көркемдік әдіс пен өлең туралы зерттеулерін де атап өтеді. З.Қабдолов Қ.Жұмалиевтің орта мектепке арналған «Әдебиет теориясы» (1960) мен Е.Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелерін» (1940) теориялық еңбектер деп айқындап береді.

З.Қабдоловтың «Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар» (1996) атты зерттеуінің маңызы ерекше. Ғалым 1990 жылы шілде айында Қазақстан Жазушылар одағында өткен Ахмет Байтұрсынұлының шығармашылығына арналған конференцияда тұңғыш рет ресми түрде тәуелсіздік көзімен «Әдебиет танытқышты» арнайы ғылыми-теориялық тұрғыда талдап, оның тарихи орнын анықтап берді. Бұл З.Қабдоловтың Ұлт ұстазы алдындағы шәкірттік парызы іспеттес. Теория деген сөзді З.Қабдолов «Қисындар» деп алады: «Қисындар дегеніміз не? Мұның да себебі бар... Қисын – Ахаң айшықтаған сөз: философияны – фәлсафа деп аударғаны секілді қисын деген сөзді теорияның баламасы ретінде алған. Біз де солай еттік»⁹.

Осы зерттеуінде З.Қабдолов: «Демек, күні кешеге дейін кешен қалып келген әдебиет теориясы да бізде, туған әдебиетіміздің тарихы мен сыны секілді бүтінделеді. Әлгі бір Аристотель қалыптастырған ұғыммен тұжырар болсақ, бұл ғылым да бүтін: мұның да «басы, ортасы, аяғы» бар. Басы – жиырмасыншы жылдарда туған Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышы»; ортасы – қырқыншы жылдарға таяу басылып шыққан Қажым Жұмалиевтың «Әдебиет теориясы» мен Есмағамбет Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері»; аяғы – алпысыншы жылдардың ақырына таман жазылып бітіп, жарық көрген Зейнолла Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері»¹⁰.

Бұрын атын атай алмаған, бірақ еңбектерін пайдаланып жүрген бүгінгі зиялы қауым ішінен З.Қабдолов бірінші болып Ұлт Ұстазы алдында кешірім сұраған тұлға. Сол сөздері үшін З.Қабдоловты бүгінгі заманның көп емес зиялыларының қатарына жатқызамыз. Ғалым: «Ахаң жоқта біздегі әдебиет теориясы басы жоқ кеуде секілді еді. Ал басы жоқ дене бола ма? Қайтейік, болады деп келдік...» Себебі, деп жалғастырады ғалым «С.Сейфуллиннің сөзімен айтқанда, «қазақ халқын байға, кедейге бөлмей, намысын бірдей жыртып, арын бірге жақтаған» Ахаңның араға алпыс жыл салып қайтып оралуы ақын-ойшыл-оқымысты ретіндегі өзге қырларын өз алдына қойғанда, біздің әдебиет туралы ғылымымызды, оның теориясын осылай бүтіндеді.

Туған топырағымыздағы әдебиет теориясының басы болып табылатын «Әдебиет танытқыштың» айта қалғандай қадірі мен қасиеті, тарихи мәні мен маңызы дәл осы арада жатыр»¹¹, – дейді.

З.Қабдоловтың айтуынша, дүниежүзілік әдебиет теориясында

⁹ Қабдолов З. Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар. – Алматы: Рауан, 1996. 69-б.

¹⁰ Сонда, 70-б.

¹¹ Сонда, 70-б.

«Арнаудың» бір-ақ түрі айқындалған. «Ал қазақ поэзиясында Ахаң осының үстіне үш түр (сұрай арнау, зарлай арнау, жарлай арнау) қосып, құбылтып, тотының түгіндей құлпыртып әкетеді»¹².

Зерттеуші: «Әдеттегі дәстүр жалғастығының заңына орай осы үш түрлі арнауды әрқайсысымыз өзімізше пайымдап, қисындап, кейде тіпті қиыннан қиыстырып, біз де (Жұмалиев те, Ысмайылов та, Қабдолов та) кітаптарымызға кіргіздік. Бірақ амал не, бұл жаңалықты тапқан Ахаң екенін кезінде ашып айта алмай, Қажекене сілтеме жасауға мәжбүр болдық»,– дейді.

З.Қабдолов «Әдебиет танытқышта» тұңғыш рет әдеби терминдерді қазақша қалыптастырғанын және кітап шыққан кезде бүгінгі көзі тірі академиктердің біразы «Ахаңның еңбегі ескірген, ғылым ХХ ғасырдың соңында кеткен» деп өз еңбектерін алға тартуға тырысқанын да білеміз.

«Әдебиет танытқыштағы» қазақ өлеңінің құрылысы, қазақ әдебиетінің ұзақ тарихының шолуына да З.Қабдолов баға береді: «Бұл бөлімнің ең бір құнды жері – әдебиеттің Аристотель белгілеген негізгі үш тегін яки жанрын (эпос, лирика, драма) грек тілінен түп-түгел қазақ тіліне ауыстырып алады да, әр жанрдың жанрлық түрлерін өзіміздің төл әдебиетімізден іздейді. Мысалы, лириканың алғашқы үлгілерін қазақтың сонау тұрмыс-салт жырларынан іздеп табады. Сонда, ең жеңілі жоқтау – эпитафияға, мақтау – одаға, даттау – сатираға балама болып шыға келеді. Дәл осы ретпен әдебиеттің үшінші тегін Аристотельше «Драма» деп емес, Ахаңша «Айтыс-тартыс» деп алады да, осы жанрдың жанрлық түрлерін, айталық, Трагедияны – Мерт яки әлекті тартыс, Драманы – Сергелдең яки азапты тартыс, Комедияны – Арамтер яки әурешілік деп алады. Сөйтіп, Ахаң әдебиет теориясының негіздерін қазақтар ортасына осылай әкеліп орнықтырып, әдебиет теориясына айрықша ұлттық сипат дарытудың жолын, әдісі мен амалын, міне, осылай іздеді»¹³.

Әдебиеттану ғылымының үш саласын (әдебиет тарихы, әдебиеттің теориясы, әдебиеттің сыны) айта келе З.Қабдолов осылардың басында тұрған алғаш еңбектерді енді ғана атауға мүмкін екенін айтады: «Десек те, әдебиеттанудың осы үш тарауының да басында тұратын, бастапқы желісі болып тартылатын, алғашқы адымдары ретінде белгілі бір композициялық тұтастыққа келтірілген, бас-аяғы бүтін еңбектер болады. Қазақ топырағында сондай еңбектер – Ахмет Байтұрсынұвтың «*Әдебиет танытқышы*» (1926), Мұхтар Әуезовтің «*Әдебиет тарихы*» (1927) және Тұрсынбек Кәкішевтің «*Сын сапары*» (1971). Соңында бұл үш сала әдебиетіміздің тарихы, теориясы, сыны қандай сатыдан-сатыға шыға дамыса да, өсіп-өркендесе де бәрібір анау үш кітапқа соқпай өтпейді.

¹² Қабдолов З. Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар. – Алматы: Рауан, 1996. 71-б.

¹³ Сонда, 74-б.



Өйткені ол үш кітап – мынау үш саланың тұңғыш рет тұтаса жүйеленген бастауы мен қайнары, төлбасы»¹⁴.

«Әдебиет танытқышта» ғалым «әр сөздің әрпіне дейін, әр ұғымның ұтыры ғана емес, үтіріне дейін мән береді; «соқырға таяқ ұстатқандай» қолма-қол қорытып, асықпай аңғартады», – дейді З.Қабдолов¹⁵. Ғалым «Әдебиет танытқыштың» баяндау стиліне осындай биік баға берген.

Өнердің түрлерін тұңғыш рет А.Байтұрсынұлы белгілеп бергенін З.Қабдолов осы зерттеуінде айқындай түседі. Осыған байланысты бүгін сымбат өнерін мүсін дегенімізді З.Қабдолов дұрыс деп бағалап, кескін өнерін бейнелеу дегенге қосылмай, «бұдан гөрі Ахаңның атауы дәл, нық, нығыз» дейді. Ғалым А.Байтұрсынұлының музыканы – әуез өнері дегенін еске сала отырып бүгінгіні де алға тартады: «Сондай-ақ біз бір еңбегімізде музыканы саз өнері деп қалып едік, соны әуез әлеміндегілер дереу қағып әкетіп, бұл күндерде жаппай, жамырай, музыканы саз өнері, музыкантты сазгер деп атап бара жатыр. Мұның өзі Ахаң атауын (әуез өнері) жетілдіру болып шыға ма, жоқ па, оны келешек көрсетер»¹⁶.

З.Қабдолов ізеттілікпен «Әдебиет танытқышты» талдай отырып, ғалым еңбегінің зор екенін де ескертеді: «Қалай болғанда да, әйтеуір, осы түрлендірулердің бәрі әдебиеттануды, Әуезовше айтқанда, «Ахаң түрлеген» түрлер болғандықтан түрлендіріп жатыр. Бұл ретте де Байтұрсынов бар бастаманың басы (начало всех начал) болып қалады, қала береді».

Ғалымды «Әдебиет танытқыштағы» тіл тазалығы туралы тұжырымдары, А.Байтұрсынұлының дарындылығы ерекше толғандырады: «Бұлардың ішіндегі әсіресе тіл тазалығы туралы тұжырымдар – терең бағдарламалық түйіндер: «тіл тазалығы дейтініміз – ана тілдің сөзін басқа тілдің сөзімен шұбарламау» (Шығ., 151-бет). Дәл бүгін айтылғандай. Егемен Қазақстанның мемлекеттік тіліне қойылатын ең зәру шарт осы емес пе?! Ахаңның бұл табыстарын өзінен кейінгі әдебиетшілердің бәрі іс жүзінде түгел қолданып жүр. Өрине, әркім қабілеті мен мүмкіндігі жеткен жерге дейін ғамалдайды, түрлендіреді, жетілдіреді, бірақ негізінен Ахаң іздеп тапқан балама-терминдерге сүйенеді. Соларды жалғастырады. Ережелерін әркім өзінше жасағанымен, атауын көбінесе қалпында қалдырады: айқындау, тенеу, ауыстыру, алмастыру, кейіптеу, пернелеу, әсірелеу, мензеу, шендестіру... – бәрі де бүгінгі біршама қазақыланған әдебиет теориясына «Ахаң түрлеген» күйде көшкен»¹⁷.

¹⁴ Қабдолов З. Көзқарас. – Алматы: Рауан, 1996. 75-б.

¹⁵ Сонда., 75-б.

¹⁶ Сонда., 78-б.

¹⁷ Сонда., 84-б.

Совет әдебиеттануы тұрғысынан қазақ өлең құрылысын З.Қабдолов біраз талдап, нәтижесінде бір даусыз шындықты мойындайды: «... қазіргі қазақ өлеңінің теориясы Ахаңды аттап аяғын нық баса алмайды. Өлең кестесін айшық деп атаған Ахаң оның ішкі сыры мен сыртқы түрін түрлеп-түстеп шығады. Қазақ өлеңінің құрылысын талдап-тексергенде оның жүйесін, ырғағын, ұйқасын сипаттай келе, айшығын әрлеп, шумағын түрлеген Ахаң атауларын пайдаланбайтын бір де бір зерттеуші жоқ. Ахаң қисындары тәжірибеге осылай көшіп отыр»¹⁸.

Зерттеуінің соңында З.Қабдолов таңғалуды қойып, әділ, шынайы пікірге жүгінеді: «Барды байытып жатыр. Жалпы ұғымды нақты ұғымға көшіріп, оған ұлттық түр, халықтық сыр дарытып жатыр. Бағамдап байқасақ, орындары тармақтың басы мен ортасында болатын талғамалы бунақтар кәдімгі *цезуралар* екен де, орны тармақтың аяғында болатын таңдамалы бунақ – *клаузула* екен. Бұларға бұдан артық балама табу, қазақша ұғым беріп, қазақы терминге айналдыру мүмкін емес» Япырмай, мұндай да сұңғылалық болады екен-ау! Біздің бүгінгі төл әдебиет тануымыз бен тума тіл білімімізде ғажайып дәстүрге айналуда лайық Ахаңның Ахандығы деген осы емес пе!»¹⁹, – деп таңданысын да жасырмайды.

«Ахаңның әдеби қисындары» 1990 жылы жазылған, олай болса соцреалистік біліммен қатып қалмай «Әдебиет танытқыштың» төл бастауын осындай қырағылықпен саралау тек академик Зейнолла Қабдоловқа бұйырған екен.

«Әдебиет танытқыштағы» өлең құрылысына қатысты академик Зәки Ахметовтің де пікірі тәуелсіздіктің алғашқы жылдары жарияланды. Ғалым «Әдебиет танытқышқа» тұтас теориялық талдау жасап, түсініктердің түр-түсін, табиғатын танытып берді. Академик Р.Нұрғалиев та біршама пікір білдірді, бірақ тек әдебиеттанулық тұрғыда.

Тәуелсіздік кездің әдебиеттанушылары А.Ісімақова, Ө.Әбдиманұлы, Қ.Сақ, Р.Имаханбетова, Ұ.Еркінбаев, А.Ойсылбай, т.б. бұл зерттеу ісін әрі қарай дамытты. Аталған әдебиетшілер «Әдебиет танытқыш» ХХІ ғасырда қажет, іргелі теориялық зерттеу екенін дәлелдеп қана қоймай, нақты талдаулар арқылы айқындап берді.

Академик З.Қабдоловтың Х.Досмұхамедұлына арналған «Феномен» мақаласы да А.Байтұрсынұлын еске алумен басталады. «1923 жылы Ахмет Байтұрсынұловтың елу жылдығында жасаған баяндамасын Мұхтар Әуезов былай бастаған: «Қазақ жұртының өткен күндеріне көз салғанда, оқыған азаматтарының артынан ерген күндері аз да болса мағыналырақ, тәуір күндердің бірі деп саналады. Сол оқыған азаматтың тұңғышы,

¹⁸ Қабдолов З. Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар. – Алматы: Рауан, 1996. 86-87-бб.

¹⁹ Сонда, 88-б.



алғашқы шыққан көсемі болған Ахаң.... Ал, елін артынан ерткен қазақ зиялыларының «тұңғышы, алғашқы шыққан көсемі – Ахаң» болғанда, оның ардан туған, арман кұған аяулы айналасы, қасиетті қоршауы, оның ішінде де «еменге иір біткен бұтақтай» қадау-қадау қайтпас, қайсар, тұрлаулы тұлғалары Әлихан Бөкейханов, Міржақып Дулатов, Мұстафа Шоқаев.... десек, осылар қатарында Халел Досмұхамедов тұрады»²⁰.

Осы зерттеуде З.Қабдолов Алаш ғалымы Халел Досмұхамедұлының қазақ әдебиеттануына қосқан үлесін: «Халағанның «Сингармонизмін» талдамай-ақ түсінеміз. Данышпан Халел Досмұхамедов мұнымен тынбайды: туған халқының тек даналығын тек оның өзіне ғана емес, өзге жұрттарға да анық таныту үшін, енді орыс тілінде «Казахская народная литература и ее содержание» («Қазақ халық әдебиеті») деген кітап жазып бастырады. Сөз өнері туралы тек осы кітабынан басқа еш нәрсе жазбаса да дәрігер Досмұхамедов аса білгір әдебиет зерттеушісі ретінде тарихта қалған болар еді. Өйткені бұл кітап – қазақ әдебиетінің тегі (генезисі), қайнар көзі жайында Халекен «ашқан Америка». ... Мұның эпостан қиссаға дейін жіпке тізілген қырық алты түрлі жанрлық классификациясының өзі мәңгілік маңызын жоймайтын, құнын кемітпейтін әдеби-эстетикалық қисын. Демек, қазақ әдебиеттануының арналы бір ғылыми саласын салып, қалыптастырған тағы да Халел Досмұхамедов деуіміз шарт!..»²¹, – деп айқындайды. Ғалым Алаш ғалымдарының кәсіби зерттеулерін осылай жоғары бағалап, өзіне дейінгінің жетістіктерін ардақтай білуі үлкен зиялылықтың белгісі. Академик Зейнолла Қабдоловтың бұл ілтипаты Алаш әдебиеттануына, ғылымға көрсеткен құрметі.

1970 жылы Зейнолла Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері» атты іргелі зерттеуі жарық көрді. Бүгінгі күнге дейін «Сөз өнері» деген атпен бірнеше рет (1973, 1976, 1982, 1992, 2002, 2007) өңделіп, толықтырылып қайта жарияланды. «Сөз өнері» кітабы мынадай тарауларды қамтиды: «Сөзбен сомдалған тұлға», «Сөзбен шындалған шындық», «Сөз өнері жайлы ғылым», «Сөз сарасы», «Сөз өнеріндегі тек пен түр», «Сөз өнеріндегі бет пен бағыт», «Сөз соңы».

Ғалым «Сөзбен сомдалған тұлға» тарауында «...әдебиет туралы жалпы түсініктердің бәрінің келіп құйылар арнасы, әдебиет туралы ғылымның ең басты және өзекті мәселесі – образ және образдылық. Бұл мәселені дұрыс таратып түсіну үшін, әуелі, әдебиеттің объектісі – өмір болғанда, предметі – адам екенін ескеруіміз керек. Әдебиеттің объектісі предмет арқылы яки сөз өнеріндегі өмір шындығы тек адам арқылы, адам образы арқылы ғана көркем жинақтау дәрежесіне» көтеріле алатынын сөз қылады.

²⁰ Қабдолов З. Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар. – Алматы: Рауан, 1996. 89-90-бб.

²¹ Сонда, 96-97-бб.

«Сөзбен шындалған шындық» тарауда автор: «Әдебиет – ықшамдалған әлем» (Салтыков-Щедрин) болса, әдеби шығарма – сол нұрлы дүниенің сырлы бөлегі. Ол – өмірдің өзі секілді күрделі, бұралаңы көп, қия-қалтарысы мол шытырман шындық. «Шұғаның белгісі», «Еңлік-Кебек», «Сұлушаш», т.б.» шығармаларды оқып, тұшынамыз, тағы оқимыз, ойланамыз. Жалықпаймыз. Әр оқыған сайын бұрын байқамаған жаңа, соны сыр ұққандай боламыз. Шын мәніндегі шынайы өнер туындысы оқырманға осылай әсер етуің, сыртқы түрі мен ішкі сырының тамаша үндестігін таразылайды.

«Сөз өнері жайлы ғылым» тарауында зерттеуші әдебиет туралы ғылым яғни әдебиет дегеннің өзі не нәрсе екенін, әдебиетті жасаушы суреткер жөнін, сөз өнерінің қоғамдық бітімі мен идеологиялық пішінін жалпы түрде байыптайды. Нәтижесінде сөз өнері жайлы (әдебиеттің теориясы, тарихы, сыны) нақты ұғым-тұжырымдарға, оның туу, даму тарихын қысқаша шолып өтіп, одан әрі бірыңғай теориялық толғамдарға көшеді.

«Сөз сарасы», «Сөз өнеріндегі тек пен түр», «Сөз өнеріндегі бет пен бағыт» тараулары қазақ поэзиясында ұйқастардың түрлері, ырғақ пен шумақ, тармақ пен бунақ, жанр (драма, лирика, эпос), оның түрлері, стиль, жазушының стильдік ерекшеліктері, әдебиеттегі бағыттар, әдеби тип, образдың жасалу жолдарын қарастырады.

Зәки Ахметұлы Ахметов 1928 жылы 4-ші мамырда Шығыс Қазақстан облысы, Ұлан ауданының Ұзынбұлақ ауылында дүниеге келген. 1943 жылы мектепті мерзімінен бұрын тәмәмдап, небәрі 15 жасында ҚазМУ-дің тіл-әдебиет факультетінің журналистика бөлімінің студенті атанады. З.Ахметов 1947-1950 жылдары Ленинградтағы КСРО ҒА Шығыстану институтының аспирантурасында оқыды. Жас ғалым сонда 1951 жылы «Лермонтов және Абай» атты тақырыпта кандидаттық диссертация қорғайды. 1951-1959 жылдары қазіргі Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінде 25 жылдай дәріс оқып, ұстаздық етті. З.Ахметов кафедра меңгерушісі, факультет деканы қызметтерін қоса атқара жүріп, 1965 жылы докторлығын қорғады, араға жыл салып КСРО Жоғары аттестациялық комиссиясының шешімімен профессор ғылыми дәрежесі берілді. 1975-1981 жылдары Қазақ КСР Ғылым академиясы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында директордың орынбасары және директорлық қызмет атқарды. 1978 жылы ғалымға Қазақ КСР-іне еңбегі сіңген ғылым қайраткері атағы берілсе, 1980 жылы Қазақ КСР ҒА Шоқан Уәлиханов атындағы I-дәрежелі сыйлығын алды. 1983 жылы Қазақ КСР Ғылым академиясының академигі болып сайланды. 1984-1986 жылдары осы мекеменің вице-президенті қызметін атқарды. Академик З.Ахметов сол жылдардан өмірінің соңына дейін Қазақстан Республикасы ҰҒА-да қызмет етті. 1986 жылдың 6-шы маусымынан 2002 жылдың 17-желтоқсанына дейін М.О.Әуезов атындағы Әдебиет



және өнер институтында Әдебиет теориясы және Абайтану бөлімдерін басқарды.

Академик Зәки Ахметовтің зерттеген қазақ әдебиеттану ғылымындағы ең өзекті мәселелері теориялық және тарихи тұрғыдағы ауқымды арнасынан асып, бір ғана ұлттық әдебиеттану шеңберінен шығып, бүкіл түркі елдерінің ортақ қазынасына айналуға.

Ғылыми тұрғыдан нақты және шынайы пікірді «Қазақ өлеңінің құрылысы» атты докторлық монографиясы жарық көрген 1965 жылдары-ақ өз замандастары, ұстаздары үлкен көрегенділікпен, ең бастысы оның теориялық жаңалағы жоғары бағаланды. З.Ахметовтің ғылыми-теориялық зерттеулерінің мән-маңызын ғылымдағы өз орнын ленинградтық ұстаздары, академик В.М.Жирмунский, С.Е.Малов, П.Н.Берков, В.А.Мануилов, мәскеулік әдебиеттанушы-ғалымдар И.Ломидзе, З.С.Кедрина, Б.Г.Гончаров, В.В.Кожин және т.б. дер кезінде жоғары бағалады. Ал, қазақстандық академик-жазушылар М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, академиктер: З.Қабдолов, С.Кенесбаев, М.С.Сильченко, Қ.Жұмалиев, С.Қирабаев, Р.Бердібай, Ө.Айтбаев, С.А.Қасқабасов, көрнекті ғалымдар Ө.Дербісалин, С.Негимов және т.б. да замандастары академик З.Ахметовтің әр жылдары жарық көрген монографиялары мен ғылыми-теориялық еңбектері туралы пікірлерін баспасөзде білдіріп отырды.

Кезінде көрнекті ғалымдар Б.Кенжебаев пен Т.Нұртазин Зәки Ахметовтің зерттеуін «...бұл жұмыс тек атақ алу үшін емес, үлкен сүйіспеншілікпен, асқан жауапкершілікпен орындалған жұмыс...» – деп жоғары бағалаған. Бұл монографияның ерекше тоқталар құндылығы – А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» кітабы аталмай, Қ.Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1938) репрессияға ұшыраған заманда қазақ өлең құрылысының заңдылықтарын реттейтін ұлттық ғылымға үлкен ғылыми құбылыс, жаңалық әкелген зерттеу.

Көрнекті ғалым Ө.Дербісалин З.Ахметовтің «Өлең сөздің теориясын» талдап, мынадай баға береді: «Мұндай жақсы кітаптың жақсылығын түгел түсіну үшін тек өзін оқуың керек. Оның оқушысының көп болатынына да сенім мол, өйткені өлеңді сүймейтін жан жоқ. Сол адамдар өлең туралы терең білім беретін мұндай кітапты оқымай кете алмайды»²².

З.Ахметов тарихи жыр, қара өлеңдердегі буын санын, ырғағын санағанда өлеңге, әнге салып әр нотаға дейін ажыратып беретін. Әуенді, сазды әдеби мәтіндерді өзінің әдемі қоңыр даусымен тербеп, бірақ сол сәтте тек буын ретін анықтау үшін ерекше ұқыптылық көрсететін.

Академик осы орайда А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышындағы» тағы бір терминдерінің жөнін атап өтеді: «Для

²² Дербісалин Ө. «Қазақ әдебиеті» газеті. 1974. 18.01.

понимания природы и особенностей внутреннего ритмического деления стихов существенным является ставшее употребительным в современном казахском литературоведении понятие бунақ²³, (производное от буын – сустав, во втором, принятом в филологии значении – слог), которое в переводе может означать: соединение слогов, группа слогов. Показательно, что в самом слове бунақ, хорошо передается характер ритмической части стиха, отличающейся определенностью числа слогов». Өлең құрылысын зерттеуші теоретик осыны нақтылай түседі: «Заслуживает серьезного внимания тот факт, что этот термин, утвердившийся в литературоведении нашего времени, вызван к жизни потребностями в первую очередь практического характера, что лишний раз свидетельствует о том, что, внимательно воспринимая звучание стиха, трудно уйти от ощущения внутренней ритмичности стихов в казахской поэзии»²⁴. З.Ахметов А.Байтұрсынұлының бунақ терминінің маңыздылығын осылай айғақтап берді.

Қазақ әдебиеттану ғылымына «Әдебиет танытқыш» ғылыми зерттеу еңбегі арқылы тұңғыш енген терминдер де бірнеше сала болды, атын атамай қолданып келдік. З.Ахметов өзінің алдындағы қазақтың өлең құрылысының іргетасын қалаған А.Байтұрсынұлының зерттеуі туралы былай әділ пікір білдіреді: «Әдебиет танытқышта» негізінен поэтика, стилистика, өлең құрылысы көбірек сөз болады. Автор үлкен тілші-ғалым болғандықтан, оның қазақ поэзиясының ерекшеліктерін осы мәселелерге байланысты тексеріп талдайтыны түсінікті. Автор поэзия тілінің бейнелілігін, сөз қолдану тәсілдерін мұқият зерттеу теңеу, ауыстыру (метафора), алмастыру (метонимия), шендестіру, арнау, қайталақтау, дамыту, бүкпелеу секілді ұғымдары әдеби термин ретінде қолданады. Сөйлемдердің синтаксистік топ болып бірігуін оралым, қайшы оралым деген сияқты түрлерін ажыратып көрсетеді. Қазақ өлеңінің ырғақтық құрылыс-жүйесін айқындай бунақ, тармақ, шумақ ұғымдарын қалыптастырады.

Поэзиядағы жанрлық түрлердің ұлттық ерекшеліктерін таныту мақсатымен толғау, терме, өлең, жыр, айтыс, т.б орынды жіктейді. Ахмет Байтұрсынұлы қолданған терминдердің көпшілігі әдебиеттану ғылымында әбден тұрақтап, бүгінге дейін пайдаға асып келеді. Сондықтан зерттеушінің бұл еңбегі әдеби ұғым терминдердің кейінгі жылдарда толығып, топтау жүйесі жетіле түсуіне тірек болғанын атап айтқан жөн»²⁵.

²³ Ахметов З. Основы теории казахского стиха. – Алматы, 2002. 63-64-бб.

²⁴ Сонда, 64-б.

²⁵ Ахметов З. Ұлттың ұлы ұстазы. – Алматы, 2001. 64-б.



А.Байтұрсынұлы ұлттық әдебиеттанудағы ғылыми пәнсөздер жүйесін тұңғыш рет ана тілімізде қалыптастырса, сол істің тікелей жалғастырушысы академик З.Ахметов болды. Ғалымның жетекшілігімен Тәуелсіздік кезеңде жарық көрген ғылыми-теориялық еңбектерінің ішінде ерекше атап өтетін зерттеуінің бірі – «Әдебиеттану. Терминдер сөздігі» (1996, 1998). Бұл «Әдебиет танытқыштан» 70 жыл кейін яғни тәуелсіздік кезеңінде қазақ әдебиеттануындағы пәнсөздердің реттелген, жүйеленген екінші ғылыми басылымы болды. Кітаптың алғысөзін «Аңдату» деп, А.Байтұрсынұлы сияқты атайды: «... ғылым тілін дамыту үшін ғылыми ойлау жүйесін жетілдіру қандай қажет болса, ғылыми терминдерді қалыптастыру, толықтыру, олардың мағыналық дәлдігін арттыру, қазақша ойлау, сөйлеу үлгісіне жанастыра түсу де сондай қажет. Қазақ әдебиеттану ғылымында А.Байтұрсынұвтан бастап енген терминдер өз алдына бірнеше сала болып қалыптасты. Солардың ішінен Ахмет Байтұрсынұвтың «Әдебиет танытқыш» атты кітабында бар, ғылыми тілімізде орын тепкен бір алуан терминдерді айтсақ та болады. Мысалы: теңеу, кейіптеу, тұспалдау, әсірелеу, шендестіру, арнау, сөз өнері, шығарма, ауыз әдебиеті, мазмұн, тармақ, шумақ, бунақ, т.б. Бұлардың аса мәнді терминдер екенін атай отырып, Байтұрсынұв осы кітабында қолданған кейбір терминдердің еленбей, ескерілмей қалғанын да айта кеткен жөн. Осылардың ішінен әлі де мәнділігін сақтаған, қолдануға қолайлыларын сұрыптап алып, ғылыми тілімізге ретін тауып орнықтыру алдағы уақытта атқарылуға тиісті міндет»²⁶.

Ғалым саналы өмірінің соңына дейін жоғарғы оқу орындарында әдебиет теориясы мен әдебиеттану методологиясы, қазақ өлең құрылысы, абайтану және әуезовтану проблемалары, шығармашылық әдіс пен стиль, дәстүр мен жаңашылдық, поэтика, жанр, дүниетаным мен көркемдік байланыс, т.б. толып жатқан әдебиеттің көкейкесті мәселелері жөнінде ғылыми-теориялық мән-маңызы терең дәрістер оқыды.

Негізгі ұстаным да А.Байтұрсынұлынша берілген. Бұл тараудың бір бетінде (8-бет) А.Байтұрсынұлының есімі (сілтеме) 5 рет келтіріледі: «Абай творчествосы төңірегінде 20-жылдардағы, кейінгі кездердегі талас, кейбір сын пікірлер тұрғысынан тараса, Ахмет Байтұрсынұвтың «Қазақтың бас ақыны» атты 1913 жылы жарияланған мақаласындағы Абайға берген бағасы, ұлы ақынның қазақ әдебиеті тарихындағы алатын орнын анықтауы, өнерпаздық өзгешелігін, асқан шеберлігін тануы шынайы ғұлама ғалымға тән айрықша көрегендіктің, білгірліктің, өлең сөздің қадірін терең бағалай алатын ақындық сезімталдықтың, талғампаздықтың үлгісі деуге лайық»²⁷.

²⁶ Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. 13-б.

²⁷ Сонда, 22-б.

Әдебиет теоретигі З.Ахметов Абайды тану Әуезовтанумен бір қатарда болуын өзінен кейінгі абайтанушыларға үлгі етіп кетті. Абайды Әуезовше түсінуді, Әуезовше Абайды үніліп оқып, оны қорғай білуді де ұстаным етті.

Академик Зәки Ахметовтің «Өлең сөздің теориясы» алғаш рет осыдан 40 жыл бұрын яғни 1973 жылы «Мектеп» баспасынан жарық көрді. Бұл басылым бұған дейін қайта жарияланбаған іргелі зерттеу болып табылады. Ғалым зерттеуінде қазақ өлеңінің тілін, өлең құрылысының ерекшеліктерін, тіл кестесін, жанрлық өзгешеліктер мен қазақтың ақындық өнеріне қатысты ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық дәстүрлерді анықтап, оның әдеби-тарихи үдеріспен байланысын, заңдылықтарын теориялық тұрғыда қарастырды.

З.Ахметов қазақ өлеңінің сөз кестесін, өлең сөздің суреттілігін, бейнелілік сипат-қасиеттерін сөз еткенде ауыспалы, астарлы мағына туғызатын бейнелі сөздерге көбірек назар аударады. Ғалымның өлең тілін осы жағынан алып қарастыруы поэзиямыздың, әдебиетіміздің сөзді түрлендіріп, мағынасын өзгертіп, кеңейтіп пайдалану жағынан шексіз мол мүмкіншілігін ашу мақсатынан туған. Әдебиеттанушы сөздің тура мағынасын ұғу оңай, ал оның поэзиядағы, көркем әдебиеттегі өзгеріп, толысқан, жаңаланған мағынасын, тереңдеген мазмұнын, сан алуан бейнелілік, суреттілік ерекшеліктерін толық түсініп білу әлдеқайда қиын екенін де ескертеді. Ғалым үшін қазақтың өлең тілін, әдеби тілін әрі қарай дамыту, байыту проблемаларын дұрыс талдап шешу және осы өзгешеліктерді жан-жақты зерттеудің мәні зор. Қазақ поэзиясының таңдаулы нұсқаларын орыс тіліне, басқа халықтардың тіліне аудару ісін тиісті дәрежеге көтеру үшін де бұл жайттерді әдебиеттанушы терең түсініп-білу қажеттігін де ескерген.

Қазақ халқының сөз өнері, оның сан салалы түрлері ертеден-ақ зерттеушілердің назарына іліккенін ЗәкиАхметовке дейін әдеби тіл, соның ішінде өлең сөзге, өлең құрылысына (шумақ, тармақ, ұйқас, т.б.) қатысты теориялық ой-пікірлер Шоқан, Абай, Ыбырай одан соң Алаш қайраткерлері Ә.Бөкейхан, А.Байтұрсынұлы, Х.Досмұхамедұлы, Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Қ.Жұбанов және М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, С.Кеңесбаев, Ә.Марғұлан, Қ.Жұмалиев, Е.Ысмайылов, М.Қаратаев, Б.Кенжебаев, Ә.Тәжібаев, М.Балақаев, М.Дүйсенев, З.Қабдолов, Р.Сыздық, т.б. қалам тербеген.

З.Ахметов зерттеуінде ХХ ғасырдың 1960-70 жылдардағы қазақ өлеңінің сөз кестесі, өлең сөздің суреттілігі, бейнелік сипат-қасиеттерін қарастырды. Ғалым сөздің астарлы, ауыспалы мағына туғызатын бейнелі сөздеріне дейін назар аударады. Сонымен қатар автор өлең тілін қарастыруда поэзиямыздың, әдебиетіміздің сөзді түрлендіріп, мағынасын өзгертіп, пайдаланудың мүмкіншілігін



де ашып көрсетеді. Бейнелі сөздерден қазақ тілінің ұлттық бітім-тұлғасы, өлең тілін дамыту, байыту мәселелерін дұрыс талдауда осы өзгешеліктерді зерттеудің, шығарма мазмұнын ашудағы мәнін де анықтайды.

Кітаптың I-бөлімі «Тіл кестесі» деп аталып, «Өлең сөздің бейнелеу құралдары», «Халық поэзиясының тілі», «Абайдың тіл ұстарту өнегесі», «Поэзия тілінің біздің дәуірімізде өркендеуі» атты үлкен тараулардан тұрады. «Өлең өрнегі» деп аталатын II-бөлімі де төрт тараудан тұрады: «Қазақ өлеңінің құрылыс-жүйесі», «Өлшем-өрнектер, оларды түрлендіріп қолдану үлгілері», «Қазіргі поэзиядағы ізденістер».

Зерттеуде ғалым қазақ өлеңінің құрылысын, өлшем-өрнектердің ырғақтық жүйесін тексеруге ерекше мән беріп, өлең жүйесінің өзгеше сипат-белгілерін алдымен өлшемдердің ырғақтық өрнегі арқылы айқындаған.

Өлең құрылысының қалыптасуы, өрістеуі, одан әрі шыңдалып, жетілуі, байып-толысуы өлеңнің ырғақтық құрылысын байыпты түрде зерттеп білгенде ғана дұрыс шешімін табады. Мұны ғалым халық поэзиясындағы өлең өрнектерін талдаумен бірге жазба әдебиеттегі, әсіресе совет кезіндегі поэзиямыздағы тың ізденістерді мысалдар арқылы көрсетті. З.Ахметов әдебиеттанушы ретінде поэзиялық шығармадағы көркем түр, тіл, өлең өрнегін өз алдына оқшау, бөлек қарамай, бір-бірімен сабақтас, тұтас алып, олардың шығарма мазмұнын ашудағы мәнін анықтау тұрғысынан талдады.

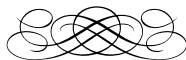
Әдеби шығарманың мазмұны мен көркем түрі тығыз байланысты болып, мазмұнға түр сәйкес келетіні арнайы дәлелдеуді қажет етпейтін шындық. Сонда да осы байланыс, сәйкестіктің өзі, соның ішінде тіл, сөз кестесі, өлең өрнегінің шығарма мазмұнымен орайластығын оп-оңай танып, байқап, түсіне қоятындай жеңіл нәрсе емес. Ғалым алдымен жеке шығарманың көркемдік түрі дегеніміз бір нәрсе де, сол түрді жасауға негіз болатын, пайдаланылатын тіл, сөз құралдары, әдебиеттің жанрлық, композициялық мүмкіншіліктері, өлең жүйесі мен өлшем өрнектері екінші нәрсе екенін мұқият ескерген. Зерттеуші шығарманың көркемдік түрі осындай әртүрлі бейнелеу құралдарын, тәсілдерін қолдану арқылы өз алдына біртұтас дүние болып қалыптасатынын, шығарманың мазмұнына сәйкестік сипат алатынын және осы сәйкестікті, бірлестікті аңдау, аңғару үшін шығарманың көркем түрінің бірлігін, бір тұтастығын жақсы сезінген.

З.Ахметовтің әдебиет теориясы, поэтика, өлең құрылысы мен өлең жүйесі, абайтану мен әуезовтану, қазақ әдебиетінің тарихы мәселелерін зерделеген зерттеулерінің күн өткен сайын мән-маңызы арта түсуде.

«Өлең сөздің теориясы» соцреализм тұсында жазылған, Тәуелсіздік кезеңінде де кәсібилігін жойған жоқ, себебі өлең сөздің теоретигі З.Ахметов басты ұстанымын қазақ өлеңінің құрылысын кәсіби деңгейде теориялық талдаулары арқылы айқындап берді. Ғалым соцреализм қағидаларымен шектелмей өлең сөздің теориясының нағыз ғылыми негізін кәсіби пән сөздермен шегелеп отырады. Бұл басылымның ескірмейтін сыры да осында. Зәки Ахметовтің бұл зерттеуі ұлттық әдебиеттанудағы негізгі еңбектердің бірегейі болып табылады.

Зәки Ахметов – совет кезінде қазақ поэзиясындағы тіл кестесі мен өлең құрылысы жайлы мәселелерді жүйелі түрде зерттеген ғалым.

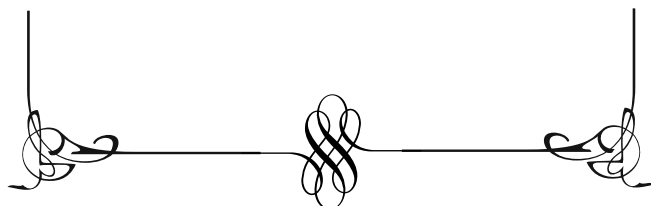
А.С.Ісімақова
филол.ғ.д., профессор





Қ. Ж. ЖҰМАЛИЕВ

**ӘДЕБИЕТ
ТЕОРИЯСЫ**



I ТАРАУ

ӘДЕБИЕТ ТАНУ ҒЫЛЫМЫ, ӘДЕБИЕТТІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІНІҢ ДАМУ ЖОЛДАРЫ

Әдебиет тану ғылымы. Әдебиет тану ғылымы – көркем әдебиет туралы ғылым. Бұл негізінде үш саладан құралады: әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны. Бұлар қашан да бір-бірімен нық байланысты.

Әдебиет тарихы белгілі бір халықтың әдебиеті қай кезден басталды, шығармасымен қоса авторлық аты сақталған ең алғашқы ақыны кімдер, олардан қандай мұралар қалды, олардың өзара байланысы қандай, бірі себебі, екіншісі нәтижесі бола алды ма, қандай жүйеде дамыды, қандай тарихи кезеңде туды, онда қандай таптардың көзқарасы, тартыстары суреттеледі, міне, осы мәселелерді зерттейді.

Әдебиет теориясы көркем әдебиеттің әлеуметтік мәнін, өзіне тән ерекшеліктерін, әдеби құбылыстардың қоғамдық негізін, әдебиеттің даму заңдарын, әдебиеттік метод, бағыт, олардың себебін, әдебиет тектері (жанр), оның түрлері, көркем шығарманың композициясы, тілі, өзіне тән ерекшеліктері, өлең құрылысы тәрізді мәселелерді қамтиды.

Әдебиет сыны өз кезіндегі әдебиеттің даму жолдарын бақылайды. Оның жетістіктерін жұртшылыққа түсіндіреді, жақсыларын үлгі етеді, кемшілігін сынға алады. Қысқасы, шын мәніндегі сын өз тұсындағы көркем әдебиеттің дұрыс бағытта ілгерілеуіне жөн сілтеп, жол көрсетеді.

Бұған орыс халқының сыншысы В.Г.Белинскийдің сыны толық дәлел. Ол өз кезіндегі әдебиетті күнбе-күн бақылап, даму жолын зерттеп отырды. Жетістігіне қуанып, кемшілігіне қынжылып, әдебиеттің дұрыс бағытта ілгері дамуына жөн сілтеп, жол көрсетті. Кемшіліктерін батыл сынап, өзінің кейбір сын мақалаларын белгілі бір жылдардағы әдебиеттің есебі деп атады.

Әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны – әдебиеттану ғылымының жеке салалары болғанмен де, олар өзара бір-бірімен тығыз байланысты. Бір елдің әдебиет тарихын оқу, зерттеуде теориясыз ешбір көркем шығармаға талдау беру мүмкін емес болса, ал сол елдің фольклорын, әдебиетінің тарихын жақсы білмеген адам өз кезіндегі әдебиеттің даму жолдарын дұрыс танып, басшылық ете алмайды. Өткенді жақсы білмей, келешекті болжау қиын.

Әдебиет теориясымен толық қаруланбаған сыншы, жалпы әдебиеттік процеске жол көрсету, жөн сілтеу былай тұрсын, жеке еңбектерді де талдай алмайды. Әдебиеттану ғылымының үш саласының ішінде әдебиет теориясының орны өте-мөте ерекше. Әдебиет тарихын тексергенде не жеке шығармаларды талдағанда ең алдымен теорияға сүйенеміз. Мысалы, тіл сабағынан диктант жазу үшін емле ережелері қандай керек болса, көркем әдебиетті тану үшін теорияны білу де сондай керек.



ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ МӘСЕЛЕЛЕРІНІҢ ДАМУ ТАРИХЫ

Әдебиет теориясы туралы ой-пікір, көзқарастар ерте заманнан бері айтылып келеді. Көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктеріне, оның даму заңдарына біздің жыл санауымызға шейінгі заманның ойшыл ғалымдары да көңіл аударып, кейбіреулері терең ғылыми пікірлер айтты. Әдебиеттің теориясы туралы ең алғашқы үздік еңбек ескі грек елінің философы Аристотельдің «Поэтика» кітабы болды (біздің жыл санауымыздан бұрынғы IV ғасырда). Аристотель өзінен бұрынғы философ, теоретиктерден әдебиет мәселелеріне басқаша қарады. Әдебиеттің қоғам тіршілігіне керектігін жоққа шығарып, оны «мәңгілік идеяның» көлеңкесі деп түсіндіретін идеалистік көзқарастарға қарсы, әдебиет нақты өмір шындығының сәулесі, әдебиеттің басты мәселесі – адам және ол өмірді таныту, тәлім-тәрбие беруді негізгі нысанасы етеді деген тәрізді материалистік пікірді ұсынушы бірінші адам Аристотель болды. Ол искусствоның бір түрі поэзияның ерекшеліктерін көрсетуші де, оның ғылымнан айырмашылығын бірінші рет түсіндіруші де Аристотель. Ол поэзияның тегі: эпос, лирика, драмаға жалпылап болса да сипаттамалар берді. Драмалық жанрдың бір түрі трагедия, оның суреттеу үшін алған өмір құбылысы, қаһармандары және алға қоятын мақсат-міндеттері жөнінде айтқан терең пікірлерінің мәні зор. Әрине, Аристотельдің көзқарасында материализмді идеализммен шатастырып ала берушілік сықылды өзіне тән қайшылықтар да бар. Әйтсе де оның «Поэтика» атты кітабы өз дәуірінде әдебиетке теориялық негіз, әдебиетті зерттеу үшін болашаққа жол салған еңбек.

Көп уақыттар бойы Аристотельдің «Поэтикасы» әдеби-теориялық ой-пікірдің ең биігі саналды. Оның себебі Аристотельдің бұл еңбегі ескі грек елінің Гомер, Эсхил, Софокл, Эврипид, Аристофан тәрізді ұлы ақын, драматургтарының жазушылық тәжірибесіне негізделгендігінен, өзінің теориялық көзқарасын, талдауларын сол құнды әдеби материалдарға сүйенгендігінен еді. Ол жазушылардан қалған қымбат мұралар кейінгі ғасырларда да өзінің мәнін жоғалтпады. Бұл Аристотельдің, әдебиет теориясы жөніндегі еңбегін өте құнды еткен ең негізгі жайттың бірі болды.

Әдеби-теориялық мәселелердің екінші бір дами түскен кезеңі XVIII ғасыр болды. Әрине, бұл сөзден сонау Аристотельден бері қарай, XVIII ғасырға дейін, әдебиет теориясы жөнінде мүлде еш нәрсе болмады деген ұғым тумасқа керек. Әдебиеттің теориялық мәселелерін көтерушілер де, ол жөнінде зерттеу еңбектер де болды, бірақ олар сонау ескі замандағы Аристотельдің айтқан пікірлерінен артық ештеңе айта алмады. Тіпті кейбір мәселелерде одан ғалымдық дәрежесі көп төмен жагты.

XVIII ғасырда әдебиеттің теориялық мәселелеріне айрықша көңіл бөлініп, тарихи мәні зор әдеби еңбектер жарыққа шықты. Россияда орыс халқының үздік ғалымы М.В.Ломоносов, демократ Радищевті атасақ, Батыста Дидро, Лессингтерді атауға болады.

Орыс халқының ұлы ғалымы М.В.Ломоносовтың әр алуан ғылым саласында айтқан даналық пікірлері, ашқан жаңалықтары көп болды, ол әдебиеттің тарихы, мәні, теориясы туралы да келешек үшін тамаша құнды еңбектер қалдырды. Мазмұн мен түрдің бірлігі, орыс әдебиетіндегі үш түрлі стиль (өзі «штиль» деп атаған) жайлы көзқарастары, «Россия өлең құрылысының ережесі туралы хаты» көп замандар бойы үлгілі еңбектер саналды. Орыс тілінің өзіне тән ерекшеліктерін ескере отырып жазған бұл еңбегінде М.В.Ломоносов орыс өлең құрылысының негізгі принциптерін айқындады. «Шешендік және ділмәрлыққа жетекшілік» атты кітабында өз кезіне лайықты алғанда стильдік ерекшелік, шығарма композициясының мәселелерін тамаша түрде шешіп берді. Әдебиеттің қоғам пайдасы үшін қызмет ету қажеттігі жайлы алғаш сөз қозғаушы да М.В.Ломоносов болды. Бұл көзқарастың келешек үшін тарихи мәні айрықша зор еді.

Орыстың ұлы революционері және жазушысы А.Н.Радищев те әдеби-теориялық мәселелерге көңіл бөлді. Жазушылардан өмір құбылысын шындық тұрғыдан суреттеуді талап етті. Шындықты дұрыс көрсеткен прогрессивтік әдеби шығармалардың өмір тану, тәрбиелік мәнін ашық айтты.

Әдебиеттің теориялық негізгі мәселелерін материалистік негізде терең толғап, кеңінен шешкен – орыс халқының ұлы демократтары В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов, Салтыков-Щедрин, Некрасовтар еді.

Әдебиеттің идеялығы, халықтығы, реализм туралы бұл демократтардың теориялық ой-пікірлері кейінгілерге үлгі, өнеге берді. Революцияшыл демократтар өздеріне дейінгі буржуазиялық әдебиетте үстем болып келген «көркемөнер – көркемөнер үшін» дейтін теорияның реакцияшыл көзқарас екендігін әшкерелеп, көркем әдебиеттің сырын ашты. Олар искусствоның бір саласы көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктерін айқындап берді.

Ғылым мен искусствоның айырмасы туралы В.Г.Белинский: «Саяси экономияға жетік адам статистік мәліметтерге сүйеніп, қоғам ішіндегі мына таптың күйі мынадай себептермен көп жақсарды не көп төмендеді деп дәлелдеп, оқушылардың не тындаушылардың санасына әсер етеді. Ақын шындық болмысты жанды және айқын-ашық етіп суреттеу арқылы өмір суретін реалдық қалыпта көрсетеді, оқушыларының қиялына әсер етеді. Сөйтіп қоғам ішіндегі мынадай таптың жағдайы, мына себептермен көп жақсарды не көп төмендеді дейді.



Қорыта айтқанда, «ғылым мен искусствоның біреуі дәлелдейді, екіншісі көзге көрсетеді, екеуі де сендіреді», – деді.

Революцияшыл демократтар материалистік эстетиканың негізін салды. «Көркемөнер – өмір, өмірдің сәулесі» – дейтін Чернышевский, Белинскийдің көзқарастары искусство, әдебиет мәселелерін талдауда кейінгілер сүйсінерлік мұра, сүйенерлік тірек болды.

В.Г.Белинскийдің искусство, әдебиет, әдебиеттің тектері және түрлеріне берген анықтаулары мен талдаулары марксистік әдебиеттану ғылымына дейін дүние жүзіндегі әдебиетте теңдесі жоқ, ең жоғарғы шын мәнісіндегі ғылыми еңбектер саналды.

КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ

Көркем әдебиет искусствоның бір саласы. Көркемөнер беске бөлінеді: архитектура (сәулет өнері), скульптура (мүсін өнері), живопись (сурет өнері), музыка және әдебиет (сөз өнері).

Теоретиктердің айтуынша, әдебиет көркем өнердің ең негізгі саласы болып есептеледі. Көркемөнердің басқа түрлері бірінің жұмысын бірі атқара алмайды. Сөз өнері арқылы сәулетті сарайдың көрінісін де, құйып қойғандай адамның кескінін де, табиғаттың көрікті суретін де жасауға болады. Көркем әдебиетте кездесетін талай сұлу портрет, талай тамаша табиғат суреттері өмір құбылысын дәл, шындық бейнеде бере алумен қатар, оны оқушылары сол құбылыстың қыбы мен қимылын сезінгендей дәрежеде жанды, жайнақы түрде суреттей алады. Бұған скульптура, живопись не басқаларының мүмкіншілігі жоқ. Сөз өнерінің құдіретті күшімен ақын, жазушылар оқушыларын қуанта да, қайғырта да, күлдіре де, жылата да алады.

«Әдебиет» – араб сөзі, көркем сөз, сөз асылы деген мағынада. Орысша «литература» дейді (lit(t)era латынша – әріп).

Көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелігі – өмірдің, өмір құбылысының бейнесін көркем сөз арқылы суреттеу, сөз арқылы адам образын жасау.

Көркем әдебиеттің алғашқы түрі – халық ауыз әдебиеті (фольклор). Ол адам баласының ой-санасы сәби кезеңінде туса да, ауыз әдебиетінің, жақсы үлгілерінен біз айтайын деген ой-сезімін сурет (образ) арқылы береді.

Жазудың шығуымен байланысты ауыз әдебиетінің орнын жазба әдебиет алады да, оны біртіндеп ескі заманның мұрасына айналдырады, бірақ ол аз уақыттың ішінде бола қоймайды. Мәдениеттен кенже қалған кейбір халықтың жазба әдебиеті мен ауыз әдебиеті алғашқы кезде қатар дамуы да мүмкін. Мәдениеттің өсуі, хат білмейтіндердің біртіндеп жойылуы, ауызша шығаратын ақындардың өз өлең-жырларын қағазға

түсіру мүмкіншілігі бірте-бірте екеуінің арасындағы шекті де жоятынға ұқсайды.

Көркем әдебиеттің образ жасаудағы құралы – сөз. Тіл қорынан сөздердің ең керектісін таңдап, талғап ала білудің және оларды сөйлемнің құрамында шебер киюластырудың арқасында жазушылар адам ойының түюі мен сезім түйсігінің әр алуан құбылысын суреттеп бере алады. Бұл – оны көркем өнердің ішінде өмірді әрі толық, әрі кең суреттейтін сегіз қырлы және халыққа көп тарайтын түрі ететін шарттың бірі.

Суреттілік (образдылық). Жазушы шындық болмыстың картинасын көрсеткенде, оны жанды етіп суреттеу арқылы, ол суреттеген нәрсесіне өзінің қалай қарайтынын да көрсетеді: бұл суреттерге ол қуана ма, ызалана ма, болмаса аяй ма, қайғыра ма, жек көре ме, т.б., қысқасы, осылар туралы өзінің сезімін және көзқарасын анық көрсетеді. Көркем әдебиет шындық болмыстың жай-жапсарын сурет арқылы көрсетеді. Өмір шындығын сурет (образ) арқылы көрсету – деп (әңгіме адам турасында ма, олардың қатынасы жөнінде ме, олардың сезімі жөнінде ме, жаратылыс туралы ма, айналамыздағы басқа нәрсе жөнінде ме, бәрі бір) шындық бодмысты өзіміз қалай сезінеміз, қайткенде өз басымыздан өткізгендей етіп түсіне аламыз. Міне, тап солай етіп суреттеуді айтады.

Типтік бейне. Көрсетейін деген болмысты суреттеу үшін, оның кескінін беруге лайықты, ең керекті мінез-құлықтарды жинақтап көрсету біздің өмірді, адамды тануымызды тереңдетеді, өмірді түсінуімізге көмектеседі.

Сөйтіп *тип* дегеніміз – бүкіл бір топ адамдарға тән қасиеттерді бір адамның басына жинақтап, нанымды етіп көрсету деген сөз.

Жазушы бар нәрсені көркем образ арқылы суреттеп, басқаларға жеткізу үшін, ол творчестволық қиялға сүйенеді. Әр адамда болатын ерекшеліктерді жазушылардың бір образда көрсетушіліктері – сол творчестволық қиялдың атқаратын жұмысы. Евгений Онегин, Манилов, Обломов, Собакевич, т.б. шынында тап сол қалпында кәдімгідей болған адамдар емес. Бұл образдар – жазушылардың көркем қиялдары арқылы жасалған образдар, бірақ бұл образдардың негізінде шындық жатқандығына, олардың қалай жасалғандығының тарихын тексерсек, оп-оңай сенеміз.

Шындық және суреттілік. Әдебиет шығармаларындағы көркемдіктің шегі әртүрлі. Қоғам өмірінің ең маңызды жақтарын алып, оны өте ашық образбен кең түрде суреттеген шығарманы ең көркем шығарма деп есептейді. Дүние жүзі әдебиетінің тарихында үлкен, ашық суретті образдар берген және өмір құбылыстарын кеңірек қамтып, суретті үлкен қорытулар жасаған талай дана жазушылар болған. Шекспирдің «Гамлеті», Сервантестің «Дон-Кихоты», Гетенің «Фаусы», Әуезовтің «Абайы», т.т. – қоғам өмірінің зор суреті, дәуір өзгерістерінің белгісі, солардың қорытындысы.



Суреттеудің ашық, айқын болуы, суреттеген нәрсесіне лайық болуы, соның өмірдегі шындығына жұрт нанғандай болуы, шығарманың кейбір кейіпкерлері қатынасқан үлкен көріністерде де, оның мінезін суреттегенде де колданылады. Оқиғаны барлық жағынан алып көрсету үшін оның мәні зор. Дон-Кихоттың жел диірменмен соғыс ашқан жері суреттілік жағынан өте күшті. Бұл көріністе Дон-Кихоттың ісі, оның «аттаныстарының» ішкі сыры өте толық және айнаға түскендей айқын көрінеді. Дон-Кихот деген ат бізге қандай күлкілі болып көрінсе, осы жердегі «Жел диірменмен соғысу» деген сөйлем де сондай күлкілі болып естіледі. Бірақ образдың көркемдігі тек қана автордың таланттылығына байланысты емес. Өз табының пайдасына дәл келтіремін деп, өмірді теріс көрсетіп, шындығы жоқ кескін беретін жазушылар әдебиетте аз кездеспейді

Кейде бір шығарманың өзінде де бір образдың сәтті, екіншісі сәтсіз шығуы мүмкін. Мысалы, Гончаровтың «Обломов» атты романын алсақ, Обломов образы өз ортасының шындығына дәл, маңызы терең, тамаша үздік көркем образ. Ал сол романда оған қарсы қойылатын Штольцтің образы Обломовтан анағұрлым әлсіз, анағұрлым солғын. Романды оқып шыққанда Обломов өзінің мінез-құлық, іс-әрекеті, бойкүйез жалқаулығымен нақтылы тірі адамдай көз алдында тұрады. Штольц олай емес, өйткені жазушы Штольц образын жасауда аяғын шалыс басып алған. Ол Штольцті жаңа туып келе жатқан капиталистердің өкілі етіп көрсетті, сондықтан оны ағартушы, епті, өмірге икемді, қысқасы, жақсы, ұнамды образ етіп көрсетуге күш салады. Автор капиталистердің сол кездегі шындығына тән көп жайттарды терең суреттемей, қарпи шаншып қана өте шығады.

Жаңа туып келе жатқан капиталистердің өкілдеріне тән дүниеқоңыздық, «жұмыртқадан жүн қырыққан» пайдакүнемдік, жемқорлық, арынан айырылған дүниеқорлықтар Штольцте жоқ. Сондықтан Штольцтің образы өз ортасының шындығына тән образ емес, жасанды образ болып шыққан.

Әдебиеттің тарихылығы. Қандай әдеби мұраны алсақ та, одан сол халықтың өмір тіршілігінің бір көрінісін аңғаруға болады. Сыншы В.Г.Белинский: «Халықтардың сәбилік дәуіріндегі ой-санасы ең алдымен олардың поэзиясында көрінеді, өйткені мәдениеттің және білімнің қандай сатысында тұрса да, әрбір халықтың, әрбір тайпаның өзіндік поэзиясы болады. Халық немесе бір тайпа жазу өнерін білмеуі мүмкін, бірақ оның поэзиясы болмауы мүмкін емес», – дейді.

Қазақ халқының ауыз әдебиеті де әріден келе жатқаны және онда халықтың ой-санасы, күрес-тарғысы, тіршілік әрекеттері айқын көрініп отыратындығы ұлы сыншының жоғарғы айтқан пікірінің дұрыстығын дәлелдеді. Сонымен қатар ауыз әдебиеті сол елдің тарихи-әлеуметтік жағдайларымен байланысты туатындығын көрсетеді.

Қазақ халқының ауыз әдебиетінде негізгі күн көрісі саналған мал шаруашылығын, аңшылық кәсібін суреттейтін ертегі, аңыз-әңгімелер, өлең-жырлар аз емес. Олардың кейбіреулері малды аман сақтап қалу үшін табиғаттың мылқау күшімен күресті көрсетсе, екіншілері азулы аңдармен алысқан адам ерліктерін суреттейді.

Ауыз әдебиетінің мол саласының бірі саналатын эпостық поэмаларды, олардағы суреттелінетін күрес-тартыстарды алсақ, негізінде халықтың басынан кешірген тарихи оқиғалардың жатқандығын көру қиын емес.

Бір кездерде қалмақ, иран хандықтары қазақ еліне шабуыл жасады. Сол кездегі ел үшін, жер үшін күрестердің бір көрінісі болып «Қобыланды», «Ер Тарғын» жырлары туды. XVIII-XIX ғасырлардағы әдебиет нұсқаларының көпшілігінде 1723-1725 жылдардағы Жоңғар қалмақтарының қазақ еліне жасаған шабуылдары суреттелінеді. Аңызға айналған «Ақтабан шұбырынды, алқа көл сұлама» тәрізді ел басында болған ауыр хал, тарихи шындық ауыз әдебиетінің ұсақ түрлерінен де, ұзақ поэмаларынан да кең орын алды. «Басынан қара таудың көш келеді» деп басталылатын халық өлеңі, Бөгембай, Олжабай туралы тарихи поэмалар бұған дәлел.

Оқушылардың барлығы жақсы білетін Махамбет өлендерінің негізгі көпшілігі Исатай, Махамбет бастаған шаруалар көтерілісінің тарихымен тығыз байланысты туды. Әйтсе де әдебиеттің тарихилығын дәлелдеу үшін, төмендегі мысалды келтіруіміз орынды тәрізді. Ақын «Әй, Махамбет, жолдасым!» атты өлеңнің бір жерінде былай дейді.

Ауыр әскер қол ертіп
Жасқұсқа барып төнгенде,
Арыстандай ақырған
Айбатыма шыдамай,
Хан баласы жылады-ай,
«Жанымды ки!», – деп сұрады-ай!

Исатай атынан айтылған осы монологты тарихи мәліметпен салыстырсақ, поэтикалық шындық пен тарихи шындық дәлме-дәл келіп, бірі екіншісін растай түседі. Исатай, Махамбет бастаған халық көтерілісі кезінде хан ордасына көмекке келген Гекке Орынбор генерал-губернаторы Перовскийге жазған хатында былай дейді: «Хан ордасына аман-есен келдім. Истай өзіне ерген жасағымен Ордаға 8 километр жерде. Исатайларды «әне келіп қалды, міне келіп қалды» деп күткен Орда маңындағылардың мүлде үрейлері ұшуда көрінеді. Менің келуім бұл ат төбеліндей топты сергіткендей болды. Әскерсіз өзім ғана келіп,



оларға тигізерлік көмегім жоқ болса да, сол менің келгенім үшін де хан қатты қуанды»²⁸.

Жалғыз бұл ғана емес, Махамбет өлеңдерінің дәл тарихи деректерін табуға болады. Өзіміздің көз алдымызда туып, дамып отырған совет әдебиетін алсақ, әдебиеттің тарихтылығы кімге де болсын айқын. Оқушылар жақсы білетін ұлы ақынымыз Абайдың өмірбаяны мен ол туралы жазылған көркем полотно М.Әуезовтің «Абай» романының кейбір эпизодтарын салыстырсақ, көп жайттар ақынның тарихи өмір ісімен дәлме-дәл келеді.

С.Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешуі», С.Мұқановтың «Менің мектептерім» мемуарлық романдары бастан-аяқ тарихи шындыққа құрылған. Атақты жазушыларымыздың өмірімен таныс адам шек келтірмейді. Кешегі Ұлы Отан соғысының тақырыбына жазылған сандаған поэма, романдардың негізінде тарихи шындықтардың жатқандығы әр оқушыға мәлім.

Жоғарғы айтылғандарды жинақтап келгенде, әдеби шығарма өмірде болуға мүмкін құбылысты суреттемей, өмірде болған тарихи шындықты суреттесе, осыны әдебиеттің тарихтылығы деп атаймыз.

Әдебиеттің халықтығы. Біз не бір жазушының творчествосын, не жеке бір шығарманы халықтық шығарма деп атаймыз. Бұл қай кезде болсын ең зор атақ, ең жоғарғы дәреже. Демек, оның өзіне тән ерекшеліктері мен солай деп айтуға тірек боларлық сипаттары болуы керек.

Халықтық шығарма ең алдымен халық мүддесін, оның алға ұмтылған арман, тілегін толық қамтиды және өзі сол тілек-мүддеге қызмет етеді, сондықтан ол халық жүрегінің жылы жерінен орын алып, халық шын сүйерлік шығарма сапына қосылады.

Халықтық шығармада жазушы өз кезіндегі халық көпшілігіне ең керекті, ең маңызды мәселені жыр етеді. Соның іске асуы, халықтың бүгінгісі ғана емес, келешегі үшін де игілікті іс екендігін жұртшылыққа ұқтырады.

А.С.Пушкин әдебиеттегі ең басты мәселе – «адам және халық», «адам тағдыры, халық тағдыры» деген болатын. Қай елдің болсын халықтық жазушы, ақындары өз кезіндегі ең керекті мәселелерді көтеріп, оған жұрт көңілін аударғанда адам тағдырына жаны ашып, оның ауыр өмірін жеңілдетуді, өз халқының жақсылыққа қолы жетуін арман етті. Халықтың тілек, мүддесін іске асыру үшін күресті.

Шығарманың халықтығы жазушыдан асқан шеберлікті талап етеді, өйткені шығарманың идеясы халықтың мақсатын іске асыруды көздегендіктен, ол көпшіліктің ой-сезімін тербетерлік, ұғымына

²⁸ Рязанов. Исатай Тайманов көтерілісі. Ташкент, 1927. 60-б.

жеңіл, көңіліне қонымды болуы керек. Бұл үлкен шеберлікті талғайды. Терең мазмұнды, үлкен ойды оп-оңай түсіндіру тек ұлы жазушы, ақындарға ғана тән сипат. Әрбір ұлы жазушыны халықтық десек, әрбір халықтық шығарманың авторын ұлы жазушы деуге болады, өйткені халықтық шығарманың мазмұнына түрі сай келеді, ондай шығарма шеберліктің озық үлгісі, ұлы ойшылдардың үздік қаламынан ғана тууы мүмкін.

Орыстың ұлы ақындары А.С.Пушкиннің «Евгений Онегині», оның лирикалары, Крыловтың мысалдары, Гогольдің «Тарас Бульба», «Өлі жандары», Некрасовтың «Россияда кім жақсы тұрады?», т.б. шығармалары – шын мәніндегі халықтық шығармалар, олардың авторларын халық ақын-жазушылары деп атаймыз. Бұл тәрізді халықтық шығармалар дүниежүзі әдебиетінде аз емес.

Қорыта айтқанда, әдебиеттің халықтығына қойылатын негізгі шарттар: жазушы шығармасында бүкіл халықтық мәні бар, халықтың тілек-мүддесін қамтырлық үлкен мәселені көтеру, оның ауыр халін жеңілдету үшін көмектесерлік күшті құрал болуы және оларды асқан шеберлікпен көпшіліктің ой-санасына жеткізу.

Мысалы, Махамбет Өтемісов өлеңдерін зерттеушілер, ол туралы газет, журналдарда жазылған мақалалар ең алдымен ақын шығармаларының халықтығын сөз етеді, оның шығармаларын халықтық, өзін халық ақыны деп бағалайды. Бұл пікір дұрыс та, өйткені Махамбет өлеңдеріндегі негізгі идея – халық мүддесі, хан, сұлтандардың қанауында болған қазақ шаруаларының жақсы өмірге ұмтылған арман, тілектерін жырлау болды.

Махамбет – халық көтерілісін бастаушы ғана емес, өзінің өткір сөз, жалынды жырымен қалың көпшілікке рух себуші, ерлік күреске үндеуші ақын. Сондықтан оның өлеңдерінде, әдебиеттің халықтығына қойылатын шарттар айқын, ашық. Осыған сүйене отырып, оны халық ақыны дейміз.

Қазақтың ұлы ақыны Абай Құнанбаевты не ағартушы-педагог Ыбырай Алтынсаринді алсақ, олардың еңбектерінде әдебиеттің халықтығына тән сипаттарды мол кездестіруге болады. Алтынсарин де, Абай да XIX ғасырдың екінші жартысындағы халық үшін ең маңызды, керекті мәселелерді көтерді. Ғасырлар бойы мәдениеттен артта қалып келген қазақ халқының ендігі кезде ілгері дамуы үшін хат тануы, оқуы, мәдениетке, ғылымға ұмтылуы керектігін Абай, Алтынсариндер өз еңбектерінде күрделі мәселенің бірі етіп қойды да, барлық жігер, күштерін сол мақсатты іске асыруға жұмсады.

Осы айтылғандардың барлығы да қазақ халқының ілгері дамуына тарихи маңызы үлкен, ел тілегі, жұрт пайдасы үшін ең керекті мәселелер екендігі сөзсіз. Абай оны терең түсініп, кеңінен толғап, ол



мәселелерге көпшіліктің көңілін аударды. Оларды іске асыру үшін бойындағы күш, ойындағы асылын түгел жұмсады. Сондықтан біз Абайдың шығармаларын халықтық, өзін халық ақыны дейміз.

Көркем әдебиеттің қоғамдық мәні. Көркем әдебиет өмір құбылыстарының әр алуан жақтарын суреттеу арқылы көз алдымызға елестетіп, ой, сезімімізге әсер етеді. Әлеумет өмірінде адамдарда болатын әртүрлі құбылыстарды, мінез-құлықтарды жинақтап ұнамды, ұнамсыз образдар жасайды. Оқушыны жаманшылықтан қашырып, жақсылыққа жетектейді, тәлім-тәрбие береді, таптар арасындағы қайшылықтарды суреттеп, шындықтың бетін ашады, күреске шақырады.

Көркем әдебиет оқушыларының эстетикалық сезімін оятып, әдемілікті сезінуге, мінез-құлықтарын жақсартуға көмектеседі. Көркем әдебиет қоғамның даму процесінде, тап күресінде туады да және сол күрестің дамуына әсерін тигізеді. Мысалы, М.Горькийдің «Ана» романы Россиядағы реакциялық жылдарында дүниеге келді. Роман жұмысшыларды революциялық жігерлі күреске, жеңіске шақырды. П.Власов, ана, т.б. революционерлердің қаһармандық, ерліктерін суреттеу арқылы жазушы жұмысшы табының жеңіп шығатындығына оқушыларын нық сендірді.

1905 жылғы жеңілуден кейін, орыстың дворян-буржуазия жазушылары, декаденттер оқушы жұртшылығын әлеумет өміріндегі күрес-тартыстан аулақтатуға тырысты. Әдебиет, искусство әдемілікті жырлауы керек деді, революцияшылдық идеяны жыр еткен жазушыларды шенеп, оларға барынша қарсы шықты. Өздерінің реакцияшылдық идеясы арқылы оқушыларын теріс бағытқа жетектеді.

II ТАРАУ

ТАҚЫРЫП ЖӘНЕ ИДЕЯ

Тақырып. Мейлі шағын, мейлі көлемді, ұзақ шығарма болсын, жазушы-ақындар өмір туралы, адам және олардың араларындағы қарым-қатынастар туралы жұртшылыққа өздерінің ой-пікірлерін, көзқарастарын ұсынады.

Шығарманы жазбас бұрын қандай мәселені оқушының алдына тартпақшы, сол туралы аз ба, көп пе ойлайды. Сан алуан пікірлердің ішінен біреуін негізгі ойының қазығы етеді. Сол шығарманың **тақырыбы** саналады.

М.О.Әуезовтің атақты «Абай» романы төрт томдық, көлемді еңбек. Әйтсе де сол романның негізгі тақырыбы не деген сұраққа: «XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақтың әлеуметтік құрылысында ғасырлар бойы үстемдік алып келген рушыл-феодалдық таптың өкілдері мен жаңа заманның жаршысы, прогресшілдік бағытты қолдаушы демократтық топтардың күресі» дер едік. Әрине, әңгіме негізгі тақырып туралы. Мұндай желісі ұзаққа тартылған үлкен шығармаларда, қосымша тақырыптар да аз болмайды. Сүйіспеншілік, феодалдардың өзара тартысы, барымта-сырымта тәрізді тұрмыс-салт мәселесі, т.б. бар.

А.С.Серафимовичтің «Темір тасқынының» тақырыбы – 20-жылдың бас кезінде Кубаньда болған азамат соғысы. А.А.Фадеевтің «Тасталқан» атты романының тақырыбы – азамат соғысы кезінде Қиыр Шығыстағы айнала қоршаған интервенттердің қамауын бұзып шығу үшін күрескен қызыл партизан отрядының ерліктері деуге болар еді.

Шығарманың тақырыбын шығарманың идеясынан бөліп қарауға болмайды. Жазушының шығарманы не турада жазуын **тақырыбы** десек, шығармадағы суреттелген өмір құбылыстарына оның өз көзқарасы, қалай бағалаушылығы шығарманың **идеясы** болмақ.

Тақырыпты жазушылар қалай болса, солай ала салмайды. Шығармаға тақырып боларлық өмір құбылысы, әр алуан өмір мәселелері көп. Солардың ішінен әр жазушы өзінің өмірге көзқарасы, дүние танушылығы, өз табының тілек-мүддесіне керекті деген тақырыпты таңдайды. Кейде екі таптың ақын-жазушылары бір тақырып туралы жазуы да мүмкін, бірақ ол тақырыптың негізінде суреттелінетін өмір құбылысын оқушыларына жеткізу, суреттеу әдістері, оқушыларының ой-сезіміне әсер етуі әр басқа.

Бұрын да және осы кезде де өз Отанына деген махаббат, сүйіспеншілігін көрсететін ақындардың өлендері аз емес. Олардың тақырыбы да, идеясы да бір, бірақ сол махаббат, сүйіспеншілікті оқушыларға жеткізу, олардың ой-сезіміне әсер етудің әдістері әртүрлі. Бір ақын не жазушы өз Отанының елдігін, ерлігін мадақтап, соған өзі терең сүйінуімен қатар, басқаларды



да сүйіндіреді. Екіншісі, сол отанның символы ретінде табиғаттың бір көрінісін, не адамды, не туған жерін сүйсіне жырлау арқылы да отанына деген махаббатын сездіреді. Оқушыларына сол суреттеп отырған нәрсесі арқылы әсер етеді. Мысалы, XIX ғасырдың бірінші жарымында өмір сүрген феодалдық әдеби бағыттағы ақындар Байтоқ, Жанұзақ пен демократтық әдебиет өкілдері Махамбет, Шернияздарды алсақ, өз кезіндегі әлеуметтік мәні бар мәселелерді шығармаларына тақырып етіп алса да, оны суреттеулерінің тек әдісі ғана емес, оқушыларына сілтейтін бағыты да, олардың ой-сезіміне ететін әсерлері де әр басқа болды. Алдыңғылары хандықты жақтап, оны халықтың қамқоры деп білсе, соңғылар хандықты өлтіре сынады. Хандық – шаруаларды қанаудың күшті құралының бірі деп білді. Байтоқтар хандықтың берік болуын тілесе, Махамбеттер оның жойылуын арман етті. Бұл – тақырыпты қалай көрсетудің тек әдістік қана өзгешелігі емес, идеялық көзқарастардың басқалығы еді.

Сонымен қатар орыс, қазақ халықтарының тарихына шолу жасасақ, әр таптың ақын, жазушыларының тақырып таңдаулары негізінде әр басқа болатындығын көреміз. Бір таптың ақындарын өмір құбылысының бір алуан жақтары қызықтырса, соны керек деп тапса, екінші таптың ақын, жазушыларын ол өмір құбылыстары мүлде қызықтырмауы, өмірдің басқа бір құбылысы не басқа мәселесі қызықтыруы, соны тақырып етіп алушылық өз табы үшін анағұрлым артық, анағұрлым керекті болуы мүмкін. Міне, осы айтылғандардан тақырыптың мән, сипаты келіп шығады.

Тақырып таңдау не жаңа тақырыптардың пайда болуы кездейсоқ нәрсе емес. Қоғам өмірінің дамуымен нық байланысты. Әлеумет өміріндегі өзгерістер, тап тартысы не олардың кезеңдері – өз тілектеріне сай жаңа идеяны керек етеді. Ол жаңа идея – жаңаша тақырыптар таңдауды талап етеді. Жазушының дүние танушылығын аңғартумен қатар, шығарманың идеялық бағытын белгілеумен қатар, тақырыптың және бір маңызды жағы – суреттелетін өмір құбылысын, сол үшін алынған оқиғаның нысанасын белгілеу. Шығармада нені көрсетпек, ол үшін не керек, тек соларды ғана алып, басқа жаққа бұрылмай, оқиғаны да, онымен байланысты айтылмақ ой-пікірді де белгілі бір жүйеде баяндау үшін тақырып темірқазық жұлдызындай алда тұрады да, жазушының маңдайын аудармауға көмектеседі.

Тақырыбы өзіне әбден айқындалған болса, жазушы бірді айтып, екіншіге кетпейді. Қандай ұзақ, қандай көлемді шығарма болса да, негізгі тақырыптың идеясы қамшының өзегіндей шығарманың ұзын бойына тартылып жатады да, қосымша тақырыптар сол негізгі ойды толықтыру үшін ғана қолданылады.

Егер шығарманың негізгі нысанасы балалық шақты суреттеу екен,

ендеше оған көлденең оқиғалар енгізілмей, сол балалық шақ суреттелінуі керек. Балаларға тән мінез, наным, сенім, психология, т.б. ғана әңгіме болуы мүмкін. Негізгі тақырыпты нысанаға берік ұстау – шығарма құрылысының жарқыншақсыз, сындарлы шығуына да көмектеспек.

Шығарманың идеясы. Қандай шығарма болсын, белгілі бір идеяны үндейді. Тақырып, оқиға және оның құрылысы, шығармада қатысушылардың араларындағы тартыс, оларды суреттеу әдістері, түптеп келгенде – жазушының сол шығармадағы айтайын деген идеясына бағыныңқы.

Ал қандай идеяны үндеуі жазушының өмірге көзқарасына, дүние танушылығына негізделінеді. Шығармадағы суреттелетін өмір құбылысын, күрес-тартыстарды образ арқылы оқушылардың көз алдына елестете, ой-сезіміне әсер ете отырып, жазушы оларды өзі меңзеген бағытқа жетектейді.

Көркем шығарманың идеясын айқындау тек оның мазмұнын ғана айту емес, сол идеяны образ арқылы (адам образы) оқушыларының ой-сезіміне қалай жететіндігін ашу.

Шығармадағы оқиға байланысы, дамуы, дәлелденуі, шарықтау шегі, шешуі, қысқаша айтқанда, құрылысы, адам образы, олардың жасалу жолдары – бәрі шығармадағы негізгі идеяны оқушыларға жеткізу үшін керек екендігі сөзсіз. Әйтсе де шығарманың идеясын ашу үшін осылардың ішінде шешуші орын алатыны адам образы. Олардың өзара күрес-тартысын, іс-әрекетін, наным-сенімін, мінез-құлқын суреттей келе, жазушы оқушыларының ой-сезіміне әсер етеді және өзінің ойын ең алдымен сол образдар арқылы жеткізеді. Мысалы, Отан қорғау тақырыбына жазылған шығармалардың негізгі идеясы – патриотизм, өз елі, өз жеріне шын берілген ерліктерді көрсету, соны басқаларға үлгі ету, бірақ осыны біз жазушының қаламынан шыққан көркем шығармаларда тек ақылымызбен болжап, біліп қана қоймаймыз, сезінеміз. Совет адамдарының Отанына шын берілген ерлік істері бізді сүйсіндіреді, ойымызға мақтаныш, көңілімізге қуаныш, жүрегімізге жылылық пайда болады. Көркем шығармадағы әлдеқандай жасырын күш сезіммен бірге ойынды да билеп әкетеді. Бұлардың бәрі сол образдың, көркемдіктің күшімен байланысты.

Шығармаларды талдағанда бұл жайттарға біз айрықша көңіл аударуымыз керек.

Есте болатын бір нәрсе, шығарманың негізгі, жетекші идеясымен қатар сол негізгі идеяны толықтыра түсетін қосымша идеялар да болады.



ІІІ ТАРАУ

ОБРАЗ – ТИП

Образ. «Образ» – деген сөз әдебиетте негізінде екі түрлі қолданылады. Бірінші, көркем сөз мағынасында, екінші – адам образы – тип мағынасында.

Көркем сөз ұғымында – образға теңеу де, эпитет те, троп, фигуралардың түрлері де жатады. Кейде сөз образы немесе бейнелеу деп те айтамыз. Екінші, адам образын тип мағынасында қолданамыз. Бұрын образ (адам образы) деп ұнамды қаһармандарды ғана атап, ұнамсыз қаһармандарды тип дейтін. Ал соңғы кездерде көбіне образ бен типтің арасына ондай шек қойылмайды. Қазақша образды – типті – кейіпкер, ұнамды, ұнамсыз кейіпкерлер деп те жазып жүрміз. Бұл кітапта біз адам образы – тип (қазақша – кейіпкер) деген сөздерді бір мағынада қолданамыз.

Көркем шығармаларда адамның өмірі, олардың өзара қарым-қатынастары, наным-сенімдері, ой-сезімдері, мінез-құлықтары суреттелінеді. Жазушы шығармасында өзіне белгілі бір адамның ғана сипатын көрсетіп қоймайды, сол адамның өмір сүрген кезіне, өскен ортасына дәл келетін көп адамдарға тән іс-әрекет, мінез-құлық, наным-сенімдердің ең керекті, ең шенділерін теріп алып, бір адамға тән сипат етіп көрсетеді және солай болуы мүмкін екендігіне оқушыларын сендіреді.

Ананың образы – бір ғана әйел емес, бірнеше әйелдердің орындарына жүретін образ-тип. «Айман-Шолпан» пьесасындағы Көтібар да типке жатады. Көтібар пьесада ерекше боп көрінеді. Өзінше жұртты оппақ та, шаппақ та болады. Жаңалық біткеннің бәріне қарсы келеді. Өн салғанға «Не оттап тұр?» – дейді. Билегенді өзін қорлады деп ұғады. Қызға сапысын ала ұмтылады. Өзін жұрттан анағұрлым артықпын деп санайды. Айманды алмақ болады, ала алмайды. Жұрттың бәрінің қолынан ештеңе келмейтін кем деп, ақырып, жекіреді. Шынында, өзі кем болып жүргенін, заманының өтіп кеткенін, жұрт оны күлкіге айналдырып жүргенін абайламайды. «Шабамын! Шабамын!» – дейді. Кімді шабады? Не үшін шабады? Оны ол білмейді. Көрінген жаңалықтың бәрін қиратпақ болып ұмтылады. Өзі Теңгенің торынан шыға алмай жүріп, баяғы кеудемен тағы бір әйел алмақшы. Өзінің торға әбден шырмалып, шығатын жолы бітелгенінен еш хабары жоқ. Күн таянғанда:

Уа, сорлы үнім жаңа саңғырлады,
Қыранның аш дабылы даңғырлады,
Тоятқа айдай Айман ілемін деп,
Көңілде арман, сірә, қалдырмады.
Жаман жау жаяулаған жалбырлады,
Тоқал да қу шолағын шандырлады

Бөгеттің бәрін бүгін үйіп, төгіп,
Еңбегін кәрің отыр жандырғалы, –

деп ән салады. Алды-артын болжамастан, дегенім болады деп ұғады. Ақырында, Айманды Әлібек, Шолпанды Арыстан алады да, Көтібар бос қалады. Баяғыдан бергі үміті босқа кетеді. Ең аяғында, «жұрттың бәрін қиратамын» деп жүрген батырға Теңге былай дейді:

Шабарсың, иә шабарсың.
Ұқтың ба, анау хабарын?
Мұнда тұрған күйеу – біреу емес, екеу.
Арыстан Шолпанды алатын бопты,
Сүйінші, міне, сүйінші!
Саған енді дым жоқ-ты,
Бұйырған мына тоқалың (өзін көрсетіп) мен
бопты!

Сонда Көтібар:

Шабармын!

Сірә, шабармын! – дейді.

(Айман – Шолпан», бірінші басылған варианты.)

Пьесада Көтібар өзінің сөзімен де, ісімен де, әрекетімен де, басқалардан өзгеше, бір бөлек, оқшау тұрады. Автор оны жекелеп көрсетеді. Оны қуыс, кеуде, күні өткен, күнінің өткенін өзі де білмейтін, тарих сахнасынан шығып бара жатқан, күші жоқ феодалдық қоғамның өкілі етіп алады.

Көтібар да – бірнеше адамдарда болатын мінез-құлықтың жиынтығы. Қазақ еліндегі феодалдық дәуірдің әлсіреп азып бара жатқан кезіндегі, алды-артын байқамайтын, аңқау аңғырт батырлардың барлығының орнына алынған, феодал табының өкілі. Солардың әрқайсысының басында болған мінез-құлық, іс-әрекеттерін жинастырып әкеледі де, бір Көтібардың басында болды ғып көрсетеді. Сондықтан ол ерекше, оқшау, жеке тұрады.

Образ – жеке адамға тән мінез. Адам образы қандай топтың өкілі етіліп көрсетілсе, сол өз ортасындағы мінез-құлықтардың жиынтығы дедік. *Образ* көркем шығармада жеке адамға тән мінез-құлық, наным-сенім, іс-әрекеттер арқылы бейнеленеді. Жай оқушыларға сондай адам шындықта болған не болуы мүмкін деген наным туғызады.

Образды қай мағынасында алсақ та, өмір шындығын көзге елестету, жайнақы, жанды, тұжырымды түрде суреттеу арқылы жазушылар өз пікірін оқушыларына ұсынады. Адам образын жасау үшін жазушы не өткен өмірді, не өз кезіндегі бір адамды негізге алады да, соны



басқалардан жекелеп, ерекше көзге түсерлік етіп көрсетуге тырысады. Ол үшін ең алдымен керекті жайт – жеке адамға тән мінез.

Әдеби мінез (литературный характер) жайшылықтағы мінезден анағұрлым терең, анағұрлым кең. Жайшылықта біз біреуді жеңіл мінезді не салмақты, ауыр мінезді кісі дейміз. Мұның негізінде де бір адамды екінші адамнан айыру, жекелеу жатыр, бірақ ол толық емес, адам мінезінің тек бір-ақ жағын көрсетеді.

Көркем әдебиеттегі жеке адамға тән мінез: адамның мінез-құлқын, нанымын, сенімін, ой-пікірін, өмірге көзқарасын, психологиясын, күйініш-сүйінішін, басқаларға қарым-қатысын, сөздік қорын, тіпті оны қолданудағы ерекшеліктеріне шейін қамтиды. Осылардың бәрін бір адамның бойына сыярылық сипат етіп шебер суреттеудің негізінде сол адамның бейнесі, образы, айнаға түскен сәуледей, біздің көз алдымызда тұрады. Осыны образ не адам образы деп атаймыз.

Жазушылар жеке адамға тән мінездерді жасағанда адамның өмір жолдарын, іс-әрекеттерін баяндайды, сол арқылы оның мінезінің қалай қалыптасқандығын елестетеді. Жақсы не жаман мінез бір күннің не бір жылдың ісі емес, талай жыл, талайғы өмір соқпақтарының нәтижесі екендігін аңғартады. Көркем шығармадағы кейбір әдеби мінездің қалыптасуы өмірдің, өз ортасының әсерімен біртіндеп өсе келе мүсінделуі де, кейбірі белгілі қайшылықтардан кейін ғана қалыптасуы да мүмкін. Шығарманы ой көзімен оқыған кісіге мұны аңғару қиын емес.

М.О.Әуезовтің «Абай» романындағы Құнанбайды алсақ, жазушы оның мінезінің сан алуан жақтарын суреттейді. Құнанбай қатыгез, мейірімсіз, бекінгеніне берік, ойланған мақсатын орындамай тынбайтын бірбет, сұмдықты әріден ойлайтын зымиян, басынан бақайшағына шейін ескілікке берілген кертартпа; сонымен қатар ол ойлы, ақылды; қимылдың, істің адамы, сөзге шешен, тілге жүйрік, қолы ашық мырза. Қысқасы, оның мінезінің сан алуан жақтары бар. Әйтсе де солардың ішінен, ең бірінші орындағы, ерекше көзге түсіп, мәңгілік есте қалатын мінездері – қаттылық, мейірімсіздік, ел тізгінін өз қолында ұстауға шебер, әккілік, әріден ойлайтын зымияндық, беріктік. Оның мінездерінің басқа жақтары сол негізгі мінезін толықтыра түсетін, көмекшілік қана жұмыстар атқарады.

Жазушы Абайдың әр алуан мінез-құлықтарын сипаттап, оның мінезінің ішінен адамгершілік, жаңашылдық, демократтық, патриоттық, мейірбандық, ойшылдықтарды оған тән негізгі мінез, сипаттар деп бірінші орынға қояды. Оқушыларының есінде берік сақталатын да Абай мінездерінің осы жақтары.

Образдарды топқа бөлу. Шын мәніндегі көркем шығарма – өмір сәулесі. Қоғамдық өмірде адам баласы бір-бірімен қарым-қатыста, тіршілік үшін күрес-тартыста болатындығы белгілі қағида. Бірақ өмірдің барлық жағын бір шығармада түгел қамтуға мүмкіндігі жоқ, сондықтан

жазушылар өздерінің шығармаларында өмірдің бір құбылысын таңдап алады да, белгілі бір адамдардың араларындағы қарым-қатыс, күрес-тартыстар етіп суреттейді. Сол тартыс, қарым-қатынастардың түріне қарай, көркем шығармаға қатысушы образдар – кейіпкерлер негізінде екі топқа бөлінеді. Оларды іс-әрекет, амал-қылықтарына қарай ұнамды, ұнамсыз топтар деп атаймыз. Шығармада адам баласын жақсылыққа, прогреске үндеп, тұрмысын жеңілдету, жақсарту үшін күресушілерді ұнамды топқа, олардың игілікті істеріне бөгет жасап, қарсы күресушілерді ұнамсыз топқа жатқызамыз. Бұ- лардың екеуінің де оқушы жұртшылық үшін мәні бар. Алдыңғылардың үлкен идеал, асқан ерлік істерін көріп сүйінсек, соңғылардың ездік, болашағы жоқ, сұм, сұрқия, жауыздық іс-әрекетін көріп жерінеміз. Мысалы, С.Мұқановтың «Ботакөз» романын алсақ, онда суреттелетін оқиға 1913 жылдан басталады да, 1916 жылғы халық көтерілісін, 1917 жылғы февраль революциясын, совдептің құрылуын, Ұлы Октябрь революциясына большевик партиясының басшылығымен жүргізілген эзирлікті, революцияға қарсы Сибирь казак атамандарының, алашорда үкіметімен күресін, бүліншіліктерін көрсете келіп, романды социалистік ұлы революцияның жеңуімен, ақтарды қуған қызыл армия, Амантай бастаған партизан отрядының елге келуімен аяқтайды.

Роман оқиғасының негізінде тарихи шындық жатса да, жазушы тарихи фактілерді тізіп қана қоймай, белгілі бір адамдардың арасындағы қарым-қатынас, күрес-тартыстарға құрады. Қатысушылар негізінде екі топқа бөлінеді: бірінші топтың бас қаһармандары: Асқар, Ботакөз, Амантай, Кузнецов, Булатовтар; екінші топқа: Итбай, А.Кулаков, Кошкин, Сарыбас, Мадияр, Базархандар жатады.

Кейбір көркем шығармада қатысушылардың аз болуы, солардың ішінен де, екі жағынан екі адамды алып, барлық тартысты сол екі адамның айналасына құруы, басқалары бас қаһармандардың іс-әрекет, мінез-қимылдарын толықтыру үшін ғана шығармаға енгізілуі мүмкін.

Қысқасы, көркем шығармада бір кейіпкердің істері, екінші кейіпкердегі олқылықтарды толықтыра түседі. Көркем шығармаларға талдау бергенде бұл жайттарды біз әрдайым есте сақтауымыз қажет.

Әдеби типтердің мәні. Дүние жүзінің әдебиетіне көз салсақ, үздік, шебер жасалған және талай ғасырлардан бері ұмытылмай келе жатқан тип – образ аз емес. Грек мифологиясындағы Прометей, Антейлер күні бүгінге шейін үлгілі, тамаша шебер жасалынған образдардың бірі саналады.

Грек ертегісі бойынша қатал тәңір Зевстің тыйым салуына қарамастан, Гефестің көрігінен адам баласына от ұрлап беріп, оларды искусствоға, ғылымға, егін егу, мал қолдану, малдың күштерін қалай пайдалану тағы басқа да адам тұрмыстарын жақсартудың бірінші рет әр алуан жолдарын көрсеткен Прометейді қатал тәңір Зевс қатты жазалап, жартасқа



кеудесінен, қол-аяғынан шегелеп керіп қояды. Сонда да Прометей Зевске бас имейді. Өзімен дос тәңірлері, өзіндей алыптар (титандар) келіп, Зевстің айтқанын жасап, ауыр азабыңнан құтыл деп қаншама жалынса да, Прометей өзінің адам баласына жақсылық жасауын ең ізгілік іс деп ұғады да, бетінен қайтпайды. Жылдар, ғасырлар бойы жан түршігерлік азап көріп жатса да, Зевстің түбіне жететін баласының кімнен туатынын біле тұрып, ол қанша сұраса да айтпайды; сен ылғи жауыздық жасай бере алмайсың, тәңірлердің тәңірі болу. Өкімің жойылады деп Прометей Зевске үрей туғызады. Прометейдің азабын ауырлату үшін Зевс алып қаракұсқа күнбе-күн оның бауырын жұлдырып жегізеді. Күндіз жеп кеткен бауырдың орнына түнде бауыр қайта бітеді. Алып қаракұс Прометейге жан түршігерлік ауыр азапты бір күн емес, жылдар, ғасырлар бойы көрсетеді. Бірақ қанша қиналып, қанша ауыр азап көрсе де, Прометей шыдайды. Зевске құл болудан гөрі, жан шошырлық азаптарын ол артық санайды.

Сөйтіп, грек ертегісі адам баласының игілігі, алға басуы үшін күрескен, ол үшін қара күштерден қатал соққы, ауыр азаптар шексе де, алған бетінен қайтпаған және бұл іске солай болатұғынын біле тұрып, саналы түрде кіріскен Прометейдің тамаша образын жасады. Прометей образы – мейірбандық, беріктік, жауыздыққа жаны қастық, көпшілік үшін қандай қиыншылыққа болсын төзе білушіліктің тамаша үлгісі болды.

Зұлымдық, жауыздық иелерімен, дәулер, мыстандар мен қаһрмандардың ерлік күрестерін суреттейтін қазақтың да сандаған ертегілері бар. Солардың ішінен, мысал үшін, «Ер Төстікті» алалық.

Ер Төстік қара күш иесі емес, оның барлық қасиеті нар тәуекел жүректілігінде, қиыншылыққа төзімділігінде. Малды қыстан аман сақтап қалу үшін табиғаттың дүлей, мылқау күшімен күресіп, елінен, жұртынан адасып кеткен ағаларын жалғыз іздеп шыққан жас Ер Төстік талай азапты шегіп оларды тапқаннан кейін де, сан алуан бөгеттерге кездеседі. Жердің, үсті ғана емес, астына да түсіп кетіп, бұрынғыдан әлдеқайда қиын жағдайларға ұшырайды. Адам баласына тек қана жауыздық, зиян ойлайтын Бекторы, Темір, Шойынқұлақ, мыстан, дәу тәрізді жаулармен белдескен тартыстарда Ер Төстік жеңіп шығады.

Ертегінің негізгі идеясы – мылқау табиғаттың өлі сырын ашып, мәлімсіз, жасырын күштерін өздеріне бағындырсақ деген халықтың оптимистік тілек, мүддесін қамтушылық болғандықтан, оның жауыз иелері – пері, жын, мыстандар қаншама күшті болса да, ақыры оларды Ер Төстікке жеңгізеді. Оның күші жетпейтін жағдайларда әртүрлі өнер иелері, қиял арқылы жасалған адамдарды көмекке әкеледі: жел жетпес жүйрік, жеті қабат жер астындағыны еститін саққұлақ, қиядағыны көзі шалатын көреген, екі қолына екі тауды көтеріп, біріне-бірін соғыстырып ойнайтын алып, т.б. Ер Төстікке жер астында кездесіп, оның қиындықты, бөгеттерді жеңіп шығуына көмектеседі.

Қандай ауыр жағдайда, қандай қиыншылықта өмір сүрсе де, халық – оптимист. Табиғаттың, мылқау күштерін жеңіп, оны өздеріне бағындыруда жақсылықты алдан күтіп, болашақта осылай болуы керек деп қиял етеді де және оған өздері нық сенеді. Міне, мұның тәрбиелік мәні – қиындық, бөгеттерді жеңіп шығудағы халықтың оптимистік сенімін көрсетуінде.

Ауыз әдебиетінің кешірек туған түрлерінде шығармалардың оқиғасы да, қаһармандардың күрестері де анағұрлым тұжырымды, шындыққа жақындай түседі. Қазақтың не басқа елдердің эпостық жырларын алсақ, оларда өз елі, өз отанын басқалардың шабуылынан қорғау күресі негізгі мәселе болып суреттеледі.

Ел қорғау санасы ерте оянып, өзінің азаматтық міндеті халқына жұмсалуын жастай сезінген батыр ұл бүкіл өмірін жорықта өткізеді. Эпостық жырларда олар қиыншылық көрсе де, төзімді, өз Отаны үшін елімізге де, жеуге де әзір, халықтық адал ұлдары болып суреттеледі.

Жазба әдебиеттердің нұсқаларында тәрбиелік мәні зор тамаша шебер жасалған ұнамды образдардың талай үлгілерін табуға болады. Олардың көбі өмір құбылысының әр алуан жағына үніле қарап қандай мәселе болсын терең толғап, кеңінен шешуге тырысады. Абайдың «Ескендір» поэмасын алсақ, Аристотель мен Ескендір (А.Македонский) патшаны бір-біріне қарама-қарсы қою арқылы әділдік пен жауыздықты шендестіріп, қан құмарлық, ашкөздікті әділдікке жеңдіреді. Ақыл иесі, дана, адамгершілікті, тыныштық-бейбітшілікті қолдайтын Аристотель образын көріп біз сүйінсек, адам өлімін түкке санамайтын шапқыншы бейнесіндегі Ескендірден жерінеміз.

Көркем образдардың қоғамдық, тәрбиелік мәнін сөз еткенде, әңгіме тек ұнамды образдар туралы ғана деп түсіну жеткіліксіз. Әрине, қаһарман ерлік, тамаша әділдік, адал сүйіспеншілік, патриоттық, ақылды, айлакерліктерді бейнелейтін және олардың барлығы адам баласы көпшілігінің игілігі үшін істелетін, ұнамды образдың іс-амал, мінез-құлықын көріп, біз де сондай болғымыз келеді. Адал ниет, идеясына берік, жаны сұлу кейіпкер әрдайым ой-сезімімізге жақсы әсерлерін тигізіп, өмірімізге жетекші тәрізденеді.

Өмірдегі жаман мінез-құлықтарды қамтитын ұнамсыз образдың – типтің үлкен мәні бар. Жалқаулық, еріншектік, бойкүйездікті бейнелейтін Обломов образы, мақтаншақтың ең жоғарғы түрін аңғартатын Ноздрев, сараңдықтың қыртысы айналған түрін меңзейтін Плюшкин, жұмыртқадан жүн қырыққан ұсақтық, пайдакүнемдік, ездікті бейнелейтін Чичиков; күні өткенін сезбейтін көр көздік, даңғой, құр кеуделіктің образы Дон-Кихоттардың іс-әрекеттері тәрізді жаман мінездерден біз қашамыз. Ешбір есі дұрыс адам не Обломов, не Плюшкин, не Дон-Кихот болғысы келмейді.

Жақсы мінез, жақсы іс-амалдардан үлгі алудың мәні зор десек, жаман мінез, жаман іс-әрекеттен оқушыларын безіндірудің де өзінше мәні болатындығы сөзсіз.



IV ТАРАУ

КОМПОЗИЦИЯ ЖӘНЕ СЮЖЕТ

Композиция. Композиция (латын сөзі – kompositio – құрастыру, тәртіпке келтіру) – көркем шығарманың құрылысы.

Көркем әңгіме не поэма, не роман оқысақ та алуан сюжетке құрылады.

Сюжет дегеніміз – шығармадағы адамдардың бір-бірімен байланысы, қарым-қатысы, күрес-тартыстары – шығармадағы оқиғаның дамуы. Ендеше оқиға қалай болса солай суреттелмейді; белгілі бір тәртіппен дамиды. Бір оқиға себебі болса, екіншісі оның нәтижесі. Адамдардың арасындағы күрес-тартыстар тек кездейсоқ нәрсе емес, өмір шындығы, өмірге екі түрлі көзқарас, екі түрлі мінездің түйісуі екендігі аңғарылады. Оқиғаның белгілі бір мекенде, белгілі мезгілдерде болғандығы көрсетіледі.

Әңгіме адамдар туралы болғандықтан, олардың сыртқы пішіні, кескіні, мінез-құлқы, іс-әрекеті, күйініш, сүйініші, сөйлеген сөзі, қысқасы, өмірдегі адам қандай болса, көркем шығармада да біз тап сондай адамдарды кездестіреміз. Сөйтіп шығармада кездесетін оқиғаның осылар тәрізді, әр алуан бөлшектердің қалауын тауып жазушы асқан шеберлікпен қиюластырып, бір бүтін нәрсе етіп шығарады. Міне, осыны шығарманың композициясы, құрылысы деп атайды.

Композиция (құрылыс) – көркем шығарманың барлық түріне бірдей қатысы бар ұғым. Ал сюжет тек оқиғалы шығармаларға ғана қолданылады.

Образдардың жасалу жолдары. III-тарауда образ–тип дегеніміз не, олардың мәні қандай, т.б. бірнеше мәселелердің бетін ашуға тырыстық; енді сол образ–тип қандай жол, қандай әдістермен жасалады деген сұраққа тұжырымды жауап беруге біз міндеттіміз. Бұл – бір.

Екінші, шығармалардағы кейіпкерлер композиция, сюжет мәселелерімен байланысты тарауда көп сөз болады, сондықтан адам образдарын жасауда ақын-жазушылар қандай әдіс, қандай шеберліктер қолданады, осы мәселенің сырын ашуымыз керек. Сонда біз жоғарғы екі тараудың тілегінен туатын сұрақтарға да жауап береміз.

Образдың жасалу жолдары сан алуан, бірақ солардың ішіндегі ең негізгілері: портрет, мінездеу, адамның күйініш-сүйініштерін суреттеу, қатысушылардың сөздері және жанама мінездеу. Бұлар бір-бірімен нық байланысты. Шығармалардың құрылысында бірі ол жерде, бірі бұл жерде келсе де, жиынтығында кейіпкерлердің бейнесін айқындап, оларды ерекше көзге түсерлік образ–тип дерлік дәрежеге жеткізу жұмыстарын атқарады.

Портрет. *Портрет* – шығармаға қатысушылардың (нәрселердің де) сыртқы тұрпатын, түрін, түсін, кескінін-келбетін, пішінін, тұлғасын жүріс-тұрысын суреттеу. Махамбет Исатайды:

Садағына сары жебені салдырған,
Садағының кірісін,
Сары алтынға малдырған.
Тереңнен көзін ойдырған,
Сұр жебелі оғына,
Тауықтың жүнін кондырған.
Маңдайына сары сусар бөрік басқан,
Жауырынына күшіген жүнді оқ шанышқан, –

деп, портретін осылай береді. Махамбеттің Исатай портретін бұлай жасауы да оның негізгі мақсатымен ұштасып жатыр. Исатай образы – ұнамды образ. Ендеше оның портретін де оқушы сүйсініп оқығандай, «па шіркін, өзі де жігіт екен!» дегендей етіп суреттейді. Сонымен қатар ақынның өзі оны аса сүйгендігі де анық көрінеді.

Жазушы қаһарманның портретін кейде кең түрде бір жерде тоқтап суреттейді. Кейде қаһарманының амалын, басында болған күйінішін-сүйінішін жазып отырып біртіндеп, портреттің әр бөлшегін әр жерде көрсету әдісімен жасайды. *Портрет* (французша – portrait) деген термин әдебиеттегі портрет пен живописьтегі портретті салыстыруды керек етеді. Шынында, әдебиетте адамның не басқа нәрсенің келбетіне кең тоқталып, суретін бұлжытпай қойған портреттер көп («Аттың сыны», «Қыз сыны» – Абай), бірақ әдебиеттегі портрет пен живописистегі портреттің үлкен айырмасы бар.

Живописистегі портрет қимылсыз, қозғалыссыз, ал жазушы адамды қимыл, қозғалыста етіп суреттейді (ол қаһарманның жүріс-тұрысын, дауысын және қалай сөйлейтінін де суреттейді).

Жазушы – адам портретін жасау үшін, оны оқушыларына жеткізіп беру үшін теңеу, эпитет, метафора, т.б. бейнелеу құралдарын қолданады. Живописистің портрет жасаудағы қолданатын құралы басқаша.

Мінездеу. Жазушы шығармаға қатысушылардың сыртқы портретімен қатар ішкі портретін – мінезін, құлқын, наным-сенімін, дүниеге көзқарасын суреттейді. Әдебиетте мұны *мінездеу* дейді.

Адам образын жасауда мінездеу айрықша орын алады, өйткені әдеби образдың ерекше көзге түсуі де, мәңгілік есте қалуы да адам мінездерінің шебер жасалуымен байланысты. Сонымен қатар, шығармада әдеби мінез жеке адамға тән сипат етіліп суреттелсе де, ол сандаған мінездердің жиынтығы және кейіпкердің өз ортасына тән, сол жағдайға лайықты, әбден екшелініп алынған мінездердің сиріндісі.



Портрет сықылды, мінездеулер ылғи бір жерде емес, оқиғаның дамуы, қаһармандардың өзара қарым-қатынастарымен байланысты шығарманың әр жерінде берілуі мүмкін.

Адамның басында болатын күйініш-сүйінішті суреттеу. Адам баласы өмірде әр алуан жағдайға кездеседі. Оның қуанып, шаттанатын да, ренжитін, қайғыратын да кездері болады. Бұлардың бәрі де адамның ішкі сезім дүниесінде, рухани жан жүйесінде болатын құбылыстар.

Ақын, жазушылар өмір шындығының жыршысы, «адам жанының инженері» болғандықтан, ол жайларды көрсетуге міндетті. Оқушылар шығармадағы қаһармандардың ерлігін көріп риза болады, жеңісін, қуанышын көріп шаттанады, ауыр халін көріп қайғырады. Оқушы жұртшылықтың сезімдеріне ең үлкен әсер ететін нәрсе – адамның басында болатын күйініш-сүйініштерді суреттеу. Оның әр алуан жолдары, әдістері бар.

Адамның сезім дүниесіндегі өзгерістерді суреттеудің әріден келе жатқан бір түрі – *психологиялық параллелизм*. Ескі заманнан қалған әдебиет нұсқаларында адамның басында болатын қайғы, қуаныштарды көрсету үшін, сол халге сәйкес табиғаттағы бір құбылысты қатарластырып суреттеу әдісін кездестіреміз. Ол бір кезде адам баласының ой-санасының әлі сәбилік дәуірінде, табиғаттағы әр алуан құбылыстар жанды, оны қозғалтатын саналы күштерге бағыныпқы деген нанымнан туған да, кейін ой-сананың өскен кезінде, шартты түрде қолданыла берген.

Адамның сезім дүниесінде болатын құбылыстарды суреттеуде ауыз әдебиетіндегі ең үлгілі саналатын *психологиялық параллелизмге* мысал үшін «Ер Тарғын» жырынан мына үзіндіні келтірелік:

Асыл туған Ақжүніс!
Көкті бұлыт қоршайды.
Күнді байқай қарасам
Күн жауарға ұқсайды.
Айды бұлыт қоршайды.
Айды байқай қарасам,
Түн жауарға ұқсайды
Көгілдірін еріткен
Көлдегі қулар шулайды.
Шулағанға қарасам,
Қол, аяғым көсіліп,
Аузы-мұрным ісініп,
Алланың хақ бұйрығы
Таянғанға ұқсайды.

Бұл – Тарғынның ауру азабынан, аштықтан әбден тарылып, өлуге таянған кездегі жан күйзелісін, ішкі сезім дүниесіндегі күйініштік халін суреттеу. Сол үшін ақын табиғаттағы әртүрлі құбылысты, әртүрлі жануарлардың арасындағы жайларды параллель етеді. Қаһарманның басындағы ауыр халін жырдан оқушылар сол қатарластыра суреттеген табиғат құбылысы, жануарлардың арасындағы жайлар арқылы сезінеді.

Адамның күйініш-сүйініші, рухани-психологиялық жайттар кейде ерекше құрылатын *монологтар* арқылы суреттеледі.

Бедеу аттың бестісі-ай,
Адамның азбас естісі-ай,
Қайда кетіп барасың,
Қарағымның аманат қойған ешкісі-ай!
Шөрей, жаным, шөрей!

Бұл үзіндіде жалғыз ұлы жау еліне барып, хабарсыз кеткен, дұшпаны жаулап алып, өз малына өзін малшы қылып қойған сексендегі қарияның ауыр халін сеземіз. Адам психологиясындағы өзгеріс, құбылыстарды суреттеуде қазақ әдебиетінің классигі Абайдың да сүйіп қолданғаны осы тікелей суреттеу әдісі болды.

Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі,
Өзгеден ұрланып,
Өзді-өзі керегі.
Аяңдап ақырын,
Жүрекпен алысып,
Сыбдырын, тықырын
Көңілмен танысып...
Дем алыс ысынып,
Саусағы суынып,
Белгісіз қысылып.
Пішіні құбылып.
Иығы тиісіп,
Тұмандап көздері,
Үндеспей сүйісіп,
Мас болып өздері

Екі ғашық құмарлы
Бір жолдан қайта алмай,
Жолықса ол зарлы,
Сөз жөндеп айта алмай.
Жанында жапырақ,
Үстінде жұлдыз да
Елжіреп, қалтырап,
Жігіт пен ол қыз да
Өзге ойдан тыйылып,
Бірімен-бірі әуре
Жүрекке құйылып,
Жан рахат бір сәуле
Жүрегі елжіреп,
Буындар босанып,
Рахатпен әлсіреп,
Көзіне жас алып...

Абайдың бұл өлеңінде аңсап қосылған шын ғашық екі жастың жан құмарлықтарын, жан рахат тәтті сүйістерін, бір қызарып, бір бозарған бет, лүпілдеп соққан жүрек, ысынған дем, суынған саусақ, қысылған пішін, тұманданған көз, елжіреген жүрек, босаған буын, әлсіреген бой,



көзге іріккен жас, қысқасы адамның сыртқы құбылыстарын суреттеу арқылы іштегі әртүрлі сезіну түйсіктерін дәл береді. Міне, осыны күйініш-сүйінішті тікелей суреттеу дейді.

Осы үзіндідегі Абайдың әр сөзін алып, ойланып көрсек, терең сезіну, үлкен толқудан туғандығын көреміз. Сөйлемдер арасына дәнекер болып, Абайдың басындағы күйініш-сүйініштерді дұрыс түсінуге сілтеу берерлік автордың баяндауларын есепке алмағанда, кейіпкердің ішкі монологының өзінен-ақ оның жан дүниесіндегі толқуын анық сезінуге болады.

Кейіпкерлердің тілі. Образ жасауда кейіпкерлердің тілі шешуші орын алады. Кейіпкерлердің, сөздері *монолог* және *диалог* түрінде кездеседі. *Монолог* (грек сөзі – monos – бір, logos – сөз) – бір адамның сөзі.

Шығармада қатысушы біреуге не көпшілікке қайырыла сөйлесе, басқасы оның сөзін бөлмей, тек тыңдаушы есебінде болса, ондай сөз *монолог* болады.

Диалог (di – екі, logos – сөз) – екі не бірнеше адамдардың кезектесіп сөйлесулері. *Диалог* – драмалық шығармалардың негізгі құралы. Драмалық шығармалар монолог пен диалогтан құралады. Бұл жанрда адам образы –тіпті шебер құрылған диалог, монологтар, соңғы кездерде негізінде диалогтар арқылы жасалады. Диалог түрінде өлеңдер де жазылуы мүмкін (мысалы, А.С.Пушкиннің «Кітап сатушының ақынмен әңгімесі», Б.Майлиннің «Ыбыраймыз, Ыбыраймын» өлеңі).

Образ–тип жасаудағы негізгі бір шарт – оны жекелеп, басқалармен салыстырғанда қарақшылы түйедей, ерекше көзге түсерлік етіп көрсетуіне және оның мінез-құлық, іс-әрекеттерінің өз ортасына тән болуына байланысты. Жазушылар кейде тип – образ жасау үшін қатысушылардың бір сөзін не сөйлемдерін көп қайталау арқылы оқушыларының оған көңілін аударады. Ондай төл сөз, сөйлемдер тек жай күлдіргі үшін алына салмайды. Сол адамға тән, оның дағдылы сөзі екенін көрсетеді.

А.П.Чехов «Тіл мұғалімі» деген әңгімесінде Ипполит Ипполитовичтің монолог, диалогтарында өзінше ақылды, нақыл сөздердің формасына әуестігін, бірақ онысынан еш нәрсе де шықпайтындығын, тек жұрттың бәріне мәлім жайларды ғана қайталайтындығын оның өз сөздерімен-ақ көрсетеді.

«Қыс – жаз емес, қыста пеш жағу керек болса, жаздыгүні пеш жақпай да жылы». «Үйленгеннен кейін адам бойдақтықтан қалып, жаңаша өмір бастайды». «Бұған шейін сіз үйленбеген едіңіз және жалғыз тұрушы едіңіз, сіз енді үйлендіңіз және екеу болып тұрасыз».

Ғ.Мүсіреповтің «Аманкелді» пьесасында Кете әр жағдайда: «Қайран қараңғылық-ай!» – деп сөйлейді. Осы сөз пьесада оның бүкіл іс-әрекет, мінез-құлқын айқындауда ерекше орын алады. Халық көтерілісінің

алғашқы кезінде мың басы болған, Аманкелдінің жақсы серігінің бірі болған Кете февраль революциясынан кейін, Совдеп құрылып, кешегі сарбаз енді солдатқа айналғанда, ендігі кезде әскер басқару оның шалғайынан алыс жатқанын сезінбеген аңғал батыр Аманкелдіге мың басы етпедің деп өкпелеп, әуелі одан іргесін аулақ салады. Елге барып, еш нәрсеге қатыспай жатпақ болған Кете Аманкелді әскерінің ішінде тыңшылық, бүліншілік жұмыстарын жүргізуші Кенжеқараның шырмауына ілігіп, қаладағы Совдеп өкіметін өз қолына алып, бас бұзарлық жасайды. Байлардан алған жерді өздеріне қайтарып береді, Совдеп әкелген бостандық, теңдікті ыдыратпақшы болып, ел басына әңгір таяқ ойнатады.

Кете сол істері үшін кейін ауыр жазаға бұйырылады. Оны сол дәрежеге жеткізген өзі көп айта беретін – қараңғылық. «Қайран қараңғылық!» оған күні өтіп кеткенін аңғартпайды, «Қайран қараңғылық!» оны Аманкелдіге кектендіреді, «Қайран қараңғылық!» жерді байларға қайтып бергізеді, «Қайран қараңғылық!» әйел бостандығына қарсы етеді, «Қайран қараңғылық!» оған жуан жұдырықтық жасатады ең ақыры, «қайран қараңғылық!» оның түбіне жетеді.

Қорыта айтқанда, тас қараңғы адамның басқалар туралы: «қайран қараңғылық-ай!» – деп қынжылуы күлкімізді келтірсе, сөз астарында Кетенің мінез-құлқы, іс-әрекеті, наным-сенімі жатыр. Олар сол сөздің сыртқы құрылысына сай келеді.

Жанама мінездеу. *Жанама мінездеу* – қатысушының өзін емес, оның айналасын суреттейді. Яғни қандай нәрсені жақсы көреді, қалай киінеді, оның үйіндегі заттарды, т.б. Жазушы менің кейіпкерлерім мынаны ұнатады, ананы ұнатпайды, оның мынандай себептері бар деп түсіндіріп жатпайды. Ол туралы кейіпкерлер де сөз қатпайды. Тек барды бар күйінше ғана көрсетіп отырған тәрізді әсер қалдырады.

Сюжет (французша – *sujet* – зат). «*Сюжет* дегеніміз, – дейді А.М.Горький, – жалпы айтқанда, адамдардың өзара қарым-қатынасы, байланысы, қайшылықтары, жек көру, жақсы көру, әр алуан әдеби мінездің (образ мағынасында) өсу, жасалу тарихы».

Эпикалық, лиро-эпикалық немесе драмалық, шығармаларды алсақ (оқиғаның, неден басталуынан бастап, немен аяқталуына шейін), оқиғалары бір-бірімен байланысты және үзілмей дамып отыратындығын көреміз. Оқиғаның даму жолында оған қатысушы адамдар өзара байланыста, қарым-қатынас, күрес, тартыстарда болады. Қимыл, іс-әрекет, талас-тартыс үстінде әркімнің мінезі, наным-сенімдері, күйініш-сүйініштері айқындала да және сол адамдардың қарым-қатынастарына жазушының қалай қарайтындығы да сезіледі. Осылардың бәрін бір сөзбен айтқанда шығарманың сюжеті.

Әрі қысқа әрі дәл ғылыми дұрыс, тұжырымды түрде сюжетке берген



Горькийдің жоғарғы анықтамасы, барлық әдебиет теоретиктері қолданып жүрген классикалық үлгі деуге болады.

Әр шығарманың көлеміне қарай өзіне лайықты сюжеті болады. Түсінікті болу үшін мысал ретінде оқушыларға мәлім Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» атты әңгімесін алалық:

«Тарғыл өгіз сойған көлінің маңын жайлайтын елдердегі құдандалыққа сүйеніп, Сыр бойын қыстайтын Жаппас елінің атақты байы Есімбек деген адам жылда көшіп келіп жайлайды. Оның төрт ұлы, бір қызы болады. Қызының аты – Шұға. Өзі сұлу, хат танырлық білімі бар. Есімбектің қызына бұл елдің бозбаласы қанша құмар болса да, Шұға ешқайсысына ыңғай бермейді. Тағы бір жылы көшіп келгенде, қалада оқып, мұғалімдік дәрежеге қолы жетіп, басқа бір елде жалданып бала оқытушы Әбдірахман дейтін жігітпен Шұға танысады. Екеуінің арасында сүйіспендік басталады, бірақ қыздың әкесі, ағалары Әбдірахманды мейлінше жек көреді. Оны кедей деп өздеріне тең көрмейді, мұның үстіне Есімбекке бір сауда мәселесі жөнінде Әбдірахман қарсы болып, Есімбекке кедейлерді алдатпаған бір жері бар екен, ол тағы себеп болады. Әбдірахманды елдің ақсақалдары да ұнатпайды, өйткені оның әр алуан жаңашылдықтарын көре алмайды. Оны шоқынды, дінсіз деген лақап таратады. Оның үстіне Айнабай деген сол елдің бір алаяқ қуы Күлзипа деген өзінің қызын Әбдірахманға бермек болып, Әбдірахманның әкесін айналдырып алады. Бірақ Әбдірахман әкесінің тілін алмайды. Әйтсе де есек дәме болып, үмітін үзбей жүрген Айнабай Шұға мен Әбдірахманның араларындағы жақындықты естіп, өзін қорлады деп біледі де, оған қолынан келгенше қастық ойлайды. Алдымен қыздың әкесіне қызынды Әбдірахман алып қашқалы жүр деп хабар жеткізеді. Шұға мен Әбдірахманның жолығуы қиынға соғады. Бұрын хат тасып тұратын қойшы бала Базарбайды Есімбек қуып жібереді, оның ағасы Қасымжан да ол ауылға бара алмайды. Енді арадағы тіл үзіледі. Өстіп жүргенде, Айнабай жоғарғы өкімет орнына: «Әбдірахман елден түріктерге ақша жинап жүр»,– деп жала жауып, өтірік арыз береді. Сол арыз бойынша, елге приставтан адам келіп, Әбдірахманды ұстайды».

Композицияның негізгі элементтері: экспозиция, байланыс, дәлелдеу, ситуация, оқиғаның шиеленісуі, шарықтау шегі, шешу.

Экспозиция (латынша – *expositio* – түсіндірме). Көркем әңгіме, роман, поэмаларда негізгі оқиға басталмас бұрын сол әңгіменің тууына себеп болған жағдайларды түсіндіру, алдыңғы оқиға себебі болса, соңғы әңгімеленіп отырған оқиға оның нәтижесі екендігін көрсетушіліктер болады. Мысалы, «Шұғаның белгісінде» жазушы әңгімесін екінші адамның атынан баяндайды.

Ескерте кететін бір нәрсе, әңгіменің ортасында келетін экспозиция мейлінше қысқа, тек мәлімет беру дәрежесінен аспауы керек. Егер оған

эпизод, көріністер қосылып, кеңейтіліп баяндалса, онда ол шегініске айналып кетеді. Осы романның ішіндегі сол адамды қайдан көргендігі туралы Асқардың өткен бір оқиғаны еске түсіруі экспозициядан гөрі шегініске жақын. Бұл екеуін шатастырмауымыз керек.

Байланыс. Шығармадағы оқиғаның неден басталуы және келешектегі оқиғалардың үзіліп қалмай, бірі мен екіншісінің жалғасып отыруларын *байланыс* (завязка) деп атайды

«Шұғаның белгісіндегі» оқиғаның бірінші байланысы – Әбдірахманның Есімбек аулына келуі, Шұғаның оны сыртынан көріп ұнатуы. Екінші байланыс – алтыбақан ойынында кездесіп, екеуінің жақын танысуы, т.б.

Сюжет – қатысушылардың, өзара қарым-қатыс, күрес, тартыстары, бірақ тартысушылар шығармаға бір уақытта емес, әр кезде келіп араласады. Сол жаңа адамдардың бұрынғылармен алғашқы кездесуі келешектегі жаңа оқиғаның байланысы да болып саналады.

Дәлелдеу. Сюжетте кездесетін композициялық элементтердің негізгі бірі – *дәлелдеу* (мотивировка). Оқиғаның неге олай болуы, кейіпкерлердің іс-әрекет, амал, айла, күрес, тартыстары, күйініш-сүйініштері, қайғылы халдерге ұшырауы – бәрі де көркем шығармада дәлелделініп отырады. Шын мәніндегі көркем шығармада дәлелделінбейтін бір амал, әрекет болмайды. Ең ақыры қатысушылардың сөйлеген сөздерінің өзі де дәлелденеді. Көркем шығармаларда біреудің жұпыны, қарапайым сөйлеушілігі, екінші бір қаһарманның әдемі, мәдениетті сөйлеушілігі кездейсоқ емес, белгілі себебі барлығын, автордың олай сөйлетуге дәлелі молдығын көреміз.

Көркемдік – шындықта. Қандай шығарма өмірдегі болған не болуға мүмкін шындықты дәл көрсетсе, сол шығарма көркем. Ал шындықтың негізі – іс-амал өмір құбылысына сай дәлелденуде. Қаһармандардың іс-әрекетіне, күрес-тартысына, күйініш-сүйінішіне, мінез-құлқына, наным-сеніміне оқушылары шек келтірмей, сенерлік дәрежеде дәлелденбесе, оған ешкім нанбайды. Демек, ондай шығармада шындық жоқ, сондықтан ол көркемдіктен де аулақ.

Қорыта айтқанда, шығарманың көркемдік ерекшелігін дұрыс түсіну оның мазмұнына сай дәлелдеулердің бар, жоқтығын дәл айқындай алғанда ғана мүмкін деуге болады.

Ситуация (французша – *situs* – жағдай) – қатысушылардың қарым-қатыстары, күрес-тартыстарының нәтижесінде әртүрлі эпизодтарда кездесетін жағдайлар. Сюжетке құрылған қандай шығармаларды алсақ та оқиға бөгетсіз дами бермейді. Өмірдің өзінде адам баласына әр алуан жағдайдың кездесетіні тәрізді, шығармалардағы қатысушылар да әртүрлі жағдайларға ұшырап отырады.

«Ботакөз» романының бас қаһармандары Асқар мен Ботакөз әртүрлі



жағдайларға ұшырайды, әр алуан қарым-қатынастарда болады. Кейде жағдайдың өзгеруі қатысушылардың арасындағы байланыс қарым-қатынастарды өзгертіп жібереді. Өмір бойы Итбайдың атарман-шабарманы болып келген Бүркітбай 1916 жылғы көтеріліс кезінде халық жағына шығады, өйткені жағдай солай болады. Майданға баратын жігіттердің тізімінде Бүркітбайдың да болуы, оны Итбайға қарсы шығуға мәжбүр етеді.

«Шұғаның белгісінде» Әбдірахманның әкесі үйіне пішен сұрай келгенде, әйелі қос қазыны бұзбай салып, ақысыз бір шана шөпті шанасына тиетіп жіберген Айнабай, жағдай өзгеріп, Әбдірахман оның қызына үйленбейтіндігіне көзі жеткеннен кейінгі жерде, ол Әбдірахманның қас жауының бірі болып шыға келеді. Әбдірахманға бұрынғы көзқарас, қарым-қатынастары мүлде өзгереді.

Көркем шығармадағы ситуация осылар тәрізді болып келеді.

Шиеленісу (латынша – **intrigare** – **шиелени́с**) – көркем әңгіме роман, поэма, драма сюжеттеріндегі оқиғаның шытырманданып, қиыннан қиысуын, қатысушылардың араларындағы тартыстардың бірден асқынуы.

Көркем шығармалардың сюжеттері қызықты, тартымды болуының шын сыры оқиғаның шиеленісуінде. Егер тартыс басталғанда-ақ оқиғаның қалай өрістейтіні, шешуі немен тынатындығы белгілі болса, ондай шығарма оқушысын қызықтырмайды. Сондықтан жазушылар оқиғаның шешуіне жеткенше немен тынатындығын аңғартпай, өзінің ойлаған бағытына оқушыларын еріксіз жетелеп, қаһармандарының соңынан ертіп отырады. Кейде әңгіменің бас жағында, ұнамсыз бейнеде суреттелген қаһармандарды көріп, «Мынау түзелмейтін бір қу шығар?» – деп отырсаң, белгілі бір жағдай, себептердің арқасында түзеліп, ұнамды қаһарманға айналады, алғашқы соғыста қорқақтық көрсеткен солдаттың кейін асқан батырлық істеуі де мүмкін. Қысқасы, жазушылар алуан әдістерді қолданып, шығармаларының сюжетін тартымды, қызғылықты етіп шығаруға күш салады.

Көркем шығармалардағы суреттелетін оқиға, адамдардың араларындағы қарым-қатынастардың қиыннан-қиынға, соқпақтан-соқпаққа ұшырап отыруларын **шиеленісу** дейді.

Оқиғаның сыртқы көрінісін қызық, тартымды етіп беру арқылы, өмірдің өзіндегі шындық болмыстан алыстап, оқушыларын әдейі басқа жаққа жетектеуді мақсат ететін буржуазиялық детективтер аз емес.

Шарықтау шегі (латынша – **culmen** – шыңы, биігі) – шығарма аяқталуға жақындағанда сала-сала болып, таралып кеткен оқиғалардың қоюланып, күшейе түсуі.

Шарықтау шегі шығарманың көлеміне, құрылысына, идеялық мазмұнына қарай біреу де, бірнешеу де болады. Автор шарықтау шегіне

айрықша мән беріп, өзінің айтайын деген ойына сәйкес, оқушыларының көңілін аударайын деген оқиғаны шарықтау шегі етіп алады.

Көркем шығармалардың құрылысы қиыннан қиысатын нәрсе. Әр шығарманың өзінше ерекшелігі болады. Сондықтан барлық шығарманы бір үлгімен талдауға бір үлгіге әкеп бағындыруға болмайды. Шығарманы тексергенде бұл есте болуы керек. Сонымен қатар сюжет суреттеп отырған өмір құбылысын автор қалай түсінетінін, қалай бағалайтынын (идеясын) да көрсетеді. Бұны да ұмытпауымыз керек.

«Әкелер мен балалар» романындағы суреттелген екі түрлі оқиғаның мақсаты Базаровтың көзқарасының өмірге қабыспайтындығын көрсетеді.

Қорыта келгенде, Чернышевскийдің «Не істеу керек?» романы сюжетінің мақсаты – жаңа адамдардың көзқарастары жеңіп шыққандығын көрсету. Романдағы барлық оқиға осы мақсатқа бағыныңқы түрде дамып отырады. Чернышевский өз көзқарасынша ең керекті, сол ортаға тән деген фактілерді таңдап алады.

Шешу (орысша – развязка). Шығармаларда суреттелетін адамдардың амал, іс-әрекет, қарым-қатыстары дамиды, өзгереді, сан-алуан оқиғалар болады, ақыры келіп бір нәрсемен тынады. Қатысушылар күрестартыстардың, қарым-қатыстардың нәтижесінде келіп, кейбіреулері көздеген мақсаттарына жетеді, қайсы біреулері апатқа ұшырайды, кейбіреулері өзара жаңаша байланыста болады. Шығарманы оқып отырғанда білсем деген сұрауларына оқиға аяқталғанда ғана адам толық жауап алады. Шығармадағы суреттелген оқиғаның, қатысушылардың тартыстарының немен тынғандығын баяндау *шешу* (развязка) делінеді.

Пейзаж және баяндау. Біз бұған шейін композицияның негізгі элементтеріне тоқталдық. Әйтсе де шығарманың құрылысы тек сол негізгі элементтермен ғана түгелденбейді. Олардан басқа да шығарманың құрылысына керекті толып жатқан кірпіштер көп. Егер олар болмаса, шығарма құрылысы бір бүтін болып шықпас еді.

Мысалы, адам образын жасаудың әр алуан жолдары бар дедік. Олар – портрет, мінездеу, адамның басында болатын күйініш-сүйініштерді суреттеу. Солардың араларын ұластыратын, қатысушылардың қарым-қатынастарын белгілі бір тұрғыдан көрсететін авторлық баяндаулар; оқиғаның қай кезде және қандай табиғат жағдайларында болғандығын көзге елестететін *пейзаж* болмаса, ешбір шығарманың құрылысы ойдағыдай шықпаған болар еді. Сондықтан бұл екі мәселе айрықша тоқталуды қажет етеді.

Пейзаж. Автор адамды, олардың амалын және басынан өткізген күйініш-сүйініштерін суреттеумен қатар, оқиғаның болған жағдайларын да суреттейді. Шығармаға табиғатты не сол оқиғаның болған жерлерін де (мезгілін – жыл, ай, күн, ертеңгі, кешкі уақыттар) қатыстырады. Бір сөзбен айтқанда, табиғатты суреттеуді *пейзаж* дейді.



Пейзаж кейде жаратылыстың көрінісін суреттейді, кейде геройдың басында болған күйініш-сүйінішімен байланысып келеді, кейде оқиға қандай жағдайда болғанын көрсету үшін қолданылады. Кейде оқиғаның дамуына тікелей қатынаста болады. Пейзажды қолданудың мұнан басқа да түрлері көп, бірақ бұл айтылғандар мәселенің тек сыртқы жағы ғана. Шынына келгенде, пейзажды автор бір керегіне жаратады. Қандай пейзаж болсын, бір нәрсеге негізделіп алынады. Пейзаж автордың негізгі мақсатына байланысты болады. Кейде пейзаж оқиғаға қатысушы қаһармандардың басында болған жағдайын көрсету үшін де қолданылады.

«*Мұнар да, мұнар, мұнар күн, Бұлттан шыққан шұбар күн*» деген үзіндіде Махамбет күнді жайшылықтағы күндерден басқаша суреттейді. Ханға, патшаға, би, төре, сұлтандарға қарсы күрескен еңбекші шаруалар жеңіліп, Исатай өліп, патша мен хан әскері елді аяусыз таптаған ауыр күндерді көрсету үшін Махамбет табиғаттың өзін де ел басына туған ауыр халге бейімдей суреттейді.

Пейзаж кейде сюжеттің өсу жолдарына тікелей қатысты болып келеді және уақиғаның даму жолында белгілі орын алуы мүмкін.

Баяндау. Жазушы, ақындар оқиғаны бірөңкей суреттей бермейді. Портрет те, мінездеу де, күйініш-сүйініш те, пейзаж да, сайып келгенде, суреттеуге жатады. Сондықтан жазушылар кейде қатысушылардың монолог, диалогтарын араластырады. Бұлардың бәрі де керекті, бірақ көркем шығармаларды оқығанда көп орын алатын баяндау екендігін яғни оқиғаны автордың өз сөзімен айтып берушілік екендігін көреміз. Мұнда суреттеп жатпайды, оқиға қалай болды, қатысушылар не жасады, тек соны ғана өз атынан баяндайды. Кейде ол қатысушылардың тартыстарының нақтылы себебін ашуы, кейде екі суреттеудің арасына дәнекер болуы, қиюластыруы, кейде көрсетейін деген өмір құбылысына бағыт сілтеуі тағы басқа да оның сан алуан себептері болуы мүмкін. Қайткен күнде де, баяндау көркем шығармалардан кең орын алады.

Көркем шығарманың құрылысын талдағанда мақсат тек байланысын, дәлелдеуін, шарықтау шегі, шешуін немесе образдың жасалу жолдарын, пейзаж, баяндауларын танып, білу ғана емес, әрине, олар да керек. Бірақ негізгі мәселе солардың өзара қалай қиюласып, бір бүтін нәрсе болып, жігін байқатпауларының заңдылығын, жазушының шеберлігін ашу және бәрі жиналып шығарманың идеялық мазмұнын оқушыларға жеткізу үшін қолданатындығын түсіну болу керек.

Көркем шығармадағы сюжет, портрет, қатысушы адамның сөздері, пейзаж, затты суреттеу, т.б. бәрі бір-бірімен байланысты. Осылардың барлығы келіп бір бүтін нәрсе туғызады. Бұлардың барлығы да, автордың өмірді қалай түсініп, қалай тануына қарай, оның бір құбылысын суреттеу үшін пайдаланады. Автор көркем шығарманың барлық бөлімдерін

алғанда, оларды қиюластырғанда, өзінің көздеген бағытына қарай бағыт сілтеп, оқушыға әсер ететін бір-бірімен байланысты, мақсатты сурет жасауға тырысады. Сол мақсатпен шығарманың түрлі бөлімдерін таңдап алып, оларды қиюластыруын, байланыстыруын шығарманың *композициясы* дейді.

Оқиғаның құрылыс тәртібі. Айрықша ескеруді қажет ететін бір нәрсе – сол оқиғалардың қалай құрылу тәртібі және оның себептері. Көркем шығармаларды оқығанда барлығы бірыңғай емес, әр алуан әдіс, әртүрлі жолдармен құрылады. Көрсететін өмір құбылыстарын қалай суреттемек, композициясын қалай қиюластырмақ, қайткенде ол тартымды, қызықты болмақ, міне, осыларға байланысты әркім әртүрлі әдістер қолданады.

Жазушы шығармасында бір оқиғаны, оған қатысушы адамдарды және олардың айналасын көрсете отырып, көбінесе осылардың барлығын өзі қалай көрді, нағып білді, онысын ашып айтпайды. Бұл ретпен жазылған шығармада оқиғаны баяндайтын тұрақты адам да болмайды. Бұнда автор оқиғаны объектілік түрде өзіне керектісін ғана көрсете отырып, бір оқиғадан екіншісіне, бір адамнан екінші бір адамға көше береді

Кейде автор өз басын кірістіреді, оқушылармен өзі сөйлеседі. (Мысалы, Чернышевскийдің «Не істеу керек?» деген романында қатысушылармен өздерінің таныстығын айтады).

Кейде оқиғаны аңыздау белгілі біреудің: оқиғаны өз көзімен көрген адамның, оқиғаға қатысушының яки белгілі бір әңгімешінің айтуы арқылы жазылады. Шығарманың композициясын бүтіндей алғанда да әңгіменің зор мәні бар. Әңгімешіге мына нәрселер байланысты болады: 1) адамға және оқиғаға белгілі көзқарас; 2) аңыздалған оқиғаның тәртібі және оның характері; 3) оқиға жайындағы пікірмен байланысты түсіндірменің характері; 4) оқиғаны аңыздаудың характері. Мысалы: Пушкиннің «Атысында» барлық оқиғаға көзқарас әңгімеші офицердің түсінуінше боп келеді. Оқиғаны офицер қалай түсінді, соның түсінген реті бойынша өсіп отырады. Алдымен Силбионың әскерде жүргендегі тұрмысы, оның ондағы абыройы жайында айтылып, онан соң ешкімге белгісіз, дуэльден бас тартқаны, бұдан кейін Силбионың хат алғаны және оның басқа жаққа кеткені айтылады. Осыдан кейін оқиға әңгімеші офицердің орын тепкен деревнясына көшеді. Ол деревнядан өзінің көршісі граф пен графтың әйеліне барғанын айтады. Граф бұған Силбионың өз ату кезегін қалай пайдаланғанын әңгімелейді.

Кейде жазушы өзінің баяндап отырған сөзіне күнделікті сөйлесіп жүрген сөздеріміздің характерін беріп, оны жандандыруы да мүмкін. Мұны біз Гоголь, Чехов, Горький шығармаларынан көп кездестіреміз. Оқиғаны баяндағанда, кейде автордың ескі тілге, ауызша айтылатын



халық поэзиясының тіліне еліктеуі де мүмкін. Оқиғаны баяндағанда кәдімгі ауызша айтылып жүрген сөздердің түріндей етіп айтып беруді *әңгіме* деп атайды. Әңгіме көбіне бір әңгімешінің айтуымен беріледі. Бұл әңгімелердің әртүрлі өзгешеліктермен яғни тарихи өзгешелік, профессионалдық өзгешелік, т.б. өзгешеліктермен сырлануы мүмкін.

Достоевскийдің «Бишаралары» тәрізді күнделік, хат, документ түрлерімен де баяндалуы мүмкін. Автордың баяндап беру үшін қолданған түрінің қандайын алсақ та, ол түр оқиғаны дамыту әдісімен, шығарманың бүтін композициясымен байланысты болады.

Көркем шығармаларда суреттеу мен баяндаудан басқа, автордың өз талқылауы үшін лирикалық шегіністер болуы мүмкін: Бұлардың қай-қайсысы болсын, шығарманың жалпы замысылымен байланысты болады. Қорытындымызда шығарманы тақырып жағынан және композиция жағынан қалай тексерудің үлгісін көрсетіп кетелік.

1. Шығармада қандай құбылыс, қай көлемде алынып суреттелген. Тереңірек алғанда шығарманың тақырыбы не, оның ішінен автордың ең бірінші орынға қоятыны не нәрсе?

2. Тақырып қай ретте (юмор, сатира, т. б.) көрсетілген?

3. Образдар қандай топтарға бөлінеді, бұл топқа бөлудің идеялық мазмұны не?

4. Жеке образдар қалай суреттелген?

5. Ол образды суреттеу үшін қандай әдіс қолданған: портрет пе, мінездеу ме, күйініш-сүйінішін суреттеу ме, қатысушының сөзі арқылы ма, т.б. жолдар арқылы ма?

6. Оқиғаны баяндаудағы, бір-бірімен жалғастырудағы өзгешеліктер не?

7. Шығармадағы оқиғаны қалай жалғастырады, оқиғаны бұлай дамытудың идеялық мазмұны не?

8. Негізгі оқиғаның өсуін толықтыру үшін кіргізілген эпизод не эпизодтық қаһармандар бар ма, болса, олардың керектігі қандай?

9. Автор жазып келе жатып, басқа, сол оқиғаға тікелей қатысы жоқ нәрсені суреттей ме, оның ерекшелігі қандай?

10. Пейзаж, оның оқиғадағы амалдармен, қатысушылармен байланысы және идеялық мазмұны?

11. Әңгіме кім арқылы айтылған, оның қандай мәні бар?

12. Оқиғаны айтып берудің түрі және мәні қандай?

Бұл арада шығарманың тақырыбы мен композиция құрылысын тексерудің негізгі, ең керекті жақтары ғана айтылады, бірақ шығармадағы әртүрлі пункттердің қиюласу түрі әр басқа, өйткені шығармада түр мен мазмұнның авторға ең керекті жақтары әртүрлі болуы мүмкін. Олай болса, сол ең керекті жағы бірінші орын алады. Ол – табиғи нәрсе.

Біз жоғарыда шығарманың әртүрлі жақтары, шығарманың мазмұнына, автордың алдына қойған мақсатына бағынып отыратынын бірнеше мысалдармен көрсетіп өттік.

Көркемдеудің түрі әр басқа бола береді. Жазушы өзінің творчестволық ойына сәйкес, адамды суреттеуде әртүрлі әдіс, әртүрлі жолдар қолданады. Бір жазушы немесе бірнеше жазушы өзінің тілектеріне қарай, алдарына қойған мақсаттарына дәл келетін көп түрлердің ішінен бір түрді ең алдағы түр етіп, бірінші орынға қояды. Ал, екінші орын алатын түр және әдіс, онда өзінше бір алуан боп саналады. Онда да бір таптық белгі болады.

Бұл мәселелердің бірқатары стильмен байланысты, енді біз стиль мәселесіне көшеміз.

Пролог (грек сөзі – *prologos* – алғы сөз). Көркем шығармалардағы суреттелетін оқиғалар туралы әңгіме әлі басталмас бұрын жазушы, ақындар өлең не қара сөз түрінде сол жазылмақ шығарманың идеясын меңзейтін қысқаша таныстыру жазады. Ондағы мақсат – шығарманың идеялық бағытын оқушының дұрыс түсінуіне бағыт сілтеу.

Роман, әңгіме, поэмаларда кездесетін осы тәрізді бастама, таныстыруларды **пролог** деп атайды. Мысалы, А.С.Пушкиннің «Мыс салт аттысы», «Кавказ тұтқыны», С.Мұқановтың «Сұлушаш», т.б. поэмалардың прологтарын атауға болады.

С.Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасы қазақтың ескі өмірін, ескі дәуірдегі әлеуметтік теңсіздікті, сүйгеніне қолы жетпеген жастардың бастарында болған қайғылы халдерді суреттеуге арналады.

Теңдікке еркін қолы жетіп, қандай арман-тілектерді аңсаса да, орындалуына еш бөгет жоқ жаңа дәуір, жаңа заманның жастарына ақын ескі заман, бұрынғы жастардың аянышты өмір, ауыр халдерін бейнелеу арқылы көрсетіп, қазіргі адамдардың бақыттылығын сезіндіреді.

Пролог ескі замандардан қалған сахналық шығармаларда жарлау, арнау түрінде яғни пьеса, музыкалық шығармаларға көпшіліктің көңілін аудару үшін айтылуға тиісті сөздердің есебінде қолданылған. Кейін көрермендердің мәдениеті өсуімен, көпшіліктің сахналық шығармаларға ынталарының арта түсуіне байланысты оның керегі аз болған. Қазіргі сахналық шығармаларда өте сирек, көбіне роман, әңгіме, поэмаларда ғана кездеседі.

Прологтың кейбір жерлері экспозицияға жақындап қалады, бірақ бұл екеуінің арасында елеулі айырмашылық бар. Экспозиция сол әңгіменің тууына себеп болған жағдайларды суреттейді. Сондықтан шығармада суреттелетін оқиғаның дамуымен ол тікелей байланысты десек, прологтың оқиға дамуымен тікелей байланысы жоқ. Прологы бар поэма, романдардан прологты алып тастаса, олардың не мазмұнына, не оқиғаның дамуына нұқсан келмейді. **Экспозиция** – шығарма құрылысының табиғи бөлшектерінің бірі. Демек, бұл екеуін шатастырмауымыз керек.



Пролог, негізінде, қысқа жазылады, бірақ кейде едәуір ұзақ та болуы мүмкін. Ол автордың айтайын деген ой-пікірлерімен байланысты.

Эпилог (грек сөзі – *epilogos* – соңғы сөз). Шығармада суреттелінген оқиғалар әбден аяқталып болғаннан кейін жазылатын автордың қорытынды сөзін **эпилог** дейді. Пролог тәрізді эпилогтың да шығарманың құрылысымен тікелей байланысы жоқ. Роман, әңгіме, поэмаларда суреттелген адамдардың бірнеше жылдар өткеннен кейінгі тіршілік, іс-әрекеттерінен ақпар береді. Кім қайда, не істеп жүр деген сұрақтарға жауап ретінде, автор олардың қазіргі жайларын баяндайды.

Эпилогтың шығарма құрылысымен тікелей байланысы болмаса да, идеясы жағынан байланысты. Егер прологта шығарманың идеялық мазмұнын оқушы дұрыс ұғынуына бағыт сілтелсе, эпилогта сол көркем шығармадағы автордың образ арқылы айтайын деген ой-пікірінің дұрыстығы дәлелделінеді. Солай деп айтпаса да, мен шығармамда мына тәрізді идея, ой-пікірлерді сіздерге ұсынып едім ғой, көрдіңдер ме, сол ақыры дұрысқа шықты. Оның дұрыстығын сол шығармаға қатысушылардың бір- неше жылдардан кейінгі өмір тарихының өзі-ақ дәлелдеп отыр дегендей болады.

С.Көбеевтің «Қалың мал» әңгімесінде әйел халқын ғасырлар бойы ескі феодалдық салт-сананың торына шырмап келген, әлі де соны жалғастыра беруді ойлаушы үстем тап өкілдерінің іс-әрекеттеріне жаңа дәуір, жаңа заман жастарының қарсылық күресі суреттеледі. Романның идеялық өзегі әйелдің бас бостандығы. Ер сүйгенін алса, әйел сүйгеніне барса, тату-тәтті тұратын қандай семья құрар еді деген пікір. Осыған лайықты ол тақырып алды, сюжет құрды, Қожаш пен Ғайшаны бір-біріне ғашық етіп, әрі ірі бай, әрі белді феодал Тұрлықұлдың үйінен Қожашқа Ғайшаны алып қашқызып, олардың іс-амалдарын, қосылуларын өзінше дәлелдеп, әңгімесін аяқтайды.

Ол оқиғаның өткеніне он жыл толғаннан кейін, Қожаш пен Ғайшалар жөнінде автор қысқаша мәлімет береді. «Анау орағын иығына салып, пішеннен қайтып келе жатқан кім? Анау шай қайнатып жатқан қызыл шырайлы келіншек кімнің келіншегі, шекесі торсықтай анау ойнап жүрген балалар кімнің баласы? Үй маңындағы анау бес-он қара кімнің малы?», – деп жазушы сұрақ қояды да: «Пішенші – Қожаш, шай қайнатушы – баяғы Ғайша, ана балалар – солардың баласы, малдар да солардікі», – деп өзі жауап береді. Әңгімесінің эпилогын С.Көбеев осылай бітіреді.

Бұл эпилогты жазғандағы мақсат – «Қалың мал» әңгімесінде автордың оқушыларына ұсынған идеялық пікірінің дұрыстығын растау.

Қорыта айтқанда, пролог пен эпилогтың шығарма құрылысымен тікелей байланыстары болмаса да, оның идеялық мазмұнын оқушылар дұрыс ұғыну үшін мәні зор.

Ү ТАРАУ

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ ТІЛІ

Тілдің қоғамдық мәні. Тіл – адам баласының бір-бірімен қарым-қатынас құралы. Қоғамның жеке мүшелері тіл арқылы бір-бірімен байланысады. Қоғамдық ой-сананың дамуы, ілгерілеуі үшін де тілдің атқаратын қызметі зор.

Қоғамдық идеологияның басқа түрлерімен салыстырғанда, тіл өте жай, шабан өзгереді. Бұдан талай ғасыр бұрынғы мұралардың тілін зерттесек, қазіргі тілімізден көп айырмашылық барлығын байқаумен қатар, оларды түсіне аламыз. Әйтсе де заман ағымы, қоғамдағы өзгерістер тілде де өзінің ізін қалдыратындығы сөзсіз.

XVIII–XIX ғасырда өмір сүрген қазақ ақындарының өлеңдерін алып, қазіргі ақындардың шығармаларымен тілі жағынан салыстырсақ, бірқатар сөздері бізге түсініксіз. Мысалы, Махамбеттің «*қу толағай бастанбай*» деген жолындағы «*толағай*», «*адырнасын ала өгіздеі мәңіреткен*» дегендегі «*адырна*»; Шәңгерейде кездесетін «*аламан*», «*арқар ұранды*» деген сөздерді қазір көп адам түсіне бермейді («*толағай*» – бас, «*аламан*» – көпшілік, «*адырна*» – садақтың жайын тіреп ататын сіңір тарамысы).

Дүниежүзінде сан алуан ұлт тілдері бар. Олардың өз тілдеріне тән, басқалардың тіліне ұқсамайтын фонетикасы, грамматикасы, синтаксистері болады. Әр ұлттың өз тілдерінде газет, журналдар шығады, көркем әдебиеттер жасалады. Мемлекет мекемелерінің барлық істері де сол өздерінің ұлт тілдерінде жүреді. Осылардың даму, ілгерілеу нәтижесінде әр ұлттың әдебиет тілі туады.

Бұл айтылғандарды жинақтай келгенде: тілдің қоғам өмірінде мәні зор, ол қоғамның дамуымен байланысты дамып, өзгеріп отырады, сол даму, өзгеру, өсу негізінде ұлттық әдеби тіл жасалады, әрбір ұлт тілінің өз ішінде де белгілі ерекшеліктер болуы мүмкін, қысқасы, әр тілдің жасалу, даму жолдары жалаң, оп-оңай нәрсе емес, өте қиыннан қиысатын және белгілі бір заңдылыққа бағынатын құбылыс деген қорытынды шығады.

Көркем тіл. Көркем әдебиеттің негізгі құралы – тіл. Ұста металды, суретші бояуды қандай жақсы білсе, жазушы тілді сондай жақсы білуі керек. Онсыз ол өзінің ой-сезімін, өмір тәжірибесін басқаларға суреттеп жеткізе алмайды, өмір картинасын, адам образын жасай алмайды. Әрине, тіл жалпы ұғым. Тіл – сан сөздердің жиынтығы. Ол сөздердің ішінде терең ой, сұлу сындар, нәзік сезім, асқақ көңіл, өжет ерлік, ұяң әдеп-әркен, т.б. адам мінезіне тән ерекшеліктерді суреттеуге керекті тамаша көркемдері де, құлақ тұндырарлық дөкір, қоқыстары да бар. Солардың ішінен ең жақсыларын тандап, талғап алудың және оларды сөйлемде орнын тауып киюластыру, қалай білудің негізінде көркем әдебиет жасалады. Көркем



тіл, көркем сөздердің түрі көп. Олардың әрқайсысына жеке, айрықша тоқталамыз. Бұл жерде айтарымыз оны білудің, тексерудің бізге керектігі туралы.

Көркем тіл, образды сөздерді білу тек жазушылар үшін ғана керек емес, әрбір сауатты адамның бәріне керекті, өйткені әрбір адам өзінің ой-сезімін басқаларға білдіру үшін барынша көркем сөздерді қолдануға тырысады. Ол – табиғи нәрсе, сондықтан оны түсіну, білу әр адамның өзі үшін керек.

Екінші, көркем тілдерді білу көркем шығармалардың жақсы, жаман жақтарын жыға танып, терең түсіне білу деген сөз. Кейде біз бұл мәселеге ат үсті, жүрдім-бардым қараймыз. Өзіміздің ана тілімізде жазылған нәрсе ғой, түсінбестік несі бар деп ойлаймыз. Шынында, олай емес, көп сөздің астарлы мағынасы болады. Сөз шеберлерінің бүркегенін ашып, бүккенін жазу үшін де көркем тілдің ерекшеліктері мен жасалу жолдарын тексеру, білуіміз қажет.

Әр елдің мәдениеті, әдебиеті дамып өскен сайын, ол халықтың әсіресе жастарының да, жалпы мәдениеті, өмірге көзқарасы, білімі қанатын кең жайып өсуі керек. Ол үшін мектеп жасынан бастап, көркем әдебиетті дұрыс танып, дұрыс талдауға үйрену, дағдылануымыз қажет. Әр ғылымның негізін дұрыс түсіну – келешекке тура апаратын ең төте жол десек, онын негізі де орта мектепте. Сондықтан мектеп оқушылары бұл тіл мәселесімен ерте шұғылдануы ең керекті мәселенің бірі.

Үшінші, әдебиетті оқытушы, зерттеушілер үшін де көркем тілдердің жасалу, даму жолдарын, ерекшеліктерін терең түсініп, жақсы білуі керек. Сайып келгенде, әдебиеттің көптеген теориялық мәселелері – жазушылардың көркем тілді қандай дәрежеде біліп, қалай меңгерулеріне тіреледі. Өйткені көркем әдебиеттің негізгі құралы – тіл.

Жазушылар адам образын да, көркем сюжетті де, жеке адамға тән мінезді де, күйініш-сүйінішті де, табиғаттың әдемі көріністерін де көркем тіл арқылы жасайды. Тілсіз көркем шығарма жоқ.

Сөз мәніндегі кейбір ерекшеліктер. Жазушы халықтың бай тілін шетінен алып пайдалана бермейді. Солардың ішінен ең керектілерін талғап, таңдап, сұрыптап алады. Өзінің ой-сезімін оқушыларына жеңіл, өткір етіп жеткізе алатын жайнақы сөздерді таңдайды. Қандай өмір құбылысын суреттемек, қандай әдеби мінез жасамақ, олар қандай орта, қандай әлеуметтік топтың өкілі. Бұл жайт жазушылардың сөз таңдау ісінде шешуші мәселе. Образ–тип белгілі бір ортаның өкілі болғандықтан, ол өз ортасына тек іс-әрекетімен ғана емес, өзінің тілімен де, сөйлеу ерекшелігімен де тән болады.

Синоним (грекше – *synonymos* – мәндес сөздер). Тілдегі айтылуы, түрі басқа болса да, мағынасы бір-біріне жақын сөздерді *синоним* қазақша *мәндес сөздер* дейді. Мысалы: рахым, қайыр, жақсылық; іс,

қызмет, жұмыс, қимыл, амал, әрекет; ұрысу, қағысу, төбелесу, шабысу, айқасу, шайқасу, жандасу; жалқау, аяншақ, жан аяғыш, кержалқау, т.б. Бұлардың бір-біріне мағыналары жақын, бірақ аз да болса, мәндері жағынан өзгешеліктері бар. Сондықтан мәндес сөздердің ішінен өзіне ең керектілерін тандап алады.

Махамбет ханға айтқан бір сөзінде былай дейді:

Мен кескекті ердің сойымын!
Кескілеспей бір басылман.
Алдыңа келіп тұрмын деп,
Ар, намысым қашырман.
Сүйегім тұтам қалғанша,
Тартынбай сөйлер асылмын!..

Махамбет жеңіп алғаннан кейін не істеуді айқын түсінбесе де сол кездегі қожалық етуші хан, би, сұлтандарды құрту керектігін, ол күреспен ғана болатындығын жақсы түсінді. Сондықтан тайынбай күреске үндеді. Махамбет те өз идеясын айту үшін синонимдердің ішінен өзіне керекті сөздерін тандап алды. Мысалы, «*кескілеспедің*» орнына ұрыспай, төбелеспей, тоқайласпай; «*бас кесерминнің*» орнына құртпай, көзінді жой- май, т.б. сөздерді қолдануға болар еді, бірақ «*ұрыспай, тоқайласпай*» дегеннен көрі «*кескілеспей*» деген батылырақ, өткірірек. «*Бас кесу*» басқа синонимдерден гөрі күшті, қастасудың ең арғы шегін көрсетеді. Махамбеттің өлеңінен келтірген үзіндідегі синонимдердің қайсысын алсақ та мән жағынан бір-біріне жақын сөздердің ішінен ең күштісін, ең мықты, жігер береді дегенін тандап, қолданушылығы да сол күрес идеясын үндейді.

Омоним (грекше – *hamos* – бір түрлі және *onuma – esim*). Тілде және бір көп кездесетін – дыбыстары бір болса да, мағыналары басқа сөздер. Мысалы, «Аяқ» – ыдыс мағынасында да, адамның аяғы мағынасында да айтылады. «Ер» деп атқа салып мінетін ерді де, «ер» деп батырды да, «ер» деп «маған еріп жүр!» тағы басқа мағынасында да қолданылады. Сол сықылды, ерік, жем, нан, аң, тер, қан, жар, шал, таба, сал, сор, тал дегендер де *омонимге* жатады. Мұндай сөздер тілде өте көп. Мысалға келтірілген сөздердің қайсылары бір ұғымда есім мағынасында келеді де, екінші ұғымда етістіктің бұйрық түрінде, етіс мағынасында келеді.

Бұлардың кейбіреулері есім мағынасында тұрып та екі ұғым береді. Мысалы: *ерік, жем, оң, жар, таба, сор*, т.б. Бұл сөздердің дыбысы, естілуі, айтылуы бір болса да, бір сөз екі түрлі не бірнеше түрлі мағына береді. «Жар» деп, өзен жағасына да, «жар» деп әйелді де, «жар» деп айғайлап бір нәрсені жұртқа жариялауды да айтады. Ал кей сөз, әрі есім күйінде екі түрлі ұғым беріп және етістіктің бұйрық түріне түскенде тағы



бір мағына береді. Мысалы, «ер», «қан», т.б. «Қан» есім түрінде адамнан не малдан шығатын қан мағынасында да, «қан» бұл мағынадан басқаша, етістік түрінде, екінші мағынаны береді. Мысалы, «Сен шайға қан!» десек мұндағы «қан» деген сөздің алдыңғы ұғымдармен үш қайнаса сорпасы да қосылмайды.

Осылар сықылды, естілуі бір, мағынасы басқа сөздерді *омоним* деп атайды. Синоним, омонимдермен жете танысу, жақсы айыра білу біздің ой, сезімімізді дұрыс бере алатын сөздер таба білуіміз үшін, айтайын деген пікіріміздің анық, ашық болуы үшін өте керек.

Архаизм (грекше – *archaios* – мәңгі, ескі). Біз жоғарыда дәуірдің, қоғамның өзгеруімен тіл де өзгеріп отырады дедік. Бір қоғам өзгеріп, оның орнына екінші қоғам орнайды. Алғашқы қоғамның көп нәрселері кейінгі қоғамға керексіз болып, сахнадан шығып қалады. Сонымен байланысты кейбір сөздер де тұтынудан шығады. Бұрын қолданылып, қазірде ескірген, қолданудан шыққан сөздерді *архаизм* деп атайды.

Жазушының санасы да, тілі де өз ортасына, өзінің таптық идеясына бағынады. Ескі өмірді аңсаушы жазушылар жаңа дәуірді мейлінше жек көреді, сондықтан ескіні көксейді. Ескі тұрмысты дәріптейді, пайдаға асатын барлық нәрсені құрал етіп, жаңалыққа қарсы шығады. Соның ішінде мықты құралдың бірі – тіл. Мысал үшін Шәңгерейдің өлеңінен үзінді келтірелік:

Ағасың ақылың артық асқармен тең,

Асылдың арқар ұранды тіреуі сен.

.....

Артында аламанның біреуі мен.

Осы үзіндідегі «*арқар ұранды*», «*аламан*» дегендер, архаизмге жатады. Шәңгерей сөз таба алмай қолданып отырған жоқ, белгілі бір мақсатпен қолданды. Шәңгерейдің шығармаларынан басқа да, осы күні қолданылудан шыққан сөздерді, архаизмді көп табуға болады.

Тарихи көркем шығармаларда сол дәуірдің тұрмысы, салты, әдеті, ғұрпы суреттелгендіктен, кейбір архаизм сол кезде қолданылған, кейін қолданылмайтын зат, әртүрлі құрал-саймандардың аттары есебінде де қазіргі тілге енуі мүмкін. Әрине, мұндай жағдайларда жазушыларға сен ескішілсің, архаизмді шығармаларыңда көп қолданасың деу орынсыз болар еді. Тарихи тақырыпқа жазылған шығарманың өзіне тән ерекшелігі архаизмге жататын сөздердің оған енуі керек етеді.

Диалектизм (грекше – *dialektos* – жергілікті сөз). Бір елдің өз ішінде жеке облыс, аудандарында ғана қолданылатын, басқа облыс, аудандарының адамдары түсінбейтін сөздер болады. Мұндай жергілікті сөздерді *диалектизм* немесе провинциализм деп атайды.

Соңғы жылдарда қазақта диалектизм бар ма, болса, оған қандай сөздер жатады? Диалект болу үшін тек түсініксіз болу жеткілікті ме, оның өз алдына грамматикалық, синтаксистік формасы болуы керек емес пе? деген сұрақтардың айналасында айтыстар бар. Қазақ тілінің мамандары да бұл жөнінде екі жар. Біреулері қазақта төрт диалект бар десе, екіншілері орыс, не басқалардың тіліндегідей бізде диалект жоқ, тек элементі кейбір жеке сөздер ғана бар және олардың өзі де онша көп емес деген пікірді ұсынады.

Мысалы: Қостанай облысы «жақсы жігіт» мағынасын «әйдік жігіт»; «ірі», «мықты» деудің орнына «дөкей» дегенді қолданады. «Әйдік» деп Орал облысының қазақтары алаңғасар, тентек адамдарды айтады. Оңтүстік қазақтары күйеуі өлген әйел алыпты деудің орнына «жуан алыпты» дейді. Бұл Қазақстанның басқа облыстарында қолданылмайды, Батыс Қазақстанның «мәтөк», «орасан», «жүдәсі», Қараөткелдің «әпкіші» (иін ағаш, су ағаш), Оңтүстіктің «кемпірауызы» (шеге суыратын қысқыш), тағы басқалар.

Шет сөздер және интернационалдық сөздер. Көркем әдебиет тілінде күнделікті айтылып жүрген сөздерімізде шетелдердің тілдерінен алынған сөздер көп. Бұл сөздер *шет сөз* деп аталады.

Мысалы: «кітап», «әдебиет» араб сөздері, бірақ тілімізге әбден сіңіп кеткендіктен, оның шет сөз екені байқалмайды. Бұрын жұртқа шет сөз боп көрінген сөздер тілге кіріп, әбден сіңіскен соң кәдімгі үйреншікті сөзге айналады. Бір елдің тіліндегі сөздер екінші елдің тіліне жай кіре салмайды. Бұл белгілі, қоғамдық шаруашылық жағдайларымен байланысты қарым-қатынас арқылы енеді.

Қазақ тіліндегі көп сөздердің араб, парсы тілдерінен кіруінің өзі кездейсоқ нәрсе емес. Араб сөздері қазаққа ислам дінімен ере келді. Қайсы бір сөздер кершілес өзбек, татар арқылы сауда, егін кәсібімен байланыс түрде келіп кірді. Бұл шет сөздер әдебиетімізден де орын алды.

Сөзіне қарай кісіні ал,
Кісіге қарап сөз алма.
Шын сөз қайсы біле алмай,
Әр нәрседен құр қалма!
Мұны жазған білген құл²⁹
Ғұламаһи³⁰ Дауани.
Солай депті ол сыншыл.

Осы үзіндідегі «ғұлама», «құл», Әубәкірдің: «Мәсуак³¹ ұстамадым

²⁹ Құл – адам.

³⁰ Ғұлама – өте білгіш, көп оқыған кісі (Дауани кісі аты)

³¹ Мәсуак – молдалардың еменнен істелген тіс ысқышы.



шалмаменен» деген сөзіндегі «*мәсуак*» – араб діні, әдебиетімен байланысты кірген сөздер.

Интернационалдық сөздер. Осы күнгі советтік қазақ көркем әдебиет тілінде де, жалпы тілімізде де, халықаралық пролетариат күрестерінен алынған *пролетариат, социализм, коммуна, коммунизм, марксизм, ленинизм, интернат, интернационал* деген революциялық саяси сөздер көп қолданылады. Бұны интернационалдық сөздер дейді. Бұлар дүниежүзіндегі адам баласының бәрі білетін, бәріне бірдей сөздер.

Неологизм (грекше – *neos* – жаңа, *logos* – сөз). Тілімізде, көркем шығармаларда бұрын болмаған сөздерді **неологизм** дейді. Жаңа сөздердің тууы тілге табиғи нәрсе және тілді өсіретін, жазушылардың тіл байлығын кеңейте, өрістете түсетін жайдың бірі.

Неологизмдер кейде жеке, кейде қысқартынды сөз түрінде тууы мүмкін. Кейде түбірі тілімізде бұрын болса да, оған жұрнақ, жалғаулар қосу арқылы немесе бар сөзге жаңаша мазмұн, жаңаша мән беру арқылы жасалынуы да мүмкін. Кейде жазушылар, әдебиетшілер өздері де ойлап, неологизм жасауларына болады, бірақ бұл өте сирек және өте қиын нәрсе. Орыстың үлкен жазушыларының бірі Достоевский орыс тілінің сөздік қорына «*штушеваться*» деген бір-ақ сөз кіргіздім деп мақтан етеді екен. «Өзімнің барлық әдеби еңбектерімнің ішінде өзіме ең ұнайтыны орыс тіліне енгізген бір ғана жаңа сөзім болатын, сол сөзді баспа жүзінде кездестіргенде, бойымды әрдайым жақсы сезім билеуші еді», – дейді.

Қазақ әдебиет тілінің негізін салушы ұлы Абайдың шығармаларын дәл осы жағынан алсақ, бұрын қазақ тілінде болмаған жаңа сөздер оның өзінде де мейлінше аздығын көреміз.

Жаңа сөз табуға ұмтылушылық табиғи нәрсе, бірақ табу да, ол табылған сөздердің тілде тұрақталуы да қиын. Бір кезде кейбір әдебиетшілер әдебиет терминдерін таза қазақша атауымыз керек деп, бірнеше сөздер ұсынды. Мысалы: *пәнді әліптеу, сәнді әліптеу, көркем лебіз, көсе лебіз, айрық оңқай, жиылыңқы оңқай*, т.б. осылар тәрізді «жаңа» сөздерді тілімізге енгізбек болды, бірақ оларды автордың өзінен басқа ешкім қолданған жоқ.

Жаңа сөздердің тұрақталуы көпшіліктің тілегімен ұштасуында. Жұртшылық керек еткен, олардың көкейіне қонған, ой-пікірлеріне әсер еткен сөздер халыққа тез тарайды. Бір адам не бір баспа орны емес, көпшілік қолданады, сөйтіп ол тілден тұрақты орын алады. Сол көпшіліктің қолдануы – ол сөздің тілімізден тұрақты орын алуы деген сөз. Мысалы, 1957 жылы «Қазақ әдебиетінде» І.Жарылғапов «көрермен», «оқырман» деген туынды жаңа сөздерді қолданды. Бұған наразылар да болды, бірақ бұл «аларманға алтау аз, берерменге бесеу көп» деген қазақта бұрын бар сөз, сөйлемдердің үлгісінде жасалынғандықтан ерсілігі болған жоқ. Қазір көпшілік қолданып кетті және бұл жаңа сөз жасауда бұрыннан

келе жатқан әдістің бірі. Біз бұл тәрізді сөздердің классикалық үлгісін Абайдан көп кездестіреміз. Бұлар жалпы қазақ тілінде түбірі бар, соған жалғау, жұрнақтар қосу арқылы жаңартқан, бұрын дәл осы формада қолданылмаған жаңа сөздер тобы.

Құбылға бәрі зерек қой
Бәрі жайсыз тоқтауға.
Тың тұяқ күнім, сүйтсе де
Қарбаңдадым өкімдеп.
Алқыны күшті асаулар,
Ноқтаға басы керілді.

(Абай)

Тап осы түрінде Абайға шейінгі әдебиетімізде қолданылмаған, бұларды біз бірінші рет Абай шығармаларынан кездестіреміз. Мұның жаңалығы осында, бірақ сол сөздердің түбірі бұрын да болған. «Құбыл, құбылу» – осыдан келіп Абай «құбылға» деген жаңаша ұғым беретін, ол сөздің бұрынғы мағынасын әлдеқайда кеңейтетін түрде қолданған. «Алқынудан» «алқыны», «өкімнен» «өкімдеп», «долыдан» «долығы», т.б.

Неологизмдер арқылы ақын, жазушылардың әдеби тілді байыту, дамытулары бұрын қолданылмаған жаңа сөздер табуда емес, жаңа сөйлем, жаңа образ, сөзді жаңаша қалауында тәрізді.

Біз Абай поэзиясынан осылар тәрізді өзіне шейін қолданылмаған эпитет, теңеу, кейіптеу немесе көркем тілдің, (поэтика тілдің) сан алуан басқа түрлерін жиі кездестіреміз.

ЭПИТЕТ ПЕН ТЕҢЕУ, ОЛАРДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Жоғарғы талдап өткен *омоним*, *синоним*, *архаизм*, *шет сөз*, *диалектизм*, *неологизм* бәрі де өз мағынасында қолданылатын сөздер тобына жатады. Көркем тілдердің басқа түрлері өмір құбылысын сурет арқылы көзге елестету міндетін қойса, өз мағынасында қолданылатын сөздерге ол міндеттер қойылмайды.

Эпитет те, теңеу де ең алдымен өмір құбылысын сурет арқылы көрсететін көркем сөздер және әдеби шығармаларда мейлінше жиі кездеседі. Сондықтан әрқайсысына жеке-жеке тоқталуға тура келеді.

Эпитет (грекше – **epitheton** – **қосымша**). Адамның не заттың, не табиғат құбылыстарының өзгеше белгілерін көрсету, олардың бейнесін оқушылардың көз алдына елестету, ой-қиялына әсер ету үшін қолданылатын көркем сөздердің бір түрін *эпитет* дейді.



Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірілік:

*Сұр бұлыт түсі суық қаптайды аспан,
Күз болып, дымқыл тұман жерді басқан.*
(Абай)

*Жұп-жұмыр жұмысшының білегі бар,
Тап-таза таптық ойы, тілегі бар,
Қып-қызыл Ленин туы бір қолында,
Бір қолда балға, орақ, күрегі бар.*
(Асқар)

Эпитетті қолданғанда, жазушылар жай қолдана салмайды, белгілі мақсатпен қолданады. Жазушының қолданған эпитеттері, суреттеген нәрсесіне өзінің қатынасын көрсетеді.

*Лахути, сал көзінді, жайнады бақ,
Ол бақта жайқалып тұр гүл, қызғалдақ,
Жұпар иіс, бой балқытып, ойды тербеп,
Күміс шық жалтырайды маржандай-ақ.*
(Жамбыл)

Совет халық әдебиетінің алыбы атанған Жамбыл, басқа совет ақындары да өздерінің өлеңдерімен де, жеке образдарымен де өз табының, пролетариат табының, еңбекшілердің жырын жырлайды, сол идеяларына жеке образдар, оның ішінде эпитеттерді де лайықтап алады.

Эпитеттің және бір түрі – тұрақты эпитет. **Тұрақты эпитет** деп, көпшілігіне сол нәрсеге тұрақталып, бекілген эпитеттерді айтады.

Мысалы: *Қызыл ту, қызыл әскер, шұбар төс, т.б.*

*Ерегіскен дұшпанға,
Қызыл сырлы жебе едім.*
(Махамбет)

*Қорамсаққа қол салды,
Бір салғанда мол салды,
Көп оғының ішінен
Сұр жебе деген оқ алды.*
(Батырлар жыры)

Осы келтірген үзінділердегі курсивпен басылған эпитеттер көбіне

сол сөздерге қосақталып айтылады. Мысалы: жұдырықтың алдындағы «мүйіз»; жебенің алдындағы «қызыл сырлы», «сұр», т.б.

Батырлар жырында жебе деген сөздің алдында көбінде екі эпитет жүреді. Жебеге осы екеуі тұрақталып, бекілген. Жебе деген сөзді қай жерде қолданса да не «қызыл сырлы», не «сұр» жебе деп келеді.

«Төс» деген сөздің алдындағы «шұбар» деген эпитет еңбекшілерге мүлде қолданылмайды. Патшадан шен-шекпен алған тек езуші, қанаушы байлар табының адамына ғана бекіген, соларға ғана айтылатын эпитет. Осылар сықылды эпитеттерді *тұрақты эпитет* дейді.

Эпитет болатын көбіне сын есім (*ақшыл бұлт, ащы дауыс, Қызыл ту*). Кейбір зат есімдер: (*күміс ай, алтын күн, меруерт жұлдыз*), есімше, көсемше етістіктер: (*қайнаған күн, жайнаған күн, гүлденіп, аймалан*), көбіне осылар сықылды затты анықтайтын сөздер болады. Тілдегі барлық сын есім, барлық анықтайтын сөздер кез келген жерде эпитет бола бермейді, өйткені сын есім жай ғана, өз мағынасында қолданылса, бір нәрседен екінші нәрсені айыру үшін ғана айтылса, ол эпитет болмайды. Эпитет болу үшін, сол нәрсені анықтай көрсетумен қатар, сол эпитеттің тигізетін әсері болуы керек. Сын есімдердің, анықтайтын сөздердің кейбірі нәрсенің жай ғана сынын, қалпын көрсетсе, кейбірі эпитет болады. Мысалы: *қара, қызыл, ақ, биік, аласа, толқынданған, ақшыл* деген сөздер бір жерде эпитет болса, екінші жерде эпитет болмайды. Бұлар суреттеген нәрсенің әсерін күшейту үшін оқушы сол нәрсенің суретін көз алдына елестету үшін қолданса, эпитет болады:

*Адасқан күшік секілді,
Ұлып жұртқа қайтқан ой.
Өкінді жолың, бекінді,
Әуре болма, оны қой!*

Абайдың осы өлеңінде үш эпитет бар «*адасқан*», «*ұлып*», «*өкінді жол*». «Адасқан күшік секілді» деген жолдағы «адасқан» өткен шақтық есімше етіс арқылы жасалынған. Жай күшік емес, «адасқан күшік» «Ұлып жұртқа қайтқан ой» деген жолдағы «ұлып» өткен шақтық көсемше, жай қайтқан ой емес, «ұлып қайтқан ой». Бұл жерде «адасқан», «ұлып» – эпитет, өйткені негізгі айтайын деген пікір жалыққан «ой» туралы болса, ондай ойды, басқа кездердегі ойлардан өзгеше түрде етіп, ерекше жекелеп көрсету үшін әлгі сөздер көркемдік жұмысын атқарып отыр. Өмір картинасын немесе портрет жасау үшін эпитет, әсіресе күрделі эпитеттер, көп қолданылады. Бір жолда бір ғана емес, бірнеше эпитеттер қатар келсе, оны эпитеттің *күрделі эпитет* не эпитеттің ұлғайған түрі дейміз. Мысалы:



Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ,
Қой мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ.
Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды,
Ой желке, үңірейген болса сағақ.

(Абай)

Осы төрт жол өлеңді алсақ, «шоқпардай кекілі бар» деген сөйлемдегі бір теңеуден басқасының бәрі де эпитет.

Теңеу (сравнение). Жазушы бір нәрсені көркемдеп суреттеу үшін, өзгешелік белгілерін көрсетпей-ақ, нәрсемен салыстырып та суреттей алады. Бұл салыстыруды *теңеу* деп атайды. Теңеудің өзіне тән ерекшелігі – белгісіз нәрсені белгілі нәрсеге салыстыру арқылы көзге елестету.

Теңеулердің көпшілігі зат есімге, есімше, етістікке жалғанған *-тай (-тей)*, *-дай (-дей)*, *-ша (-ше)* және *-дайын (-дейін)* жұрнақтары арқылы жасалады. Мысалдар:

Оның сөзі көкте жанған жұлдыздай.
Оның сөзі – желден жедел найзағай,
Оның сөзі күндей күліп, жарқырап,
Сақталады жүрегімде ол ұдай.

(Жамбыл)

Отқа төккен тұздай боп,
Сықырлап сынған мұздай боп
Жарылды бір күн қабығы.
Қанаты қызыл бүлістей,
Тұяғы болат күмістей,
Шықты құстың алыбы.

(Сәбит)

Желектей желпіп желінді,
Желқомдай жырттым жерінді,
Түбіттей түтіп бұлтыңды.
Таснадай тілдім толқынды,
Бағынбай кеннен нең қалды?

(Тайыр)

Бұл келтірген мысалдардан екі нәрсенің (теңейтін нәрсе мен теңелетін нәрсенің) сыртқы ұқсастығы болғандықтан теңелетіні көрінеді. Теңейтін зат пен теңелетін заттың не себептен, не үшін теңелгенін тереңірек алып қарасақ, оның түпкі қазығы жазушының көздеген мақсатымен байланысты. Теңеудің ішінде *болымсыз теңеу* дейтін болады. Бұнда бір

затты екінші затқа теңегенде болымсыз мағына шығарады, мысалы: «*Ол онша әдемі жігіт емес. Дегенмен бір көруге сыықсыз адам сықылды да емес. Денесі томардай жуан да емес. Тал шыбықтай жіңішке де емес*», т.б.

Жалпы теңеу, оның ішінде болымсыз теңеу өлеңде де, қара сөзде де кездесе береді. Есте болатын бір нәрсе жазушының жалпы тіл, оның ішінде эпитет, теңеулер оның шыққан ортасымен байланысты болады. Өндірісте, ауылда өскен жазушының тілі, эпитет, теңеулері де көбіне сол ортадан алынады. Сондықтан тіл, образ қолданыстарына қарап, қандай ортадан шыққан ақын, жазушы екендігін білуге де болады. Мысалы:

Топта бір нұрың балқиды
Сарыатанның айындай...
Еркелейсің, жан сәулем,
Қысырдың қызыл тайындай.
(Халық өлеңі)

Бұны шығарушы адам белгісіз болған күннің өзінде теңеу, эпитет, т.б. жақтарына қарап, бұл өлеңді шығарушы мал шаруашылығымен тіршілік еткен ортадан шыққан ақын деп, кім де болса айта алады.

Өмірдің әртүрлі жақтарын суреттеу үшін эпитет, теңеулер жазушыға тіл құралының негізгісінің бірі боп саналады. Пушкин, Горький, Абай, Сәкен, Ілиястай үлкен суретші, ірі ақындардың еңбектерінде эпитет, теңеулері көп.

ТРОП

Троп – (грекше – *tropos* – бұрылыс, бұрма) деген сөз. Тілімізде өз мағынасында қолданатын сөздермен қатар, ауыспалы мағынасында қолданылатын сөздер де аз емес. Олар әсіресе көркем әдебиетте көбірек кездеседі. Көркем тілдің басқа түрлерінен ауыстыру мағынасында қолданылатын сөздердің негізгі ерекшелігі астарлылығында. Бір нәрсені айтып, екінші мағына ұқтыруында. Мысалы, ақындар: «*Алатау ақ бас шалым көпті көрген*» не «*жұлдыз жымыңдады*», «*күн күлді*» деп жазады. «*Мен Абайды оқыдым*», «*көше ояу*», «*ана үйдің құдасы келді*» дейтін сөйлемдердегі сөздерді алсақ, бәрі де *ауыстыру* мағынасында қолданылған сөздер. Тауды «ақ бас шалым» деушілік адамға, шалға ғана айтылатын ұғым, түсінік, әйтсе де «ақ бас» деген эпитет арқылы оны тауға пайдаланып отыр. Шалдың басының ақ болуы мен тау басынан әрдайым қардың үзілмеушілігі екеуінің бір-біріне түстері жағынан ұқсастығы десек, осының негізінде ақын бірінің орнына екіншісін ауыстырып қолданып отыр.



«Жұлдыз жымыңдады», «күн күлді» жанды нәрселердің істейтін іс-амалын жансыз нәрселерге істету, «көше ояу» адамның орнына тұрағын айту. «Абайды оқыдым» шығармасының орнына авторын айту, т.б. осылар тәрізді сөз қолданыстар *троп* немесе *ауыспалы мағынасында қолданылатын сөз*.

Троп негізінде алтыға бөлінеді: 1) метафора, 2) кейіптеу, 3) метонимия, 4) синекдоха, 5) символ, 6) аллегория.

Метафора (грекше – *metaphora* – *ауыстыру*). Сөздің ауыстыру мағынасында қолданылуы, екі нәрсенің ұқсастығына қарай, бірін бірімен ауыстырса, оны *метафора* деп атайды. Метафоралық сөздер *сын есім* (ақ бас шалым), *зат есім* (бала – жүрек, бала – бауыр) және *едім, едің, еді, екен* деген көмекші етістіктер арқылы да жасалады, кейде *ем, ең*, т.б.

Бала – жүрек ортасы.

Бала – ананың қолқасы.

Бала – бауыр, бал бауыр,

Бала, ана – зор бауыр.

(Жақан Сыздықов)

Үйткені Алтайға біткен тұлға,

Байланбаған – мүшесі – сұлу құлын.

(Сәбит)

Гималай – көктің кіндігі,

Гималай – жердің тундігі.

(Ілияс)

Бұл үзінділерде екі нәрсені бір-біріне тікелей балайды, бірақ метафора ылғи бұлай бола бермейді. Кейде метафора *едім, едің* деген сөздер арқылы да жасалуы мүмкін. Мысалы, Махамбеттің:

Мен, мен едім, мен едім.

Исатайдың барында

Екі тарлан бөрі едім...

(Махамбет)

Мен Қырымның ішінде

Ақша ханның қызы едім.

Атам менен анамның

Асыранды қазы едім...

...Жылқыда шаңқан боз едім,

Қойда бағылан қозы едім.

Қытай менен Қырымнан
Тамам жақсы жиылса,
Аузындағы сөзі едім.
(«Тарғын» жыры)

Сен жаралы жолбарыс ең.
Мен киіктің лағы ем.
(Абай)

Бұл үзінділердегі «Екі тарлан бөрі едім», «Асыранды қазы едім», «Мен киіктің лағы ем» деген сөздер метафораға жатады. Мұнда да екі нәрсені бір-біріне балау мағынасы бар, бірақ бұлар *едім*, соның қысқартындысы *ем, ең* арқылы баланып отыр. *Едің, екен* де осылар тәрізді боп келеді.

Метафораның негізінде де теңеу сықылды екі нәрсені бір-біріне салыстырушылық болады. Бір қарағанда метафора теңеудің қысқарған түрі тәрізді, өйткені басқа сөз қоспай-ақ теңеу жұрнақтарын жалғап, метафораны оп-оңай теңеуге айналдыруға болады. Мысалы: «*Бала жүрек, бауыр* ғой, *Бала – бауыр, бал бауыр*» деген үзіндегі «жүрек, бауыр» деген сөздерге *-дей, -дай* жұрнақтарын жалғап, теңеуге айналдыруға болады, бірақ олар метафораның мағынасын бермейді, теңеу мағынасын береді.

Метафораның бір алуаны: *-мын, -бын, -пын, -сың*, жіктік жалғаулары не *-м, -ң, -ы (сы)* тәуелдік жалғауларының көмегімен жасалынады. Мысалы:

Сен – бұзау терісі шөніксің³¹,
Мен – өгіз терісі талыспың³²
(Бұхар)

Бес түлеген бөрімін,
Белге соқсаң жығылман.
(Халық жыры)

Халқыңыз қапа болмайды,
Есен барса жолбарысың.
(«Қобыланды» жыры)

Байеке, сіз бір аққан бұлағымыз
Зарлаған біз бір жетім лағыңыз.

³² Шөнік – бұзау терісінен жасайтын қол аспаптар (біз, пышақ, шаппа шот, т.б.) салатын дорба.

³³ Талыс – үлкен аспаптар салатын, аяққап тәрізді ыдыс. Өгіз терісінен жасалған.



*Исатай – ел еркесі, ел серкесі,
Айырылып сонан Шекең қайғылы еді.
(Шернияз)*

Метафорада екі зат не екі құбылыс (балайтын және баламайтын) қатар алынады. «Сен – шөніксің» (*сен және шөнік*), «Исатай – ел серкесі» (*Исатай және серке*), т.б. Жіктеу, тәуелдеу жалғауларының немесе көмекші етістердің жәрдемімен жасалған метафораларда көпшілігінде бірінші жағы көрінбей ойда тұруы, әйтсе де сөз метафораның мағынасын беруі мүмкін. «Бес түлеген бөрімін», «Қойда бағылан қозы едім, жылқыда шаңқан боз едім» деген сөйлемдерде «мен» жасырынып тұр. Кейде екі жағы да қатар келе береді. «Сен жаралы жолбарыс ең, мен киіктің лағы ем», тағы басқалар.

Метафора кейде *бейне, бейне бір (тең)* деген сөздердің көмегімен де жасалады.

*Пайдасы мол жігіттер,
Дария шалқар көлмен тең.
Өз басынан пайдасы аспаған
Ел қонбаған шөлмен тең.
Аузы бейне шалғы орақ
Шөп емес, бірақ май орад.
Басы жоқ, төрт аяқты жансыз бір зат,
Құлағы жоқ, көзі жоқ, бейне бір ат.*

(Қазақ мақал-мәтел, жұмбақтары)

Ескерте кететін бір нәрсе жіктік жалғауы не тәуелдік жалғаулары, немесе *тең, бейне, бейне бір* және көмекші етістердің келген жерінің бәрін де метафора деп ұғуға болмайды. Ол қате.

*...Алыстан сағынып мен келіп едім...
Менің ұлым сен едің,
Сенің әкең мен едім.
Тең теңімен, тезек қабымен, –*

деген жолдардағы *-ым, -едің, -еді*лердің метафорамен байланысы жоқ. Олар метафоралық мағына бермейді. Олар (еді, едім, т.б.) бір нәрсені екінші нәрсеге балауға метафора жасауға көмектесіп тұр ма, әлде жай өздерінің грамматикалық қызметін атқара ма, міне, осы жағына қарау керек.

Метафораның жай түрі және *ұлғайған түрі* болады. Жай түрінде бір нәрсе екінші нәрсеге ғана баланады. Мысалы:

Сұлу аттың көркі – жал,
Адамзаттың көркі – мал.
Өмір сүрген кісіге
Дәулет – қызық, бала– бал.
(Абай)

Бұл үзіндіде бір нәрсе тек екінші нәрсеге ғана баланып тұр. Есімдік не басқа түрлер де осылай болып келеді: «Сенсің жан ләззаты, Сенсің жан шәрбаты», т. б. Сонымен қатар метафораның ұлғайған немесе күрделі түрі де болады және ол әдебиетте көбірек кездеседі. Мұның өзі екіге бөлінеді: бірінші, бір нәрсені бірнеше нәрсеге балау арқылы жасалады.

«Дем алысы – үскірік, аяз бен қар, Кәрі құдаң қыс келіп әлек салды». Бұл үзіндіде «дем алыс» үш нәрсеге баланып отыр: үскірік, аяз, қар, сондықтан бұл метафораның күрделі түріне жатады.

Кейде бір нәрсені екінші нәрсеге балау үшін, әуелі балайтын нәрсенің өзін суреттеп алып, сосын балайды. Мысалы: «Мен тауда ойнаған қарт марал, Табаным тасқа тиер деп, Сақсынып шыққан қиядан».

Мұндағы метафоралық ұғым «мен – марал»; ақын өзін маралға балайды, бірақ ол тікелей балап, «мен – марал» демейді. Бірнеше сөздер арқылы маралдың өзін суреттеп барып, сосын балайды. Қарт марал, тауда ойнаған марал, табаны тасқа тиер деп, алдын ойлайтын сақ марал, қысқасы, толып жатқан эпитеттердің бәрі де «марал» деген сөзді айқындайды. Ақын өзінің кім екендігін айту үшін әуелі маралды суреттеп, оны оқушылардың көз алдына елестетіп алады да, сосын барып өзін маралға балайды.

Өмір құбылысын суреттеуде, бір нәрсені жеріне жеткізе көрсетемін дегенде ақындар метафораның күрделі түрін қолданатындығы байқалады.

Біржанның Сарамен айтысында өзін таныстырған жерін алсақ, түгел дерлік күрделі метафораға құрған.

*Жорғамын шаршы топта самғайтұғын,
Бәйгі аттай серпінімді шалмайтұғын.
Әнімді он екі взвод жіберейін,
Есіңнен өле-өлгенше қалмайтұғын.
Ежелден құлаш мойын көк айылмын,
Ылауға алты күнге талмайтұғын.
Ой желке, қамыс құлақ, теңбіл көкпін,
Тұнықтан жүзіп ішпей қанбайтұғын.*

Эпитет, теңеу, метафоралар көркем шығармада бір-бірімен байланысты келе береді. Метафоралық эпитет яғни бір сөйлемде не өлеңнің бір жолында әрі эпитет, әрі метафора кездессе және эпитет



метафораны айрықша көрсетуде қолданылса, оны *метафоралық эпитет* дейді.

«*Иісің – гүл* аңқыған, *Нұрың – күн* шалқыған». Бұл үзіндідегі «*иісі – гүл*», «*нұры – күн*» деген сөздерді жеке алсақ, таза метафора, бірақ иісі тек жай гүл емес, иісі – аңқыған гүл, нұры – жай күн емес, шалқыған күн. «Аңқыған, шалқыған» тәрізді өткен шақтық есімше етістіктер арқылы жасалған эпитеттер яғни балап отырған нәрсесін жекелеп, көзге түсер дәрежеге көтеріп отыр. Метафораның мұндай түрін *метафоралық эпитет* деп атайды.

Ал теңеу мен метафораның айырмасымен қатар, бір-біріне жақындығы да көп. Жалпы алғанда, *метафора* – сыртқы не ішкі бір ұқсастығына қарап, бір нәрсені екінші нәрсеге балау, мағынасын ауыстырып қолдану дедік. Сонымен қатар мағына жағынан алғанда, метафорада балайтын нәрсе мен баланатын нәрсенің арасына тепе-теңдік белгісін қоюға болады. «*Исатай – арыстан*» – метафора, «*Арыстандай Исатай*» – теңеу.

Теңеуде де, метафорада да екі нәрсе алынады, бірақ метафорада бір нәрсені екінші нәрсеге балайды, екі нәрсенің арасына тепе-теңдік белгісі қойылады. Теңеуде ондай белгі болмайды. «*Исатай – арыстандай*», ол әлі арыстан емес, сол сықылды, тәрізді. Арыстан арқылы оның айбатын, ерлігін ғана шамалаймыз не көзге елестетеміз.

Аристотель теңеу мен метафора туралы айта келіп: «Ұмтылды Ахилл – арыстан», «Ұмтылды Ахилл арыстандай» – деген мысал келтіреді де, алдыңғысы – метафора, соңғысы – теңеу дейді.

Теңеудің өзіне тән жұрнақтары бар: *-тай, -тей*, т.б. Бұл – форма жағынан айырмасы. Ал жақындығы – теңеуге тән жұрнақтарды қысқартса, барлық теңеу метафораға айналады.

Егер барлық метафораға теңеудің жұрнақтарын қосса, сөз теңеудің мағынасын береді. Оқушыларына әсері жағынан орынды қолданған метафора әрі өткір, әрі нанымды. Мұнда айтайын деген ойын, суреттейін деген нәрсесін үзілді-кесілді айту жағы басым.

Кейіптеу (олицетворение). Жаратылыстың жансыз нәрселерін, тап жанды нәрселердей етіп жандылардың істейтін амалдарын істеткізіп суреттеуді *кейіптеу* деп атайды.

Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау танымас тірі жанды,
Үсті-басы ақ қырау, түсі суық
Басқан жері сықырлап келіп қалды.
(Абай)

Қоңыр қаз балапанын жайып жүрген,
Біріне-бірі неге сыбырлайды?
Күн жадырап, жайылып өз-өзінен
Не жақсылық жұмысты ырымдайды?
Өсімдік жел тынғанда иіп басын
Қалайша себебі жоқ қыбырлайды?
(Сәбит)

Осы келтірген үзінділердің бәрі де *кейінтеуге* жатады. Кейіптеу арқылы автор жансызға жан беріп, тілсізге тіл бітіреді, не қайғылы, не қуанышты оқиғаны суреттегенде, оған және табиғат қосылады да, оны бұрынғыдан да күшейте түседі. Шығармадағы оқиғаға табиғатты қатыстырып не қайғыртып, не қуанытып суреттелген жерлер өте әдемі, оқушыны еріткендей әсерлі және күшті боп келеді.

Метонимия (грекше – *metonymia* – алмастырып атау). Шындық өмірдің әртүрлі құбылысы жалаң нәрсе емес, бір-бірімен байланысып, ұштасып жатады. Осы құбылыстың түрлі жақтарынан не тек қана бір жағын алып, не атын айтып көрсету күнделік сөзде де, әдебиетте де жиі кездеседі.

Әрине, бұл үшін не нәрсенің аты, не сол құбылыстың бір жағы кездейсоқ алына салмайды. Сол құбылысты бүтіндей көрсете алатын өзгеше көңіл аудару алады деген сөздер қолданылады. Кейде қалпағы бар біреуге: «Ей, қалпақ!» – дей саламыз. Мұнда адамның орнына оның киген киімін, қалпағын, айтамыз. «Ол үйдің адамдары көңілді екен» дудің орнына, «көңілді үй екен» дейміз. «Ойын қойып, өлең айтып, уақытты көңілді өткіздік» деп, болған оқиғаның орнына «уақытты жақсы өткіздім», – деп мезгілін айта саламыз. Немесе еңбектің орнына сол еңбекті жасайтын құралын айтамыз. «*Ол нанды қаламымен табады*».

Кейде кітабының орнына жазушысын айтамыз. «Мей Абайды оқыдым», «Пушкинді оқыдым» дейміз. Мысалы, «Пушкиннің, Абайдың шығармаларын оқыдым». Өздерін оқуға болмайды, бірақ аттарын айтқанда-ақ шығармасын оқығанымыз түсінікті болғандықтан, аттарын айта саламыз.

«Қала мен ауылдың байланысы күшейді» дейміз. Бұл сөздің өз мағынасын алсақ, олардың өздері байланыспайды. Байланыс қаладағы еңбекшілер мен ауыл еңбекшілерінің араларында болады. Мұнда адам мен оның тұратын орнын алмастырып отыр.

Көк темірді киініп
Шықты батыр жекеге.
(Батырлар жыры)



Алты құлаш ала атпен,
Үсті толған болатпен
Сайдан шықты құла атпен.
(«Ер Тарғын» жыры)

Ертеңнен салса, кешке озған,
Ылдидан салса, төске озған.
Қой мойынды көк жұлын,
Томаға көзді қасқа азбан.
Көк жұлынды жетелеп...
(Махамбет)

Бұл мысалдарда да, алдыңғы сықылды, бір нәрсенің орнына, екінші мағынадағы сөздерді қолданады. Темірден жасалған сауыт киді деудің орнына, темірдің өзін кигізеді. Масаты, құлпыдан жасалған киім киіп деудің орнына, «масаты мен киіп құлпы» деп, киімнің жасалған затын алады. Масаты, құлпы, темірді өз ұғымында киюге болмайды, бірақ киімді жасалған затымен алмастырып айтқанда, киім ұғымын бере алатын болғандықтан, «масаты, құлпы, темір киіп» деп те атайды. Махамбет аттың орнына «жұлынын» ғана алады.

Міне, осылар сияқты, не құбылыстың бір жағы, не аттары алынып, өз мағынасында емес, екінші мағынада араларындағы жақындығымен бірінің орнына екіншісі алмастырылып қолданылса және сол құбылысты түгел көрсете алса *метонимия* дейді.

«Қаламы жүйрік», «тілі өткір» деген сөздер де метонимияға жатады. Метонимияны қолданғанда да автор өзінің айтайын деген пікіріне бейімдей және ең өткір, ерекше көзге түседі дегендерін қолданады. Махамбет жақсы жүйрік, шабуылға берік атты жетеледім деудің орнына «көк жұлынды жетелеп» дейді. Жұлынның жетеленбейтіні жұртқа мәлім. Жұлын ат екені түсінікті және оның жетегіндегі атының қандай ат екенін «көк» деген эпитет түсіндіріп тұр. Қазақ ең жүйрік, шабысқа болмайтын, талмайтын аттарды «көк жұлын» дейді. Ол сөзді Махамбет шебер түрде орнына пайдалана алған.

Көзінен мөлдір жасы мөлт-мөлт тамып,
Буланып қырау басқан *жер* тыңдады.
Одан басқа мал баққан, отын жаққан,
Қақ сауыс, кара, жыртық *жең* тыңдады.
(Сәбит)

Егер бұл үзіндідегі сөздерді айтқан күйінде ғана алсақ, геройдың қайғысын жер тыңдады, сонымен бірге мал баққан, отын жаққан сауыс

жең тыңдады дейді. Шынында, айтайын дегені жең бе? – Жок, жең емес, мал баққан, байларда қызмет еткен адамдар, бірақ ақын мал бағушы, қызмет қылушылардың орнына жеңін ғана алады.

Синекдоха (грекше – *synekdoche* – меңзеу). Троптың өзгеше бөлінетін түрі **синекдоха** деп аталады. Бүтіннің орнына бөлшекті, бөлшектің орнына бүтінді қолданған сықылды, көпшенің орнына жекешені, жекешенің орнына көпшені қолдану да **синекдоха** болады.

Бұл бүтін нәрсенің орнына оның бөлшегін (басың нешеу?); бөлшектің орнына бүтінді (жұрттың қалай екенін ұқпадым) қолдану. Біреуге: «Басың нешеу?» дегенде оның басын сұрап отырғанымыз жоқ, неше адамы бар екенін сұрап отырмыз. Сол үйдің адамдарының орнына тек қана бастарын аламыз. «Жұрттың қалай екенін ұқпадым!» дегенде барлық жұртты айтып отырған жоқ, біреуді айтып отыр.

Бір адамның орнына «жұртты» деген сөзді айтса да, бұдан барлық жұртты ұқпаймыз, сөз аңғарына қарап, бір адамға ғана қастап айтқанын білеміз. Мысалы: «Тары пісіп тұр», «Жылқы көрдің бе?» дейді. «Тары», «жылқы» – жекеше. Дұрысын айтқанда, «тарылар, жылқылар» деу керек қой, бірақ көпшесін айтпай-ақ, жекешесін айтсақ та, көпшесінің мағынасын беретін болғандықтан, жекеше «тары, жылқы» деп қолдана береміз. «Абайлар күшті ақын ғой» дейміз. Шынында, Абай біреу, әйтсе де осылай айтылады да, айтуға болады да. Жекешенің орнына көпше, көпшенің орнына жекешені қолданушылық өлеңдерде жиі кездеседі. Мысалы:

*Жау жоғары, біз төмен. –
Жау күшімнен қорғалад,
Жау жоласа жорғалап,
Күл болған жау күл болад.*

(Жамбыл)

Дұрысын алғанда *жаулар*, өйткені жау біреу емес, көп. Ішкі, тысқы жаулар бар, бірақ «жау» деген көпшенің мағынасын беріп, «жаулардың» орнына қолданылып отыр.

Кейде төмендегілер тәрізді, есептеп білуге болмайтын бір нәрсені сан жағынан пәлен деп кесіп айтушылық та синекдохаға жатады. «*Отыз тістен шыққан сөз, отыз рулы елге жайылады*» дейді. Бұл – есептеуге болмайтын нәрсе. Отыз тістен шыққан сөз, мүмкін, 29 рулы елге жайылатын шығар, мүмкін қырық рулы елге жайылатын шығар, оны есептеп шығарған ешкім де жоқ. Әйтсе де, отыз деп кесіп айтады. Абай бір өлеңінде былай дейді:



Қысқа күнде *қырық жерге* қойма қойып
Қу тілмен қулық сауған заңы құрсын, –
(Абай)

Орғып су *мың* бүктеліп, *тоқсан* толқып,
Талқандап көпірлерді қамал қырқып,
Тастарды *мың* жасаған мөңкіткендей,
Лақтырды допша қағып, жұлқып-жұлқып.
(Тайыр)

Осы келтірген үзінділерде әр нәрсені сан жағынан кесіп айтушылықтар бар, брақ сол сандардың қайсысын болсын ақындар санап алып, сосын жазып отырған жоқ. Бір құбылыстың бейнесін көзге елестетіп оқушыға тұжырымды ұғыныс беру үшін, ретіне қарай бір санды кесіп айтады. Есте болатын нәрсе, синекдоха мен метонимияның арасына үзілді-кесілді шек, айырым қою қиын. Мысалы: «*Тиеді ер пайдасы сасқан жерде, Етегін ер жаңылып басқан жерде*» деген үзіндідегі «*етегін басқан*» деген сөз бір жерде синекдоха болса, екінші жерде метонимия болуы мүмкін. Егер бұл сөз, ердің ісінің теріс келгендігі орнына қолданылса, метонимия болады да, ал оның киімінің бір бөлшегінің орнына қолданылса, онда бүтіннің орнына бөлшекті қолдану синекдохаға жатады. Синекдоха метонимияның бір бөлшегіне ұқсайды, екеуінің арасында үзілді-кесілді айырым қоюға болмайды дейтін себебі осы.

Метонимия, синекдоха көркем әдебиет тілінде көп кездеседі. Өзінің суреттейін деген құбылысын айқын, ашық түрде суреттеп беру үшін, өзінің айтайын деген идеясын үндеуде, бұларды шеберлікпен тауып қолданса, сөйлем тым ширақы, өткір брлып келеді. Бір заттың орнына екінші затты, не бөлшегін, не көпше, жекешесін айтса да, ең керектісін айтқандықтан, сол заттың, бүтін кескінін суреттеуден артық түспесе, кем түспейді.

Символ (грекше – *symbolon* – нысана, бейне, белгі). Тура өз мағынасында емес, бейнелеу мағынасында айтылса, **символдық образ** немесе символ деп аталады.

Біз теңеу, метафора, символдарды алып салыстырсақ, араларында жақындықтары барлығын көреміз. Бұлардың арасындағы айырмалары мынау: теңеуде теңелетін нәрсе мен теңейтін нәрсенің екеуі де көз алдымызда тұрады. Сөз метафоралық ұғымында қолданылса, құбылысты көрсететін сөз арасындағы жақындығы арқылы екінші сөзге ауыстырылады, ал символда теңеудің бір ғана мүшесі болады. Сол кеңейтіліп жеке образға айналдырылады. Ол нәрсенің басқа тереңірек мағынасы туралы болжалдап, шамамен ғана білеміз. Метафорадағы өзгешеліктер сықылды символдардың да өзара өзгешеліктері болады.

Бұл өзгешеліктер автордың шындық болмысты қалай тануына, таптық көзқарасына бағынады.

Негізінде **символизм ағымы** – әлсіреп сахнадан шығып бара жатқан тап әдебиетінің ағымы болды. Олардың идеалистік символикалары бізге жат және зиянды, бірақ символды әдебиеттің әдісі ретінде революцияшыл таптың өкілі пролетариат жазушылары да қолданатынын, шындық өмір құбылысын символмен көрсете алатынын біз жоғарыда айттық. Біздің символды қолдануымыз шындықпен нық байланысты.

Аллегория (грекше – *allegoria* – пернелеу, меңзеу) – троптың бір түрі. Аллегорияда пікір астарлы келеді, бірақ астарлы сөйлеудің әр түрі бар. Кейде астарлау жұмбаққа айналып кетеді. Ондай жағдайда астарлы мағынаны әркім әртүрлі ұғынуы, әр басқа түсінуі мүмкін. Ал, аллегория сол астарлап, пернелеп сөйлегенде дерексіз ұғымдарды деректі, тұжырымды образға айналдырады. Мысалы: Құлық, сұмдық, айла, әділдік, жауыздық, қастық, достық – бәрі де, жеке алғанда, дерексіз жалпы ұғымдар. (Әрине, өмірде олардың тұжырымды ұғымға айналатын кездері де болады). Адамдардың араларында болатын қарым-қатыс, күрес-таргыстар белгілі бір жағдайда оларды деректі заттай-ақ сезіндіреді.

Әдебиетте осы айтылған тәрізді дерексіз ұғымдарды деректі ұғымға айналдырып, әрқайсысы бір нәрсені не айуандарды меңзейтін сөз образын **аллегория** дейді.

Әдебиетте түлкі – құлық, айлакерлікті қасқыр – қара жүректік, ұрылықты; арыстан – зорлықшылдықты; аққу – достықты, махаббатты; ақ көгершін – бейбітшілікті; үзілген шынжыр – бостандықты меңзейді.

Аллегория көбіне мысал өлеңдерде кездеседі. Адамдардың жасайтын әр алуан істерін, айла-амалдарын, мінез-құлықтарын айуандардың араларында болған нәрсе етіп суреттейтін, эпостық жанрдың бір түрі саналатын сюжетті, қысқа өлеңдерді **мысал өлең** (басня) десек, соның образ жасау үшін қолданатын сөздерінің көпшілігі аллегория болады. Басня деген ұғым бас- аяғы біткен, бір бүтін шығарма туралы айтылса, аллегория соның тілі, сөз образы туралы айтылады.

Троптың басқа түрлерімен салыстырғанда, аллегория символға жақын. Әдебиет теоретиктерінің бірқатары бұл екеуінің айырмасы аз, сондықтан бір-бірінен бөлектеп қараудың қажеті шамалы деген пікірді де ұсынып жүр. Бұл екеуінің бір-біріне ұқсастық, жақындықтары көп. Кейде оқушыларға айыру қиын, әйтсе де олардың әрқайсысына тән бірнеше ерекшеліктерді көрсетуге болады. Негізгі ерекшелік символдық мағынасының дерексіз, жұмбақтылық жағының басымдылығы.

Қонады бір күн жас бұлыт,
Жартастың төсін құшақтап.



Жөнелді ертең, қалды үміт,
Көк жүзінде ойнақтап, –

деген үзіндіні алсақ, мұны тек жалғыздықтың символы деп қана емес, табиғат құбылысының бір алуан суреті – пейзаждық өлең деп те ұғынуға болады. Аллегорияда екі ұшты түсінуге жол жоқ. Мысалы:

Тұрды патша (арыстан) қайғырып, уайым жеп, –
«Ала қойды болады қайткенім еп?»
Аю, түлкі қасында – уәзірлері,
Кеңеседі оларға «Қайтемін?» – деп.
Қолбаң етіп, қорс етіп, сөйледі аю:
Батыр патшам, не керек көп ойлану.
Қойды жан деп есіркеп кім аяйды?
Ақылы ала қойдың – қырып салу...

Аңдардың арасында бұл тәрізді кеңестің болмайтыны жұрттың бәріне мәлім, сондықтан арыстан да, аю да, қасқыр, түлкілер де адамдардың араларында болатын қулар мен қара жүректерді, ала қойлар – момындарды меңзейді. Айтайын дегені зұлымдық, қулық, олардың момындарға жасайтын зорлық-зомбылықтарын астарлап айтса да, тұжырымды образ арқылы түсінікті анағұрлым жеңілдетеді. Аллегориялық ұғымды әркім әртүрлі талқылауға жол қалдырмайды.

Аллегориямен жазылған шығармалар қазақтың ауыз әдебиетінде де, жазба әдебиетінде де бар. Қазақ фольклорындағы өтірік өлеңдер аллегория тілімен жазылған. Жазба әдебиетте Абайдың «Қарға мен түлкі» аудармасы, Сұлтанмахмұттың «Екі тышқаны», Сәби Дөнентаевтың «Екі текесі» – мысал өлеңдер, аллегориямен жазылған шығармалар. Жалпы алғанда, мысал жазушылардың қайсысы болсын аллегория тілін қолданады. Революцияның алғашқы дәуірінде аллегория тілін қолдана отырып, мысал жазушылар совет әдебиетінде де бар (Асқар Тоқмағамбетов, т.б.).

Ирония. Ирония (грекше – *eironeia* – ажуа, келеке). М.Әуезовтің «Айман – Шолпанының» бір жерінде Теңгеге Айман былай деп жауап береді: *«Менде де бар бір жаман, Не қылайын қазақтың. Жүйрігі мен жорғасын»*. Бұл сөзді Айман шын көңілмен айтып отырған жоқ, Көтібарды ажуаға, келекеге айналдырып отыр. Сөйлем құрылысының сыртқы түріне қарағанда, Көтібарды жүйрік, жорғаға балап, мақтап отырған сықылды.

Міне, осы келтірілген үзінді тәрізді сөйлем құрылысының түріне қарағанда, адамға, нәрсеге сырттай жақсы баға берсе де, ішкі мағынасы

оған қарсы шығып, жақсы бағаны жоққа шығарса және сол нәрсені келекеге айналдырса, *ирония* дейді.

«Біржан мен Сара айтысында» Сараның Жиенқұлды мақтап сөйлейтін сөздері оқушыларымызға таныс. Сараға Жиенқұлдың сыр-сипат, мінез-құлқы мәлім. Ол қай жағынан болса да еш нәрсеге арзымайтын, мейлінше бишара адам, бірақ Сара айтыс үстінде оны мақтаған боп сөйлейді. Байыбына барыңқырасақ, олай емес, Сараның мақтауы оны кекету, келекеге айналдыру екендігін аңғарамыз.

Қылмасын дос Жиекем сөзге сынық,
Шалқардан ағып жатқан сөзі тұнық.
Қамалдан тартынбайтын *газиз ерім*,
Көлге кеп түсіп кетсін көзін жұмып.
Асылым құдай берген өз бағыма,
Тең келмес жеті Біржан тырнағына.
Найманда ұлы дария саяткерім,
Балық боп ілінгемін қармағына...

дейді.

Қайтсін қолы тимепті,
Өлеңші, әнші, *есіл ер*,
Ала жаздай ән салсаң,
Селкілде де билей бер!

(Абай)

Міне, осылар тәрізді адамды не бір құбылысты мақтай отырып, әжуа, күлкіге айналдыру иронияға жатады.

Сарказм (грекше – *sarkasmus* – қинау, *sar* – дене) – **мысқыл, зілді кекесін**. Сарказм иронияның ұлғайған түрі делінеді. Екеуінің де негізі – күлкі. Адамның не өмір құбылысының белгілі бір жағын күлкі ету, шенеу, мысқыл ету, бірақ екеуінің өзара жақындығымен қатар, айырмасы да бар.

Жазушы ирония арқылы не адамды, не бір нәрсені шенемек, әжуалап, күлкі етпек болса, сөз, сөйлемнің ішкі мазмұны кекесін, шенеу, әжуалау болғанмен, олардың айтылу түрі мақтаған тәрізді бүркемеленеді. Ал, сарказмда ондай бүркемелік жоқ. Кімді немесе нені күлкі етіп, шенемек, мысқылдамақ болса, ашықтан-ашық шенейді. Сарказм иронияға қарағанда, анағұрлым өткір, анағұрлым улы. Кейбір авторлар: «Сарказм – иронияның ең жоғарғы сатыға көтерілген түрі», – деп қарайды. Әрине, бұл пікірді теріс деуге болмайды. Бұлар ирония және сарказм деп аталса да, араларына үзілді-кесілді шек қою қиын. Бір контексте ирониялық мағына беретін сөздер, екінші контексте сарказмдық мағына береді. Баймағамбет Шерниязға ханымды мақташы дегенде, Шернияз:



Шекеннің сөйлер сөзге желгенін-ай,
Алланың шүкір қылдым бергеніне-ай.
Сипаты бейне жұмақ үрдің қызы,
Ханымның келбетінің келгенін-ай, – дейді.

Осы тұрғысында ақын, ханымды мақтап отырған тәрізді, бірақ ханым мейлінше сиықсыз адам. Ұр қызы – қиял дүниесі туғызған ең сұлулық бейнесі. Ендеше, көріксіз, сиықсыз адамды сұлу деушілік, керісінше айту, кекету, оны келеке, күлкі ету болып шығады. Қара кісіні – аппағым, пұшық кісіні – қоңқағым дегенмен бірдей.

Сарказмның өткір түрлері Абай өлеңдерінде көп кездеседі. Абай өз дәуірінің ұлы сыншысы болды. Ол ескі феодалдық өмірді де, жаңа туа бастаған қазақ буржуазиясын да аяусыз шенеді. Пәлеқорлық, парақорлық, надандық, мақтаншақтық, екіжүзділік, партиягершілік, жалғандық, өтірік, өсек, т.б. жақтарды да адам жиіркенгендей етіп суреттеді. Бұл үшін ол сарказмды қолданды. Мысалы, «Дүтпайға» деген өлеңінде сол кездегі екі жүзділердің образын Абай былай деп суреттейді:

Жылуы жоқ бойының,
Жылмиғаны не еткені?
Құбылуы ойының
Кетпей құйтың еткені!

Мұнды жылмаң пішінін
Кезек киіп, ел жиып,
Болыс болса түсінің,
Түксігін салар тырсыып.
Бір көрмекке тәп-тәтті,
Қазаны мен қалбаңы.
Бір көрмекке тәп-тәтті
Қазаны мен қалбаңы.

Дөң айналмай ант атты
Бүкіп, бықсып ар жағы.

Сенен аяр түгі жоқ,
Бүгін сыйлас көрініп
Бүгін жалын, ертең шок
Сөзі мен өзі бөлініп.

Әлі үміт, әлі серт,
Жын сықылды бұзылып.
Қулық емес, бұл – бір дерт,
Тұрлауы жоқ құбылып.

Бұл өлеңді түгел сарказммен жазылған деп айтуға болады. Баққұмар, мансапшыл, екіжүздінің образын көрсету үшін, оны жексұрын етіп суреттеу үшін Абай ең мысқыл, ең кекесін сөздерді таңдап алады. Бір жағынан, адам оған күлгендей етіп, екінші жағынан, оны шеней суреттейді. Бұл жердегі күлкі, ирония сықылды, жай, зілсіз, әзіл тәрізді күлкі емес, ызалы күлкі.

Ирония мен сарказм өлеңде де, қара сөзде де, пьесада да бола береді. Ирония көбіне юморлық шығармаларда кездесе, сарказм сатиралық шығармаларда да кездеседі, бірақ бұл ылғи солай бола бермейді. Сатиралық шығармада ирония, юморлық шығармада сарказм

да кездесуі мүмкін. Сөйтіп екеуі бір шығармада араласып та келетін жерлері болады.

Ирония совет әдебиетінде де жоқ емес. Бізге керексіз, бізге зиянды деген өмір құбылыстарына қарсы жұмсалатын ирония тілімен жазылған юморлық шығармалар совет әдебиетінде де бар.

Әсірелеу (грекше – *hyperbole* – үлкейту). Шындық болмыспен адамның арасындағы қатынасты көрсететін көркемдеп суреттеу құралының бірі – әсірелеу. **Әсірелеу** (гипербола) – құбылысты өте асырып көрсетуді айтады. Құбылысты жай қалпынан өте асырып көрсету арқасында суреттелген құбылыс, адамның ой сезіміне тез әсер еткіш келеді.

Әсірелеу жай сөзде де, поэзияда да өте көп. Қазақтың ескі мақалдарында: «*Көп түкірсе, көл болар*», «*Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мұң болар*», «*көзінің жасы көл болды*» – дейтін сөздер бар. Адам қанша көп түкірсе де түкірік не көздің жасы көл бола алмайды. Ат қанша арыса да, қарғаның адымы онша алыс жер емес. Оған жетуге болар еді, бірақ соның өзі мұң болды дейді. Бұл әсірелеулер көп бірлессе, қандай істі болсын орындап шығатынын керсетеді. Сондықтан ең аз нәрсені алып, «Көп түкірсе, көл болады» дейді. Мұны айтқанда, біз көл туралы ойламаймыз, «көздің жасы көл болды» дегенде көп жылағанын, «Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мұң болар» дегенде, арыған атқа азғана жердің өзі алыстық ететінін білеміз.

...Жоғарғы ерні көк тіреп,
Төменгі ерні жер тіреп,
Асқар төбе бел еді,
Бірде шауып желеді,
Көлденең жатқан көк тасқа
Тіктеп тиген тұяғы
Ұршығынан енеді...
...Қарсы келген қабақтан
Қарғып асып жөнелді.
Зеңгір-зеңгір таулардан
Секіріп асып жөнелді...
(«Қобыланды» жыры)

Біз жоғарыда, әсірелеу шындық болмысқа қатынасты көрсетеді дедік. Бұл – өте үлкейтіп айту, шығарманың идеясымен байланысты деген сөз.

Жәңгірдің сарай ақыны болған Байтоқ ақынның Жәңгір ханның істеген ісін айтып жоқтаған өлеңінде мынадай бір жері бар:

Тастан сарай салдырған,
Ол салдырған сарайдың



Айналасы айшылық,
Көлденеңі күншілік, –

дейді. Оның тастан сарай салдырды деп отырғаны – Орда қаласы. Оның айналасы бір сағат жүретін ғана жер, бірақ «айшылық, күншілік» деп әсірелеумен суреттейді. Бұлай асырып айту, қалай болса солай, мақсатсыз қолданыла салған нәрсе емес. Ақынның, таптық мүддесімен байланысты. Оның мақсаты – хан тұрмысын мақтау, соны дәріптеу; сол үшін қолданып отыр. Бір құбылысты өте асырып айту – пролетариат жазушыларында да болады. Бұлардың гиперболасы да таптық мүдделерімен байланысты.

«Күн тіл қаттының» бір жерінде Тайыр:

Қарынды қағып су қылдым,
Суынды сілкіп бу қылдым,
Түніңнен таң атқыздым,
Жеріме жұлдыз жаққыздым,
Электрден шам жанды, – дейді.

Литота (грекше – *litotes* – қарапайымдылық). Образды сөздің бір түрі – **литота**. Әсірелеу мен литота бір нәрсенің екі жағы тәрізді. Екеуінің айырмасы: әсірелеу бір құбылысты өте үлкейте суреттесе, литота бір құбылысты өте кішірейтіп суреттейді. Мысалы:

Етектейін еріннен.
Екі елісі қалыпты.
Қиған қамыс құлақтан
Бір тұтамы қалыпты.
Жалбыраған жалынан
Жалғыз қарыс қалыпты.
Күлтеленген құйрықтан,
Бір тұтамы қалыпты.
(«Тарғын» жыры)

Литота да, әсірелеу сықылды, автордың не айтайын дегеніне тығыз байланысты. Оқиға, жағдайға, суреттейін деген өмір құбылысына лайықты түрде таңдалынып алынады. Махамбет бір өлеңінде:

Таудай болған талаптың
Назары қайтқан күн болған...
Телегей-теңіз шалқыған
Қоғалы көлдер суалып
Тізеге жетер-жетпес күн болған.

Жапанға біткен бәйтерек
Жапырағынан айрылып,
Қу түбір болған күн болған.
Алқалаған жер болса,
Азамат басы құралса,
Мәшурат кеңес сұралса,
Мәшурат берер ер едік.
Исатайдан айырылып,
Алқалай келген кеңесте
Дем құрыған күн болған, – дейді.

Бұл – халық көтерілісі жеңіліске ұшырап, Исатай өлгеннен кейін шығарылған өлең. Ханға қарсы көтерілушілердің басындағы ауыр халді айқынырақ етіп суреттеу үшін ақын өмірдің әр алуан құбылысын өте кішірейтіп көрсетеді. «*Кәлдер – тізеге жетер-жетпес*», «*Бәйтерек – қу түбір*», т.б. Осылардың бәрі де өлеңдегі ойдың негізгі қазығы. «Исатайдан айырылып, дем құрыған күн болған» деген жолдағы пікірді оқушылардың ой, сезіміне әсерлі, күштірек етіп жеткізу үшін қолданылып отыр.

Әсірелеу мен литотаны кейбір әдебиетшілер троптың бір түрі деп қарайды, ал кейбір әдебиетшілер көркем тілдің ерекше бір түрі деп біледі. Шындығында, осы соңғы пікір шындыққа жақын, өйткені троптың қай түрін алсақ та, сөз мағынасында емес, ауыстыру, алмастырып айту мағынасында қолданылады. Әсірелеуде өмір құбылысы, қимыл, іс әрекет көрсетпек нәрсе қаншама үлкейтіліп айтылғанмен де, сөз өз мағынасында қолданылады. Зат, іс-амал, құбылыстар не өте үлкейтіледі, не өте кішірейтіледі, бірақ өзінің бұрынғы мағынасынан ауыстырылмайды.

Әсірелеу де, литота да өмір құбылысын суреттеудегі көркем тілдердің негізгі бір түрі есебінде бұрынғы және соңғы әдебиетімізден де орын алады. Әсірелеу де, литота да ауыз әдебиетінде, эпостық поэмаларда көп кездеседі.

ФИГУРА

ФИГУРА (латынша – *figura* – образ, түр). Әдебиетте сөз өткір, тартымды, әсерлі болуы үшін, сөз таңдау, ауыстырып айтудан басқа да әдістер қолдайылады. Жазушы, ақындар кейде дағдыдағы синтаксисті аттап өтіп, синтаксистің өзгешелеу түрін жасайды. Сөйлемді айтылып жүрген қалпынан өзгертіп құрады. Бұл алтыға бөлінеді: Арнау, 2) қайталау, 3) шендестіру (антитеза), 4) дамыту, 5) инверсия, 6) элипсис.

Арнау. Жазушы не өзіне, не біреуге, не көпшілікке қайырыла сөйлесе, *арнау* дейді. Бұл үшке бөлінеді: жарлай арнау, сұрай арнау, зарлай арнау.

Жарлай арнау. Сәбит «Сұлушаштың» «Кілт» деген бөлімінде



(прологында) кімді жырлайтынын, нені айтарын, өзінің кім екенін, қай таптан шыққанын айтады. Мұнда бір адамға, не бір нәрсеге емес, көпшілікке қайрыла сөйлейді. «Сұлушаштың» осы «Кілт» деген бөлімінің бас жағы түгелдей *жарлай арнауға* жатады:

Қияға өрлеп, қырандай қанат жайып,
Табым десе, козады аруағым,
Түпсіз қара тұнықта суды кешсем,
Тап қолыма медеу қып ұстар талым.
Көзсіз көрдей басыма күндер туса,
Табым қолда жарық қып ұстар шамым.
Менің табым – еңбекші, еңбек ері,
Онсыз менде көрген күн – бұлдыр сағым.
(Сәбит)

Ыбырай Алтынсариннің:

Бір Аллаға сыйынып
Кел, балалар, оқылық!
Оқығанды көңілге
Ықыласпен тоқылық!
Оқысандар, балалар,
Шамнан шырақ жағылар,
Тілегенің алдыңнан
Іздемей-ақ табылар, –

деген оқуға шақыруы да жарлай арнауға жатады.

Сұрай арнау. Жазушы біреуге не көпшілікке қайрыла сөйлесе және сол сұрағанына жауап күтсе, *сұрай арнау* дейді. Мысалы:

Желі толған сары түйе,
Ағажан, кімге тапсырдың?
Қора толған ақты қой,
Ай көке, кімге тапсырдың?
Тоғай толған мың жылқы,
Күн көке, кімге тапсырдың?
Тоқсанда әкең Тоқтарбай,
Алпыста шешең Аналық,
Бірге туған мен зарлық,
Ай көке, кімге тапсырдың?
(Қобыланды» жыры)

Бұл сұрақтарға, Қобыландының өзі жауап қайырады. Сұрай арнаудың бір түрі – **риторик сұрау** (грекше – *rhetöz* – шешен), ойын сұрау, жауап ретінде айтушылық. Риторик сұрау жауапты керек етпейді. Сұрай арнауда да жауап беру міндетті болмаса да, оқушыға бұл сұрауды неге беріп отыр деген ой түсуі мүмкін. Ал, риторикалық сұрауда сұраудың не үшін қойылатындығы оқушыларға түсінікті, әр сұраудың жауабы оқушылардың ойында тұрады. Махамбет бір өлеңінде:

Орай да, борай қар жауса,
Қалыңға боран борар ма?
Қаптай соққан боранда
Қаптама киген тоңар ма?
Туырлығы жоқ тұл үйге
Ту байласаң тұрар ма?
Ту түбіне тұлпар жығылса,
Шаппаған нәмәрт оңар ма? – дейді.

Абай бір өлеңінде:

Балалық өлді, білдің бе?
Жігіттікке келдің бе?
Жігіттік өтті көрдің бе?
Кәрілікке көндің бе?
Кім біледі сен кәпір
Баяндыдан сөндің бе?
Баянсызға төндің бе?
Әлде айналып, кім білер,
Боталы түйе секілді
Қорадан шықпай өлдің бе? – дейді.

Бұл екі өлеңнің екеуі де риторикалық сұраумен жазылған. Бұларда қойылған сұрақтардың жауаптарын оқушылардың өздері бере алғандай етіліп, сөйлемдер әдейі солай құрылған. «Орай да, борай қар жауса, қалыңға боран борар ма?» (Борамайды). «Қаптама киген тоңар ма?» (Тонбайды). «Балалық өлді, білдің бе?» (Білдім). «Жігіттікке келдің бе?» (Келдім). Жауабы оқушылардың ойында тұрады. Өлең не көркем қара сөздерде кездесетін осылар тәрізді сұрай арнаудың түрлерін *риторикалық сұрау* дейді. Мұнда бір адамға емес, жалпыға қайрыла сөйлейді.

Зарлай арнау. Көркем шығармаларда қаһармандар басына талай қиын хал, жағдайлар кездеседі. Кейде бас қаһарман жаудың қолына түсіп, туған жер, өскен елін, ата, ана, үй ішін сағынатын кездері болады. Кейде өзіне оқ тиіп, әлсіз, сусыз, ай далада жалғыз қалады. Кейде ата, ана,



сүйген жар жауға кеткен жалғызды жоқтап, зарығатын кездері болады. Қысқасы, осылар тәрізді қаһармандардың ауыр халін мұңды, зар күйде суреттеуде зарлай арнау шығармада ерекше орын алады. Зарлай арнау *монолог түрінде кездеседі*. Қаһарман көпшілікке не біреуге немесе басқа бір нәрсеге қайырыла сөйлегенде, өз басының ауыр хал, қиын жағдайын өте зарлы, мұңды түрде баяндайды. Әр сөзі жан жарасын сездіргендей болады.

Төлеген оқ тиіп, өлер алдында өзімен бірге ұшып келген алты қазға қайырыла сөйлеп:

Әуелеп ұшқан алты қаз,
Етің – шекер, сорпаң – паз.
Атайын десем – оғым аз,
Қонар болсаң, жануар,
Міне, майдан, міне саз.
Өлмеген құлға, құдай-ай,
Болып қалды ертең жаз.
Атамды айтып қайтейін,
Шешемді айтып қайтейін!.. – дейді.

Сәбит Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасындағы Алтайдың өлер жеріндегі монологы да осы зарлай арнау түрінде жазылған. Алтай өлер алдында өмірге қайырыла сөйлеп, өзінің сол күрестен жасаған қорытындысын баяндап және өмірмен ақырғы рет қоштасатын сөзінде:

Өмір шіркін, алдадың мен алдандым,
Алдады өмір, себеп не? Мен таң қалдым!
Жеміс піспей ауызға түспейтінін
Білдім, білдім, түсіндім, енді аңғардым.
Қош бол, жер, – көпті көзбен көрген ана!
Құшақта, тентегім жат! – де де, ана.
Панасыз ем, жалғыз ем өзіңе аян,
«Жоғалғыр жоғалды ғой» деме, ана!.. – дейді.

Келтірген үзінділердің екеуі де – *монолог түріндегі зарлай арнау*.

Қаһармандардың басында болған күйініш-сүйінішті, жалпы сезім дүниесіндегі психологиялық ауыр халдерді суреттеуде зарлай арнау көркем әдебиетте жиі ұшырайды. Ескі ауыз әдебиетінің бір түрі жоқтаулар, негізінен дерлік зарлай арнауға құрылады.

Қайталау. Белгілі бір ұғымға назар аударту үшін бір сөзді не сөйлемді қайта-қайта айтуды *қайталау* деп атайды. Қайталаудың да бірнеше түрі болады. Мысалы:

Табым десем бұлақтай таудан аққан,
Өн бойымды шымырлап, билейді ағын,
Қияға өрлеп, қырандай қанат жайып,
Табым десем козады әруағым.
Түпсіз кара тұнықта суды кешсем,
Тап қолыма медеу қып ұстар талым.
(Сәбит)

Мұнда «тап» деген сөзді өлеңнің әр жолдарында қайта-қайта айтады. Қайталағанда назарды сол сөзге тоқтатып, оқушының көңілін сол сөзге аудару үшін қолданады. Мұны *жай қайталау* деп атайды.

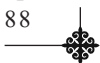
Анафора (грекше *anaphora* – биіктеу, жоғары шығу). Қайталаудың екінші бір түрі **анафора** делінеді. Анафора деп өлеңнің әр жолы ылғи бір сөзден басталып отыруын айтады. Мысалы:

Бізде қару, бізде танк,
Бізде ұшқыш, самолёт.
Біз – болатпыз, біз – күшпіз.
Бізде қайрат, бізде от,
Бізде план, программ,
Бізде құрал, бізде ұран,
Біздің елге бір елі,
Тұмсығын жау сұға алмас.
Өйткені біз беттесек,
Бұзбайтұғын қамал жоқ!
(Жақан)

Эпифора (грекше *epiphora*; ері – соңғы, *phoros* – алып жүру). Өлең шығармаларда сөйлемнің әсерлілігін күшейту үшін белгілі бір сөз, сөз тіркесі жол (тармақ) аяғында қайталаанады. Қайталаудың бұл түрін **эпифора** дейді. Мысалы:

Мұнар да, мұнар, мұнар күн.
Бұлттан шыққан шұбар күн,
Буыршын мұзға тайған күн,
Бура атанға шөккен күн.
Бұлықсып жүрген ерлерден
Бұрынғы бақыт тайған күн.

Анафора да, эпифора да көркем тілдегі жалпы қайталауға қойылатын шарттарға бағыныңқы. Жай қайталауда ақын-жазушылар сөйлемнің әр жолында қайталап айту арқылы сол сөзге, дұрысын айтқанда, сол



сөздің мәніне оқушыларының көңілін аударуды мақсат етсе, анафора, эпифораларда бір сөзді сөйлемнің басында не аяғында қайталау арқылы орындалады.

Келтірілген үзіндіде эпифора – *күн* деген сөз, сонымен қатар шұбыртпалы ұяқастың да қызметін атқарып тұр. Ақынның *күн* деген сөзді көп қайталауы кездейсоқ емес. Бұл *күн* – Махамбет үшін айрықша *күн*, аңсаған арман, көздеген мақсат керісінше келіп, хан, сұлтанға қарсы күрес майданына шыққан қара халықтың апатқа кездесіп, айдарлысы құл, тұлымдысы тұл болған *күн*. Ақын оқушыларының ой-сезіміне күштірек әсер ету, сол күнге көңілін аудару үшін көркемдеп суреттеу әдістердің бірі ретінде эпифораны қолданған.

Еспе қайталау. Алдыңғы пікірдің аяғын соңғы пікірге қатыстырып, қайталап айтуды *еспе қайталау* дейді. Еспе қайталау да айтайын деген нәрсесіне оқушының көңілін аудару үшін қолданылады. Мысалы:

Ау, қызғыш құс, қызғыш құс,
Ел қорыған мен едім,
Мен де айрылдым елімнен.
Көл қорыған сен едің,
Сен де айырылдың көліңнен.
(Махамбет)

Мұнымен қатар жай сөздерде де, нәрсенің әсерін күшейту үшін де бір аңызды қайта-қайта айтулар болады. Мысалы: «*Көре-көре көсем, сөйлей-сөйлей шешен болар*» немесе біреуге арнай сөйлегенде де қайталау әдісін қолданады. «*Ей, Қарт Қожақ, Қарт Қожақ! Атыңның басын тарт, Қожақ!*». Қайталауды қолданғанда, жазушы өзінің таптық идеясын үндеу үшін қолданады. Өзінің сол нәрсеге қатынасын көрсетеді. Бір сөзді қайта-қайта айтумен оқушыны әсерлендіреді.

Көркем тілдің қай-қайсысын да, орнымен қолдану керек. Мейлі теңеу, мейлі троптың түрлері болсын, әр өлеңде өздерінің белгілі орны, белгілі мөлшері бар. Сурет салғанда бояуды көп жағып жіберсе, суреттің жақсы шықпайтыны тәрізді, образдарды мөлшерден асырып қолданса, өлең де жақсы шықпайды. Айтайын деген ойды сурет басып қалады да, оқушыға түсініксіз болады. Бұл шығарманың адамға тигізетін әсерін әлсіретеді. Сол образды сөздердің ішінде өте шеберлікті керек ететін поэтикалық тілдердің бірі – қайталау. Қайталаудың қай түрі болсын, өзінің мерзімді мөлшерімен қолданса ғана жақсы. Ал мөлшерден асырып жіберсе, өлең күшті шықпайды. Орынсыз қайталай беру өлеңді мылжындыққа айналдырады не түр қуалаушылыққа (формализмге) апарып соқтырады.

Инверсия (латынша – *inversio* – орын ауыстыру). Поэтикалық сөйлемдерде сөйлем ішіндегі сөздерді жай кездегі реттерінен өзгертіп, сөйлем мүшелерін екінші орынға қоюшылық жиі кездеседі. Осы

сықылды, сөйлем мүшелерінің орнын ауыстырып қолдануды *инверсия* дейді.

Келдік талай жерге енді,
Кіруге-ақ қалдық көрге енді
Қызыл тілім буынсыз,
Сөзімде жаз бар шыбынсыз.
Тыңдаушымды ұғымсыз
Қылып тәңірім бергенді.

(Абай)

Жай сөйлегенде «келдік» сөздің аяғында келуі керек. «Кіру» деген сөз «көрге» деген сөзден кейін келуі керек. Мұнда олай емес. Өншейіндегі сөйлем құрылысынан бұл сөйлемнің құрылысы өзгеше, сөздерінің де орындары ауысып келген, себебі сөздің әдетте айтылып жүрген қалпынан орны ауыстырылған сөздер оғаш, оқшау тұрады. Көзге түскіш келеді. Ақындар өзінше айтайын дегенін оқушысына тез жеткізу үшін инверсияны өте керекті деп табады. Инверсияны әр ақын әртүрлі жолдармен жасайды.

Шендестіру (грекше – *anthesis* – антитеза – қарсыма-қарсылық). Мағына жағынан біріне-бірі қарсы, аралары алшақ жатқан екі нәрсені бетпе-бет қоюды *шендестіру* дейді. Антитезада бір нәрсені екінші нәрсеге қарсы қоюмен үшінші нәрсенің қандай екенін анықтайды. Ақ пен қараны қатар қойсақ, арасы алшақ екі түс шендескенде, ақтың ақтығы анық көрінеді. Бұл үшін неғұрлым арасы алшақ жатқан нәрселерді бір-біріне бетпе-бет қойса, солғұрлым анықталатын нәрселер күшті шығады. Мысалы:

Қара жерге қар жауар,
Қарды көр де, етім көр,
Қар үстіне қан тамар,
Қанды көр де, бетім, көр.

(«Тарғын» жыры)

Бұл үзіндіде қара жер мен қарды қатар қояды да, қардың ақтығына қара да менің етіме қара; қар мен қанды қатар қояды да, қанды көріп, менің, бетімді көр дейді. Ақжүніс етін қарға, бетін қанға баламайды да, теңемейді де, тек арасы алшақ жатқан екі түсті бір-біріне қарама-қарсы қою арқылы үшінші түсті көзге елестетеді. Ол – Ақжүністің ақтығы.

Антитезаның ең күшті түрін қазақ әдебиетіне кіргізген ақын Абай, Абайда тек қана екі нәрсе емес, үш нәрсені қатар қоюшылық және әр біреуін жеке-жеке алғанда өз алдына эпитеттері бар сөздерді қолданғандығын көреміз. Мысалы:



*Қар аппақ, бүркіт қара, түлкі қызыл,
Ұқсайды қаса сулу шомылғанға,
Қара шашын көтеріп екі шынтақ
О да бүлк-бүлк етпей ме сипағанда,
Аппақ ет, қып-қызыл бет, жап-жалаңаш,
Қара шаш, қызыл жүзді жасырғанда,
(Абай)*

Міне, мұндағы курсивпен басылған бірінші жол мен бесінші жол антитеза және мұндағы қарама-қарсы қойылмай тек қана екі нәрсе емес, үш нәрсе. Сонымен қатар әр сөздерін жеке-жеке алсақ, *аппақ, қызыл, қара* сықылды сын есімдерден жасалған эпитеттері де бар. Абайдың бұл жазғаны – антитезаның ең күшті түрі.

Дамыту (латынша – *gradation* – біртіндеп күшейте түсу). Сөйлегенде алдыңғы ойдан соңғы ойды, алдыңғы оқиғадан соңғы оқиғаны күшейтіп айту – *дамыту-градация*. Ол жай сөзде де, жазушылардың сөздерінде де жиі кездеседі. Өлеңі тартымды, әсерлі болу үшін ақындар дамыту әдісін көп қолданады. Дамытумен жазылған шығармаларда алдыңғы ойдан соңғы ойды күшті етіп шығару үшін, алдыңғы құбылыстан соңғы құбылыс, алдыңғы сөзден, соңғы сөз күшті боп үдей береді. Сондықтан ол адамды тартқыш келеді, оқығанда қызықтырып отырады.

«Қобыланды» жырындағы Тайбурылдың шабысы да дамытуға жатады.

Әуелі:

Шынымен Қобылан шу деді,
Құбылып бурыл гуледі.
Аса шауып жөнелді,
Аса қарғып жөнелді,
Қарсы келген қабақтан
Қарғып асып жөнелді,
Сеңгір-сеңгір таулардан
Секіріп асып жөнелді...

Одан кейін:

Кешке таман Тайбурыл
Жын қаққанға ұқсады.
Құлан менен құлжаның,
Марал менен бұғының
Ұзатпай алдын тосады.

Әрі-беріден соң:

Арандай ауызын ашады,
Аяғын топтап басады.
Жыны судай тасады.
Бір төбенің тозаңын
Бір төбеге қосады..
Көл жағалай отырған
Көккұтан мен қарабай,
Көтеріліп ұшқанша
Белінен келіп басады.

Тайбурыл ілкі шапқанында тек қана гулеп шапса, кішкене қызғасын қабақтан қарғиды, әрі-бері шапқасын таудан секіріп, бір төбенің тозаңын екінші төбеге қосады. Кешке жақын шабысты тіпті үдетеді. Құлан менен құлжаның алдына шығып, құс көтеріліп ұшқанша белінен басып кетеді. Мұндағы шабыстың дамуы сықылды шабысты көрсететін сөздері де алдыңғысынан, соңғы келетін сөздері күштірек екенін көреміз. Гулеуден қарғу, қарғудан таудан секіру, маралдың алдын тосудан құсты белінен басу күштірек, тезірек жылдамдықты көрсететіні талассыз. Міне, осы сықылды сөз қолданулар дамытуға жатады.

Жай сөздердегі: «Бар! Жүгір! Ұш!», «Мен он рет, жүз рет, мың рет айттым» деген сөздер де осыған жатады. Бұлардың алдыңғысынан соңғылары күштірек екені түсінікті, сондықтан дамыту туралы сөзді осымен қысқартып, эллипсиске келелік.

Эллипсис (грекше – *elleipsis* – сөз тастап кету). Сөйлем құрастыруда айтылуға тисті кейбір сөздерді тастап жазуды *эллипсис* дейді, бірақ тастап кеткен сөздің мағынасы оқушыға ап-анық. Эллипсисісті жазушылар не сөйлемді қысқартып, оқиғаны тездету үшін, не түрлі себептермен айтуға мүмкіндік болмай, бітпей қалған ойды көрсету үшін немесе адамның не қуаныш, не кейістік, не қайғылы қалпындағы сөзді беру үшін қолданады.

Эллипсис болу үшін сөйлемде не бір сөз, не бірнеше сөз жоқ болуы керек. Әйтсе де жоқ сөзді білуге болады. Мысалы: «*Кеп қалды... ойбай, кеп қалды...*» дегенде сөйлемнің ең керекті мүшесі «*жау*» деген сөзді тастап кетіп отыр. Мұндағы мақсат – сасқандықты, апас-қапас қимылды көрсету; «*жау*» деген сөзді тастап кеткеннен сөйлем әлсіреп тұрған жоқ, қайта жұмбақталып не болар екен?, кім кеп қалды екен? дегізіп, оқушыны ынтықтырып отыр.

Эллипсистер ылғи көп ноқатпен жазылады, бірақ көп ноқаттың басқа да келетін жерлері болады, сондықтан көп ноқат келген жерлердің бәрін эллипсис деп қарауға болмайды. Эллипсис болу үшін, сол көп ноқат қойылған жерлерде айтылмай қалған сөз не ой болуы керек. Соның ұшығы көрсетілген болуы керек. Сонда ғана эллипсис болады.



Біз әнгімені фигурадан бастадық та оның түрлері – *қайталау, арнау, антитеза, дамыту*, т.б. айта келіп, ең аяғында эллипсиске тоқтадық. Осы айтылған сөздің өткірлігін, әсерлілігін күшейтетін барлық синтаксистік сөйлем құрастыруларды, бір сөзбен айтқанда, *фигура* деп атайды. Фигуралар сезім күші кернеген сөздерде колданылады.

Біз жоғарыда антитеза туралы мысал келтіргенде, бір-бірін бетпе-бет қойған екі сөздерді ғана алдық. Антитезалық құрылысты біз тек сөздерді ғана емес, бүтін шығарма құрылысынан да табуымызға болады. Яғни екі сөз емес, екі құбылысты бір-біріне, қарсы қойып, бүтін шығарма жазуға болады. Мысалы, Ақжүністің Қарт Қожаққа айтқан сөзі антитезаның осы түріне жатады. Мұнда Ақжүніс Қарт Қожақтың, жас күндеріндегі өмірін, істерін алпыстан асқандағы күйіне қарсы қояды.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ

Параллелизм (грекше – *parallelos* – қатар жүруші), көркем тілдердің негізгі бір түрі. Бұл *психологиялық және синтаксистік параллелизм* болып екіге бөлінеді.

Көркем тілдердің шығу тегін зерттеуші әдебиетшілер параллелизм адам баласының ой-санасының сәбйлік дәуірінде туған көркем тілдердің ішіндегі ең ескі түрі, шындап келгенде, көптеген сөз образдарының негізі деп біледі.

Алғашқы дәуір адамдары өздерінің көңіл күйлерін басқаларға білдіру үшін, тап соған ұқсас табиғат құбылысын параллель етіп алатын болған. Сол арқылы өзінің ой-сезімін көрсетуге тырысқан. Әдебиетте суреттеудің мұндай әдісін *психологиялық параллелизм* деп атайды. Мысалы:

Асыл туған Ақжүніс,
Күнді бұлыт қоршайды,
Күнді байқай қарасам,
Күн жауарға ұқсайды!
Айды бұлыт қоршайды,
Айды байқай қарасам,
Түн жауарға ұқсайды.
Көгілдірін еріткен,
Көлдегі қулар шулайды...

Шулағанға қарасам,
Көктен сұңқар түйіліп
Соғылғанға ұқсайды.
Бойды байқай қарасам,
Қол-аяғым көсіліп
Аузы-мұрным ісініп
Алланың хақ бұйрығы
Маған таянғанға ұқсайды.

Мұнда Тарғынның бәлі мерт болып, аштан өлуге таянған кездегі жан күйініші, ішкі сезім дүниесіндегі күйзеліс, ауыр халі көрсетіледі. Бірақ оны табиғаттағы әртүрлі құбылыстар, жануарлардың басына төнген қауіп-қорқыныштарды параллель қою арқылы сезіндіреді. Бұл – барлық елдің әдебиетіне, әсіресе ауыз әдебиетіне тән әдіс.

Параллелизмде екі нәрсе қатар алынғанда араларында бір ұқсастықтары болады, бірақ оларды бір-біріне теңемейді де, баламайды да немесе шендестіру тәрізді арасы алшақ жатқан екі нәрсені қарама-қарсы қойып, үшінші бір нәрсені көзге елестетуді де, мақсат етпейді. Өз сезіміне, өзінің айтайын деген ойына табиғат құбылысын не жан-жануардың қалпын параллель ету әдісі арқылы айтайын дегенін басқаларға жеткізбек болады. Айға сұлу қызды параллель етеді:

Әй, тал өсе, тал өсе,
Басын кессе тағы өсе.
Тоташ үшін қайғырмаймыз,
Сіңділері тағы өсе.
(Татар ауыз әдебиеті)

Адам баласы мәдениеттің бүгінгі сатысына жеткенге шейін талай дәуірді басынан өткізді. Бір кездерде адам баласының ой-санасы сәбилік дәрежеде болды. Табиғат құбылыстарының сырын ұға алмай, жан-жануарлар да адамша ойлай біледі, табиғат дүниелері адам тәрізді күйінеді, қайғырады, қуанады деп түсінген. Психологиялық параллелизмнің о бастағы туу себебі, адам баласының өмір тану, дүниеге көзқарасымен байланысты.

Мысалдардың бәрі де ауыз әдебиетінен, бұған қарап, тарихи, жазба әдебиетте психологиялық параллелизм болмайды деп ұғынбауымыз керек. Ол тарихи, жазба әдебиеттерден де табылады, өйткені параллелизмнің алғашқы тууы ой-сананың сәбилігімен байланысты болса да, кейін адам баласы мәдениетке қолы жеткен кездің өзінде де көркем тілдің бірі есебінде оны ақындар пайдаланған. Бірақ бұл жоққа сенушіліктен туған емес, белгілі бір әдіс, суреттеу құралы есебінде қолданылады. Психологиялық параллелизмнің не әдемі түрлерін Абай өлеңдерінен де кездестіруге болады.

Көркем тілдердің шығуын, дамуын зерттеушілер көптеген образдардың негізі психологиялық параллелизмде жатыр деп жай айтпаған. Көркем тіл, сөз образының тарихын зерттеу, талдау нәтижесінде осындай қорытындыға келген. Кейбір жайлары әлі талас, тереңірек зерттей түсуді керек етсе де, олардың кейбір қағидаларының дұрыстығы күмән тудырмайды. Символ параллелизмнің бір жағын қалдырып, екінші жағын алудан туады. Өмір құбылысын көзбен көріп, қолмен ұстап білу емес, оймен топшылап, ақылмен де білу дәрежесіне ой-сананың есейе бастаған кезін аңғартатын тәрізді.

Символ мен психологиялық параллелизмнің жақындығы және айырмасы туралы бір мысал келтірілік.



Жазғытұрым қылтиған бір жауқазын
Қайдан білсін өмірдің көбін, азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мәз болып, көрсе жазын.
Күз келген соң, тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болар жазым.
Мен-дағы көп есіттім жастың назын,
Қол жетпеске қол созар, бар ма лажың?
«Боламын» деп жүргенде, болат қайтып,
Жалын сөніп, жас жүзін басады әжім.

(Абай)

Өлең – осы тұрғысында психологиялық параллелизм. Мұндағы қатар тұрған екі нәрсе: 1. Жауқазын (көктемде қар кете сала шығатын көгілжім гүл). 2. *Жас* (адам), *жауқазын* бәйтеректі күндейді, *жас* қол жетпеске қол созады. Күз жеткенде жауқазынның тамырын үсік шалып, бәйтерекке жете алмай жазым болса, жастың боламын деп жүргенде, жалыны сөніп, өмір күзі – кәрілік келіп, бетін әжім басады. Қысқасы, қатар қойылған екі нәрсе (*жауқазын мен жас*) бірін екіншісі сол түрде аудармай қайталайды. Осы қалпында мұны психологиялық параллелизмнің тамаша үлгісі десек, сонымен қатар бұл өлеңнің және бір тамаша жағы бар.

Біз жоғарыда параллельге алынатын екі нәрсенің символда бір-ақ жағы алынады да, екінші жағы тасталынып кетеді дедік. Егер осы өлеңнің жауқазынын ғана алып (оның екінші жағы), параллель етіліп отырған жасты әдейі тастап кетелік.

Жазғытұры қылтиған бір жауқазын
Қайдан білсін өмірдің көбін, азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мәз болып, көрсе жазын.
Күз келген соң, тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болар жазым, –

деп қысқартсақ, табиғат құбылысы туралы айтылған, өз алдына бір өлең болып шығады. Бұл – еш мүлтіксіз символдық өлең. Мұнда параллельге алынған *жас* жоқ. Әйтсе де жауқазын бейнесінде жас, жастықты ұғынуымыз мүмкін. Ол біздің қиял жүгіртіп ойлауымызды, болжауымызды қажет етеді.

Символ психологиялық параллелизмнен айырылып шықты деген пікірдің негізінде шындық жатқандығын дәлелдеуде, екеуінің айырмашылығы мен жақындығын тануда Абайдың бұл өлеңі классикалық үлгі деуге болады.

Синтаксистік параллелизм. Өлең не қара сөздерде бірінші сөйлем құрылысы екінші сөйлем құрылысында бірен-саран ғана сөзі өзгеріп, басқа сөз тіркестері сол қалпында қайталанса, *синтаксистік параллелизм* деп атайды. Мысалы:

Жаксылық көрсем – өзімнен,
Жамандық көрсем – өзімнен.
(Сұлтанмахмұт)

Ауыз әдебиетіндегі Қобыланды туралы айтылған мына үзіндіде алдыңғы екі жол мен соңғы екі жол параллелизмге жатады. Бұл үзіндіде алдыңғы екі жол мен соңғы екі жол параллелизмге жатады. Қайталау, олардың түрлерінде синтаксистік параллелизмге тән жайттар толық аңғарылады.

Қара Қыпшақ Қобыландыда
Нең бар еді, құлыным?!
Сексеннен асып, тоқсанға
Таянғанда, тұрмастай,
Үзілді ме жұлыным?!
Қара Қыпшақ Қобыландыда
Нең бар еді, құлыным?!

КӨРКЕМ ТІЛДІҢ БАЙЛАНЫСТАРЫ МЕН ОНЫҢ МАЗМҰНҒА БАҒЫНАТЫНДЫҒЫ

Шығарманы жақсылап тексеру үшін, оның тілінің кейбір жақтарын (мысалы: эпитет, теңеу, т.б.) алып қарауға да болады, бірақ бұл жеткілікті емес. Оның әртүрлі өзгешеліктерін бір-бірімен байланыстыра отырып, тілін бүтіндей алып тексеру керек.

Мысал үшін бірнеше жазушылардың тілдерін алып салыстырсақ, араларында үлкен-үлкен айырмалары барлығын байқаймыз. XVIII ғасырдағы Бұхар жырау мен XIX ғасырдың алдыңғы жарымындағы Махамбетті алсақ, поэзияларының тілдерінде де үлкен айырмалар бар. Бұлардың тіліндегі өзгешеліктер олардың дәуірлерінің өзгешеліктері ғана емес.

Бұхар – өз кезінің әрі биі, әрі ақын, жыршысы. Оның дүние танушылық көзқарасы да сол ортаның мақсат-тілегіне бағыныңқы болды. Бұхар өлеңдерінің тек мазмұны ғана емес, оның тілі де өз ортасына арналған тіл. Бұхардың образ колданыстары жұмбақталған, айтайын деген ойды ашып айтпай, ұшығын көрсете сөйлеу негізгі бір қасиеті боп саналады. Бұхардың:



Қарағай – судан қашып,
Шөлге біткен бір дарак.
Шортан – шөлге шыдамсыз,
Балықтан шыққан бір қарақ, –

деп келетіні де сондықтан. Бұхардың жеке эпитет, метафора, теңеулерін алсақ та, осы тәрізді ылғи жұмбақталған, ұшығын көрсете сөйлеген образдар боп келеді. Бұхардың ізін баса шыққан Махамбетті алсақ, оның тілі Бұхардан өзгеше. Ол өз кезіндегі үстемдік етуші тапқа қарсы шықты. Езуге шыдай алмай хан, патша, төре, сұлтан, билерге қарсы көтерілуші шаруалардың жыршысы болды. Поэзиясының тілі – халық тілі, сондықтан да оның тілі әрі өжет, өткір, көпшілікке түсінікті.

Беркініп садақ асынбай,
Біріндеп жауды қашырмай,
Білтеліге доп салмай,
Қорамсаққа қол салмай,
Қозы жауырын оқ алмай,
Атқан оғың жоғалмай...
Қасарысқан жауыңа
Қанды көбік жұтқызбай, –

деп көтерілуші еңбекші шаруалардың не істеу керектігін қолға ұстатқандай етіп сөйлейді. Оның әрбір образдары да сол күрес тілегіне бағыныңқы түрде жасалады. Тап осы тәрізді, әр таптың жазушыларының тіл өзгешеліктері болатындығын орыс әдебиетінен де анық көруге болады.

СУРЕТТЕУ ҚҰРАЛДАРЫНЫҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСТАРЫ

Теңеу мен эпитеттің өзара байланысы. Біз шығарманың тілі бір-бірімен байланысты екенін және мазмұнға бағынады. Ақын, жазушылардың шығармаларынан мысалдар келтіріп дәлелдеп өттік. Оқушыларымыздың шығармаға талдау бергенде қиындыққа ұшырамауы үшін, көркем тілдің кейбіреулеріне жекеше тоқтап мысалдар келтірелік. Теңеу мен эпитет бір-бірімен тығыз байланысты. Бір жолда не бір сөйлемдегі сөздерде эпитет те, теңеу де болуы мүмкін. Мысалы: *«Көкпеңбек көк шатырдай көкшіл аспан. Сүйісіп алтын күнмен құшақтасқан»*. Мұнда бірнеше эпитет, бір теңеу бар. Шатырдың алдындағы *көкпеңбек, көк*, аспан деген сөздің алдындағы

көкшіл – эпитет; *көк шатырдай* – теңеу, бірақ жай теңеу емес, көріктеліп барып теңелген теңеу. Бұл сықылды эпитет пен теңеулер аралас келе береді.

Эпитет пен метафораның байланысы. Метафора мен теңеу тығыз байланысты, бір-біріне жақын. Теңеудің жұрнағын метафораға қосса метафора теңеуге айналады. Теңеудің жұрнағын қысқартқанда теңеулік мағына бермей, балаулық мағына берсе, метафора болады деп біз жоғарыда айтқанбыз. Енді эпитет пен метафораның, кейіптеу мен теңеудің қандай байланысы барлығына тоқталық. Метафора теңеудің қысқарған түрі болғандықтан, эпитет, метафорамен де аралас келіп отырады. Мысалы:

Бала – бауыр, бал бауыр,
Бала, ана – зор бауыр, –
(Ж. Сыздықов)

деген үзіндідегі бірінші жолдағы бауырдың алдындағы *бал*, екінші жолдағы бауырдың алдындағы *зор* – эпитеттер, бірақ өлең – метафоралық өлең. Мағына жағынан алғанда, автор айтайын дегенін эпитет арқылы емес, *бала* мен *ананы* әртүрлі *бауырға* балап, метафора жасау арқылы көрсеткен. Сол нәрсені ашығырақ, жанды, өткірірек етіп көрсету үшін эпитетті жәрдемші ретінде қолданады.

Эпитет, теңеулер олицетворениеммен жазылған шығармаларда да аралас келе береді. Мысалы, Абайдың «Қыс» деген өлеңінен келтірген осы үзінді – *олицетворение*.

Ақ киімді, *денелі* ақ сақалды,
Соқыр, мылқау, танымас тірі жанды,
Үсті басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды.
Дем алысы – үскірік, аяз бен қар,
Кәрі құдаң қыс келіп әлек салды.

Осындағы *киім* деген сөздің алдындағы *ақ*, *ақ сақалдының* алдындағы *денелі*, соңындағы *соқыр, мылқау* эпитетке жатады.

Кейіптеуге тағы бір мысал:

Асау Терек долданып, буырқанып,
Тауды бұзып жол салған, тасты жарып.
Арыстанның жалындай бұйра толқын
Айдаһардай бүктеліп, жүз толғанып, –



дейді. Бұл өлең де алдыңғы өлең секілді, жансыз нәрсеге жанды нәрсенің күйін беріп, жансыз нәрсені жандандырып, жандының жасайтын қимылын береді. Мұның ішінде жеке-жеке алғанда эпитет, теңеуге жататын сөздер бар: *бұйра* – эпитет; *Арыстанның жалындай, айдаһардай* – теңеу.

Өз мағынасында қолданылатын: теңеу, эпитет, гипербола, троптың түрлері: метафора, олицетворение, метонимия, т.б. фигураның түрлерімен де байланысып, аралас келетін жерлері бар. Мысалы, Махамбеттің:

Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен,
Атқан оғы Еділ, Жайық тең өткен.
Атқанда қардай боратқан,
Көк шыбығын қанды ауыздан жалатқан,
Арыстан еді-ау, Исатай!
Бұл пәнидің жүзінде,
Арыстан одан кім өткен?! –

деген үзіндісін алсақ, теңеу, метафора, гиперболалық теңеу, эпитет және гиперболалар бір-бірімен байланысты аралас келгендігін көреміз.

Әрине, біз бұл арада көркем тілдің, араларындағы байланыстарын айтқанда, барлығына да толық тоқтап, толық анализ бермекші емеспіз. Бұлардың арасында байланыс болатынын ғана айтып, оған мысал келтіріп, оны қалай айырудың бағытын ғана көрсетпекшіміз.

VI ТАРАУ

ӨЛЕҢ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚҰРЫЛЫСЫ

Өлең және көркем қара сөз. Көркем әдебиет не өлең, не қара сөзбен жазылады. Өлеңмен жазылған көркем шығармаларды *поэзия*, көркем қара сөзбен жазылған шығармаларды *проза* деп атайды. Драмалық шығармалар өлеңмен де, қара сөзбен де жазыла береді.

Өлең мен көркем қара сөздің өзара жақындығымен қатар, айырмасы да үлкен. Мұның екеуі де образ арқылы жасалады. Оқушылардың ой-сезіміне сурет арқылы әсер етеді. Өмір құбылысын әдеби образдардың көмегімен танытып, тәлім-тәрбие береді. Эстетикалық сезімімізді оятады.

Асқардың «Күзетте» поэмасынан әлгі үзіндіні алып, оның буынын санап көрейік. Бұл өлеңнің буынын санасақ, барлық жолы да 11 буыннан тұрады.

3	4	4
/Жайқалған/ /жаздың салқын/ /көркем кеші./		
3	4	4
/Құлпырып/ /масатыдай/ /таудың түсі. /		
3	4	4
/Жұрт үстін/ /қоңыр желмен/ /желпіндіріп./		
3	4	4
/Көсілген/ /көлегейлеп/ /көлеңкесі/		

Өлең сөйлемдерінің құрылысы қара сөздердің сөйлем құрылыстарынан басқаша. Өлең сөйлемдерінің буын, бунақтарын алсақ, белгілі бір тәртіпке бағынатындығын көреміз. Егер ол тәртіп болмаса, сөйлем өлеңдік қасиетінен айрылады. Демек, бұл өлең құрылысының өзіне тән бір заңдылық. Қара сөздерде буын, бунақтарының белгілі бір тәртіпке бағынып отыруы шарт емес. Бір сөйлемдегі буын, бунақтар бір түрлі болса, екінші сөйлемде мүлде басқаша болуы мүмкін. Ол қара сөздің көркемдік қасиетіне ешбір нұқсан келтірмейді. Сондықтан өлеңнің буын, бунақтарының белгілі бір тәртіпке бағынуы немен байланысты деген сұраққа жауап беруіміз керек.

Ырғақ (ритм), грекше – *rhythmos* – өлшем, өлшемі сай келушілік). Ырғақ, жалпы алғанда, белгілі бір мезгілде бірдей қайталанатын қимыл. Ол қимылдың бір мезгілдің ішінде бірдей қайталайтындығын көзімізбен көруге, құлағымызбен естуге, денемізбен сезінуге болады. Жүрек ырғақпен соғады. Мысалы, бір секундта сау жүрек бір соғады десек, екінші секундта сол қимылды тағы қайталайды.



Ырғақ музыка, сөз өнерлерінде де ерекше орын алады. Музыка, сөз өнерлеріндегі ырғақтың шығу тегін зерттеуішлер еңбекке негіздейді. Адам баласының еңбегін жеңілдету, өнімін арттыру ісінде ырғақтың рөлі үлкен деп бағалайды. Алғашқы адам баласы ауыр нәрсені көтеру керек болғанда, әу десіп күш қосу үшін, шартты түрде белгілі бір дыбыс шығарып, сол дыбыстың айтылу мезгіліне сай қимыл жасау арқылы күш біріктірген, осы тәрізді еңбек процесінің нәтижесінен ырғақ туған дегенді айтады.

Искусствоның негізгі салаларына тән бір ерекшелік ырғақты әрқайсысы сақтап қалған. Әсіресе музыка, би, өлең өнерлерінде ырғақ айрықша орын алады. Өлең жолдарындағы белгілі бір бөлшектің бірыңғай дәлме-дәл қайталаушылығын *өлеңнің ырғағы* дейді. Мысал үшін 11 буыннан құралатын өлеңнің, бір-екі жолын алалық:

3	4	4
/Жұрт үстін/	/қоңыр желмен/	/желпіндіріп,/
3	4	4
/Көсілген/	/көлегейлеп/	/көлеңкесі/.

Біз бұл үзіндіден әр жолда дауыс 3 рет кідіріс жасайтынын және бір 3 буынды, екі 4 буынды бөлшектерден құралғандығын, сонымен қатар бірінші жолдағы дауыс кідірісі, бөлшектер екінші жолда да дәлме-дәл қайталаынады. Өлең жолдарындағы белгілі бір бөлшектің бірыңғай қайталануын өлеңнің ырғағы деп ұғынуымыз керек.

Қазақ өлең құрылысында бұл буын, бунаққа орыс өлеңдерінде екпінді, екпінсіз буынның кезектесіп келіп, бірдей қайталануына, метрикалық өлең құрылысында дауысты дыбыстың созылықы, қысқалығына негізделінеді.

Ырғаққа негізделінген сөз, сөйлем құлаққа жұғымды, көңілге қонымды, айтайын деген ой-сезімді басқаларға жеткізуде болсын не олардың есінде әрі тез, әрі көп сақталу үшін мәні зор. Ескі заманда туған ауыз әдебиеті нұсқаларының өзінен де бұған көптеген мысалдар келтіруге болады. Мысалы, қазақ халқының арғы дәуірінен келе жатқан, ескі көп дінге сенушілік санасының бір сарқыншағы «күн жайлату», «бұлт шақыру», «жылан арбау», «бәдік айту» тәрізді жырларын алсақ, мазмұны еш нәрсеге арзымайтын, тұзсыз нәрселер болса да, сөйлемін ырғаққа құрушылық, дыбыс әуезділігіне ерекше көңіл бөлушілікті байқаймыз. Ал мақал, мәтелдер, жұмбақтар, негізінде қара сөз болса да, ырғағы, ұйқасы айқын сезіліп, кейбіреулері өлеңге жақындап қалады. «Сырлы аяқтың сыры кетсе де, сыны кетпейді», «Өнерлі жігіт өрде озар, өнерсіз жігіт жер соғар», «Ұштым, ұшпаққа шықтым, тептім, терекке

шықтым», «Алдымда да шоқ қамыс, артымда да шоқ қамыс», «Бір қолымда илі қайыс, бір қолымда исіз қайыс» (*атқа мінуді жұмбақтау. Үзеңгі, ердің қастары, қамшы, жүген*)

Жоғарғы айтылғандарды қорыта келгенде, өлеңнің қара сөзден негізгі бір айырмасы ырғағында, өлең сөйлемдерінде ырғақтың берік сақталуында. Кейбір көркем қара сөздерде де ырғақтың күштілігі аңғарылады, бірақ ол өлеңдегі тәрізді қатал сақталынатын заңдылыққа бағынбайды. Бір жерде ырғақты келсе, екінші жерде сақталмайды және ырғақты бұзушылықтан шығармаға кемшілік те келмейді. Егер бір шығарма басынан аяғына шейін ырғаққа құрылса, оны ұйқассыз өлең не ырғаққа негізделген қара сөз дейді. Қалай болғанда да олардың әлі шын мәніндегі өлеңдік дәрежеге жете алмай жатқандығы аңғарылады.

Көркем қара сөзден өлеңнің ерекшелігі – ұйқасында. Өлең жолдарының аяққы дыбыстарының не бірнеше буындарының құлаққа бірыңғай естілушілігін өлеңнің ұйқасы десек, ондай берік сақталатын ұйқастар қара сөздерде болмайды. Кейбір сөйлемдердің аяғында кездесетін ұйқас тәрізді, құлаққа бірыңғай естілетін буын, не дыбыстар өлеңдегідей айқын сезіліп, сезімге әсер етпейді, сондықтан қара сөздер ұйқассыз көркем шығармалардың түріне жатады.

Өлең ырғағының жасалуы шығармадағы ырғақтың айқын сезілушілігі тек қана бунақ (қайталанатын жол бөлшектері), буындардың бірыңғай келулері ғана емес, бунақ, буын жасайтын дыбыстарға да байланысты. Неғұрлым буын, бунақтардың дыбыстары әуезді болып келсе, соғұрлым ырғақ айқын сезіледі. Дыбыс әуезділігі ашық естілетін дауысты дыбыстарға немесе созылыңқы естілетін ұяң дыбыстарға негізделінеді. Сөзге не либреттоға музыка жазушы композиторлар бұл мәселеге тым талғампаз келеді. Сөйтіп ырғаққа негізделген, синтаксистік біткен бір ойды білдіретін шумақ жолдарында буын, бунақтары дәл қайталанып, жол аяқтары ұйқасқа құрылатын көркем шығармалардың, бір түрін **өлең** дейміз.

Бұл айтылғандар ең алдымен өлеңнің түрінің қара сөздерден ерекшелігі болып табылады. Шын мәнінде өлең болу үшін, сол айтылғандарға қосымша, өлеңнің терең мазмұны, адамның эстетикалық сезіміне әсер етерлік құдіреті, күші болу керек. Шын мәніндегі өлеңге тән ерекшелікті қазақ әдебиетінің классигі Абай тамаша дұрыс айтқан.

Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ер данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Тет-тегіс жұмыр келсін айналасы...
Іші алтын, сырты күміс сөз жақсысын
Қазақтың келістірер қай баласы.



Демек, ырғаққа, буын, бунаққа, ұйқасқа негізделген өлең сөздер, шын мәніндегі өлең дәрежесіне жету үшін «іші алтын, сырты күміс», «тілге жеңіл, жүрекке жылы тиерлік» қасиеті болуы керек.

Өлеңнің әлеуметтік рөлі. Көркем әдебиет не өлеңмен, не көркем қара сөзбен жазылады. Бір елдің әдебиетінің ер жеткендігінің, профессионалдық әдебиет дәрежесіне көтерілгендігінің негізгі бір белгісі деп поэзиясымен қатар, үлкен прозасы, бойжеткен драмасының барлығы саналады. Ол дұрыс, бірақ көп елдердің тарихын алсақ, прозаның да, драманың да жұмысын көп ғасырлар бойы өлең – поэзия атқарып келген. Көркем әдебиет дегенде тек поэзияны ғана атауға болатын дәуірді де көркем әдебиет бастан кешірді, өйткені проза, драмалар одан анағұрлым кеш туды.

Қазақ халқының тарихында өлең тек қана көркем қара сөздің, драманың жұмысын атқарып қана қойған жоқ, ой-пікірді өрістету, халықтың өткен тарихтағы ерлік істерін жырлау, патриоттық тәлім-тәрбие беру тағы басқа да толып жатқан әлеуметтік мәні зор жұмыстар атқарды.

Өлең құрылыстары. Әр елдің өлең құрылысы, тіршіліктеріне, әртүрлі шаруашылық сатысына, тіл ерекшеліктеріне қарай әртүрлі болады. Дауысты дыбыстары ұзын, қысқалы болатын тілдер бар. Бұл тілдерде дауысты дыбыстың ұзыны, жай дауысты дыбыстың екеуіне тура келеді. Мұндай тілдердегі өлең құрылыстары, созымды дыбысы бар сөздер мен созымсыз дыбысы бар сөздерді реттеп құрастыру арқасында жасалады. Мысалы, араб, парсы, латын тілдері сияқты тілдер. Мұндай өлең құрылысын *метрикалық өлең құрылысы* дейді.

Екінші бір тілдерде буын екпін заңымен құралады. Мысалы: орыстың өлең құрылысы. Орыс тілінде екпінді буын (екпін тұрған буын) бір сөздің басында келсе, екінші сөздің ортасында, үшінші сөздің аяғында, тіпті бір сөздің өзінде де бір жерде тұрмай, әр буынға көшіп жүреді. Мұндай тілдерде екпінді буын, екпінсіз буындарды реттеп орналастыру арқасында құралады. Мұны *тоникалық өлең құрылысы* дейді. Орыс өлең құрылысын тоникалық немесе силлабо-тоникалық өлең құрылысы деп атайды.

Үшінші бір тілдерде екпінді буындар сөздің бәрінде де, көбінесе бірыңғай баста, не аяқта келеді. Мұны *силлабикалық өлең құрылысы* дейді. Мысалы: француз, чех тілдерінде де екпін аякқы буында келеді. Бұлардың өлеңдері екпінмен емес, буынмен өлшенеді. Бұлардың өлең құрылысын силлабикалық өлең құрылысы деп атайды. Қазақ тілінде екпін буыны сөздің аяғында не аяғына жалғас буында келеді. Екпін буыны аяғында келетіндігіне қарағанда қазақтың өлең құрылысы француз өлең құрылысына ұқсас.

Қазақ өлең құрылысы да силлабикалық өлең құрылысына жатады. Демек, қазақ тіліндегі өлең шығарудың негізгі шарты буын санын бірдей келтірумен орындалады. Қазақ өлең құрылысының негізі буында. Өлшеуіші – буын, бірақ бұл өзгермей бекіп қалған нәрсе емес. Өзгеруі мүмкін нәрсе. Сөйтсе де, қазіргі дәуірде әлі буын заңы күшті. Өлең құрылысы – буын заңына бағынған құрылыс. Ол талассыз.

Шумақ. Өлең құрылысы әртүрлі. Бұлардың сыртқы түрімен де танысуымыз керек. Түрді білу – түршілдік емес. Түрді мазмұннан бөліп алу – түршілдік. Түрді білу, түрді мазмұннан бөліп алу екеуі екі басқа нәрсе, бұл есте болуы керек. Сондықтан өлеңнің сыртқы құрылыстарына біраз тоқтап өтуге тура келеді. Бірнеше жолдар мағына жағынан, дыбыс үйлестігі (ұйқас) жағынан қиоласып келіп шумақ құрайды. Өлең сөйлемдеріндегі синтаксистік бір ойдың бітуін *шумақ* деп атайды. Шумақ болу үшін өлең жолдарының көбі не азы шарт емес, синтаксистік бір ойдың бітуі шарт. Қазақтың бір ауыз өлең дейтіні бір шумақ болады, өйткені айтайын деген ой бітеді. Мысал үшін мына бір халық өлеңін алсақ, бір-ақ ауыз өлең және ой бітіп тұр. Сондықтан ол бір шумақты өлең болады.

Хат жаздым қалам алып қауырсыннан,
Қаршығам қаз іледі бауырсыннан.
Шақырса тауда тарлан таң сәріде,
Еділде бұғады үйрек дауысынан.

(Халық өлеңі)

Синтаксистік ойдың бітуіне қарай шумақ та әртүрлі болады. Ол екі жол өлеңнен бітсе, екі тармақты шумақ, үш жол өлеңнен бітсе, үш тармақты шумақ, төрт жол өлеңнен бітсе, төрт тармақты шумақ деп аталады. Тармақ саны бесеу де, алтау да он да, онан да көп бола береді. Ол – ойдың бітуіне қарай. Әр шумақта бірнеше тармақ болады. Шумақта тармақ екеуден кем болмайды. **Тармақ** деп өлеңнің бір жолын айтады. Өлең тармағы түрлі-түрлі:

Екі тармақты шумақ.

Жанған шамым, шамшырағым,
Сенсің менің атқан таңым!
Сен жалғызым, сен күнімсің
Көкте жанған жұлдызымсың!
(Бесік жыры)



Төрт тармақты шумақ.

Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп.
Ауылдың жаны терең, сай,
Тасыған өзен гүрілдеп.
(Абай)

Міне, осылар сықылды өлеңнің әр шумағы екі жолдан не төрт жолдан тоқтап, ой аяқталып отырса, екі тармақты не төрт тармақты өлең дейді. Басқалары да осылар сықылды. Айырмасы, тек тармақтарында, сондықтан біз бұлардың әрқайсысының мысалдарын ғана келтіреміз.

Алты тармақты шумақ.

Бойы бұлғаң, Сөзі жылмаң, Кімді көрсем, мен сонан	Бетгі бастым, Қатты састым, Тұра қаштым жалма-жан. (Абай)
---------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------

Жеті тармақты шумақ

Сен мені не етесің, Мені тастап, Өнер бастап, Жайыңа	Және алдап, Арбап, Өз бетіңмен кетесің (Абай)
---------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------

Сегіз тармақты шумақ

Алыстан сермеп, Жүректен тербеп, Шымырлап бойға жайылған; Қиуадан шауып,	Қисынын тауып, Тағыны жетіп қайырған. Толғауы тоқсан қызыл тіл, Сөйлеймін десең өзің біл. (Абай)
-----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Он тармақты шумақ

Бұл күнде сен Бақыттысың, Бостандықтың Темір жолдың, От орнына	Ақынысың, Сал көзіңді алысқа! Түйе орнына Электрдің, Шыққанын жаз, қалыспа! (Әбділда)
----------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

Тармақтың бұл келтіргендерден басқа да түрлері көп. Жоғарғы мысалдарды үлгі үшін ғана келтіріп отырмыз. Өлеңнің неше тармақтан тұратыны көзге көрініп тұрған нәрсе болғандықтан мына үлгілерге қарап, айыру қиын емес.

Тармақ құрылыстары. Өлеңнің бір жолын тармақ деп атадық. Өлеңнің бір тармағында бір не бірнеше бунақ болады. **Бунақ** дегеніміз өлеңді айтқанда сезілетін дауыс толқынының соқпа-соқпасының арасы. Дауыстың соқпа-соқпасының арасын сызықпен белгілеп, бір-екі мысал келтірелік:

/Майдалай/ /соқса майдың/ /қоңыр лебі,
/Балауса/ /балбырайды/ /жер желегі
/Тау қалғып,/ /күз құлазып,/ /орман тынып,
/Шомғандай/ /терең ойға/ /бәрі тегі/
(Асқар)

/Білімдіден/ /шыққан сөз/
/Талаптыға/ /болсын кез./
/Түрін, сырын/ /көруге/
/Көкірегінде/ /болсын көз./
(Абай)

/Бойы бұлғаң, /
/Сөзі жылмаң./
/Кімді көрсем/ /мен сонан/
/Бетті бастым./
/Қатты састым,/ /
/Тұра қаштым/ /жалма жан/
(Абай)

Осы келтірілген сызықтың аралары (/) бунақ болады. Біз бұлардың әрқайсысына жеке-жеке мысалдар келтірелік.

Екі бунақты тармақ.

/Мүйізді қара/ /жұдырық/
/Тоқпақтай боп/ /жұмылып,/ /
/Бүлкілдеген/ /бұлшық ет/
/Денеді бұлт-бұлт/ /жүгіріп/
/Баттасқан болат/ /буындар,/ /
/Түгін шалған/ /отты көз/
/Еңбекке төніп/ /үңіліп,/ /
/Бір жарықты/ /көруге/
/Күні кеше/ /ынтық ед./
(Сәбит)



Қазақ әдебиетіндегі жыр, желдірме деп атап жүрген өлең шығармалардың көбі екі бунақты өлеңге жатады.

Үш бунақты тармақ.

Атадан/ Біржан сал боп/ /тудым артық./
/Ұраным/ /Ер Қарқабат./ /Алтай-Қарпық./
/Аққумен/ /аспандағы/ /ән қосамын./
/Шығарсам/ /ашы күйді/ /түптен тартып./
(Біржан сал)

Жұрттың *қара өлең* деп айтатын өлеңдерінің бәрі де үш бунақты өлең.

Аралас бунақты тармақтар. Біздің жоғарғы келтірген мысалдардың қайсысын алсақ та, әр тармағындағы бунақ не екі, не үш бунақтан аспайды. Әр жолдың бастапқы бунағы екеу болса, басқа бунақтары да екеу; үшеу болса, үшеуден келіп отырады. Өлеңнің бәрі бұлай бола бермейді, кейде өлең шумағының бір тармағында бунақ үшеу болса, екінші тармағында екеу не біреу болып, аралас келетін де өлеңдер болады. Мұндай өлеңдер ескі ауыз әдебиетінде, осы күнгі поэзиямызда да кездеседі. Бұлар бұрынғы өлеңдерде, көбіне әнге салынып айтылатын өлеңдерде табылады. Мысалы:

/Бір толарсақ./ /бір тобық/ /санда болар./ /жар-жар./
.....
/Әкем-ай, – деп/ /жылама/ /байғұс қыздар./ /жар-жар./
/Әке орнына/ /қайын атаң/ /онда болар./ /жар-жар./ т. б.
(Аужардан)

/Біз – Отанның/ /ұланы./
/Бейбітшілік/ /сақтаған./
/Тап қорғаны./ /қырағы./
/Қамал бұзған./ /қайтпаған.../
(Пионер өлеңінен)

Бір тармағы екі бунақтан, кей тармағы бір бунақтан құралады (басқа тармағы бір бунақтан құралғанда, бір тармағы үш бунақтан құралатын да өлеңдер болады. Мысалы, жоғарғы келтірген «Аужар», т.б.). Осылар сықылды, өлеңнің бір шумағындағы тармақтарының бунақ сандары кейде аз, кейде көп болып отыруын аралас бунақты өлең дейді.

ӨЛЕҢ БУНАҒЫ МЕН БУЫН ТҮРЛЕРІ

Бунақ құрылысының түрлері. Өлеңнің бір жолын алсақ, бірнеше буыннан құралады. Буынға бөлу үшін әуелі бунаққа бөлеміз. Өлеңнің бір тармағы бір не бірнеше бунақтан құралатыны бізге қанық. Әр бунақта буын кемі екеу, көбі төртеу болады. Қазақ өлеңінде бір бунақтағы сөздердің буын саны төрттен аспайды. Аса қалса, жыр өлеңдерінің бунақтарындағы 5 буынды бунақ сықылды, біреуі 3 буынды, біреуі 2 буынды екі сөзден құралатын бунақтар ғана болады. Бұл бір буындас сөздер емес. Мұның жөні өзгешелеу болады (бұл туралы жыр өлеңдердің буынын тексергенде толығырақ тоқтаймыз).

Екі дауысты қатар келсе, кірігіп біреуі жоғалып кететін, кірігуі заңына сүйеніп жазылған өлең буындарында ғана болады. Сондықтан кейбір өлеңнің буын саны көзге артық көрінгенмен, өлеңнің өлшемі артпайды. Мысалы, */Бурылыша аттан/ /мықтымын/* дегенде де, алдыңғы бунағында 5 буын, соңғы бунағында 3 буын, барлығы 8 буын бар. Алдыңғы бунақта екі дауысты «а» дыбысы қатар келгендіктен: */бу-рыл-шат-тан/ /мықты-мын/* болып, алдыңғы бунағы 4 буынға түсіп тұр. Енді 8 емес, 7 буын боп қалды, сөйтіп бір буынның саны кемиді. Мысалы, *тұ-ра-ал-май-ды* дегенде 5 буын бар; жылдам айтқанда, *тұ-рал-май-ды* дегенде бір буын кеміп, 4-ақ буын қалады. Бұны дауысты дыбыстардың кірігуі дейді.

Дыбыстардың осы жылысу, кірігуі қасиеттерін өлең жазғанда ақындар да пайдаланады. Буын мөлшеріне сыймаған жерлерде екі дауыстыны қатар келтіріп, өлеңнің буын сандарын түгел шығарады. Мысалы:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Ән-ше-йін күн өт-кіз-бек әң-гі-ме ү-шін,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Тың-дар е-дің бір сө-зін мың-ға ба-лап.

Осы үзіндінің соңғы жолының буын саны 11, алдыңғысының бір буыны артық. Әйтсе де буынның артықтығы байқалмайды, себебі соңғы бунағында бір сөз дауысты дыбысқа тынса, екінші сөз дауысты дыбыстан басталып отыр (мысалы, әңгіме – үшін). Бұл жерде бір буын қысқарылуы керек, сондықтан қатар келген екі дауысты дыбыстың біреуі кірігуге сүйеніп жойылады. Сөйтіп енді 12 емес, 11 буын боп шығады. Буынға бөлгенде:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Ән-ше-йін күн өт-кіз-бек әң-гі-мү-шін

Осы тәрізді 11 буынды өлеңдердің бір жолындағы буын сандары кейде 13-14-ке шейін барады. Ондай өлең жолдарына екі дауысты



дыбыстың қатар келуі бір ғана жерде келіп қоймайды. Бір жолдың ішінде бірнеше жерлерде келеді. Оларда да жаңағы ретше қысқартылып, айнала келгенде буын саны 11-ден аспайды. Екі дауысты дыбыс қатар келгенмен қысқартудың керегі жоқ, сол қатар келген дауысты дыбыстардың әрқайсысы өлеңнің бір буыны болып тұра беретін кездер де болады. Ондай жағдайларда қысқартамын деп әуреленудің де керегі жоқ. Мысалы:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
А-ғыл-ды а-қын-нан-да ән бұ-ла-ғы

Өлеңнің буын түрлері. Қазақ өлеңдерін бунағына, бунақ ішіндегі буын санына қарап, негізінде 5 түрге бөлуге болады: 1. Он бір буынды өлең; 2. Сегіз буынды өлең; 3. Жеті буынды өлең; 4. Алты буынды өлең; 5. Аралас буынды өлең.

Он бір буынды өлең

3 4 4
/Арқаның/ /кербез сұлу/ /Көкшетауы/
3 4 4
/Дамылсыз/ /сұлу бетін/ /жуған жауын./
3 4 4
/Жан-жақтан/ /ертелі-кеш/ /бұлттар келіп./
3 4 4
/Жүреді/ /біліп кетіп/ /есен-сауын./

(С.Сейфуллин)

Бұл өлең 11 буынды, әр тармағында үш бунақ бар, әрбір қос сызықтардың арасы бір бунақ. Әр тармағындағы бунақтары 4 буынды екі бунақтан, 3 буынды бір бунақтан келген.

Қазақтың «Қара өлең» деп айтатын өлеңдерінің барлығы да үш бунақты 11 буыннан құралады. Бір тармағы 11 буыннан құралған өлеңдерді бунақтарының ілгерілі-кейінді келуіне қарай, өзара 3-ке бөлуге болады.

Бас бунағы 4 буынды өлең. Мұнда аяққы бунағы ылғи 3 буын боп келеді.

4 4 3
/Еңбек, теңдік,/ /бостандыққа/ табындық./
4 4 3
/Қашан жауға/ /«есірке» деп/ /жалындық./
4 4 3
/Қазіргі күн/ /сәулесі алтын/ /қызыл күн/
4 4 3
/Қара тұман,/ /қара күннен/ /арылдық./

(Сәбит)

Бас бунағы 3 буынды өлең

3 4 4
/Қобызшы/ /Молқыбай шал/ /Матайдағы./
3 4 4
/Матайда/ – /Кенже, Тұңғат/ /Сақай дағы./
3 4 4
/Қазақта/ /қобызшының/ /қалғаны сол./
3 4 4
/Жорға еді/ /маймандаған/ /бақайшағы./

(І.Жансүгіров)

Орта бунағы 3 буынды өлең

4 3 4
/Ақ киімді,/ /денелі,/ /ақ сақалды./
4 3 4
/Соқыр, мылқау/ /танымас/ /тірі жанды./
4 3 4
/Үсті-басы/ /ақ қырау,/ /түсі суық,/
4 3 4
/Басқан жері/ /сықырлап/ /келіп қалды./

(Абай)

11 буынды өлеңдердің бұл үш түрінде *ритм* (дауыс ырғағы) әр басқа. Алдыңғысы (3 буын аяғында келгенде) бір түрлі әнге салынып айтылса, 3 буын басында келгенде екінші түрлі әнмен айтылады. 3 буын тармақтың ортасына келгенде, үшінші түрлі әнге келеді. Мұны *өлең ағымы* дейміз.

Байқау үшін әнге салып қарауға болады. Ақындар өлең жазғанда, бұл ағымдарды өте берік ұстайды. 3 буынды бунақты не ылғи аяқта не баста, не ортасында келтіріп жазады. Үлкен, ұзақ өлеңдерді алсақ та, бұл принцип сақталып отырылады. 3 буынды бунақ не жолдың аяғында не басында, не ортасында келеді. Мысалы, ұзақ поэма «Тасқынды» алсақ, 3 буын ылғи баста келеді. Осы сықылды 3 буыны ортада не аяқта келген де ұзақ поэмалар бар.

Бас бунағы бірыңғай емес өлең. 11 буынды өлеңдердің қайсысын алсақ та әнге келеді, себебі жоғарғы схемасын салып көрсеткен мысалдарымыз сықылды, бунақтарының тәртіппен келгендігі. Яғни өлеңнің басқы бунағы 3 буын, басқа бунақтарының буыннан болып немесе басқы бунағы 4 буын, ортасындағы бунағы 3 буын, аяққы бунағы 4 буын боп келгендігінен. Әйтпесе басқы бунағы 3 буын, басқа бунақтары 4 буын болып, ылғи бірыңғай келгендіктен. Егер бұлай болмай бунақтары



араласып келсе, бір шумақ өлең бір әнге келмейді. Дауыс ырғағы бұзыла береді. Мысал үшін, Абайдың «Өлең – сөздің патшасы» деген өлеңінен үзінді келтірейік:

4 3 4

/Өлең – сөздің/ /патшасы,/ /сөз сарасы,/

3 4 4

/Қиыннан/ /қиыстырар/ /ер данасы./

4 3 4

/Тілге жеңіл,/ /жүрекке/ /жылы тиіп,/

3 4 4

/Теп-тегіс/ /жұмыр келсін/ /айналасы,/ –

дейді. Бұл үзінді 11 буынды, 3 бунақты. Былай қарағанда, жоғарыдағы келтірген мысалдарымыздан еш өзгешелігі жоқ, бірақ бір әнге келмейді. Өйткені бунақтары араласып тұр. Мұның схемасы да алдыңғылардай емес, өзгеше. Міне, осы сықылды бунақтары аралас келген өлеңдерді бас бунағы бірыңғай емес өлең дейміз. Бұл жай оқығанда көп байқалмайды. Бунақтарының аралас екені әнге салып көрсек анықталады. Ол үшін бунақтарының орнын ауыстыру керек. Еш жерін өзгертпей де, қоспай да тек бунақтарының орнын ауыстырып, бас бунағы 3 буынды өлең ағымына түсірсек, «Айнамақөз» әніне келеді.

3 4 4

/Патшасы,/ /өлең сөздің/ /сөз сарасы,/

3 4 4

/Қиыннан/ /қиыстырар/ /ер данасы./

3 4 4

/Жүрекке/ жылы тиіп, /тілге жеңіл,/

3 4 4

/Теп-тегіс/ /жұмыр келсін/ /айналасы./

Мұнда 4 буынды бунақ ортада. Егер бас бунағы 4 буынды өлең ағымына түсірсек, «Жайдарман» әніне келеді.

4 3 4

/Өлең – сөздің/ /патшасы/ /сөз, сарасы,/

4 3 4

/Қиыстырар/ /қиыннан/ /ер данасы./

4 3 4

/Тілге жеңіл,/ /жүрекке/ /жылы тиіп,/

4 3 4

/Жұмыр келсін/ /теп-тегіс/ /айналасы.

Мұнда 3 буынды бунақ ортада. Абайдың бұл өлеңі бірінші ағыннан гөрі, екінші ағынға түсіргенде сөздерінің ыңғайы жақсы келетіні байқалады. Ақындар өлең бунақтары ауысып кетпес үшін көбіне әнге салып жазады. 11 буынды өлеңдердің бунақ тәртіптері ауыспай, бір қалыпта шығып отыруы ол шарт емес. Ақындар бунақтарының орындарын біле тұра, саналы түрде ауыстыратын реттері де болады. Бұдан жай оқығанда өлеңге еш кемшілік келмейтін тәрізді. Мысалы, «Сұлушаш» поэмасының әр жолдарындағы бунақтарының орны белгілі бір тәртіппен, әнге салатын боп шыққан емес. Әйтсе де одан не көркемділігіне, не мазмұнына келіп тұрған зиян жоқ.

Сегіз буынды өлең. Қазақ өлеңдерінің барлығы 11 буынмен құрыла бермейді. Басқа түрлері де бар. Соның бірі – 8 буынды өлең. Бұл өлеңнің бір тармағы екі бунақты 8 буыннан құралады.

Мысалы: «Онегиннің өлердегі сөзі» деп, Абайдың өзі жазған өлеңінің басқы 4 жолы 8 буынды өлеңге жатады.

4 4
/Жарым жақсы/ /киім киіп,/

4 4
/Келді жанға/ /жылы тиіп./

4 4
/Диуана болды/ /бұл көңілім./

4 4
/Басылмай бір/ /құшып сүйіп,/

Немесе мына бір өлең:

4 4
/Жанған шамым,/ /шам шырағым,/

4 4
/Сенсің менің/ /атқан таңым!/
4 4
/Сен жалғызым,/ /сен күнімсің,/

4 4
/Көкте жанған/ /жұлдызымсың!)

Бұған тағы басқа да мысалдар табуға болады, бірақ бұл түр 8 буынды өлеңнің көп жайылған түрі, жыр өлеңдерінде келетін 8 буындар. Бұлардың буыны мен бунақ санында өзгешеліктер болмаса да, бунақ, оның құрылысында аздап өзгешелігі бар. Жыр өлеңдерінде жаңағы келтірген мысалдарымыз сықылды, екі бунағы да 4 буыннан бірдей боп келіп отырмайды. Бір бунағы 5 буыннан құралса, екінші бунағы 3 буыннан құралады. Бұл – бір. Екінші, 7 буынды өлеңмен нық байланысты



боп келеді. Анау сықылды, өз алдына ылғи 8 буынды боп келе бермейді. Мысалы:

4 3
/Есіркесен/ /болмай ма,/ – 7.
5 3
/Жолында жатқан/ /бесікті?!/ – 8.

Біз жоғарыда қазақ өлеңдерінің бунақтарындағы буын саны 4-тен аспайды, аса қалса, екі дауысты дыбыс қатар келіп, кірігу тәртібімен біреуі жоғалып кетеді не бір дыбысы түсіп қалады. Өлеңде 5 буынды бунақ болмайды дедік. Бұл жағдайды естен шығармау керек.

Жоғарыда дауысты дыбыс туралы айтқанымыз не екі бунақтың немесе бір бунақтағы екі сөздің түйісетін жерлері. Яғни алдыңғы бунақтың аяғы дауысты дыбысқа тоқтап, кейінгі бунақтың бас дыбысы тағы дауысты дыбыс болса, екі дауыстының біреуі-ақ қалады. Мысалы үшін Абайдан мына бір үзіндіні келтірелік.

5 4
/Сөзі орамды,/ /әр түрі жат,/ – 9

осы тұрысында 9 буын, бірақ бұл 9 буынды өлең емес, 7 буынды өлең. Алдыңғы бунағында екі дауысты дыбыс қатар келіп тұр, сондықтан біреуі қысқарып 4 буын болады. Бұл бір бунақта екі сөз (дауысты дыбысқа тынған сөз бен дауысты дыбыстан басталған сөз) түйіскен жердегі дыбыстың жойылуы. Сөйтіп бір буынның есебі табылды, 8 буын қалды. Біздіңше, тағы бір буынға орын тауып беру керек. Алдыңғы «сөзі орамды» деген бунақты алсақ, дауысты дыбысқа тоқтайды («ы» дыбысы). Екінші «әр түрі жат» деген бунақ дауысты «ә» дыбысынан басталады. Сөйтіп екі дауыстының түйіскен жерінде бір дауысты дыбыс тағы жойылады, сондықтан екінші бунақтағы буын саны төртеу емес, үшеу болып шықты. Міне, біздің жоғарғы айтқанымыз, дауысты дыбыстары түйіскенде, біреуі жойылып кететін буындарға тән нәрсе. Бұл – есте болуы керек, әйтпесе, жыр өлеңдерінің ағымымен жазылған 5 буынды бунақтармен шатастырып алуымыз мүмкін.

Қазақтың жыр деп айтатын өлеңдерінің көбі 5 буынды бунақтардан құрылады. Бұл алдыңғы біз айтқан 5 буынды бунақтардан өзгешелеу келеді. Бұл екі дауысты дыбыс түйіскенде, біреуі жойылып кететін бунақ емес, біреуі 2 буынды, біреуі 3 буынды екі сөзден құралатын 5 буынды бунақ. Алдыңғыдай бір түбірлес сөз емес. Екі сөз қосылып, бір бунақ жасап тұр. Қазақ тіліндегі өлеңдерде 2 буынды бунақ та, 3 буынды бунақ та болғандықтан, екеуі (екі буынды, үш буынды) қосылып, 5 буынды бір бунақ жасалуы тілге табиғи нәрсе.

Бұл жоғарғы айтқанымызға қайшы келмейді, өйткені біз 5 буынды бунақтың қай жерде келіп, қай жерде келмейтініне толық тоқтадық. Енді қайталақтау керексіз, сондықтан 2 буын мен 3 буын екі сөзден құралатын, жыр өлеңдеріндегі 5 буынды бунақтан құралатын 8 буынды өлеңге тоқталық. Бұл 7 буынды өлеңмен араласып келеді.

Міне, бір сөзі 2 буынды, бір сөзі 3 буынды екі сөзден құралған өлең деп осы сықылды өлеңдерді айтады. Жыр ағымымен жазылған өлеңдердің бір тармағы көбіне 8 буыннан құралады. Өлең тармағы 8 буын болса, соның алдыңғы бунағы ылғи 5 буынды, соңғы бунағы 3 буынды болады. 8 буын өлең құрылысының бас жағындағы айтқан 8 буындының бұдан бір өзгешелігі: алдыңғы бунағы да, соңғы бунағы да ылғи 4 буыннан құралады. Екінші өзгешелігі 7 буынды өлең құрылысымен араласпай, өз бетімен ылғи 8 буынды боп келеді.

Таза 8 буынды өлеңнің екінші түрі өте жиі ұшырайды. Мұнда бір жолдың алдыңғы бунағы 5 буын, соңғы бунағы 3 буын болып келеді және осы өлшеуден таймайды.

5 3
/Кешегі өткен/ /ер Әбіш./
5 3
/Елден бір асқан/ /ерек-ті./
5 3
/Жүрегі жылы,/ /бой(ы) құрыш./
5 3
/Туысы жаннан/ /бөлек-ті./

8 буынды өлеңнің бұл түрі қазақ өлеңдеріне әбден еніп, тұрақталған, көп ақындардың өлеңдерінен кездестіруге болады.

Жеті буынды өлең. Көп өлеңдер ылғи 7 буыннан құралады. Бұл да екі бунақты болады. Мұның алдыңғы бунағы кілең 4 буыннан құралады да, соңғы бунағы кілең 3 буыннан құралады. Таза 7 буынды өлеңдер бұл өлшемнен аспайды, сондықтан мұны 7 буынды өлең дейміз.

4 3
Ханның кірген/ /ақ орда/
4 3
/Бұзуын ойлап/ /кеңестік./
4 3
/Аламанға/ /жел бердік./
4 3
/Аса жұртты/ /меңгердік./
4 3
/Қара қазақ/ /баласын/



4 3
 /Хан ұлына/ /теңгердік./
 4 3
 /Өздеріндей/ /хандарды./
 4 3
 /Қарны жуан/ /билерді/
 4 3
 /Қабырғасын/ /сөгілтіп./
 4 3
 /Қабырғадан/ /аққан қан/
 4 3
 /Ат баурына/ /төгілтіп./
 4 3
 /«Әділ» жаннан/ /түңілтіп./
 4 3
 /Ат артына/ /өңгердік./

(Махамбет)

Жалғыз бұл үзінді емес, таза 7 буыннан құралатын поэма, басқа да өлеңдер көп. 7 буынды өлең ылғи бұлай болып келмей, 8 буынды өлеңмен аралас келіп отырады. Ескі жырлардың бір тармағы 7 буынды боп келсе, екінші тармағы 8 буынды боп келеді және бұл сол ретпен келе бермейді. Кейде 7 буынды тармақтар көпке шейін қатарлас келеді. 8 буынды тармақ та сол сықылды арасына 7 буынды салмастан, 8 буын болып, бірнеше жолға шейін барады.

7 буынды мен 8 буынды тармақтарды аралас келтіруді Абай да көп қолданады. Оның «Татьянаның хаты», «Онегиннің сөзі» деген өлеңдерінің бір тармағы 8 буын да, екінші тармағы 7 буын, бірақ Абай сол өлшемнен аспайды. Өлеңінің басынан аяғына шейін бірінші жолы 8 буын, екінші жолы 7 буын болып келеді.

Мұны Абайдың басқа өлеңдерінен де табуға болады. Ал жырларда олай емес, кей жолы 7 буынмен бірнеше жерге шейін барады да, 8 буынды жолға кеп түседі. Сәлден кейін 7 буынға қайта түседі, сөйтіп айнымалы болады. Бұл жыр өлеңдеріндегі бір ерекшелік.

Алты буынды өлең. Өлеңнің бір шумақтағы тармақтары бір өңкей буыннан құралады. Біздің өлең құрылыстарында негізге алатынымыз шумақ. Біз 11 буын, 8 буын, 7 буын дегенде, осы буындармен жазылған шумақтар бар ма, жоқ па, міне осы жағынан қараймыз. Жоғарғы бунақтарға бөлуіміздің негізінде шумақ жатыр. Сол буындармен құралған шумақтар бар болғандықтан жоғарғы буындарға бөліп отырмыз.

6 буынды өлең екі бунақты боп келеді. Біріншісінде де, екіншісінде де буын үшеуден аспайды да, кем де түспейді. 6 буынды өлеңнен өз алдына шумақ та құралады. Тек қана бір шумақ емес, 6 буынды өлеңмен үлкен поэма да жазуға болады. Мысалы:

3 3
 /Қара көз,/ /имек қас,
 3 3
 /Қараса,/ /жан тоймас./
 3 3
 /Ауызың – бал,/ /қызыл гүл,
 3 3
 /Ақ тісін/ /кір шалмас./
 3 3
 /Қыр мұрын,/ /қыпша бел,
 3 3
 Солкылдар/ /соқса жел./
 3 3
 /Ақ етін/ /ұлбіреп,
 3 3
 /Өзгеше/ /біткен гүл./

(Абай)

Бұл сықылды өлең басқа ақындардан да табылады

Аралас буынды өлең. Қазақ өлеңдері тек қана 11, 8, 7, 6 буындардан құралып қоймайды, буын сандары өзгеріп те отырады. Ал, біз жоғарыда мысалға 11, 8, 7 және 6 буынды өлеңдерді ғана келтірдік.

Шумақтың әр тармақтарындағы бунақ, буын сандары бірдей болып, бір өлшеммен шығып отырғанын көрдік. Бұл айтылған – өлең құрылысындағы бір ерекшелік. Қазақ поэзиясындағы өлең құрылысы сол айтылғандармен түгелденбейді. Кейбір өлең шумақтарын алсақ, бунақ саны да, буын саны да айнымалы келеді. Бастапқы екі жолы екі сөзден құралған 5 буынды бір бунақты болып келеді де, 3-жолы екі бунақты 8 буын болады. 4-5-жолы тағы бір бунақ 5 буын боп келеді де, 6-жолы тағы 8 буынға тоқтайды. 7-8-жолдарының екеуі де екі бунақты 8 буынды болады (мысалы, «Сегіз аяқ»). Сөйтіп бір шумақтағы тармақтардың буын саны да, бунақ саны да, жоғарғы өлең құрылысы сықылды, бәрі бірдей болып, бір тәртіппен шықпайды. Бунақ саны да, буын саны да бірде аз, бірде көп болып отырады. Бұл сөзден, ондай өлеңде тәртіп болмайды екен деп ұғып қалмаңыз. Болады, бірақ оның құрылу тәртібі біздің жоғарғы айтқан өлең құрылысымыздан өзгеше. Екінші түрде болып келеді. Өлеңнің



бұл құрылысы поэзиямызда мейлінше көп. Бұл түр негізінде қазақ поэзиясына Абайдан бастап кірді деуге болады. Бұл құрылыстың өзара бір-бірінен өзгешеліктері бар.

5
/Алыстан сермеп/
5
/Жүректен тербеп/
4 3
/Шымырлап бойға/ /жайылған
5
/Қиуадан шауып/
5
/Қисынын тауып/
4 3
/Тағыны жетіп/ /қайырған/
5 3
/Толғауы тоқсан/ /қызыл тіл/
5 3
/Сөйлеймін десен/ өзің біл./
(Абай)

Міне, осылар сықылды, өлең құрылысының бір шумақтағы тармағына, бунақ, буындарына қарай, өзара бір-бірінен өзгешеліктері болса, барлығын жинастыра келіп бір сөзбен айтқанда *аралас буынды өлең* деп атаймыз. Бұны біз жай атай салып отырғанымыз жоқ, әр шумақтағы өлең тармақтарының буындары бірде аз, бірде көп болып аралас келгендіктен атап отырмыз.

Бұл келтірілген мысалдарымыз қазақ поэзиясындағы барлық түр, барлық ерекшеліктерді толық қамти алмайды. Олардың бәріне тоқталсақ оқулық шеңберінен шығып кетеміз.

Бұл жердегі мақсат – қазақ өлең құрылысының негізімен таныстыру, әдебиетте тұрақталып, байырғылыққа айналған түрлерін көрсету. Қазақ өлеңдерінде жоғарғы айтылған 5 түрден басқа да түрлер кездеседі. Қазақ өлеңінің негізгі өлшеуіші буын десек, синтаксистік жағынан біткен бір ойды білдіретін бір шумақтан бастап, барлық шумағында да толық қайталайтын 10 буынды, 9 буынды, бір шумақтың, бір жолы 4 буын, екінші жолы 7 буын болып келетін өлеңдер жайлы үндемей кетуге болмайды. Олар қазақ өлеңдерінде бар, кейбіреуі тұрақталуға айналып та келеді. Мысал үшін мына бір өлеңді алалық:

4
 /Жерің мынау/
 4 3
 /Жасыл жолак/ /кілемдей./
 4
 /Желің мынау/
 4 3
 /Жігіт айтқан/ /өлеңдей./
 (Ілияс)

Шумақ төрт жолдан тұрады: 4 буынды тармақпен 7 буынды тармақ ұластыру арқылы синтаксистік бір ойды беріп тұр.

Әр жолы 10 буыннан құрылатын шумақтар ескі эпостық жырларда, «Алпамыстың» қарақалпақ вариантында кездеседі. Мысалы: *«/Айыл тартқаным/ /бедеудің белі,/ /Ішкен сусыным/ /Байсынның көлі»*.

Бұл тек сол «Алпамыста» ғана. Басқа жыр, өлеңдерде ұшыраспайды, ал соңғы кездегі ақындардың өлеңдерінде 10 буынды өлең жекеленіп, өзінше әнге салып та, тақпақтап та айтуға болатын өлеңнің қатарына қосылды.

*/Оқ тиді келіп,/ /қайратым кеміп,
 /Барамын сөніп,/ /келмейді өлгім,
 /Тұрғандай сол қыз/ /жаныма келіп,
 /Талпына берді/ /қайран жас көңілім!/
 (Қ. Аманжолов)*

*/Көрсетпей жүзін,/ /естіртпей сөзін,
 /Қаһарын төгіп,/ /тұр долы соғыс./
 /Арманым бар ма,/ /өлсем бір көріп,
 /Қайда екен, қайда,/ /дариға, сол қыз?!/
 (Қ. Аманжолов)*

Бұл екі шумақ осы тұрғысында синтаксистік бір ой төрт жолдан бітіп тұр. Ішкі ұйқастарын еске алмай, ойдың қалай аяқталуын қуаласақ, әр жолы 10 буыннан құралады. Қазір осы өлеңнің үлгісімен жазып жүргендер де бар. Сондықтан 10 буынды өлең қазақ өлеңінің өзінше бір түрі ретінде тұрақталар деп ойлаймыз. Бұрын 9 буынды өлеңдер тек әннің текстерінде ғана кездессе, қазір бұл да әнсіз, жеке өлең қатарында газет, журналдардың бетінде бірен-сарандап көріне бастады. Жас ақын Ғаббас Жұмбабаев: «Бұл болар ең ақтық зор шайқас» деген өлеңін бірыңғай 9 буынмен жазды. Осы өлеңнің ең жақсы деген бір шумағын келтірелік:



/Қырмызы/ /ту етіп/ /еңбекгі./
/Қаһарман/ /ұл, қызың/ /ер жетгі./
/Жұлдызын/ /жарқырап/ /аспанда./
/Жаңғырды/ /нұрынан/ /жер беті./

Үш бунақты қара өлең ұйқасымен келеді. Бұл жас ақынның алғашқы талпынысы, сол арқылы өлеңге бір жаңа ырғақ, жаңа тыныс енгізем бе деген жақсы үміт. Құлаққа естілуі көңілге қонымдылық, сезімді оятарлық күші әлі жетпей жатыр. Ол ақынның күшсіздігінен емес, 9 буынды өлеңнің өзіне тән тыныс интонациясынан. Қанша бір әдемі сөздерді қолданып күшейтпек болса да, сөз тіркесі өлең ырғағынан гөрі қара сөзді еске түсіреді. Тым байырғы, тіпті сылбыр. Өлеңге тән өрлік, өктемдік оқушыны ертіп әкете алмайды. Зерттеушілер болмаса оқырман жұртшылық оны білмейді. Мұндай өлең құрылыстары еліктеуден туады.

Әрбір өлең құрылысына енетін жаңа түрлердің негізінде еліктеу емес, өмір, әлеумет өміріндегі әр алуан өзгерістер жатса ғана оның әдебиеттік мәні болмақ. Жаңа өлең түрі жаңа өмір, ұлы өзгерістердің сәулесі ретінде дүниеге келеді. Егер жаңа түр, жаңа ырғақ өмір тілегінен туса, көпке созылмай-ақ жаңалықты мойындауға мәжбүр болады.

Қазақ поэзиясында Сәкен Сейфуллин, орыс поэзиясында В.Маяковскийдің жаңа түрлерінің әдебиетке ену тарихы бұған дәлел.

Форма жағынан алғанда Маяковскийдің орыс өлең түрлеріне енгізген жаңалығы тоникалық өлең құрылысына негізделсе, Сәкеннің қазақ өлең құрылысына енгізген жаңалығы силлабикалық өлең құрылысына негізделді. Сәкен алғаш рет әдебиет майданына шығып, аты мәлім бола бастағанда, өзіне шейінгі қазақ поэзиясының үлгісінде жазды. Олардың жақсы үлгілерінен үлгі, өнеге алды.

ӨЛЕҢ ҰЙҚАСЫ

Жоғарғы келтірген мақал-мәтел, жұмбақ немесе әртүрлі өлеңдерден алған үзінділердегі дыбыс құрылыстарының әуезділігі, сөздерінің аяққы дыбыстары: «жарық – халық; шауып – тауып; сермеп – тербеп» болып ұйқасып келушіліктердің арқасында, бұрынғыдан да күшейе түседі.

Сөз аяқтарының бұл сықылды болып бірдей не бірдейге жақын естілушілігін *өлең ұйқасы* (рифма) деп атайды. Ұйқасатын сөздер соңғы 2 буынның бастапқы дыбысының, басқа дыбыстарының барлығы дәлме-дәл ұйқасып келуі мүмкін (кейде екі буынның түгел ұйқасуы, тіпті 3 буынның дыбыстары бірдей келуі де мүмкін). Бұл ұйқасты *толымды ұйқас* деп атаймыз. Мысалы: *шауып – тауып*, т.б.

Өлең ұйқасы кейде дәл ондай болып дәлме-дәл келмеуі де мүмкін. Бұл ұйқасты *толымсыз ұйқас* деп атайды. Мысалы: *сөз байлау – жарқылдау*, т.б.

Бұл жерде жалғыз-ақ соңғы буынының «а», «у» деген дыбысы болмаса, басқа дыбыстары ұйқаспайды, сондықтан ол толымсыз ұйқасқа жатады. Ескерте кететін бір нәрсе толымды, толымсыз ұйқастар жалпы ұғым. Ұйқастардың қандай түрі болсын, құлаққа естілуі жағынан не толымды, не толымсыз ұйқастан құрылады.

Түрі жағынан қара өлең ұйқасы құлаққа естілуі, әуезділігі жағынан толық ұйқасқа жататын бір мысал келтірелік:

Жасымда ғылым бар ескермедім,
Пайдасын көре-тұра тексермедім.
Ер жеткен соң түспеді уысыма,
Қолымды мезгідінен кеш сермедім.

(Абай)

Бұл үзінді 4 жолдан тұрады, бір жолы ұйқассыз. 3 жолы (1-2-4) ұйқасқан. Ұйқасқан 3 жолының бәрі де толық ұйқасқа жатады. Соңғы буынақтағы сөздердің мағынасы басқаша болғанмен, дыбыс құрылыстары, құлаққа естілуі бірдей.

Қазақ тіліндегі дыбыстардың ашығы, қысаңы, еріндігі, езулігі, қатаңы, ұяңы бар. Ендеше дыбыстардың өзара осылай бөлінуі ұйқасқа да әсерін тигізеді.

ҰЙҚАС ТҮРЛЕРІ

Қазақ поэзиясында ұйқастардың түрі көп, бірақ ең негізгі және көп қолданылатындары мыналар:

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| 1. Қара өлең ұйқасы. | 5. Шалыс ұйқас. |
| 2. Шұбыртпалы ұйқас. | 6. Егіз ұйқас. |
| 3. Ерікті ұйқас. | 7. Аралас келетін ұйқас. |
| 4. Кезекті ұйқас. | 8. Осы күнгі ерікті ұйқастар |

1. Қара өлең ұйқасы. Бұл бұрыннан келе жатқан ұйқастың бір түрі. Қазақ халқының фольклорындағы тақпақ, бір ауыз өлеңдерінің көбі осы ұйқаспен құрылған. Бұл ұйқасты күні бүгінге дейін көп жайылған ұйқас деп айтуға болады. Қара өлең ұйқасының өзінше ерекшелігі 1-2-4-жолдары ұйқасады да, 3-жолы ылғи ұйқассыз, бос қалып отырады. Абайдан келтірген үзінді осыған жатады. Бұлай ұйқасу жалғыз 11 буынды өлеңдерде ғана емес, 7, 8 буынды өлеңдерде де бола береді. Мысалы:

Оқыған білер әр сөзді,
Надандай болмас ақ көзді.
Надан жөндіге жөн келмес,
Білер қайдағы шәрғезді.

(Абай)



Айырмасы жалғыз-ақ буын санында. «Аттың сыны» өлеңінен алған, «Аяңы тымақты алшы кигізгендей» деген үзінді 11 буыннан тұрса, мына үзіндінің әр жолы 7 буыннан тұрады, ұйқасы жағынан ешбір айырмасы жоқ.

2. Шұбыртпалы ұйқас. Махамбет, Абай, Жамбыл, т.б. халық ақындарының өлеңдерінде көп кездесетін ұйқастың түрі. Шұбыртпалы ұйқаста өлеңнің барлық жолы ұйқасады. Ұйқаспайтын жол не бір не екі, онда да, ой бітер жердегі аяққы жолы ғана ұйқастан тыс қалады. Бір шумақтағы жолдың бәрі бір ұйқаспен келеді. Мысалы:

Ереулі атқа ер салмай,
Егеулі найза қолға алмай,
Еңку-еңку жер шалмай,
Қоңыр салқын төске алмай
Тебіңгі терге шірімей,
Терлігі майдай ерімей,
Алты малта ас болмай,
Өзіңнен туған жас бала
Сақалы шығып жат болмай,
Ат үстінде күн көрмей,

Ашаршылық, шөл көрмей,
Өзегі талып ет жемей,
Ер төсектен безінбей,
Ұлы түске ұрынбай,
Түн қатып жүріп, түс қашпай,
Тебіңгі теріс тағынбай,
Темірқазық жастанбай,
Қу толағай бастанбай,
Ерлердің ісі бітер ме?!

(Махамбет)

Осы үзіндіде 19 жол бар, бәрі бір-ақ шумақ. Соның ішінде ұйқассызы тек екі-ақ жол. Басқаларының ұйқастары бірдей болып келген. Міне, осылай келген ұйқастарды *шұбыртпалы ұйқас* дейді.

3. Ерікті ұйқас. Қара өлең ұйқасы не шұбыртпалы ұйқас, не төменде айтылмақ ұйқастардың қай-қайсысын алсақ та, алдыңғы бір шумағының жолдары қалай ұйқасса, шумақтың басқа жолдары да сол ережеге бағынады. Белгілі бір тәртіптен аспайды. Өлеңнің бәрі бірдей белгілі тәртіппен құрала бермейді. Ұйқастары бірде олай, бірде бұлай болып келетін өлеңдер де бар. Бұлар көбіне жырларда кездеседі. Мысалы:

Сіздер кейін тұрыңыз,
Барайын жалғыз мен деді.
Әуелі Алла анайым,
Хақ жаратқан құдайым,
Мал шыдамас жауырға,
Ер шыдамас бауырға,

Бірге туған ит еді,
Жалғыз өзім барайын.
Мінген атым ала еді,
Атасы әйел демесең
Қарлыға қыз да ер еді.
(«Қобыланды» жыры)

4. Кезекті ұйқас. Шумақтың бір жолы ұйқаспай, екінші жолы ұйқасып келсе *кезекті ұйқас* дейміз. Мысалы:

Сәулең болса кеуденде, Мына сөзге көңіл бөл! Егер сәулең болмаса, Егер сәулең болмаса, Мейлің тіріл, мейлің өл!	Танымассың, көрмессің, Қаптаған соң көзді шел. Имансыздық намазда Қызылбастың салған жол. (Абай)
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Кезекті ұйқас өлеңнің шумағына қарай осы ретпен келе береді. Егер өлеңнің бір шумағы 4 жолдан тұрса, онда 1-3-жолдары бос қалады, ұйқасатын 2-4-жолдары болады. Ал шумақ бірнеше жолдардан тұрса, жоғарғы тәрізді, ылғи тақ жолдары ұйқассыз қалып, жұп жолдары ұйқасады.

5. Шалыс ұйқас. Абайдан бермен қарай қазақ поэзиясында кең түрде орын алған ұйқастың бір түрі – *шалыс ұйқас*. Ұйқастың бұл түрінде 1-жол мен 3-жол, 2-жол мен 4-жол ұйқасады. Өлеңнің шумағы 4 жолдан аспайды. Мысалы:

Шаң шығармас жол дағы,
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыншығарсын сен дағы,
Сабыр қылсаң азырақ.
(Абай)

Шалыс ұйқас 7–8 буынды ғана емес, 11 буынды өлеңдерде де кездеседі.

6. Егіз ұйқас. Абайдың көп өлеңдерінде («Сегіз аяқ») ұйқастың жаңа түрін, жоғарғы келтірген өлең ұйқастарынан өзгеше түрлерін кездестіреміз. 8 жолдан тұратын шумаққа мысал:

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған;
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған;
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең, өзің біл!

Бір шумағы 8 жолдан құралады. 1-2 жол: «сермеп–тербеп» болып бір ұйқасады да, 3-жолдан ой бітпей: «шымырлап бойға жайылған» болып



ашық қала тұрады. 4-5-жол «шауып–тауып» болып бір ұйқасады. Ой бітпей, уақытша ашық қалған 3-жол 6-жолмен ұйқасады. 7-жол 8-жолмен ұйқасады да, ой бітеді. Келтірген үзіндінің айтылып өткен шалыс ұйқастан өзгешелігі: 1-3-жолмен 2-4-жолмен ұйқаспайды, ұйқастары үздіксіз жұп-жұп болып келеді. Шумағы не 8, не 6 жолдан құрылады. Ұйқастың бұл түрін *егіз ұйқас* деп атайды. 6 жолдан тұратын шумақ (Абай) төмендегідей:

Бойы бұлғаң,
Сөзі жылмаң,
Кімді көрсем, мен сонан
Қатты састым,
Бетті бастым,
Тұра қаштым жалма-жан.

7. Аралас келетін ұйқас. Бір шумақтың бірнеше тармақтары шалыс ұйқастан, бірнеше тармақтары шұбыртпалы ұйқастан, не егіз ұйқас, не басқа ұйқастардан құралады. Сөйтіп бір шумақтың өзінің ішінде басқа ұйқастың тармақтары қосылып кеп, жаңаша бір ұйқас туғызады. Осы сықылды ұйқастарды *аралас келетін ұйқас* деп атайды. Мысалы:

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

(Абай)

Бұл үзіндінің өзі бір шумақ, 7 тармақтан тұрады. Ұйқас түрлері жоғары біз келтірген өлең ұйқастарынан бөлегірек. Әйтсе де, байланысы бар. Бұл шумақтың алдыңғы 4 жолы шалы ұйқастан, соңғы 3 жолы шұбыртпалы ұйқастан құралған. Шалыс ұйқас пен шұбыртпалы ұйқастан жаңаша ұйқасты өлең жасалып отыр. Жалғыз ғана бұл екі ұйқас емес, басқа ұйқастардың да осылай араласып келуі мүмкін.

Қазақ өлеңіндегі ұйқастың негізгі түрлері 8, дей тұрсақ та қазіргі бұл айтылғандармен ұйқас түрі түгелденбейді, өйткені орыс не басқа тілдерден қазақшаға аудару мәселесімен байланысты әртүрлі ұйқастардың кіруі мүмкін. Ол заңды нәрсе. Кейде оны ақындар аударып отырған тіліндегі өлең құрылысының ерекшелігін сақтау үшін, кейде онсыз мағынасын толық беруге болмайтындықтан қолданады. Кейбір ұйқастар тұрақталып

та келеді. Мысалы, орыс өлеңдерін аударумен байланысты **қаусырмалы ұйқас** ($a - b - b - a$) ене бастады, бірақ бұл айтылған жаңа ұйқастар әлі тұрақталып, қазақ өлеңдерінің байырғы ұйқастарына айналған жоқ, әзірше кітапқа енген жоқ.

Ұйқас мәселесін сөз еткенде, айрықша тоқталуды керек ететін жайттың бірі – *ішкі ұйқас* (внутренняя рифма). Ішкі ұйқасты сөз етудің әрі теориялық, әрі практикалық мәні бар. Орыс тіліндегі әдебиет теориясы кітаптарында, жеке зерттеулерде де бұл ұйқастың өзіне тән ерекшелігі де, өлеңнің көркемдік қасиетін арттыруда қандай мәні барлығы да әлдеқашан айтылып, белгіленген. Біздің теориялық кітаптар, әдеби зерттеулерімізде ішкі ұйқас туралы еш сөз болмайды. Ішкі ұйқасты оқырман жұртшылықтың көбі мүлде білмеуі де мүмкін, сондықтан ол жөнінде біраз тоқталу қажет тәрізді.

Ұйқастың өлең жолдарының тек аяғында ғана емес, басында да, ортасында да кездесетін жерлері болады. Мұны өлеңнің *ішкі ұйқасы* деп атайды. Ішкі ұйқас белгілі мөлшерде қолданылса, табиғи дәрежеде болса, өлеңнің музыкалылығын күшейтеді. Оқуға жеңіл әрі тартымды болады:

Ән салсаң Әсеттей сал *әсемдетіп*,
Қоздырып делебені *дәсерлетіп*.
Шырқатып, шығандатып, шалықтатып,
Шапшытып, шүмектетіп, *нөсерлетіп*.
(Әсет)

Батқанда қырдың күні *тұмандатқан*,
Қатқанда Сырдың суы бұлаң *қаққан*.
Күл көрпе, қорда төсек, қолға байлап,
Үкілеп қара таспен *тұмарлатқан*.
(Глияс)

Осы күнгі ерікті ұйқастар. Біз өлең құрылысын тексергенде, қазақ өлеңдерінің көпшілігі-ақ 11 буынды өлең және 7-8 буынмен жазылған. Абайға дейінгі өлең 11, 8, 7 буынды өлеңнен құралды, өзгешеліктер болса, әнге салынып айтылатын өлеңде ғана болды. Бұлардың жай 11 буынды өлеңнен айырмасы 11 буынды өлең тармағы үш бунақтан құралса, бұлар төрт бунақтан құралады. 11 буынды өлеңнің буынынан тыс не 2 буынды, не 3 буынды бунақ қосылады. Сол әннің ырғағына қарай түрлі ұйқас болады. «Жар-жар» осыған жатады. Бұл өлеңге бір бунақ қосылған. Мұны біз бұрын айтқанбыз. Ұйқас өзгешелігі «Жар-жар» деген жолдың аяғы да «р» дыбысымен тынады. 2 буыннан өз алдына бунақ, тармақ жасалады.



Өлеңге жалпы түр кіргізуші – Абай. Ұйқас жағынан да көп өзгешелік кіргізді. Абайдан түрлі ұйқастар табылады, ол қазақ өлеңдерінің буын, бунақтарын әртүрлі жолдармен, әртүрлі етіп иіп келтірсе де, бір өлшемге бағынып отыратыны сықылды, ұйқастары белгілі тәртіптен тыс шықпайды. Көбі-ақ әнге бағынады, әнге бағынбайтын өлеңі сирек. Сондықтан буын, бунақ ұйқастары да сонымен нық байланысты.

Осы күнгі ерікті ұйқастардың бұрынғы жырда келетін ерікті ұйқастардан айырмасы жыр өлеңдерінің ұйқастары ерікті түрде келгенмен, әр тармағының буын сандары белгілі мөлшерден онша көп аспайды. Көбіне-ақ 7-8 буын болып отырады. Ал осы күнгі ерікті ұйқастардың әр тармағының буын сандары артық, кемді келе береді.

Осы күнгі ерікті ұйқасты өлең құрылысына тоқтағандағы мақсатымыз толық анализ беру, түрлі жақтарын қалдырмай, талдап түсіндіру емес, өлеңнің бұл құрылысынан оқушыларымыз хабардар болсын дедік.

КӨРКЕМ СӨЗДЕРДЕГІ ДЫБЫС ТАҢДАУ

Дыбыс қайталаушылық. Көркем сөздердегі дыбыс таңдаушылықтың формасы жалғыз ғана ұйқас емес. Өлеңде, кейде көркем кара сөздерде де айтайын деген ойына оқушылардың көңілін аудару үшін автордың басқа жолдармен де дыбыс таңдаушылығы болады. Бір дыбысты бірнеше рет қайталап айтушылық *дыбыс қайталаушылық*, бірақ қандай дыбыстар қайталайды және қайталақтағандағы автордың мақсаты не, бұны естен шығармау керек. Дыбыс қайталақтаудың мысалы:

Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан тығылмай,
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жаксы өмірің бұзылмай...

(Абай)

Бұлардың ішінде сөз қайталақтауы да бар, бірақ негізінен алғанда дыбыс қайталақтауына жатады. Абайдан келтірген үзіндінің дыбыс қайталақтауы алдыңғыдан гөрі күштірек. Жазушылар дыбыс қайталақтауын түрлі себептермен қолданады.

Самородный сары алтын,
Саудасыз берсең алмайды.

Саудыраған жезіне.
Саудырсыз сары қамқаны,
Садаға кеткір сұрайды,
Самарқанның бөзіне, –

деп Абай жай қолданып отырған жоқ. «Сары алтынға» құнды сөзіне жұрттың көңілін аудару үшін қолданып отыр. Дыбыс қайталақтаудың өзі бір дыбысты қайталап көп қолданушылық, шығарманың алдына қойған мақсаты, автордың айтайын деген ойына байланысты болады.

Кіл дауыссыз дыбыстарды көп қайталақтауды *аллитерация* деп атайды. Көп қайталақтайтын дыбыстар дауысты дыбыс болса, *ассонанс* деп атайды.

Елбең-елбең жүгірген,
Ебелек отқа семірген,
Арғымақтан туған асылды
Баптап мінер күн қайда?!
Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен,
Атқан оғы Еділ, Жайық тең өткен,
Атқанда қардай боратқан,
Көк шыбығын қанды ауыздан жалатқан!
Арыстан еді-ау, Исатай!
Бұл пәнидің жүзінде
Арыстан одан кім өткен?!

(Махамбет)

Бұл үзінділердің бәрі де ассонансқа жатады. Дыбыс қайталаушылық өлең, көркем қара сөздерге заңды нәрсе. Пушкин, Абай, т.б. классик ақын, жазушылардың қай-қайсылары болсын дыбыс қайталауды қолданған. Айтайын деген ойына лайықты образ қолданумен қатар, әр жағдайға тән, суреттейін деген құбылыстарына керекті дыбыстарды қолдану арқылы да оқушыларына әсер еткен.

Дыбыс қуалаушылық. Дыбыс қуалаушылықтың бір түрі – мөлшерден тыс, керексіз бір дыбысты өте көп қайталау. Дыбыс қуалаушылық өлеңді әлсіз, мағынасыз етеді. Дыбыс қуалаушылық формализмнің бір элементі болып саналады, сондықтан бұдан аулақ болу керек.



VII ТАРАУ

ӘДЕБИ МЕТОД – ӘДЕБИ СТИЛЬ

Жалпы түсінік. Көркем шығарманың композициясы туралы сөз қозғағанда, композицияның өзгешелігі автордың айтайын деген ойына, шығарманың мазмұнына бағынады. Осы мазмұнды айтып беретін көркем шығарманың әртүрлі жақтары (тақырып, сюжет, образ, табиғат суреті, шығарманың композициясы, тіл, т.б.) көркем шығарманың идеялық мазмұнына негізделінеді.

XVIII-XIX ғасырдағы қазақ әдебиетінің тарихын алсақ, идеясы жағынан айқындалған екі бағыт болғандығын көреміз: Бірінші бағыттағылар: Бұхар, Дулат, Байтоқ, Жанұзақ, Шортанбай, т.б. Екінші бағыттағылар: Махамбет, Шернияз, Ыбырай Алтынсарин, Абай, т.б.

Бір бағыттағы ақындардың творчествосында идеялық жағынан да, өмірді суреттеу әдістерінде де өзара бір-бірімен жақындықтары барын байқаймыз. Ал екі бағытты салыстырсақ, арасында айырмашылықты көруге болады. Бұхар, Дулат, Байтоқ, Жанұзақ, Шортанбай, т.б. феодал табының идеясын жырлаушы, салт-сананы қолдаушылар болды. Халыққа хан-сұлтан би-феодалдардың ықпалын жүргізуді өз өлеңдерінің өзегі етті. Өз заманындағы өзгерістерге ескілік мұнарасынан қарады. Жаңалықпен байланысты туған кейбір шындықтарды көрмеді. Көре қалса, оларды да сол ескі көзқарас тұрғысынан көрсетуге тырысты.

Екіншілер, Махамбет, Ыбырай Алтынсарин, Абай, т.б. өз кезіндегі өмірдің басқа жақтарына көңіл бөлді. Халықтың ауыр халін көре білді, қанаушыларға қарсы күреске үндеді. «Ереулі ат мініп, егеулі найза ұстауға» шақырды. Өзінің ащы тіл, улы сөзін езушілерді әшкерелеуге жұмсады. Кейбіреулері жақсылықты алдан күтті, қазақ елінің келешегі прогрестік мәдени жолмен алға дамуда, оқу-өнерге қол созу, қараңғылықтың, ескіліктің шырмауынан арылуда, жаңалыққа ұмтылып, мәдениеті озат елдермен достасып, олардан үйренуде деп білді. Махамбет, Ыбырай Алтынсарин, Абай творчестволарынан біз осыны көреміз.

Алтынсарин мен Абай ағартушылық идеясының туын биікке көтерумен қатар, шығармаларының халықтығын, көпшілікке түсініктілігін, жаңа жағдайға өз кезіне сәйкес түрде дамыту мәселесін алдыңғылардан (Махамбет, Шернияз) гөрі де тереңдете түседі.

XVIII-XIX ғасыр қазақ әдебиетінде екі түрлі әдеби бағыт болды, олардың идеялық көзқарасы, өмір құбылысын суреттеудегі тіл, композиция, тақырып, сюжет, т.б. жақтарындағы айқын айырмашылықтарды негіз етеміз. Әдеби стиль – әдеби методтың тууының да негізі солар болмақ.

Әдеби стиль немесе *әдеби метод* бір күнде не бір жылда пайда бола

салмайды. Әуелі ағым, бағыт дәрежесінде болып басталады да, кейін дами, өсе келе әдеби стиль әдеби метод³⁴ дәрежесіне көтеріледі.

Біз XVIII-XIX ғасырлардағы әдебиет бағыты дегенде, әдебиетіміздің (қазақ әдебиеті) даму процесін әдеби стиль³⁵ методқа айнала бастау ұғымында айтып отырмыз. Әдеби стиль өзгермейтін тас боп қатып қалған нәрсе емес, қоғамдағы таптың өзгерген жағдайына, әр дәуірдегі күрес тартыстардың кезеңіне бағыныңқы түрде стиль де өзгереді. Қоғамдағы жаңа тап өзімен бірге жаңа мазмұн, жаңа мүдде, жаңаша құралған ой-сезімдерді ала келеді. Жаңа мазмұн, әдебиет өзіне лайық түр, үлгі туғызады.

Әрбір жаңа тап өзінен бұрынғы таптың мұрасын пайдалана отырып, біртіндеп өзінің суреттеу құралдарын бір жүйеге салады. Әрбір жаңа стиль, метод басқа стильден төмендегілер арқылы айырылады.

1) Өмірге жаңа көзқарас, жаңаша дүние танушылық, 2) суреттеу үшін өмірдің жаңа, басқаша бір жағын таңдап алып, ескі тақырыпты жаңаша көрсету, 3) дүниеге жаңа көзқарасты айтып беру үшін суреттеу құралының жаңа жүйесін табу, 4) әдебиет мұраларына жаңа қатынас, жаңа көзқарас.

Әр жазушының өзіне тән ерекшелігі. *Стиль* – әр жазушының өзіне тән шығармалық ерекшелігі. Бұл ерекшеліктер сюжет, композиция, тіл, сөз, сөйлем құрылыстарында айқындалады. Шығармасына желі етіп алған оқиғасын қалай суреттеу әдісінен белгілі болады. Біреу – лирик, екіншісі – эпик, үшіншісі – юморист, төртіншісі – сатирик.

Абай мен Махамбет екеуі де халық ақыны, бірақ екеуінің де өзінше суреттеу әдісі бар. Абай негізінде сатирик, Махамбет сатирик емес. Феодалдық көзқарастағы ақындар әдеби бір стильге жатады. Мұрат пен Шортанбайдың суреттеу әдісінде басқашалық бар, бірақ шығармаларында айырма болғанмен, белгілі бір таптың жазушысы. Шындық болмысқа жалпы көзқарасы бір. Өмірге өз көзқарасымен қарайды, сондықтан жазушылардың суреттеу жүйелерінің түрі бір болады.

Қазақ совет поэзиясының ірі өкілдері Сәкен, Ілияс, Бейімбет, Сәбиттер бәрі де социалистік реализм методының, стилінің өкілдері. Әрқайсысының өзіне тән, басқаларда жоқ ерекшеліктері бар. Мұны олардың стильдік (екінші мағынасындағы) ерекшелігі дейміз.

Сәкен қазақ совет поэзиясына жаңа ***тыныс*** (интонация), жаңаша ырғақ, жаңаша түр енгізді және көпшілік өлеңдерінде соны берік сақтап, белгілі бір жүйеге айналдырды

³⁴ Метод (грекше – methodos) – зерттеу, зерттеудің әдісі, принцип.

³⁵ Стиль (грекше – stilos) – бір жазушының өзіне тән идеялық-көркемдік ерекшелігі (стиль – адам) немесе бірнеше ақын, жазушылардың шығармаларында кездесетін идеялық-көркемдік бірлік, жақындықтарын да бұрынғы стиль, әдеби стиль деп атайды. Қазір бұл ұғымда әдеби метод қолданылады.



Бейімбет қазақтың ескі поэзиясындағы юморлық әдісті жаңа идеялық мазмұнға сәйкес ілгерілетіп дамытты. Қарапайым жай сөздердің өзін шебер қиюластыруы, ирония, сарказмді іскерлікпен пайдалану арқылы өмір құбылысын көркем бейнелеп, Мырқымбайдай ауыл еңбекшісінің өлмес образын жасады.

Ілияс өлеңдеріне инверсия, үздік образдар тән. Өзіне шейінгі поэзияда болмаған сөз образы (теңеу, эпитет, метафора, метонимия), жаңаша құрған сөз тіркестері Ілияс өлеңдерінде жиі ұшырайды.

Сәбит өзінің творчестволық өсу жолдарының әсіресе соңғы кездерінде өлеңді мазмұнға құруға, сөйлемде ойға қатысы жоқ сөз болмау керектігіне, өлеңнің тапқақтап айтуға лайықталуына көп көңіл бөлді. Өзінің өлеңдерінің бір ерекшелігі есебінде берік ұстап қалды.

Осындай ерекшелік таза қара сөзбен айналысатын жазушыларда да бар. Қай елдің тарихын алсақ та, әдебиетінің даму жолдарында жеке жазушылардың үлкен мәні болғанын білеміз. Халық ақындары, оның ішінде Абай да қазақтың жазба әдебиетін, әдеби тілін жасаушы, қазақ әдебиетін тақырып, түр жағынан байытқан. Қазақ оқушыларын шығыс, батыс, орыс әдебиеттерімен таныстырып, ақындардың (Пушкин, Лермонтов) шығармаларын қазақ даласына таратты.

ӘДЕБИЕТТІК МЕТОДТАР – КЛАССИЦИЗМ, РОМАНТИЗМ, РЕАЛИЗМ, СОЦИАЛИСТІК РЕАЛИЗМ

Көркем әдебиеттің негізгі түйіні, түпкі қазығы – шындық өмір шындығы. Жазушылар өмірдің бір жағын ғана таңдап алып, оны өзінің творчестволық елегінен өткізіп, қалыптасқан көркем жүйеге салу үшін әркімнің әртүрлі әдісті қолдануы және шындықты әртүрлі суреттеуі мүмкін.

Жазушылардың өмір құбылысының керекті жағын таңдап алып, оны өз елегінен өткізіп, өз көзқарасы тұрғысынан суреттеу қажеттілігінен барып, әртүрлі творчестволық метод (әдіс, тәсіл) туады. Өмірден аңғарғандарын өзінше талқылау жазушылардың әртүрлі творчестволық методын туғызады.

Классицизм (латынша – *classicus* – ең үлгілі). XVII-XVIII ғасырларда Европа әдебиетінде классицизм бағыты туды. Бұл бағыттың классицизм деп аталатын себебі, Европа әдебиеті ерте замандағы Грек және Римнің классик әдебиеттерін өздеріне үлгі етіп ұстады.

Ертедегі Грек, Рим әдебиеттерінің әсері тек сол кезде ғана болып қойған жоқ, онан кейін де болды. Мысалы: орыс поэзиясында ертедегі Грек, Римнің классик өлең құрылыс түріне еліктеушілікті, олардың өлеңдеріндегі образ қолданыстарын алып пайдалануды біз Пушкиннен де, Феттен де және соңғы кездегі символистерден де кездестіреміз.

XVII-XVIII ғасырда ертедегі Грек және Рим үлгісіне сүйеніп жазатын жаңаша бір бағыт туды. Бұлар өзгеше творчестволық бағыт ұсынды (ертедегі Рим, Грек әдебиетін олардың көпшілігі өзінше талқылады және көп мәселені теріс түсінді). Бұл бағытты жасаушылар дворянство және дворянствоға жақын сауда буржуазиясының жоғарғы топтары болды.

Классицизмге тән ережелерге көркем шығармалардың бағынуы шарт еді. Көркем творчество сарай маңындағы жоғарғы қауымның ұнатуына, солардың қалауларына бейім болуы керек болды.

Тақырып таңдап алу және шығармаға қатысушыларын іріктеу мәселелері классицизм тәртібіне бағынып отырады. Әдебиетте суреттелетін адамдар үстем таптан алынды. Төменгі таптардан шығармаға адам кіргізуге тек комедияларда ғана рұқсат етілді. Тақырыпты және шығармаға қатынасушы геройларды осылай таңдап алудың салдарынан ол кездегі әдебиеттің үстем түрлері: *трагедия, комедия, батырлықты суреттеген поэмалар*. Поэзияның лирикалық түрлерінен *ода* ғана (бұлар туралы кейінірек айтамыз) болды. Көркемдігі жағынан құнды трагедия жазушы Францияда Корнель, Расин, Англияда Шекспир, ал комедияның үздік авторы Мольер болды.

Классицизм бағытындағы шығармалардың өзінше өзгешеліктері тек тақырып пен қатысушыларды таңдап алуда ғана емес, сонымен қатар қатынасушы адамды суреттеуінде де өзгешеліктер болды. Қатысушылардың мінезі бір жақты суреттелді. Қатысушылардың қайсысы болсын, оларда психологиялық қасиет (батылдық, қайырымдылық, серттен таймаушылық, т.б.) үстем болып алынды. Бұлар шындық өмірдегі адамдардан гөрі, әртүрлі киім кигізіп, қиялдан жасап шығарған адамдарына жақын. Қатысушылардың мінез-құлығы өмір шындығынан алшақ жатты. Өз бастарындағы күйініш-сүйініштер жөнінде көп ойланып, ұзын-ұзын монологтар сөйлейтін болды.

Классицизмге тән негізгі ерекшелік – көркем шығарманың құрылысын бір тәртіпке бағындыру. Мысалы, драмалық шығармаларды «үш бірлікті» сақтай отырып жазу керек. Бұл «үш бірлікті» сақтамаса, жоғарғы ережеден шетке шыққан болып саналады. «**Үш бірлік**» дегешміз: **уақыт бірлігі** (оқиға бір тәулік – 24 сағат ішінде ғана болуы керек), **орын бірлігі** (оқиға тек бір орында ғана болуы керек), **оқиға бірлігі** (бұнда оқиға бірінен-бірі туып, бұтақсыз, бір ізбен дамып отыратын бір ғана сюжеттік шиеленіс).

Трагедияға қатысушы патша және басқа геройлардың сөздері өктем менмендікті көрсететін ірі сөздер болып келеді. *Ода* мен *эпостық поэмалар* да өте көтеріңкі, әсірелеген тілмен жазылды. Езілуші таптың күнделікті сөйлеп жүрген тілдері тек комедияларда қолданылуға ғана болды. Әдеби шығарма, тіпті драмалық шығармалар да, дағдылы түрде өлеңмен жазылды.



Жалпы алғанда, классицизмнің өмір шындығынан алшақ жатқан жақтары көп, әрине, классицизм жазушылары да суреттелген нәрселерін өмір шындығынан алғаны сөзсіз. Әйтсе де сол өмір шындығын олар өз електерінен өткізіп және өз табының көзқарасынан көрсетті.

Романтизм. XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басында феодалдық крепостнойлық қоғам ыдырап, буржуазия қанат жая бастаған дәуірде, орыс және Батыс Еуропа әдебиетінде қанатын кең жайған әдеби метод *романтизм* болды.

Қоғам өміріндегі экономикалық өзгерістер идеологиялық мәселелерде де әр алуан өзгеріс, әртүрлі көзқарастарды туғызды. Айналасында болып жатқан өзгерістерге, өмір құбылыстарына қалай қарау мәселесі, әсіресе көркемөнер, әдебиетте анығырақ байқалды. Ақын, жазушылардың бір алуаны ескі феодалдық заманды аңсап, өткен күндерді мадақтап жырлауға, жаңа экономикалық дамулардың негізінде туа бастаған жаңалықтарды құбыжық етіп көрсетуге тырысты.

Екінші тобы жаңалықтың жаршысы болып, жақсылықты келешектен күтті. Бұлардың барлығына тән нәрсе төңірегіндегі шындық болмысқа разы болмаушылық, төңірегіне өздерінің жеке идеяларын қарсы қоюшылық, бұл дүниені тастап, басқа бір дүниені аңсаушылық.

XIX ғасырдағы қазақ әдебиетіне жанастырсақ, романтизм metodyна тән ерекшелігін де, оның прогрестік, регрестік түрін де кездестіреміз.

Романтизм metodyна тән ерекшеліктің бірі өзі өмір сүрген кезіндегі элеуметтік құрылысқа, оның даму жолдарына ақын, жазушылардың риза болмай, өзінше наразылық білдіруі, басқа бір өмір іздеуі, өзінің ой-қиялын шығармаларында көрсетуі де соның нәтижесі дедік. Осы тұрғыдан қарағанда, бұған XIX ғасырдың бірінші жартысындағы Махамбетті, онын айналасын, XIX ғасырдың екінші жартысындағы Абай және оның жолын қушылардың шығармаларын мысалға келтіруге болады.

Махамбет өлеңдерінде романтизмнің элементтерін біз мол кездестіреміз. Ақын өз кезіндегі хандық-феодалдық құрылысқа жай, әлсіз түрде ғана наразылық білдіріп қойған жоқ, соны өзгерту үшін көпшілікті қарулы күреске шақырды. Оның өлеңдеріндегі романтикалық сарынның негізінің өзі халық көтерілісінің рухынан туған болатын. Халық көтерілісі де, оның жыршысы Махамбет те жеңіліске ұшырады, ақын күштің халықта екендігіне көзі жетіп, оның келешегіне нық сенім білдірді. Махамбеттің «Ұл туса», «Бағаналы терек жарылса», «Ұлы арман» дейтін өлеңдері осыны көрсетеді.

Абай – қазақ әдебиетіндегі үлкен реалист. Қай жағынан алсақ та Абай реализмі өзіне шейінгі және совет дәуіріне шейінгі реалистік көзқарастағы қазақ ақын, жазушыларының қайсысынан болсын шоқтығы биік. Басқа елдердің ұлы реалист жазушыларына қойылатын шартты революцияға шейінгі қазақ әдебиеті өкілдерінен Абайға ғана

қоюға болады. Абай творчествосы оны көтереді де, бірақ Абайдың өмір тануы, оны суреттеу әдісі негізінде реализм бола тұрса да, оның шығармаларында романтизмнің элементтерін де кездестіреміз.

Абай өз кезіндегі ел билеу ісіне де, ескі феодалдық көзқарастан туған әр алуан сұрқия мінез-құлық, іс-әрекетке де, пәлекорлық, жауыздықтарға да наразы болып қана қойған жоқ, барынынша қарсы шықты. Ол реалист ақындар сапында шындықтың бетін ашып, болмыстың картинасын терең көрсете білумен қатар, қоғам даму жолдарының барысын дұрыс түсініп, халықтың болашағы өткен заманда емес, келешегінде екендігін ұғындырып көпшілікті алға жетектеді. Қазақ елінің мәдениеті алдыңғы елдердің қатарына қосылуы ерінбей еңбек етіп, мәдениет, оқу-өнерге ұмтылып, ескіліктен түгел арылғанда ғана мүмкін екендігіне жұртшылықты сендірді. Сөйтіп Махамбет, Абай, олардың үндестері реалистік методпен прогрестік романтизм методының негізгі элементтерін ұштастыра білді.

XIX ғасырдың екінші жартысында Абай, Алтынсаринмен тұстас, ескі феодалдық көзқарасты қорғаған ақындарды: Шортанбай, Әубәкір, Мұрат, т.б. өздері өмір сүрген кезінде де, әлеумет өмірінің әр алуан жақтарына да риза болмады. Сондықтан «Заман азды, ел тоздының» гөй-гөйіне басты. Олардың айналасына риза болмауы, наразылық білдіруі былай тұрсын, келешектен де үміт үзді. Халықты алға емес, кейінге жетектеуге тырысты. Бар жақсылық өткен өмірде, баяғы хандық-феодалдық заманда, келешекте, қызығарлық та, көңіл аударарлық та еш нәрсе жоқ деп, өткен күнге бой ұрды. Кейбірі бұл дүниеден мүлде безіп, діншілдік-мистикаға берілді. Әдебиетіміздің бұл ағымы кертартпа *регрессивтік романтизмнің* түріне жатады.

XIX ғасыр қазақ әдебиетіндегі ақындардың шығармалары көбіне лирикалық толғау, сюжетсіз ұзақ өлеңдер болып келетін. Орыс не Еуропа әдебиетіндегідей сюжетке құрылған поэмалар бізде XIX ғасырдың ең соңғы кездерінде ғана туа бастады. Егер қазақ әдебиетінің өз материалы негізінде романтизм стилінде жазылған поэма, оның құрылысы, адам мінездерінің қалай жасалу жолдары жағынан келгенде, Абай балалары Ақылбай мен Мағауияның «Қисса Жүсіп», «Медғат-Қасым» поэмаларын ұсынуға болады. XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті тарихында шын мәніндегі сюжетке құрылған романтикалық поэмалар деп осы екі поэманы айтуға болады.

Романтизм методына тән ерекшелік тек айналасына риза болмаушылық қана емес, оның басқа да ерекшеліктері бар. *Бірінші*, романтикалық шығармаларда оқиға дағдыдан тыс мекен, өмірде кездесе бермейтін жағдайда болады. *Екінші*, қаһармандары болған адамнан гөрі, болуы керек не өте бір сирек кездесетін және қолынан жақсылық та, жамандық та келерлік, сөзіне ісі сай, қатардағы жай адамдардан



дараланып, ерекше көзге түсерлік болып келеді. *Үшінші*, романтикалық қаһармандарға тән мінез – мейлінше бірбет, қайсарлық, нені болсын олар жеріне жеткізе істейді. Ең ақыры, бұзылса мықтап бұзылып, түзелсе бұрынғы әдетін мүлде қайталамай, мықтап түзеледі. Жақсы көрсе құлай, беріле жақсы көреді де, жек көрсе, енді көрмес, қайрылмас шекке шейін барады. Төртінші, қаһармандардың не портреттерін, не мінездерін қарсыма-қарсы қоюшылық; сұлулық пен сиықсыздық, ерлік пен қорқақтық, мейірімділік пен қаталдық, т.б. тәрізді екі шектегі мінез, көрік, іс-әрекеттерді шендестіріп суреттейді.

Романтикалық поэманың қазақ әдебиетіндегі үлгілерінен Мағауияның «Медғат-Қасым» поэмасындағы Қасым образына тоқталалық. Қасым – өжет, қайратты, бірбеткей, қайсар, мейлінше кекшіл, істерінің қайсысы болсын ірі, жай адамның іс-амалдарынан бөлек, ерекше. Медғат Қасымды түтіктің (насос) астына қойып судың қатты соққан екпінімен жазалап жатқанда еш дыбыс шығармай шыдайды. Жауына мейлінше қатал.

Мұрат пен Медғатты өлімге бұйырған жерінде жүрегі бір бүлк етпейді. Оны көз алдына бұдан үш жыл бұрын өзіне Медғаттың қолданған ауыр жазасы елестейді. Сол қаталдығын қолға түскен Ғазизаға да жасамақшы болады. Бұл жерде біз оның мінездерінің бір жағын көрсек, Қасымды да, Ғазизаны да тәрбилеп өсірген мейірімді ананың сөзінен кейін Ғазизаның кінәсын ол кешіреді. Бұл жерде біз Қасым мінезінің екінші жағын көреміз. Аңшылар қамап алып, мас жолдастарын өлтіріп, өзін ұстамақ болғанда, ең алдымен ол Ғазизаны жау қолына қалдырмауды ойлайды. Ғазизаны алдына мінгізіп, арқасын жау оғына тосады. Кейін бұларды қамаушылар Ғазизаның сүйген жігіт Сәлім бастаған аңшылар екенін біліп, тоқтайды да, осыдан аз-ақ бұрын өлімге бұйырмақ болған Ғазизаны туған қарындасындай қадірлеп, өзіндегі барын бөліп береді.

Поэмада тек мінездің ерекшелігі ғана емес, көңіл қойып оқыған адамға жоғарғы айтылған романтизмге тән ерекшеліктердің басқаларын да табуға болады. Романтизмнің тағы бір түрі – *революцияшыл романтизм*.

Біздің совет әдебиетінің методы – социалистік реализм. *Реализм* (латынша – *realis* – заттық, деректі). Реализм – искусство мен көркем әдебиеттің негізгі методтарының бірі. Реализмнің негізі өмір шындығы. Жазушы ақындардың бір алуаны шындықты көрсетуді негізгі нысанасы етеді де, өздеріндегі бар мүмкіншілікті пайдаланып, шығармаларында өмірді толық, кең түрде суреттеуге күш салады. Өмір, өмірдегі күрес, тартыс, іс-амал, қарым-қатыстар шығармада айнаға түскен сәуледей әрі толық әрі жанды болса деген тілек қояды. Бұл идея, әдіс бір ақын не бір жазушы емес, әлденеше жазушы, ақындарға тән. Осыдан келіп, олардың пікірлестік, әдістестігі, шындық өмір құбылысын әдебиетте творчестволық жолмен іске асыру мәселесі туады. Осындай методпен жазуды әдебиетте, искусствода *реализм әдісі* деп атайды.

Реализмнің элементі ауыз әдебиетінде де, классицизм, романтизм методымен жазылған шығармаларда да кездеседі. Романтизм методымен жазылған шығармалардың кейбіреуінде реализм элементтері мидай араласып, жігін ашу қиынға да түсетін жайттар кездеседі. Әйтсе де айыруға, негізінде, қай методқа жататындығын білуге болады.

Реализмнің дамыған, толысқан кезі – XIX ғасыр. Қай елдің әдебиетінде болсын реализм методының XIX ғасырда дамуы кездейсоқ емес, қоғам өмірінің даму жолдарымен нық байланысты. Европада Бальзак, Флобер, Диккенс, орыста Пушкин, Тургенев, Л.Н.Толстой, Гоголь, Гончаров тәрізді бүкіл дүниежүзі әдебиетіне үлгі болған ұлы реалистер, қазақ әдебиетіндегі Абай – бәрі де XIX ғасырдың төлдері.

Қазақ әдебиетінің тарихында біз Абайды ең үлкен реалист ақын деп танымыз. Бұдан Абайға шейін бізде реализм болмады деген ұғым тумасқа керек. Болды. Махамбет, Алтынсарин сықылды талантты ақын, жазушылар да өз кезіндегі өмір шындығын шебер көрсете де білді, бірақ Абай өмірге реалистік көзқарасты олардан гөрі де тереңдете түсті. Өмірдің әр алуан жағына көз тігіп, типтік мінезді, типтік жағдайға дәл, сайма-сай етіп іс-керлікпен суреттей білді. Ол басқалар аңғармастай, кейбір ұсақ жайттарды да көреді. Суреттеген өмір құбылысы, адамдардың іс-әрекеті, психологиялық жағдайларды көрсетуі, тіпті жеке сөз образдары бәрі де өмір шындығына дәл, соның бір жанды бөлшегі тәрізденді.

Абайдың «Күз», «Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай», «Жаз», «Қыс» тәрізді табиғат лирикаларын мысалға алалық. Бұл өлеңдердегі сөз болып отырған күз, қыс, т.б. құбылыстардың өмірдің өзінде қандай болса, ақынның суреттеуінде дәл солай болып шығуының өзі шындықты көрсетудің тамаша үлгісі, сол өмірдің кейбір көзге ілінбестей жақтарын, бөлшектерін көре біліп, оның егжей-тегжейіне шейін қалдырмай жете суреттеу арқылы оған оқырманның көңілін аудару және сол шындықтың ішкі астарында әлеуметтік теңсіздік мәселесі жатқандығын аңғартуында.

XIX ғасырда реализмнің бір түрі *сыншыл реализм* болды. Сыншыл реализмге тән нәрсе әлеумет өмірінің жаман жағын шенеу, сынау, оларды өткір сатира, мысқыл кекесіндер арқылы көпшіліктің алдына тартып, жұртшылықтың ондай мінез-құлық, іс-әрекеттен аулақ болуын мақсат етті.

Сыншыл реализмнің негізгі идеялық мазмұны – патриотизм, езілуші халық көпшілігінің ауыр халіне жаны ашушылық, соны жеңілдетуге өзінің көркем шығармасы арқылы атсалысу. Орыс әдебиетінде сыншыл реализмнің басты өкілі – Гоголь. Ол өз дәуіріндегі әлеумет өмірінің жаман жақтарын мейілінше қатты сынады. Гоголь – өз халқының ұлылығына да, келешегінің үлкен екендігіне берік сенген және өз халқын терең сүйген патриот жазушы. Патриоттық – оның идеясының негізі болды.

XIX ғасыр әдебиетіндегі сыншыл реалистердің қатарына Абайды



қосуға болады. Абай типтік жағдайға тән типтік әдеби мінез жасап қана қойған жоқ және оларды өткір сықақпен, мысқылдап, күлкі етті. Абай шығармасындағы болыс, би, ел билеушілердің образдарын алсақ, баққаны қулық пен сұмдық, өз құлқынын ғана ойлайтын, мейлінше өзімшіл және өз басы, кісілігі еш нәрсеге арзымайтын, ісіне де, сөзіне де кермек күлкің келерлік адамдар. Оның «Дүтбайға», «Болыс болдым мінекей», «Бойы бұлғаң» өлеңдерін алсақ, ел билеушілерді суреттеуінде қаншама зіл, зәр жатқандығын көру қиын емес. Атақты «Сегіз аяқ» өлеңінде әлеумет өмірінің әр алуан жақтарын мезгей, шеней суреттеулерінің өзінен-ақ ақынның қаншама күйінішті басынан, кешіргендігін аңғаруға болмай ма?! Осылардың бәрі халық мұңы, ел тілегін ойлудан туған көңіл күйі мен қайнаған зығыр ақынның патриоттық идеясынан туған жайттар болатын. Қазақ елін мәдениетті ел етуді арман еткен ұлы ақынға жоғарғы аталған өлеңдерде суреттелетін қулық, сұмдық, жалқаулық, ала ауыздық, т.б. «Ала жылан, аш бақа күпілдектердің» сан алуан сұрқиялық істері бөгеттік жасады. Гоголь тәрізді Абай да өткір сатира арқылы оңбаған іс-әрекет, мінез-құлықтарға қарсы халықтың ой-сезімін оятып, майданға шығаруға тырысты.

Социалистік реализм. Искусство мен әдебиеттің өмірге қатынас, бай-ланысын белгілеуде, оның әр алуан құбылысын дұрыс көрсетуде ең негізгі, ең биік сатыдағы әдеби метод – социалистік реализм.

Социалистік реализмге тән кейбір ерекшеліктер марксизм классиктерінің еңбектерінде ертеде айтылған. Пролетариат революциясы жеңіп, жұмысшы табы өкімет тізгінін өз қолына алғанда, ол қандай әдебиеттік принциптерді ұсынуы жайлы Ф.Энгельс әлденеше құнды пікірлер айтқаны бізге мәлім десек, В.И.Ленин өзінің «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» атты мақаласында социалистік реализмнің негізгі принциптерін айқын көрсетеді.

1932 жылғы КПСС Орталық Комитетінің қарарынан екі жыл кейін, 1934 жылы Совет жазушылары одағының бірінші съезі болып өтті. Съезде Совет жазушылар одағының уставы қабылданды.

VIII ТАРАУ

ӘДЕБИЕТТІҢ ТЕКТЕРІ МЕН ТҮРЛЕРІ

Көркем әдебиетті *эпос, лирика, драма* деп үш топқа жіктеуге болады. Бұлай жіктеуді *әдебиетті тегіне қарап бөлу* деп атайды. Ғылыми зерттеулерде әдебиет тектерін (литературные роды) *жанр*³⁶ деп те атайды.

Эпос (грекше – *epos* – сөз, әңгіме). **Эпос** – көркем әдебиеттің негізгі жанрының бірі. Әдебиеттің басқа жанрларына (тектеріне) қарағанда эпос жанрына жататын көркем шығармаларда оқиға, адамдардың араларындағы қарым-қатынастар біртіндеп дамиды. Қандай өмір құбылысын суреттесе де, әр жағдайдағы адамдардың арасындағы тартысты баяндаса да, не олардың мінез-құлық, іс-әрекеттерін сипаттаса да, жазушы өзінің оларға қалай қарайтынын аңартпайды. Тек көруші, бақылаушы, біреулерден естіп, сол естігенін, объективтік қалыпта суреттеп айтып беруші дәрежесінен аспайды. Міне, осы әдіс негізінде берік сақталып жазылған көркем шығармалар, мейлі өлеңмен, мейлі қара сөзбен жазылсын, эпостық жанрға жатады.

Лирика (грекше – *Lyra* – гректің музыкалық аспабы). Суреттеп отырған өмір құбылысына өзінің оны қалай түсінуін аңғартатын, күйініш, сүйінішін көрсететін көлемі шағын өлеңдік шығармаларды *лирика* дейді.

Лирика көпшілігінде өлеңмен жазылады. Лириканың элементі әдебиеттің басқа жанрларында да кездеседі, бірақ ол өте сирек. Осы тәрізді суреттеп отырған өмір құбылысына әрі көзқарасын көрсететін әрі өз басының күйініш-сүйінішін білдіретін өлеңдердің бәрі де – лирикалық жанр.

Драма (грекше – *drama* – қимыл). **Драма** – көркем әдебиеттің үшінші тегі. Драмалық жанрға жататын шығармалар диалог түрінде жазылады. Автор қатысушылардың сөздерін бұлжытпай, төл сөз күйінде береді. Артист қалай айтуы керек, әр жағдайда қимыл, құбылыс қандай болуы керектігін көрсетеді. Қатысушылардың сахнада айтатын сөздері *реплика* делінеді де, ал артистердің бет құбылысы, қимыл-қозғалыстары қандай болуы керектігіне берілетін сілтеулерді *авторлық ремарка* деп атайды.

³⁶ Жанр (французша – *gener*) – тек, түр. Бұрын да, кейін де «әдебиеттің тектері» деудің орнына «жанр» дейтін. Эпостық жанр, лирикалық жанр, драмалық жанр. Дұрысының өзі де осы. Л.Тимофеев пен Н.Венгров: «Әдебиет тегін жанр деп атау дұрысырақ», – дейді. Біз де осы пікірге қосыламыз. Сондықтан бұл кітапта әдебиет тегі мен әдебиет жанры деген терминдер бір ұғымда қолданылады.

Кейбір әдебиетшілер «жанр» деген терминді әдебиеттің тегіне емес, түріне қолданылық дегенді ұсынып жүр, бірақ бұл, бізше, дұрыс емес. Біріншіден, жанр ғасырлар бойы әдебиеттің тегі мағынасында қолданылып келді. Екінші, тіл мамандары, француздың тілінде бұл сөздің ең дәл мағынасы – тегі, «түр» қосалқы ұғымда айтылатындығын растайды.



Драмалық шығармалар актыларға немесе оқиғаларға бөлінеді. Бұл актыларға бөлінушілік сахна жағдайының керек етуінен шығады. Актыларға бөлудің кейде оқиғаны дамытуға да керектігі бар, өйткені сол актыға бөлу арқылы оқиғаны уақыт жағынан кідіртуге болады. Актылардың арасында болатын үзілістер немесе антракт ойын көрушілерге демалыс беру үшін, декорацияны өзгерту үшін, актерлердің боянуы үшін керек. Кейде декорация жиі ауысып отырады. Пьесаның бұл қысқарақ бөлімін *көрініс* (картина) деп атайды. Әр акт сонымен қатар және көрінісі құбылыстарға бөлінеді. *Көрініс* – әуелгі қатысушылардың тобы өзгермей тұрғандағы пьесаның бір бөлшегі.

Әдебиет тектері – эпос, лирика және драма туралы сөз қозғағанда айта кететін бір нәрсе, бұлардың бір-бірінен өзгешеліктерін мәңгілік және бір-біріне ауыспайды деп ұқпау керек. Эпос, лирика, драмаларды тарихи дамуы жағынан алып қарасақ, бұлар бір-бірімен тығыз байланысты. Алғашқы қоғамда жеке эпос та, лирика да, драмалар да болған емес, барлығы бір нәрсе болды. Кейінірек өзара бөлінді, бірақ олардың байланысы күні бүгінге дейін мүлде жойылған жоқ.

Эпостық шығармаларда оқиғаны лирикамен суреттейтін кезеңдер де болады. Мысалы, «Қобыланды» – эпостық поэма, бірақ оның лирикалық жері де бар. Лирикамен жазылған шығармаларда оқиғаны баяндап кететін жерлері де аз кездеспейді. Эпостық немесе кейде лирикалық шығармаларды, сахнаға арналып жазылмаса да, оның құрылыстарына қарағанда драмалық шығармаларға өте жақын болуы, оларды театр ойынына пайдалануға мүмкіндік береді.

ЭПОСТЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Эпостық поэмалар немесе батырлар жыры. Эпостық жанрдың ең ескі және көлемді түрінің бірі – *эпостық поэмалар* немесе *батырлар жыры*. Бұларды жай поэмалардан бөліп, жекелеп көрсетудің негізгі себебі, авторы белгісіз, халықтық мұра болғандығында. Олардың туу негізінде шындық болмыс жатса да, шығарушыларының ой-санасының әлі сәбилігімен байланысты қиял араласып отыратындығында. Ал басқа жағынан өмір құбылысын объективтік қалыпта баяндауы, оқиғаны біртіндеп дамытуы, т.б. жақтарынан кейін туған, авторы мәлім, поэмалардан еш айырмасы жоқ. Батырлық жырлары, жазу (хат) болмаған уақытта туып және ауызша айтылған. Бұларды шығарушылар халық ақындары болды. Халық ақындары әртүрлі тарихи оқиғаларды, сол оқиғаға қатысып, тамаша ерлік жасаған халық батырларының ерліктерін, өз Отанын қорғаудағы ерлік істерін суреттеген. Батырлық жырлары ерлікті, жауына берілмейтін, елін қорғайтын батырлықты аңсаған халық мұңының көлеңкесі. Бұл батырлық жырларына қазақ әдебиетіндегі

«Батырлар жырының» бұрынғы ауызбен айтылған түрлері мысал бола алады. Бұл жырлардың қай-қайсысын алсаңыз да, сол кездегі өз жерін, өз Отанын басқа елге бермеу деген мәселені қояды. Соның үшін күрескен ерлерді дәріптейді. Бұл сықылды батырлық жырлар, ескі уақытта грек елінде де, фин, орыс елдері тағы басқа елдерде де болған. Олар ауызша айтылып жүрген.

«Алпамысты» алсақ, ол Алпамыстың екі түрлі оқиғадағы ерлігін жыр еткен екі бөлек жырдан тұрады (Гүлбаршынға үйленуі, Тайшық ханның еліне баруы). Бұлар әуелгіде екі бөлек айтылып, кейін екі оқиға біріктірілген. Осы сияқты әрбір батырлардың әр кездегі ерліктері жөнінде шығарылған жырлар, бір батырдың не бір оқиғаның маңына жинастырылып, біріктіріліп жазылғаннан кейін, эпостық поэма атағын алады. Сөйтіп халықтың ауызша творчествосының негізінде туған бір тапты не бүтін халықты қызықтырарлық мәні зор оқиғаны жыр еткен, өлеңмен жазылған ірі шығармалар *эпостық поэма* деп аталады. «Қобыланды», «Алпамыс», «Ер Тарғын» эпостық поэмаға жатады. Бұл поэмалардың қайсысын алсақ та, сол кездегі көшпелі мал шаруашылығымен тіршілік еткен елдерге қоныс мәселесінің үлкен мәні болғандықтан туғаны байқалады.

Айта кететін нәрсе бұл поэмалардан сол кездегі феодалдық қоғам құрылысындағы тап қайшылықтарының элементтері де көрініп қалады. «Ер Сайын» жырының ішіндегі 90 құлдың Бозмұнайды сабауы, Ер Сайынның оларға қатты шара қолдануы, сол кездегі езуші мен езілушілер арасында болған көп қайшылықтардың бір көрінісі тәрізді.

Поэmanın және бір түрі – *лиро-эпостық поэмалар*. Лиро-эпостық поэмаларда эпостың элементі де, лириканың элементі де болады. Әсіресе лирикалық жақтары басым келеді. Батырлар жырында негізгі тақырып – патриоттық. Суреттейтіні, дәріптейтіні ерлік, батырлық болса, ал лирикалық жырда көбіне тақырыбы сүйіспендік, дәріптейтіні сүю жолындағы қаһармандардың басынан өткізген қиыншылықтары болады. Мысалы, «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш», «Айман–Шолпан», т.б. Бұлардың кейбір жерлері *александрлық романға*³⁷ да дәл келіп қалады.

Бұл поэмаларда ғашықтыққа жағдай, себептер эпостық жанрдың жолымен шешілсе де, қаһармандардың сүйіспендік жолындағы қиыншылықтары олардың басында болған күйініш-сүйініштерін суреттеу арқылы ақын оған өзінің сол оқиғаға қалай қарайтынын да байқатады. Қатысушы қаһармандары қарапайым адамдар, басқалардан өзгешелігі сүйеге берілген, нәзік сезімді адамдар болып келеді.

Поэма (грекше – *poіeta* – туынды). **Поэма** – эпостық жанрдың бір түрі. Белгілі өлеңмен баяндайтын көркем шығарма. Поэма көбіне сюжетке құрылады. Адамдардың қарым-қатынастарын, тартыс-таластарын,

³⁷ Александрлық роман – Александр Македонскийдің атымен байланысты туған романның бір түрі.



күйініш-сүйініш, мінез-құлық, іс-әрекеттерін суреттейді. Халықтың эпостық поэмаларынан кейінгі жазба әдебиеттегі поэмалардың бір айырмасы – жоққа сенушіліктен арылуы, тұжырымды шындықты көрсетуі, кейде болған шындықтан гөрі, болуы мүмкін шындықты суреттеуге әдейі, саналы түрде баруы, қысқасы, мәдениетінің жоғарылығы деуге болады. *Поэма* – өлеңмен жазылған әңгіме. Айырмасы тек өлеңмен жазылуында ғана дегенді айтады. Кейбіреулер ұзақ өлең дейді.

Жазба әдебиетте поэманың түрлерін эпостық, лирикалық, драмалық поэмалар деп атаймыз. Кейде реалистік, романтикалық, фантастикалық поэмалар деп атаймыз. Бұл поэмаларды стилі, методы жағынан яғни поэмада өмір өзінің шындық қалпында көрсетіле ме, әлде оны романтикалық асқақтық бейнеде не қиял дүниесін араластырып суреттей ме, қай методтың элементі басым, міне, осы жағынан алып қараймыз. Бұнда да бәрібір поэма эпостық жанрдың бір түрі болып қала береді. Кейде психологиялық поэма деген терминді де қолданамыз. Бұл да эпостық поэма, бірақ оның негізінде жататын нәрсе адамдардың арасындағы тартысты суреттеу емес, қаһарманның ішкі жан сезімін, психологиясындағы қайғылы не қуанышты халдерді суреттеу. Мысалы, Лермонтовтың «Мцыри», Ә.Сәрсенбаевтың «Ұлым туралы ой», т.б.

Поэманың ерекше бір түрі – *сюжетсіз поэма*. Мұндай поэмалар адамдардың арасындағы тартысты емес, сол тартыстардың нәтижесін ғана образбен көрсетеді. Бұл өте шеберлікті керек етеді. Егер адам күрестерінің нәтижесін қысқа, тартымды, көркем түрде шеберлікпен бере алмаса, бір ойды қайталаулар көбейеді де, шығарма схематизмге айналады. Поэма негізінде, сюжетке құрылады.

Романтикалық поэма. Феодализм қоғамы құлай бастаған кезде Батыс әдебиетінде романтикалық поэма туып, дами бастайды. Бұндай поэманы жасаушы, оның ең басты өкілі Англия ақыны Байрон болды. Сондықтан бұл кейде Байронның атымен *байрондық поэма* деп те аталады. Орыс әдебиетінде Пушкиннің «Кавказ тұтқыны», «Бақшасарай фонтаны», «Цыгандар», Лермонтовтың «Демоны» осы сықылды поэмалардың қатарына жатады.

Совет әдебиетінде поэма – эпостық жанрдың қанатын кең жайған түрі. В.Маяковскийдің Ленин туралы поэмасынан бастап, А.Твардовскийдің «Василий Тёркин», Алигердің «Зоясы», Сәкеннің «Көкшетауы», «Қызыл аты», Ілиястың «Күйші», «Құлагері», Сәбиттің «Сұлушашы» – бәрі де әрі көлемді, әрі классикалық көркем поэмалар. Осы соңғы жылдарда қазақ совет әдебиетіне көптеген поэмалар қосылды. Тайырдың «Құмдағы дауылы», Әбділданың «Портреттері», Қайырбековтың «Дала қоңырауы», т.б.

Мысал – эпостың әріден келе жатқан бір түрі. Мысал ескі Грецияда да болған, бірақ мысалдың қайтадан дәуірлеген, кең түрде жайылған

кезі XVII-XVIII ғасырларда болды. Мысал – шағын ғана шығарма. Көбіне өлеңмен жазылады. Болмысты пернелеу түрінде (екінші түрінде) сықақтап суреттейді. Автор өз көзқарасынша адамгершілікке үндейді, мысалдағы қатысушылар адамша сөйлей алатын, адамша күйініп, сүйінетін не айуан, не басқа нәрселер болады, бірақ қатысушы адам да бола береді: Мысалдардың көпшілігінде-ақ не басында, не аяғында автор пернелеген нәрсенің негізгі мазмұны, автордың айтайын деген адамгершілік ойы болады. Россияда мысал жазушылар – Сумароков, Крылов, т.б. Қазақтың жазба әдебиетінде тұңғыш мысал жазушылар Абай мен Нұржан Наушабаев болды.

Абай мен Нұржан бір жағынан, халық әдебиетіне еліктесе, екінші жағынан, Шығыс, орыс әдебиеттеріне еліктейді. Нұржан өзінің «Өгіз бен есек» деген мысалын «Мың бір түнге» еліктеп жазған. Абай «Қарға мен түлкі», «Шырылдауық шегіртке» дегендерді Крыловтан еркін аударған. Мысал жағынан Крыловқа, Абайға еліктеушілер Сұлтанмахмұт, Сәбит Дөнентаев сияқты жазушылар болды. Қазақ совет әдебиетінде мысал өлеңдермен шұғылданушы Асқар Тоқмағамбетов пен Шона Смаханұлы.

Мысалшының қайсысы болсын адамгершілікке үндеп, кезіндегі әртүрлі оңбағандықты мінейді. Орыс халқының мысалшысы Крылов өз дәуіріндегі паракорлық, кара жүрек ел жегіштік, алдампаз, қулық, екі жүзділік сықылды мінез-құлыққа қарсы тәрбиелеп, содан бездіруге тырысты.

Роман (французша *conte roman* – романдық әңгіме). *Роман* – эпостық жанрдың ең жоғарғы түрі. Г.Белинский: «Роман – біздің заманның эпопеясы»,– дейді. Роман эпостық жанрдың басқамен салыстырғанда өмірді, оның әр алуан құбылысын, адамдардың арасындағы қарым-қатыстарды кең қамтып, терең суреттейді. Ұлы жазушылардың бір халық не оның өмірінің бір кезеңін суреттеген романдарын алсақ, сол халықтың бүкіл өмірі айнаға түскен сәуледей, түгел көз алдында тұрады. Мысалы, Балзак, Л.Толстой, Шолоховтардың романдары, М.Әуезовтің «Абай» романы бұған толық дәлел.

Шын мәніндегі роман – көркем сөздің биік шыңы. Ол дәрежеге жету үшін өмірді кеңінен қамтудың үстіне романда бірнеше сюжеттік линия, екінші сөзбен айтқанда, негізгі сюжеттік линияға қосымша сюжеттер, негізгі оқиғаға қатысушылардың іс-амалы мен образдарын толықтыра түсумен бірге және қатар дами отыруы керек. Мысалы, «Абай» романындағы негізгі сюжеттік линия – Абай мен Құнанбай араларындағы тартыс – қараңғылық пен жарық, ескілік пен жаңалықтың тартысы. Бірақ ескілік, жаңалықтардың айналасында үлкені бар, кішісі бар, сандаған сюжеттік линия, адам тартыстары романның негізгі идеясына бағыныңқы өзінше өсіп, дамып жатады. Әйтсе де олардың құятын арнасы біреу-ақ, ол негізгі тартыс, оқиғаның негізгі желісі Құнанбай мен



Абай араларындағы күреске, солардың образдарын толықтыруға келіп тіреледі. Құнанбай өліп, оның жолын қуушылармен Абай жолын іске асырушылар арасында да олардың рухтары тірі. Осы тәрізді қиыннан қиысқан оқиғалы шығармаларды ғана шын мәнінде *роман*, оның биік сатысы *эпопея* деп атайды.

Романдар тақырыбына, суреттейін деген өмір құбылыстарына, жазушылардың назарын не нәрсе аударуларына қарай бірнеше түрлерге бөлінеді (авантюралық, сүйіспендік, тұрмыс-салт, әлеуметтік, мемуарлық, психологиялық, тарихи роман, т.б.).

Автор романда не нәрсеге мықтап тоқталмақшы, соған бағынышты түрде роман *авантюралық роман* (мысалы, Дюманың авантюралық кейбір тарихи романдары); *психологиялық роман* (автордың назарын аударатын нәрсе – психология мәселесі) және *әлеуметтік* тұрмыс жөніндегі роман (мысалы, Гончаровтың «Обломовы», Толстойдың «Анна Каренинасы») болып бірнеше түрлерге бөлінеді.

Романның тарихы әріден келеді, әртүрлі тамашаларға кездесушілікті әңгімелейтін, қара сөзбен баяндалған шығармалар Грецияда туып, александрлық дәуірде (Грецияны А.Македонский жаулап алғаннан кейін және оның империясының құлаған кезі) кең өріс алған. Александрлық дәуірдегі романдарға тән болған нәрсе – сүйіспендік және тамаша оқиғаларға кездесушілік. Бұл романдардың сюжеттері бірін-бірі сүйген, бірақ сыртқы кейбір жағдайлармен айырылысып кетіп, көп қиыншылық, қайғы-қасіреттермен барып қосылатын жұбайлар туралы боп келеді. Сюжеттері қиыннан қиысады. Бұл романдарда географиялық жағдайдарды суреттеуге көп орын беріледі. Сол кездегі сауда-саттық қатынастардың кең түрде етек жаюы, географиялық тақырыпқа көп тоқтауды керек еткен.

Орта ғасырдағы романның түрі – *рыцарлық* (серілік) *романдар* болды. Бұл романдар өздерінің бүгінгі роман аттарына толық ие болады. Романдар әдет бойынша, латын тілінде жазылады. Осы кезде роман тілімен жанды қара сөз арқылы оқиғаны баяндау түрінде жазылған шығармалар *роман* деп аталады. Рыцарлық романдардың бүгінгі романдарға ұқсастығы өте аз, ертегі, әңгімелерге жақынырақ.

Рыцарлық романдарда рыцарлардың әртүрлі кереметтерге кездесетін жортуылдары суреттеледі. Бас кейіпкер тәңірге және патшаға шын берілген, асқан батыр, күшті, ер көңілді, қиял мен жасалған рыцарь болады. Рыцарлық романдарда асыра дәріптеліп суреттелген феодал табының идеялары айқын көрінеді. Мұны испан жазушысы Мигель де Сервантес (1547-1616) өзінің «Дон-Кихот» атты әйгілі романында мықтап сықақ етті. «Дон-Кихотта» рыцарлық романдардың геройларын пародия (сықақтап күлкіге айналдырылған) түрінде суреттейді.

Дон-Кихоттың өз басында тәуір қасиеттері бар адам етіп суреттеді,

бірақ ол рыцарлық романдарды көп оқығандықтан және әртүрлі тамашаларға кездесетін жортуыл іздеймін деп, бірінен-бірі өткен сорақылықтарға ұшырайды. Бұл кез феодалдық құрылыстың дағдарысқа ұшыраған кезі еді. Сервантес романы сол дағдарыстың бір елесі және ескі феодалдардың аңсаған идеалдарына сын көзімен қарап, соны сынап, мінеі отырып жазылған шығарма еді.

XVII ғасырда кең өріс алған сүйіспендік және семья тақырыптарына жазылған сентименталдық романдар болды. Бұл романдардың қаһармандары қоғамдағы орта топтан алынып, олардың ішкі сезімдері толық суреттеледі. Жалпы алғанда *сентименталдық роман* сезімге күшті әсер ететін және көбінесе алдына қоятын мақсаты адамгершілікке үндеу болып келеді. Сентименталдық романдар буржуазиялық сананың өсе бастауын көрсеткен еді: жазушылардың төтенше назарын аударған ақсүйектер емес, «орташа» адам болды. Бұл адамдар мейлінше қайырымды және күшті сезімді, мейлінше әсерленгіш етіліп суреттелді. Сентименталдық романның көп жайылған жері сол кезде алдағы капиталистік ел болған Англия. Сентиментализм дворян жазушыларына да ықпалын тигізді, бірақ мұндағы патриархалдық өмірді қайырымды және сезімге күшті әсер еткендей етіп суреттеушілік, феодалдық қоғамның бұрынғы қалпын қорғау, қаланың «бұзатын» ықпалына қарсы күрес құралы ретінде жұмсалады. Дворяндық сентиментализмнің орыс әдебиетіндегі көрнекті бір тұлғасы Карамзиннің «Бишара Лиза» деген повесі болды.

Совет әдебиетінің романдары тақырыбы жағынан да, идеялық мазмұны жағынан адам баласының санасындағы капитализмнің қалдығын жою. Сөйтіп тапсыз, бақытты социализм қоғамын құруға атсалысу.

Ұсақ әңгіме немесе новелла (итал. *novella* – әңгіме). Қара сөзбен баяндалған, көлемі шағын ғана қысқа шығармалар новелла немесе ұсақ әңгіме деп аталады. Қиял араластырып баяндайтын көлемі шағын, легенда деп аталған әңгімелерді біз орта ғасырдағы феодал әдебиетінен де кездестіреміз. Ал новелланың дәуірлеп өскен кезі буржуазия қоғамы кезінде болды. Новеллалардағы оқиға әрдайым шын бола бермеуі мүмкін, бірақ новеллада оқиғалар өмірде болған нәрсе сияқтанып көрсетіледі.

Ғ.Мүсіреповтің ана туралы әңгімелері – ұсақ әңгіме, новелланың қазақ совет әдебиетіндегі көрнекті үлгілері.

Ұзақ әңгіме. Баяндау арқылы қара сөзбен жазылған көлемі орташа шығармалар *ұзақ әңгіме* (повесть) деп аталады. Романмен салыстырғанда, ұзақ әңгімеде эпизодтар аз және алған оқиғаларының көлемі де шағын болады. Ұзақ әңгіменің (повестің) мысалы: Пушкиннің «Капитан қызы» Сұлтанмахмұттың «Қамар сұлуы», т.б.

Роман мен ұзақ әңгіменің арасындағы шекараны, өзгешелікті дәл мынау деп үзілді-кесілді айта қою қиын. Ұзақ әңгімелер негізінде бір



не екі сюжеттік линияға негізделінеді, өмір құбылысы романдағыдай онша терең суреттелмейді, ең керекті, ең негізгі деп санаған мәселелерді қамтып, бірінші орынға соларды шығарады. Қазақ совет әдебиетіндегі Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі», Ғ.Мұстафиннің «Шығанақ», «Миллионері» сәтті жазылған ұзақ әңгімелердің тобына қосылады.

Сатиралық ертегілер. Эпостық шығарманың және бір қысқаша түрі – сатиралық ертегі. Сатиралық ертегілерде қоғамдық қатынас фантастикалық түрде баяндалып, мысқылмен суреттеледі.

ЛИРИКАЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Лирикалық жанрдың да өзара түрлері бар. Бұл түрлер көрсетпек болған өмір құбылыстарын қалай суреттеуі, ақынның көңіл күйі қалай берілуіне байланысты. Бұл жанрға тән ақынның дүние танушылығы, көзқарасымен өзінің ішкі сезімін, күйініш-сүйінішін дайым ұштастыра жырлау десек, айырмасы, жоғарғы айтылғандар тәрізді, қалай жырлауында ғана. Кейде шаттық, қуаныш, асқақтықты білдірсе, кейде мұң, зарды, кейде көңілдің бей-жай қоңыр күйін сездіруі мүмкін.

Ода (грекше – *ode* – *ән, жыр*) – XVIII ғасырда дворян әдебиетіндегі лирикалық шығарманың негізгі бір түрі. Бір таптық топтың ең керекті санаған адамы не нәрсесі туралы ақынның өте қуанышты, өте көтеріңкі тілмен жазған лирикалық өлеңдерді ода деп атайды (әскердің жеңуі, сарайда болған мейрам, т.б.). Россияда ода жазушылар Ломоносов, Державин, т.б.

Қазақ хандарының дәуірлеп тұрған кезінде ханның қасындағы ақындардан ода шығарушылар көп болған. Жәңгірдің хан боп тұрған кезінде ханның сарай ақыны болған Байтоқ ақынның одаға жататын бірнеше өлеңдері бар.

Элегия (грекше – *elegos* – мұң). XVIII ғасырдың аяқ кезі XIX ғасырдың бас кезінде пайда болды. *Элегия* – өзінің жай өмірімен байланысты, басында болған күйініш-сүйініштерді (сүйіспендік, табиғат күйін, т.б.) суреттеген шығармалар. Элегияда көңілдің қайғысын суреттеу өте жиі ұшырайды, сондықтан элегия қайғылы өлең деген түсінік туды.

Қазақ әдебиеті тарихын алсақ, элегияның күшейген кезі – XIX ғасыр. Қазақ хандығы жойылып, отарлау саясаты күшейіп, қазақтың ескі феодалдық өміріне өзгеріс кіре бастағанда кей қазақ ақындарының ішінде Шәңгерей ақынның көп өлеңдері элегияға жатады.

Сатиралық лирика (грекше – *satura* – қосынды). Сатиралық эпос сықылды, сатирамен жазылған лирикалық шығармалар да болады. Сатира дворян әдебиетінде де болды, бірақ олардың сатирасы крепостнойлық қоғамның негізіне қарсы жұмсалған жоқ, сол қоғамның кейбір жеке кемшіліктеріне ғана қарсы жұмсалды.

XIX ғасырдағы қазақ ақындарының ішінде сатиралық лириканы көп жазған Абай болды. Ол елдегі болыс, билерді шенеп-мінеп, сынға алып, мысқылдап жазған «Дүтбайға», «Болыс болдым мінекей» деген өлеңдері сатиралық лирикаға жатады.

Ән өлеңі. Қалың бұқараның революциялық қозғалысының кезінде өскен, көбейген лириканың бір түрі әнмен айтылатын революциялық өлеңдер болды. *Ән өлеңі* деп әнге салып айтуға арналып шығарылған өлеңді айтады. Ән өлеңі ауыздан-ауызға көшіп жүреді. Еңбек уағында болсын, демалыс уағында болсын, демонстрация кезінде болсын, коллектив болып ән салатыны мәлім. Әнмен айтылатын өлеңдер лириканың қай түрінен болса да, көпшілікке жақын тұрады.

Лирикалық шығармалар кейде тақырыбы, мазмұнына қарай да бөлінеді: *саяси-азаматтық лирика* (тақырыбы да, мазмұны да әлеуметтік мәні зор ірі мәселелерді сөз етеді); *сүйіспендік, махаббат лирикасы* (негізгі әңгіме сүйіспендік, махаббат туралы, кейде қуанышты, кейде қайғылы болуы мүмкін); *философиялық лирика* (ақын лирикалық өлеңін философиялық терең мазмұнға құрады. Мұндай лирикалар орыстың думы дейтін, қазақтың толғау деп аталатын кейбір өлеңдеріне жақын келеді). Осылардың ішінде ерекше тұратын *табиғат лирикасы*. Жаз, күз, қыс, теңіз, тау, орман, тоғай тәрізді әр алуан табиғат құбылыстарын жырлауға арналған лирикалық өлеңдер.

ДРАМАЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Драмалық жанр *трагедия, драма, комедия* болып үшке бөлінеді. Бұлар өзара суреттемек болған оқиғасын және оқиғаға қатысушыларды талғап алу түріне қарай айрылады. Көркем шығармалар түрлі оқиғаларды, күресті көрсетеді. Көздеген өз мақсаттарына жету үшін, қатысушылар бір-бірімен, ішкі (психологиялық) және сыртқы бөгеттермен күреседі.

Трагедия (грекше – *tragos* – ескі, *öde* – ән, жыр). *Трагедия* сахнаға арналып жазылады, көрсетілетін күрестің өзгешелігі, автордың пікірінше, кездесетін қиыншылықты жеңіп болмайтын тәрізді. Трагедияның көпшілігі қаһарманның өлімімен аяқталады. Адамның жолындағы «жеңуге болмайтын» ең қорқынышты, ең маңызды күштер қайсы, ол жазушының өмірді қалай танитындығына, таптық көзқарасына байланысты. Әр таптың, жазушысы «жеңуге болмайтын» қиыншылықтарды өзінше түсінеді. Ескі гректердің трагедияларында (мысалы, Эсхилдің трагедиясында) жазмышпен, тағдырмен күресте қаһармандары өлім табады.

Жаңа дәуірдегі трагедияның жазушысы Шекспир болды. Шекспир



– XVI ғасырдың аяғы XVII ғасырдың басында Англияда феодализмнің құлдырай бастаған дәуірінде өмір сүрген жазушы. Ол феодализмнің құлдырауын өзінің үздік трагедияларында көрсете алды.

Трагедия адамның жеңуіне болмайтын, адамның күшінен тыс күштермен күреседі. Мысалы, М.Әуезовтің «Түнгі сарыны»

Драма. Белгілі бір мезгілде, белгілі бір жағдайда болған ауыр халді суреттейтін, сахнаға арналып жазылған шығармалар – *драма*. Драма – сахнаға қоюға лайықталып жазылатын драмалық жанрдың бір түрі. Драмаларда әлеумет өмірінде кездесетін үлкен, ауыр халдермен қатар салт-тұрмыста күнбе-күн кездесетін күлдіргі жайттар да ұштастырыла, араластырыла көрсетіледі. Драмадағы қиыншылық мезгілімен, белгілі бір жағдаймен байланысты болып келеді. Трагедияда күлкінің кездесуі шарт емес, комедия түгел дерлік күлдіргі оқиғаға құрылады, өлім мүлде болмайды. Драмада бұл екі элементтің екеуі бірдей кездесе береді, сондықтан бұл трагедия да, комедия да емес, өзінше бір түр болып есептеледі. Тарихи жағынан алғанда драма трагедия мен комедиядан кейін туған.

Комедия (грекше – *kōmodia* – күлкі, ән). Жазушы өз ұғымынша, өмір құбылысын не мінез, іс-әрекеттерді күлкі ету мақсатымен сахнаға лайықтап жазған драмалық жанрдың түрін *комедия* дейді. Трагедия тәрізді комедияның да ескіден, баяғы заманнан келе жатқандығы байқалады. Комедияның алғашқы элементі ескі гректерде жүзім тәңірі Диониске құрмет, ізет көрсетуге арналған сауық кештерін көңілді өткізу, біткен еңбекке қуаныш ету деп басталады.

Комедияның атасы саналатын Аристофаннан (біздің жыл санауымыздан бұрынғы V ғасыр) бері қарай өзіне тән ерекшеліктері айқындалып, комедия драмалық жанрдың белгілі бір түрі ретінде қалыптасады. Комедия мінездегі кемістікті, істегі қателікті, өмірдегі әр алуан сорақылықтарды сынау, шенеуде ең күшті құралдың бірі саналады. Жайшылық өмірдің өзінде көп адам бір адамға күлсе, жынды қылып жібере жаздайтыны тәрізді, халық, көпшілік күлген сиымсыз мінез, іс-әрекетті кім де болса қайталамауға тырысады. Комедияның тәрбиелік мәні де осында.

Комедияның оқиғасы көбіне жеңіл қайшылықтарға құрылады. Оқиғаның байланысы да, дамуы да, шиеленісуі де жай шатасу, жаңылысуға негізделінеді, бірақ шешуі жақсылықпен бітеді. Қатысушылардың қимылы, іс-әрекеттері, сөздері – бәрі де күлдіргі болып келеді және олар көпшілікті күлдіру үшін автордың әдейі ойлап тапқан нәрсесі емес, табиғи өмірдің өзінде солай болуы мүмкін деген сенім туғызады.

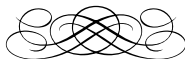
Комедияның *юморлық* және *сатиралық* түрі бар. Юморлық түріне Гогольдің «Үйленуі», М.Әуезовтің «Айман-Шолпаны» жатады.

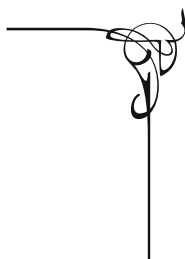
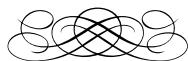
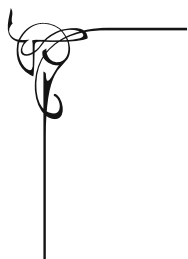
«Айман-Шолпан» пьесасы комедияның юморлық түріне жатады, оның әлеуметтік мәні де зор. Мұнда автор халық поэмасының негізгі идеясын жалғастырып, көмескі жерлерін ашып, әлсіз жерлерін өткірлеп, ескі мен жаңа, кәрілер мен жастар шайқасқан жерде, ескілікті жаңалыққа жеңдіреді. Көтібардың өзі де, ол жақтаған идея, түсініктер де апатқа ұшырайды. Бұл пьесаның қоғамдық мәнін салмақтандыра түседі, бірақ пьесаның дағдыдағы юморлық комедияның дәстүрі бойынша, жақсылықпен бітеді. Ақырында, оқиға Әлібек пен Айман, Арыстан мен Шолпандардың өз мақсаттарына жетуі – үйленулерімен тынады.

Екінші түрі – *сатиралық комедия*. Бұның юморлық комедиядан айырмасы зілінде, салмағында. Суреттеп отырған өмір құбылысының түп-тамырына балта шабуды нысана етінде. Гогольдің «Ревизоры» үш түрлі әлеуметтік құрылысты басынан кешірді, бірақ әлі сахнадан түскен жоқ. Ол патшалық Россияның төрешілдік билеу системасының мүлде іріп біткендігін сынайды. Жалтақтық, жағымпаздық, өсекшілдік, мешандық, мақтаншақтық, жылпостық, т.б. сұрқия мінездердің бетін ашып, халық сотына тартты. Тәрбиелік мәні де осында.

Драманың элементі трагедияда да болады, ал комедияда күлкі мол қолданылады. Ол заңды да, өйткені көркем шығарманың қайсысы болсын өмір сәулесі. Сондықтан өмір жолдарында адам баласына қанша қиыншылық, ауыр жағдайлар кездесе де, ұйқы, күлкі, тамақ – үш нәрсеге тыйым салуға болмайды дейтін халық мәтелінің өзі де өмір шындығынан алынған. Демек, тіршілік, өмір бар жерде күлкі де бар.

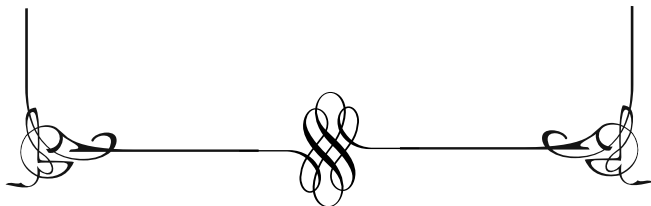
Жұмыстағы қателік, мінездегі кемшілік, т.б. қоғам құру ісіне, өмір сүруге бөгет немесе кедергі жасайтын болса, оларды құрту үшін күлкі-сықақ арқылы жұртшылық сотына тартуда комедияның қазірде де мәні зор.





**Зейнолла
ҚАБДОЛОВ**

**Сөз
өнері**



АХАҢНЫҢ ӘДЕБИ ҚИСЫНДАРЫ

Алдымен, тақырып туралы: Ахмет Байтұрсынов деуге тіліміз келмей отырған жоқ, Ахаң деп әдейі атадық. Себебі, өзінің азап пен бейнетке толы саналы өмірінің (санаулы ғұмырының) өн бойында ол тек қана Ахаң атанған адам және Ахаң деп азды-көпті жақын-жуықтар, жасы кішілер ғана емес, күллі қазақ қауымы, әсіресе ұлт зиялылары жаппай, жамырай атаған. Мұның өзі аяулы азаматтың көзі тірісінде-ақ халық махаббатына бөленіп, аты аңызға айналғандығының айрықша бір көрінісі еді.

«Ақжол» газетінің 1923 жылғы 4 ақпандағы санында жарияланған мақаласын Мұхтар Әуезов те Ахметтің демейді, «Ахаңның елу жылдық тойы» деп атайды. Бұл да тегін емес: Мұхаңның өз сөзімен айтқанда «қазақ халқының рухани көсеміне» деген құрметі, ылтифаты.

Біз де осы үрдістен шыққымыз келеді. Содан сон, қисындар дегеніміз не? Мұның да себебі бар. Асылы, Ахаң – анасының ақ сүті секілді өзінің ана тіліне уызында жарыған кісі. Ахаңның тіліндей ағыл-тегіл бай тіл соңыра Мұханда (Әуезов) болса, болған-ды, ал өңге қазақтардың бір де бірінде болған жоқ. Түп-төркіні сонда жатқан шығар-ау, Ахаң көзінің тірісінде өзге халықтардың бір де бірінің тіліне таң қалған жоқ; қазақ тілінің байлығын, сұлулығын, икемі мен мүмкіндігін қазақ еместердің бір де бірінің тілінен артық болмаса, кем көрген жоқ; өзге тілдердің қай-қайсысына да қандай қиын сөз болмасын, қазақ тілінде оның баламы болмауы мүмкін емес деп білді және өзінің осы ұғымын іс жүзінде дәлелдеп кетті.

Қисын – Ахаң айшықтаған сөз, философияны – фәлсафа деп аударғаны секілді қисын деген сөзді теорияның баламасы ретінде алған.

Біз де солай еттік.

1990 жылғы шілдеде Қазақстан Жазушылар одағы Ахмет Байтұрсынов шығармашылығына арнап ғылыми конференция өткізген. Сол мәслихатта жасаған арнаулы баяндамамызда біз ғұлама ғалымның «Әдебиет танытқышын» қысқа байыптап, тұжыра қорытып (синтез), оның қазіргі қазақ әдебиеттануындағы тарихи орнын, мәні мен маңызын белгілегенбіз.

Әнгімені содан бастайық. Ахмет Байтұрсынов 1926 жылы өзінің әйгілі «Әдебиет танытқышын» кітап қып бастырып шығарды. Бұл біздің жыл санауымыздан үш жүз жиырма алты жыл бұрын Эллада елінде жарық көрген Аристотельдің атақты «Поэтикасы» тәрізді сөз өнерінің болмысы мен бітімін жүйелі байыптайтын қазақ топырағындағы тұңғыш теориялық зерттеу еді.

Егер Лессинг өзінің «Гамбург драматургиясында» Аристотель «Поэтикасын» мінсіздік тұрғысынан «Евклид элементтерімен» қатар



қойған болса, біз бүгін Ахаңның «Әдебиет танытқышын» Аристотель «Поэтикасымен» салыстырар едік.

Мұның мәнісі – екеуі де: бірі – грек әдебиетінің, екіншісі – қазақ әдебиетінің алғашқы «әліп-билері». Асылы, үздік қасиеттер бір-бірінен неғұрлым ерекше болса, бір-біріне соғұрлым ұқсас болады..

Мінсіздік дедік. Мұның өзі уақыт пен кеңістікке тығыз байланысты тарихи категория: уақыт өтсе, кеңістік өзгерсе, бұл да адам танымастай өзгеріске ұшырайды. Айталық, Эсхил трагедиясындағы мифтік құдайлар қырсықтан қырсыққа шалдығып қырылып жатқанда шетінен маңырай жылаған гректер Лукиан комедиясындағы өлімге жамырай күлген.

Тарихтың бұлай жылжу себебін Маркстен артық айту қиын: «Адам баласы өзінің өткенімен күліп қоштасып отырған».

Мінсіздік дегенді де солай түсіну керек. Мәселен, Аристотель өзінің Лессингке мінсіз көрінген «Поэтикасында» ұғым һәм термин ретінде тарихта тұңғыш рет өзі қалыптастырған фабула дегеннің композициялық бүтіндігін былай түсіндіреді:

Бүтіндік дегеніміз – әрнәрсенің басы, ортасы, аяғы болуы. Басы – өзгеге ермейді, өзіне ертеді; ортасы – өзі де ереді, өзгені де ертеді; аяғы – өзі ереді де, өзгені ертпейді (Поэтика, 62-бет).

Ал Ахаң болса, біз тұңғыш қазақы теориялық трактат ретінде бағалап отырған өзінің «Әдебиет танытқышында» Терменің жанрлық ерекшелігін былай сипаттайды: «Терме деп ат қойылуының мәнісі – бұл түрлі шығармалар бір нәрсенің жайынан сөйлеп тұрмай, көп нәрсені теріп сөз қылып өтеді. Көп нәрсені сөз қылғанда, әрқайсысына айналып, баяндап жатпайды. Түрлі шөптің басын шалып оттап, тоқтамастан желге қарай тартып бара жатқан мал сияқты» (Шығ., 245-бет).

Ал енді бар ма, Аристотель мен Ахаңның өз мезгілі мен мекенінде «мінсіз» көрінген осы қисындары мен қағидалары әдебиет туралы ғылымның біршама шарықтап өскен бүгінгі деңгейінен қарағанда, шынын айтсақ, сын көтермейді. Онда қалайша мінсіз? Гәп осы арада. Бүгінде бізде – ана тілімізде әдебиет теориясы жасалды. Қазақ әдебиеттануын үш саладан – әдебиет тарихынан, әдебиет сынынан, әдебиет теориясынан тұрады десек, бұл үш сала да қазір тек өз дәрежемізде ғана емес, өзге де кәдімгі өркениетті елдер деңгейінде өрістеп-дамып отыр.

Демек, күні кешеге дейін кешен қалып келген әдебиет теориясы да бізде, туған әдебиетіміздің тарихы мен сыны секілді, бүтінделді. Әлгі бір Аристотель қалыптастырған ұрыммен тұжырау болсақ, бұл ғылым да бүтін: мұның да «басы, ортасы, аяғы» бар. Басы – жиырмасыншы жылдарда туған Ахмет Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы»; ортасы – қырқыншы жылдарға таяу басылып шыққан Қажым Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» мен Есмағамбет Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері»; аяғы –алпысыншы жылдардың

ақырына таман жазылып бітіп, жарық көрген Зейнолла Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері («Сөз өнері»)). Сәкен Сейфуллиннің сөзімен айтқанда, «қазақ халқын байға, кедейге бөлмей, намысын бірдей жыртып, арын бірге жақтаған» ардагер Аханның араға алпыс жыл салып қайтып оралуы ағартушы-ақын-ойшыл-оқымысты ретіндегі өзге қырларын өз алдына қойғанда, біздің әдебиет туралы ғылымымызды, оның теориясын осылай бүгіндеді. Туған топырағымыздағы әдебиет теориясының басы болып табылатын «Әдебиет танытқыштың» айта қалғандай қадірі мен қасиеті, тарихи мәні мен маңызы дәл осы арада жатыр.

Ахаң жоқта біздегі әдебиет теориясы басы жоқ кеуде секілді еді. Ал басы жоқ дене бола ма?! Қайтейік, болады деп келдік...

Мәселен, Айшықтаудың (фигураның) Арнау деген бір түрі бар. Бүкіл дүниежүзілік әдебиет теориясында Арнау деген бір-ақ түр; шауып шықса, бұған Шешендік сұрау қосылып қана аздап ажарлануы мүмкін. Ал қазақ поэзиясында Ахаң осының үстіне үш түр (сұрай арнау, зарлай арнау, жарлай арнау) қосып, құбылтып, тотының түгіндей құлпыртып әкетеді. Үлгілері төмендегідей.

Сұрай арнау:

*«Желі толған сар түйе
Ағажан, кімге тапсырдың?
Қора толған ақты қой
Ай көке, кімге тапсырдың?
Тоғай толған мың жылқы
Күн көке, кімге тапсырдың?
Тоқсанда әкең Тоқтарбай
Жан көке, кімге тапсырдың?
Алтыста шешен Аналық,
Бірге туған мен зарлық
Ақ көке, кімге тапсырдың?»*
(«Қобыланды батыр»)

Зарлай арнау:

*«Сауықшыл есіл, елім-ай,
Сарыарқа сайран, жерім-ай!
Күмістей таза суы бар
Айдын шалқар көлім-ай!».*
(Мағжан Жұмабаев)



Жарлай арнау:

*«Кел, балалар, оқылық!
Оқығанды көңілге
Ықыласпен тоқылық!
Оқысаңдар балалар,
Шамнан шырақ жағғылар.
Тілегенің алдыңнан
Іздемей-ақ табылар.
(Ыбырай Алтынсарин)*

Әдеттегі дәстүр жалғастығының заңына орай осы үш түрлі арнауды әрқайсымыз өзімізше пайымдап, қисындап, кейде тіпті қиыннан қиыстырып, біз де (Жұмалиев те, Ысмайылов та, Қабдолов та) кітаптарымызға кіргіздік. Бірақ амал не, бұл жаңалықты тапқан Ахан екенін кезінде ашып айта алмай, Қажекене сілтеме жасауға мәжбүр болдық...

Бұл бұл ма? Қазіргі қазақ тіл біліміндегі секілді, қазақ әдебиеттануындағы әдеби терминдердің басым көпшілігінің баламын ойлап тапқан да Ахан: көріктеу, меңзеу, ауыстыру, алмастыру, кейіптеу, пернелеу, әсірелеу, шендестіру, дамыту, түйдектеу... – осылардың бәрінің түп-тамыры Аханда жатыр. Мұхтар Әуезовтің «Ахан түрлеген ана тілі» дейтін әлдиінің әдебиет аясындағы бір нақты да затты көрінісі осы.

Демек, «Әдебиет танытқыштың» ең басты бағалылығы осылайша әдеби терминдерді қазақша қалыптастырғандығы. Әрине, бәрі бірдей әдебиет теориясына тұлға боп орныға беруі қиын. Мысалы, «Өрнекті сөйлемдер» деген тараудағы а) себепті оралым, ә) мақсатты оралым, б) ұқсатпалы оралым, в) қайшы оралым, г) шартты оралым, ғ) жалғасыңқы оралым, д) серіппелі оралым, е) айырықты оралым, ж) қорытпалы оралым дегендер әдебиеттанудан гөрі тіл біліміне тікелей қатысты орамдар. Осындай тұстарда Аханның әдебиетшілігінен гөрі лингвистігі басым шыға береді.

Ахан ә дегеннен өнер атаулыны тіршілік үшін жұмсалатын тірнек өнері, көркемдік үшін жұмсалатын көрнек өнері деп екіге айырып алады да, соңғысын бес түрге бөледі: сәулет өнері (архитектура), сымбат өнері (скульптура), кескін өнері (живопись), әуез өнері (музыка), сөз өнері (әдебиет). Бұлар әдебиет теориясының дәл бүгінгі биігіне шырқап, шалқып шығатын шынайы ұғымдар, бірақ мұнын есесіне «Дарынды сөз» тарауындағы Әуезе – эпостың, Толғау – лириканың, Айтыс – драманың бүгінгі теориялық деңгейдегі баламдары болады деу қиын.

Задында, Ахан қалыптастырған әдеби-теориялық терминдерге мұқият жауапкершілікпен қараған жөн. Дәлірек айтқанда, Ахан терминдерін

жапатармағай жіпке тізе бермей, таңдау керек, талғау керек, сөйтіп барып талдау керек. Ахаңнан қалған атаулар сонда ғана екшеледі, іріктеледі, сұрыпталады. Мәселен, «Шешен сөз» бен «Көсем сөз» дегендерді алып қарайық. «Бұлардын айырмасы – шешен сөз ауызша айтылады, көсем сөз жазбаша айтылады», – дейді де Ахаң «Шешен сөзді» бес мүшеге бөледі: 1) бастамасы, 2) ұсынбасы, 3) мазмұндамасы, 4) қыздырмасы, 5) қорытпасы.

Мұның бәрі әрине, стандарт, қолдан қалып киып канон жасау. Ал қолдан «қалып» ұсынылған жердегі қисын қисық, қағида қасаң болатыны мәлім. Жә, енді Ахаңның «Көсем сөз» деп отырғаны не? Бұл публицистикаға алған баламы. Мұны қабылдауға әбден болады.

Публицистика – көсем сөз! Әдемі емес пе?! Бұдан әрі Ахаң қазақ өлеңінің құрылысын, қазақ әдебиетінің (фольклордан бергі) ұзақ тарихын шолуға көшеді. Мұнын өзі бір қарағанда әдебиет туралы ғылымның екі саласын (тарихы мен теориясын) қосып, қойыртпақтап жібергендей көрінеді, бірақ байыбына барыңқырасақ, ол мұнда да әдеби-теориялық ұғымдар қалыптастырып, өзінің «Әдебиет танытқышын» тағы да сөз өнерінің әсем әліппесіне айналдырады.

Бұл бөлімнің ең бір құнды жері – әдебиеттің Аристотель белгілеген негізгі үш тегін яки жанрын (эпос, лирика, драма) грек тілінен түп-түгел қазақ тіліне ауыстырып алады да, әр жанрдың жанрлық түрлерін өзіміздің төл әдебиетімізден іздейді. Мысалы, лириканың алғашқы үлгілерін қазақтың сонау тұрмыс-салт жырларынан іздеп табады. Сонда, ең жеңілі, жоқтау –эпитафияға, мактау – одаға, дағтау – сатираға балама боп шыға келеді. Дәл осы ретпен әдебиеттің үшінші тегін Аристотельше «Драма» деп емес, Ахаң «Айтыс-тартыс» деп алады да, осы жанрдың жанрлық түрлерін, айталық, Трагедияны – Мерт яки әлекті тартыс, Драманы – Сергелдең яки азапты тартыс, Комедияны – Арамтер яки әурешілік деп алады. Сөйтіп, Ахаң әдебиет теориясының негіздерін қазақтар ортасына осылай әкеліп орнықтырып, әдебиет теориясына айрықша ұлттық сипат дарытудың жолын, әдісі мен амалын міне, осылай іздеді.

Қорыта айтарымыз: Ахмет Байтұрсынов өзінің «Әдебиет танытқышы» арқылы қазақтың таза ұлттық топырағына егіп-өсіріп, жалпы әдебиет дегеннің болмысы мен бітімін Ахаңша есіліп, Ахаңша көсіліп бір толғап берді. Бұл – сөз өнерінің басы, «әліп-биі», өйткені сөз өнерінің тек ұлттық қана емес, күллі адамбаласылық ұлы проблемалары әдебиеттің болмыс-бітімін белгілеумен ғана шектелмейді. Бұдан әрі біріне-бірі тұтасып, әдеби шығарманың сыры мен сипатын парықтау, ақыр-аяғында әдеби дамудың мағынасы мен мәнін анықтау жатыр. Бұларды жүзеге асыру жолын біз «Сөз өнерінде» былай белгілейміз: әдебиеттің теориялық мәселелерін бірыңғай қисынға ғана айналдырып, оны әлдебір қасаң ереже, кейде тіпті қатал заң ретінде ұсынбай, теориялық толғамдарымызды



жазушылық шеберлік мәселесімен, қажет жағдайда қаламгерлік өнердің қиын иірімдерімен ұштастыра, көркем творчествоның психологиясымен байланыстыра жүйелеп отыруымыз керек.

Бұл міндетті Ахаң өзінен кейінгілердің үлесіне қалдырып кетті. Енді біз «Әдебиет танытқыштың» мағынасы мен мазмұнына тереңірек барып, нақты да затты талдау (анализ) жасауымыз керек. Соған көшейік.

Әдебиет туралы ғылым үш саладан құралып-қалыптасатыны және сол үш арнамен өрбіп-өрістейтіні мәлім. Олар әдебиеттің тарихы, әдебиеттің теориясы және әдебиеттің сыны. Бұл үш салаға соқпай кететін, бұл үш арнаға түспей өтетін бір де бір әдеби зерттеу, әдеби толғаныс яки талдау болмайтыны тағы мәлім. Десек те, әдебиеттанудың осы үш тарауының да басында тұратын, бастапқы желісі боп тартылатын, алғашқы адымдары ретінде белгілі бір композициялық тұтастыққа келтірілген, бас-аяғы бүтін еңбек болады. Қазақ топырағында сондай еңбектер Ахмет Байтұрсынұвтың «Әдебиет танытқышы» (1926), Мұхтар Әуезовтің «Әдебиет тарихы» (1927) және Тұрсынбек Кәкішевтің «Сын сапары» (1971). Соңыра бұл үш сала әдебиетіміздің тарихы, теориясы, сыны қандай сатыдан-сатыға шыға дамыса да, өркендесе де бәрібір анау үш кітапқа соқпай өтпейді. Өйткені ол үш кітап – мынау үш саланың тұңғыш рет тұтаса жүйеленген бастауы мен қайнары, төлбасы. «Әдебиет танытқышты» талдауға біз осы тұрғыдан келіп, кірісеміз.

Ахаңның әдеби қисындарын біз қазақ әдебиеттануында тұңғыш туып, қалыптасқан әдебиет теориясының «әліп-биі» деп жайдан-жай атағанымыз жоқ. Дәл осы себептен де Ахаң әр нәрсені «А-Б-С» дегендей нақ-нақ, мектеп оқушысына әріп үйреткендей тәптіштеп түсіндіреді. Айталық, бүгінгі монографиялар мен оқулықтардың кіріспесі, алғысөзі яки беташары көпшілікке таныс қарапайым нәрселерді көп ежіктеп жағпай-ақ, бірден есіле, көсіле басталып кететін болса, Ахаң олай етпейді, әр сөздің әрпіне дейін, әр ұғымның ұтары ғана емес, үтіріне дейін мән береді, «соқырға таяқ ұстатқандай» қолма-қол қорытып, асықпай аңғартады.

«Әдебиет танытқыш» кіріспе орнына берілген «Андату» деген екі қайырым (абзац) ғана беташардан басталады. Мұнда автор жоғарыда айтқанымыздай, ә дегеннен төрт түрлі ұғым, төрт түрлі термин қалыптастырмақ болады: 1) Жаратынды нәрсе; 2) Жасалынды нәрсе; 3) Тірнек өнері; 4) Көрнек өнері. Бұлардың қайсысы тұрақты ұғымға айналып, санамызға сіңер-сіңбесін тәжірибе көрсетер. Жалғыз-ақ, осы арада Ахаңның әр нәрсеге өзгеден үлгі іздемей немесе өзгені қайталамай, тек қана өзінше ат қойып, айдар тағу әрекетінің өзі бұл ұғымдарға ғылыми сипат береді. Өйткені бұлардың әрқайсысын Ахаң ойлады, толғады, әр нәрсемен салыстырды, сөйтіп барып қорытты, түйін түйді. Ал ойлау, толғау, салыстыру, тұжырымдау бар жерде ғылым бар.

Осыларды өзгелерше емес, тек өзінше ойлап-қорытуы бұларға ұлттық қасиет дарытқан. Ахаң қисындарының нұсқалығы осыдан туған.

Ахаңның жаратынды нәрсе деп отырғаны табиғаттың өзінен жаратылған орман, теңіз, өзен, тау; жасалынды нәрселері – адам қолымен құйылған кірпіш, салынған үй, қазылған құдық, өсірілген бақша. Бұларды біз бүгінде жаратынды, жасалынды деп жатпай-ақ, табиғи, жасанды дей саламыз. Оның үстіне, мәселен, Ахаң жаратынды нәрсені жаратылыс қалпында қалдырып, жасалынды нәрсені етік тігу, киіз басу секілді тірнек өнері; ән салу, күй тарту секілді көрнек өнері деп тағы да екі түрге бөлген болса, бүгінде біз мұның екеуін өнер яки көркемөнер деп бір-ақ қосып атап, анау табиғи, жасанды дегендердің өзін осы атауға теліп, өнердің өзіне сын ретінде қолданамыз. Мысалы, шын мәніндегі шебер қолдан шыққан сұлу өнер туындысын өмірдің өзіндей табиғи да тамсана қабылдасақ, олақ қолдан шыққан олпы-солпы дүниеліктерді шындықтан аулақ жасанды нәрсе деп сырт айналамыз. Бұл арада өмір мен өнерге деуген бүгінгі талап пен талғам жатыр. Өнер мен ғылым уақыт сынынан осылай өтетінін ескерсек, Ахаңның «Андатуындағы» жоғарыда аталған төрт нәрсе (жаратынды, жасалынды, тірнек, көрнек) өмір мен өнердің ара-қатысын, өзара өзгешеліктерін, тіпті бұлардың түп-төркінін, сайып келгенде, өнердің өмірден туу құпиясын тәптіштеп түсіндіретін төрт түрлі ұғым ретінде қанша мәнді, мағыналы болғанмен, төрт түрлі термин боп қалыптасып, тұрақтана қоюы қиын.

Демек, Ахаңның «Андатуындағы» байыптауларының сарқып құяр сағасы біреу: ол – өнер.

Ахаң енді Өнерді «Көрнек өнері» (келе-келе «көрнек» деген эпитет те түсіп қала ма, кім білсін?) деп «тірнектен» бөліп алады да, әдеби-теориялық қағидаларын қалыптастыруға көшеді.

Осы күнгі белгілі бір ортақ арнаға түсіп, әбден жүйеленген әдебиет теориясы да, әдетте осылай басталады. Ендеше, осы мағынадағы Ахаң салған сүрлеу де әдеби қисын атаулының жалпыға ортақ даңғылына қосылады екен деп білген жөн.

«Әдебиет танытқыштың» кіріспеден («Андатудан») кейінгі алғашқы тарауы Өнердің түрлерін белгілеуден басталады. Ахаңша Өнердің бес түрі бар: 1) сәулет өнері (архитектура); 2) сымбат өнері (скульптура); 3) кескін өнері (живопись); 4) әуез өнері (музыка); 5) сөз өнері (литература).

Әділін айту керек, өнердің бұл бес түрін қазақ топырағында тұңғыш анықтап, саралап, даралап, дәл осылай қазақы ұғымға, қазақша сөз тіркестеріне айналдырған – Ахмет Байтұрсынов. Бұған дейін Өнер бізде бұлай бөлінбеген: синкретті болғандықтан ғана емес, эстетикалық тұрғыдан сауатты қисын қалыптаспағандықтан. Демек, бұл – Ахаңның Ахандығы, жоқтан бар жасаған жері.

Бүгінде әрине, әдебиет туралы ғылымның ілгерілеуіне байланысты Ахаң атауларының кейбіреулері аздап түрлендіріліп, жетілдіріліп келеді.



Мәселен, сымбат өнерін мүсін өнері деп алып жүрміз. Бұл дұрыс. Кескін өнерін бейнелеу өнері деп дәлденкіреген боламыз. Мұнымыз дұрыс емес секілді, бұдан гөрі Ахаңның атауы дәл, нық, нығыз. Сондай-ақ, біз бір еңбегімізде музыканы саз өнері деп қалып едік, соны әуез әлеміндегілер дереу қағып әкетіп, бұл күндерде жаппай, жамырай, музыканы саз өнері, музыкантты сазгер деп атап бара жатыр. Мұның өзі Ахаң атауын (әуез өнері) жетілдіру болып шыға ма, жоқ па, оны келешек көрсетер.

Қалай болғанда да, әйтеуір, осы түрлендірулердің бәрі әдебиеттануды, Әуезовше айтқанда, «Ахаң түрлеген» түрлер болғандықтан түрлендіріп жатыр. Бұл ретте де Байтұрсынов бар бастаманың басы (начало всех начал) болып қалады, қала береді.

Ахаң енді әлгіндей Өнердің өзі белгілеген бес түрінің ішінен Сөз өнерін (әдебиетті) бөліп алады да, одан әрі тек қана осы өнердің қадір-қасиетін, сыр-сипатын, болмыс-бітімін таратып талдауға, дәлелдеуге көшеді. Сөз өнерін басқа бар өнердің басына қояды: «Өнердің ең алды – сөз өнері деп саналады. «Өнер алды – қызыл тіл» деген қазақ мақалы бар. Мұны қазақ сөз баққан, сөз күйттеген халық болып, сөз қадірін білгендіктен айтқан. Алдыңғы өнердің бәрінің де қызметін шама қадарынша сөз өнері атқара алады. Қандай сәулетті сарайлар болсын, қандай сымбатты я кескінді сүгіреттер болсын, қандай әдемі ән-күй болсын сөзбен сөйлеп, сүгіреттеп көрсетуге, танытуға болады. Бұл өзге өнердің қолынан келмейді» (Шығармалары, 138-бет).

Әдебиет теориясын түгелімен қазақ ұғымына лайықтап осылай бастаған Ахаң енді өзінің осы қисындарын қағидаға айналдыра, орнықтыру үшін Абайдың әйелді сымбаттауын («Қақтаған ақ күмістей кең мандайлы»), күзгі күнді сүгіреттеуін («Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан»), ән мен күйді сөзбен сипаттап-танытуын («Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа»), Мағжанның толқынды кескіндеуін («Толқыннан толқын туады, толқынды толқын қуады») мысалға келтіріп, қолма-қол және жан-жақты дәлелдеп шығады. Бұлар сонда ауызбен айтылған сөз ғана емес, сөзбен салынған сурет болады да, оқырман оларды құлақпен естіп қана қоймай, көзбен көріп, қолмен ұстағандай әсерленеді, түсініп қана қоймай, түйсінеді.

Ахаңның әдеби қисындары осылай нақты ғана емес, затты сипатқа көшеді. Сонда «толқыннан толқын туады, толқынды толқын қуады» деп Мағжан айтқандай, шын мәніндегі ғұлама ғалымның ой-толғанысқа толы эстетикалық талғамы мен танымынан осындай нақты да затты әдеби қисын туады да, ол дәлел мен дерекке негізделген нағыз ғылымға айналады. Олай болса, Ахмет Байтұрсынов – біздің әсемдік әлемімізде бірыңғай әдеби ұғым қалыптастырушы ғана емес, әдебиет ғылымын туғызушы да. Ахаңның қазақ әдебиеттануындағы айрықша орны осылай бағалануға тиіс.

Ахаң әдебиетті яки сөз өнерін, шығарма сөзді яки әдеби туындыны

жеке-жеке алып, әрқайсысына анықтама береді және сол анықтаманы тұрақты ережеге айналдырмақ болады. «Әдебиет танытқыштың» негізгі бөлімдері екеу: 1) Сөз өнерінің ғылымы; 2) Қара сөз бен дарынды сөз жүйесі.

Бірінші бөлімнің ең бағалы жері – мұнда Ахаң әдеби тіл туралы өз «америкасын ашады», бұған дейін болмаған ұғымдар туғызады, бұған дейін қолданылмаған терминдер қалыптастырады және өзге тілдердегі терминдерді сол қалпында сірестіріп әкеліп көшіре салмайды, олардың кәдімгі «тілге жеңіл, жүрекке жылы» қазақша баламын табады. Өз «америкасын ашады» деп отырғанымыз осы.

Тыңға түрен салу оңай емес. Тыңға түскен түреннің ізінен дән өсуі де мүмкін, өспеуі де мүмкін. Жоғарыда айтылды, «Әдебиет танытқыш» – қазақ әдебиеттануындағы теориялық қисындардың басы (ортасы не аяғы емес). Сондықтан мұндағы ой-пікірлер су жаңа, бұған дейін үлгісі болмаған, тыңнан туған нәрселер. Бұлардың ішінде сәтті қиысқандары да, сәтсіз ұйысқандары да бар. Сәтті қиысқандары қағидалы қисынға айналады; сәтсіз ұйысқандары әшиін ғана әріпшілдік тәрізді, жай ғана сауат ашу секілді тым жайдақ, жадағай күйде қала береді. Не нәрсенің де міні құнының жалғасы деп білсек, «Әдебиет танытқыштағы» әріпшілдік ара-тұра жасандылыққа, жасандылық қасаңдыққа ауысып отырады.

«Сөз өнеріне жұмсалатын зат – сөз» дейді Ахаң. Жарайды, таласпай-ақ қоялық, әдебиетшінің қолындағы құралы сөз болғандықтан да, әдебиет – сөз өнері ғой. Бірі – аксиома. Тым ежіктенкіреп, жайдақтау айтылғаны болмаса, бұған талас жоқ. «Сөз шумағы – тіл» дейді Ахаң одан әрі. Бұл арада ұғым ежіктелген үстіне ежіктеліп кеткен.

«Шығарма тілі екі түрлі: 1) ақын тілі, 2) әншейін тіл деп жалғастырады Ахаң. Бұл жердегі ұғым даулы: «ақын тілі» дегенді әдеби тіл, «әншейін тіл» дегенді ауызекі сөйлеу тілі деп түсінейік десек, екеуін де «Шығарма тілі» деп атаған Ахаң. Сонда қалай?! Біріншісі – поэзия, екіншісі проза болғаны ма?! Онда прозаны (көркем қара сөзді) «әншейін тіл» деуге бола ма?!

Осындай даулы-даусыз пікірлерінің қорытындысы ретінде мынадай теориялық түйін түйеді Ахаң: «Бір нәрсе турасындағы пікірімізді яки қиялымызды яки көңіліміздің күйін сөз арқылы жақсылап айта білсек, сол сөз өнері болады» (Шығ., 147-бет).

Жоқ, жалпы әдебиет туралы ғылымның бүгінгі биік деңгейінен қарасақ, Ахаңның бұл қисыны көркем әдебиеттің яки сөз өнерінің теориялық анықтамасы болады деу қиын. «Бір нәрсе турасындағы пікірді сөз арқылы жақсылап айта білу» жазушының ғана емес, ел-жұртты сөзіне жүгіндірген қазақтың билерінің де немесе мінбеден жанып, жалындап сөйлеп, тыңдаушысын ұйытқан шешеннің де қолынан келуі мүмкін. Бірақ билік те, шешендік те жазушылық емес.

Біздің бұл пікіріміз Ахаңды сынау үшін айтылып отырған жоқ, Ахаң



өзінің әдеби қисындарын туғызып, тыңға түрен салған тұста қазақ қоғамындағы әдебиет туралы ұғым-түсініктің, жалпы эстетикалық ой-сананың дәрежесі қандай екенін аңғарту үшін айтылып отыр. Демек, Аристотельдің «Поэтикасын» қаншама әлемдік әдебиет теориясының басы дей тұрсақ та, біздің дәуіріміздегі әдеби қисындар Аристотель тұсындағы дәрежеден әлдеқайда ілгері кеткені секілді, Ахаңның әдеби қисындарын қаншама қазақ топырағындағы әдебиет теориясының басы дей тұрсақ та, біздің бүгінгі әдеби-теориялық таным-толғамдарымыз Ахаң тұсындағы деңгейден әлдеқайда биіктеп кеткенін мойындамасқа болмайды. Әйтпесе, біз қазіргі қазақ қоғамындағы көркемдік дамудың байыбына бара алмас едік.

Сөз өнерінің ғылымын Ахаң тағы да екіге бөледі: 1) шығарманың түрінің ғылымы, 2) шығарманың тілінің ғылымы. Шығарманың түрі әрине, әдеби жанрға меңзейді. Ал, шығарманың тілі, сөз жоқ, әдеби тіл. Бұл соңғы мәселені талдап-тексеруге келгенде әдебиетші Байтұрсыновқа тілші Байтұрсынов қосылады да, мұншалық іргелі де күрделі тақырыпты бүкіл тамыр-тереңімен қопара зерттеп, одан қағидалы қисындар туғызып, күні бүгінге дейін мәнін де, маңызын да жоймай, аса зәру қалпында тұрған қазақ әдебиеттануындағы көркем сөз теориясының іргетасын қалап, негізін салады. «Әдебиет танытқыштың» бұл бөлімі оның бары мен нәрі. Қазіргі қазақ филологтарының қай-қайсысы болмасын, бұл бөлімдегі Ахаң қисындарынан аттап та кете алмайды, айналып та өте алмайды.

Байтұрсынов бұл бөлімді тіл қисынынан яғни «асыл сөздің асыл болатын заңдарын, шарттарын танытудан» бастайды. Алғашқы шарт ретінде сөз талғау керектігін ұсынады. Талғам Ахаңша бес түрлі: 1) дұрыстық; 2) тазалық; 3) анықтық; 4) дәлдік; 5) көрнекілік.

Бұлардың ішіндегі әсіресе тіл тазалығы туралы тұжырымдар – терең бағдарламалық түйіндер: «тіл тазалығы дейтініміз – ана тілдің сөзін басқа тілдің сөзімен шұбарламау» (Шығ., 151-бет). Дәл бүгін айтылғандай! Егемен Қазақстанның мемлекеттік тіліне қойылатын ең зәру шарт осы емес пе?! «Біз сияқты мәдениет жемісіне жаңа аузы тиген жұрт, – дейді Ахаң одан әрі, – өз тілінде жоқ деп жұрттардың тіліндегі даяр сөздерді алғыштап, ана тілі мен жат тілдің сөздерін араластыра-араластыра ақырында ана тілінің, қайда кеткенін білмей айырылып қалуы ықтимал. Сондықтан мәдени жұрттардың тіліндегі әдебиеттерін, ғылым кітаптарын қазақ тіліне аударғанда пән сөздерінің даярлығына қызықпай, ана тілімізден қарастырып сөз табуымыз керек. Сонда біздің әдебиетіміздің тілі таза болып, жоғарыда айтылған талғау салтының шарты орындалған болады» (сонда). Даналық пікір!

Сөйлемнің дұрыс құрылуы, мағынаның анық болуы, сөздің дәл айтылуы көп дәлелдеуді керек етпейді. Көрнекілік дегенді Ахаң «өң берілген сөздер» деп түсіндіреді: «Тіл көрнекі болуы үшін дерексіз нәрсе

деректі нәрседей, жансыз нәрсе жанды нәрседей суреттеліп, адамның сана-саңылауына келіп түсерлік дәрежеге жетуі керек» (Шығ., 154-бет). Ол үшін істелетін амал-ғамалдарды Ахаң үш топқа бөледі: 1) көріктеу; 2) меңзеу; 3) әсерлеу.

Бұл үш топқа бөлініп-топтастырылған ғамалдар күллі әлем әдебиетінің бәріне ортақ теориялық тәсілдер-түсініктер мен терминдер. Жалғыз-ақ Ахаң соларды, әлгіде өзі айтқандай, даяр күйінде ала салмайды, әрқайсысына балама боларлық «ана тілімізден қарастырып сөз табады». Ахаңның бұл табыстарын өзінен кейінгі әдебиетшілердің бәрі іс жүзінде түгел қолданып жүр. Әрине, әркім қабілеті мен мүмкіндігі жеткен жерге дейін ғамалдайды, түрлендіреді, жетілдіреді, бірақ негізінен Ахаң іздеп тапқан балама-терминдерге сүйенеді. Соларды жалғастырады. Ережелерін әркім өзінше жасағанмен, атауын көбінесе қалпында қалдырады: айқындау, теңеу, ауыстыру, алмастыру, кейіптеу, пернелеу, әсірелеу, меңзеу, шендестіру... – бәрі де бүгінгі біршама қазақшыланған әдебиет теориясына «Ахаң түрлеген» күйде көшкен.

Ахаң тіл (лұғат) әуезділігіне үлкен мән берген, сондықтан болса керек, әуезділіктің шарттарын белгілеген. Сол арқылы сөз әуезділігі, сөйлеу әуезділігі деген ұғым қалыптастырып, одан бірнеше қисын туғызған. Тіпті сөз бен сөйлемдер ауызекі сөйленген уақытта құлаққа жағымды естіле ме, жағымсыз естіле ме, соған да ерекше назар аударып, екшеп, ежіктеп түсіндірген. Бұл тұста Ахаң сөйлемдердің өзін екіге (өрнекті сөйлемдер, өленді сөйлемдер) бөліп алып, біріншісінен 9 түрлі оралым құрастырады; екіншісін тағы екі (әнді өлең, мәнді өлең) айырып, одан мынадай тұжырым жасайды: «әні басым мәні кем, ажары аз өлеңге қара өлең деп ат қойып, әні кем мәні мол ажарлы өлеңге жыр деп ат қойған» (Шығ., 187-бет).

Тағы да айтамыз, Ахаң – әрі тілші (лингвист) әрі әдебиетші (зерттеуші), осы екі қырының екеуінде де ойшыл-оқымысты, ғұлама ғалым. Оның үстіне нағыз творчестволық тұлға, сондықтан оның әдебиет мәселелерін қозғаған уақытта тілшілігі, тіл мәселелерін толғаған уақытта әдебиетшілігі бір-біріне бұрымдай өріліп, бірін-бірі нұрландыра жарқырай көрініп отырады. Сонымен қатар ол әдебиет мәселелерін қозғап, тіл мәселелерін толғап қана қоймайды, екеуін бір-біріне байланыстыра, кең, терең байыптайды, жан-жақты зерттейді, байыптап, зерттеп қана қоймайды, өзі творчестволық тұлға болғасын, байыптауларынан тым тұрлаулы ұғым туғызады; зерттеулерінен бұрын басқалардың ойына келмеген, миына енбеген жаңа әрі тұрақты теория жасайды, қисын қалыптастырады. Осы әрекеттерінде ол батыл ғана емес, орасан тұжырымды, үзілді-кесілді... «Айтты – болды, кесті – үзілді», әр ойының өрнегін өзгермейтін заңға айналдырады, әр пікірінің түйінін қатал қағидаға айнылдырады. Бұл ретте Ахаң кейде, тіпті шамадан тыс қисыншыл.



Айталық, анау 9 оралым. Әр оралымда Ахаң ауыз әдебиетінен мысалдар келтіре дәлелдегенмен, бұлар әдебиет теориясынан гөрі тікелей тіл біліміне хас нәрселер. Онда да бұлар біздегі тіл біліміне Ахаң енгізіп-заңдандырған, мәселен, етісті (етістік деген атаудың өзі Ахаңдікі) әрлендірген ырықты, ырықсыз дегендер я болмаса сөйлемді нәрлендірген салалас құрмалас, сабақтас құрмалас дегендер секілді кірігіп, әбден орнығып алған қағидалы ұғымдарға айнала ма, жоқ па, оны іс жүзінде тәжірибе көрсетер. Ал, әдебиет теориясына хас әнді өлең, мәнді өлең деген ұғымдар әшейін ауызша айтуға әдемі көрінгенімен әдеби қисынға айнала алмайды. Әсіресе, қара өлеңнің әні басым мәні кем, жырдың әні кем мәні мол деген тұжырымдары тым ұшқарылау. Сол секілді «қадам баласының сөзі екі түрлі орынға: күн көріс ісіне, көңіл көтеріс ісіне жұмсалған. Бастапқысына қара сөз деп, соңғысына өлең деп қазақ ат қойған» (Шығ., 186-бет) деген қорыту да көңілге қонбайды, дәлелі мен дерегі осал, сондықтан иландырмайды.

Асылы, Ахаңның әдеби қисындарын әлемдік әдебиеттанудың біздің дәуіріміздегі биік деңгейінен терең таныммен, талғаммен келіп игере білуіміз шарт. Айтып отырмыз ғой, Ахаң тек аузын ашса болды, әр сөзін ережеге айналдырады. Задында, қиыннан қиыстырушының құлқы сірә, осындай болатын шығар.

Сөздің өнер болатын мәнісін түсіндіре келіп, Ахаң өлең туралы қисындарын қалыптастыруға көшеді. Сөйлем сөзден құралса, сөз буыннан тұратынын айта келіп, буын ырғақпен екшелетінін дәлелдейді. Ырғақтың өмірде де, өнерде де шешуші мәні бар екені баршаға аян. Өлең, тіпті, Маяковскийше айтсақ, ырғақтан туады. Өлең мен қара сөз (поэзия мен проза) туралы пікірлер де қилы-қилы, қым-қиғаш қызық. Николай Тихонов, мәселен, қара сөз – жаяу кісінің жай жүргені де, өлең жүгіргені секілді дейді. Бұлардың бәрі – ой, пікір. Бұлардың бәрі – ойласу, кенесу үшін айтылған.

Ахаң олай етпейді, ойларын ортаға салып, өзгелермен пікірлесіп жатпайды. Бір өзі бірден үзілді-кесілді тұжырым жасайды: «Буын ырғағынан өлең ырғағын айыру үшін бұл ырғақты жорғақ деп атаймыз» (Шығ., 189-бет). Көріп отырсыз ба, жоқ жерден жорғақ деген термин туды. Ізінше «жорғағы келмегенде жорға деуге болмаған сияқты жорғағы келмеген өленді өлең деуге болмайды» (Шығ., 190-бет) деп тағы да кесіп айтады да, қисынын қағидаға, қағидасын заңға айналдырады. Өлең заңмен жазылмайды, заңға бағынбайды. Бұл даусыз. Десе де өлең теориясына Ахаң енгізген «жорғақ» деген ұғымды заңдандыру жолында дауласуға әбден болады. Томашевскийдің «өлең туралы ой-тұжырымдардың бәрі даулы, сондықтан бәрі қызық дейтіні» осы ғой.

Бір даусыз шындық: қазіргі қазақ өлеңінің теориясы Ахаңсыз аттап баса алмайды. Өлең кестесін айшық деп атаған Ахаң оның ішкі сыры мен сыртқы түрін былай түрлеп-түстеп шығады: «Айшықтың әрбір тақтасы

шумақ деп аталады. Жұрттың бір ауыз өлең дейтіні шумақ болады. Әр шумақта бірнеше тармақ болады. Тармақ дегеніміз өлеңнің әрбір жолы. Тармақ ішінде бірнеше бунақ болады. Бунақ дегеніміз өленді айтқанда сезілетін дауыс толқынының соқпа-соқпасының арасы. Бунақ ішінде бірнеше буын болады. Бунақ буыны болатын кәдімгі сөз буыны» (Шығ., 192-бет).

Қазақ өлеңінің құрылысын талдап-тексергенде онын жүйесін, ырғағын, ұйқасын сипаттай келе, айшығын әрлеп, шумағын түрлеген Ахаң атауларын пайдаланбайтын бір де бір зерттеуші жоқ. Ахаң қисындары тәжірибеге осылай көшіп отыр. Ахаң қисындары біздің ұлттық әдебиетіміз бен әдебиеттануымызда тыңнан туа салған жоқ. Әрине, не көктен түскен не жерден шыққан нәрсе емес, бүкіл әлемдік сөз өнерінің күллі адамзатқа ортақ үлгісі мен үрдісінде жасалған дүниелер. Осының дәлелі ретінде ғұламаның «Өлең ағындары» туралы ой-толғамын алып қаралық: «Өлең түріне қарай әр бунақтың шумақ ішінде таңдамалы да, талғамалы да орны бар. Таңдамалы орны берілмесе, өлең өлең болмай шығады. Талғамалы орнына назар салынбаса, өлең жорғағынан жаңылады. Бунақтың таңдамалы орны тармақ аяғында болады, талғамалы орны тармақтың басы мен ортасында болады» (Шығ., 198-бет).

Таң қаласыз: ағындар таңдамалы, талғамалы... Не деген ағыл-тегіл байлық?! Туған тілінің хан-қазынасына еркін еніп, мұхитында балықтай жүзетін асқан білімпаз тіл маманы ғана іздеп тауып, тың мағына, нәзік түсінік бере алатын сөздер емес пе?! Әйтпесе, өлеңге ағынды байланыстыру, таңдаудан талғауды ажырату, сөйтіп барып әрқайсысынан жеке-дара қисын туғызу екінің бірінің қолынан келе қояр ма?!

Дей тұрғанмен, осылардың өзі де жалпы әдебиет туралы ғылымдағы, оның ішінде өлең теориясындағы көпке мәлім үлгі мен үрдістен аулақ жатқан жоқ. Ахмет Байтұрсынов қисын туғызудың, термин жасаудың жөні осы екен деп, сөз өнерінде мүлде икемге келмейтін ұғым мен атауларды күштеп әкеп, тізеге салып иіп жатқан жоқ. Жоқтан бар жасап жатқан да жоқ. Барды байытып жатыр. Жалпы ұғымды нақты ұғымға көшіріп, оған ұлттық түр, халықтық сыр дарытып жатыр. Бағамдап байқасақ, орындары тармақтың басы мен ортасында болатын талғамалы бунақтар кәдімгі цезуралар екен де, орны тармақтың аяғында болатын таңдамалы бунақ клаузула екен. Бұларға бұдан артық балама табу, қазақша ұғым беріп, қазақы терминге айналдыру мүмкін емес. Осы ретпен Ахаң бунақтар арасындағы дауыс толқынының жіктеріне дейін бажайлап тексеріп, тарата талдап, оларға кезек деп ат береді: «Кезек екі түрлі болады: 1) ұлы кезек; 2) кіші кезек» (Шығ., 206-бет). Япырмай, мұндай да сұңғылалық болады екен-ау?!

Біздің бүгінгі төл әдебиеттануымыз бен тума тіл білімімізде ғажайып дәстүрге айналуға лайық Ахаңның Ахаңдығы деген осы емес пе?!



ФЕНОМЕН

1923 жылы Ахмет Байтұрсыновтың елу жылдығында жасаған баяндамасын Мұхтар Әуезов былай бастаған: «Қазақ жұртының өткен күндеріне көз салғанда, оқыған азаматтарының артынан ерген күндері аз да болса мағыналырақ, тәуір күндердің бірі деп саналады. Сол оқыған азаматтың тұңғышы, алғашқы шыққан көсемі болған Ахаң ...»

Бұл не деген сөз? Ақынша айтқанда, «мың өліп, мың тірілген» қазақ халқының ғасырлар бойғы тағдыр-талайының, тұрмыс-тіршілігінің ішінен Әуезов осы ғасырдың басындағы он-он бес жылын ғана бөліп алып, ең мағыналы кезең деп отыр.

Неге?! Неге десеңіз, бұл он-он бес жыл Қазақ деген халықтың қадым заманнан бері өзін басып қалған тылсым ұйқыдан оянып, жарық дүниеге көзін ашып, жүздеген жыл отаршылар тепкісінде төңбекшіп жатқанын түйсініп, «қазақ» деген сөздің ұйқасы ылғи ғана «азап» немесе «мазақ» деген сөздер емес екенін түсініп, өзін-өзі ел мағынасында тануға ұмтылып, намысы мен арын тудай желбірете жаздаған тұсы болатын.

Бұл ғажайып құбылыс тек қана саусақпен санарлық, ат төбеліндей шағын ғана қазақ оқығандарының зиялыларының арқасы еді. Ал елін артынан ерткен қазақ зиялыларының «тұңғышы, алғашқы шыққан көсемі – Ахаң» болғанда, оның туған, арман кұған аяулы айналасы, қасиетті қоршауы, ішінде де «еменге иір біткен бұтақтай» қадау-қадау қайтпас, қайсар, тұрлаулы тұлғалары Әлихан Бөкейханов, Міржақып Дулатов, Мұстафа Шоқаев ... десек, осылар қатарында Досмұхамедұлы Халел тұрады.

Осынау жарық жұлдыздар шоғыры секілді бес алыптың әрқайсысы тек халқым деп туған, халқым деп қана өмір сүрген, тумысынан, тіпті, сәби кезінен-ақ бесікте тербелген еркелер емес, ел-жұртын рухани бесікте өздері тербету үшін жаралған серкелер екенін солардың әрқайсысының атынан Міржақып Дулатов дәл айтқан:

«Мен біткен ойпаң жерге аласа ағаш,
Емеспін жемісі көп тамаша ағаш.
Қалғанша жарты жаңқам мен сенікі,
Пайдалан, шаруаңа жараса, Алаш!»

Ғажап емес пе?!

Барлық саналы өмірін, тіпті бүкіл ғұмырын «жарты жаңқасы қалғанша» ұлт мүддесіне арнаған осы бес арыс: Арқада Ахаң мен Жахан, Шығыста Әлихан, Түстікте Мұстафа, Батыста Халел – шын мәнінде халқымыздың Ояну дәуірі туғызған алыптар еді.

Әр халықтың ояну дәуірі тарих сахнасына әр тұста, әр жағдайда

келетіні мәлім. Мәселен, Италияның «Ояну дәуірі» бізден бес жүз жыл бұрын XV ғасырдан басталады. Ояну дегеніңіз әр ұлттың рухани ренессансы болып табылады. «Ояну дәуірін» Ф.Энгельс ел-жұрт «алыптарға зәру болған дәуір және өздерінің ой қуаты, құштарлығы мен мінезі, жан-жақтылығы мен оқымыстылығы жөнінен сол алыптарды туғызған дәуір» деп сипаттаған. Рас-ақ. «Ояну дәуірі» әлгі айтқан бір ғана Италияның өзінде данышпан суретші Леонардо да Винчиді, кемеңгер ақын Торквато Тассоны, дана философ Джордано Бруноны, ұлы физик Галилео Галилейді туғызған дәуір.

Сондай-ақ, әлгі айтқанымыздай, дені дұрыс өркениетті елдерден бес ғасыр кейін туып, бесігі тербеле бастағанда жөргегінде тұншықтырылған біздің Ояну дәуіріміздің алып тұлғаларының бірі хәм бірегейі Халел десек, осы Халел кім еді?!

Халел Досмұхамедұлы 1883 жылы Атырау облысының Қызылқоға ауданында, осы атыраптың адамдары:

«Тайсойған, Ойыл, Бүйрек, жайлаған жер,
Қаңтарып Қаракөкті байлаған жер.
Көзіме от-жалындай басыласың,
Құрбыммен құлын-тайдай ойнаған жер», –

деп әнге қосатын әйгілі Тайсойған құмында туған.

Халел Досмұхамедұлының ғұмырнамасы әуел бастан-ақ ақыл-ойдың алыбы болуға бағыт алған ақ жол, сәт сапар секілді. Бүгінде құм жұтқан Қызылқоға кезінде базары тарқамаған көп көшелі қала болған. Қызылқоға маңында күні кеше үш қызыл үй – Қаракөлдiң, Қарабаудың және Кермеқастың қызыл үйлері болған. Осылардың біріндегі гимназия типтес жергілікті орыс-қазақ мектебінде қаршадайынан оқып, білім алған Халел, одан соң Текеге барып, реалдық училищені үздік бітіреді. Одан әрі ол кезде жүз мыңның бірінің ғана қолы әрең-әрең жететін Санкт-Петербургтегі әскери медицина академиясында 6 жыл (1903-1909) оқып, оны алтын медальмен бітіріп шығады.

Еңбек сапары да нұсқалы, құс жолындай жосыла сайрап жатыр: әуелі (1909) Пермь губерниясында, содан соң, Оралдағы 2-казак-орыс атқыштар батальонында әскери кіші дәрігер, 1913 жылы әскери қызметтен біржола босап, Темір уезінде бөлімше дәрігері... Одан әрі халық қамын жеп, еңіреген ердің жансебіл әрекеті, қимыл-қарекеті: алдымен адамдардың тән азығы, денсаулығы үшін күрес – обамен алысу, бейдауа көкірек ауруымен арпалыс, содан соң қазақтардың жан азығы – оқу-ағарту, тарихи этнографиялық хәм әдеби-мәдени дамуы үшін, олардың өркені өскен елдер қатарына қосылуы – шын мәніндегі цивилизациясы үшін күрес... Қолдап істеген қол еңбегін ойлап



істейтін ой еңбегіне көшіру: «Қазақ» газетінің 1914 жылғы 60, 62, 63-ші нөмірлерінде жарияланған «Жұқпалы аурулар» деген мақаласынан бастап, 1925 жылғы «Оқушылардың саулығын сақтау» бағдарламасына дейін, одан 1927 жылы Қызылорда-Мәскеуде жеке кітап боп шыққан «Адамның тән тіршілігі» атты трактатына келіп тоғысатын, жай дәрігер емес, шын мәніндегі оқымысты доктордың ерен еңбектері...

Бұл тұста ол күллі Қазақ сахарасы таныған санаткер, сөйлесе шешен, ойласа көсем қайраткер еді. Ендігі қимыл-әрекеттері ел үшін, Қазақ елінің еркіндігі, азаттығы, бодандығы емес, бостандығы үшін күрес: 1917 жылғы 5-13 желтоқсанда арнайы шақырумен Орынборға барып, Бүкіл қазақ-қырғыз съезіне қатысады да, Алашорда өкіметін құрысады. 1918 жылы Мәскеуге барып, Ленин мен Сталиннің қабылдауында болады. Екеуімен терезесін тең ұстап, ұзақ сөйлеседі: елінің егемендігін Түркістан автономиясының кезек күттірмес зәру мәселелерін ақылдасып, дұрыстап шешіп алмақ еді, бұл үміт ақталмайды.

Халағаң бірақ қайыспайды: терең білімін, биік мәдениетін, кең көлемді мақсат-мүддесін туған елінің игілігіне жұмсап, үркердей қазақ зиялыларының санатында елін, Мұхаң айтқандай, «соңынан ертіп», алға бастай береді. Осы жолда 1920 жылдан былай қарай Ташкентте халық ағарту институтында ұстаз, оған қоса Азия университеті дәрігерлік факультетінің ауруханасында ординатор, 1923 жылы Түркістан республикасы ғылыми кеңесінің төрағасы, мемлекеттік ғылыми баспаның бөлім меңгерушісі...

Феномен – бұл ерекше құбылыс, біртуар творчестволық тұлғаның қайталанбас кескін-келбеті, болмыс-бітімі. Х.Досмұхамедұлының ендігі өмірі осының куәсі. Мамандығы – дәрігер, ал керемет кең құлашына – адамдық, азаматтық, ғалымдық, ағартушы-ұстаздық, ойшылдық, қаламгерлік, онда да тіпті ақындық ауқымына қараңыз. 1924 жылы Ресей академиясының Орталық өлкетану бюросына корреспондент-мүше, Қазақ пединститутында проректор (1926), 1929 жылы педуниверситеттің проректоры, 1927 жылдан доцент, 1929 жылы профессор. Халел Досмұхамедұлы енді «өлеңді жырға аударып» дегендей, қолындағы скальпелін бірауық қаламға ауыстырып, өзінің сара да дана, сардар достары – Ахмет Байтұрсынов, Мағжан Жұмабаев, Жүсіпбек Аймауытов, Мұхтар Әуезовтермен бірге қазақтардың парасат әлеміне маңып-парлап, самғай ұшып кете барады. Бесеуі бес оқулық жазады. Лингвист А.Байтұрсынов «Әдебиет танытқыш», дәрігер Х.Досмұхамедұлы «Табиғаттану», жазушы М.Әуезов «Әдебиет тарихы», ал қалған екеуінікі тіпті қызық: ақын М.Жұмабаев «Педагогика», әдебиетші Ж.Аймауытов «Психология» оқулықтарын жазып, бастырады. Мұндай сегіз қырлылық соңына елін ерткен қазақ зиялыларының айта қалғандай әмбебаптығы, асқан таланты еді. Міне, Халағаң осындай оқымыстылар санатынан болатын.

Осындай қайталанбас қабілет пен талант арқасында Халел Досмұхамедұлы және басқа нағыз зиялылар халқымыздың Ояну дәуірін бастап, Қазақ елінің егемендігі жолында жанқиярлық еңбек етіп, ерен ерліктер жасады. Азат Қазақ мемлекетінің XX ғасырдың аяғындағы қазіргі тағдырын сол кездің өзінде XX ғасырдың басында армандап, алға адымдады.

Ал елдің, егемендігі мен ұлт азаттығының негіздеріне негіз боп қаланатын сол ұлттың ана тілі мен әдебиеті екенін кеуделеріне күллі діріл-имандай ұялатқан ұлы санаткерлер өздері шыққан парасат биігінен тағы бір саты жоғарылап, жаппай тіл мен әдебиет проблемаларын мәңгілік күн тәртібіне қойды. Халел Досмұхамедұлының бұл тұрғыдағы тұлғалылығын көріп-біліп, тауып-танысаңыз... О, бұл тіпті ғажап Ғалымның ғұламалығы осы салада тағы да асқақтап көрінеді.

Бір емес, он академия бітіріп, он жерден ғалым болсын, қайтейік, сайып келгенде Х. Досмұхамедұлының бар мамандығы бір ғана медицина емес пе?!

Жоқ, енді осы медигіңіз өзінің ана тіліндегі сингармонизм туралы тамаша зерттеу еңбегін жазады. Бұл қазақ тілінің Конституциясы яки негізгі Заңы туралы зерттеу. Қазақ, ел болам десең тілінді сақта! деген өсиет осы еңбектің әр қайырымынан таң самалындай тап-таза леппен есіп тұр.

Аксиома: ұлтты құрту керек болса, оның ана тілін құрту керек. Ал, біздің ана тіліміз бүгінде біздің мемлекет тіліне айналса да, тағдыры әлі талқыда екенін бәріміз білеміз. Демек, Халел Досмұхамедұлының бізге өсиет етіп қалдырған «Қазақ-қырғыз тіліндегі сингармонизм заңының» маңызы бұл күндерде де қаз-қалпында тұрған зерделі зерттеу екенін түсінген үстіне түсіне түсу үшін оны талдап жатпай-ақ, күні кеше арамыздан кетіп бара жатып, дәл осы тақырыпта жазып қалдырған аса талантты ақынымыз Сағи Жиенбаевтың «Ана тілім» деген өлеңін оқысақ деймін:

«Ардағым-ай, бағың да ашылмады-ау,
Ашылмады-ау, дауың да басылмады-ау...
«Жырынды құрт!» дегенді естіп едік,
«Тілінді құрт!» дегені – басынғаны-ау.
Кім ойлаған болар деп бұлай заман,
Тұнығыңды қай кәпір, ылайлаған?
Ел додаға түскенін көріп едік,
Сен додаға түсер деп кім ойлаған?!
Ақ сүт беріп өсірген балаң – анау.
Арқа сүйер ақсақал данаң – анау...
Шыңыраудың түбінен аласұрып,



Шырылдаған даусына қарамады-ау.
Киелім-ай, қаратты-ау сені жерге,
Байлап қойып талатты-ау бөрілерге.
Қамшы үйіріп басыңа қарақшылар.
Қорықпады тіріден, өліден де.
Аяқ асты...
Тапталып жер болдың-ау,
Арсыздардың тапқаны – сен болдың-ау.
Түн ұйқыңды төрт бөліп әлдилеген,
Қайран «Бесік жырым-ай»!
Қор болдың-ау.
Қой аузынан шөп алмай жүрген ел ек,
Ірісің деп ешкімді күндемеп ек...
Сонда сенің әніңді кім тындайды,
Сонда менің өлеңім кімге керек?!
Қанатым жоқ,
Мен қалай шыңға қонам?
Кімге шағам мұңымды,
Кімге барам?
Жер құрыса,
Сен бар деп алаңдаушы ем,
Сен құрысаң,
Мен кімге тұлға болам?!
Сені ойласам –
Зәрлі уға толады ішім,
Тұғырыңа қайта кеп қонамысың?!
Жапырағың сарғайып жаз айында,
Қазан ұрмай, қар жаумай соламысың?
Қанатыңды қайтадан қағасың ба,
Жанарымнан жас болып тамасың ба?..
Ақ мандайың жарқырап болашаққа,
Қазақ деген атты алып барасың ба?!
Енесінен айрылған құлыншақтай,
Айдалада аңырап қаласың ба?!».

Біздің ана тіліміз туралы мұндай ғажайып өлең бұған дейін жазылған жоқ. Қайталанбас Халел ғұламаның дәстүрін қайталанбас Сағи ақын осылай жалғастырады десек, Халағаңның «Сингармонизмін» талдамай-ақ түсінеміз.

Данышпан Халел Досмұхамедұлы мұнымен тынбайды: туған халқының даналығын тек оның өзіне ғана емес, өзге жұрттарға да анық таныту үшін, енді орыс тілінде «Казахская народная литература и ее

содержание» (Қазақ халық әдебиеті) деген кітап жазып бастырады. Сөз өнері туралы тек осы кітабынан басқа еш нәрсе жазбаса да дәрігер Досмұхамедұлы аса білгір әдебиет зерттеушісі ретінде тарихта қалған болар еді. Өйткені бұл кітап – қазақ әдебиетінің тегі (генезисі), қайнар көзі жайында Халекең «ашқан Америка». Мұның эпостан хиссаға дейін жіпке тізілген 46 түрлі жанрлық классификациясының өзі мәңгілік маңызын жоймайтын, құнын кемітпейтін әдеби-эстетикалық қисын. Ал, ғұлама ғалым мұнымен де тынбайды: «Аламан» деген жинақ, «Исатай-Махамбет» деген тағы бір кітап бастырып шығарады. Соңғы кітапқа алғысөз әрі кіріспе ретінде жазған «Тайманұлы Исатайдың қозғалысы турасында қысқаша мағлұмат» дейтін қысқа емес, ұзын зерттеуі – әдеби-шығармашылық еңбектерінің шыңы. Бұл кітап Махамбет жырлары мен Ығылман Шөрековтің атақты «Исатай-Махамбет» дастанының тұңғыш басылымы ғана емес, Махамбеттанудың басы болып табылады. Демек, қазақ әдебиеттануының арналы бір ғылыми саласын қалыптастырған тағы да Халел Досмұхамедұлы деуіміз шарт!..

СӨЗБЕН СОМДАЛҒАН ТҮЛҒА

Әдебиет туралы жалпы түсініктердің бәрінің келіп құйылар арнасы, әдебиет туралы ғылымның ең басты және өзекті мәселесі – образ және образдылық. Бұл мәселені дұрыс таратып түсіну үшін, әуелі, әдебиеттің объектісі – өмір болғанда, предметі – адам екенін ескеруіміз керек.

Баяғы Аристотель заманынан күні бүгінге дейін адамнан тыс, адам өмірінен тыс ешқандай сөз өнерінің де, өнер туындысының да болмайтыны дәлелденген үстіне дәлелденіп келе жатыр. Әдебиеттің объектісі предмет арқылы яки сөз өнеріндегі өмір шындығы тек адам арқылы, адам образы арқылы ғана көркем жинақтау дәрежесіне көтеріле алады.

Кітап немесе симфония не туралы жазылған? Сурет немесе скульптура не туралы салынған?.. Қандай сұрақ болсын, жауап біреу-ақ: *адам туралы, адамның әсемдігі мен асылдығы жөнінде, адам рухының керемет күші мен қасиеті жайлы...* Өнер туындысының бәріне ортақ мазмұн – адамның ойы, арманы, құштарлығы, мұраты; өнер туындысының қандай түрі болсын, әрқайсысы өз тілінде өмірдегі, қоғамдағы адам тіршілігінің мәні мен мағынасын ғана баяндап жатады. Кез келген әдеби шығарманың бетін ашсақ болғаны, іздеп табарымыз, тауып толғанарымыз – адам тағдыры, адамгершілік сыры. Көне дүние кербезі Милос Венерасынан осы күнгі асбтракционистердің кескін-келбеттен ада мүскін мүсінсымақтарына дейінгі айтыс пен тартыс бір-ақ нәрсе өнердегі адам, адамгершілік төңірегінде ғана.



Адам тағдыры – жазушы үшін шығарма арқауы ғана емес, өмірді танудың өзгеше тәсілі де: өмірде көрген тірі адамдар туралы, олардың хал-күйі, кескін-кейпі туралы тебірене, толғана ойланудан көбіне суреткердің сол адамдар өмір сүрген қоғам туралы көзқарасы қалыптасады, нәтижесінде сол қоғамдық шындықты көркем жинақтау мақсатынағы творчестволық әрекеті басталып кетеді.

Демек, әдебиеттің предметі – адам дегенде, әңгіме дайын әдеби қаһарман жөнінде ғана емес, қаламгердің сол қаһарманды жасау үстіндегі барлық творчестволық әрекетінің ойы-қыры, қия-қалтарысы туралы болуға тиіс.

Белгілі бір дәуірлік шындықтан көркем шығарма туғызу үшін, бәрінен бұрын материал керек. Материал табудың суреткерлік тәсілі – сол дәуірдегі адам тағдырын қазу, қопару, «тірі құжаттарды» зерттеу. М.Әуезовтің «Абай» эпопеясына материал жинау тәсілі айта қалғандай: «Өлдеқашан бел асып кеткен керуеннің айдаладағы жұртына кешігіп жеткен жүргінші сөніп қалған от орнынан болмашы жылтыраған бір қызғылт шоқ тауып алып, оны демімен үрлеп тұтатпақ болды десек, романға материал жинаған менің халім де дәл сол әрекет сияқты еді. Мен қарт адамдардың көмескі жадында ұмыт болған көп нәрселерді қайта ойлатып, айтқызып алдым. Алпыстағы Әйгерімнің әжімді бетіне қарап, оның бір кезде Абайды тұтқындаған жас шырайлы ғажап сұлу жүзін «қалпына келтіруім» де әлгідей еді»³⁸.

Өмірмен осылайша қоян-қолтық келген жағдайда ғана суреткердің творчестволық фантазиясы қимылға көшеді, қозғалысқа түседі. Дәл осы арада біз әдебиеттің предметі маңындағы авторлық айрықша әсем әрекетке, дәлірек айтқанда, әдебиеттегі адам бейнесін жасаудың шешуші шарты – ойдан шығару (вымысел) мәселесіне кезігіміз.

Ойдан шығару – образға барар жол; суреткердің өмірде көрген-білгенін ойша өңдеу, қорыту, жинақтаудың тәсілі. Ойдан шығару жоқ жерде әдебиеттегі адам туралы мүлде ұғым болмайды. Ойдан шығару арқылы суреткер болашақ көркем образдың эскизін алдымен өзі ойша жасап, көз алдына ойша елестетіп алады. Суреткердің өз ойында нақты түрде мүсінделмеген, суреткердің көз алдына затты түрде елес бермеген бейне оның шығармасында тірі қаһарманға айналуы мүмкін емес. Бұл ретте, көркем талант дегеннің айрықша құпиясы мен күші суреткердің өзі жасамақ болған көркем бейненің кескін-кейпін, түр-тұлғасын өзінше көре білу қабілетіне, осыған орай қиял құпиясына, ойдан шығара білу күшіне байланысты.

³⁸ Әуезов М. «Абай» романының жазылу жайынан. «Әдебиет және искусство», 1955. № 3, 95-бет (мақаланы кезінде автордың құптауымен орысшадан ықшамдап аударған – біз – З.К.)

II

Образдың қазақшасы – көркем бейне. Бұл – кеңірек ұғым. Біз осыған қарай келе жатырмыз және кейін бұл мәселеге жеке тоқталамыз. Одан бұрын *образ* деген терминнің мына бір қырын біліп алу шарт.

Ең қарапайым мағынасында образ – суретті сөз.

Күлімсіреп аспан тұр,
Жерге ойлантып әр нені.
(Абай)

Осы жолдарды оқығанда біздің маңымызда әдеттегі жансыз табиғат емес, әлдебір тіршілік тыныстап, көз алдымызға кәдімгідей қимыл, құбылыс елестеп кетеді. Аспан жай тұрған жоқ, езу тартып, «күлімсіреп» тұр. Жер жай жағқан жоқ, әлгі бір жадырап, жайнап күлген аспанның қылығына елтіп, бір түрлі «ойланып» жатыр. Осының бәрін біз көзімізбен көріп, көкірегімізбен сезінетін секілдіміз.

Аспан күлімсіреп тұр дегенде Абай, әрине, аспанның ашық, нұрлы екенін айтып отыр. Бірақ, *аспан ашық* деген сөздің әсері *аспан күлімсіреп тұр* дегендей болмас еді. Өйткені алдыңғысы әншейін хабар, ауызекі айтыла салған сөз ғана да, соңғысы – сөзбен салынған сурет. Бұл әрі нақты, әрі затты. Бұл – бедерлі бейне, көркем образ. Сөз зергерлері көркем сөз арқылы бұлайша өрнек төгіп, айшық жасамаса, әдеби шығарма да тумас еді. Бұл ретте образ тіпті тар мағынасының өзінде әдеби тілдің жалпы сөйлеу тілімізден, сондай-ақ көркем әдебиеттің жалпы «әдебиет» атаулыдан айырмашылығын да, артықшылығын да қоса танытып тұр.

Әдеби шығарма, оның ішінде өлең арқылы жасалған көркем бейне болмаса, мысалы, даланың селеуі, шеңгелі мен шиі дәл мынадай тірлікке, әрекетке ие бола алмас еді:

Елсіз жер... еңірген інгенде күй,
Селеулер жел оятқан билеген би.
Аулақта қорқақ қоян зар тыңдаған,
Тұқырып қала берген шеңгел мен ши.
(І.Жансүгіров)

Жансыз табиғатқа жан бітірген ғаламат сурет! Кең дала күйге толы. «Еңірген інгеннің» қасіретін, «зар тыңдаған қоянның» қайғысын өз алдына қойғанда, өлі ұйқыдан елгезек «жел оятқан селеудің биін», әрі назға, сазға елтіп, әрі ойға, мұңға батып, тым-тырыс «тұқырып қалған шеңгел мен шидің» күйін қараңыз...



Лириканы әркім өзінше ұғып, оңаша тұшынбаса, оны ежіктеп түсіндіріп жату ағат. Өлеңге қара сөзбен комментарий беру келіспейді.

Тек мынаны білу керек: көркем әдебиеттің оқыған адамды баурап алар, оның жан дүниесіне әсер етер құдіретті күші осынау образдылығында жатады. Образдылық – суреттілік, сөздегі сурет. «Әр сөз, – дейді Потебня, – қалай болғанда да, өзінің поэтикалық шығарма қалпын бастан кешіреді»³⁹. Бұған қарағанда, әр сөздің түп төркіні – зат, сурет, образ. Орысша защита деген сөз бар. Қазақшасы – қорғау. Осында не тұр? Әншейін бір ұғым ғана. Ал осының байырғы тегіне қарасақ, *Стоять за щитом* деген бейнелі сөзден шыққанын білеміз. *Қалқалап тұрды қалқанды* деген тіркес, шынында да, біздің көз алдымызға образ, сурет болып елестейді. Дәл осы секілді, қазақ сөздерінің қай-қайсысы да, Потебня айтқандай, бір кезде өзінің бейнелі «қалпын бастан кешіргені» даусыз. *Тастау* деген сөз тасқа байланысты қимылдан, *тонау* – тонға байланысты әрекеттен, *қолдау* – қолға байланысты бейнеден, *бүйрек* – бүйірге байланысты суреттен шыққан. Айталық, *тулау* деген сөз әлгі *қорғау* деген сияқты әншейін бір ұғым ғана. Ал осының түп төркінін байқасақ, жылқының әбден торалып, семіріп, тусырауы екен. Ту жылқы жалына қол апартпайтын мінезсіз, асау болатын көрінеді. Сөйтіп, *тулау* деген ұғым да затты, нақты бейнеден шыққан.

Осындай түп төркіні бейнеден, суреттен шыққан әр сөз өзара қатар түзеп, тіркес құрағанда, бір түрлі бір қиял жетпес қызық айнаға айналып, оның бетіне ақиқат шындықтың өзгеше айшық-өрнегі, сурет-сәулесі түсетін тәрізді. Образдылық осылай пайда болады.

Гималай – көктің кіндігі,
Гималаи – жердің түндігі.
(І.Жансүгіров)

Бұл – метафора тәсілімен жасалған сурет: екі нәрсе қатар қойылып, бір-біріне (силлогизмдегідей бағындырылмай) баланады, өзара «сәуле түсіреді», сол арқылы оқырманның көз алдына үшінші нәрсенің суреті жайылады. Байқап қарасақ, образдылық дегеннің өзі әр сөзге оның о бастағы заттылығын қайтып беретін секілді, сөйтіп, затты сөзді нақты суретке айналдыратын тәрізді. Бұл – аса қызық процесс және П.В.Палиевский айтқандай, дәлелдеуге келмейтін, анықтауға көнбейтін⁴⁰ аса қиын процесс.

³⁹ Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1894. стр. 114.

⁴⁰ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., АН СССР. 1962. т. 1. стр. 80.

III

Әдебиетте адам бейнесін жасаудың амалы алуан түрлі. Ол сөздегі суретпен ғана бітпейді, көркем бейне жасауға қажет өмірлік материалды жинақтаудан әдеби тұлғаны даралауға дейін барады.

Шындықты көркем жинақтау жайлы әр тарап пікірлер бар. Жинақтау дегеннің өзі – әдеби тип жасау әрекеті. Ал типтендіру турасындағы пікірлер тіпті қым-қиғаш. Әдебиет пен өнердегі *munmilik* дегенді біреулер жеке-дара проблема етіп бөліп әкетіп те көрді; оның маңында өз алдына бөлек қисын қалыптастырмақ болып, қай-қайдағы қасаң қағидаларды тізеге сап иіп те көрді. Олар, айталық, «типтілік дегенді белгілі бір әлеуметтік тарихи құбылыстардың мәніне әкеліп соғатын, реалистік өнердегі партиялылықты көрсетудің негізгі сферасы деп белгілейтін, типтілік проблемасы дегеніміз – әрқашан да саяси проблема, сондықтан көркемдік образды саналы түрде әсірелеу ғана оның типтілігін неғұрлым толық ашып, айқындай түседі деген формуланы»⁴¹ қолдан жасап, әдеби жұртшылыққа әлдебір жаңылтпаштар ұсынды. Дұрысында, бұл секілді тым жасанды «қисын» құрастырудың қажеті жоқ еді. Типтендіру деген суреткердің іс жүзінде өмір шындығын өз дүние- танымы тұрғысынан белгілі бір уақыт пен кеңістікке, әлеуметтік орта мен дәуірге сай талғап-тануы, таңдап іріктеуі және жинақтауы, сол арқылы өзі жасап отырған көркем бейнені сомдауы, тұлғаландыруы, даралауы болып табылады. Мұның өзі, сайып келгенде, әдебиетшінің әдеттегі әрекеті яки творчестволық процесс. Мұны ешбір суреткер «типтілік» хақындағы «қисынға», схемаға, «үлгіге» қарап жасамайды. Творчестволық процесс үстінде, тіпті, «өзім суреттеп отырған образ, портрет, характер дегендердің не екенін өзім жөндеп біле бермеймін, – дейді Гончаров, – менің көретінім – көз алдымда тұрған тірі кісі, осыған ғана қараймын, осының өзін дұрыс суреттеп отырмын ба, жоқ па деп абыржимын, оны өзгелермен қарым-қатынасқа көшіріп, тағы бір кезек соған үңілемін...».

Демек, типтендіру – мөлшерлі «сфераға» енетін, өлшеулі «формулаға» көнетін әрекет емес, ақиқат өмірдегі тірі кісілерден әдеби шығармадағы жанды бейнелер туғызудың аса қиын, күрделі және әрқашан тың, тынымсыз харекеті. Суреткер өзі жасаған көркем бейненің құны мен қасиетін қасаң қағидаға қарап белгілемейді, оның өмірдегі жанды дерегіне қарап бағалайды. Жазушыға тип жасау әрекетінің үстінде керегі – типтілік туралы «қисын» емес, тірі мүсін – прототип.

Егер біз прототипке мән бермей, типтілік туралы жоғарыда мысал келтірілген схоластикаға иек артсақ, тағы да сол мақалада атап көрсетілгендей, «тек әлеуметтік мәнді ғана ескеріп, көркем жинақтаудың

⁴¹ Әдебиет пен өнердегі типтілік туралы мәселе жайында. «Қазақ әдебиеті» газеті, 1956. № 3.



табиғатын елемейтін болсақ, онда нағыз сыншыл талдаудың орнына, сөзсіз, жалпы пайымдауларға» ұрынамыз. Бұлайша жалпылама пайымдасақ, «шынында да, Онегин мен Печориннің әлеуметтік-таптық «мәні» бір сияқты, бірақ олардың әрқайсысын біз өзіне тән құштарлықтары, өзіне тән тағдыры тағысын тағылары бар айрықша адамдар ретінде қабылдаймыз»⁴². Сондықтан болса керек Пушкиннің замандастары оның Онегинін «белгілі бір әлеуметтік күштің мәнінің жиынтығы» деп қараған жоқ, сол кездегі дворян жастарының тірі өкілі іспетті типтік тұлға деп таныды. Онегиннің «өз басым, – деп жазды Бестужев Пушкинге, – өңімде мыңын көрдім»⁴³.

Әр жазушының творчестволық лабораториясын зерттеген адам оның өмір шындығын көркем жинақтау яки әдеби бейнелерді типтендіру әрекеті, көбіне әр типке прототип табудан басталғанын байқар еді. М.Әуезов эпопеясының әр типінің өмірде моделі-прототипі болған. С.Мұқановтың Амантайының түп төркіні Амангелдіде жатса, Балуан Шолағы – Балуан Шолақтан, Шоқаны – Шоқаннан, Сәкені – Сәкеннен туды. Ғ.Мүсіреповтің Ақаны мен Қайрошы да солай. Ал Х.Есенжанов трилогиясындағы типтер ше?! Бәрінің негізінде прототип жатыр. Задында, прототип реалистік шығармалардағы көркем бейнелерді нанымды етудің, шындықты шынайылаудың құралы секілді.

Шындық құбылыстарды типтендіре жинақтау арқылы суреткер болашақ образдың немесе типтің жалпы бітімін, тұлғасын қалыптастырумен қатар оның ішкі ерекшелігін ашып, мінезін даралайды. Әрбір әдеби тұлғаны өз ортасынан адам ретінде бөлек, оқшау танытып тұратын, оның тек өзіне ғана тән, өзгелерде жоқ және қайталанбайтын психикалық ерекшеліктері болуы шарт. Суреткердің өмір шындығын жинақтау әрекеті әрқашан оның адам мінезін даралау әрекетімен ұласып, ұштасып жату себебі де сондықтан деп білу керек.

Мінез деген не? *Мінез* – адамның ішкі болмысы, белгілі қоғамдық жағдай қалыптастырған қоғамдық құлқы, барлық, психологиялық ерекшеліктерінің жиынтығы.

IV

Көркем бейне яки әдеби қаһарман дейік я болмаса шығарма геройы не кейіпкері немесе персонажы дейік, бәрібір, осылардың бәрі бір-ақ ұғым – образ. Бейнелеу – образдылық болса, бейне – образ. Әдебиеттегі адам, сөздегі сурет, шығармада өмір шындығын жинақтау, адам мінезін даралау, сайып келгенде, осылардың бәрінің сарқып құяр сағасы біреу,

⁴² Әдебиет пен өнердегі типтілік туралы мәселе жайында. «Қазақ әдебиеті» газеті, 1956. № 3.

⁴³ Бестужев А.А. – Мартинский. Соч., в двух томах. М., ГИХЛ, 1958. т. 2. стр. 627.

ол – образ. Ал «образ – эстетикалық мәні бар, ойдан шығару арқылы әрі нақты әрі жинақты жасалған адам өмірінің әсем суреті»⁴⁴. Образ жасау – тек таланттыға ғана тән әрекет. Ал «талантты жазушының әр образы – тип», – дейді Белинский. Демек, біз тип туралы толғаймыз.

Жазушының өмірдегі ұсақ-түйек, кездейсоқ жайлардан аулақ биік талғамы арқылы жинақтау және даралау әрекетінен әдеби бейне туады. Әдеби бейненің өмірдегі модельдерін өзгерте, құбылта, құлпырта келгенде суреткердің шығармасындағы әр кейіпкердің болмыс-бітімінде бір адамның емес, бір алуан адамның сыр-сипаты жатады. Сонда бұл белгілі бір әлеуметтік ортадағы бір топ адамның өкілі ретінде танылады.

Типтендіру проблемасы секілді типтің өзі де тым кесек һәм күрделі нәрсе. Неге десеңіз, мінез, бітім, әрекет, ұғым, рух, парасат жағынан байыптап қарасақ, нағыз суреткердің қолынан туған әрбір әдеби тип әбден жинақталған, сондықтан өзі секілділердің бәріне ұқсайтын жалпы тұлға, әрі әбден дараланған, сондықтан өзінен өзге ешкімге ұқсамайтын жалқы тұлға. Демек, типтің түрі мен мазмұнында «жалпы» мен «жалқының» бірлігі жатыр. Оның көркем образ ретіндегі кесектігі де, күрделілігі де осында.

М.Әуезовтің «Абай жолында» ондаған, жүздеген кейіпкер бар, көбі – тип. Мысалға бір ғана Құнанбайды алып байқайық, бұл кім? Аса күрделі бейне: әбден дараланған, бүкіл ішкі-тысқы бітімі өзінен өзге ешкімге ұқсамайды. Мінезі де, ақыл-парасаты да ерекше, іс-әрекеті де бірегей, бөлек. Бұл ретте Құнанбай – жалқы тұлға. Сонымен қатар, ол әбден жинақталған, бір Құнанбайда сол дәуірде өмір кешкен күллі Құнанбайлардың бәріне ортақ мінез, бітім әрекет бар. Бұл ретте Құнанбай – жалпы тұлға, бүтін бір әлеуметтік ортаның әр қилы өзгешеліктерінің жиынтығы. С.Мұқановтың «Ботакөзіндегі» Амантай мен Асқар, Ғ.Мүсіреповтің «Оянған өлкесіндегі» Игілік пен Жұман, Ғ.Мұстафиннің «Қарағандысындағы» Мейрам мен Әлібек, Х.Есенжановтың «Ақ Жайығындағы» Хакім мен Құныскерей... Тағы кім керек?.. Осылардың әрқайсысы, әлгі айтқанымыздай, әрі бір адам, әрі бірнеше адамның жиынтығы.

Дәл осы арада А.Толстойдың «суреткер жекелеген Иван мен Сидорды ғана ұғып қоймай, миллиондаған ивандар мен сидорлардан солардың бәріне ортақ бір кісі – тип туғызуы қажет» дегенін ескерсек, әдеби типтің байыбына бара түсер едік. Мұндай пікірді бір А.Толстой емес, «толстойлардың» бәрі айтқан: Доде өзі жасаған Лабассендрдің «кез келген кафеден он данасын» кездестіруге болатынын айтса, Флобер «менің бейшара Бобарім дәл осы сәтте француздың жиырма селосында қатарынан зар шегіп, жылап отырған-ды» деген; Мольер «менің

⁴⁴ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. стр. 60.



Тартюфiм әшейiн бiр мырза Тартюф қана емес, бүкiл адам баласының барлық тартюфтерiнiң қосындысы» деген болса, Чернышевский өзiнiң «Не iстеу керек?» романында «жаңа ұрпақтың өзiне жүздеп кездесетiн кәдiмгi кiсi секiлдi кiсiлерiнiң» қасиеттерiнен құрап бiр бейне жасағысы келгенiн айтқан; ал Горькийдiң, типке қояр талабы осылардың бәрiне түйiн, тұжырым секiлдi: «Егер сiздiң суреттеп көрсеткiңiз келгенi дүкеншi болса, бiр дүкеншiде отыз дүкеншi жатсын; поп болса, бiр поп отыз поптан құралсын: мұныңызды Херсондағылар оқыса, Херсон попын, Арзамастағылар оқыса, Арзамас попын көретiн болсын».

Типтiк образ жасаудың осы шарттарының бәрi, түптеп келгенде, көркем әдебиетте ақиқат шындықтың ең негiзгi заңдылықтарын көрсету үшiн керек. Мәселен, әдебиеттегi бiр байдың образы өмiрдегi бiрнеше байдың, бiр кедейдiң образы бiрнеше кедейдiң ең елеулi ерекшелiктерiнен құралады да, тип болады. Сол арқылы ақиқат шындықтағы байлар ортасы мен кедейлер ортасындағы тiршiлiк-тағдыр заңдылықтары танытылмақ. Итбай мен Игiлiк, Амантай мен Дәркембай солай жасалған. Әйтпесе, дәл осындай адамдар ақиқат өмiрдiң өзiнде дәл осынау сом тұлға, мықты мiнез қалпында болды деп ұғу қате. Әрине, осыларға бiр жағы болмаса бiр жағынан ұқсайтын итбайлар мен игiлiктер, амантайлар мен дәркембайлар болды, бiрақ олардың бәрi мыналардан әлдеқайда шағын, қораш, ұсақ, күйкi болатын. Ал әдебиеттегi әлгi бiр үлкен Итбай өмiрдегi ұсақ итбайларды, Игiлiк игiлiктердi, Амантай амантайларды, Дәркембай дәркембайларды түгел қамтып, тұтастыра көрсететiн биiк шоқы – қарауылтөбе iспеттi. Типтендiру бiр адам арқылы өмiрдегi мың адамды бiр-ақ қамтып көрсетедi. Адам бар жерде мiнез бар. Өмiрдегi алуан түрлi мiнездiң әдебиетте жинақталған бiртұтас типi бар. Өмiрге қарап өнердi бағаласак, өнерге қарап өмiрге де «үкiм» айтамыз: зымыян болса Құнанбай, сараң болса Қарабай, аңқау болса Мырқымбай, жалқау болса Судырахмет деймiз. Өмiр мен өнердiң бұлайша астасуы, өнердiң өмiрге айналуы – ұлы құбылыс. Бұл құбылыс сөз өнерiнде тек типтендiру тәсiлiмен, нәтижесiнде нағыз тип арқылы ғана болмақ.

Көркем әдебиеттегi типтiк образдарға қарап отырып белгiлi бiр уақыт пен кеңiстiктегi қоғамдық дамудың негiзгi, шешушi тенденциясын байқауға болады. Айталық, қазақ қоғамының өткен ғасырдағы ұнамды қасиеттерiнiң бiр алуанын М.Әуезов Абай тұлғасына шоғырлап, тұтастыра танытқан, осындай парасат өкiлдерiнiң ХХ ғасырдың бас жағындағы жаңа дәуiрдегi жаңа қасиеттерiн С.Мұқанов Асқар образы арқылы көрсеттi. Одан бергi, типтi өз дәуiрiмiздегi типтерге бақсақ, Ғ.Мұстафиннiң Мейрамы – адамдардың бейбiт құрылыс кезiндегi қалаулы ерекшелiктерiнен тұтастырылған тұлға болса, Ғ.Мүсiреповтiң Қайрошы – адам рухының соғыс жылдарындағы бiр лап еткен айрықша көрiнiсi секiлдi.

Көркем әдебиеттегі жинақтау типке әкелсе, даралау мінезге әкеледі дедік. Образ осылай туады. Мұның өзі, шын мәніндегі өнер адамы үшін әрі әдемі, қызық әрекет те, әрі «инемен құдық қазғандай» қиын әрекет. Суреткерлік шеберлік те осы әрекет үстінде көрінбек.

Әлемге әйгілі «Марсельезаның» ғажайып музыкасын француз армиясының әншейін бір қатардағы капитаны Руже де Лиль бір түн ішінде (түн ортасы ауа бастап, таң білінгенше) жазып бітірген. Бірақ ол қалған өмірінде осыдан өзге ештеңе жазып жарытпапты. Талант атаулының бәрін осынау Марсель топырағында туған марқасқа музыкант секілді «бір түндік данышпан» деуге болмайды. Әсіресе қаламгер еңбегі шетсіз де шексіз: сөз өнеріне тұңғыш ден қою сәтінен соңғы демі таусылғанға дейін, оның барлық ғұмырының өн бойында толассыз созылып жатпақ.

Жазушының ғұмыр бойғы әрекеті – жазушылық шеберлік жолындағы әрекет. Шеберлік тағы да шексіз. Шығарма жазу нағыз шебер үшін шеберленген сайын қиындай береді.

Тағы бір тәсіл – *жанама мінездеу*. Мұнда әлгідей төтеден сипаттау болмайды, жазушы мінез-құлқын, әдет-ғұрпын анықтағысы келген жеке адамның немесе бір топ адамның өзі емес, соның қатысы бар өзге заттарды суреттеу арқылы әлгінің өз құлқын не ғұрпын айқындайды. Міне, бір топ адамға ортақ оқшау мінезді жазушы осылай аңғартады. Бұл арада әр адамның не бар адамның мінезін тікелей баяндау жоқ, солар тұратын үйді суреттеу арқылы танытып отыр. Мұндай мінездеу – жанама мінездеу.

Әдебиеттегі адамның ішкі бітімі тек мінездеу немесе жанама мінездеу арқылы ғана жасалмайды, типті тұлғалауға қажетті өзге тәсілдер де түгел осы мақсатта қызмет атқарып жатады. Адамның әлдебір күйініш-сүйінішін немесе кескін-кейпін, қимыл-әрекетін суреттеу, оның өз сөзін немесе өзгемен сөйлесуін келтіру, ең арғы жағы, түрліше табиғат құбылыстарын суреттеу... – осылардың бәрі, сайып келгенде, әдебиеттегі адамның сыртқы түрін анықтап, ішкі сырын ашу үшін керек.

Адамның ішкі тұңғыық тереңін, адам психологиясының көзге ілінбес нәзік қалтарыстарын, адамға тән құштарлықтың жан түсінбес қиын құпиясын жарқ еткізіп ашып, қопара көрсеткен осынау керемет зергерлік – образ жасаудың тағы бір тамаша тәсілі – *өзгеш үлгісі. Адамның сезімін, күйіну не сүйіну халін суреттеу* деп осыны айтады.

Мінездеу, жанама мінездеу, адамға тән күйініш, сүйініш сезімдерді суреттеу, адамның *өз сөзін* (монолог) немесе *өзгемен сөйлесуін* (диалог) келтіру – осылардың бәрі жеке-жеке тұрған, біріне-бірінің қатысы жоқ дара мақсатты (самоцель) нәрселер емес. Керісінше, бірін-бірі толықтырып, бірінен-бірі туып, біріне-бірі жалғасып жатқан дүниелер. Мұндай бірліксіз бұлар адам мінезін де, тұлғасын да жасай алмаған болар еді.



VI

Образдың жасалу тәсілдеріне лайық оның түрлері туады. Образдың жасалу тәсілдерінің әр алуандығы сияқты, оның түрлері де әр алуан. Образдың түрлерін белгілеудің бірнеше (әдістік, тектік, тәсілдік) факторлары бар. Көркемдік әдіс тұрғысынан келгенде, образ екі түрлі романтикалық образ, реалистік образ. Әдеби тек тарапынан келгенде, образ үш түрлі: эпикалық образ, лирикалық образ, драмалық образ. Ал жалпы жасалу тәсілдеріне бақсақ, образ тағы да бірнеше түрге: юморлық образ, сатиралық образ, фантастикалық образ, трагедиялық образ, геройлық образ, т.б. Осылардың әрқайсысының өзіне тән ерекшеліктері бар, оны білу әдебиетшіге ауадай қажет.

Әдебиеттегі көркемдік әдіс, негізінен екі түрлі (романтизм, реализм). Романтикалық образ – әдебиеттегі адам бейнесінің байырғы түрлерінің бірі. Бұл образдың алғашқы үлгілері баяғы көне дүние әдебиетінде, оның «әрі өнген топырағы, әрі байлық қоры» боп табылатын мифте, қала берсе, қай халықтың болса да ауыз әдебиетінде жатыр. Өрқашан алға, алысқа, арманға асыққан халықтың қиялы да телегей-теңіз. Ал романтикалық образдың негізінде қиял жатады. Романтикалық образ өмірдегі болған немесе бар деректен гөрі өмірде әзірше жоқ, бірақ болатын дерекке негізделеді.

Қазақ әдебиетіндегі романтикалық образдың ежелгі түрі халық ертегілері мен аңыздарында, батырлық дастандары мен тарихи жырларында жасалды. Сонау Желаяқ пен Көрегеннен, Саққұлақ пен Таусоғардан бастап Алдар Көсе мен Асанқайғыға дейін, одан Алпамыс пен Қобыландыға, Тарғын мен Қамбарға дейін қазақ фольклорындағы романтикалық образдың небір ғажайып үлгілерін көруге болады. Абайдан бергі жаңа, жазба әдебиетімізге келетін болсақ, Шәкәрім Құдайбердіұлы мен Мағауия Абайұлы, Ығылман Шөреков пен Мұхамеджан Сералин, Сұлтанмахмұт Торайғыров пен Мағжан Жұмабаевтың поэма-дастандарында да талай тамаша романтикалық образдар жасалған. С.Мұқановтың Сұлушашы мен Ж.Сайынның Күләндасы, Ө.Тәжібаевтың Абылы мен Қ.Аманжоловтың Абдолласы – қазіргі қазақ әдебиетіндегі көптен-көп романтикалық образдардың жекелеген қадау-қадау үлгілері ғана.

Романтикалық образ – қай жанрдың туындыларында болса да молынан кездесетін образдың дәстүрлі, қалыптасқан түрі. Бір ғана Ғ.Мүсіреповтің өзі прозадағы аналар бейнесінен драматургиядағы Ақаны мен Ақтоқтысына дейін романтикалық образдың алуан түрлі әсем типтерін айта қалғандай шеберлікпен жасап берді.

Көне грек әдебиетіндегі Прометей, кешегі қазақ әдебиетіндегі

Асан, бүгінгі орыс әдебиетіндегі Данко – әдебиеттер тарихында жалпы дүниежүзілік тұрғыдан қарағанда шын мәніндегі мәңгілік образдар.

Реалистік образ – әдебиеттегі адам бейнесінің ең сымбатты, шынайы түрі. Мұның сымбаттылығы да, шынайылығы да шыншылдығында; бұл кәдімгі өмірде болған, бар және бола беретін, бірақ қайталанбайтын, әрқашан бұрын-соңды белгісіз тың қырынан көрініп, ылғи жаңарып отыратын тип. Дұрысында, образ атаулының айрықша мағыналы, мәнді түрі де осы – реалистік образ. Өйткені бұл образдың эстетикалық идеалы – романтикалық образдағыдай бұлыңғыр емес, анық, адам қолы жетпейтін тым асқақ, алыс емес, қолмен ұстап, көзбен көргендей затты әрі жақын нәрсе. Сондықтан реалистік образдың эстетикалық-тәрбиелік мәні де, қоғамдық-өзгертушілік күші де айрықша үлкен. Мысалға Т.Ахтановтың «Боран» романындағы Қоспан образын алып қарайық. Бұл – кәдімгі адам, өзіміз өмірде күнде кездестіріп жүрген қарапайым көптің бірі.

Реалистік образ – нанымды образ: оның мінез-құлқы, іс-әрекеті, оны қоршаған орта, оның басынан өтетін оқиға... бәрі өлшеулі, бәрі мөлшерлі. Өйткені суреткер шыншыл образ жасау үстінде өзін шындық шеңберінен шығармайды, өзін-өзі меңгеріп, қажетті жерде ылғи іркіп отырады.

Реалистік образ – типтік образ. Ол бізге күнде көріп жүрген етене таныс секілденгенмен – «таныс бейтаныс» көптің бірі көрінгенмен – бірегей. Өйткені өнердегі шыншыл образ өмірдегі бір адамнан ғана көшірілген жоқ, бірнеше адамнан жинақталып, творчестволық қиялға суарылып шығарылған.

Дегенмен реалистік образды романтикалық образға қарсы қоюға болмайды. Маңдайалды прогресшіл әдебиетте образдың жоғарыда сипатталғандай екі түрі бірін-бірі толықтыра, бір эстетикалық мұрат мақсатында егіз-қатар өмір сүруге тиіс.

Көркемдік әдіс секілді, әдебиеттің тегі туралы мәселені де біз осы еңбектің үшінші бөлімінде таратып талдамақпыз. Бұл жолы, жалғыз-ақ, осынау әдеби тектер (эпос, лирика, драма) тұрғысынан анықтағандағы образдың үш түріне, бұл үшеуінің ерекшелігіне ғана азырақ назар аударып өтпекпіз.

Эпикалық образ – кескін-кейпі, мінез-құлқы, іс-әрекетімен тұтас көрінген әрі толық жинақталған, әрі әбден дараланған тип. Мүсіндеу мен мінездеу, диалог пен монолог, түрліше сезімдер мен қаракеттерді суреттеу секілді көркем бейне жасаудың көп-көп амал-тәсілдері әсіресе эпикалық образ үшін керек. Өйткені мұнда адамның түр-түсін де, ішін де, ісін де кең суреттеп, мол көрсетуге, терең әрі жан-жақты танытуға мүмкіндік бар. Оған эпикалық шығарманың өрісі де, құшағы да еркін жетіп жатыр.

Эпикалық образ – бедерлі бейне; әрі нақты әрі затты тұлға; кәдімгі тірі кісідей өзін көзбен көруге, сөзін құлақпен есітуге, мінезін ұғуға,



кимылын бақылауға болатын, бүкіл өмір жолын бар бұралаңмен байқауға, өскен ортасын барлық ой-қырымен байыптауға болатын күрделі, кесек қаһарман.

Лирикалық образ – сыршыл, өлең-жырлардағы ақынның өз бейнесі; оның ішкі бітімі; ақынның мың иірім көңіл күйінен – нәзік сыры мен сылқым сезімінен өріліп жасалған өзгеше кейіпкер. Мұнда, эпикалық образдағыдай ұзақ, кең, мол суреттеліп, жан-жақты ашылған адамның сыртқы кескін-кейпі де, қым-қуыт шиеленісіп жатқан тағдыры немесе іс-әрекеті мен қимыл-харекеті де тұтасып көріне бермеуі мүмкін. Оның есесіне адамның аса терең әрі нәзік ашылатын ішкі сыры, мінез-құлқы, жан-тынысы айрықша әсем айшық табады.

Атың Сана, көзің қара гөзәл қыз,
Жыр жаздырдың жүрегімнен амалсыз:
Мен кетермін, альбом ашып қарарсыз,
Ақын қазақ ағанды еске аларсыз.
Тавриз – Баку аспанында күн Сана,
Күміс Каспий жағасында гүл Сана;
Жүрегің мен жүрегімді бір сана,
Айтарым көп, айтқызбай-ақ біл, Сана.
(Қ.Аманжолов)

Лирикалық қаһарман деген термин маңында талас та жоқ емес: біреулер мұны А.Белыйдың лирикалық «мен» суреттелер санадағы «біз» деген бұлыңғыр бірденесіне сайып, қарсы болса, енді біреулер А.Блоктың лирикасына байланысты Ю.Тынянов өте орынды енгізген термин деп қолдап шығады. Сондай-ақ *лирикалық қаһарманның* ұғым ретіндегі кейбір астарын Н.Грибачев жатырқаса, О.Берггольц жан сала жақтайды»⁴⁵.

Мұндай таластар болған, бола берсін, бірақ әйтеуір әдебиеттің лирика деген тегі бар да лирикалық образ жасалмай тұрмайтыны хақ.

Драмалық образ – эпикалық не лирикалық образдар секілді қағаз бетінде емес, тура өмірдің өз аясында – сахнада көзбе-көз, қолма-қол жасалатын көркем бейне.

Юморлық образ – күлкілі кейіпкер; юмор – өмірдегі кісі күлерлік құбылыстардың өнердегі сәулесі. Күлкі жоқ жерде юмор да жоқ. Ал күлкіні әншейін жеңіл-желпі нәрсе деуге болмайды. Күлкіде зор қоғамдық сипат, әлеуметтік сыр жатады.

Сатиралық образ – ұнамсыз тип. Сатирамен суреттелер құбылыс – керексіз, кесір құбылыс. Сатира өмірдегі кеселді, келеңсіздікті, кері кеткендікті қаза қопарып, көптің көз алдына – көрініске шығарады,

⁴⁵ Разговори перед съездом. Сборник статей. М.: Советский писатель, 1954. стр. 265-292.

қағып-сілкілейді, мысқылмен түйрейді, сықақ етеді, көпті одан түңілтеді. Күні өткеннің, тозып біткеннің кедергіге айналғанын аңғартып, оған адам бойынан жиреніш шақырады. Құлық пен сұмдықты, екі жүзділік пен мансапқорлықты, усойқылық пен ұятсыздықты, әйтеуір өмірдегі зиянды жайттарды аяусыз әшкерелеп, адамдарды онымен ымырасыз күреске үндейді, сөйтіп ілгері басуға, кедергіні жоқ етуге жұмылдырады.

Мәз болады болысың,
Арқаға ұлық қаққанға
Шелтірейтіп орысың,
Шенді шекпен жапқанға.

Күнде жақсы бола ма,
Бір қылығы жаққанға?
Оқалы тон тола ма,
Ар-ұятын сатқанға?

(Абай)

Сатираның юмормен бірлігі – мұнда да юмордағы секілді күлкі болады, бірақ мұндағы күлкі жай әзіл, ажуа емес, ызалы күлкі – мазақ, сықақ, мысқыл, кекесін; мұндағы күлкі – кекті күлкі. Ал, К.Федин айтқандай, долы күлкі дойырдан күштірек екені мәлім.

Фантастикалық образ – қиялдан туған қаһарман, адамның ақиқатқа ұқсас арманында бедерленген бейне; әдебиеттегі адам образының бағзы замандардан күні бүгінге дейін келе жатқан көне түрінің бірі.

Қай халықтың сөз өнері болсын, оның ең байырғы түрлерінің бірі – ертегі десек, сол ертегі түгелге жуық қиялға негізделетіні, ертегілердегі адам бейнелерінің көбінде қиял-ғажайып сипат болатыны мәлім. Бұл да фантастикалық образдың көнелігін куәландырса керек.

Дүниежүзілік көлемде тұңғыш фантастикалық қаһарман ретінде Жерден Күнге дейін ұшып барған Икарды атайтын болсақ, қазақ ауыз әдебиетінің де өз келесінде туғызған кереметтері бар. Солардың бірі – Ер Төстік. Бұл образ хақында Қажым Жұмалиев былай деген: «Халықтың тілегі, арманы – адамның табиғатқа ие болу, табиғатты өзіне бағындыру, адамның күшті болуы, оның қолынан не де болса келетін болуы болса, *Ер Төстіктің* образы сол тілек пен арманның сәулесі деуге болады»⁴⁶. Бұдан шығатын байлау – фантастикалық образ құр қиял ғана емес, көпке ортақ биік мақсаттарға, асқақ армандар мен асыл мұраттарға тамыр тартады.

Трагедиялық образ да әдебиетте тым әріден келе жатқан адам бейнелерінің бірі. Трагедиялық образ ескі мен жаңа, адам мен қоғам, адамдық пен жауыздық арасындағы ымырасыз күрестен, бітпеспес тартыстан, қайшылықтан, соның өзінде де мейлінше асыңқы, адам жеңіп болмас ауыр, азапты жайларды әдеби шығармада терең және шебер жинақтаудан туады. Трагедиялық құбылыстар өмірде де, өнерде де юморлық не сатиралық құбылыстарға қарама-қарсы: юмор мен сатирада күлкілі жайлар ажуа, мысқыл, кекесін түрінде көрінсе, трагедияда

⁴⁶ Жұмалиев Қ. «Қазақ әдебиеті», 1943. 48-бет.



қатерлі нәрселер қайғы, қорқыныш, қаза түрінде көрінеді. Трагедиялық қаһарманның өмірі көбіне өліммен аяқталып отырады. Өйткені оның айқасқан жауы өзінен күшті, әлеуметтік қиянат адам еркінен тыс үлкен. Сондықтан да қаһарман – халықтың алыс арманы, алдағы бақыты жолындағы күрестің құрбаны.

Қазақ әдебиетінде трагедиялық образдың небір керемет үлгілері бар. Әсіресе әйел образы айрықша галерея құрай алады: Қыз Жібек пен Баян сұлу, Қамар мен Шұға, Еңлік пен Сұлушаш Құралай мен Күләнда... Осылардың қай-қайсысын алмаңыз, қасіретті, қиын тағдырлары оқырманды енжар қалдырмайды, оның ой-сезімін тұтқындап, баурап алады, жан дүниесін тебіренге сілкіп-сілкіп қалады, оны әрқайсысы өз тағдырына ортақ етеді. Трагедиялық образдың өзгеше эстетикалық мәні осында жатса керек.

Геройлық образ – ұнамды кейіпкер: адамға тән небір тамаша сипаттардың синтезі секілді сом тұлға, өз дәуірінің ең аяулы, асыл мұраттарынан туған тарихи тип.

Әдебиет – әдебиет болғалы алдына тартылып, әр тұста әр дәрежеде шешіліп келе жатқан ұнамды кейіпкер проблемасының өткен-кеткенін шолып қарасақ, әр дәуірдегі әр алуан сөз шеберлерінің кейінге мұра етіп қалдырған талай тамаша туындысын, талай тамаша тұлғасын көруге болады.

Ұнамды кейіпкер – тарихи категория. Ахиллес пен Прометей заманында Рудин мен Рахметовтің болуы мүмкін емес. Сондай-ақ Рудин мен Рахметов өмір сүрген дәуірде Ахиллес пен Прометей сияқты образдар жасау өнері болмас еді. Демек, осылардың әрқайсысы бірін-бірі қайталамай, тек өз дәуірінің шындығы мен сипатын сәулелендіргендіктен ғана типтік тұлға, ұнамды қаһарман дәрежесіне көтерілді. Рудин мен Рахметовте Ахиллес пен Прометейде жоқ, мүлде жаңа қасиеттер болғандықтан ғана бұлар ұнамды кейіпкерлер галереясын толықтырар тірі тұлғаларға айналған-ды. Бірақ осылар бір-бірінен қанша аулақ жатқанмен бәріне ортақ бір әлсіздік бар еді: бұлардың қай-қайсысы да өз тағдырының еркі өз қолдарындағы азат адамдар емес-ті. Тіршілікті тірі кісі емес, тірі кісіні тіршілік билейтін. Сондықтан олардың өресі де, өрісі де тар еді.

Әдебиеттегі геройлық дегеннің өзі – қоғамдық, адамдық биік мақсат жолындағы өрлік пен ерлікті, қайсарлық пен қаһармандықты жырлау. Адам рухының ұлылығын қастерлейтін әдебиеттегі геройлық сөз өнерінің ең сұлу һәм сырлы қасиеттерімен біртұтас. Бұл ретте, геройлық образ – суреткердің ең биік идеясының яки асыл мұратының көркем жинақталуы.

Геройлық образ – еңбек пен күрес адамының көркем әдебиеттегі ең көрнекті типі, ұлағатты түрі, биік үлгісі. Сөз өнеріндегі геройлық дегеннің орасан зор тәрбиелік мәні де осында жатыр.

СӨЗБЕН ШЫҢДАЛҒАН ШЫНДЫҚ

I

Көркем шығарма – нағыз суреткерлік әрекеттің нақты нәтижесі, әдеби еңбектің көзбен көріп, қолмен ұстауға болатын затты дерегі. Сәтті шыққан көркем шығарма – бір жазушы келесіндегі ғана емес, бүкіл әдебиет көлеміндегі кесек құбылыс, бүкіл өнер әлеміндегі тұрлаулы тұлға дейтін болсақ, образ – осынау өнер туындысындағы көп тұлғалардың бірі.

«Әдебиет – ықшамдалған әлем» (Салтыков-Щедрин) болса, әдеби шығарма – сол нұрлы дүниенің сырлы бөлегі. Ол – өмірдің өзі секілді күрделі, бұралаңы көп, қия-қалтарысы мол шытырман шындық. «Шұғаның белгісі», «Еңлік-Кебек», «Сұлушаш»... Оқимыз, тұшынамыз, тағы оқимыз, ойланамыз. Жалықпаймыз. Әр оқыған сайын бұрын байқамаған жаңа, соны сыр ұққандай боламыз. Шын мәніндегі шынайы өнер туындысы оқырманға осылайша әсер етуге тиіс.

II

Сылдырап өңкей келісім,
Тас бұлақтың суындай...

Абайдың осы сөзінде аса терең мағына жатыр. Шын мәнісіндегі өнер туындысының айрықша асыл қасиетін, сыртқы түрі мен ішкі сырының тамаша үндестігін осыдан артық дәл тауып айту қиын. Әдебиеттегі мазмұн мен пішіннің бірлігі дегеннің өзі де осы – көркем шығарманың шынайы сұлулығы яки «тас бұлақтың суындай сылдыраған өңкей келісім».

Мазмұн мен пішін – күрделі мәселе, іргелі философиялық ұғым. Мазмұн мен пішін – тек өнер ғана емес, өмірдегі ақиқат шындықтағы кез келген затқа және құбылысқа тән нәрсе.

Мазмұн мен пішін ең алдымен бір-бірінен айырылмас байланыста, бірлікте, бірінсіз бірі жоқ яғни мазмұнсыз пішін жоқ, пішінсіз мазмұн жоқ.

Пішінді алайық. Пішін дегеніміз – бір нәрсенің пішіні, басқа ережесі жоқ. Осының енді ішкі қасиеті, анықтамасы бар, ол – мазмұн.

Мазмұнды алайық. Мазмұн дегеніміз – бір нәрсенің мазмұны; басқа ережесі жоқ. Осының енді сыртқы қасиеті, анықтамасы бар, ол – пішін.

Мазмұн мен пішіннің бірлігі осының өзінен-ақ анық көрініп тұрғандай. Мазмұн пішіннің ішкі қасиеті, пішін мазмұнның сыртқы анықтамасы болғанда ғана әрқайсысы өзін-өзі айқындай алады. Жалғыз-ақ осынау мазмұн мен пішіннің бір-біріне ауысу, көшу процесінің негізінде мазмұн жататынын ұмытпау керек. Қандай жағдайда болсын, әуелі мазмұн туады



да, өзін анық, айқындау үшін өзіне пішін іздейді. Демек, мазмұн мен пішіннің мызғымас бірлігінің негізінде мазмұнның пішіннен басымдығы (примат) жатады.

Мазмұн мен пішін жайын сөз еткенде, ескеретін бір нәрсе – бір мазмұнның бірнеше пішіні болатыны. Өмірде де, өнерде де солай. Өмірдегі көрінісін алып қарасақ, пролетариаттың тап күресінің неше алуан пішіндері бар екені саяси әдебиетте сан рет дәлелденгенін көреміз: мәселен, стачка – жеке стачка ма немесе жаппай стачка ма, бәрібір, – тап күресі болып табылады. Бойкот, саботаж да, күмән жоқ, тап күресі болып табылады. Манифестация, демонстрация, өкілдік орындарға және сондайларға қатынасу – мұның өзі жалпы парламенттер ме немесе жергілікті өзіндік басқармалар ма, бәрібір – бұлар да тап күресі болып табылады.

Мазмұн мен пішін жайын сөз еткенде, ескеретін екінші бір нәрсе – мазмұнға қарағанда, пішіннің өзгерімпаздығы. Өмірде де, өнерде де солай. Айталық, махаббат. Бұл – өмірде тұрақты шындық, өнерде мәңгілік тақырып. Абай әдемі айтқан: «Махаббатсыз – дүние бос, хайуанға оны қосыңдар».

Мазмұн мен пішін жайын сөз еткенде, ескеретін үшінші бір нәрсе – мазмұн мен пішіннің тарихи категория екендігі. Әрбір жаңа дәуірде көне мазмұн тың пішін тауып, жаңғырып, жасарып қана қоймайды, әр дәуір өз шындығын, демек өз мазмұнын ала келеді. Мәселен, ғасырлар бойы үнсіз мүлгіп, тылсымдай тынып, құлазып жатқан қазақ даласына Қазан революциясынан кейін күретамырдай тарамданып темір жол жосылды да, оның бойымен бұрын-соңды бұл маң көрмеген жаңа көлік – поезд жүйткіді. Бұл – өмірдегі жаңа шындық болса, өнердегі – жаңа мазмұн. Осы мазмұнды әдебиетте пішіндеу қалам қайраткерлерін жаңа ізденулерге салды. Даладағы бұл құбылысты, қимылды, жылдамдықты, айталық, баяғы Тайбурылдың шабысын суреттегендей:

Ол төбе мен бұл төбе,
Шағалалы шалқар көл,
Бауыры шұбар көл төбе.
Қызғыштының қызды көл,
Онан да өтіп жөнелді,
Құмыра, қотан Қос көлден,
Қамыстының қазды көл,
Айналасы бес көлден,
Қоғалының қулы көл,
Бәрінен өтіп жөнелді, –
Шеңгелдінің желді көл.

деп сыпыртып соға беруге болмайды.

Сонымен, әдебиеттегі мазмұн мен пішіннің бірлігі дегеніміз сөз өнеріндегі орасан зор маңызды заңдардың бірі, өнер туындысының көркемдігі үшін ауадай қажет жағдай болып табылады. Көркем шығармадағы мазмұн мен пішіннің бірлігі – оның етене бүтіндігі, эстетикалық бағалылығы.

Әдебиеттегі мазмұн мен пішін дегенді белгілі бір көркем шығармадағы затты деректерге көшірсек, былай болар еді: *шығарманың мазмұны – оның ақиқат пен шындыққа негізделген тақырыбы мен идеясы да, пішіні – әдеби қаһармандардың өзара қатынасына, тағдыр тартысына негізделген сюжеті, композициясы және жазушының өмірді өнерге айналдырған ең негізгі құралы – суретті сөзі яки көркем шығарманың тілі.*

III

Әдеби шығарма туралы әңгімені тақырыптан бастаған жөн, өйткені *тақырып – өнер туындысының іргетасы*. Үйдің қабырғасын салып, төбесін жаппас бұрын іргетасы қаланатыны секілді, көркем шығарманың туу процесі де тақырыптан басталатыны даусыз.

Жазушының шындық болмыстан таңдап, талғап алып, өзінің көркем шығармасына негіз, арқау еткен өмір құбылыстарының тобын тақырып дер едік. Әдебиет теориясының тіліне салсақ, егер *тақырып* – жазушы суреттеп отырған өмір құбылысы болса, идея – жазушының сол өзі суреттеп отырған өмір құбылысы туралы ойы, сол өмір құбылысына берген бағасы.

Идеясыз шығарма болмайды және болуы мүмкін емес. Мазмұн мен пішіннің байланысы секілді тақырып пен идея да әрқашан бірлікте болады. Тақырыптан идея, сондай-ақ идеядан тақырып туып жатады. Идеясыз тақырып, тақырыпсыз идея болуы мүмкін емес.

Дүниетанымы бір, әлеуметтік көзқарастары ортақ бірнеше суреткер бір тақырыпқа жаза қалса, әрине, олар да идеялық жағынан бірін-бірі қайталамауы қажет, әрқайсысы өзінше тың, нұсқалы идея туғызуға тиіс. Мәселен, С.Мұқановтың «Ботакөзі», Х.Есенжановтың «Ақ Жайығы», Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тері» бір тақырыпқа – тарихи-революциялық тақырыпқа жазылған романдар. Әр романның идеясы өзінше, нұсқалы, бірін-бірі қайталамайды және әр жазушының ортақ тақырыптан туған идеяны көркем жинақтау мәнері өзінше, машығы бөлек; бұл реттен де бірін-бірі қайталамайды. Демек, бұл арада да бір тақырыптан біреу емес, бірнеше идея туып тұр. Бірақ бұлар бір-біріне кереғар жатқан жоқ, өйткені бұл жазушылардан әрқайсысының о бастағы ой өзегі бір-біріне бағыттас, ұқсас, сыбайлас. Сондықтан бұл – идеялық қарама-қарсылық емес, бірлік: дүниеге көзқарастары бір тұрғыдағы бірнеше жазушының бір



тақырыптан бір бағытта, бірақ әрқайсысы өзінше, бірін-бірі толықтырар бірнеше идея туғызуы. Бұл өзгешеліктің түп тамыры әр жазушының тек өзіне тән дара қасиетінде, ешкімге ұқсамайтын өзіндік творчестволық ерекшелігінде жатыр. Сондықтан әр жазушы бір тақырыпты әр қырынан жарқыратып ашып, оған әрқашан жаңа, жас мазмұн мен пішін бере білген.

Тақырып пен идеяның маңында тереңірек тексеруді, талдауды тілейтін мәселелер көп. Сырттай қарағанда, кәдімгідей даулы, талас түсініктер де жоқ емес. Мысалға Шәңгерей Бөкеевтің «Ұршық» деген өлеңін алуға болады. Ұршық, кәдімгі жіп иретін ұршық. Осында не тұр?! Түк те тұрған жоқ, ұп-ұсақ қана нәрсе. Ал оқып қаралық, өлең бір-ақ шумақ:

Ағаш едің құрма өскен,
Ұршық болдың шуда ескен.
Бір қалыпта тұрмақ жоқ,
Шығармалық мұны естен.

Тамаша! Кішкене нәрседен ақын үлкен философия туғыза білген. Мұндай үлкен идеяға әкелген тақырыпты, әрине, ұсақ деуге болмайды.

Шындық – күрделі болса, одан туған шығарма да – күрделі. Өмірдегі оқиғалар шым-шытырық болса, оны суреттеген шығарманың мазмұны да әр алуан. Проза мен поэзияның шағын түрлерінде, әрине, солай болуы мүмкін. Ал көлемді, кесек шығармаларда, әсіресе орта немесе кең көлемді эпикалық түр туындыларында бір емес, бірнеше тақырып, бірнеше идея болады.

Алайда көркем шығармадағы тақырыптар мен идеялар қанша көп болғанмен, олардың бәріне ортақ желі, бәріне дәнекер бірлік болады. Ол бірлік – идеялық бірлік. Оның өзі шығармаға арқау болып отырған шындықтан туады. Барлық жекелеген тақырыптар мен идеялар бірімен-бірі тоғысып, ұштаса жалғасып кеп, ақыр аяғында бір сағаға сарқып құяды. Осыған келіп, оқырманда дәл осы шығармаға деген бүтін, тұтас бір көзқарас туады да, нәтижесінде шығармадағы орталық, өзекті мәселе айқындалады.

Бір шығармадағы бірнеше және әр алуан жеке тақырыптар мен идеялардың басын бір жерге қосып, бір арнамен өрбітіп тұрған бірегей, өзекті мәселені негізгі *идея* дейміз.

Тенденция – орасан мәнді нәрсе. *Тенденция* – шындықты суреттеудегі қаламгерге тән құштарлық, оның қоғамдық көзқарасының тұғыры, ой өзегіндегі мығым принцип. Бұлар жоқ жерде пафос жоқ, ал пафоссыз шығарма – отсыз, жалынсыз нәрсе.

Авторлық идея – суреткердің о бастағы ой өзегі; объективтік идея – нақты шығармадан туатын мақсатты нәтиже. Бұл екеуі ылғи бірдей

бола бермейді. Дәлірек айтқанда, автор өзінің ойға алғанын жазу үстінде дәл өз ойындағыдай жинақтай беруі қиын. Кейде тіпті авторлық идеяға объективтік идея кереғар кеп, қарама-қарсы шығуы да мүмкін.

Тақырып пен идея – әдеби шығарманың мазмұны. Ал әдеби шығарма мазмұнды болу үшін, Ибсен айтқандай, әдебиетшінің өмірінің өзі мазмұнды болу қажет. Көркем творчество суреткердің өмір тарихымен тығыз байланысты.

IV

Өмірдегі шындықтың шынайы әдеби шығармаға айналу, әдебиеттегі мазмұнның мазмұнды пішінге көшу, тақырыптың идеялық-көркемдік шешім табу процесінде сюжет пен композицияның атқарар рөлін еш нәрсемен ауыстыру мүмкін емес.

Айталық, *фабула!* Мұның не нәрсе екені баяғы Аристотель заманынан бері жұрттың бәріне мәлім: бұл (латынша *fabula* – әңгімелеу, баяндау, тарихты айтып беру) – көркем шығармада суреттелген оқиғаны рет-ретімен жүйелеу, мазмұндау. Б.Майлиннің «Шұғаның белгісін» алсақ, фабуласы шамамен мынау ғана: «Кедейден шыққан Әбдірахман деген мұғалім жігіт Есімбек байдың Шұға деген сұлу қызына ғашық болады. Жігітті қыз да сүйеді. Бұл әрине, байларға ұнамайды. Олар жала жауып, Әбдірахманды айдағып жібереді. Бұған күйзелген Шұға айықпас дертке ұшырайды. Қызының халіне қиналған Есімбек болысқа айтып, Әбдірахманды амалсыз босаттырады. Әбдірахман алып-ұшып, сүйікті Шұғасын көруге асығып келсе, қайран ару жарық дүниемен біржола қоштасқан екен, оның өзіне жазып қалдырған хатын оқып, көз жасы көл болады».

Сюжет пен композиция сыр-сипаты көл-көсір, орасан нәзік әрі күрделі творчестволық мәселе. Мұны терең түсіну үшін, алдымен, сюжет пен композицияның гносеологиясына аздап үңіліп байқаған артық болмайды.

Өнер атаулының өзара бірлігі қандай мол болса, өзгешелігі де сондай зор. Лессинг өзінің әйгілі «Лаокоонында» кескін өнері мен сөз өнерін салыстыра келіп, біріншісі денені бейнелеу арқылы қимылды елестетсе, екіншісі қимылды суреттеу арқылы денені елестетінін дәлелдейді де, мынадай түйін шығарады: «Біртұтас түбегейлі мақсатқа бағытталған бір алуан қимылды әрекет дейміз»⁴⁷.

Сюжет (французша *sujet* – зат) – көркем шығарманың мазмұнын ашып, мазмұнды пішінге көшірудің негізгі түрі, жолы немесе тәсілі. Егер көркем шығарманың мазмұны түрліше мінездер мен типтердің өзара қарым-қатынасынан туған шындық, өмірлік оқиғалар тізбегі

⁴⁷ Лессинг Г. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М., ГИХЛ, 1957. стр. 423.



десек, осының өзі сюжетте адамдар мен заттардың тұтасқан ішкі-сыртқы қимыл-әрекет жүйесі ретінде, кәдімгідей қозғалыс, белгілі бір даму үстінде көрінеді.

Сюжет пен фабуланы бөле қарап, параллель жасаушылар сюжетті – әрекет, фабуланы – оқиға деп ұғатыны мәлім.

Тартыс (латынша *conflictus* – қақтығыс, айқас; кейде *collisio* – ала ауыздық, талас) – өмірдегі қайшылықтардың өнердегі көрінісі, адам тіршілігіндегі түрліше қарама-қарсылықтың, адамға тән әр алуан көзқарастағы, идеядағы, сезімдегі, нанымдағы, іс-әрекеттегі, мақсат-мүддедегі кереғар құбылыстың өнер туындысында жинақталуы, суреттелуі.

Тартыстың тууы туралы түрліше топшылаулар бар, олар және күні бүгін ғана сөз болып жүрген нәрсе де емес, тіпті, сонау Гегельден бері қарай әр тұста бір шаң беріп келеді. Біреулер, мысалы, қақтығыс (конфликт) бірден бола қалмайды, ала ауыздықтан (коллизиядан) басталады деседі. Ал Гегель болса, бәрінен бұрын әдеттегі әртүрлі жағдай (ситуация) суреттеліп, келе-келе ол «шытынауға», «қақырауға» тиіс те, «...соның салдары тұлданған тайталастарға апаратын ала ауыздыққа көшуі керек», – дейді.

Бүкіл дүниежүзілік әдебиеттер тарихына қарап отырсақ, ең таңдаулы шығармалардың бәрі әрқашан терең тартысқа құрылған. Бұл тағы да тегін емес. Келелі, қиын дәуірлік шындықтың сан иірім сыры тек қана тартыс арқылы ашылады. Қай дәуірдегі болсын заман болмысы тартыс арқылы жасалады және шебер шешімін тапқан тартыс заман болмысы дегенді жайдақ, жалаңаш түрде емес, күрделі әрі кесек адам бітіміне жинақтап көрсетеді. Осының үлгісін «Абай жолы» эпопеясынан айқын көреміз және осыны эпопея авторының өзі әдемі айтқан: «Абай кезіндегі қазақ даласында күні өгіп бара жатқан, бірақ тамыры әлі де терендегі ескіні мен Құнанбай образына жинақтадым. Ал оның баласы Абай бойында енді туып келе жатқан жаңа бар. Сондықтан ақын Абайдың қалыптасуын көрсету арқылы мен үлкен қоғамдық шындықты ескі мен жаңаның диалектикалық қарама-қарсылығын, күрес нәтижесінде ескіні жаңаның жеңуін ашуға тиіс болдым. Демек, Құнанбай образы идеялық жағынан алып қарағанда, сол дәуірде қазақ даласына орыс халқының мәдениеті арқылы еніп келе жатқан, келешегі зор жаңаның жолындағы кедергіні – ескіні көрсету нәтижесінде туды»⁴⁸.

Сюжеттің оған өзек болған өмірлік тартыстың әрбір иінінде, бұрылысында оқырманға керегі – *дәлел* (мотивировка): образ үшін психологиялық дәлел, оқиға үшін логикалық дәлел. Ол жоқ жерде – образ да жасанды, оқиға да жалған.

⁴⁸ Әуезов М. «Абай» романының жазылу жайынан. «Әдебиет және искусство», 1955. № 3.94-б.

Осының бәрі – сюжет арқауындағы күрделі тартысты заңды дамытып жатқан көп-көп психологиялық дәлелдің кейбір құпия сырлары ғана; оны және өзге емес, эпопея авторының өзі талдап, тарата түсіндіріп отыр.

Бұдан шығатын қорытынды: сюжеттің жаны мен жүрегі – тартыс. Ал тартыстан сюжет құрап, қалыптастыратын – композиция.

Композиция (латынша *composita* – құрастыру, қиыстыру) бірер сөзбен айтқанда, *көркем шығарманың құрылысы*. Алайда мұны *құрылыс* деген сөзге қарап тек пішінге ғана байланысты ұғым деуге болмайды, композиция мазмұнмен тікелей байланысты нәрсе: ол – әдеби шығарманың сыртқы түрінің ғана симметриясы емес, сонымен қатар ішкі сырының да гармониясы.

Композиция сөз жоқ, сюжетпен тығыз байланысты: сюжет те, композиция да әдеби шығарманың мазмұнын көркем жинақтап, мазмұнды пішінге көшірудің құралы хәм тәсілі. Оның үстіне, бұлар да мазмұн мен пішін, не тақырып пен идея секілді біріне-бірі көшіп отыратын нәрселер; мәселен, композициялық бүтіндік, тұтастық жоқ жерде сюжет те жоқ. Сюжет – сюжет болу үшін оның барлық кезең-кезеңі түп-түгел белгілі бір композициялық жүйеге түсіп, бірлік табуы қажет. Бұл да сюжет пен композицияға тән бірлік.

Сюжет пен композицияның осындай өзара бірлігін түсіне тұра олардың бір-бірінен өзгешелігін де ажырата білген жөн. Қандай өзгешелік?

Біріншіден, сюжет кез келген көркем шығармада бола бермейді. Мысалы, мына өлеңді оқып қарайық:

Өзіндей ұяңсың сен ар-ұяттын
Өзіндей қиялсың сен табиғаттың.
Өзендей көкірегімде ағып жаттың,
Жалындай көкірегімде жанып жаттың.
Кешкілік серуен құрып, бақта жүріп,
Сыр шерттің ақ жаныңмен ақтарылып.
Нұрымен көздеріңнің қалды сонда,
Жазылып жүрегіме автограф.

(С.Мәуленов)

Бұл айтып отырғанымыз яғни композицияның барлық шығармаларда түгел болатыны – оның сюжеттен бір өзгешелігі десек, екіншіден, композиция сюжеттің өрбу кезеңдерін жүйеге түсіріп қана қоймайды, сюжеттен тыс нәрселерді де өзара қиюластырып, белгілі бір арнаға салады. Бұл ретте, композиция сюжеттен гөрі кең деп білу қажет.

Сюжеттің басталуы (латынша *expositio* – дәйектеме) оның кіріспесі іспетті; мұнда әдеби қаһармандар өзара қарым-қатынасқа көшпес бұрынғы хал-жағдай, тірілілік, қоғамдық орта, болашақ қақтығыстар



алаңы, оқиғалар орны суреттеледі. Экспозицияның бір ерекшелігі – ол шығарманың сюжеттік желісіндегі өмірлік тартысқа тікелей ықпал жасамайды, тек мезгіл мен мекенге меззеу, дерек, дәйек ретінде ғана қалады.

Бұл – сюжеттің әдеттегіше классикалық басталуы, мұны, шартты түрде, *тура экспозиция* деуге болар еді.

Шарықтау шегі (латынша *calmen* – шың) – сюжеттік дамудың ең жоғарғы сатысы; адамдар арасындағы қимыл-әрекеттің мейлінше күшейіп, өрбіп жеткен жері; шығармадағы драмалық тартыстың өрістеп шыққан биігі.

Шешім (орысша *развязка*) – шығарма сюжетінің де шешуші кезеңдерінің бірі; суреткердің өзі суреттеп отырған өмір шындығына шығарған «үкімі»; адамдар арасындағы қарама-қарсы тайталастардың, күрделі күрестің бітуі; түрлі тағдырлар тартысынан туған нақты нәтиже; оқиғаға қатысушылардың ең ақырғы хал-күйі; күллі құбылыс-көріністердің соңғы сахнасы.

Композицияның құрамына сюжеттің кезең-кезеңдері ғана емес, сюжеттен тыс нәрселер де кіретінін біз жоғарыда айттық. Солардың бірі – *пролог* (грекше *prologos* – алғы сөз) – көркем шығармаға кіріспенің бір түрі.

Пролог әртүстә әр сипатта болған. Мысалы, көне Грек трагедияларында көрермен көңілін сахнаға аударар арнау, жарлау ретінде де қолданылған. Прологпен қатар тоқтала кетуге болатын бір нәрсе – *эпilog* (грекше *epilogos* – соңғы сөз) көркем шығарманы қорытудың бір түрі: тартыс аяқталып, өзекті оқиға біткеннен соң, сюжеттік шешімнен кейін келіп, басты қаһармандардың одан арғы хал-күйінен қысқаша мәлімет береді де, сол арқылы автордың негізгі идеясын толықтыра, кейде тіпті тереңдеті түседі.

СӨЗ ӨНЕРІ ЖАЙЛЫ ҒЫЛЫМ

Әдебиеттің теориялық мәселелері, әдетте, дәл осы тараудан яғни әдебиеттану жайын, оның ғылымдық сыры мен сипатын, әр алуан ғылыми салаларын талдап түсіндіруден басталатын. Біз олай етпедік, ой-пікірлерімізді әдебиет туралы ғылымнан емес, әдебиеттің тура өзінен, яки әдебиет туралы жалпы түсініктен бастадық. Неге?

Әдебиеттің өзі әдебиет туралы ғылымнан тумады, керісінше, әдебиет туралы ғылым әдебиеттен туады. Әдебиет жоқ жерде әдебиет туралы ғылым болуы да мүмкін емес. Ендеше, әдебиет туралы ғылымнан бұрын, алдымен әдебиет дегеннің өзі не нәрсе екенін, әдебиетті жасаушы суреткер жөнін, сөз өнерінің қоғамдық бітімі мен идеологиялық пішінін

жалпы түрде бір байыптап алу шарт. Біз солай еттік, нәтижесінде сөз өнері жайлы нақты ұғым-тұжырымдарға келдік. Енді сол сөз өнері жөніндегі ғылымды, оның туу, даму тарихын қысқаша шолып өтіп, одан әрі бірыңғай теориялық толғамдарға көшіп кетуге мүмкіндік бар. Соған кірісейік.

Әдебиеттану – сөз өнерін зерттейтін ғылым. Бұл ғылымға бет ашар тәрізді әдебиеттің табиғатына тән ең бір қарапайым қағидалар, ілкі түсініктер «Әдебиеттануға кіріспе» деп аталатын арнаулы пән арқылы талданып, тексеріледі. Одан арғы күрделі мәселелердің бәрі әдебиеттанудың өзге салаларының үлесіне қалады. Ал әдебиет туралы ғылым, негізінен, мынадай үш түрлі ғылыми салаға бөлінеді: *әдебиет теориясы, әдебиет тарихы және әдебиет сыны*.

Әдебиет теориясы көркем әдебиеттің болмысы мен бітімін, әдеби шығарманың сыры мен сипатын, әдеби дамудың мағынасы мен мәнін байыптайды. Әдебиеттің өзіне тән ерекшелігін, оның қоғамдық, қызметін, көркем шығарманы талдаудың принциптері пен методикасын, әдеби жанрлар мен оның түрлерін, өлең жүйелерін, тіл мен стиль, әдеби ағым мен көркемдік әдіс мәселелерін түп-түгел әдебиет теориясынан ғана танып-білуге болады

Оқырман бір роман оқыды. Кітаптың кей жеріне қызықты, кей жерінен жалықты. Бір алуан беттер оны әртүрлі күйге салды: қуантты, ренжітті, күлдірді, жылатты, әйтеуір тебірендірді, толғандырды да ойландырды... Сонымен, ол әлгі романды оқып бітірді. Соңғы бетін жапты. Ал қалай екен?! Роман ұнады ма, ұнамады ма?

Бұл сұрақтарға жауап беру үшін бір жағынан, тіпті ойланудың керегі жоқ; ұнады не ұнамады дей салуға болады. Екінші жағынан, неге ұнағанын немесе неге ұнамағанын айту үшін ойланбауға тіпті де болмайды. Жә, оқырман ойланды делік: роман несімен ұнады немесе неменеге ұнамады? Бұл қиын сауал. Алдымен осы сауалға жауап берер оқырманның әдеби сауаты қандай, сұлулық сезімі нешік, эстетикалық талғамы қай дәрежеде? Әлгі оқығанының байыбына бара ала ма? Сол роман дегеніңіздің өзі не, ең болмаса соны біле ме?..

Шын мәніндегі шынайы, көркем шығарманың дүниеге келуі – бүкіл қоғамның рухани өміріндегі, белгілі бір әлеуметтік ортаның парасат әлеміндегі бүтін бір оқиға. Міне, гәп осы арада!.. Роман тәрізді күрделі, кесек шығарма туды ма, онда біздің мәдени тіршілігімізде бір мәнді, маңызды оқиға болып өтті деп білу керек. Романның байыбына бару деген дәл осынау, *болып өткен мәнді, маңызды оқиғаның* байыбына бару деген сөз.

Әдебиет теориясын білген адам, сол арқылы өз заманының талабы дәрежесінде өзінің эстетикалық талкімін қалыптастырған адам ғана істей алады. Бұл ретте, әдебиет теориясы көркем творчествоның



психологиясы мен спецификасына қатысты суреткер лабораториясынан да белгілі мөлшерде нақты меліметтер берері даусыз.

Әдебиет теориясының ереже секілденген эстетикалық қағидалары мен қисындары әншейін ойдан туа салған нәрсе емес, әдебиет тарихы арқылы табылып, тексеріліп, жүйеленген ұшан-теңіз нақты әдеби деректерді терең талдау, пайымдау нәтижесінде қорытылған толғамдар, түйін- тұжырымдар.

Әдебиет тарихы жеке алғанда, бір елде, жалпы алғанда, бүкіл адам баласының тарихында *көркем әдебиеттің қалай пайда болғанын, қайтіп қалыптасқанын, қандай жолдармен дамығанын зерттейді*. Қай халықтың болсын, атамзамандағы сәбилік шағында, жазу-сызуы жоқ кезінің өзінде ауыз әдебиеті өрбігені, одан ілгерілей келе жазба әдебиеті туып, дамығаны мәлім. Әр халықтың осындай көркемдік даму сапарын саралайтын да, сын көзімен сұрыптап, сарапка салатын да әдебиеттің тарихы. Сонымен қатар бұл ғылым әр дәуірдің әдеби нұсқасына тарихи тұрғыдан қарап, оның сапасын сол тұстың сана сатысына, ой өрісіне байланыстыра тексереді. Олай етпей, ауыз әдебиетінің нұсқалары болсын, жеке жазушылар творчествосы болсын, әділ бағаланып, әдеби дамудағы өзіне лайық орнын алуы мүмкін емес. Әдебиет тарихын зерттеушілерге басты талап дәл осы тұрғыдан қойылады.

Қазақтың бай ауыз әдебиетін өз алдына қоялық. Ол туралы ой-пікірлер анық. Әлі зерттелу үстіндегі, халқымыздың жазу-сызуының басы болып танылып жүрген көне ескерткіштерге, ежелгі әдеби нұсқаларға көз салып, көңіл бөлсек, бұлардың эстетикалық құны мен ғылымдық мәнін; бағалау үшін тек қана әлгі айтқанымыздай тарихтық тұрғы яки көне мұраға нағыз тарихи көзқарас керек. Орхон жазуындағы жырларға қараңыз:

Иалаң будуның тоңлы,
Чығай будуның бай қылтым.
Аз будуның үкүш қылтым,
Ығар еллігде йег қылтым.
Төрт булундақы будуның
Көп баз қылтым,
Иағысыз қылтым...

Бұл жолдар – бұдан он-он бес ғасыр бұрын біздің ұланғайыр ұлы даламызды мекендеген түркі қағанатының тұсындағы баба буынның бағзы тайпалардың келер ұрпаққа мұра болсын дегендей тасқа қашап қалдырған таңба-жазбалары. Осы ескерткішті В.В.Радловтың қалай аударғанын еске ала отырып, біздің зерттеушілер ежіктеп байқағанда былай болып шыққан:

Жалаңаш халықты тонды,
Кедей халықты бай қылдым.
Аз халықты көп қылдым,
Тату елге жақсылық қылдым,
Төрт бұрыштағы халықтың
Бәрін бейбіт қылдым,
Тату қылдым...

Бүгінгі биік талғаммен өлшесек, бұл жырдың эстетикалық құны, әрине, онша мықты емес. Тарихтық тұрғыдан тексеріп, таным тарапындағы мәнін, ғылымдық маңызын бағалап, қазақтың халық ретінде қалыптаса бастаған тұсындағы әдеби, мәдени мүлкінің ажарын аңғартады, енді дәл осы іспеттес өлең сөзде XV ғасырдағы белгілі Доспамбет жыраудың:

Ағарып атқан таңдай деп,
Шолпанды шыққан күндей деп,
Май қабақта ағалардың аты жусап жатыр деп,
Ақ шаңдақты құрып қойған шатыр деп,
Жазыда көп-ақ жортқан екенбіз —

деген толғауында жыр тілінің төгіле жөнелетін шалқыма шешендікке ғана емес, әдемі айшыққа дейін қалай жеткенін байқасақ, XIX ғасырдағы әйгілі Махамбет ердің:

Садағына сары жебені салдырған,
Садағының кірісін Сары алтынға малдырған,
Тереңнен көзін ойдырған.
Сұр жебелі оғына Тауықтың жүнін қондырған.
Маңдайын сары сусар бөрік басқан,
Жауырынына күшіген жүнді оқ шанышқан —

деген елеңіндегі әсем өрнекке дейін ұстарғанын көреміз де, одан келе өз замандасымыз Сәбит Мұқановтың:

Тобылғы қырдың қызыл қынасындай,
Гүлі көздің жанады шырасындай.
Сайрауы гүлге қонған бұлбұлының
Қазақтың бұлбұл құсы Күләшындей, —

деп, сөзбен салған сұлу суретін оқығанда, қазақ өлеңінің ғасырлар бойы қандай жолмен сатылап дамығанын топшылаймыз.

Осының бәрін тек әдебиеттің тарихы арқылы ғана танып, білуге болады. Бұл – қазақ поэзиясының есею, жетілу барысындағы мың белгінің тек біреуі ғана. Әдебиеттің барлық қалыптасу, даму тарихын



жан-жақ талдап, түсінуде әдебиеттанудың әлгі саласы атқарар қызметі тіпті бөлек, теңдесі жоқ.

Әдебиет теориясының толғамдары әдебиеттің тарихын негізге алумен бірге, әдебиет сынымен тығыз байланысып жатады.

Әдебиет сыны әрқашан дәл өз тұсындағы әдебиеттің тірі процесіне белсене араласып, нақты әдеби туындыны жан- жақты талдау, оның идеялық-көркемдік құнын белгілеу, өз кезінің эстетикасы үшін мәні мен маңызын анықтау арқылы, бір жағынан, жазушыға жазғандарының бағалы қасиеттерін, ерекшеліктері мен кемшіліктерін көрсетіп, оның творчестволық өсуіне тікелей қолғабыс жасаса, екінші жағынан, оқырманды оқығандарының байыбына барып, оны жете түсініп, дұрыс бағалауға баулиды. Бұл ретте, сыншыны жазушы мен оқырманның екеуіне ортақ – ара дәнекер десе де болар еді. Бірақ бұл аз. *Сыншы – қалың оқырманның өскелең талабы мен талғамының жаршысы, әдеби құбылысты жалпы мемлекеттік мүдде тұрғысынан пайымдайтын қоғамдық, ой-пікірдің озғын өкілі.*

Әдебиетті дамытудағы сыншының күші, жазушыға тигізер сынның ықпалы оның оқырманға тигізер әсеріне, қалың көпшіліктің көркемдік талғамын қалыптастыруына тығыз байланысты.

Сын тек жазушы үшін ғана емес, оқырман үшін де жазылады. Оның көркем шығармаға қосалқы комментарий емес, өз алдына жеке шығарма болып табылатыны да сондықтан. Әдеби сында көркем шығарманы бағалаудың жолдары, тәсілдері, шарттары, критерийлері бар. Мұны білу, игеру де оңай емес. Біреулер көркемдік критерий дегенді әдеби шығарманың кемшілігін ғана қазбалау деп ойлайды. Бұл – қате ұғым. Көркемдік критерий, ең алдымен, әдеби шығарманың бағалы жағын көре білу. Сынның ең қиын міндетінің өзі – осы. Кез келген шығармада болатын үлкенді-кішілілі кемшілікті табу бәрінен оңай. Ал шығарма несімен жақсы екенін белгілеу, оның нағыз поэтикалық сұлулығы мен сырлылығы неде екенін анықтау бәрінен қиын. Бұл сыншының берік принципін, зор мәдениетін, нәзік түсінігін, өрелі ойын, терең білімін, биік талғамын керек етеді.

Белинскийдің анықтауынша, «сыншы таланты – сирек талант, сыншы жолы – тайғақ хәм қатерлі жол» да, шын мәніндегі әдеби «сын – қимыл, қозғалыс үстіндегі эстетика». Эстетика – қоғамдағы көркемдік даму тәжірибесінің теориялық жинақталуы (обобщение) екені мәлім. Бұл ретте, біздің эстетикалық ғылым да, әдеби сын да еліміздің идеялық тіршілігімен біте қайнасып, бірге тыныстап, бірге ілгерілеп отыруға тиіс. Жұртшылық әдебиет сынын осындай ірі талаптың биігінен тапқысы келеді.

Әдебиет туралы ғылымның жоғарыда аталған негізгі үш саласы (теориясы, тарихы, сыны) өзара тығыз бірлікте болатыны, әдебиеттің

теориясын нәзік түсінбей тұрып, тарихы жайлы әңгіме қозғау; тарихын білмей тұрып, сынын өрбіту мүмкін емес екені екінің біріне аян. Шын мәніндегі әдебиет сыншысы немесе әдебиет зерттеушісі әдебиеттанудың үш саласына да жетік, білімдар едебиетші болуы шарт. Мұндай әдебиетшіліктің үлгісін орыстың революционер-демократтары Н.Г.Чернышевский, В.Г.Белинский, Н.А.Добролюбов көрсеткені жұртқа мәлім: олар әдебиеттің данышпан сыншылары ғана емес, тамаша тарихшылары және терең теоретиктері де бола білген еді.

Әдебиетшінің әдебиет туралы ғылымды, оның әлгідей үш саласын жете білуімен бірге нағыз ойшыл философ, толғамды тарихшы, жетік «этик, экономист, саясатшы, социолог болмасқа тағы қақы жоқ»⁴⁹.

Әдебиет туралы ғылымның жоғарыда сөз болған негізгі салаларынан басқа жанама тараулары бар: *текстология, историография және библиография*.

Текстология – әдеби туындылардың тексін (мәтінін) зерттеп, танудың принциптері мен методикасын жинақтайтын арнаулы ғылыми пән. Текстология көркем шығарманың тұрақты түпнұсқасын белгілейді, оның автор қолымен жасалған ақтық редакциясын анықтайды, әр алуан вариантын өзара салыстырады, әр басылымын автографпен салыстырады, текстің автор еркінен тыс қысқарған жерлері немесе бөгде қолмен орынсыз өзгертілген тұстары болса, қалпына келтіреді, түпнұсқаны көшіріп басқандар мен әріп терушілер тарапынан кеткен, ең арғысы, емле қателері болса да ұқыптылықпен түзеп отырады. Бұл ретте «текстологияның ең негізгі, өзекті мәселесі екеу: бірі – ғылыми мақсатпен, екіншісі – практикалық мақсатпен байланысты»⁵⁰.

Текстологияның өзі түпнұсқадан транскрипцияға дейін тексеретін «Текстің туу сыры» автордың о бастағы ой қазығынан ақырғы жөндеуіне дейін зерттейтін «Текстің тұрақтану тарихы», әр нұсқаның терілуінен бар туындының рет-ретімен түзілуіне дейін бақылайтын «Текстің басылу түрлері» деп аталатын үш бөлімнен құралады. Бұл бөлімдердің қай-қайсысында да көркем әдебиетке деген айта қалғандай әділ көзқарас, асқан жауапкершілік жатады. Мысал ретінде *атрибуция* деген тарауын алып қарасақ, зерттеушіге тән аса қызық ғылыми әрекеттерді көруге болар еді. Бұл – текстологияның қым-қиғаш, қиын да тарауы; мұнда автор белгісіз шығармалардың дұрыс-бұрыстығы; бүркеншік есім немесе лақап ат дегендердің кім екені тексеріледі. Айталық, сонау көне дүние тұсында «Илиада» мен «Одиссеяның» Гомердікі екеніне күмән туғаны, одан келе XVIII ғасырда «Гомер мәселесі» қайта көтерілгені, XIX ғасырдың орта тұсында «әшейін актердан данышпан драматург қайдан шығады» деп,

⁴⁹ Луначарский А.В. Критика и критики. М., ГИХЛ, 1938. стр. 11.

⁵⁰ Томашевский Б.В. Писатель и книга. М., Учпедгиз., 1959. стр. 31.



Шекспирге шүбә келтірушілер қаптап кеткені мәлім. Осы шытырманның бәрін ойдағыдай шешкен тек атрибудиялық әрекеттер ғана.

Историография – әдебиет теориясының, тарихының, сынының ғасырлар бойғы дамуы туралы дәйектемелер мен деректер, мәліметтер мен материалдар жинағы. Мұның өзі, көбіне, бірыңғай ғылыми мақсат үшін керек. Әдебиеттің теориясы, тарихы, сынына қатысты қандай арнаулы мәселе болсын, оны зерттеудің көлемі мен тереңі, мәні мен маңызы сол мәселені историографиялық материалының мөлшері мен мазмұнына қарап белгіленеді.

Библиография – көркем әдебиеттің өзіне және әдебиет туралы ғылымға байланысты көрсеткіштер мен анықтамалар, шолулар мен сілтемелер жиынтығы. Бұл да, көбіне ғылыми мақсат үшін керек. Әдебиет пен әдебиеттану тарапындағы қандай арнаулы зерттеулер болсын, оған қажет нақты материалдардың – текстер мен тексерулердің, сын-мақалалар мен зерттеу еңбектерінің бәрін библиографиялық көрсеткіштер мен анықтамалар арқылы іздеп тауып, пайдалануға болады.

Әдебиеттану жайлы, оның ғылыми салалары жайлы, әрбір ғылыми саланың өзара нық байланыстары жайлы яки «заттың тарихы жоқ жерде заттың теориясы жоқ, ал заттың теориясы жоқ жерде оның тарихы туралы тіпті сөз болуы мүмкін емес, өйткені ондай жағдайда зат туралы, оның мағынасы мен шегарасы туралы мүлде ұғым болмайтыны»⁵¹ жайлы айттық.

Әдебиеттану – қоғамдық ғылымдар ішіндегі өзіне тән өзгешелігі орасан мол, қиын әрі күрделі ғылым.

Бальзактың өзін француз қоғамының «мінез-құлықтар тарихын жазатын хатшысымын» дегенін еске алсақ, дәл осы арада әдебиеттанудың, әлгі айтқанымыздай, «қиын әрі күрделілігін» дәлелдейтін айрықша бір сыр жатқанын аңғарғамыз. Сонымен адам қоғамының жалпылама тарихын жіпке тізу бір бар да, сол тарихты әр алуан тірі кісілердің қилы-қилы құлқы мен құштарлығының тіліне аударып, келер ұрпаққа сол сан-сапа адам қоғамының бүкіл сезім мен парасат байлығын қазқалпында, мәңгі-бақи бусанған жаңа, таза, жас күйінде жеткізу, жеткізіп қана қоймай, осынау сезім мен парасат шарапатын әркімнің қабілетіне қарай бойына дарыту өз алдына бөлек. Бальзак жазушыны «қоғамның хатшысы» дел қана қоймай, «адам атаулының ұстазы» деп тегін атамаған. Әдебиет пен әдебиеттанудың осындай тарихи миссиясы әрі нәзік, әрі терең зерттеу міндетін өзіне жүктеген ғылым, сөз жоқ, қиын әрі күрделі ғылым. Сондықтан да, бұл ғылым бүгінгі «жаңаша ойлау» тұрғысынан туып, қалыптасуға тиіс жаңа методология негізінде төрт аяғын тең басқан құнарлы күйге бірден жете қойған жоқ.

⁵¹ Чернышевский Н.Г. Эстетика и поэзия. СПб, 1893. стр. 112.

Әдебиет туралы ғылымның, оның ғылыми жұрнақтарының тұңғыш туу тарихы тым әріде жатқаны мәлім. Қай халықтың тарихын алсақ та бәрібір, оның баяғы бабалар дәуірінен басталатын ауызекі көне әдебиетінің туу, қалыптасу, даму кезеңдерінің әр тұсында сөз өнері туралы толғамдар туып, кейбір эстетикалық талғамдар белгіленген. Олар кейін әр сипатта, әр жолмен, қоғамдық таптар пайда болған тұстарда тіпті әр алуан таптық ағым мен бағытта өрбіп отырған.

Әдеби толғам мен эстетикалық талғамды біз жайдан-жай қатар алып отырған жоқпыз. Әдебиеттану мен эстетика – өзара байланысты, бірімен-бірі аралас жатқан, бірге туып, қатар қалыптасып, тіпі, бірін-бірі толықтырып, тереңдетіп, дамытып келе жатқан егіз ғылым. Демек, сөз өнері жайлы ғылымның даму кезеңдерін көз алдымыздан өткізе қалсақ, жалпы өнер туралы ілімнің қалыптасу тарихы да жанамалай жарысып, айтар ойларымызға араласа кетіп отырады деп білу керек.

II

Сөз өнері жайлы топшылаулардың туу тарихын, жалпы өнерге тән қасиет (әдемілік) хақындағы қағидалардың қалыптасу тарихын әдебиет пен өнер зерттеуші ғалымдар біздің эрадан бұрынғы (бұдан былай «б.э.б.» деп, қысқартып алып отырамыз – З.Қ.) VI ғасырдан яғни Пифагор тұсынан бері қарай тұтастыра жүйелеп жүр. Дұрысында адам баласының көркемдік талғамының алғашқы белгілері грек өркениетінен ондаған ғасыр бұрын, Нил мен Нигер, Хуанхэ мен Янцзы, Инд мен Ганг, Тигр мен Евфрат жағалауларын мекендеген көне халықтардың рухани өмірі мен өнерінен пайда болған.

Вавилон жұртының «Көрмегені жоқ кісі туралы» дастаны немесе көне үнді халқының «Ригведа», «Махабхарта», «Рамайна» жырлары тәрізді еңбекші бұқараның жер бетінде тұңғыш туғызған әдеби ескерткіштерге бақсақ, адам баласының сөз өнері, соған сабақтас көркемдік пен көріксіздік, ерлік пен ездік, жақсылық пен жамандық» білімдарлық пен надандық туралы талаптары мен талғамдары тіпті б.э.б. 3-2 мыңыншы жылдарда туып, тұрлаулы ұғымға айнала бастағанын аңғарамыз.

«Көрмегені жоқ кісі туралы» дастан – бірінші вавилон династиясы тұсында яғни б.э.б. 2 мыңыншы жылдар шамасында туған батырлық поэма. Мұнда Урук қаласының патшасы Гильгамеш, оның досы Энкиду, олардың ерлік істері жырланады (И.М.Дьяконов аударып бастырған варианты «Гильгамеш туралы эпос» деп аталады – З.Қ.). «Көрмегені жоқ кісі туралы» дастан – адам жайлы, адамның сұлулығы мен ұлылығы, асылдығы мен батырлығы хақындағы гимн:



Зұлымдық көзін жоқ қылмай келсем –маған сын,
Жауыңмен өзің айқасып өлсең – Адамсың⁵².

Осынау екі жолдың өзінен бұдан төрт мың жыл бұрын өмір сүрген адамдардың абзал һәм асқақ мінезін, адамға тән асыл қасиет, сұлу сипат – ерлік, өрлік, қайсарлық туралы түсінігін, моральдық-этикалық идеясын, эстетикалық идеалын байқау қиын емес. XVII ғасырдың орта тұсында Баумгартен «Эстетика» деп ат беріп, айдар таққан әдемілік туралы ілімнің түп тамыры жалпы өнер тарихының тұңғық тереңінде жатыр дейтініміз сондықтан.

Тигр мен Евфрат маңында Гильгамеш батыр жырға айналған сол б.э.б. XX ғасыр шамасында Инд пен Ганг жағалауындағы көне үнді жұрты жалпы көлемі «Илиада» мен «Одиссеяға» барабар 1028 гимн шығарып, оларды «Ригведа» атанған он кітапқа топтастырып жатты. Гимндердің классикалық қопарылмалы тіліндегі әсем айшық-өрнектерге, лирикалық толғаныстарға, көркем образдарға қарағанда үнді халқында тіпті «Ригведаға» дейін де ғасырлар бойы дамып, жегіліп келген сөз өнері болғанға ұқсайды.

«Ригведа» гимндері арқылы қалыптасқан әдеби дәстүр, эстетикалық талғам тағы бір мың жыл өткен соң үнді халқының әлемге әйгілі ұлы дастандары «Махабхаратаға», одан келе «Рамаянаға» ұласады.

«Махабхарата» – керемет көркем ескерткіш; дастанның он тоғыз кітабындағы өлең көлемі – екі жүз он төрт мың жол яки «Илиада» мен «Одиссеядан» (екеуін қосып еселтегенде) сегіз есе артық.

«Махабхаратаның» бір алуан («Наль туралы») аңызын кезінде В.А.Жуковский аударып, оның көркемдік құнын В.Г.Белинский жоғары бағалағаны мәлім. Осы фактінің өзі-ақ көне үнді поэтикасында әжептәуір эстетикалық талап және *талғам* болғанын аңғартады. Екі поэмадағы бас кейіпкерлер «Махабхаратадағы» «Кришна, «Рамаянадағы» Рама *мифтік нанымдар* тұтқынында бұлыңдап, құдайға баланған қалпында қалып қоймайды, жерге түседі, кәдімгі жер басып жүрген адам бейнесінде суреттеледі. «Рамаянаның» 2, 6-кітаптарындағы суреттеулер мен баяндаулар әрі шынайы әрі шыншыл. Осыған қарағанда, я болмаса поэманың көркемдік ерекшеліктеріне (лиризмге, символға, суреттілікке, т.б.) қарағанда, көне үнді поэтикасында әжептәуір эстетикалық принцип және жүйе болғаны кәміл.

Қысқасы, элада эстетикасынан жүздеген жылдар бұрын көне үндінің көркемдік көзқарасы туып, қалыптасқан; сол арқылы үнді поэтикасының өзгеше заңы, ережелері белгіленген. Ол заң, ереже бойынша, үнді жазушылары өздерінің көркем шығармаларын әрқашан тек «Ригведа»

⁵² Эпос и Гильгамеше. М., Наука, 1961. стр. 52.

гимндеріндегі, «Махабхарата» және «Рамаяна» дастандарындағы сюжеттер мен образдар негізінде ғана жазуы шарт болған. Мысалы, Калидаса өзінің «Шакунтала» (орыс тіліне алғаш аударған Н.М.Карамзин – З.Қ.) драмасын «Махабхаратаның» бір эпизодына құрса, одан 1100 жыл кейін Тулси Дас (XVI ғ.) «Рамаяна» сюжетін негізге алып, «Рамаяна яки Рамачаритаманаса» деген поэма жазған.

Өнер мен эстетика мәселелерін өзінше байыптаған көне дүние ойшылдарының бірі Сократтың шәкірті Платон (б.э.б. 427-347 жж.). Әдемілік туралы Платон теориясының философиялық негізі оның бұлжымас, бақ «идеялар» жайлы идеалистік және мистикалық ілімімен тығыз байлаиысты. Сөйте тұра, жалпы эстетикалық қисын-қағидалардың қалыптасуында Платонның орны айрықша деп білген жөн.

Платон өзінің «Үлкен Иппий» диалогында әдеміліктің анықтамасы ретінде мынадай уағыз ұсынады: жарамды нәрсе – пайдалы нәрсе; пайдалы нәрсені тәуір көресің; тәуір көрсең – қуанасың; қуаныш дегенің көз бен құлақ арқылы келетін рақатты түйсік: әдемі адамдар, әр алуан әшекейлер, ұлағатты сөздер, әсерлі әңгімелер, музыка, сурет, зергерлік іс, зерделі әрекет, т.б. осылар секілділердің бәрін көресің де естисің, қуанасың да рахаттанасың. Ал ішу, жеу, тағы сондай түйсіктер адамды қанша рақаттандырғанымен әдемі емес, әшейін ұнамды ғана нәрсе! Бұдан шығатын қорытынды «сұлу нәрсе – сүйкімді нәрсенің көзге көрінер, құлаққа естілер бөлегі»⁵³. Платонның музыкадағы үш түрлі ырғақ, әдебиеттегі үш түрлі суреттеу тәсілі жайлы пайымдаулары да бізге осы секілді тым «жабайы, адам нанғысыз (дәлірек айтқанда: сәбилік), қисынсыз болып көрінеді»⁵⁴, бірақ осының өзінде көне гректің поэтика жайлы таң қаларлық ұғым-түсініктері жатыр. Платонның эстетикалық көзқарастарында «сәбилікпен» гөрі өзгешелеу жат пікірлер де жоқ емес. Софист Горгийдің поэзияны – алдамшы нәрсе деген пікірін құптай келіп, ақынды өтірікші ретінде түсіндіруі – аса ағат нәрсе.

III

Платонның әдемілік жайлы идеалистік көзқарастарын қатал сынға алып, өзінің тың және терең эстетикалық толғамдарын қалыптастырған ұлы ойшыл Аристотель (б.э.б. 384-322 жж.) еңбегінің бүкіл дүниежүзілік әдебиет пен өнер тарихында теңдесі жоқ.

Аристотельдің «Поэтикасы» – өнер туралы тұңғыш философиялық-эстетикалық трактат. «Поэтика» өз кезегінде жүйеге түскен бірден-бір әдебиет теориясы. Мұнда поэзияның тегі, мәні, мазмұны, пішіні,

⁵³ Античные мыслители об искусстве. ГИХЛ, М., 1938. стр. 38.

⁵⁴ Ленин В.И. Шығармалар толық жинағы. – Алматы, Қазақстан. 1954. 38-том.196-197 бб.



әдеби шығарманың композициясы кең әрі келелі сөз болады. Көркем шығарманың көп-көп жайларын, әсіресе характер, әрекет, байланыс, шешім, шиеленіс, хабар, түйін, метафора, гипербола, фабула, аналогия, т.б. жайларын талдап-тексеруі күні бүгінге дейін өзінің маңызын жойған жоқ. Аристотель еңбегінің ең құнды жері тарихта тұңғыш рет дұрыс және дәл эстетикалық принцип ұсынып, өнердің қоғамдық маңызын анықтап ашуында деп білу керек. Әрине, қазіргі өнер мен әдебиеттің келелі мәселелерінің бәріне, әсіресе әлі күнге даулы қалыпта тұрған проблемаларға бір ғана Аристотельден жауап іздеу ағат. «Поэтика» – грек әдебиеті мен өнерінің классикалық дәуірінен қалған бірден-бір жүйелі байыпталған поэзия теориясы.

Бірнәрсені білу артық емес: *поэтика* деген сөз біздің бүгінгі теориялық түсінігімізде көркем творчество немесе сез өнері туралы ғылым болса, Аристотель поэтиканы сол әдеби творчествоның яки сөз өнерінің өзі деп түсінген. Демек, Аристотельдің «Поэтикасы» – өнер туралы ойлар.

Аристотельдің эстетикалық принциптерінің ең түйінді тұсы: өнердің мақсаты – ақиқатты тану, ал ақиқатты тану жолы – адамның мінезі мен ісін суреттеу деген даналық қағидасы. Оның «Поэтикасын» Лессингтің «Евклид элементтеріндей мінсіз шығарма» деп таңдануы, Чернышевскийдің Аристотель эстетикасы «2 мың жылдан астам уақыт үстемдік құрғанына» тамсануы сол қағидалы жайларға байланысты еді.

Өзінің өнер жайлы теориялық поэмасында Гораций ақындар алдына адам таң қалғандай дұрыс эстетикалық талаптар қояды. Олардың көбі күні бүгінге дейін өзінің маңызын жойған жоқ. Оның талабы бойынша, өнер туындысының бәрінен бұрын көркемдік сапасы жоғары болуға тиіс. Әрине, дейді Гораций, жер үстінде, айталық, юрисконсульт секілді, «әрі тарт, бері тарты» жоқ, орта қолдықты қалайтын кәсіп не мамандық болады. Ал ақынға «орта қолдықты адам түгіл, ағаш та кешірмейді»; поэзия – аса нәзік әрі биік зат. Тебе білмейтіндер жұртқа күлкі болмау үшін допқа жуымайды дейді Гораций әрі күліп, әрі қынжылып, ал өнер дегеннің не екенін білмейтін жарықтықтар өлімін сатып, өлеңге жармасатыны несі?..

Горацийдің жаңа жаза бастаған жас қаламгерлерге берер ақылы – асықпау, жазып сақтап қою, біраз уақыт өткен соң оған қайта оралу, жөндеу, қайта жазу, тағы жөндеу, оқырман жұртқа әбден қапым жоқ дегенде ғана ұсыну. Қысқасы, көне дүние ойшылдарының ішінде Квинт Гораций Флакк эстетикасының орны айрықша.

Отанымыздың жер-суын мекендеген бір кездегі ата-бабалар тарихына үңілсек те сұлулық сымбат жайлы, жалпы мәдениет туралы ескерткіштерге, көне мұраларға көз салсақ, Урартудың әйгілі қаласы Мусасир архитектурасы, сол секілді скиф қалаларының сұлулығы мен байлығы туралы көптеген көңіл аударар мәліметтер ұшыратамыз. Бұлар да, сөз жоқ, өз кезінің көркемдік көзқарастарын белгілеуде біраз рөл атқарған.

Орта ғасыр тұсындағы билеуші тап – феодалдар мен клерикалдар, қоғамдық сананың мұрындығы – діни схоластика болғаны тарихтан мәлім. Философияны теология жұтқан орта ғасыр реакциясының тұсында «айналада алтын тасқындап, қылыштар қарш ұрысып, қара түнек инквизиция өрті алаулап жатты» (Маркс). Мұндай жағдайда әдебиет, өнер мен эстетика дамуына ешқандай мүмкіндік жоқ-ты; олардың бәрі фанатизм шырмауында, мистика құрсауында, инквизиция бұғауында қалды.

Орыс мәдениетінің тарихына қарасақ, феодализм түнегінің астында аздаған әлсіз ұшқындар тәрізденіп, халықтық ауыз әдебиетінің өрбігенін көреміз. Бұлардың ең құндысы – «Игорь полкы туралы сөз». Ал қазақтардың әдемілік жайлы ұғымдары бұл тұстарда тек жақсылық туралы (этикалық) түсініктерінен ғана еміс-еміс аңғарылғандай. Оның да бар белгілері халықтық эстетикада жатты.

Дәл осындай жағдайда қазақ топырағында, атап айтқанда, *Сырдария* бойында – ертедегі түркі халықтарының кіндік қаласы Отырарда (Фарабта) туып-өскен ұлы ойшыл, ғұлама ғалым Әбу Насыр әл-Фарабидің (870-950) бүкіл дүниежүзілік білім мен мәдениет аспанында жарық жұлдыздай жарқырап, Аристотельден кейінгі екінші ұстаз дәрежесіне көтерілуі – адам таң қалғандай ғажайып құбылыс.

Әл-Фараби – дана философ қана емес, математик, үлкен дәрігер, дарынды музыкант, әдебиетші болған адам. Әдебиет пен өнерге байланысты данышпан ғалымның бүкіл әлем эстетикасына айтулы үлес болып қосылған «Музыканың ұлы кітабы» атты көлемді, күрделі зерттеуін, «Музыка ғылымына кіріспе», «Музыка жайлы талдау», «Ырғақтарды топ-топқа бөлу», т.б. әр алуан ғылыми еңбектерін атауға болады. Бұлардың қай-қайсысы болсын, әл-Фарабидің ірі эстетик, іргелі теоретик екеніне айғақ. Ал оның «Поэзия өнерінің канондары туралы трактаты» мен «Поэзия өнері туралы» еңбегі өлең жайлы, жалпы ақындық өнер хақындағы аса бағалы байыптаулар болып табылады.

Әл-Фарабидің «Поэзия өнерінің канондары туралы трактаты» Аристотельдің «Поэтикасын» талдап-түсіндіруді мақсат ете тұра оны рет-ретімен және егжей-тегжейіне дейін түгел тексеріп жатпайды»⁵⁵, поэзияны трагедия, комедия, драма, эпос, риторика, сатира, поэма тәрізді бірнеше түрге бөледі де, әрқайсысына жеке-жеке жанрлық сипаттама береді. Айталық, «комедия, – деп түсіндіреді әл-Фараби, – арнаулы өлшемі бар поэтикалық жанр. Комедияда әр алуан әрсіз әрекеттер баяндалады, келеңсіз кісілер, олардың кесірлі қылықтары мен кеспірсіз мінездері сықақ етіледі»⁵⁶. Бұл кәдімгідей қалыптасқан және тұрлаулы теориялық тұжырым.

⁵⁵ Аль-Фараби. Логические трактаты. Алма-Ата: Наука, 1975. стр. 529.

⁵⁶ Сонда, 535-б.



Әл-Фараби өлең жазатындарды үш топқа бөледі: бірі – тумысынан ақпа-төкпе, ағыл-тегіл дарындар; екіншісі – туғаннан соң жетілген, өлең өнерінің барлық құпиясымен жете таныс «ойлампаз» таланттар; үшіншісі – тума қабілеті де, табиғи таным-дарыны да жоқ, жоғарғы екеуіне еліктеумен ғана жүретіндер. Бұлардың біріншісі – ауыз әдебиетіндегі суырып салма –импровизатор жырауларға, екіншісі – жазба әдебиеттегі профессионал ақындарға, үшіншісі – әр тұста да бола беретін әшейін әуесқойларға берілген мінездемелер секілді. Әл-Фарабидің «Поэзия өнері туралы» трактаты түгелімен өлең құрылысына – өлең өлшемдерін талдауға, өлеңдегі ырғақ пен буын мәселелерін тексеруге арналған.

Осы трактаттарының қай-қайсысында болсын, ұлы ғалым өнер атаулының ақиқат өмірден ғана туатынын терең білгірлікпен тап басып, дәл түйген. Бұдан мың жылдан астам бұрынғы «соқтықпалы, соқпақсыз» бұлыңғыр дәуірде мұншалық сара ой-сана иесі болу адам баласының парасат тарихында дара туған даналардың ғана үлесіне тиген. Демек, Әбу Райхан Бируни (973-1050), Әбу Әли Ибн-Сина (980-1037), Омар Һәйям (1048-1130), Роджер Бэкон (1214-1294), Әбдірахман Жәми (1414-1492) секілді әлемге әйгілі ойшыл- ғұламалардың әл-Фараби еңбектерін ғұмыр бойы үлгі, өнеге тұтып өтулері тегін емес.

СӨЗ САРАСЫ

I

Көркем әдебиеттің тілі екі түрлі екені белгілі: а) еркін құрылыстағы тіл яки проза (латынша *prosa* – *тікелей, тура айтылған сөз*); б) белгілі бір тәртіпке бағынған, тізбекке түскен тіл яки поэзия (грекше *poiesis* – *творчество, шығармашылық*). Кейде бүкіл көркем әдебиетті түгел поэзия деп те қаламыз, бірақ бұдан былай біздің поэзия дейтініміз – өлеңді шығармалар.

Сонымен, әдеби шығарма атаулының бәрі осынау екі жүйеде – не көркем қара сөз (проза) түрінде, не өлең (поэзия) түрінде жазылады. Бұған мысал ретінде профессор Қ.Жұмалиев кәдімгі жазғы кештің прозалық шығармада («Қыр суреттері») бір түрде, поэзиялық шығармада («Күзетте») екінші түрде суреттелетінін⁵⁷ сәтті салыстырған.

Өлең – еркін сөйленетін жай сөздер тіркесі емес, ырғағы мен ұйқасы белгілі қалыпқа түскен, шумағы мен бунағына дейін белгілі тәртіпке бағынған нақысты сөздер тізбегі, Абайша айтсақ, сөз патшасы, сөз сарасы. Өлеңдегі әр сөз адамның жан жүйесімен, көңіл күйімен, сезім

⁵⁷ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1960. 153-б.

толқындарымен өзекті байланыста; ұйқас пен ырғақ та, шумақпен бунақта – бәрі де осыдан туған. Өлеңдегі әрбір тыныс, үн, үзіліс адам жанын тебіrentпей қоймайды. Өлеңнің әр ырғағы мен бунағында көл-көсір сыр ұялап, сезім шалқып жатады. Өйткені өлеңдегі әрбір «дыбыс мәні сөз мәні әрі толықтырады, әрі ауыстырады» (Лермонтов). Нағыз акынның күдірет-күші сондай, ол өзі жазған өлеңдегі «бір ғана образдан, бір ғана сөзбен, қаласа, тіпті бір ғана дыбыспен... өмірді өзгеше құбылыс қалпында, қозғалыс үстінде әркімнің көз алдына әкеле алады» (Некрасов). Өйткені нағыз акын «сөз бен дыбысты үндестікке әкеледі, өйткені акын – үндестік ұлы. Жә, үндестік деген не? Үндестік – бүкіл дүниежүзілік күштің келісімі, әлемдік өмірдің әрі мен әсемдігі» (Блок). Бұл ретте, өлең – адам жанын уыздай ұйытып алатын асыл, айшықты сөздердің типтік түрі, тұрлаулы түзілісі.

Сөз сарасы яғни өлең туралы арнаулы ғылым бар: орыс өлеңі туралы ойлар, айталық, баяғы М.Смотрицкий мен В.Тредиаковскийден біздің тұстағы В.Жирмунский мен Б.Томашевскийге ұласса, қазақ өлеңі туралы пікірлер кешегі Ш.Уәлихановтан бүгінгі З.Ахметовке келіп жалғасып жатыр.

Бұл – Қ.Жұмалиев салған силлабикалық қазақ өлеңіндегі жеті-сегіз буынды жолдар араласып келіп отыратын жырдың схемасы⁵⁸.

Мұндай схемалар әдебиеттің теориялық мәселелерін қозғайтын Л.Щепилованың кітабында да, тіпті, өлең туралы ілімнің «дәстүрлі түрлері тар, тұйық, тозды» деп сын айтып отырған Л.Тимофеевтің өз кітабында да баршылық.

Поэтикалық шығарма схемамен жазылмайды. Абай аса біліп айтқан:

Өлеңге әркімнің-ақ бар таласы,
Сонда да солардың бар таңдамасы.
Іші алтын, сырты күміс сөз жақсысын
Қазақтың келістірер қай баласы?

Асылы, қазақ өлеңі хақында азды-көпті ой айтылып, пікір қорытыла қалған жағдайда Абайдың осы шумағынан туатын түйін әрқашан есте болғаны жөн; өлеңнің теориясы мен практикасының арасы алшақ кетпеуі шарт. Сондықтан біз өлеңтануда қолданылып жүрген жұртқа мәлім дәстүрлі белгілерді (–, ~) тек өлең жүйелерінің таза теориялық мәселелерін пайымдау барасында – үлгі ретінде ғана аздап пайдаланып, одан әрі әсіресе буын мен ұйқас тұстарында бірыңғай пішіннен туған схемаларды, мүмкіндігінше, орағытып өтуді дұрыс көреміз. Өлең өлшемдерін тексеру үстінде әдебиетші ғалымдар амалсыз ұрынып қалып жүрген кейбір пішіншілдіктен осы жолмен ғана арылуға болатын тәрізді.

⁵⁸ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1960. 170-бет.



II

Ырғақ деген не? *Ырғақ* яки *ритм* (грекше *rhythmos* – шамалас, мөлшерлес, сайма-сай) – қимылдың, құбылыстың, үннің жүйелі, мерзімді, мөлшерлі қайталануы. Ырғақ – жасанды емес, табиғи нәрсе, өнерге ғана емес, өмірдің өзіне де тән нәрсе: мезгілімен келіп, мерзімімен кетіп тұратын жаз бен қыс, көктем мен күз, күннің шығуы мен батуы, толқынның жағаға соғуы мен қайтуы. Тютчевше айтсақ, мәңгілік тасу, тартылу – түп-түгел ырғақты құбылыстар. Адамның аяқ алысы, жүрек соғысы... – бәрі ырғақ. Міне, осылар секілді, өлең де, бәрінен бұрын ырғаққа негізделеді.

Қысқасы, ырғақ – өмірде де, өнерде де көп нәрсенің кілті; өлеңде сөз бен дыбыс үндестігінің арқауы. Өлеңнің әр сөзі – ырғақты сөз. Өлеңді оқу, тыңдау, түсіну, өлеңге тұшыну, толқу, тебірену – бәрі ырғаққа байланысты.

Қазіргі қазақ өлеңіндегі шумақ пен тармақ түрлерінің кейбір үлгілері, міне, осындай. Бұлардан басқа да әр алуан аралас шумақтар мен тармақтар бар; олардың әрқайсысын әр ақын өзінше туғызған және туғыза бермек. Бұлардың бәрін қолға шырақ алып іздеп тауып, олардың әрқайсысының буын-бунағын қозғап қарап, әлдебір қисын, не қағида қалыптастырып жатпайтынымызды жоғарыда айттық.

Ондай қолдан жасалған қисын-қағидалар көбіне жасанды, кейде тіпті жалған болып шығады, өйткені шумақ пен тармақ түрлерінің көбі – шартты зат. Біз мысалы, Төлеген Айбергеновтің *Аруана жаудың қолына түссе, ботасын шайнап өлтіріп* деген сөздерді бір жолға жазғанына қарап бунақтарға бөлдік те, төрт бунақты тармақ деп атадық. Бұл қалпында, әрине, солай – төрт бунақты тармақ. Бірақ осы сөздерді ақын:

Аруана жаудың қолына түссе,
Ботасын шайнап өлтіріп...

деп, екі жолға бөліп жазса қайтер едік? (Бұл тіпті мүмкін нәрсе, қазақ өлеңінде мұндай өлшем қашаннан бар.) Олай жазылса, әр жолды оқығандағы дауыс соқпасы екеу ғана; демек, әр жол – екі бунақты тармақ. Осы сияқты, Қасым Аманжоловтың:

Келші құрбым,
Кешкіғұрым
Тау жаққа.
Сырласайық,
Бір жасайық,
Аулақта –

деген әрқайсысы бір-бір бунақты алты тармақ өлеңін:

Келші, құрбым, кешкіғұрым тау жаққа,
Сырласайық, бір жасайық аулақта –

деп екі-ақ жолға жазып, әрқайсысы үш бунақты екі тармаққа айналдыруға да болар еді ғой. Бұл – бұл ма, тіпті, Абайдың әбден қалыптасып кеткен «Бойы бұлғаңының» үш жолынан екі-ақ тармақ шығаруға болады.

Біз мұны айтқанда, әрине, қазақ өлеңіне қайтадан реформа жасағымыз келіп отырған жоқ. Поэзиядағы ырғақтың жасалу жолы да қызық және әр алуан: кей өлеңнің ырғағы әннен туса, қайсыбірі буынға немесе екпінге негізделеді. Бұл сырды дәлірек түсіну үшін, жалпы дүниежүзілік әдебиеттегі өлең жүйелерін бір шолып өтпей болмайды.

III

Бүкіл әлем әдебиетіндегі өлеңдер әр халықтың тіл ерекшеліктеріне лайық әртүрлі *жүйеде* жазылады. Ең көне түрі – *метрикалық* (грекше *metron* – *өлшем*) өлең жүйесі. Бұл жүйе тұңғыш рет көне Грецияда – біздің эрадан бұрынғы VIII ғасырда пайда болған да, кейін (б.э.б. III ғасырда) латын әдебиетіне ауысқан.

Грек пен латын тілдеріндегі дауысты дыбыстардың айтылуында екі түрлі (созымды, созымсыз) машық яки мақам бар. Көне үнді тілі мен қазіргі араб тіліндегі дауысты дыбыстар да сондай. Грек пен латын, араб пен парсы әдебиетіндегі өлең жүйесі бұл тілдердегі дәл осы ерекшеліктерден туған.

Метрикалық жүйе – әуезді жүйе, оның арқауында ән жатады. Көне дүние әдебиетіндегі өлеңдер әрқашан әнмен айтылған, жай оқылмаған, музыкалы мақаммен оқылған. Осыдан келген де өлең өлшемі әр буынды мақамдауға кеткен уақытқа (мораға) негізделген: созымсыз буын бір мора, созымды буын екі мора болса, бәрі қосылып күйлі-сазды бунақ құраған. Айталық, бір өлшемдегі бунақтың соңғы буыны созылса (ра-ра-а), басқа бір өлшемдегі бунақтың басқы буыны созылған (*ра-а-ра*); осыған сәйкес метрикалық жүйенің бірнеше түрлері бар. Басты-бастылары – *ямб*, *хорей* (трохей), *дактиль*, *амфибрахий*, *анапест*, *антипаст*, *бакхий*, *антибакхий*, *амфимақр*, *екі түрлі* (көтеріңкі, бәсең) *ионик*, *пиррихий*, *спондей*, *тримақр*, *дипиррихий*, *диспондей*, *гекзаметр*, *пентаметр*, *триметр*, *төрт түрлі пеон*, *төрт түрлі эпиприт т.б.* Әдетте, әдебиетшілер созымды буынға бір белгі – *сызықша* (–), созымсыз буынға бір белгі – (v) қояды да, әлгілердің әрқайсысының бунағын анықтайды: *ямб* – v, *хорей* – v, *дактиль* –vv, *амфибрахий* v–v, *анапест* vv–... Бірақ біз мұндай пішінпаздықты о бастан онша қол көре қоймағандықтан, бұл жолы да ежіктеп жатқымыз келмейді.

Л.И.Тимофеев жер бетіндегі жұртқа мәлім өлең жүйелерін *санды*



(квантитативті) һәм *сапалы* (квалитативті) екі топқа бөле келіп, метриканы бірінші топқа жатқызыпты⁵⁹, сірә, бірыңғай дыбыс санаған тым пішіншіл сипатына қараған-ды. Біз де соған қосылып, саннан сапаға қарай ойысқанымыз дұрыс болар.

Әр елдер әдебиетіндегі *силлабикалық* (грекше *sillabe – буын*) өлең жүйесінің туу тарихы осындай. Силлабикалық өлең өлшеміндегі ең шешуші нәрсе – буын: ырғақ пен шумақ, тармақ пен бунақ та буынға негізделеді.

Силлабикалық жүйе – бағзы бір әдебиеттерде әншейін өткінші ғана құбылыс. Орыс акындары (С.Полоцкий, А.Кантемир, Ф.Прокопович, В.Тредиаковский, т.б.) бұл жүйемен XVI ғасырдың аяқ жағынан бастап жазды да, XVIII ғасырдың бас жағында силлабо-тоникалық жүйеге көшті. Демек, силлабикалық өлең жүйесі екпін аумалы-төкпелі тілдерде емес, сөз тіркестерінің буын сапалары бірдей, дыбысталу әуендері ұқсас тілдерде ғана тұрақты. Айталық, ежелден екпін, акцент дегендері көп құбыла бермейтін, құбыла қалған күнде де осылардың өзін онша бұйым көрмейтін чех, поляк, серб, итальян немесе француз өлеңдері секілді, қазақ өлеңі де силлабикалық өлең (бұған біз сәл кейін – буын жайын сөз еткен тұста тоқталамыз – З.Қ.).

Квалитативті (сапалы) топтың силлабикадан басқа басты жүйелерінің бірі – орыс поэзиясындағы Тредиаковский реформасынан (XVIII ғ.) кейін ресми ат алып, айдар таққан *тоникалық* (грекше *tonos – екпін*) яки *акцентті* (латынша *accentus – екпін*) өлең. Бұл өлеңнің өлшемі – *екпін*: ырғақ пен шумақ, тармақ пен бунақ – бәрі де екпінге негізделеді. Егер силлабикалық өлеңде буын атаулының бәрі есепке алынатын болса, тоникалық өлеңде екпін түсетін буындар есепке алынады да, екпін түспейтін буындар есептелмейді.

Сапалы (квалитативті) топтың силлабика мен тоникадан бөлек, сөйте тұра екеуімен де ұқсас негізгі жүйелерінің бірі – *силлабо-тоникалық өлең*. Бұл өлеңнің өлшемі – әрі буын, әрі екпін: ырғақ пен шумақ, тармақ пен бунақ – бәрі де буын мен екпінге бірдей негізделеді. Мұнда буын мен екпін бірдей есепке алынады. Бұл жүйенің әр бунағындағы екпінді, екпінсіз буындар метрикалық жүйедегі созымды, созымсыз буындарға сыбайлас, сондықтан мұның негізгі түрлері де сол антикалық атаулармен аталып, белгілері де сол ретпен – екпін түсетін буынға сызықша (–), екпін түспейтін буынға доға (v) қойылып жүр.

Орыс поэзиясында силлабо-тоникалық өлеңнің басты-басты бес түрі бар. Солардың үлгілерін ұсынайық.

Ямб (v–), дыбысталу түрі – *вода*, әр тармақтың екпін түсетін буындары – 2, 4, 6, 8, т.с. мысалы: *Мой дядя самых честных правил...*

⁵⁹ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1966. стр. 300.

Хорей (–v), дыбысталу түрі – *воды*, әр тармақтың екпін түсетін буындары – 1, 3, 5, 7 т.с.с., мысалы: *Мчатся тучи, вьются тучи...*

Дактиль (–vv), дыбысталу түрі – *водами*, әр тармақтың екпін түсетін буындары – 1, 4, 7, 10 т.с., мысалы: *Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...*

Амфибрахий (v–v), дыбысталу түрі – *железо*, әр тармақтың екпін түсетін буындары – 2, 5, 8, 11 т.с., мысалы: *Гляжу как безумный на черную шаль...*

Анапест (vv–), дыбысталу түрі – *железа*, әр тармақтың екпін түсетін буындары – 3, 6, 9, 12 т.с., мысалы: *Надрывается сердце от муки...*

Осы үлгілерден-ақ көрініп тұр, бунақ жағынан мөлшерлесек ямб, хорей – екі буынды, дактиль, амфибрахий, анапест – үш буынды өлшемдер тобына жатады. Әр топтың өзіне тән өзгеше ырғақтары бар.

Сөйтіп, жалпы өлең жүйелерін жоғарыдағыша бір шолып өткенде, не аңғардық? Қазақ өлеңі – силлабикалық яки буынға негізделген өлең екенін аңғардық. Олай болса *буын мәселесі* – *қазақ өлеңінің құрылысын байыптаудағы басты мәселе*.

IV

Силлабикалық өлең атаулының бәріндегі, оның ішінде қазақ өлеңіндегі, поэзиялық қасиеттің көптен-көбі буында жатыр. Өлеңді өлең ететін ырғақ болса, қазақ өлеңіндегі күллі ырғақ буынмен үндес.

Қазақ өлеңі қашаннан силлабикалық өлең, қазірде де солай. Мұндағы буын атқарар рөл бұрынғыдай. Қазақ өлеңінің мазмұны мен пішінін жеке алып зерттейтін арнаулы ғылыми еңбектердің⁶⁰ бәрінде буын мәселесі айрықша сөз болатыны да сондықтан.

1. Он бір буынды өлең. Бұл – қазақ өлеңінің қашаннан келе жатқан көне түрі. Есте жоқ ерте замандағы ауыз әдебиетінің әсем үлгілерінен осы күнгі жазба поэзиямыздың ең соңғы туындыларына дейін, баяғы суырып салма сөз сайысынан қазіргі қолма-қол экспромтқа дейін, кешегі «Қаратаудың басынан көш келедіден» (Халық әні) бүгінгі «Ассалаумағалайкум, Алатауыма» (Мақатаев) дейін он бір буынмен жазылмаған өлең жоқ.

Қара өлең демекші, он бір буынды өлеңді Шоқан Уәлиханов үш түрге бөліп, той-думанда, ойын-сауықта айтылатын, әр шумағы төрт тармақты әзіл, әжуа, жұмбақ, айтыс өлеңдерін – *қайым өлең*, «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» сияқты ұзақ дастандар мен хиссалар әуенін – *қара өлең*,

⁶⁰ Жұмалиев Қ. Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі. Алматы, 1948; Б.Кенжебаев. Қазақ өлеңінің құрылысы туралы. Алматы, 1955; З.А.Ахметов. Казахское стихосложение. Алма-Ата, 1964.



өз тұсындағы ақындар қолданып жүрген өзге машықтың бәрін – өлең атағаны⁶¹ мәлім.

2. Он буынды өлең. «Алпамыс» жырының қарақалпақ вариантында: «Айыл тартқаным бедеудің белі, ішкен сусыным Байсынның көлі», – деп келетін он буынды өлең жолдары бар еді. Бірақ бұл қазақ поэзиясына арнаулы өлшем ретінде шұғыл сіңіп кете қойған жоқ-ты.

4. Сегіз буынды өлең. Туған кезі тым әріде жатқанмен көнермей, ажарына ажар қоспаса, әжім түсіруді білмей келе жатқан аса сұлу, сырбаз, сылқым өлең. Бұл өлшемнің тамаша үлгілері атам заманғы ауыз әдебиетінде де бар.

5. Жеті буынды өлең. Академик Корш былай деп жазды: «Мейлінше ықшам, мейлінше мол тараған, түрік жазу-сызуының тіпті көне ескерткіштерінен кездесетін жеті буынды өлеңді хронологиялық жағынан, сірә, бар өлеңнің басы деп білген жөн болар»⁶². Дәл осындай пікірді академик Гордлевский де айтты: «Түрік нәсілдес халықтардың бәріне жаппай таралуына қарағанда, жеті буынды өлең түрік әнінің ең негізгі және ең ескі өлшемі тәрізді»⁶³. Осы тұжырымдар тегін емес.

Қыпшақ тілінің әлемге әйгілі тарихи ескерткіші «Кодекс куманикустың» 1303 жылы көшіріліп алынған текстінің 1880 жылғы Будапешт басылымында мынадай жұмбақ өлеңдер бар:

4 3
/Kockar muzi/ /kojurmak/
4 3
/Kojurimakdan/ /kojur-ig/
4 3
/Tege musi/ /tjyrmak/
4 3
/Tiyrmnakdan/ tiyrmak/

Егер біз қазақ тілі түрік нәсілдерінің қыпшақ тобына қосылатынын мойындасақ, қыпшақ сөздігіндегі өлеңнің мынадай 7 буынмен жазылуын тағы да тегін дей алмаймыз.

Қазақтың тума, төл әдебиетіне келсек, оның фольклорлық үлгілеріндегі 7 буынды жырдан аяқ алып жүре алмайсыз. Өлеңді мақалдар мен мәтелдердің, нақылдар мен жұмбақтардың көбі 7 буынды болып келеді және бұл өлшемнің ырғағы әр күйге бір түсіп, құбылыл тұрады.

⁶¹ Валиханов Ч.Ч. Соч., СПб, 1904. стр. 227-228.

⁶² Корш Ф. Древнейший народный стих турецких племен. СПб, 1906. стр. 26

⁶³ Гордлевский В. Из наблюдений над турецкой песней. «Этнографическое обозрение», 1908. кн. 79. № 4, стр. 69.

Батырлар жырының көптен-көбі жеті буынмен жазылған. Ақпа-төкпе жыраулар, суырып салма ақындар – бәрі де жыр жырлаған. Ал жыр үлгісінің жазба әдебиетіміздегі жетілген, ұстарған түрі әрине, Абайда бар.

6. Алты буынды өлең. Бұл да бұрыннан бар өлең. Жалғыз-ақ, әр тармағы үш буыннан тепе-тең екі бунаққа бөлінген бұл өлшем бұрын өзінен-өзі нақпа-нақ, тақпақтап айтылады.

7. Бес буынды өлең. Мұны бұрыннан бар өлшем деу қиын. Кейін, тіл безелген тұста, өлеңнен гөрі шешен айтылған ғақлияға бейім туған ділмарлық.

8. Аралас буынды өлең. Мұның түрлері көп. Абай туғызған түрлері тіпті көп және қазақ өлеңінің Қазаннан кейінгі дамуына (ойға бағынған еркін өлшемдерге) сәйкес, әр ақынның тың пішін іздеу, түр табу нәтижелеріне қарай көбейе бермек.

V

Өлеңді өлең ететін ырғақпен қатар ұйқас екені белгілі, ал *ұйқас* яки *рифма* (грекше *rhythmos* – *өлиемдес, мөлшерлес*) – клаузуладағы, кейде тіпті цезурадағы дыбыс қайталаулар, дәлірек айтқанда *өлең тармақтарындағы сөз аяқтарының үндестігі, өзара ұқсас, дыбыстас естілуі*. Ұйқас – өлеңнің сыртқы түріне ғана емес, ішкі сырына тікелей қатысты нәрсе. Өлеңнің сыртқы сұлулығы үшін емес, ішкі жылуы, қызуы үшін де ауадай қажет нәрсе.

Поэтикалық синтаксистегі айшықтың (фигураның) мәні қандай болса, өлең сөздегі ұйқастың мәні де сондай. Ұйқастың маңызы әсіресе силлабикалық өлең үшін орасан зор.

«Қазақ поэзиясында ұйқастардың түрі көп, – деп жазады Қ.Жұмалиев, – бірақ ең негізгі және көп қолданылатыны мыналар: 1. қара өлең ұйқасы; 2. шұбыртпалы ұйқас; 3. ерікті ұйқас; 4. кезекті ұйқас; 5. шалыс ұйқас; 6. егіз ұйқас; 7. аралас ұйқас; 8. осы күнгі ерікті ұйқастар»⁶⁴.

СӨЗ ӨНЕРІНДЕГІ ТЕК ПЕН ТҮР

I

Әдеби жанр (французша *genre* – тек, түр) термин ретінде шартты, екі мағынада қолданылады: 1. әдебиеттің тектері эпос, лирика, драма; 2. әдеби шығарманың түрлері – әңгіме, роман, баллада, поэма, комедия, трагедия т.б.

Жанр мәселесінің маңында шартты пікірлер көп. Әдебиет теориясын

⁶⁴ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы, 1960. 183-б.



толғайтын кітаптардың көбінде әдебиеттің тегі – жанр, әдеби шығарма – жанрлық түр деп танылып жүр. Сонда, мысалы, эпосты – жанр деп білсек, оның шағын, орта және кең көлемді үш түрі белгіленеді де, шағын көлемді эпикалық түрге – очерк, новелла, оқиғалы өлендер, орта көлемді эпикалық түрге – повесть, поэма; ал кең көлемді эпикалық түрге – роман, эпопея тәрізділер жатады. Бұл ретте, лириканы да дәстүрлі әдетпен ода, идиллия, мадригал, элегия, романс, эклога, сонет, эпиграмма дегендей ондаған түрге бөліп жатпай-ақ, саяси, не философиялық лирика, махаббат, не табиғат лирикасы деген секілді санаулы түрлерге ғана бөліп, бұлардың әрқайсысына тән ерекшеліктерді пайымдауға болады.

Әдебиет теориясында пішін (форма) бар да, түр (вид) бар. Дәлірек айтқанда, әдебиеттің тектері (эпос, лирика, драма) бар да, түрлері (роман, поэма, трагедия, т.б.) бар. Тек те, түр де жанр деген ұғыммен яғни жанр және жанрлық түрмен мәндес. Осылардың бәрін тиянақты тарихи тұрғыдан, қатал историзм принципін танып-түсіну, бір жағынан, жалпы творчестволық процесс мәселесін қозғау болса, екінші жағынан, нақты мазмұнды түр мәселесін талдау болып табылады. Жанр мәселесі осылай пайымдалғанда ғана ғылыми-зерттеу жемісті болмақ.

Әрбір әдеби шығарма – белгілі дәуірдегі қоғамдық шындықтың сәулесі. Әр дәуірдің өз шындығы бар. Бұлар бірін-бірі қайталамайды. Олай болса, әр дәуірдің шындығын сәулелендірген шығармалар да бірін-бірі қайталамайды: тектері мен түрлері ұқсас болғанмен Шекспир трагедиясы Мүсірепов жазған трагедиядан, Бальзак романы Әуезов романынан, Абай поэзиясы Жансүгіров поэзиясынан өзге екені даусыз. Мұны да историзм принципінен қарағанда ғана аңғарамыз. Міне, осы өзгешеліктерді ажырату әрекетінің өзі жанр мәселесін тарихи тұрғыдан толғауға әкеледі.

Әдеби шығарманың өзгешелігін осылайша тарихи тұрғыдан пайымдай тұра, қай дәуірде жазылсын, қандай қоғамдық шындықтан тусын бәрібір, тектес туындыларда адам өмірін бейнелеу жағынан заңды ұқсастық, композициялық құрылым жағынан бірлік болатынын тағы ескеру қажет: лирика жеке басқа тән сан иірім сезімге құрылса, эпос адам өмірінің кезең-кезеңіне кеңірек қанат жаяды да, драма нақты қимыл әрекеттен өрбіп, өрістейді. Мұны ескеру зерттеудегі историзмді жоққа шығармайды, жанр мәселесін неғұрлым байсалды, терең және жан-жақты талдауға, әрбір әдеби түрдің өзара өзгешелігімен қатар, бірлігін де жіті тануға мегзейді. Әдебиеттің тектері мен түрлерін тексеруге осы жолмен барған жөн. Сөйтіп, өмірдің ең негізгі заңдарының бірі – оның толассыз дамуы десек, бұл заң өнерге де, соның ішінде сөз өнеріне де тән. Әр халықтың әдебиеті ол өмір сүрген тарихи дәуірлердің әр кезеңінде әр халде, әр қалыпта болып отырады. Әдеби процесс дегеніміздің өзі – осы.

Жанр – даму үстіндегі ұғым. Әрбір тарихи дәуір әр түрлі жанрдың түп

негізін сақтай тұра, оның табиғатына өз ерекшеліктерін енгізеді. Мұндай ерекшеліктер, бір жағынан, әр әдебиеттің ұлттық сыр-сипатымен тығыз байланысты болса, екінші жағынан, әр жазушының әлеуметтік орта мен әдеби процестегі атқарар рөліне, алар орнына байланысты. Мольер мен Мүсірепов пьесаларынан көп-көп жанрлық ұқсастықтар көре тұра жер мен көктей айырмашылықтар байқау себебіміз де сондықтан.

Жанрлық дамудың өзі – тірі процесс. Жанрлар туады, өседі, өзгереді, жоғалады, жаңадан пайда болады... Бұл да әр әдебиеттің тарихи тағдырлары мен ерекшеліктеріне ұштасып жатады. Жанр – нақты тарихи түр. Бұл әлеуметтік-экономикалық факторларға да тәуелді. Қазақ эпосы бір кезде батырлар жыры түрінде көрінсе, кейін аралық сипаттағы лиро-эпосқа көшті; одан келе жанрлық табиғатын мүлде жаңартқан жаңа сападағы поэмаларға ауысты. Бұл тегін емес.

II

Эпос (грекше *epos* – баяндау, әңгімелеу, тарихтап айту) – көркем әдебиеттің байырғы, негізгі тектерінің бірі, дәлірек айтқанда, өмір шындығын мейлінше мол қамтып кең суреттейтін адам мінезін мүмкіндігінше терең ашып, жан- жақты танытатын іргелі, күрделі жанр.

Осындай теориялық анықтамаға келмес бұрын профессор Л.И.Тимофеев эпосты термин ретінде екі түрге бөліп алады да, алдымен «әдеби-тарихтық мағынада эпос – халық поэмалары мен ертегілері (орыстың халық эпосы, көне дүние эпосы, т.б.)»⁶⁵ – дейді. Мұнда да үлкен логика бар: әдебиет теориясында эпос жанр атанғанмен, әдебиет тарихында халық дастандары, айталық, «Қобыланды батыр», «Ер Тарғын», «Қамбар батыр» сияқты батырлар жыры екені рас. Әйтсе де, мәселеге историзм принципінен қарасак, бұлайша бұтарлай бермей-ақ, бәрін бір жүйеде тексеруге әбден болады. Өйткені эпос деген терминнің әдебиет тарихындағы мағынасы әдебиет теориясындағы мағынасымен сабақтас, сондықтан біз бұл жанрдың байыбына осы тұрғыдан барған дұрыс деп білеміз.

Өмір шындығын қамту, адам мінезін ашу мүмкіндіктеріне қарай эпикалық жанр үш түрге бөлінеді: 1. шағын көлемді эпикалық түр; 2. орта көлемді эпикалық түр; 3. кең көлемді эпикалық түр. Қандай эпостық шығарма болсын, бәрібір осынау үш түрдің біріне жатады. Эпостың ендігі ерекшеліктерін неғұрлым ұтымды аңғарту үшін осы айтылған жанрлық түрлердің әрқайсысын (құрамындағы кейбір үлгілерін мысалға ала отырып) жеке-жеке сипаттауға көшеміз.

Шағын көлемді эпикалық түрге жататын әдеби туындыларда, негізінен, өмір шындығы бір немесе бірер ықшам эпизод мөлшерінде,

⁶⁵ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1966, стр. 343.



адам тағдыры бір немесе бірер жинақы оқиға көлемінде ғана көрсетіледі. Оқиғаға қатысатын қаһармандар санаулы, олардың басынан өтетін құбылыстардың бәрі емес, кейбір үзіктері ғана суреттелетін болғандықтан, мұндай шығарманың көлемі де шағын, ықшам. Адам мінезі мұнда көбіне қалыптасқан, дайын қалпында көрінеді. Кейіпкер өмірінің көп бұралаңы шығарма сыртында – баяндаудан да, суреттеуден де тыс; авторлық материал – нағыз қажетті детальдар мен штрихтар ғана. Шығарманың сюжеттік арқауы ұзақ желілі, арналы даму үстінде емес, қысқа қайырылған келте суреттер түрінде тізбектеледі; композициясы да – жинақы, үйірімді, ширақ.

Шағын эпикалық шығармалар әдебиет тарихының әр кезеңінде әр сипатта болған. Мәселен, ежелгі көне дүниедегі бұл тектес көркем туынды – миф, одан кейінгі әр тұстардағы үлгілері – аңыз, ертегі, мысал, новелла, т.б.

Миф – табиғат құпияларын, адам не қоғам өмірінің сан алуан сырын қиял ғажайып оқиғаға айналдыра бейнелейтін фантастикалық баян. Бұл байырғы халықтардың бәрінде бар, бірақ түпкі туған төркіні көне Греция (Троя, Фивы циклдері), кейін римляндарға ауысқан.

Бұл секілді мифтер көне дүние көркем әдебиетінде көп және әр алуан; бәрі бірігіп, әлемге әйгілі грек мифологиясын құрайды. Мұны әдебиет теориясында мифологиялық эпос деп атайды.

Мифологиялық эпос – жалпы эпос атаулының басы. Бұл эпостың идеялық-тақырыптық негізі – адам баласының табиғат пен қоғам туралы ғылым тумай тұрғандағы сонау алғашқы қауымға тән идеологиялық, синкретизм тұсында етек алған аңқау әрі аңғырт ұғым нанымдары. Демек, мифологиялық эпосты адамдардың басын тұмандай тұтқан бірыңғай діни сенімдер ғана туғызады деуге тіпті де болмайды. Мифологиялық эпос – халықтың бүкіл қауым болып қанаттандырған қиялынан туған қымбат қазына. Ондағы негізгі мотив жеке бастың күйкі тіршілігі емес, кейінірек өрбіген батырлар жырындағыдай, жалпы жұрт тағдыры болуы да сондықтан.

Эпостың көне түрлерінің бірі – аңыз. Бұл да миф секілді әсіре қиял аралас фантастикалық хикая, бірақ мифтен өзгешелігі – аңыздың негізінде шындыққа жанасымды, көбіне тіпті өмірде болған, халық жадында сақталған оқшау оқиғалар жатады. Әр халықтың тарихындағы әлдебір абзал адамдар – аса көрнекті қайраткерлер хақында да талай аңыздар туған.

Қазақ ауыз әдебиетінде Асан Қайғы туралы аңыз бар. «Бұл – тарихта болған адам, бірақ тірлік еткен заманы Жәнібек ханның тұсы дегені болмаса, дәл кім еді, қай ортадан шығып еді, қандайлық еңбек, әрекет етіп, қандай өмір кешіп еді. Ол жайының ешқайсысынан дәл дерек жоқ»⁶⁶.

⁶⁶ Өуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы, 1959. 245-б.

Бір ескеретін нәрсе – Асан жайлы аңыздар екі ұдайы; бірі – халыққа жат, онда Асан Жәнібек ханның жанындағы кертартпа сәуегей халінде көрінеді де, екіншісі – халықтық аңыз, онда Асан жалпы жұрт үшін «қой үстіне бозторғай жұмыртқалайтын» жайлы қоныс, құтты мекен іздеп жүрген ел қамқоры кейпінде көрінеді. Соңғысы қызық аңыз, бізге керегі де осы аңыз. Бұл аңыз – шағын эпикалық түрдің қазақ әдебиетіндегі тәп-тәуір, нұсқалы туындысы да, Асан кәдімгідей көркем шығарманың кейіпкері.

Шағын көлемді эпикаға тән жанрлық түрлердің бірі – *ертегі*. Бұл да миф пен аңызға ұқсас, адам өмірінде, не хайуанат дүниесінде болуға лайық, әр алуан қызық, кейде тіпті ғажайып оқиғаларды ойдан шығарып, өсіре әңгімелейтін көркем баян, әсерлі хикая.

Мысал – эпостық, шығармалардың ішіндегі ең қысқа түрі. Әрқашан сатиралық сипатта, көбіне аң, хайуанат, кейде зат туралы жазылады да, сол арқылы адам бойындағы мін, әлеуметтік ортадағы кемшілік күлкіге, келекеге, мазаққа айналдырылып, сықақпен саналады. Мазмұны бүкпелі болғанмен, идеясыз астарсыз, ашық, тілі мірдің оғындай өткір, шымшымалы.

Мысалдың классикалық үлгісі ретінде Ахмет Байтұрсыновтың атақты «Қырық мысалындағы» И.А.Крыловтан аударған «Аққу, шортан һәм шаян» атты өлеңін ұсынсақ, осының жанрлық ерекшелігін әркім өзінше айтпай-ақ аңғара алады:

Жүк алды Шаян, Шортан, Аққу бір күн,
Жегіліп, тартты үшеуі дүркін-дүркін.
Тартады Аққу көкке, Шаян кейін,
Жұлқиды суға қарай Шортан шіркін.
Бұлардың машақаты аз болмады,
Жұмысы орнына кеп мәз болмады.
Тартса да бар күштерін аямай-ақ,
Асылы, жүк орнынан қозғалмады.
Оншама ол жүк артық ауыр емес,
Құр сырттан пәлен деу де тәуір емес.
Жүк бірақ әлі күнге орныңда тұр,
Бірыңғай тартпаған соң бәрі тегіс.
Жігіттер, мұнан ғибрат алмай болмас,
Әуелі бірлік керек, болсақ жолдас.
Біріңнің айтқаныңа бірің көнбей,
Істеген ынтымақсыз ісің оңбас.

Көркемдік дамудың жаңа кезеңдерінде эпикалық шығармалардың да бұрынғы түрлері өзгере, жаңғыра тұра, тіпті тың түрлері туады. Феодализм



мен капитализм тұсындағы шағын эпоста сондай жаңадан туған түрдің бірі – новелла (итальянша novella – жаңалық, соны сөз) — «бұрын-сонды көз көріп, құлақ естімеген тамаша оқиға туралы шындыққа сыйымды әңгіме» (Гете).

Новелланың алғашқы белгілері грек әдебиетінде біздің эраның бас жағында көріне бастағанмен, ол шағын эпикалық түр ретінде Европадағы Ояну дәуірінде туып қалыптасты. Бұл тұста қоғам назары бір түрлі жеке адамдарға ауа бастады: әркімнің дара тіршілігі, іс-әрекеті, оның басынан өтетін оқшау оқиғалар, кездейсоқ құбылыстар көп көңілін көбірек алаңдататын болды. Новелла осындай жеке адамдар басынан кешкен оқыс, оқшау оқиғалардан туған еді. Ренессанс кезіндегі Италияның көрнекті жазушысы Боккаччоның әйгілі «Декамероны» – сондай новеллалар циклі. Бүкіл дүние жүзі әдебиетінде жұртқа мәлім айрықша шебер новеллистер – Н.Гоголь мен А.Чехов (Ресей), П.Мериме мен Г.Мопассан (Франция), Эдгар По мен О’Генри (Америка), т.б.

Біз новелланы эпостың шағын түріндегі даму сырларын қаперге алғандықтан ғана атап отырмыз. Әйтпесе, новелла біздің дәуірімізде көркем әңгімемен ұласып, екеуінің ара жіктері жойылып, бара жатыр. Әдебиет білімпаздарының бірқатары тіпті бұл екеуін бір-бірінен айыра қарауға қарсы, екеуін бір нәрсе деп түсіндіреді. Сондықтан біз кей реттерде новелланың жанрлық ерекшеліктері болып көрінетін сюжеттегі оқшау шиеленіс, оқыс шешім сияқты жайттарға арнайы тоқтап, айрықша мән бермей-ақ көркем әңгіме мәселесін пайымдауға көшеміз. Әңгіме новелладан кейінірек туған ұғым болғанмен, екеуінің табиғаты бір екені даусыз. Оның үстіне, әңгіме – шағын көлемді эпикалық түрдің соңғы жүз жыл ішіндегі аса бір әсем үлгісі.

Әңгіме – қиын жанр. Алдымен, көлемі шағын. Ол жазушыдан барынша жинақы болуды талап етеді. Содан соң оқырманды бірден үйіріп әкету үшін, сол шағын көлемдегі өмір эпизодының өзі соншалық тартымды, сюжет желісі қызғылықты болуға тиіс. Сюжетке ене бастаған бетте-ақ оқырманның көз алдына іші-сыртын, мінез-құлқын, іс-әрекетін аттаған сайын аңғартып, адам келе бастауы керек. Ол адам өзіне тән ең бір елеулі өзгешелігімен шұғыл даралана беруге тиіс. Адам тұл көрінбейді, оның өзін қоршаған айналасы айқын көзге түсуі, сол арқылы белгілі бір әлеуметтік топ, қоғамдық орта танылуы шарт. Әлгі адам соның өкілі, типтік тұлға болуы қажет. Осының бәрі жазушыдан өмірді терең білумен қатар, шұрайлы сөз байлығын, жіті байқағыштықты, асқан талғампаздықты, тілдегі тамаша суреттілікті, бір сөзбен айтқанда, қалам тиген жерді өмірдің өзіне айналдырар нағыз шеберлікті, соған қоса кемел идеяға апарар терең білім мен биік мәдениетті талап етеді. Мұның бәрі күрделі, қиын жұмыс, сондықтан болуға тиіс, қаламгер қауым әңгіме жазуды шеберлік шындау деп ұғады.

Қысқасы, әңгіме – шағын көлемді эпикалық түрдің айрықша асыл үлгісі.

Шағын эпостың әңгімеге жақын тұрған бір түрі – *очерк*. Бұл да қысқа көлемді көркем шығарма. Мұнда да үлкен шындықтың кішкене бір бөлегі, адам өмірінің аздаған эпизоды нәрлі тілмен, әрлі суреттер арқылы шебер, тартымды бейнеленуге тиіс. Бірақ очерктің әңгімеден бірнеше өзгешелігі бар. Ең бастысы: *очеркте суреттелетін шындық – ойдан шығарылған нәрсе емес, өмірде болған не бар* адам. Содан соң очерк өткен шақтың көне шындығынан емес, осы шақтың жаңа шындығынан ғана туады.

Очеркте беллетристиканың да, публицистиканың да сипаттары бар. Мұнда да ол – аралық нәрсе! Очеркті тегі жағынан алып қарасақ та әрі әдеби жанр, әрі газет жанры екенін аңғарар едік.

Эпостың шағын түріне жататын очерк секілді аралық жанрдың бірі – *фельетон* (французша *feuilleton* – парак); бұл да әрі әдеби жанр, әрі газет жанры. Өлеңмен де, қара сөзбен де жазыла береді. Мұның әдеби қасиеті мол жақсы үлгілерінде кәдімгідей көркем бейнелер, қызық мінездер, сатиралық типтер жасалған.

Кейбір әдебиет зерттеушілері мемуар, памфлет, эссе секілді әдеби-публицистикалық жазбалары да шағын эпостың очеркке жақын түрлері ретінде атап жүр. Бұлардың қай-қайсысы да күрделі баяндау, көлемді хикая, дәлірек айтқанда, ұзақ әңгіме. Ал *ұзақ әңгіме* яки *повесть* – орта көлемді эпикалық, түрдің үлгісі.

Повесть деген не? Әдебиет зерттеушілері бұл сөзді алдымен термин ретінде анықтамақ болып оның тамырын тереңге әкетеді.

Орта көлемді эпостың повестен басқа тағы бір түрі – *поэма* (грекше *poïeta* – туынды) – өлеңді повесть, өмірде болған, не болуға тиіс күрделі құбылыстар мен келелі оқиғаларды, алуан-алуан адам тағдыры мен заман шындығын көлемді, желілі, эпикалық не лирикалық сипаттағы өлеңмен суреттеу. Поэмалар түрлі-түрлі: сюжетті поэмалар да, сюжетсіз поэмалар да болады. Поэмаларда жасалатын адам образдары да әр алуан: эпикалық образ да, лирикалық образ да, романтикалық образ да, реалистік образ да болады.

Зерттеліп отырған жанрдың үшінші саласы – кең көлемді эпикалық түр.

Эпостың осы түрін көбіне роман деп атап жүр. «Роман деген сөз – дейді Пушкин, – ойдан өрбіте баяндалған тарихи дәуір ұғымын береді». Белинский де романды «жаңа дәуір эпопеясы» деп түсіндірген болатын. Ал дәуірлік шындықты көркем жинақтау үшін жекелеген адам тағдыры жеткіліксіз, әр алуан әлеуметтік топтардың қым-қиғаш күрделі қарым-қатынастары, олардың мақсат-мүдделеріндегі бірліктер мен қарама-қарсылықтар, өмір тіршіліктеріндегі өзекті оқиғалар мен кезенді құбылыстар кең қамтылып, терең тұтастырылуға, сол арқылы жалпы қоғамдық дамудың заңдылықтары танытылуға тиіс. Романның, көлемі



үлкен, мазмұны қат-қабат, сюжеті мен композициясы орасан күрделі болу себебі де осыған байланысты.

Романның даму жолдары – өз алдына жеке тарих болса, сол тарихтың кезең-кезеңдерінде туып, қалыптасқан жанрлық, түрлері тағы да көп. Орта ғасырдың «Тристан мен Изольдасынан» Ояну дәуірінің «Гаргантюа мен Пантагрюэліне» келетін рыцарлық эпостың бар бұралаңын түгел қозғамай-ақ, М.Сервантестің «Дон Кихотындағы» серілік сипатты айтқанның өзінде біраз шежіре шерткен болар едік. Бірақ бұл – әдебиеттің теориясы емес, тарихына қатысты әңгіме, сондықтан біз романның әр тұстағы жекелеген жанрлық үлгілері ретінде Лесаж ден қойған плуттық роман, Дюма көп жазған авантюралық роман, Вальтер-Скоттан басталатын тарихи роман, Бальзактан былайғы психологиялық роман, Жюль Верн өрбіткен фантастикалық роман, Чернышевский туғызған публицистикалық роман... болғанын атап қана тынамыз. Өйткені романды бұлайша түрлендіріп, әр түріне мінездеме беріп түгесу тіпті мүмкін емес. Түрлер шексіз, туған үстіне туындай береді. Мәселен, бір ғана Б.Томашевскийдің өзі утопиялық роман, семьялық роман, мешандық роман, бульварлық роман, роман-күнделік роман-фельетон... деп жіпке тізе жөнелгенде ондаған түрді бір-ақ көгендеп тастайды. Оның үетіне, осынау атаулардың бәрі шартты екенін ескерсек, әрқайсысынан жеке-жеке қысын қорытудың қажетсіздігі өзінен-өзі айқын болуға тиіс.

Романның кең құлашты, мол тынысты синтетикалық жанр ретінде әбден кемелденген кезеңі – сыншыл реализмнің тұсы. Бұл ретте «көркем прозадағы Гомер мен Шекспир дәрежесіне көтерілген Толстой мен Достоевский» (Кожин) романдарын атаған жөн. Өткен ғасырдағы орыс романы осылар санатындағы алып суреткердің арқасында бір ел емес, бүкіл адам баласының көркемдік даму тарихында айта қалғандай адым жасағаны жұртқа мәлім. Мазмұндағы саликалы бітім мазмұнды пішіндегі жан-жақтылыққа әкелді: авторлық баяндау мен суреттеу, қаһармандардың монологтары мен диалогтары, әр тәсілді мүсіндеу мен мінездеу, жинақтау мен даралау, сөздегі сурет пен психологиялық дәлел, биік парасатты пафос пен терең философиялық толғам...

Проза – қазақ әдебиетінде кешендеу туған, бірақ орасан шапшаң дамыған сала. Абай Құнанбаевтың ғақлиясы мен Ыбырай Алтынсариннің әңгімелері, Міржақып Дулатовтың «Бақытсыз Жамалы», Спандияр Көбеевтің «Қалың малы», Сұлтанмахмұт Торайғыровтың «Қамар сұлуы» жаңа туған жас жанрдың алғашқы тәжірибелері ғана болса, тарихи жағынан қысқа мерзім ішінде Бейімбет Майлиннің, Мұхтар Әуезовтің, Сәбит Мұқановтың, Ғабит Мүсіреповтің, Ғабиден Мұстафиннің, Әбдіжәміл Нұрпейісовтің күрделі де кесек шығармалары арқылы көп ұлтты үлкен кеңес әдебиетінің ең алдыңғы қатарына бір-ақ ырғып шықты. Бұл – қазіргі қазақ прозасын, оның ішінде роман жанрын сөз ете қалғанда атап айтар айрықша сипат.

Дүниежүзілік әдебиеттегі кең көлемді эпикалық түрдің соңғы жүз жыл ішіндегі дамуына тән тағы бір тамаша сипат – эпопеяның кемелденуі болса, қазіргі қазақ романы бұл сипатқа да еркін ие болып отыр. «Роман-эпопеяның басты ерекшелігі – деп жазады профессор Т.Нұртазин, – онда бір романның кемерінде бірнеше роман иіндесе сыйысады. Қазақтың эпопеялық романдарының ішінде мұндай ерекшеліктер «Абай жолында» бар. Романның төрт кітап болуының өзі бір романда төрт романның басы тоғысқанын көрсетеді. Төрт кітап Абайдың басымен байланысты оқиғалармен тұтаса желіленеді. Алайда әр кітаптың логикалық тынысы бар»⁶⁷. Ғалымның осы ойлары және осыған байланыстыра айтқан «тұйық роман», «ашық роман» туралы тұжырымдары жанр табиғатын танығысы келгендерді бір алуан қызық толғанысқа мезгейтін кенеулі пікірлер.

III

Лирика (грекше *Lyra* – ежелгі гректер үніне қосылып ән салған музыка аспабы) – әдебиеттің Аристотель заманынан бері келе жатқан дәстүрлі үш тегінің бірі, шындықты адамның ішкі көңіл-күйіне бөлеп, ойы мен сезіміне астастыра суреттейтін терең психологиялық шығармалардың түрі. Көбіне өлеңмен жазылады.

Лириканың бас қаһарманы – ақынның өзі. Мұның эстетикалық қасиеті де, тәрбиелік күші де айрықша үлкен. Себебі бұл арада өлеңді жазған адам оқыған адамға айналып, ақын мен оқырманның көңіл күйлері бір-біріне ұштасып, бірігіп, біте қайнасып кетеді. Ақын оқшау образ жасап, оқырманға «содан үйрен, не жирен» дегендей тенденциямен ғана тынбайды, оған тура өз басындағы сезім мен сырды тұп-тұтас көшіре салады. Сонда ақын көкірегіндегі сезім – оқырман сезімі, ақын көңіліндегі сыр, оқырман сыры болады да шыға келеді.

Орта ғасырда роман (француз, испан, итальян) елдерінің поэзиясында туып қалыптасқан лириканың ерекше бір түрі – *баллада* (итальянша *ballade* – билеу) – лиро-эпостық сипаттағы, шағын сюжетті өлең. Мұнда ақын өзінің көңіл күйін, толғанысын жырлап қана тынбайды, сол сезімді туғызған себептерді оқиғаға айналдыра суреттеп көрсетеді. Балладаның мазмұны көбіне тарихи шындық, оқшау фантастикалық хал, ерлік әрекет (мысалы, ағылшынның Робин Гуд жайлы халық балладалары) болып келеді.

Баллада өзінің ұзақ даму тарихында талай өзгерістерге ұшырады: әуелде бір топ адам қол ұстасып, би билеп жүріп айтатын ән түрінде көрінсе, кейін сыршыл толғау, енді бірде асқақ әуенді арнау түріне ауысты.

⁶⁷ Нұртазин Т. Жазушы және өмір. Алматы, 1960. 200-201-бб.



Лириканың антик әдебиетінде көп тараған түрлерінің бірі – *идиллия* (грекше *eidyllion* – суреттеу, сурет) – әлдебір парықсыздау салтанат, қаракетсіз қызық, уайым-қайғысыз қызғылт өмір туралы жыр. Идиллиялық өлеңнің тақырыбы – мал баққан, шөп шапқан, егін салып, балық аулаған адамдар тұрмысы, олардың сұлу табиғат кұшағында өтіп жататын той-думаны, сауық-сайраны. Байырғы Грецияда мұндай өлеңдерді Феокрит, Римде Вергилий жазған. Кейін Көне дүние әдебиетінің классикалық үлгілеріне еліктеу ретінде бұл түрді француз ақындары қайта жаңғыртты.

XIV ғасырдағы француз әдебиетінде идиллия *мадригалға* (французша *madrigal* – малшы сазы) ауысты. Бұл да басында жым-жырт, ың-жыңсыз рақат тіршілікті мадақтайтын өлең болатын, кейін әйелдерге арналған альбомдық сипатқа көшті, енді бірде азын-шоғын сықақ, күлкі араласатын болды. Мұндай өлеңдерді орыс әдебиетінде Карамзин, Батюшков жазды.

Ежелгі Эллада ақыны Пиндардан Рим ақындары Гораций мен Овидийге, одан орыс ақындары Лермонтов пен Державинге дейін екі мың жылдан аса ұзақ ғұмыр кешкен бір лирикалық түр – *Ода* (грекше *ode* – ән) – есімі елге тараған жеке адамдарды не батырларды мадақтаған я болмаса ел ішіндегі елеулі оқиғаларды дәріптеген аса көтеріңкі, көңілді жыр. Мұндай мақтау жырлар Жәңгір ханның сарай ақыны Байтоқта бар.

Лириканың әдемі түрлерінің бірі – *сонет* (итальянша *sonetto*; *sonare* – сылдырау, сыңғырау) арнаулы өлшеммен, әртүрлі тақырыпқа жазылатын сыршыл өлең. XIII ғасырда Сицилияда туған Данте, Петрарка көп жазған, кейін Батыс Еуропаның басқа елдеріне кең тараған, классикалық үлгілерін Шекспир жасаған.

Сонеттің арнаулы өлшемі бар дедік: көлемі – он төрт жол, алғашқы сегіз жолы – бірінші бөлім – катрен де, ақырғы алты жолы – екінші бөлім – терцет. Алайда мазмұн жағынан бұл екі бөлімнің ара жігін ажырату қиын.

Сонет қазіргі қазақ лирикасында да бар. Соңғы кезде бұл түрмен бірыңғай Е.Әукебаев айналысып жүр.

Лириканың жоғарыда аталғандардан басқа түрлері де толып жатыр; арнау (кейде арнайы шарықтау, кейде көлемді лиро-эпикалық шығармаға беташар, кейде жеке адамдарға бағыштау түрінде жазылған өлең), ой (әр тақырыпта туған әр алуан философиялық толғау), канцонетта (баяғының серілік сезімдерін мадақтайтын көне әуен), романс (жалт еткен бір жақсы сезімді, көбінесе сүюді жырлау), пастораль (мадригал тәрізді малшы сазының бір түрі), эклога (идиллия тәрізді селодағы сауық жырының бір түрі), элегия (бір мұң, бір сыр аралас назды сарын), эпиталама (жаңа қосылған жас жұбайлардың жарастырып құттықтайтын көне өлеңдердің бір түрі), эпитафия (дүниеден кеткен әлдебір қадірлі кісі жайлы жоқтау), эпиграмма (жеке біреулерді мінеп, мысқылдайтын сықақ өлең), т.б.

IV

Драма (грекше *drama* – қимыл, әрекет) – әдебиеттің үшінші тегі, шындықты айрықша тәсілдермен синтез қалпына келтіріп, шиеленіскен тартыстар үстінде жинақтап, оқиғаға қатысатын адамдардың сөзі мен ісі арқылы көрерменнің көз алдына қолма-қол көрсететін күрделі жанр – «әдебиеттің ең қиын түрі» (Горький). Белинскийдің байыптауына бақсақ, эпос пен лирика «ақиқат әлемінің екі қиыры» болса, драма – сол екі қиырдың қосындысынан туған «үшінші, тірі, өз алдына бөлек», аралық әлем – «поэзияның жоғарғы тегі, өнердің биік өрі».

Драматургия мәселесін қозғағандардың барлығы бәрінен бұрын, оның қиындығын айтады. Мұнда үлкен себеп бар, өзге жанрлардай емес, драматургияда шарттылық көп. Драматургиялық шығармаға көлем жағынан шек қойылады. Қандай пьеса болсын жетпіс-сексен беттен аспауы шарт.

Бұдан екі жарым мың жыл бұрын Эллада елінде туған трагедия Дионис театрында ұзақ ойналған, гректенген Римге ауысқан комедияларды да жұрт ұзағырақ көрген; ал Орта ғасыр тұсында мистерия атанып, Батыс Европа елдеріне кең тараған шіркеу драмалары тәулігіне сегіз сағаттан ойналып, кем дегенде үш күнге, керек десеңіз, тіпті, он, жиырма, отыз, қырық күнге дейін созылатын болған. Бірақ мұның бәрінің себебі бар және мұның бәрі – тарих. Бүгінде екі жарым, үш сағаттан аса жүретін пьесаны жұрт онша құмартып қарамайды, сондықтан ең көп перделі пьесалардың көлемі де белгілі мөлшерден аспайды. Драматург барлық шындық пен образды сол белгіленген мөлшерге қалай да сыйғызуға тиіс. Бұл – бір қиындық.

Екіншіден, драматургиялық шығарма тек қана қатысушылардың сөздерінен құралады. Шындық пен образ тек қана диалог пен монологқа негізделген. Сахнада сөйлейтін тек персонаж ғана, автор сахна сыртында, залда қалады. Автор үнсіз, тілсіз қай сөзді қалай айту керек екенін режиссер мен актерге жақшада жай көрсеткені болмаса, дәл спектакль үстінде автор дәрменсіз; әр қаһарманның не айтып қойғанын немесе неге олай дегенін түсіндіріп, залда отырған әр көрерменнің құлағына сыбырлап жүру автор қолынан тағы келмейді.

Демек, драмадағы ең басты, ең шешуші, ең негізгі нәрсе – тіл. Пьесаның күші де, әлсіздігі де тілде, пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дір етіп тиердей көкейге саулап құйылардай таза, мөлдір, санаға дарығандай мағыналы, мәнді болып келуге тиіс. Драма тілі тұжырымды, қысқа, түйінді болады. Өйткені романда бір бетке суреттелетін шындық пен суретті пьесада бір ауыз сөзбен беру қажет. Ал әр сөз, әр сөйлем шындықты ғана емес, сол сөзді айтқан кейіпкердің мінезін аңартуы керек; әр адамның сөзі өзін танытуы шарт. Бомаршеден



Треновка дейінгі ірі драматургтардың бәрі пьесадағы әр сөзді алдымен өздері ойша жасаған геройлар аузынан естіп қана қағазға түсіргендерін айтуы тегін емес. Міне, осындай, шығарманың тек қана кейіпкер сөзіне құрылуы – драматургиядағы екінші қиындық.

Үшіншіден, драма деген терминнің мағынасы қимыл екенін тегін деуге тағы болмайды: қимыл, әрекет жоқ жерде драматургиялық шығарма да жоқ. Тартыс атаулының ең бір шиеленіскен, шым-шытырық, күрделі түрі пьесада жатады. Арқауында аса маңызды, қатал, қиын қақтғыыстар жатпаған пьеса – пьеса емес. Қаһарман сахнаға шықты ма, болды, дереу іске, әрекетке көшуі қажет. Үнсіз-қимылсыз үш сағат түгіл үш минут отыра алмайды. Сырғып перде ашылды ма, болды, сахнада бірін-бірі ауыстырған суреттер, эпизодтар, оқиғалар тұтасып, дами бастауы шарт және әрбір эпизод тек қана қажеттіліктен туған қалаулы, қастерлі құбылыс болуы керек. Мәнсіз, мағынасыз көрініспен көрермен көңілін аудару қиын. Осылардың бәрі сахнада өмірдің өзекті шындығын жинақтау үшін қажет және осылардың бәрі драматургтың жазуында бағана айтылған жетпіс-сексен бет көлеміне, актердің ойнауында екі-үш сағат аясына қалай да сыюы шарт.

Көрерменнің сана-сезімін бірнеше сағат баурап, көзін сахнаға қадалтар қаракет табу, оның жан дүниесін тебіреніске түсірер қақтығыс табу – қиынның қиыны. Баяғы грек трагедияларында тартыс, тайталас мұншалық қиын секілді көрінбейтін; грек құдайлары қырсықтан-қырсыққа кезігіп, қырылып жататын; тартыс, тайталас туғызу үшін Ю.Олеша айтқандай, сахнадағы персонажға зақым келтіру-ақ қиын: баяғының пьесалары (Шекспир, Шиллер, Гюго), айтты-айтпады, белдігіне қанжар қыстырып, қылыш байлаған қолбасылар, корольдар, принцтер, рыцарлар жайында жазылатын. Бірі андаусызда қанжар ала ұмтылса болғаны, екіншісі құлап түсетін. Бертін келе қанжар мылтыққа ауысып, ерегіскенде бірін-бірі жекпе-жекке шақырып атып өлтіретін болғанын да Ю.Олеша қызық қып айтқан: Чеховта мылтық атылмайтын бірде-бір пьеса жоқ екені де рас. Асылы, Чеховтың «алғашқы актінде мылтық ілулі тұрса, ақырғы актінде міндетті түрде атылуға тиіс» дегені де өзінің осы машығынан туған тұжырым тәрізді. Ал қазір мұндай қақтығысқа бару нанымсыз: «Біздің пьесаларымызға қатысушылардың бірі болмаса бірі қолына револьвер ұстай қалса, жұрт дереу шу ете қап, оның мұны қайдан алып жүргенін сұрайды, – дейді Олеша. Сонымен, сірә, тән өлімін жан өліміне ауыстыру дұрыс болар: тіріні өліге емес, нөлге айналдыру жөн шығар». Драмаға шымыр шиеленіс, шиыршық атқан тартыс табу яки драманы драматизмге жеткізу – үшінші қиындық.

Төртіншіден, драмадағы шындық көркемдік шешімін тек сахнада табады, драмадағы образ тек сахнада жасалады. «Драма сахнада ғана тіршілік етеді, – дейді Гоголь, – сахнасыз драма – денесіз дем». Пьесаны

драматургтың жазып бітіруі, журналда жариялауы, тіпті кітап қып бастырып шығаруы – жеткіліксіз. Бұл – біткен істің бәрі емес, бір бөлегі ғана. Істі түгел тындыру үшін пьеса театрға көшуі керек. Пьесаны сахнаға шығару жолында енді режиссердің, актердың, суретшінің, композитордың, түрлі саладағы (жарық түсірушіден етік тігушіге дейінгі) жұмысшылардың еңбегі жұмсалады. Айлардан айларға созылған соншалық ауыр коллективтік еңбектің нәтижесінде барып сахналық шешімін тапқан драматургиялық шығарма көрермен көңілінен шыға ма, жоқ па, – мәселенің үлкені осы арада жатыр.

Драматургияның бұлардан басқа да шырғаландары көп, оның қиын жанр болатыны да сондықтан. «Осы айтылғандардың» бәрі шынына келгенде, сахнадағы драма – әдебиеттің жай бір тегі ғана емес, әдеби шеңберден шығып кететін нәрсе екенін аңғартады, сондықтан оны әдебиет теориясымен қатар, театр теориясының негізінде талдап-тексеру ләзім»⁶⁸.

Театр теориясы болу үшін театрдың өзі болуы шарт. Жалпы, жер бетіндегі мәдениетті жұрттардың бәрінде театр өнері болған да, соған негізделіп театр теориясы жасалғаны мәлім. Ал қазақ топырағында тұңғыш ұлт театры туып, алғаш сахнасын ашқаны өткен ғасырдың екінші ширегі ғана... Задында, «ешбір өнерді құрғақ тілек, құрғақ бұйрық туғызбайды. Қай елдегі, қай түрдегі өнерді алсақ та сән-салтанатпен ырғалып-жырғалып, бір күннің ішінде ғайыптан көшіп келген жоқ. Барлығы да болымсыз кішкене ұрықтан жайлы топыраққа көміліп, белгілі шартпен бағынып, қағылған уақытта ғана бой жасап өсіп-өнген»⁶⁹. Қазақ театрының тууы мен қалыптасу сырлары да дәл осындай.

Қазақ театрын да (Қазақтың Бас университеті мен Ғылым академиясы секілді) Қазаннан кейінгі жаңа заман туғызды.

XX ғасырда жетпіс үш жыл бүгінгілердің әкелері мен аталары ғұмыр кешкен, тіршілік еткен дәуір мен дәуренді өтті-кетті екен деп сыпыра сынай беру, «сыбай» беру – сыңаржақ әрекет. Әділін айтсақ, кеңестік жүйенің ел экономикасы мен мәдениетін көп ретте көркейткен де кезеңдері болды. Әсіресе білім мен ғылым, әдебиет пен өнер, денсаулық сақтау салаларында алға қарай алшаң-алшаң адымдар жасалды.

Қазақтың театр өнері даму үшін де қажет жағдайдың бәрі Қазақстанда Кеңес өкіметі орнағаннан кейін жасалғанын ешкім жоққа шығара алмайды. Ал осынау, сырт қарағанда, қазақ үшін біраз тосын өнердің түп негізі, қайнар көзі тағы да халықтың өзінде жатқан-ды: ел ішінде ежелден келе жатқан ойын-сауық, ән мен күй, жар-жар мен беташар, естірту мен жоқтау, айтыстар мен шешендік сөздер, түрліше толғаулар мен

⁶⁸ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – Москва: Просвещение, 1966. стр. 382.

⁶⁹ Әуезов М. Шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1969. II-том, 33-бет.



күлдіргі әңгімелер... Бүгінде жер үстіндегі ең озық үлгіде дамып, нағыз профессионалдык биікке шарықтап шығып, ілгерішіл адамзаттың бүкіл дүниежүзілік мәдениетіне өз үлесін қосып отырған қазақтың театр өнері мен драматургиясының ең елеулі ерекшелігі және қадір-қасиеті де әлгі айтқан ұлттық негізде жатқаны даусыз. Қазіргі қазақ драматургиясын, оның тарихы мен теориясын сөз еткенде мықтап ескеретін бір нәрсе – осы.

Драмадағы ең шешуші нәрсе – *тартыс*.

Көлемді эпикалық шығарманың сюжеті секілді, драмадағы тартыстың да кезең-кезендері – басталуы мен байланысы, шиеленісі мен шешімі болады; драматургиялық шығармалардың классикалық үлгілерінде бұл кезеңдер композициялық жағынан шебер қиыстырылып, оқиғаны өрбіту тәртібі жазылмаған заң ретінде сақталған. Мәселен, өзінің әйгілі «Ревизорында» Н.В.Гоголь драма заңдарын айта қалғандай ұтымды қолданған. Драматургке қажет шеберлік сырының байыбына бара түсу үшін осы жайға аз-кем тоқталып өту артық болмайды.

Драмадағы хал-күйдің *басы* (экспозиция) әрине, пьесаның кіріспесі іспетті, алғашқы актіде жатады. Мұның міндеті – көрерменді пьесаға қатынасатын адамдармен (персонаждармен) таныстыру. Экспозиция екі түрлі (жағдай экспозициясы, мінез экспозициясы) болуы мүмкін. Мысалы, «Ревизордың» бірінші пердесіндегі Дуанбасының «мырзалар, мен сіздерді бір орасан жайсыз хабарды естіртуге шақырып едім; бізге ревизор келе жатыр!» деген сөзінен кейін оған сыбайлас жемқорлар арасында туған ұйқы-тұйқы абыржулар мен сол арада көрінген әр түрлі мінездер – экспозицияның екі түрінің де тамаша үлгілері.

Байланыс (завязка) көрерменге қаһармандар арасындағы болашақ қақтығыстардың себебін аңғартып, сахнадағы біртұтас қимылды бастайды. «Ревизорда» мысалы, бірінші перденің үшінші көрінісі яки ит қуған тайлақтай желпілдеп жүрген Бобчинский мен Добчинский туғызатын алатопалаң түп-түгел байланыс, бар пәленің бас себебі – сол.

Біртұтас қимыл (единое действие) – тартыстың ұлы арқауы, шығармадағы шиеленістер оқиғаның дәл өзі. Бұл – аса күрделі дүние, мұның түр-түрі, тарам-тарам даму жолдары болмақ. Бір ғана «Ревизорда» біріне-бірі өріле өрбіп жатқан үш түрлі тартыс бар: өзара арбасқан Дуанбасы мен Хлестаковтың арасындағы негізгі тартыс, Дуанбасының Хлестаковқа таласқан әйелі мен қызының арасындағы қатар тартыс және бірін-бірі мезі қылған Хлестаков пен Осиптің арасындағы қиғаш тартыс.

Драмадағы *хал-күйдің аяғы* (развязка) – пьесаның шешімі, шиеленіскен оқиғалардың соңынан ақырғы актіде келеді. Тартыстардың немен тынғанын көрсетеді. Мұның да бірнеше түрі бар: трагедиядағы тартыс көбіне бас қаһарманның өлімімен тынса («Қозы Көрпеш – Баян сұлу»), комедияда («Ревизор») ешкімді өлтірмей-ақ, кінәлілерді рухани жағынан күйретіп барып біте береді.

Осының бәрі – драма теориясының тек бір қыры, бірер сыры, драматургиялық шығарманың архитектуроникасына тән ерекшеліктердің бір мысалы, бірер сипаты ғана. Мұны да драма жазудың әдісі емес, драмалық шығарманы түсінудің тәсілі ретінде ұсынып отырмыз.

Тәсіл демекші, драматургия үшін орасан қажет нәрсе – тәсіл. Мұның түрлері тіпті көп: тартысқа адамдарды еселеп кіргізу (постепенный ввод) тәсілінен әдемі әсер, сұлу сыр (лирическое замедление) тәсіліне дейін, оқыс танысу (неожиданное узнание) тәсілінен зат (вещь) тәсіліне дейін ондаған типін тізіп көрсетуге болар еді. Бірақ бұларда да схема жоқ, әр драматургтің өз тәсілдері бар, сондықтан әр тәсілді жеке-жеке мінездеу артық.

Эпос пен лирика сияқты, драманың да бірнеше жанрлық түрлері бар. Соның бірі – *трагедия* (грекше *tragoidia* – текенің әні) – құдіретті күш иесі, ғаламат қайсар, ақиық ер де өр тұлғалардың жаратылыстағы, жалпы өмір-тіршіліктегі адам жеңіп болмас асыңқы, асқақ кедергілермен кескілесіне, оның жан дүниесіндегі терең тебіреністерге, өзімен-өзінің іштей арпалыстарына құрылған күрделі сахналық шығарма. Трагедиядағы оқиғалар әдетте қатерлі, қайғылы халден туындап тұтасады да, бас қаһарманның қазасымен – мұңмен, зармен – бітіп отырады.

«Трагедия – поэзияның шыңы, – дейді Илья Сельвинский. – Сөз өнерінің (тек сөз ғана емес-ау) барлық түріне трагедия тигізген құдіретті ықпал бағзы заманнан бері әмбеге аян. Бүкіл оркестрдің бар екпінін өз уысында ұстап тұратын контрабастың байыпты философиясы секілді трагедия пафосы да әдебиет дәрежесін ұлы дәуірдің иығына көтеріп тұрады». Осы пікірде үлкен шындық бар.

Трагедия ежелгі Эллада елінде, адам баласының сәби санасы іңір қараңғысындай Миф тұтқынында тұрған тұста, көне гректерге көктем сайын жүзім мен шарап шаттығын сыйға тартатын теке тұрпатты Дионис құдайдың құдіретіне бас ию сауығы мен салтанатынан туғаны белгілі. Мұндай сайранды ұйымдастырушы топ хор боп қосыла жамырап, Дионис туралы аңыз – трагедия (трагос – теке, одэ – ән) яки текенің әнін орындайтын болған. Келе-келе текенің әнін орындаушылар түсін бояп кәдімгі теке түрінде киініп, қимыл-қозғалыстары арқылы қалың жұртқа текенің азабы мен ажалын көрсеткен. Одан жұрт үрейленген, өлген текені аяған. Трагедия дүниеге о баста осылай келген. Кейін бұл шын мәніндегі театр өнеріне айналған.

Дүниежүзілік драматургияда трагедияның тұңғыш классикалық үлгілерін көне грецияның ұлы драматургтері Эсхил (б.э.б. 525-456 жж.), Софокл (б.э.б. 496-406 жж.), Эврипид (б.э.б. 480-406 жж.) туғызған. Бүгінгі өнер сүйгіш қауымда, айталық, «трагедия атасы» эсхилдің «Бұғауланған Прометей» мен «Парсыларын» немесе «Орестейя» трилогиясын, Софоклдың «Эдип патшасы» мен «Антигонасын»,



Эврипидтің «Медеясы» мен «Электрасын» білмейтіндер кемде кем шығар. Осылардың бәрінің пафосы адамға тән сана мен сезімнің күшін, адамның ұлылығы мен рухани сұлулығын дәріптеу. Бұлардың мәңгілік шығармалар болу себебі де сол.

Батыс Европа әдебиетінде трагедия Ренессанс дәуірінде дамыды: Англияда Марло мен Шекспир, Францияда Корнель мен Расин, Германияда Гете мен Шиллер туғызған кең тынысты эпикалық сипаттағы ұлы шығармаларда адамға тән керемет құштарлықтар мен өшпенділіктерге толы трагедиялық образдардың не бір тамаша типтері бар. Пушкиннің «Борис Годуновы» мен «Шағын трагедияларынан» да бүтін бір образдар галереясын жасап алуға болар еді. Ал И.Сельвинскийдің «Командарм 2» мен Вс. Вишневскийдің «Оптимистік трагедиясы» бұл жанрдың орыс кеңес әдебиетіндегі, М.Әуезовтің «Еңлік–Кебегі» мен «Қаракөзі», Ғ.Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш–Баян сұлу» мен «Ақан сері–Ақтоқтысы» – қазіргі қазақ әдебиетіндегі жақсы үлгілері.

Егеменсіз ел-жұрттың есірме әкімшілік, елірме белсенділік есін тандырған кешегі жалған жалаулы тұста кейбір әдебиет сыншылары бұл жанрдың күні өтті, ғұмыры бітті, біздің кеңес шындығынан трагедиялық шығарма туғызуға болмайды десті. Ағат пікір! Әбден болады. Айталық, кеңес адамдарының басынан өткен отызыншы жылдардағы аштық пен қырғын, қыркыншы жылдардағы сұрапыл соғыс, елуінші жылдардағы қуғын мен сүргін ше, бүкіл халықтық қасірет емес пе? Жылдар бойы сахнада түспей келе жатқан Ш.Айтматовтың «Ана–Жер ана» пьесасы ше; қаһармандық трагедия емес пе?! Сол пьесадағы Толғанай ше; қайғылы образ емес пе?!

Кеңес драматургиясында да трагедиялық жанр бар. Бұл жанрдың туындыларын И.Сельвинский былай сипаттайды: «Кеңес трагедиясы – философиялық трагедия, бірақ біздің қоғамның философиясы дерексіз философия емес, миллиондаған адамдардың үміт-арманымен терең тамырлас философия, демек, кеңес трагедиясы – терең психологиялық трагедия».

Драматургияның бір түрі – *комедия* (грекше *komadia* – күлкілі қызық, ән) – өмірдегі келеңсіз, керексіз құбылысты, адам бойындағы қасиетсіздікті, оспадарлықты, мінездегі мінді сықақпен сынап, келекеге айналдыратын күлдіргі пьеса. Комедия, трагедияға керісінше, «өмірдің биік поэзиялық сәттерін» суреттемейді, қарапайым «күнделік прозасын, ұсақ-түйегін, кездейсоқ жайттарын» (Белинский) суреттейді.

Комедияның басы да, трагедия сияқты, баяғы Дионис мейрамында жатыр: өлген «текенің» қайта тірілуін көне гректер енді комедиямен (космос – көңілді топ, одэ – ән) яки көңілді әнмен, қызық бимен, күлдіргі ойындармен құттықтаған. Кейін шын мәніндегі театр өнеріне айналған комедия да дүниеге о баста осылай келген.

Комедияның тамаша үлгілері – көне Грециядағы «комедия атасы» Аристофанның (б.э.б. V-IV ғғ.) «Салтаттылар», «Бұлттар», «Бақалар» және басқа шығармалары. Аристофан өз кезіндегі қоғамның саяси-әлеуметтік өміріндегі сорақылықтарды ащы сынға алып, мазақ етеді. Аристофан дәстүрін Римде Плавт пен Теренций жалғастырып, комедияға қоғам өмірімен қатар семья тұрмысын да тақырып етті.

Комедияның Батыс Еуропа әдебиетінде мықтап өрістеген тұсы – *классицизм* кезі. Әсіресе Мольердің «Сараңы» мен «Тартюфін» атауға болар еді. Комедияның орыс әдебиетіндегі айрықша асыл үлгілері – Фонвизиннің «Тоғышарлары» мен Грибоедовтың «Ақылдан қайғысы», Гогольдің «Ревизоры» мен «Үйленуі». Ал кеңес драматургиясындағы комедиялық шығармалар В.Маяковскийдің «Қандаласынан» Қ.Мұхамеджановтың «Бөлтірігіне...» дейін ондап, жүздеп саналады.

Комедияның күші – күлкіде, күлкінің күші – шыншылдық пен табиғилықта. Шыншыл хәм табиғи күлкі терең мазмұнды тартыстан туып, толыққанды юморлық, не сатиралық образдарға көркем жинақталып, парасатты биік идеяға шебер бағындырылғанда ғана комедия жалаң водевиль, жеңіл фарс, арзан мелодрама сипаттарынан аулақ, бұл жанрдың шын мәніндегі шынайы шығармасына айнала алады.

СӨЗ ӨНЕРİNДЕГІ БЕТ ПЕН БАҒЫТ

«Сол бетіммен қаңғырып өлер ме едім, қайтер едім, егер аздан кейін артымнан «Бәтес!» деген Бүркіттің дауысы естілмесе!.. Оған да тоқтамас па едім, қайтер ем, егер қуып жетіп ұстай алмаса!.. Оған да көнбес пе едім, қайтер ем, егер жалбарынышты сөздеріне жауап бермей бұлқынып, ағыл-тегіл жылаған мені Бүркіт ықтиярымнан тысқары тағы құшақтай көтеріп ала жөнелмесе!..» (С.Мұқанов).

«Зытып келем, зытып келем. Артыма қарай-қарай зытам... Зытып келе жатқаным – қашып келемін, артыма қарай беретінім – қорқып келемін. Шаңқан шілденің аяқ кезі болар деймін... Пісіп қалған ақ селеулер баяу теңселіп, үкідей бұлғандап, кейде жұмсақ қана тізеден сипайды да, кейде инесін қадап алады. Сипағанда талғамай сипаса, инесін қадарда екі сирақтағы жара мен жарықты тауып алып қадайды. Күннің көзі жер бетіне шаншыла қадалып, көлеңке тәлтиіп, бауырыңа кіріп барады. Бар ыстық менің қойныма тығылғандай, шокпыт қомшаның екі қолтығы қыж-қыж қайнайды» (F.Мүсірепов).

«Тebініп қап шаба жөнелді... Жиреншеге көз жасын керсетпегісі келді. Анау да шапты, бірақ Абай жеткізер емес. Ол оқ бойы ұзап кетіп бара жатып, өзі өзіне ерік беріп, өксіп-өксіп жылап келе жатыр. Көп жылдан бері Абай жылаған емес еді. Тоқтай алмай, егіліп жылады. Ағындап ұшып



келе жатқан бестінің екі жағында көделі, бетегелі көк дала таскын судай зулап жөнеліп, артқа қарай құлдырап ағып кетіп жатыр. Екі құлағын бітіргендей боп дыңылдап соққан екпін желі Абайдың көзінен аққан жастарды, қат-қат тамшыдай, жаңағы көде мен бетегеге ұшырып түсіріп келеді» (М. Әуезов).

Бұл оқығанымыз үш жазушының үш шығармасынан алынған үш бөлек үзінді. Үшеуіндегі шындық сырт қарағанда бір-біріне ұқсас: бірі жаяу, бірі атты демесек, үш қаһарман да (Бәтес те, Қайрош та, Абай да) әлденеден қашып жүр. Бірақ осынау өзара ұқсас шындықты үш жазушы бір-біріне мүлде ұқсатпай, тек өздеріне ғана тән творчестволық ерекшелікпен, үш түрлі суреттеген: бірінде, мәселен, қаһарманның қимылы авторға тән мәнермен автор сезіміне бағындырыла ауызекі айтылса, екіншісінде қимыл суретке көшіп, юмор араласқан да, үшіншісінде сурет қаһарманның көңіл күйімен астастырылған... Егер әр үзіндінің аяғында авторын атамаған болсақ, бәрібір, қай үзіндінің кімдікі екенін адаспай тапқан болар едік. Өйткені үш автор да – нағыз суреткер. Ал нағыз суреткерде әрқашан тек қана өзіне тән творчестволық ерекшелік болады. Әдебиетші неғұрлым нұсқалы суреткер болса, оның өзіндік әдеби беті де соғұрлым айқын танылмақ.

Әдеби бет туралы әңгімені *стильден* бастаған жөн. Ал стиль деген не?

Жазушының шығармашылығы оның ғұмырнамасымен тығыз байланысты. Жазушы творчествосы оның адамдық болмысымен, азаматтық бітімімен, өзгеден ерек өз өмір тәжірибесімен, білімімен, мәдениетімен, дүниетанымымен ұласып, керек десеніз, бірігіп, біте қайнасып жатады.

Өз көзімен көрмеген немесе өзі сезіп-білмеген шындықты жазушы жаза алмайды. Гетенің сөзімен айтсақ, жазушы творчествосында оның өз өмірбаянына (биографиясына) енбейтін бірде-бір сызық жоқ, жалғыз-ақ, бірде-бір сызық сол қалпында емес, ылғи ғана аунап түсіп отырады. Бұған қарап, әрине, жазушы суреттеген өмірлік құбылыстардың бәрі оның өз басынан кешкен шындық екен деуге болмайды. Мәселен, жазушы бір шығармада өзінің бір қаһарманының өлімін жазды делік. Оны автор өз басынан кешіргесін жазып отыр деуге, әрине, болмас еді. Ендеше, жазушы творчествосы оның өмірбаянынан әлдеқайда кең; бірақ, тағы да айтамыз, бұл екеуі бір-бірімен тығыз байланысты.

Әр жазушының қаламынан туған бар шығармада, алдымен, идеялық бірлік болатынын байқаймыз. Өйткені әр жазушы өзінің әр шығармасында әр түрлі өмірлік проблема қояды да, оны шешуге бір ғана тұрғыдан – өзінің тұрақты дүниетанымы тұрғысынан келеді. Мәселен, С.Мұқанов, ол қай тақырыпта жазбасын, қандай кездің шындығын суреттемесін, мейлі, әйтеуір барлық проблеманы бір-ақ тұрғыдан – шындыққа большевиктік көзқарас яки өзі жарты ғасыр сапында болған коммунистік партияның

саясаты тұрғысынан шешеді. Мұның өзі жазушының әр жанрда жазған барлық шығармасына бір ғана идеялық ерекшелік бітіреді. Бұрыннан осылай болған, кеше осылай болды. Бүгін Сәбеңнің өзі жоқ, Енді бұл беттен оны ешбір күш қайтара алмайды. Тарихта осылай болып қалады.

Идеялық бірлікпен қатар, әр жазушының творчествосынан тақырып ерекшелігін аңғару да қиын емес. Мұның өзі әр сипатта көрінеді. Орыс әдебиетінің теоретиктері (әсіресе Л.Тимофеев), мысалы, Шолохов ылғи Дон казактары туралы жазатынын, Фадеев көбіне Сибирь партизандары жөнінде жазған болса, Панферов Поволжье шаруалары жайлы жазғанын айтады. Бұл заңды да: жазушы қандай шындықты жете білсе, шығармасына соны тақырып етпек. Мұндай жағдай қазақ әдебиетінде де бар, мысалы Ғ.Мұстафиннің көп шығармаларына («Миллионер», «Қарағанды», «Дауылдан кейін», «Көзкөрген», т.б.) арқау болған шындық Қарағанды маңындағы казактар өмірі болса, Х.Есенжанов трилогиясы мен дилогиясы Орал казактарының, Ә.Нұрпейісов трилогиясы Арал казактарының өмірінен туды. Жазушы творчествосы оның өмір тәжірибесімен тығыз байланысты екеніне, суреткер нені жақсы білсе, сол жайлы жазатынына дәлел.

Тақырып ерекшелігімен қатар, әр жазушының творчествосында *мінез* (характер) бірлігі деген болады. Мұны, әрине, бір жазушы он образ жасаса, бәрінің мінез-құлқы бірдей болады деп ұқпау керек; он образ он түрлі мінездің адамы бола берсін, бірақ он мінездің де жасалу тәсілдері бір-біріне ұқсап отырады. Бір жазушы, айталық, адам мінезін қимыл-әрекет үстінде танытуда бейім болса, енді бір жазушы оның көңіл күйін, сезім-сырын, ой-арманын, әр алуан психологиялық иірімдерін суреттеу арқылы ашуға шебер...

Мінез бірлігімен қатар, әр жазушының творчествосынан оның тек өзіне ғана тән *тіл ерекшелігін* аңғарамыз. Бізде Сәбиттің тілі, Ғабиттің тілі, Мұхтардың тілі дейтін көп тіл жоқ, бір ғана қазақ тілі бар; Мұқанов та, Мүсірепов те, Әуезов те сол бір ғана қазақ тілінде жазған. Бірақ үшеуінің тіл мәнері (жоғарыда келтірілген үш үзіндіге қараңыз – З.Қ.) сөз қолдануы, сөйлем құрауы, сөзбен сурет салуы не баяндап беруі, сыр ағытуы не сезімді жеткізуі... үш түрлі. Үшеуін тіпті шатастыру мүмкін емес. Өйткені тіл ерекшелігі шешуші ерекшелік. Әр жазушының тіл ерекшелігіне қарап, оның бір шығармасы емес, кейде тіпті бүкіл суреткерлік бітімін бір қырынан байқап қалуға болады. М.Әуезов бір жолы бір топ ақынға мынадай бір-бір мінездеме берді: «Қырғи тілді Асқар, сыршыл үнді Әбділда, майда қоңыр Ғали, басым сөзді Тайыр, күйлі-мұңды Қасым, ізденгіш те тапқыш Хамит, өзіне бөлек сырлы сазды Сырбай, салқын ойлы Саин...» Осы сипаттарды берерде Әуезов әркімнің ақындық сырына бәрінен бұрын әрқайсысының тілі арқылы кілт тапқаны даусыз.



Әрбір жазушының бүкіл творчествосының өн бойынан идеялық-көркемдік негіздің (идея–тақырып–мінез–тіл) тек сол жазушыға ғана тән ерекшелігін аңғарамыз. Мұндай ерекшелікті жазушы творчествосының мазмұны мен пішініне қатысты басқа жайлардан да іздеп таба беруге болады. Міне, *стиль* әр суреткерге тән осындай творчестволық, ерекшелік.

Стиль (грекше – *stylos*) деген терминнің мағынасы әртүрлі. Байырғы римляндар сырлы тақтаға сөз жазатын бір ұшы қалақша, бір ұшы сүйір таяқшаны *стиль* деген болса, кейін әркімнің қолтаңбасы, жазу өрнегі, одан бергін келе сөз мәнері, сөйлеу машығы, ақыр аяғында әр суреткерге тән өнер ерекшелігі *стиль* атанған. Соңғы анықтама белгілі ғалым Бюффонның жалпы жұрт нақылға айналдырып әкеткен «*Стиль – адам*» деген тұжырымына сай келеді. Бюффон ғана емес-ау, мұндай пікірді «Мінез қандай болса, *стиль* де сондай» деген Платоннан «Адамның барлық қасиеті *стильде* тұрады» деген Стендальға дейін талайлар айтқанын тағы ескеру керек.

Стиль хақындағы бүгінгі ұғымдар да әр алуан, бір ғана академик В.В.Виноградовтың өзінде бірнеше пікір бар («Авторлық проблема һәм *стильдер* теориясы» деген еңбегін қараңыз). Бірақ ол *стиль* мәселесін көбіне лингвистикалық тұрғыдан байыптайды.

Стиль деген ұғым ғылым мен өнер атаулының бәріне қатысты және олардың әр саласындағы сипаты әр бөлек. Ғылым мен өнер ғана емес-ау, бұл ұғым тіпті өмірдің өзінде қаптап жүр. Жұмыс *стилі*, кеңсе *стилі*, газет *стилі*, шахмат *стилі*, т.б.

Жә, біздің айтып отырғанымыз – бұлардың бірі де емес, әр қаламгердің әдеби бетін айқындайтын жазушылық *стиль*. «Ақындар өзара ұқсастығымен емес, ерекшелігімен қызық» – дейді Блок. Ал енді, әр қаламгерде осынау әдеби бет, творчестволық ерекшелік дегендер бірден бола қала ма? Жоқ, бірден емес, бірте-бірте қалыптасады. Ендеше, әдеби *стиль* – әрқашан эволюция үстінде, диалектикалық даму үстінде деп ұғу қажет.

Творчестволық ерекшеліктің қалыптасуында, Гетенің айтуына қарағанда, үш кезең бар: 1. өзінен бұрынғы үлгіге жалаң еліктеумен жүрген шақ; 2. өзгеден бөлегірек азын-шоғын мәнер, машық тапқан тұс; 3. өзінен басқа ешкімге ұқсамайтын өзгеше *стиль* белгілеген кез. Соңғы кезең яки шын мәніндегі *стиль* қалыптастырған кез творчестволық эволюцияның ең жоғарғы сатысы, бұған жету үшін әбден шындалған суреткерлік шеберлік керек. Әдебиетпен әуестенгеннің бәрі үшінші сатыға (*стильге*) жете бермейді, мықтағанда, екінші сатыға (мәнерге) жақындайды, әйтпесе, бірінші сатының (еліктеудің) өзінен аса алмай, қалып қояды. Себебі: «*Стиль* – шын талант, ұлы ақын-жазушылардың қаламдарына тән сипат. Кез келген ақын-жазушылардан *стиль* іздеу бекершілік, өйткені

барлық өлең қиыстырушыларды ақын, сөз жаза білушілерді жазушы десек, қателескен болар едік. Дарын жоқта стиль жоқ. Бұл екеуі сабақтас. Оқырмандарының ойына азық, жанына сусын бермейтін можантопай шығармалар жазып, «жазушы» атану мүмкін. Бірақ ондайлардың өзіне тән стилі болады деу қате. Құбатөбел қойторыларда стиль болмайды. Олардың бірінің шығармалары егіз қозыдай екіншілеріне ұқсас келеді. Жаман шығарманы жағымпаз сыншы, жандайшап әдебиетшілер қанша мақтаса да жандандыра алмайды. Барлық сыншылардың ішінде ең ұлы, ең данышпан, ең қателеспейтін сыншы — мезгіл деп В.Г.Белинский айтқандай, жаман шығарма, дарынсыз жазушы мезгіл сынын кетере алмақ емес. Демек, стильді нақтылы талант, ұлы жазушылардың туындыларынан іздеген жөн»⁷⁰.

Стильдің жазушы творчествосындағы көрінісі күрделі әрі қызық. Жазушы не жазса, соның бәрінде оның өзіндік стилі төрт бұрышын түгел танытып тұра қалады деуге болмайды. Жазушының творчестволық ерекшелігі әр шығармасында әр қырынан – повесте сюжет құру ерекшелігі көрінсе, әңгімеде образ жасау ерекшелігі, эсседе тіл ерекшелігі айқынырақ аңғарылуы мүмкін. Демек, жазушының стилі жайлы бір емес, барлық шығармасын оқып барып байлау жасаған дұрыс.

Стильдің өзгеруі де мүмкін. Егер суреткердің дүниетанымында немесе идеялық бағытында өзгеріс болса, стиліне де ықпал ететіні даусыз. Мәселен, М.Әуезов 1959 жылы «Қаракөз» пьесасының жаңа вариантына жазған алғы сөзінде мынаны айтты: «1922 жылы осы пьесаның салт-саналық, идеялық, саясаттық қателігін жұртшылық әділ, қатал сын түрінде айтқанын мойындап, баспасөз жүзінде менің өзімнің де жариялаған сөзім болатын. Қазірде мен осы шығарманы қайта қарап, идея-көркемдік жағындағы бұрынғы терістік, қателіктерін түзеп, қайтадан жазып шығуды өзімнің азаматтық, жазушылық қарыз-борышым деп санадым». Пьесаның жаңа вариантында «идея-көркемдік жағындағы бұрынғы терістік, қателіктер түзелген» болса, сөз жоқ, жазушы творчествосының идея-көркемдік негізімен сабақтас стилінде де бірсыпыра өзгеріс болды деуіміз керек. Осы секілді стильдің өзгеруін, С.Мұқановтың өз сөзімен айтқанда, бұрын «Адасқандар», енді «Мөлдір махаббат» аталып... басынан аяғына дейін қайтадан жазылып шыққан романынан да байқауға болар еді. Ол ол ма, кейде, тіпті, стиль ешқандай тосын ықпалсыз, жазушының әдеттегі заңды творчестволық эволюциясына сәйкес те кәдімгідей құбыла береді: Ғ.Мүсіреповтің «Қазақ солдатты» мен «Оянған өлкесін» салыстырсақ, арада әжептәуір стильдік метаморфоза бар

Стиль – адам. Ендеше, адамды ұзағырақ уақыт бірге тұрып, бірге

⁷⁰ Жұмалиев К. Стиль – өнер ерекшелігі. – Алматы: Ғылым, 1966. 23-24-бб.



жүріп, оның мінез-құлқын, ой-арманын, іс-әрекетін неғұрлым молырақ байқасақ, соғұрлым анығырақ танитынымыз сияқты, стильді де жазушы творчествосың неғұрлым толық, неғұрлым терең тексерсек, соғұрлым айқын анықтай аламыз. Қысқасы, шын мәніндегі ірі жазушының стилін оның суреткерлік бітімінен бөліп қарауға, оның бүкіл әдеби беті мен бағытын, бүкіл творчествосының мазмұны мен рухын белгілеген өзге «құпиялардан», айталық, ағымнан, не әдістен ажыратып әкетуге тіпті де болмайды.

II

Стиль – өнер ерекшелігі. Әр стиль – бір-ақ суреткердің өнеріне тән ерекшелік. Ал осындай өнер ерекшелігі бір емес, бір топ суреткерге тән болуы мүмкін бе? Әбден мүмкін.

Әдеби ағымды дәл осы тұрғыдан пайымдау керек.

Бір жазушының бірнеше шығармасы ғана емес, бір топ жазушының бір алуан шығармасында өзара ұқсас сипаттар, сыбайлас сырлар жатады. Мұндай сыр мен сипатты әр жазушы өз шығармасына әншейін қолдан жасап, жапсыра салмайды. Мұндай өзара ұқсас сыр мен сипатты бір топ жазушының бір алуан шығармасына мезгілдің, олар өмір сүрген дәуірдің өзі дарытады.

Дәлелдейік. Ерубаев – Мұстафин – Шашкин; «Менің құрдастарым» – «Қарағанды» – «Теміртау»; Рахмет – Мейрам – Қайыр... Үш жазушы, үш роман, үш қаһарман. Сөз жоқ, үш түрлі жазушы, үш түрлі роман, үш түрлі қаһарман!.. Бірақ бұлардың әрқайсысына тән өзгешелікті көре тұра бәріне тән бірлікті де байқауға болады. Қандай бірлік?!

Алдымен үш жазушыда әдіс бірлігі бар, содан соң үш романда тақырып бірлігі бар. Ақыр аяғында, үш қаһарманда идеялық бірлік бар, басқасын айтпағанда, тек осы бірліктердің өзі-ақ үш әдебиетшіге тән өзара ұқсас сыр мен сипатты аңғарта алады.

Ал осындай бірлік яки өзара ұқсас сыр мен сипат тек осы үшеуіне ғана тән бе? Жоқ, қазіргі қазақ жазушыларының бәріне тән. Қалайша?

Қазіргі қазақ жазушылары қай тақырыпқа жазбасын, бәрібір, шындыққа тек қазіргі қоғамдық таным тұрғысынан қарайды. Қандай бір күрделі шығарма (поэма, пьеса, роман) болсын, бәрібір, бас қаһарманы – халық. Суреткер шығармасын кешегі шындықтан туғыза ма, болмаса бүгінгі шын- дықтан туғыза ма, бәрібір, әйтеуір халықтың ертеңгі болашақ жолындағы күресін суреттейді. Қысқасы, осындай көп-көп сыбайлас сырлар, ұқсас сипаттар бір емес, бір топ жазушының бүкіл суреткерлік өнеріндегі белгілі бір уақыт пен кеңістікке сай идеялық-көркемдік бірлікке әкеледі. Дәл осы бірлік әдеби ағым. Байқап қарасақ, стиль – бір жазушыға тән творчестволық ерекшелік болса, ағым – бірнеше

жазушыға тән творчестволық бірлік. Стилль – әр жазушының дара қасиеті болса, ағым – әр алуан жазушының ортақ сипаты; стилль – жалқыға тән ұғым болса, ағым – жалпыға тән таным; стилль бір жазушының әдеби беті болса, ағым – бір топ жазушының әдеби бағыты.

Пікір дәлелдеуге қажет бірер мысалды біз жоғарыда қазіргі қазақ әдебиетінен алдық. Бұл әрине, әдеби ағым тек қазір туған және қазақ әдебиетінде туған нәрсе деген сөз емес. Әдеби ағым әр елдің әдебиетінде әрқашан болған, қазірде де бар және бүгінгі біздегідей біреу емес, бірнешеу.

Әрбір әдеби ағымды әр қоғамдағы әртүрлі әлеуметтік жағдай туғызады. Әрбір әдеби ағым – әр дәуірдегі идеологиялық күрестің әдебиеттегі көрінісі.

Әдеби ағым – тарихи категория: белгілі бір қоғамдық жүйенің белгілі кезеңдегі белгілі саяси-әлеуметтік сипатына сәйкес туады да, сонымен бірге дамып, бірге жоғалып отырады.

Әлем әдебиетінің тарихында әрбір әдеби ағымның қалай пайда болып, қалай дамығанын, қалай құбылып, қалай құрығанын әдебиеттің теориясы емес, әдебиеттің тарихы тексереді. Сондықтан біз жалпы әдеби дамудың кезең-кезеңдерінде туған кейбір әйгілі ағымдарды ғана мысал ретінде атап, аз сөзбен мінездейміз де, қоямыз.

XVII ғасырдың аяқ жағында туып, XVIII ғасырдың орта тұсына дейін өнер атаулының бәрінде, әсіресе Еуропа әдебиетінде орасан кең өріс алған жұртқа мәлім ағым *классицизм* (латынша classicus – үлгілі, өнегелі бағыт).

Сөз өнеріндегі әрбір ағымның тууында таза әдеби «құпиялармен» қатар, қоғамдық сыр мен себеп болатынын да айттық. Классицизмнің туған тұсы – Еуропа елдерінде абсолютизм дәуірлеген кез. Ол тұста елдегі барлық үстемдік дворяндар сословиесінде, барлық билік монарх қолында болатын; солардың ықпалымен жұрт назары сарайға ауған, жұрттың бәрі сарай маңындағы ат төбеліндей «асыл нәсілдер» (аксүйектер) аузына қараған кез еді. Қоғам өміріндегі осы хал өз кезінің әдебиетіне де әсер етіп, оның дамуында өзгеше бір өнегелі бағыт атанған классицизм ағымын белгіледі.

Бұл ағымның өкілдері (әсіресе Расин, Корнель, Мольер сияқты француз драматургтары) баяғы көне дүние классикасын өздеріне өнеге тұтты (классицизм аталу себебі де сондықтан), әдеби шығармаларын сол үлгімен жазды. Француз акыны Буало өзінің «Поэтикалық өнер» деген белгілі поэмасында классицизм ағымының творчестволық принципін белгілеп берді.

Классицистер қаламынан туған шығамалардың негізгі тақырыбы, ежелгі грек әдебиетіндегі сияқты, ел өмірінің елеулі, ірі оқиғалары; негізгі идеясы – елдің елдігін қорғаушы «ессіз ерлердің» қанды жорықтары



мен дүрбелең саясаты; негізгі қаһармандары – қарапайымдар емес, қастерлілер — қолбасылар, корольдар, патшалар.

Классицистер жазған жанрлар да, кәдімгі антик әдебиетіндегідей, трагедия, комедия, батырлық поэма, желғабаз ода... Бұлардың тілі де сол көне әдебиеттегі көтеріңкі пафос, шешен һәм көсем сөз рухындағы бояма диалогтар мен монологтар, күлдібалам ақыл-нақылдар, атам заманғы архаизмдерге толы әсіре айшықтар болатын. Адам образдары да тым бір жақты не мінсіз жақсылар, не іске алғысыз жамандар кейпінде көрінді. Оның үстіне бұл ағымның көркем шығарма мазмұны мен пішініне қоятын қатал талабы, дәлірек айтқанда, кәдімгі «үш бірлік» (уақыт бірлігі, орын бірлігі, оқиға бірлігі) атанған бұлжымас шарты болды. «Үш бірлікке» бағынған шығарманың мазмұны: а) бір-ақ тәулік ішіндегі шындық, ә) тек бір орында өтетін тартыс, б) бір ғана сюжеттік желінің бойында жататын оқиға; бұл үш талап бұлжымай орындалуы шарт.

Классицистер қаламынан туған көркем шығармалардың ең жақсы үлгілері патриотизм, ұлт мақтанышы, қоғам алдындағы борыш, асқақ мүдделер үшін айқас секілді әп-әсем идеялық принцип ұсынып, негізінен, шыншылдық тенденцияда жазылса да, ағымның жоғарыда айтылған ұшы-қиырсыз шарттылығы мен жасандылығы сөз өнерін ақиқат өмірден алшақ әкетіп, «өнердің табиғилығы мен еркіндігін талақ етті; шындықта болған адамдар орнына ешбір елде, ешбір жерде болмаған дерексіз елестер қаптап кетті» (Белинский). Нәтижесінде, әдеби ағым классикалық сипаттан әншейін схемаға көшті. Адамдар жерде қалды; ағым аспанда жүрді. Қарапайым қалың бұқара мүлде қаламға ілікпей қойды. Адамға тән нәзік сезімдер мен терең тебіреністер орын лепірген жел сөз, айғай-сүрең басып кетті.

XVIII ғасырдың орта кезінде өмірдегі абсолютизммен күрес идеясынан туған *сентиментализм* (французша *sentimentalisme* – сезімталдық) өнерде классицизмді ауыстыратын ағым болып қалыптасты.

Сентиментализм әуелі Англиядан ағылшын жазушысы Стерннің «Сентиментальдық саяхатынан» (ағымның аты да осыдан алынған) басталды да, кейін Францияға (Руссо), Германияға (Жан Поль, жас Гете, жас Шиллер), Ресейге (Карамзин, жас Жуковский ауысты).

Сентименталистердің идеялық тұрғысы – елде енді-енді орнығып, нығая бастаған жас буржуазияның идеологиясы; творчестволық объектісі – сарай маңындағы ақсүйектер өмірі емес, кәдімгі «орта қол» адамдардың күнделік тіршілігі, солардың көңіл күйлері, жеке бастарына тән күйініш-сүйініштері, қуаныш-реніштері. Негізгі тақырыбы классицистердегідей тарихи оқиғалар емес, әдеттегі семья тұрмысы; негізгі қаһармандар – қолбасылар, корольдар мен патшалар емес, алпауыттар, қолөнершілер мен қарапайым шаруалар. Көркем шығармаға мазмұн болған оқиғалар енді сарай маңынан аулақ, ашық мөлдір аспан астына, көктемде



күлпырған көк майса шөп үстіне, өзен жағасына, жасыл төбе баурайына көшірілді. Адамдардың көңіл күйін сентименталистер осынау сұлу табиғат көркімен ұштастырып, бір алуан сезімдер мен сырлар қозғау – «жан тебіренту» тәсілдерін тапты. Олар оқырман көңілін оңай босататын иен дала, иесіз жұрт, жас қабір, құлаған қыстау... секілді көрністерді суреттеуге, әсіресе, құштар болатын. Ағымға тән осы ерекшеліктер енді әдеби жанрлардың да бұрын көп өріс алмаған (элегия, психологиялық роман, мешандық драма, «жылауық комедия» атанған) жаңа түрлерін туғызды.

Сентиментальдық шығармаларда сезімге табыну әбден шарықтау шегіне жетті, кітап беті ашылса-ақ болғаны, көңілдегі кірбін, көздегі жас, көкейдегі мұң-шер ағытыла жөнелетін. Мұндай шығармалардың тілі де бұрынғыдай асқақ, адуын емес, майда, нәзік орамдар мен өрнектер тапты.

Сентиментализм ағымы әдеби шығармаларға көл-көсір лиризм дарытты; классицизм тұсында тым аспандап кеткен асыңқы әуенді жерге түсірді; жұрт назарын арсы-гүрсі сырт әрекеттерден гөрі адамның ішкі сырына аударыңқырады; әдеби шығармалардың классицизм тұсында ұмыт қалған прозалық түрлерін туғызып, оларға әжептәуір табиғи, шыншыл сипат берді. Сөйте тұра сентиментализм классицизммен күресте біраз қажет нәрседен айрылып та қалды: әдебиетті ірі тақырыптардан аулақ әкетті; тіршіліктегі ұсақ-түйек, күйкі жайлармен көбірек әуестенді; адамның жеке қара басына ден қойыңқырап, қоғамдағы халықтық мәні бар келелі мәселелерден сырт қалып қойды. Сөйтіп, бұл ағымның ғұмыры да онша ұзаққа бармады.

Қысқасы, жалпы дүние жүзі әдебиетінің даму тарихына қарап отырсақ, классицизм мен сентиментализмнен басқа да толып жатқан «измдерді» тауып, олардың әрқайсысына әдеби ағым ретінде мінездеме беруге болар еді. Айталық, *натурализм* (латынша *natura* – табиғат). Бұл ағымды басында Золя ұсынды, оның «Эксперименталдық роман», «Театрдағы натурализм» тәрізді теориялық толғамдарында өмір құбылыстарына ешқандай идеялық баға бермей, қазқалпында суреттеуді талап еткен творчестволық принциптер бар. Алайда Золяның өзі іс жүзінде бұл «принциптерін» ұстана алмады да, ағым әртүрлі кертартпа қаламгерлердің экспериментіне айналып кетті. Демек, натурализмді, біріншіден, орыс әдебиетіндегі «натуральдық мектеппен» шатастыруға болмайтын болса, екіншіден, оның ағым ретіндегі табиғатын тереңірек тану қажет. Натурализм – бәрінен бұрын, әдебиет пен өнердегі принципсіздік; эстетикалық талғамның жоқтығы; ақиқат шындыққа енжар бейтараптық. Әдебиеттегі натурализм де философиядағы буржуазиялық позитивизм секілді лайсаң ағым. Натурализм өмірде ірі мақсаттар да, асыл мұраттар да жоқ, тіршілік ұсақ-түйектен ғана тұрады деген кертартпа ұғымға негізделген. Мұның өзі, сайып келгенде, адамдарды жаңа үшін ескімен



күрестен окшау әкетіп, «буржуазиялық барға» қанағат етуге шақыру. Міне, дәл осы секілді кертартпа ағымдар бүкіл әлемдік әдеби дамудың кезең-кезеңдерінде көптен-көп: әдебиеттегі мазмұн дегенді біржола ұмытып, жалаң пішінді ғана қуалаған жат сарынды формализм, оның асқынған түрі абстракционизм, бұлардың «бел балалары әсіре қызыл экспрессионизм, бет алды аққан футуризм, дарашыл, күйрек импрессионизм, күңіренген символизм, діни мистикалық акмеизм, қылтың-сылтың трюкке толы имажинизм, күллі кертартпа ағым атаулының бүгінгі буржуазиялық өнердегі қырық құрау қосындысы өңі айналдырылып, қайта тысталған түрі – *модернизм*. Бұлардың бәрін жіпке тізіп жатуды артық деп білеміз.

Себебі, біріншіден, әдеби даму әншейін ағымдар ауысуы сықылды ылғи ғана аумалы-төкпелі, аласапыран әлдене емес;

екіншіден, әдеби ағым атаулының бәрін мына соңғы көрсетілгендер сияқты, өңшен кертартпа, кесірлі бағыттар екен деуге тіпті де болмайды;

үшіншіден, жалпы әдеби-творчестволық процесте стиль мен ағымнан гөрі әлдеқайда тұрақты және тұрлаулы зат бар, ол – *әдіс*.

Енді соған көшеміз.

III

Әдебиет теориясында әдіс мәселесінен көп айтысқа, талас-тартысқа түскен нәрсе аз шығар. Алдымен, *әдіс* деген атаудың өзін әркім әртүрлі айқындайды: біреулер көркемдік әдіс десе, біреулер творчестволық әдіс, енді біреулер әншейін әдеби әдіс дей салады. Алайда бұларға дау айтып, уақыт оздырудың керегі жоқ, өйткені бәрінікі бір ұғым.

Ұғым демекші, айтыстың үлкені әдіс деген сөзге тән ұғымға, мағынаға байланысты... «Әдіс – творчестволық тәсіл», – дейді В.Щербина. «Творчестволық тәсіл дегеніңнің өзі не нәрсе дейді Л.Тимофеев, оны нақты шығарма талдауға қалай қолданамыз?»

Біреулер әдісті суреткердің дүниетанымына байланыстыра байыптаса, біреулер бұған қарама-қарсы, «әдістің таза дүниетаным категориясымен қабыспайтынын» (Л.Новиченко) дәлелдеп жатады.

Г.Абрамович «әдіс – шындықты суреттеудің жалпы принципі» десе, Л.Щепилова «әдіс – өмірді образ арқылы көрудің айрықша типі» дейді.

Сондай-ақ, мәселен, Ф.Головенченко «Әдіс пен ағымның арасында анық шегара жоқ» десе, В.Сорокин әдісті ағымға қоса тексере тұра, екеуінің ара жігі айқын екенін яғни «әдіс – ағымнан әлдеқайда кең ұғым» екенін айтады.

Шынында, қалай өзі?! Айталық, романтизм немесе реализм... Осылар ағым ба, әдіс пе? Біреулер әдіс десе, біреулер ағым дейді; ал үшінші біреулер әрі әдіс, әрі ағым деп екеуіне бірдей телиді.

Байқап отырсақ, бұлайша бұлдыратып жүрген тек бүгінгілер ғана

емес екен. «Менің бір байқағаным, – деп жазыпты бір кезде Пушкин Вяземскийге, – біздің бәріміздің (тіпті, сенің де) романтизм туралы түсінігіміз барып тұрған бұлынғыр». Айт-айтпа, «романтизм әр үйдің аруағы тәрізді деп жазыпты Вяземский Жуковскийге, – жұрттың көбі осыған ден қояды, әйтеуір осындай бірдене бар деп біледі, бірақ қайда сол, қай жерден көруге болады, саусақпен түртіп байқауға бола ма өзін?..»

Қысқасы, *романтизм* жайлы әр тарап әңгіме сол Пушкин заманының өзінде ондаған жылға созылған, әйтсе де «бірде-бірі мәселенің басын ашып бере алмаған, романтизм бәз баяғы құпия һәм жұмбақ қалпында қалған да қойған» (Белинский).

Содан бері, міне, талай дәуір өтті, бірақ романтизм хақындағы айтыс әлі толастаған жоқ. Ал реализм ше, мұның халі нешік?

Реализм жөніндегі айтыс, тіпті, түгесілер емес. Пікірлер де әр тарап. Оны дәлелдеу үшін әлгідей Пушкин заманына бармай-ақ, әлем әдебиетіндегі қазір қалың оқырманға кеңінен таныс ірі де іргелі суреткерлердің бірнешеуін сөйлетіп байқасақ та болатын шығар.

Эрскин Колдуэлл (Америка): «Реализм – шындықта болмаған оқиғалар мен адамдарды шындықта болған оқиғалар мен адамдардан гөрі нанымдырақ етіп көрсету». Джон Моррисон (Австралия): «Реализм – шындықты қаз- қалпында көрсету, адамның іс-әрекеті өмірде қандай болса, сондай етіп бұлжытпай суреттеу».

Вяйне Линна (Финляндия): «Реализм – қолдан келгенше қалыс қалу, бейтарап болу». Аллан Маршалл (Австралия): «Реализм – бейтарап болмау, көздің көрегендігіне көкіректің құштарлығын қосу».

Кобо Абэ (Япония): «Реализм, әдіс ретінде, әдебиеттегі абсолют бола алмайды; осыған қардар емеспіз десек қайтер еді?» Бернард Уолл (Англия): «Иә, реализм пайдасыз, керек емес». Андре Моруа (Франция): «Жоқ, реализм пайдалы, керек...»

Памела Джонсон (Англия): «Реализм — адамның қоғамға, қоғамның адамға арақатынасын аңғарту құралы». Арман Лану (Франция): «Реализм – суреткердің өмірден өзі үшін жасап алған көркем бейнені өзгенің көкейіне қондыру құралы».

Джон Апдайк (Америка): «Реализм – шындыққа адалдық». Иржи Гаек (Чехословакия): «Реализм – шындықтың концепциясы».

Қысқасы, дүниенің әр түкпірінен әртүрлі қалам қайраткері өзінше үн қатып, қазіргі реализм туралы, осылайша, әртүрлі пікір айтады. Бірақ әйтеуір, Бернард Уолл сияқты, бірен-сараны болмаса, бәрі де реализмнің – сөз өнеріндегі шешуші нәрсе, құнарлы қасиет, шын суреткердің творчествосындағы табиғи тыныс екеніне күмән келтірмейді: Сид Чаплин (Англия) «алма ағашына алма өсуі қандай табиғи болса, маған реализмнің келуі де сондай табиғи» десе, Эзиз Несин (Түркия) «мені реалист еткен мен кешкен өмірдің өзі» дейді;



Чарльз Сноу (Англия) «өз басым – нағыз реалиспін» десе, Зофья Посмыш (Польша) «шындықтағы ең терең ағым – реалистік ағым» дейді, сөйтіп, жер бетіндегі бірде-бір қаламгер бұл мәселеге соқпай кетпейді, реализм жайлы өз ойын айтады.

Жә, сонымен реализм немесе романтизм... Ағым болды ма, әдіс болды ма? Жаңа ғана Посмыштың ағым дегенін білдік. Әдебиет теориясына арналған оқулықтарда ағым ретінде жүр: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм... Осылай тізбектеледі, бірін-бірі ауыстырады, бірінің орнына бірі келеді (Қараңыз: В.И.Сорокин. «Әдебиет теориясы», М., 1960). Біз де солай сырғытып өте шықсақ болмас па?! Шынында да, көркемдік әдіс деген атау яки термин ұғым ретінде әдебиет туралы ғылымға күні кеше ғана келіп енді; керегі не әдіс деп, ағыммен жүре берсек қайтеді?.. Мүмкін, тіпті ағымды да, әдісті де қойып, біржола стильге көшерміз?! Бұрын солай болатын, оқымыстылар әдебиет пен өнер тарихын стильдер тарихы деп түсіндіретін: Ригль, айталық, өнер тарихын «оптикалық» (керу) стильдің «хаптикалық» (сезіну) стильге ауысу десе, Кон-Винер конструктивтік, деструктивтік, декоративтік «стильдердің» өзара алмасуы, ал Вельфлин «ренессанстың» «бароккоға»⁷¹ көшуі деп білетін.

Әдісті ағыммен алмастыруға да, стильмен шатастыруға да болмайды. Неге десеңіз, – стиль мен ағым тарихи категориялар болса, әдіс олай емес; стиль мен ағым – қайталанбайтын құбылыстар болса, әдіс – қайталанып отыратын құбылыс; стиль мен ағым құбылмалы болса, әдіс – тұрақты нәрсе...

Әдіс – стиль де емес, ағым да емес. «Творчестволық әдіс, – дейді академик М.Қаратаев, – өмірді образбен бейнелеп, көркем шындық жасау жолы. Екінші сөзбен айтқанда, өмірдегі болмыс дүниесінен өнер дүниесін яғни тұтас бір шығарма көлемінде көркем образдар жүйесін жасау жолы. «Жолы» деген сөзді кең мағынасында алып, оған біз акт, процесс, тәсіл деген ұғымдарды сыйғызып отырмыз, өйткені әдіс іс жүзінде осы ұғымдардың қызметін қоса атқарады»⁷².

Құр «тәтті, тәтті» дегеннен ауызға дәм келмейтіні секілді, әншейін «әдіс, әдіс» дей бергеннен миға да дым кірмес еді; айтқанымыздың, бәрі «ауада ілініп» қалар еді; схоластиктерді сынап отырып, өзіміз схоластикаға ұрынар едік. Олай болса, айтар ойымызға дерек табуымыз керек; пікіріміз құр сөз болмай, нақты һәм затты болуы шарт. Міне,

⁷¹ Генрих Вельфлиннің «бароккосы» – жұртқа мәлім кәдімгі көркем (готика, барокко, т.б.) стильдердің бірі емес, басын баяғы эллинизмнен алып, өткен ғасырдағы романтизмге дейін келетін әлдебір «желілі жүйе». Оның жөн жоқ, жосық жоқ, ренессанспен қатар қойылу себебі де, бас айналдырар бытпылдық, схоластикалық сыры да осы арада жатыр – З.Қ.

⁷² Қаратаев М. Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы. Алматы, 1969. 26-б.

романтизм мен реализм бізге дәл осы арада қажет. Бұл екеуін әркімнің қолында бір кететін стиль демей, бірде туып, бірде құритын ағым демей, қашаннан келе жатқан тұрлаулы әдіс – суреткер творчествосы мен ақиқат шындықтың арақатысы, өмірдің өнерге, өнердің өмірге айналу жолы дейтін себебіміз де сондықтан. Демек, творчестволық әдісті әңгімелеу – романтизм мен реализмді әңгімелеу, керісінше, романтизм мен реализмді әңгімелеу – творчестволық әдісті әңгімелеу деп білу керек.

Дәлелдейік. Бір жолы (Гоголь повестеріне байланысты) Белинский поэзияда өмірді өнерге айналдыру тәсілі екі түрлі екенін, бірі көңілдегі қиялға негізделген тәсіл болса, екіншісі өмірдегі шындыққа тамыр тартқан тәсіл екенін, екеуі – бір-біріне кереғар тәсілдер, бірақ бір мақсатқа апаратын бағыттас жолдар екенін дәлелдей келіп, жалпы поэзияны екі салаға – асыл мұрат поэзиясына және мөлдір ақиқат поэзиясына бөлген. Сыншының осы айтып отырғаны (атын атап, түсін түстемесе де) көркемдік әдіс мәселесі.

Белинскийдің пікірі бұдан екі жүз жыл бұрын айтылса, Аристотель дәл осындай ойды, тіпті, екі мың үш жүз жыл бұрын айтты. Өзінің «Поэтикасында» (129-бет) Аристотель Софоклдің «мен адамдардың ертең қандай болатынын суреттесем, Еврипид бүгін қандай екенін суреттейді» деген пікірін тілге тиек ете келіп, поэтикалық шығармада көркем жинақталатын арман мен ақиқат жайлы енді өз толғамдарын танытады. Ұлы философтың дәл осы арада айтып отырғаны (атын атап, түсін түстемесе де) көркемдік әдіс мәселесі екені тағы даусыз.

Бұл айтылғандардың бәрі көркемдік әдіс – бір адамға ғана тән стиль де емес, бір қоғамға ғана сай ағым да емес, мұның екеуінен де әлдеқайда кең ұғым, барлық адамдар мен қоғамдарға тән өнер атаулының бәріне ортақ тұрлаулы һәм тұрақты нәрсе екенін және заты көркемдік әдіс деген атымен бірге (күні кеше ғана) емес, өнердің өзімен бірге туып, өнер арқауы – өмірдің өзімен бірге дамып, жетіліп келе жатқан табиғи, тұтас құбылыс екенін дәлелдейді.

Көркемдік әдіс – алдымен, шындықты шын мәніндегі суреткердің өз көзімен образды түрде тану жолы, содан соң, өзі таныған шындықты бар өнерін төге, бар шеберлігін сала көркем жинақтап, өзгеге таныту жолы.

Көркемдік әдіс – өнер туындысында адам образын жасауға, сол арқылы шындықтың сырын образды түрде ашуға қажет өмір деректерін белгілі бір эстетикалық талғам биігінен таңдаудың, қорытудың және жинақтаудың өзгеше принципі, өмір шындығын өнер шындығына айналдыра саралап, белгілі бір қоғамдық, идеал тұрғысынан қайта туғызудың айрықша типі.

Романтизм мен реализмнің көркемдік немесе творчестволық әдіс ретіндегі ең елеулі сипаттары, міне, осы анықтамаларда жатыр. Осы



анықтамалардың байыбына бара түссек, әдіс пен стильдің бір-бірінен ерекшеліктерін анығырақ аңғара түсеміз. Шынында да, «біздің әдіс жайлы әңгімеміз өнердің даму процесіндегі стратегия жайлы әңгіме сияқты да, стиль жайлы әңгімеміз тактика жайлы әңгіме сияқты»⁷³ екенін көреміз. Бұдан да гөрі дәлірек айтсақ, «творчестволық әдістің басты сипаты – өмірді көркем жинақтаудың ең негізгі принциптері де, осыларды нақты жүзеге асыру – мінез бен оқиғаны суреттеу амалдары, тәсілдері – стильге қатысты нәрсе»⁷⁴.

Романтизмнің өзіне тән ерекшеліктері көп, суреттелер шындық қиялға негізделеді; қияли шындықтың өзі осы шақтыкі емес, не өткен, не келер шақтыкі; шығарманың идеялық-көркемдік арқауында асқақ арман, көтеріңкі пафос жатады; автордың тілі де тым бояулы, мейлінше лепті. Дегенмен, осы ерекшеліктеріне қарамастан, романтизмді релазимнен бөліп әкетіп, араларына ылғи шек қоя берудің қажеті жоқ. Романтизм (әсіресе оның прогресшіл түрі) мен реализм кей ретте, Белинскийше айтсақ, «бір-біріне кереғар келгенмен, түбінде бір мақсатқа апаратын бағыттас» әдістер. Оның үстіне әр суреткер осынау екі әдістің тек біреуімен ғана жазады; екеуінің басын бір жерге қоса алмайды, ол не таза реалист, не таза романтик болуға тиіс деп түсінсек, қателесер едік. Керісінше, әрбір «ірі суреткерде – дейді Горький, – реализм мен романтизм бір-бірімен әрқашан жалғасып жататын сияқты. Бальзак – реалист, бірақ ол «Шегрен былғары» тәрізді реализмнен өте-мөте аулақтұрған романдар жазды. Тургенев те романтикалық рухтағы дүниелер туғызған. Гогольден бермен қарай Чехов пен Бунинге дейінгі ірі жазушылардың бәрі сөйткен. Реализм мен романтизмнің бұлайша бірігуі – біздің үлкен әдебиетімізге әсіресе тән сипат».

Қай кезде жасамасын, бәрібір, барлық қазақ жазушылары (Махамбет пен Абай, Ш.Құдайбердиев пен С.Торайғыров, М.Жұмабаев пен С.Сейфуллин, Б.Майлин мен І.Жансүгіров, М.Әуезов пен Ж.Аймауытов, С.Мұқанов пен Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин мен Х.Есенжанов, т.б.) жайлы да дәл осыны айтуға болады, бәрінің творчествосында да реализм мен романтизм араласып жүр. Жалғыз-ақ бір есте болатын нәрсе осылардың жеке алғанда әрқайсысы қолдан келгенше, романтизмнен реализмге келеді. Әдеби дамудың объективті заңы, әдеби әдістің эволюциясы тек қана осылай жылжуға тиіс.

Бұл – бір біздегі емес, бар елдегі жағдай. Осыған қарап, бүкіл әлемдегі барлық ілгерішіл әдебиет пен өнердің ғасырлар бойғы даму тарихын, бір себептен, дүниені көркем тану, дәлірек айтқанда, өмірдегі

⁷³ Тимофеев Л.И. Советская литература. М., Советский писатель, 1964. стр. 9.

⁷⁴ Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., СП, 1972. стр. 120.

шындықты өнердегі шыншылдықпен тану жолында реализмнің туу, қалыптасу және даму тарихы. Мұның өзі философияның тарихы – философиядағы материализмнің туу, даму тарихы деген қағидалы пікірлерге де сай келеді. Философиядағы материализм өзінің даму тарихында өзіне қарсы түрліше идеалистік ағымдармен күресе отырып нығайғаны мәлім. Сол секілді, әдебиеттегі реализм де өзінің даму тарихында өзіне қарсы түрліше кертартпа ағымдармен күресе отырып нығайғаны сөзсіз.

Әдебиеттегі реализм проблемасын дәл осы тұрғыдан түсіну шарт. Сонда біз, бір жағынан, әдебиеттегі реализм көп стильдер мен ағымдардың бірі емес екенін білген үстіне біле түссек, екінші жағынан, мұның жуырда ғана кенеттен пайда бола қалған нәрсе емес екенін, реализмнің алғашқы элементтері тіпті атам заманғы антик әдебиетінде жатқанын, Орта ғасыр мен Ояну дәуірлерінің әдебиеттері де өзінше шыншыл болғанын, ал өткен ғасырдағы әйгілі «натуралдық мектеп» пен сыншыл реализм – бұл әдістің даму тарихындағы айрықша кезеңдер екенін аңғарған үстіне аңғара түсеміз.

Бір ескеретін нәрсе: жоғарыда айтылғандай, романтизмнің де, реализмнің де өмірді өнерге көшіру сипатына негізделген екеуінің екі түрлі ерекше табиғаты, түп-тамыры мен тегі тереңде жатқанмен, олардың әдеби әдіс ретінде қалыптасу тарихын әдебиет зерттеушілері беріден бастайды. Мәселен, олар романтизм көркемдік дамудың күрделі бағыты ретінде еуропа мен америка әдебиеттерінде XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басынан бермен қарай қалыптасты деп жүр. Бұлай дегендегі дәлелі сөз өнеріндегі *романтикалық* (французша – *romantique*, ағылшынша – *romantic*) туындылар суреткерлердің шындықтағы барға қанағаттанбай жоқты іздеуінен, ақиқаттан аулақтап әлдебір асыңқы, өмірде емес өнерде ғана болуға тиіс кітаби қиял-ғажайып шытырман оқиғаларды бейнелеуден пайда болған деседі. Сондықтан бұл ағым ағартушылық бағытқа да, классицизмге де, сентиментализмге де... – бәріне де кереғар.

Реализм (латынша *realis* – атты, нақты) – шындықты шынайылау әдісі. Адамның өзін-өзіне таныту, сайып келгенде одан да әрі тереңдеп барып, алдымен халықтың өзін-өзіне таныту, содан соң сол халықты өзгеге яки әлемге – адамзатқа таныту жолы. Адам мен қоғам, қоғам мен заман арақатынастарын барлық бірлігімен және қарама-қарсылығымен жан-жақты суреттеу арқылы көркем образдар, типтер, сом тұлғалар жасау тәсілі.

Реализмнің тууы, қалыптасуы және дамуы туралы пікірлер де әр алуан: біреулер бағыт ретінде XVIII ғасырда туды десе, біреулер ағым ретінде XIX ғасырда қалыптасты деседі. Ал әдіс ретінде дамуын қадағалаушылар оны ғасырлар тереңіне әкетіп, бір-біріне тұтасқан



түр-түрге бөледі: Көне дүние (антика) реализмі, Ояну дәуірінің, реализмі, Ағарту кезінің реализмі, қайта өрлеу кезеңінің реализмі, сыншыл реализм, социалистік реализм...

Қалай болғанда да бір нәрсе айқын: реализм атаулының бүкіл дүниежүзілік әдебиеттегі озық үлгілері – XIX ғасырда.

Толстой мен Достоевский шығармалары да, XX ғасырда Әуезов шығармалары. Орыс әдебиетінің мерейі мен қазақ әдебиетінің мақтанышын осы шындыққа сайып, мөлшерлеген жөн.

IV

Әдеби әдіс – қатып қалған қасаң (догмалық) қағидалар қосындысы емес, уақыттың көркемдік концепциясы. Демек, басынан ешқашан дау арылмаған социалистік реализм де – қолдан құрастырыла салған әлдебір ережелер жинағы емес, өмірдің объективтік даму заңына сай, кеңес дәуірінің өзі туғызған құбылыс.

Социалистік реализмнің көркемдік әдіс ретінде туып қалыптасуы А.М.Горький творчасымен тығыз байланысты. Достоевскийдің сыншыл реалистер жайлы «бәріміз Гогольдің «Шинелінен» шықтық» дегенін аздап өзгертіп, социалистік реалистер жайлы «бәрі Горькийдің «Анасынан» туды» деуге әбден болады. Өйткені Горькийдің атақты «Ана» романында ешқандай ережесіз-ақ жаңа көркемдік әдістің творчестволық принциптері іс жүзінде қалыптастырылды. Дәлірек айтқанда, Горький романында, бәрінен бұрын, нағыз шындық, жинақталды. Содан соң, шындық тарихи жағынан нақты суреттелді, ақыр аяғында шындық революциялық даму үстінде көрсетілді. Осы үш принцип еңбекші қауымды идея жағынан қайта тәрбиелеу міндетімен ұштастырыла келе социалистік реализм әдісінің өзіне дейінгі реализм атаулыдан сапалық ерекшеліктері болып қалыптасқаны мәлім.

Социалистік реализмге дейінгі ең прогресшіл әдіс – сыншыл реализм. Социалистік реализм – сыншыл реализмнің мұрагері. Екеуін салыстырып қарасақ, араларынан шынайылық бірлігімен қатар, үлкен алшақтық бар.

Ең негізгі алшақтық – мақсат алшақтығы: сыншыл реализм өз кезіндегі ащы шындықтарды ашып көрсете тұра, капиталистік құрылыстың негізін шайқалтуға қызмет етсе, социалистік реализм өз кезінің қандай шыңдығын суреттемесін, бәрібір, социалистік қоғамды мейлінше нығайту мақсатын көздейді. Бұл – бір.

Екінші алшақтық – мұрат алшақтығы: сыншыл реализм қаншама прогресшіл болғанмен оның эстетикалық идеалы айқын емес-ті. Бір кезде Флорбер «өздерінің оркестрі кеп дауысты, палитрасы көп бояулы» болғанына қарамастан, сыншыл реалистерде «ішкі принцип жетпейтінін»

айтса, Чехов одан да гөрі ашығырақ, «өмірді өз қалпында көрсетуден асып не әрі, не бері кете алмайтындарын, өйткені өздерінде анық көрініп тұрған не алыс, не жақын мұрат жоқтығын» айтып еді.

Ал социалистік реализмнің жайы мүлде басқа, мұнда ап-анық идеал бар. Бұл – екінші айырым.

Социалистік реализмнің өзіне дейінгі реализм атаулыдан сапалық ерекшелігінің бір алуанын шыншыл жазушылар, міне, осы маңнан іздеуге мәжбүр болды. Дей тұрғанмен, әдістің құрамындағы «таптық», «партиялық» принциптер олардың творчестволық еркіндігіне тұсау сала берді. Социалистік реализмнің қазіргі жаңа кезеңде жұртшылық сынына ұшырап, тарих сахнасынан ығысу себебі осы арада жатыр.

Асылы, творчестволық әдіс бір бар да, суреткерлік шеберлік бір бар. Социалистік реализм әдісі кеңес жазушыларының шын мәніндегі суреткерлік шеберліктерімен ұштасқан жағдайда ғана дұрыс нәтиже бермек. Көп ұлтты кеңес әдебиетінің ең таңдаулы шығармалары тек қана осындай тұтасудан туған. Демек, социалистік реализм мәселелерін қозғау – жазушылық, шеберлік мәселелерін қозғау деген сөз. Кезінде бәріміз осылай түсіндік.

Шеберлік әр суреткердің тек өз творчестволық мүмкіндігі мен ерекшелігіне байланысты, әр суреткер тек өз қабілеті мен талантының жеткен жеріне дейін ғана шебер. Олай болса, творчестволық әдістің бірдей болуы әр суреткердің бүкіл творчестволық ерекшеліктері де бірдей деген сөз емес. Әдіс әр суреткердің өзіне тән творчестволық ерекшелік атаулының бәріне толық мүмкіндік беруге тиіс. Ендеше, социалистік реализм әрбір талантты шығармада тыңнан туып, өзінің жаңа сырын ашып, жаңа қырын танытып отырмақ еді. Алайда іс жүзінде олай болмады.

Социалистік реализмнің айрықша сипаттарының бірі – бір творчестволық әдістің ішіндекі түрлі әдістің: реализм мен романтизмнің бірігуі, біте қайнауы деп білдік. Бұл туралы Алексей Толстой былай деген: «Біздің елде романтиктер мен реалистер арасындағы жік жоғалды, біздің бәріміз – жаңа дүние құрылысшыларымыз, Үлкен Адам жасаушылармыз – әрі романтиктеріміз, әрі реалистерміз»...

Қысқасы, термин ретінде тарихта тұңғыш рет 1932 жылы («Литгазета», 23 мамыр) социалистік реализм атанып, негізгі принциптері кеңес жазушыларының Бүклодақтық I съезінде (1934) ресми заңдандырылып жарғыға енген бұл көркемдік әдіс содан бергі жетпіс жыл бойына әдебиет пен өнер қайраткерлерінің шындыққа барар жолы боп белгіленді де олардың творчестволық беті мен бағытына айналып кетті. Ал шығармасына қажет шындықты халық өмірімен тығыз байланысты суреткердің өзі іздеп табады. Егер суреткер өнері мен халық өмірінің арасында нық байланыс болмаса,



әдіс те жай схемаға айналатыны ескертілді. Демек, социалистік реализмді өзіне нұсқалы әдіс еткен суреткер оны кез келген схема мен догмадан өзге емес, өзі қорғай білуі шарт болды.

Бүгінде бұл әдіс те жоғарыда арнайы сипатталған классицизм, сентиментализм, натурализм, т.б. «измдер» тәрізді өз рөлін біршама ойнап бітіріп, жалпы әдебиет пен өнердегі реализмнің өрбу, өсу, өркендеу барысындағы белгілі бір кезең болып қалды.

СӨЗ СОҢЫ

Әр істі бастау қандай қиын болса, аяқтау сондай қиын. В.Шкловский әдеби қауымға кеңінен таныс теориялық зерттеулерінің бірін қалай бастаудың бабын таппай қиналып, бұл реттегі жауапкершілік жөнін былай білдіріп еді. «Көне риторика үлгісіне бақсақ, заттың тақырыбын тұжырымдайтын қысқа кіріспеден бастауға болады. Кейде кешегі өткен жайларға қайырыла сөйлеген жөн деседі; кейде өзіңнің жаза білмейтініңді әңгімелеу орынды, кейде тыңдаушымен кеңесу қонымды, кейде ұстазыңның мықтылығы мен өзіңнің осалдығыңды мойындаудан бастаған дұрыс деседі».

Ал аяқтау бұдан да жауаптырақ, А.Твардовский кеңес классикасының асыл қазынасына қосылған керемет кітабын басынан емес, бел «ортасынан бастап, аяқсыз бітіргенін» өлеңмен айтты. Бұл тегін айтылмаған: өмір қандай шексіз болса, өнер де сондай шетсіз, – бұлар жайлы сөз ешқашан бітпек емес.

Осы еңбектің басқы тарауларының бірінде біз сөз өнері туралы тұңғыш толғамдар бұдан бес мың жыл бұрын туа бастағанын айттық, Аристотель тұсында теориялық толғам эстетикалық трактатқа айналды. Содан бергі он сан ғасыр бойына сөз өнерінің табиғаты күллі әлем көлемінде тексерілген үстіне тексеріліп келеді, бірақ ешкім талдап түгесе алар емес және көркем сөз құпиялары қазыла қопарылған сайын тереңдей түседі.

Бір есте болатын нәрсе – әдебиеттің теориясы оның тарихы мен сынынан гөрі басқаша: қазақ әдебиетінің тек өзіне ғана тән тарихы мен сыны бар, бірақ өз алдына жеке-дара теориясы жоқ. Орыс пен ағылшын, неміс пен француз, өзбек пен қырғыз... бәрінде де солай. Әдебиеттің теориясы нәсіл таңдамайды, ұлтқа бөлінбейді, ел-елдің бәріне бірдей ортақ.

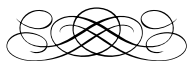
Бұл айтылған жайлар біздің алдымызға екі түрлі қиын талап қояды: біріншіден, біз өзімізге дейінгі әдебиет теориясын толғайтын еңбектерді қолдан келсе – түгел, келмесе түгелге жақын оқып, танып, біліп алуымыз керек; екіншіден, өз еңбегімізді методологиялық жағынан солармен бір арнада, ал методтық жағынан тек өзімізше ғана жазуымыз керек.

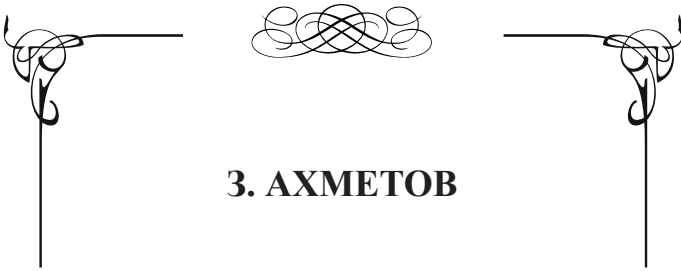
Қиындық мұнымен бітпейді. Әдебиет теориясын әншейін әріпшіл

ежіктеуге айналдырып алмау үшін, оны көркем творчествоның психологиясымен тығыз байланыстыра білу қажет. Ал «творчествоның психологиясы әлі толық туып үлгермеген ғылым» (Б.Мейлах).

Қиындық мұнымен де бітпейді. Әдебиет теориясын бірыңғай құрғақ қисынға, жасанды заңға айналдырып алмау үшін, оны жазушының шеберлігімен тығыз байланыстыра білу қажет. Ал шеберлік шексіз, оның ұшы-қиырын табу қиын, өйткені әр суреткер «бар ғұмырын тек шеберлік жолына сарп етіп өтеді» (К.Федин). Сонда да шеберлік шегіне жете алмай кетеді, бірақ осы қиындықтардың бірде-біріне қарамастан, әлгідей үш нәрсенің (әдебиеттің теориясы, творчествоның психологиясы, жазушының шеберлігі) басын бір жерге біріктіре отырып, қайткен күнде де орасан ірі және іргелі үш нәрсені: а) көркем әдебиеттің болмысы мен бітімін, ә) әдеби шығарманың сыры мен сипатын, б) әдеби дамудың мағынасы мен мәнін өзімізше парықтап, ғылыми сипатта зерттеп шығу қажет болды. Қазақ әдебиетінің теориялық проблемаларын тек осы ретпен талдап-тексеру мүмкін еді.

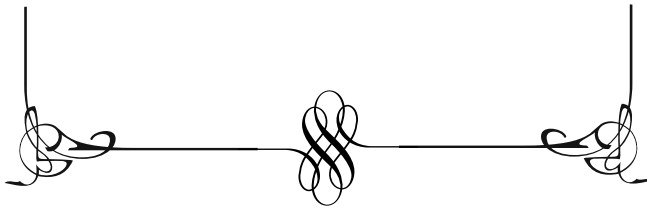
Біз мүмкіндігінше солай еттік.





З. АХМЕТОВ

**ӨЛЕН СӨЗДІН
ТЕОРИЯСЫ**



І БӨЛІМ. ТІЛ КЕСТЕСІ

І тарау

ӨЛЕҢ СӨЗДІҢ БЕЙНЕЛЕУ ҚҰРАЛДАРЫ

Поэзия – сөз өнері, көркемдік шеберліктің теңдесі жоқ озық үлгісі. Оның үстіне поэзияның аса маңызды әлеуметтік, қоғамдық құбылыстарды бейнелеп көрсете алатын зор мүмкіншілігі бар. Ол – айналамыздағы дүниені, өмірді танып-білудің күшті құралы, біздің қоғамдық ой-санамыздың, көркемдік, эстетикалық сезіміміздің үлкен, өнімді саласы. Сондықтан поэзиядағы сөз суреттілігі, бейнелілігі өмір шындығынан нәр алып, соған тікелей жалғас туады. Сөз қолдану шеберлігі, көркемдік шеберлік дегеніміз өмір құбылыстарын танып-білу, ұғып-түсіну қабілетімен, көркем ой-сезім қуаттылығымен терең тамырласып, қабысып жатады.

Поэзия тілінің сипат-ерекшелігін сөз еткенде, оны поэзиялық туындылардың, өлең-жырлардың мазмұнынан бөлек алып қарауға болмайды. Өйткені поэзияның, өлеңнің тілі, оның негізгі өзгешеліктері көркем шығарманың идеялық мазмұнын ашу, жеткізу талабына сай қалыптасады. Поэзияда тек тіл, сөз ғана көркем емес, ой да көркем, бейнелі. Өлең тіліне көркемдік сипат дарытатын, қуат беретін сол ой-сезім тереңдігі, өткірлігі, әсерлілігі. Поэзия өмір шындығын асқан ойшылдықпен, ерекше сезімталдықпен ашып көрсетеді, бейнелеп суреттейді десек, тіл, сөз әлгі ақындық, көркем ой-сезімді жеткізудің құралы ғана.

Поэзиядағы, өлең-жырлардағы бейнелі, өрнекті сөздер әлде қандай бір ерекше сұлулап сөйлеуге әуестіктен емес, эстетикалық сезімнен, образды, бейнелі ойдан, дүниені ақынша, суреткерше қабылдаудан туады. Өлеңге, өлеңмен жазылған шығармадағы әрбір суретке, әрбір сөзге поэзиялық сәулет, поэзиялық нәр, көрік беретін нәрсе – ақындық ой-сезімнің тереңдігі мен көркемдігі. Өлең сөз кестесіндегі, поэзия тіліндегі көп ерекшеліктерді дұрыс түсіну үшін, ақындық ойдың, көркем ойдың, өзгешелігін, дүниені эстетикалық жағынан қабылдап-танудың өзгешелігін жақсы ұғу шарт.

Ғылыми-теориялық ойлау жүйесіне, абстракциялық ойға не нәрсенің, құбылыстың болсын жалпылық сипатын, маңызды, басты қасиеттерін, заңдылықтарын ашып көрсету тән екені белгілі. Сондықтан дүние танудың бұл әдісі ғылымның әртүрлі заңдарына, теориялық қисын, қағидаларға, логикалық қорытындыларға сүйенеді. Ал көркем ойға, образды, бейнелі ой жүйесіне тән өзгешелік – не нәрсенің, қандай құбылыстың болсын маңызды, ішкі қасиеттеріне және көптеген ұқсас



құбылыстар мен нәрселердің ортақ ерекшеліктеріне қоса олардың жеке, өзіндік, жалқы сипатын танып-білуге ұмтылу. «Ақын образбен ойлайды, ол шындықты дәлелдемейді, оны көзге елестетіп көрсетеді», – дейді В.Г.Белинский.

Поэзия қандай затты, құбылысты болсын жіктеп-бөлшектемей, оның өзгеге ортақ жалпы сипатын жалқы, өзіндік сипатынан ажыратып бөліп алмай, тұтас күйінде, өмірдегі қалпына сәйкес етіп алуға ұмтылады. Әрине, өмір құбылыстарының құпия сырын, терең жатқан мәнін, өмірдегі сан қилы қатынас-қайшылықтарды, көп нәрсенің ұқсас-ортақ сипаттарын ашып көрсететін орасан зор қуат-күш поэзияда да бар. Көптеген құбылыстарға ортақ сипат-қасиеттерді, аса маңызды ерекшеліктерді бір нақтылы суреттің, бір көркем бейненің бойына жиыстырып, типтік дәрежеге көтеріп көрсету – көркем өнердің, соның ішінде поэзияның негізгі әдісі. Поэзия өмір құбылыстарынан қорытынды-түйін жасап, көп нәрсеге ортақ маңызды сипат-ерекшеліктерді екшеп, жинақтап, типтік дәрежеге көтергенде де, сол суреттеліп отырған құбылыстардың, нәрсенің нақтылық, бейнелілік, образдылық сипатын, даралық ерекшеліктерін сақтап қалады. Яғни поэзияда қорытындылап-жинақтау мен даралау, ортақ сипаттар мен жекелік сипаттар ұштасып, ұласып жатады. Осы екі жағы тұтасып, бірігіп келгенде ғана көркем образ, көркем бейне туып, өмірдің көркем суреті жасалады.

Әдебиетке, поэзияға тән өмір шындығын көрнекі, айқын образ, бейне, нақтылы сурет арқылы ашып көрсету әдісі дүниенің шексіз мол, сан-алуан құбылыс-көріністерін кеңінен қамтуға және оларды ішкі-сыртқы ерекшеліктерімен жан-жақты сипаттауға мүмкіндік береді. Поэзияда адам өмірі, мінезі, іс-әрекеті, кескін-келбеті бейнеленгенде оның сан алуан дара, дербес өзгешеліктерін толық сақтаған және сол адам өскен ортаның, дәуірдің сырларын танытатын типтік қасиеттері бар жанды тұлға жасалып шығады. Сөз шеберінің құдыретті өнерінің туындысы болған осындай көркем бейне бойына жан бітіріп, қан жүргізіп қойғандай, бетінің нұры, көзінің жанары сәуле беріп, жүрегінің соғуы, тыныс-демі сезіліп тұрғандай әсер қалдырады.

Поэзиядағы өмір суретінде қандай да болсын құбылыстар, заттар өзінің нақтылы бейнелілік сипатын сақтап, бөлшектелмей, тұтас, табиғи қалпында алынатындықтан, кейде сырт көзге осындай суреттер оп-оңай, дайын күйінде туа қалатын өмірдің көшірмесі сияқты көрінуі де ықтимал. Ал асылында, күнделікті өмірде не нәрсенің, құбылыстың болсын маңызды, типтік сипат-ерекшеліктері мен әртүрлі кездейсоқ жайлар бірінен бірі айрылып-бөлінбеген күйде кездесетін болса, поэзиялық шығармада типтік ерекшеліктер де, сондай-ақ жекелік, даралық ерекшеліктер де екшеп, ажыратып алып, қайта қосып қойғандай әлдеқайда көрнеу тұрады. Өмір шындығы ақынның, суреткердің көркем

ой көрігінен өтіп, оның эстетикалық талғам-талабына сай қорытылып шыққанда ғана поэзиялық шындыққа айналады. Көркем шындық сондықтан әйтеуір бар нәрсе, тек өмірде болатын не болған нәрсе емес, ақынның жан дүниесінің жарқын сәулесімен нұрланып шыққан, оның ақыл-парасатынан, шабытты, асқақ арманынан қуат алып, құлпырған, әдемілік-сұлулыққа ынтық эстетикалық сезімінен нәр алған өмір шындығы. Ол – өмір құбылыстарының ішкі сырын, мәнін терең ашып беретін, солардың сипат-қасиеттерін, типтік тұрғыдан талғап, саралап көрсететін шындық.

Поэзия деген сөздің өлең, жыр деген мағынасынан басқа, ретіне қарай, көркемдік, әсемдік деген мағынаны да беретіні тегін емес. Поэзия терең, нәзік сезімнен туады. Ол көңілдің толқынын, жүректің лүпілін білдіреді. Жалпы поэзияға тән қасиет – айтылып, баяндалып отырған нәрсе жайлы ұғым, түсінік беру емес, оны бейнелі түрде сипаттау, суреттілік десек, осы ерекшелік лирикалық өлеңдерден айрықша байқалады.

В.Г.Белинский «Поэзияны тегіне және түріне қарай бөлу» деген еңбегінде лирика хақында былай дейді: «Поэзияның өзге шығармалары секілді лирикалық шығарма да ойды сөзбен жеткізеді, бірақ ол ой тікелей бой көрсетпей, адамның дүниені сезінуі арқылы аңғарылады да, ол туғызған елес-көріністі белгілі, үйреншікті ұғымдармен айқын, анық етіп айтып беру қиынға соғады. Мұның өте-мөте қиын болатындығы – таза лирикалық шығарма сурет-картина тәрізді, алайда ондағы негізгі нәрсе – картинаның өзі емес, біздің көңіліміздегі ол туғызған сезім»⁷⁵.

Өлең сөз сезімге толы, мейлінше әсерлі, көркем, бейнелі болып келеді. Өмірді көркемдік жолмен қабылдап, сезіну, эстетикалық, ақындық сезім, айрықша эмоционалдық, сезімталдық – поэзия тілінің басты ерекшеліктерін, міне, осылар белгілейді. Өлең тілінің бейнелі, көркем, кестелі болып келуі поэзиядағы ой-сезімнің әсерлі көркемдігін, бейнелілігін, сұлулығын танытады. Бейнелеп айтуға, сұлу сурет жасауға бейімділік – өлең тіліне ең бір тән қасиет. Суреттеу, баяндаудың көрнекілігі, дәлдігі, нақтылығы көркем образ жасау мақсатына сәйкес келіп, суреттеп отырған құбылыстың типтік ерекшеліктерін де айқын, анық қамтуға тиіс. Поэзияда не нәрсенің болсын дараланып, жекеленіп көзге түсетін ерекшеліктері өмір құбылыстарының адамның мінез-әрекетінің елеулі сырларын, маңызды жақтарын, ішкі қасиеттерін танытатын, аңғартатын болғандықтан алынады. Өлең тілінің көп ерекшеліктері поэзияның ең негізгі, басты қасиеттерінен өрбиді яғни олар поэзияға бірден-бір тән дүниені эстетикалық, ақындық сезіммен қабылдау өзгешелігіне сәйкес қалыптасады.

⁷⁵ Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах. Т.II. ГИХЛ. М., 1948. стр. 13.



Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп
Ауылдың жаны – терең сай,
Тасыған өзен күрілдеп.

Қалың ағаш жапырағы
Сыбырласып өзді-өзі,
Көрінбей жердің топырағы,
Құлпырған жасыл жер жүзі.

Тау жаңғырып, ән қосып,
Үрген ит пен айтаққа,

Келмеп пе едің жол тосып,
Жолығуға аулаққа?

Таймандамай тамылжып,
Бір суынып, бір ысып,
Дем ала алмай дамыл ғып,
Елең қағып, бос шошып.

Сөз айта алмай бөгеліп,
Дүрсіл қағып жүрегі,
Тұрмап па еді сүйеніп,
Тамаққа кіріп иегі?

Абайдың «Желсіз түнде жарық ай» атты осы өлеңінің тіл кестесіне тән барлық ерекшеліктер, эпитет, метафора және басқа суреттеу, бейнелеу құралдары құбылысқа ақынша қарап, эстетикалық тұрғыдан баға беру талабына бағындырылған. Түн желсіз, ай жарық. Су бетінде ай сәулесі дірілдеп көрінеді. Ауылдың жанында, терең сайда өзен тасып, күрілдеп ағып жатыр. Ақын түнді желсіз, айды жарық, сайды терең деп бейнелейді, сәуленің дірілдеп көрінген қалпын, өзеннің күрілдеп естілген шуын нақтылап сипаттап береді. Бұл кімнің аулы, жылдың қай кезі, айдың қай мөлшері, қайдағы сай, ағып жатқан қандай су – оларды анықтап айтып жатуды мақсат етпейді. Одан әрі ауыл маңында қанша мал бар, ол кімнің малы, малшылары кім дегенді дәлдеп айтпайды, аулақта жолыққан қыз, жігіттің кім екендігі де анық емес. Әрине, дәл осы өлеңде суреттелмегенмен, басқа бір өлеңдерде қыз бен жігіттің сипаты суреттеліп, портреті жасалуы мүмкін. Мәселе – поэзияға тән көркем суреттеу әдісі жайлы, қандай өмір құбылысы бейнеленсе де, тек ең қажетті, ең маңызды қасиет-ерекшеліктер талғампаздықпен сұрыпталып алынатындығына көңіл аудару.

Ақын жүрегін толқытып-толғантқан нәрсе – ауыл табиғатының таңғажайып сұлулығы, осы табиғат көрінісінің адам жан сезімінің сұлулығымен ұштасатыны. Сондықтан өлеңнің әр сөзі, сурет-бейнесі де осыны аңғартуы керек. Мәселе нақтылы бір ауылды атауда емес, мұндағы мақсат мал баққан қазақ аулының бейнесін жасап беру ғой. Осындай, немесе осыған ұқсас сурет-көрініс қай ауылда болсын бар емес пе?! Қай жылы, қашан деп анықтап жату да шарт емес. Жылдың қай мөлшері екенін айтып жату қажет пе? Жаздың іші екені өлеңдегі суреттен-ақ көрініп тұр. Жаз ортасындағы ыстық күндерде жайлауда осындай бір жайлы, желсіз, қоңыр салқын, айлы түн болатыны бар ғой. Ауыл адамдарының күндізгі шаруа әбігершілігінен қолы босап, тыным тауып, тыныс алған кезі екені, малдың ауыл маңында жусап жатқаны – бәрі де өлеңдегі суреттен айқын

көрініп тұр емес пе? Ауылдағы түнгі дауыс-үндер қандай шеберлікпен бейнеленген десеңіші?! Анадайдан естіліп тұрған өзен суының күрлі, тау жаңғыртқан малшылардың айғайы, иттердің үргені – бәрі де тап басып, дәл көрсетілген.

Өлеңнің мазмұнын бағдарлап қарасақ, онда басы артық бір эпитет, сипаттама жоқ екеніне көзіміз жетеді. Бәрі де ауылдың көркем бейнесін жасауға тікелей қатысып тұр. Маужыраған желсіз, әсем түн, жарық ай – бұл детальдар ауыл түнінің тамаша сәтін, адамның табиғат құшағында отырған қалпын елестетеді. «Тау жаңғырығы», малшылардың айғайы мен үрген иттердің даусына үн қосып кетуі де қайталанбас ғажайып сурет. Ол жанды-жансыз дүниенің – ауыл адамдары мен оларды аясына алып тұрған табиғаттың үндесіп, бір тұтас көрінген қалпын танытады. Суда дірілдеп көрінген ай сәулесі табиғаттың көркемдік, сұлулығынан алған әсерімізді және күшейте түседі. Ағаштың жапырағын «сыбырласып өзді-өзі» деп сипаттайтын штрихтың өзі елдің жаңа бір жаны жай тауып, тыным алып, тыныстап отырған кезін аңғартуда зор мәні бар. Біз айлы түннің адам жанын рахатқа бөлеп тербеткен тыныштығын сезінгендей боламыз. Таңғаларлық нәрсе – айналадағы түнгі дыбыс-үндер бұл тыныштықты еш бұзбайды, қайта сол сезім-әсерімізді күшейте түседі. Үйткені аулақтағы өзеннің шуы, иттің үргені, таудың жаңғырығы – бұлардың бәрі де түн тыныштығында, әсіресе анық естілетінін әркім жақсы біледі. *Терең сай* деуі, өзен суының *күрілдеп* жатқанын айтуы ауылдың таулы жер, тасып жатқан мол сулы өзені бар өлкеге, шөбі шүйгін өңірге келіп қоныс теуіп отырғанын, шаруақор елдің адамға да, малға да жайлы, мол ырысы бар жер іздейтінін байқатады.

Ұлы ақынның қысқа өлеңмен жазда өзен жағасына көшіп келіп қонып отырған мал баққан ауылдың өмір-тұрмысын асқан суреткерлікпен бейнелуі ғажап-ақ. Қазақтың даласы, түні, айы, тауы, өзен-суы, жапырағы жайқалған ағашы, жазғы жердің көк майса жасыл шөбі, көшпелі елдің қоныс-жайлауы, баққан малы, түн күзететін малшылары, жастардың пәк, таза сүйіспеншілік сезімі, жастық шағын, алғашқы махаббатын сағынып еске алған адамның осындай айлы түнде ауыл сыртында, аулақта жолығатын шағын армандауы – біз өлеңнен осыншама мол шындықты табамыз, өткен ғасырдағы қазақ өмірінің тұтас бір картинасын көреміз. Осының бәріне қоса, әсіресе бізді тебіртетін жай – өлеңнен халықтың көркемдікті, сұлулықты сезінуінің қаншалықты терең, әсерлі екені де айқын танылады.

Даланың айлы түнінің осы бір әсем поэзиялық суретінің өзі-ақ қазақ әдебиетінде ақындық сезімнің, әдемілікті түсінудің дәуір шындығымен, өмір шындығымен қаншалықты қабысып, тамырласып жатқанына дәлел. Өлең тілінің, өлеңдегі сөздің бейнелілігі, суреттілігі туралы айтқанда мына бір жайды ескеруіміз керек. Өлең тілі, әрине, бірыңғай бейнелі,



кестелі сөздерден құралмайды. Өлеңде айтарлықтай бейнелілік сипаты жоқ және ауыспалы мағына туғызбайтын, өзінің тура мағынасында ғана қолданылған сөздер де аз кездеспейді, бірақ поэзияда қандай сөз, сөз тіркесі болсын өмір шындығын бейнелі, образды түрде көрсетуге қызмет етеді. Мұны естен шығаруға болмайды, сондықтан жай қарағанда қарапайым, ешқандай көркемдік сапасы жоқ секілді сөздер де түрленіп, өзгеріп, өзгеше бір бейнелілік қасиетке ие болуы поэзиялық шығармада жиі кездесе береді. Жоғарыда келтірілген өлеңдегі *желсіз түн, жарық ай, терең сай, қалың ағаш* деген сөз тіркестері, олардағы *желсіз, жарық, терең, қалың* деген эпитеттер бұған толық мысал бола алады. Қандай сөз, қандай сөз тіркесі болсын, өлеңде көп жағдайда жеке тұрғандағы мағынасынан әлде қайда терең, әсерлі мән-мазмұнға ие болып, өзгеше маңызды қызмет атқарады. Өлең шығармасында терең, тың серпінді ой айтылса, өткір, отты сезім берілсе, соған орай әр сөз, сөзбен мүсінделген әр сипат-бейненің де мағынасы зорайып, көтерген жүгі ауырлап, түрленіп, жарқырап тұрады. Поэзиялық шығармада жеке сөзді сөз тіркесінен, сөз тіркесін, бейнелі сөздерді тұтас суреттен, жүйелі ой желісінен бөліп алу қиынға соғатыны сондықтан. Олай болса, сипаттау сөздерді – эпитеттерді де олар анықтайтын сөздермен бірге алу керек. Эпитетке тән көркемдік, бейнелілік сол сипаттауыш сөз бен сипатталатын сөздің бірлігінен туады. Жоғарыдағы мысалдағы *желсіз, жарық, терең, қалың* деген сөздерді өздері сипаттап тұрған сөздерінен бөлек алып қарауға болмайды. Не нәрсенің қасиеті, белгісі екені айтылмаса, ол белгі-сипаттар құр ұғым-түсінік қана болып қалар еді. Мұны айқынырақ байқау үшін тағы бірнеше сөз тіркесін алып, қарастырып көрелік. Мысалы, *сұр бұлт, қиғаш қас, қара көз дегендегі сұр, қиғаш, қара* сөздерінде жеке тұрғанда нақтылы көркемдік сипат бар деп айту қиын. Өйткені түсі сұр немесе қара нәрсе өте көп, сол сияқты қиғаш нәрсе де аз емес. *Мына бояудың түсі сұр* немесе *мынау ағаш қиғаш екен* дегендегі *сұр, қиғаш* сөздерінің беретін мағынасы бір түрлі де, *сұр бұлт, қиғаш қас* дегенде туатын мағына мүлде басқаша – мұндағы бейнелілік, суреттілік әлде қайда күшті. Жоғарыдағы келтірілген мысалдардағы *түн, ай, сай, ағаш, бұлт, қас, көз* деген сөздерді осы тұрған қалпында жекелеп алып қарасак, олардың да суреттілік, бейнелілік күші солғындап, жай ұғым-түсінік болып шығады.

Бейнелі сөз не сөз тіркесінің өлеңнің мазмұнынан, идеясынан нәр алып, қуаттанып, әдеттегісінен гөрі анағұрлым зор мағынаға ие болып шығатынын мазмұн мен түр байланысының, мазмұнның көркем түрге жасайтын әсерінің, мазмұнды көркем түрге айналдыратын поэзияның керемет күшінің ғажап бір көрінісі деп ұғуымыз керек. Өлеңдегі сөздің мағыналылығын, салмағын, суреттілік, бейнелілік әсерін үстемелеп, арттыруға шығарманың көркем түрін құрайтын ұтымды, орамды композиция, лирикалық жанрлық түрлерді қолданудың бай мүмкіншілігі,



өлеңде бейнелі сөздерді қолдану әдісінің молдығы, өлең сөз синтаксисінің бірталай өзгешеліктері, өлең сөздің ерекше әуезділігі, әсерлі ырғақ-интонациясы, дыбыс үндестігі септеседі.

Осындай сан алуан көркемдік құралдардың түйісуі арқылы жеткізілетін ақындық сезімнің қуат-күші, шығарманың көркемдік қасиеті жеке сипаттамалардан, бейнелі сөздерден, әрине, толық, көріне бермейді.

Бейнелі сөздерді алсақ, олар ақындық, эстетикалық сезімнің, дүниені образды, бейнелі түрде танып-білетін және танытатын, көрсететін көркем ойдың бір ұрығы іспетті. Әрбір бейнелі сөз – әдеби шығарманың көркемдік түрін түгелдей алғанда – бүтіннің бөлшегі. Ол – сөз кестесіндегі көркемдік жасаушы көп әшекейдің бір кішкене айшығы ғана. Бейнелі сөздердің, көркем баламалардың маңыздылығы әдеби шығарманың мазмұнын ашуға, ондағы айтылатын ойды әсерлі етіп жеткізуге қаншалықты себі тиетіндігімен өлшенеді. Жекеленген ауыспалы мағына алған сөз бен сөз тіркестері кейде тіпті алғашқы, бастапқы мәнін мүлде жоғалтып алуы да ықтимал. Мысалы, *қара ниет* дегендегі қара өзінің тікелей мағынасында емес, *арам* деген мағынада, немесе нар тәуекел дегендегі алғашқы сөз де өзінің тура мағынасында емес, зор, үлкен деген мағынада қолданылатыны белгілі. Бірақ қалайда ауыспалы, астарлы мағына сол салыстырыла суреттелетін құбылыстардың нақтылы қасиеттерін айқын түсініп-білу негізінде туатыны даусыз. Ендеше салыстыру негізінде жасалған бейнелі сөздерді олардың әдеби шығармадағы беретін мағынасы, айтылатын ойды жеткізудегі қызметі жағынан қарап бағалаумен ғана іс бітпейді. Сонымен бірге, салыстыруға қандай нәрселер алынып отырғанын да ескермеуге болмайды.

Поэзияда не нәрсені болсын көбінесе жалпыға түсінікті, күнделікті өмірде неғұрлым көп ұшырасатын, халық ұғымына әбден сіңіскен заттармен салыстырады. Сондықтан астарлы сөзде салыстырма бейнелер, әртүрлі көркем баламалар халық өмірінің шындығы мен еліміздің арғы-бергі тарихынан елес береді.

Өлең тілі, оның сөз кестесі, жалпы поэзия, әдебиет сияқты, халықтың өмірімен біте қайнасып жатады. Қоғамдық құрылыс, халықтың өмір-тұрмысы, шаруашылығы, әдет-ғұрпы, дүние тануы, философиясы, эстетикасы – осының бәрі поэзияның мазмұнынан ғана көрініп қоймайды. Сонымен бірге бұлар поэзияның, әдебиеттің көптеген көркемдік ерекшеліктерінің, тілдегі суреттеу, бейнелеу тәсілдерінің, сөз кестесіндегі бір қыдыру өзгешеліктердің қалыптасу, дамуына әртүрлі әсер етеді.

Мұны біз, басқаны былай қойғанда, көптеген бейнелі сөздердің білдіретін мағынасында ғана емес, ой-пікірді айту тәсілі, салыстыру, суреттеу ерекшелігінде де айқын ұлттық өрнек-бедері болуынан жақсы аңғарамыз. Поэзияда ғасырлар бойы шыңдалып, әбден екшелген осындай



сөз нұсқаларындағы ұлттық сипат-белгі олардың халық тарихындағы, өмір-тұрмысындағы елеулі жайлармен, халықтың өте маңызды эстетикалық түсінік-ұғымдарымен терең қабысып жатқандығына байланысты.

Тілдің, сөздің ұлттық белгі-бедерін сан-қилы сөздер тобынан, тіпті кейде екі сөздің бірінен дерлік ап-айқын байқауға болады. Мысалы, ақ көңіл, ақ жүрек дегендер орысша белая душа, белое сердце емес. Ал черные мысли қазақша кара ой емес, арам ой дегенге келеді. Қазақ тілінде кара ниет деп те, ақ ниет деп те айтыла береді. Ал орыс тілінде черные мысли делінсе де, белые мысли боп айтылмайды. Орысша добрая душа, низкая душа дейді. Қазақша бұл сөздерді, орысша өрнегін сақтамай, ақ көңіл жан, пасық адам деген сияқты етіп айтқан болар едік.

Қазақ тілінің өзінде де кара шаңырақ, кара табан, кара өлең, кара адам, кара орман деген сияқты тіркестердегі кара деген сөздің беретін мағынасы әртүрлі. Сондай-ақ, кара бет деген арсыз деген мағына берсе, ақ бет деген бетінің түсі ақ деген мағына береді.

Қай тілде қолданылатын сөздердің болсын бірталайының айтылу түріндегі өзгешелік сөз өрнегінің тек солай қалыптасқанына яғни сөздердің құралып, айтылу тәсілі солай екендігіне байланысты. Бұл тұста сөз тіркестерінің басқаша қолданылмай, тілде орныққан түрлеріне сәйкес алынуын көбінесе шартты нәрсе деп қарауға болады. Сонымен бірге көптеген сөздердің бітіміндегі, қолданысындағы ерекшеліктер халықтың эстетикалық, көркемдік ұғым-түсінігіндегі айырмашылықты анық байқатады. Мысалы, бота көз, кой көз, құмай көз деген сияқты сөз тіркестерінің айтылу қалпынан қазақ халқының ақындық ой-сезіміне тән ұлттық өзгешеліктерді де аңғарамыз. Сондықтан, осы аталған немесе тал бойы, бұраң бел, аш бел, сүмбіл шаш, қолаң шаш, қалам қас, қиғаш қас деген тіркестер көркем ой, түсініктің өзгеше ұлттық бітім-сипатымен, сөздердің жасалу ерекшелігімен қызықты. Қоңыр дауыс, қоңыр кеш, қоңыр бел деген үйреншікті, қарапайым сөздерде (немесе, әнді ал қоңыр деп атауда) қанша поэзиялық нәзіктік бар!

Халықтың тіршілік-тұрмысымен, тарихи-қоғамдық жағдайлармен байланысты туған, халықтық, ұлттық бояу-өрнектің айқындығымен көзге түсетін бейнелі сөздерді, эпитет, теңеу, метафора, метонимия, символ, гипербола тағы сондай суреттеу, көркемдеу құралдарын түгел қамтып, тұтасымен алсақ, оларды біз халықтың ой-санасындағы, көркем ұғым-түсініктеріндегі ұлттық сипаттардың жарқын көрінісі дей аламыз. Ал енді осындай сан алуан сөздердің, сөз тіркестерінің мағынасын қай тілде болсын айтып жеткізуге болғанымен, ол сөздердің өзіндік құрылыс-бітімін, айтылу қалпын түгел сақтау қиын, мүмкін де емес. Бұдан (мысалы, өлеңдерді аударғанда) поэзия тілінің ұлттық сипат-белгілерін, өзгеше суреттілік ажар-көркін неғұрлым толық жеткізу міндетін қоюдан

бас тарту керек деген қорытынды шықпайды. Бұл арада тек аударма алдындағы міндеттің қаншалықты қиын да күрделі екендігін айрықша атап өтуді орынды көрдік.

Поэзия тіліндегі сан қилы ерекшеліктерді, халықтың тарихи-қоғамдық өміріндегі, тұрмыс-тіршілігіндегі өзгешеліктерді танытатын, солардан туатын сипат-белгілерді, бейнелі сөздер, сөз тіркестерінің суреттілік бітімін, жасалу, айтылу қалпындағы қисапсыз мол ерекшеліктерді барынша толық, жан-жақты, терең зерттеп білу қажет екендігін түсіну қиын емес.

Поэзияда әртүрлі теңеу, салыстырулардың, бейнелі сөздердің қолданылуында бұрыннан келе жатқан әдеби дәстүрдің әсері күшті болады. Ақиқат өмірде мүлде жоқ, бірақ ежелгі аңыз-ертегілерден ауысқан, қиялдан туған, немесе түбі ескі діни ұғым-нанымдармен жалғасып жатқан бейнелер де (мысалы, періште, пері, бейіштегі хордың қызы сияқты) кездесе береді. Олай болатын себебі бұлар – шартты түрде алынып, өзінің түпкі мағынасынан айрылып, басқа мағынаға ие болған, қоғамдық ой-санаға кірігіп кеткен, сондықтан әркімдер айтып, пайдалана беретін ұғымдар.

Халықтың көркемдік, әдемілік туралы ұғым-түсініктердің қалыптасуына, поэзия тілінде бейнелі сөздердің орнығып, өріс алуына әдеби дәстүрдің қаншалық әсер ететінін Л.Толстой жіті байқаған: «Сүйтіп біздің ортада әр түрлі аңыз, хикая, ертегілер көркем сюжет деп танылады. Көркемдік, поэзиялық сипаты бар деп саналатын кейіпкерлер мен заттар – қыз, жауынгер, бақташы, елсізде жүрген дуана, періште, неше түрлі жын-шайтандар ай сәулесі, найзағай, тау, дария, құлама жар, гүл, ұзын шаш, жолбарыс, қозы, көгершін, бұлбұл; жалпы алғанда, не нәрсені бұрынғы сөз шеберлері өз шығармаларында көбірек қолданса, соның көркем, поэзиялық сипаты бар деп саналады»⁷⁶.

Ұлы жазушының бұл сөзі поэзиядағы көркемдік, әдемілікті белгілі бір нәрселермен ғана ұштастырып, тар мағынада түсінуден сақтандырады, машықты үлгі-өрнектердің, бейнелі сөздердің төңірегінен айналсоқтап шыға алмаушылыққа сын көзімен қарау қажеттігін аңғартады.

Бейнелі сөздердің басым көпшілігі – теңеу, метафора, метонимия, аллегория, символ, эпитеттің ауыспалы мағынасы бар мол тобы (мысалы, қанды көз деген сияқты) – екі нәрсені, екі құбылысты бірімен бірін салыстыруға, бірінің сипатын біріне алмастыруға негізделеді. Поэзиядағы осындай салыстырудың өзі жайдан-жай тумайды, көп ретте әртүрлі құбылыстардан белгілі бір ұқсастық табумен ғана іс бітпейді. Құр салыстыруда тұрған айтарлықтай ештеме болмауы да мүмкін.

Екі нәрсені жанастыру, жақындастыру үшін олардың қасиетін,

⁷⁶ Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 20 томах. М., 1948. т. 15. стр. 140.



ерекшелігін түсіне білу, олардан бір не бірнеше ортақ белгі, ұқсастық, қарама-қайшылық сипат табу керек. Ендеше салыстыру дегеніміз көреген ойдан, өткір сезімнен шығады.

Салыстыру, ұқсату, балап айту, тұспалдау тәсілі солай етсем деген жалаң тілектен ғана тумай, өмірден алынған нақтылы әсерлер негізінде, яғни екі нәрсенің, құбылыстың ұқсастығын, жалғастығын айқын байқап-сезіну негізінде пайда болатынын, сөйтіп, табиғи түрде жасалатынын айтқанда, осылай бейнелеп суреттеу көркем ой жүйесіне тән басты ерекшеліктің бірі демекпіз. Ұқсатып отырған нәрсенің қасиет-ерекшеліктері салыстыра сипатталып отырған нәрсеге үнемі ауыстырылып, оған да қатысты, оған да тән болып көрінеді; соған орай жарыса туып жатқан бейне, сипат және мол болады. Соның нәтижесінде біздің көз алдымызда, ой-сезімімізде екі түрлі сурет, екі түрлі көрініс жалғаса қабаттасып, алмасып, бірін-бірі толықтыра түседі. Осының бәрі салыстыра суреттеп отырған жәйдің, құбылыстың сипат-белгілері жаңа бір қырынан жарқырай, ерекше айқындала көрінуіне себепші болады. Салыстырудың өзі екі нәрсені теңестіру арқылы айтылып, баяндалып отырған өмір құбылысының қандай да бір құпия сыры, жасырын сипаты аңғарыла алатындай болса ғана құнды, бағалы.

Салыстыру, теңестіру – ойлау, сезінудің нәтижесі болғандықтан, оған негізделіп жасалған астарлы мағынасы бар көркем бейне оқушының ой-сезімін қозғап, күшті әсер етеді. Салыстыру негізінде айтылған, көрсетілген жайларға жалғаса туатын ой-сезім, сурет, елес өзінен-өзі өрбіп, өздігінен пайда болып жатқандай көрінеді. Және сол салыстырудың негізі болған ой неғұрлым өткір, терең болса, көркем сезім неғұрлым нәзік, күшті, әсерлі болса, салыстырмалы бейненің, балама, тұспал бейненің оқушының жан-жүйесін тебіrentіп, ойын өрістетіп, сезімін оятып, тұтандырып, ұшқындатып тұратын қуаты да соншалық зор болады.

Поэзиялық шығарманың бір бөлегінде, не тұтас бір өлеңде екі нәрсені бір-біріне ұқсату, көрінеу тұрған салыстыру болмауы да ықтимал, өйткені өлең тілінің суреттілігін, ұтымдылығын арттыратын одан басқа да амал-тәсілдер аз емес. Оның үстіне салыстыру, ұқсатудың өзі де үнемі айқын, айшықты түрде көрінбейді. Кейде басты, түйінді бір ой, сурет, бейне біздің ой-сезімімізге әртүрлі әсер беріп (ассоциация туғызып), содан тұтанып, қоздап, туындап жатқан көп елес, суретті көз алдымызға алып келеді.

Бұл поэзияға ғана тән құбылыс емес, адамның ой-сезіміне түгелдей қатысты ерекшелік. Поэзияда басқаша сипат алып, басқа тұрғыдан көрінеді яғни өлең тілінің, сан алуан өрнекті, нақышты сөздердің суреттілігін, көркемдігін, орамдылығын күшейте түседі. Поэзиядағы суреттеу әдісін танып-білуде үлкен мәні бар осы айтылып отырған

ерекшелік те, сөзсіз, әр қилы нәрсені, ұғым-түсінік, көрініс, бейнелерді түйістіріп, байланыстыратын, сол арқылы не нәрсенің болсын өзінен-өзі байқала бермейтін мәнін, сипат-қасиеттерін айқындап беретін қабілеттен туады. Бірақ мұнда салыстыру тікелей бой көрсетпей, негізгі ұғым, негізгі бейнеге кірігіп кетіп, астарлы ой, астарлы сурет қалпында көрінеді.

Бейнелі сөздердің жоғарыда көрсетілген түрлерінің қай-қай-сысының болсын құндылығы, түптеп келгенде, өмір құбылыстарының ұқсастығын тап басып, дәл көре біліп, мол әсер, бай ассоциация туғызатын, оқушының ойын қозғап, терең сезімге бөлейтін шеберлікте жатқанын естен шығармауымыз керек. Поэзияда, әдебиетте салыстыру арқылы аңғартылған шындық дайын күйінде айтылған ақиқат-тұжырым емес, ол әдетте оқушының жан-сезімін оятып, оған ой салатын және көбінше астарлы мағынасы бар, кейде тұспал, ишара секілді мағынасы бар бейне, сурет түрінде көрінеді. Сөйтіп, *эпитет* (кейбір түрлері), *теңеу*, *метафора*, *метонимия*, *аллегория*, *символ* секілді *бейнелеу*, *көріктеу* тәсілдері не екі нәрсені тура, тікелей салыстыру түрінде жасалады не болмаса, екі нәрсе арасындағы жалғастық, ұқсастық ескеріліп, соның негізінде ауыспалы, астарлы мағынасы бар бейнелі сөз туады.

Бұл айтылған жайларды бейнелі сөздердің түрлерін жекелеп қарастыру арқылы да анық байқауға болады. Мысалы, теңеу «шоқпардай кекілі бар» деген секілді әдетте қос мүшелі болып келеді. Мұнда аттың кекілі де, теңеп отырған шоқпары да аталып, көрсетіліп отыр. Үнемі дәл осындай қатар, анық айтылмағанымен, теңеудің екі мүшесін де тауып алу қиынға соқпайды.

Метонимия, *аллегория*, *символда*, көбінесе метафорада, осындай екі мүшенің біреуі тасаланып, жасырынып тұрады. Мысалы, «Шындықтың ауылын іздеп түстім жолға» дегенді алсақ, мұнда шындық іздеу идеясы бейнелі суретке айналған. «Шындықтың ауылын іздеу» дегеннің керек ауылды іздеп, сұрастырып жүретін сахара адамының бұрыннан үйреншікті, таныс кейпі арқылы жасалып, соның негізінде жаңа мағына алып отырғаны белгілі. Осының бәрі екі нәрсені тікелей салыстыру түрінде берілмей, «шындықтың ауылы» деген бір ғана бейнелі сөздің аясына сыйып тұр. Соның нәтижесінде біздің көз алдымызда, ой-сезімімізде екі түрлі сурет, екі түрлі көрініс жалғаса қабаптасып, алмасып, бірін-бірі толықтыра түседі.

Теңеу – екі нәрсені, құбылысты салыстырудың ең көп тараған тәсілі. Жасалу қалпына қарай теңеулердің сан түрлі болып келетіні байқалады. Бірде теңеу екі нәрсені тұтас алып салыстыру арқылы жасалса, енді бірде айтылып отырған нәрсенің бір сипат-белгісін, түсін, дыбыс-үнін, тағы басқадай жеке ерекшелігін өзге нәрсемен салыстырып бейнелеу негізінде туады. Бір нәрсені басқа нәрсемен қимыл-қозғалысындағы ұқсастықты тірек етіп салыстыру жолымен жасалған теңеулер де жиі кездеседі.



Бір-біріне мүлде жанасымы жоқ сияқты көрінетін екі нәрсенің қандай да бір қасиет-белгілерінен, не қимыл өзгешелігінен ұқсастық, жақындық тауып, теңестіруге болатынын атап айта кету қажет. Бұдан теңеуді әдебиетте, поэзияда бейнелеу құралы етіп пайдаланудың шексіз бай мүмкіндігі бар екені айқындалады.

Теңеу – белгісіз нәрсені белгілі нәрсе арқылы, күрделі нәрсені қарапайым нәрсе арқылы, алысты жақын нәрсе арқылы айқындап көрсету деген пікірді жиі кездестіруге болады, әрі осылай түсіндірудің бір қарағанда ұтымды көрінуі де мүмкін. Мұның өзі әсіресе әдебиетті, поэзияны сөз еткенде, шындыққа жанасымды болып шықпайды, өйткені көпшілікке белгісіз, түсініксіз нәрсені түсінікті, белгілі нәрсемен салыстырып айту бір-басқа да, ал бейнелілік сипаты бар көркем теңеу жасау – бір басқа. Поэзиялық шығармадағы теңеуді алсақ, мәселе салыстырылып отырған нәрсенің белгісіз немесе белгілілігінде емес, сол айтылатын өзгешелік бұлардың бірінен екіншісінде айқынырақ, көрнектілеу екенінде, салыстырудың өзінен көп мағына туатындығында. *Қалам қас* дегенде қалам белгілі, түсінікті нәрсе де, ал *қас* белгісіз нәрсе деу дұрыс болмас еді. Айтылып отырған сипат – түзу, тура деген мағына – қаламнан айқынырақ көрініп тұр. Қастың қиғаштығын сипаттамақ болғанда, мысалы, қарлығаштың қанатындай деу ұтымдырақ.

Теңеудің өзгешелігін, мазмұндылығын, тереңірек түсіну үшін тағы бірер мысал келтіруге болады. Алдымен «көптің күші көлдей, кешіп жүрген елдей» деген теңеуді алайық. Осы теңеулер біздің көз алдымызға шалқар айдын көлді, шетсіз, шексіз сияқты болып, шалқып жатқан суды, не болмаса, үдере көшіп келе жатқан көп адамның, елдің бейнесін елестетеді. Сондықтан біз көптің күші мығым, зор деген тұжырымды тек ұғым күйінде ғана қабылдап қоймаймыз, көз алдымызда айқын елес беріп тұрған көлдің, елдің көрініс әсері, суреттілік, бейнелілік әсері арқылы терең сезіне отырып та қабылдаймыз. Немесе қақтаған ақ күмістей деп қыздың маңдайын сипаттайтын теңеуге зер салып қарасақ, мұның мағынасы өте кең бай екенін көреміз. Бұл теңеу сұлу қыздың маңдайының ақ, кең деп тікелей көрсетілген сипаттарымен қатар жарқыраған, жазық, нәзік, ешбір мінсіз, көз тартарлық көркем деген сияқты талай қасиеттерін де қоса аңғартады.

Теңеу туралы айтылғанда салыстыру үшін қандай нәрсе алынып отырса, соған көбірек мән беріледі. Асылында, мәселе тек онда ғана емес. Сол салыстыру арқылы сипатталып отырған құбылыс, нәрсе қандай, оның нендей ерекшелігі көрсетіліп отыр және екі нәрсені теңестірудің өзінен қандай мағына туып, ой аңғарылады – міне, алдымен осылар толық ескерілуге тиіс. Теңелген нәрсе мен салыстыру арқылы сипатталып отырған нәрсені, құбылысты жеке, бөлек алу көп жағдайда дұрыс болмайды. Мысалы, Абайдың «өз үйінде өзендей күркірейді», – деген

сөздерін еске түсірейік. Бұл жерде мәселе тек кісіні өзенмен «алыстыруда деп ұқпаған жөн. Даукес кісінің әрекетін, дарылдаған даусын тасқынды өзен суының күркіреген үнімен салыстыру – өте орынды, тапқыр теңеу.

Илиястың «Күйші» поэмасындағы: «Ұйлыққан сең үстінде қойдай қорқып» деген өлең жолын алсақ, мұны тек адамды қоймен салыстырған екен деп ұғу ағаттық. Ақын қойды қандай жағдайда алып отыр, оның қандай ерекшелік-қасиетін көрсетіп отыр және олармен салыстыру негізінде адамның қандай күйі сипатталады – осылар түгел ескерілуі керек. Қысталанда жол таппай, шошып сасқан жұртты сең үстінде ұйлыққан қоймен салыстыру оп-оңай табыла қоятын, жадағай теңеу емес. Бұл теңеуде өмір шындығын көріп-байқағыштық пен тапқырлық, көркемдік шеберлік – бәрі бір жерден келіп тоғысқан.

Теңеліп отырған нәрсе де айтылатын ойдың орайына байланысты әр тұста әр қырынан алынып, қилы-қилы мағына туғызуға қызмет етеді. Айталық, Абай жартаспен салыстыру арқылы бірнеше жерде өз ойын көркемдеп, шеберлеп жеткізген. Бірде теңіздің толқыны «жағадағы жартасты жыға алмайды» деп, жартасты топас, қараңғы, жұрттың ырқына көнбейтін табанды, бетінен қайтпайтын адамның балама бейнесі ретінде алса, бірде «биік мансап – биік жартас» деп, жартасты мүлде басқа мағынаны білдіру үшін қолданады. Ал енді «Сегіз аяқта» Абайдың айдалада мелшиіп тұрған жартастың жаңғырығын суреттей отырып, сол арқылы ақыл сөзге жүрегі жылып, селт етпейтін ынтасыз қауымды, надан ортаны ерекше тапқырлық, шеберлікпен бейнелеп көрсететіні белгілі.

Әрбір теңеу, салыстыру мейлінше айқын, дәл айтылғанда ғана және орнымен қолданылғанда ғана құнды болмақ. Теңеу мағынасы жағынан да, сезімге әсері жағынан да баяндалып отырған жай, жағдайға, айтылып отырған пікірге, ондағы ой тізбегіне жалғас, жанасымды болуға тиіс.

Салыстыруда алдымен дәлдік, нақтылап айқындау жағы күштірек болса да, кейде шарттылық сипат немесе дәстүрлі үлгіні қолдану жағы басым келетінін аңғарамыз. Осы соңғы түрге жататын салыстырулар да мағыналы, тартымды болып жасалуы әбден мүмкін. Адамды әзірейілмен, ажалмен салыстыруда пәлендей қисындылық, өмірге, шындыққа жанасымдылық бар деу қиын. Ескі нанымды білдіретін әзірейілді айту орынсыз көрінсе, адамды ажалмен, яғни анық көзге көрініп тұрған нақтылы сипаты жоқ нәрсемен салыстыру да ұтымды емес. Ал бірақ Илияс Қарашашты «әзірейіл, ажал түсті» дегенде осы екі салыстыру да ерекше мағынаға ие болып, көп жайды аңғартады. Қыздың сұстылығы, қаталдығы, жауыздыққа бейім тұрғандығы – бәрі де көз алдымызға осы екі салыстыру арқылы өте айқын елестейді.

Салыстырудың өзі бейнелі сөздердің әр тобында әртүрлі болып келетіні, әрине, өз алдына. Мысалы, теңеудің қарапайым түрлерімен не метафораның көпшілігімен салыстырғанда символ-бейненің шарттылық



сипаты әлдеқайда күшті. Басқа бейнелеу тәсілдерінен гөрі теңеуге метафора жақынырақ. *Метафораның* теңеуден негізгі айырмасы – онда салыстырылған екі нәрсе екі бөлек болып көрінбей, көбінесе екеуі тұп-тура бірігіп, бір бейнеге айналғандай болады да, екі нәрсені біреуі ғана айтылып, екіншісі емеурін жасау арқылы-ақ айқын елес беріп тұрады. Мысалы: «Қазаншының еркі бар қайдан құлақ шығарса».

Күрделі жасалған әдемі метафора суреттелген әр бейне, сипат өз мағынасының шеңберінен шығып, айтылған, көрсетілген жайлар арқылы тасада тұрған, туралап айтылмаған көп жайларды айқын аңдап сезінуімізге мүмкіндік береді. Мысалға Сұлтанмахмұттың өлеңінен үзінді келтірейік:

Ден сау болса, тағдырдың
Көкке ұшырам күлдерін.
Қоям ба екен сүлдерін,
Аждаһадай ақырып,
Алдымнан қарсы шықса да,
Естімеймін үндерін!

Серпіп тастап түндерін,
Жігермен талап еткен соң
Ден сау болса, тұрмыстың
Маған салған құрығын
Байлап алып кетермін...
Қаңқылдатып қаздарын,
Туғызамын күндерін,
Шығарармын жаздарын.

Осындағы тағдырдың күлін аспанға ұшыру, ақырған үнін естімеу, өмірдің түнін түріп тастап, күнін туғызу, жазын шығару – бәрі де алуан түрлі астарлы мән беріліп айтылған.

Метафорада балама бейне арқылы нені, кімді суреттеп отырғаны кейде тура айтылатыны да болады. Мысалы:

Мен – тауда ойнаған қарт марал,
Табаным тасқа тиер деп,
Сақсынып шыққан қиядан.
Жолбарысша жорыттым,
Етіне құлан тоям деп,
Мен – құстан туған құмаймын,

Бір тұлпарға жұбаймын.
Сауырыма қамшы тиер деп,
Шаппай нағып шыдаймын?
Мен – түбін кескен бәйтерек,
Толқын соқса құлармын.
(Махамбет)

Осы үзінді келтірілген өлеңінде Махамбет өзін басқа нәрсемен тікелей салыстырған. Айталық, қарт маралдың табаным тасқа тиер деп, қиядан сақсынып шығуын айту адамның іс-әрекетін аңғартарлық астарлы мағына туғызады. Өзін жолбарыс бейнесінде алып отырған соң, құлан етіне тоям деуі де қисынды көрінеді. Өзін тұлпарға балап, шабысқа эзір екенін айтса, өзін бәйтерекке балап, қасқой қара күш иелері дендеп кетсе («толқын соқса»), құлармын дейді. Бұл келтірілген мысал метафорадағы салыстыру әрі қарай қалай толығып, дамытылып

отыратынын жақсы байқатады. Метафораның өзгешелігі жәй ғана екі нәрсені теңестіруде емес, балама бейне туғызуда екендігін, балама болып алынған нәрсенің сипат белгілері негізгі айтпақ нәрсеге телініп отыратынын осындай ұлғайған метафорадан көруге болады.

Метафора бірде мағына ауыстыру, бір нәрсенің, құбылыстың орнына соған ұқсас екінші нәрсені, құбылысты айту түрінде жасалса («қазаншының еркі бар, қайдан құлақ шығарса»), енді бірде бір нәрсені екінші нәрсеге телу, балап айту түрінде қолданылады («мен – тауда ойнаған қарт марал..., мен – құстан туған құмаймын..., мен – түбін кескен бәйтерек»).

Метафораның осы соңғы түрі теңеуге өте жақын көрінеді. Сырт қарағанда, оларды ажырату да оңай емес секілді. Ал бірақ оның теңеуден үлкен айырмасы – ол бір нәрсені екінші нәрсеге жай ғана ұқсатумен шектелмейді. Сол айтылып отырған нәрсе басқа нәрсенің кейпіне түсіріліп бейнеленеді. Сондықтан мұнда салыстыру үшін алынған нәрсенің сипат-қасиеттерін, әрекет-қимылын негізгі суреттеліп отырған нәрсеге теліп көрсету мүмкіндігі туады. Мысалы:

Ой, Ардақ, сен ақ қоян шыңнан қашқан,
Артыңда мен – ақ сұңқар түлеп ұшқан.
Қан қылмай ақ жүніңнен бір ілгізші.
Тамаша қарап тұрсын қас пен дұшпан.

Міне, осы өлеңді айтушы сүйікті қызын ақ қоянға балайды да, одан әрі қызды адам кейпінде емес, қоян кейпінде алып, ойын үдете береді. Бұл айтылғаннан біздің байқайтынымыз мәселе тек метафораның көбінесе сыңары жоқ, бір мүшелі болып, кейде ғана теңеу секілді қос мүшелі болып келуінде емес. Теңеуде салыстыра суреттеп отырған нәрсе бар да және соны ұқсатып отырған екінші нәрсе бар, бірақ олардың арасы жымдасып кетпей, әрқайсысы өз алдына дара тұрады. Біреуі шығармада айқындап сипаттауды қажет етеді де, екіншісі алдыңғыны осыған ұқсату үшін дайын күйінде, бар қалпында алынады. Ал метафорادا салыстырылған екі нәрсенің көбінесе жігі білінбей, кірігіп кетеді. Олардың арасындағы тікелей ой-әсер жалғастығы, бір ой не көріністен екінші ой не көрініс-бейне туындайтындай іліктестік –метафораға тән ең басты ерекшелік. Метафора қос мүшелі болып құрылса да немесе бір мүшесі ғана көрсетіліп, екіншісі тек емеурін арқылы сезілсе де, қалайда екі нәрсенің, екі құбылыстың арасындағы ұқсастыққа негізделеді.

Метафора немесе *теңеу* бірнеше эпитетпен жалғасып, ұласып келсе, күрделі метафора, күрделі теңеу, не тұтасқан сөз өрнегі жасалады. Тегінде, қандай да болсын бейнелі сөздер, әсіресе эпитет пен теңеу, эпитет пен метафора, бір-бірімен жалғас, қат-қабат алынып қолданыла береді.



Қаптаған қара бұлығтай,
Қайнап біткен болаттай.
Тұлғасына қарасам,
Сайдан шыққан бұлақтай.
(«Ер Тарғын»)

Бұл мысалдан эпитеттің теңеуге оп-оңай қосарланып отыратынын көреміз. *Жорғамын шаршы топта самғайтұғын* дегенді алсақ, мұның өзі тұтасқан көркем бейне. *Жорғамын* деген балама бейне – метафора десек, *шаршы топта самғайтұғын* деген сипаттама сөз – эпитет. Бұл тек жүйрік аттың бейнесін ғана беріп қоймайды, жарыса шапқан аттарды, ентелеген топты да елестетеді.

Кейде теңеуге *метафора түрінде* қолданылған бейнелеу де ілесе туады. Мысалы, Ақтан (Керейұлы) ақын: *«Қатты жауған жаңбырдай алдарыңда қаптайын»* деген сөзі бейнелеу теңеуден басталып, метафораға ауысқан. Ақын өзін алдымен жаңбырмен жай ғана салыстырса, одан әрі сөзді төгілтіп, саулатайын деген ойын қалың жаңбырдай қаптайын деп астарлап айтады.

Метафорада астарлы, ауыспалы мағына екі нәрсенің ұқсастығы негізінде туатын болса, *метонимияда* олардың бір-бірімен жалғастығы, байланысы негізінде туады. Әйелді – «ақ жаулық», әскерді – «қол» (қалың қол), малды – тұяқ («қара тұяқ қарында жатпас»), бүркітті – «ақиық», «мұзбалақ», қылышты – «наркескен» деу осыны көрсетеді. Ойы ұшқыр, сезімі өткір, тілі шешен деудің орнына «қаламы жүйрік» деу немесе жазушының шығармасын ұнатамын, жақсы көремін деген мағынада оның өзін, мысалы, Гогольді немесе Бейімбетті жақсы көремін деу де сол секілді. Көбінесе заттың, нәрсенің орнына оның бір белгісі, сипаты, кейде бүтіннің орнына бөлшегі алынады. Әйтеуір бір нәрсенің орнына қалайда оған жалғас, сабақтас екінші нәрсе айтылады. *Метонимия* – бір нәрсемен екінші нәрсені алмастырып айтудың өте ұтымды тәсілі. Мысалы, әскерді қол деудің өзі әншейін айтыла салмаған. Әскери адамның қарулылығын, күш көрсете алатынын, қорғаушы бола алатынын осылай айту арқылы бірден-ақ аңғартып тұр.

Символ дегеніміз балама бейне. Оған негізгі ойды, айтқалы отырған нәрсені, құбылысты сол балама бейне, сурет арқылы тұспалдап көрсету тән.

Символ көбінше адамның тұрпат-тұлғасын, кескін-кейпін, сымбатын тұтас алып сипаттайды, егер бір белгі-сипатын ғана алса, оны бүтінге балап, тұтас бейне орнына алады. Символдағы екі нәрсені ұқсату, жақындастыруда шарттылық, бар және бұл жағынан ол метафора, метонимия секілді бейнелеу тәсілдерімен салыстырғанда оқшаулау тұрады. Мұнда ақынның бейнелеп көрсететін тұспал суреті басқа

ештемемен байланысы жоқ, өзімен-өзі жатқан бөлек дүние болып та көрінуі ықтимал. Оның нені мезгеп отырғанын тек ишарат арқылы ғана сеземіз, бірақ осы шарттылықтың өзі, айтылатын жағдай, суреттеу, тура, дап-дайын, сипат-белгілері ап-айқын күйінде көрінбей, тұспал сурет арқылы елес беруі адамның ой-қиялын шарықтатып, сезімін қозғайды. Шынайы көркем, мағынасы терең символ әлде қандай бір дерексіз өмір шындығын аңғартқандай ғана болмай, сөз жеткісіз нәзік жайды басқа бір тұспал бейне, сипаттар арқылы сездіріп, адам жанына аса күшті әсер етеді. Олай болса, символдың көркемдік қасиеті ондағы суреттеу тәсіліне тән шарттылықтан, астарлы мағына туғызудан келіп шығады, демек символдың мазмұндылығы, көркемдігі дегеніміз – сол тұспал бейненің, суреттің ой-сезімге толы, астарлы мағынасы терең, әсерлі болып келуі.

Тегінде *символ, аллегория, кейіптеу* сияқты балама, тұспал бейнелердің қай-қасысында болсын аталған, суреттеліп отырған нәрсенің, заттың тура, нақтылы мағынасы солғын тартып, ығысып, көмескіленгендей болады да, ымбамен нұсқап, ұқтырып отырған құбылыстың мағынасы жарқырай түсіп, айқын сезіледі. Бұл өзгешеліктің өзі де ылғи бір қалыпта бой көрсетпейді, сан құбылып отырады. Символ мен аллегорияны осы тұрғыдан алып салыстырсақ, соңғысында шарттылық жағы басым екенін аңғарамыз. *Көркем символда* айтылып отырған нәрсе ишаратпен білдірілген жаңа мағынамен жарыса, әрі өзінің табиғи қалпында көрініп отырады. Мысалы, қазақшаға Абай аударған Лермонтовтың «Жалғыз жалау жалтылдап» атты өлеңін алайық, мұндағы табиғат суреті: теңіз де, толқын, желкен де – бәрі ақиқат өмірдің нақтылы көріністері, тек осы көріністер тікелей көрсетілген сурет бейнелерден тыс үлкен ойды мезгеп, күресті, әрекетті аңсайтын адам тұлғасын тұспалдап елестететін болғандықтан, өлеңдегі тура мағынадан туынды, астарлы мағынаның маңызы асып түсіп отыр. Символда өмірдің нақтылы көрінісінің бейнесі мен туынды мағынаның қатарласа келіп, бірлестік табуы оның құрылысы, жасалу жолы аса күрделі болуы мүмкін екенін дәлелдейді.

Аллегория көпшілік жағдайда айтылып отырған нәрсенің нақтылы, затты сипаты, толығынан ауыспалы, туынды мағынаға бағыныңқы болғандықтан, мүлде әлсіреп, кейде тіпті анық сезілмейтін де кезі болады. Айталық, мысал өлеңдерде қандай да бір аңды не құсты адам кейпінде алып суреттегенде, оның өзінің нақтылы қасиет-сипаттары толық сақталмайды, керісінше, оларға өздерінде жоқ қасиеттер дарытылып, адамша сөйлеп, адамша ойлап деген секілді, адам ғана істейтін әрекеттерді істеп жүреді. Табиғат құбылыстарын кейіптеу тәсілімен жанды бейне түрінде суреттегенде де дәл сондай жағдайды байқауға болады.

Көркем тұспалдау (аллегория) ауыз әдебиетінде шешендік сөздерде, тақпақ өлеңдерде, толғау, термелерде жиі кездеседі. Тұспалдап, орағытып айтуға шеберлік әдеби туындылардың кейбір түрінде тапқырлықты,



айтқыштықты байқататын ұтымды әдіс саналған. Халықтық үлгідегі тұспалдап айту тәсілін «Әр жан әр күйде» деген жырында Сәбит Дөнентаев ұсталықпен қолданған. Өлеңде революциядан бұрынғы қазақ өмірінің біраз шындығы айқын елес береді. Қоғамдағы әртүрлі топ өкілдерін, әсіресе «мырзалар» тобын шенеп, сықақтап көрсетуде тұспал бейнелерді (түлкі, қарға, борсық, т.б.) алудың өзінше ұтымдылығын осы шығармадан көреміз.

Әсірелеу тәсілінің өзі әдебиетке, көркем өнерге тән бейнелеп айтуда кездесе беретін шарттылықпен де астасып жатады. Поэзияда әсірелеудің, шарттылықтың, болмаса тұспалдап, емеурін жасап айтудың өзіндік артықшылығы болады. Мысалы Ғафу Қайырбековтің туған жерді қастерлейтін мына өлеңін еске алайық:

Дүбірде бар екі ши,
Маңайында жылға көп.
Біздің әулет екі-үш үй
Жайлар еді жылда кеп.

Жалғыз қазық мына жұрт
Мен дүниеге туған жер.

Жалғыз тұтам шуда жіп
Кіндігімді бұған жер.

Туған жермен байлаған
Кетпестей ғып кіндіктен,
Бар ма екен – деп ойлаймын, –
Мықты нәрсе сол жіптен.

Адамға туған жердің соншалықты ыстық, жақын болуында не керемет күш бар? Бұл сауалға ақын тура жауап беріп отырған жоқ. Ол оқушысын ақындық сезімнің қуатымен баурап алып, туған жерге деген сүйіспеншілігінің тереңдігімен тебіренгіп отыр, ақындық қиялдан өрбіген, әсірелеу тәсілі мен жасалған түйін-тұжырымға бізді еріксіз иландырып бас шұлғытып, «я, солай» дегізіп отыр. Мұндағы әсірелеу, шарттылық – сезім нәзіктігін, туған жерге деген махаббаттың шексіздігін неғұрлым айқын көрсетуге ат салысып тұр. Адамды өзінің туған жеріне ынтық етіп, үнемі тартып тұратын сезім күші көзге көрінбейтін, сипат-суреті жоқ. Бір сиқырлы күш секілді десек, ақын сол сезімнің күшін кіндікті бұған жіп бейнесінде көзге анық елестетіп, біздің осы сезім жайлы түсінігімізді жандандырып, оған нақтылық, бейнелілік қасиет дарытқан. Мұнда астарлап айту, тұспалдау бар дейтін себебіміз: адамның туған жеріне, еліне сүйіспеншілігі орасан зор деудің орнына ақын өзгеше сөйлеп, біз күтпеген жерден шығып, бір құбылысқа тән ерекше қасиетті соған өзінше жалғастығы ғана бар екінші бір нәрсеге теліп отыр. Осылай етіп адамның өзі туған жерімен, ен біте қайнасқан бірлігін ажырата алатын күш жоқ деген ойды ақын емеурін жасап қана шеберлеп жеткізген. Осы өлеңнің мазмұндылығын, көркемдік қуатын Мұхаметжан Қаратаев жоғары бағалап, былай деген болатын: «Мұнда айқай да, асып-тасу да жоқ. Бірақ өте жылы өлең! Неге? Неге десеңіз ақын туған жерге деген

жүрек түбіндегі ыстық сезімін нағыз художникше нақты да нақышты суретпен, нәзік те нанымды образбен көзге елестете бейнелеген. Ғафу ғана емес, күллі қазаққа таныс сурет, қазақ жүрегіне ыстық, сүйкімді образ! Ақын туған ауылдың жұрты, ондағы «жалғыз қазық», «екі ши», айналасындағы көп жыра, бір кездегі екі-үш үй қонған жайлаудың картинасын еске түсіріп қана қоймайды, тура көз алдына әкеледі. Ақын туғанда «кіндігін бұған бір тұтам шуда жіп» әлгі картинаның тоба қазық образы болып тұр. Ақын үшін дүниеде одан «мықты нәрсе» жоқ, өйткені бұл жіп былай осал, нәзік болғанмен, ақын үшін дүниеде ең қымбат туған жермен байлаған сол жіп. Осының бәрін көріп, біліп қана қоймайсың, сен де туған жерді сүйетін жүрегіңмен сезінесің!»⁷⁷.

Теңеу, балама бейнелер – метафора мен метонимия, тұспалдап суреттеу тәсілдері – аллегория мен символ, әсірелеу тәсілдері – гипербола (зорайту), литота (кішірейту), табиғат құбылыстарын жандандырып кейіптеу тәсілі (олицетворение), сөзді керісінше мағынада алатын сықақтау тәсілі (ирония) – осының бәрі де не салыстыру негізінде, не қалайда екі нәрсенің өз ара жалғастық, жанасымдылығы негізінде астарлы мағына туғызады, бір мағынаны екінші мағынамен алмастырады.

Аллегория мен символдың жігін анықтау кейде тіпті қиынға соғатын кезі болады, ал кейіптеу тәсілі («күлімсіреп аспан тұр») әсірелеу тәсілімен сабақтас. Кейде теңеу, метафора, метонимия көркемдік мәні жағынан символға жақын. Бірталай көркем символдардың теңеу, метафоралы эпитет, метонимия негізінде қалыптасқандығын да байқау қиын емес. Айталық, ару қызды аққуға теңеу негізінде аққу бейнесі келбеттіліктің, сұлулықтың символына айналғаны дау туғызбауға керек. *Бота көз* дегендегі алдыңғы сипаттама сөз – *метафоралы эпитет*. Ал осы бейнелі сөзді түгелдей алсақ ол метонимия қызметін атқарады, өйткені мұнда адамның бір мүшесін – көзін айту арқылы оның кескін-кейпін, тұлғасын түгелдей елестетеді. Оның үстіне осы *бота көз* әйел сұлулығының символы боларлықтай мағынаға ие.

Халық поэзиясына үңілсек, көптеген символдардың *психологиялық параллелизммен* жалғасып жатқанын, олардың айтылатын жәйді, нәрсені басқа ұқсас нәрселермен, құбылыстармен салғастырып, қатар қойып көрсету түрінде жасалатынын аңдаймыз. Мысалға Абыл (Өтеметұлы) ақынның естірту жырындағы мына сөздерді келтіруге болады:

Ай тұтылды ұлысынан,
Күн тұтылды шығысынан,
Емен сапты болат найза,
Сынды дейді ұңғысынан.

⁷⁷ Қаратаев М. Жыр арнасы. Қазақ совет поэзиясының антологиясы. екі томдық. I том. Алматы, 1966. 75-б.



Тау құлады шынарынан,
Айрылып шықты көзің шырағыңнан,
Айрылдың Жиреншедей ділмарыңнан.

Осы айтылғандардан астарлап, бейнелеп айтудың алуан түрлі болып келетінін көреміз. Негізгі мағынасынан бөлекауыспалы, туынды мағынасы және бейнелілік сипаты бар сөздер тұтасып келетін көркем бейне, сурет қалпында да, бір нәрсені екінші нәрсенің кейпінде көрсететін балама бейне қалпында да, ой-сезімді ишарат арқылы аңғартатын тұспал бейне түрінде де, тіпті ыммен айту, емеурін жасау түрінде де, ал кейде әсірелеп айту сөзге керісінше мағына беру түрінде де кездесіп отырады. Осы тәсілдердің қай-қайсысын алсақ та, сөздің туынды, астарлы мағынасы, көркемдік мәні өмір жайлы толғанудың нәтижесі болып, сол қолданылған тәсіл ой-сезімді бейнелеп жеткізудің бірден-бір ұтымды, әсерлі әдісі болып шықса ғана жарасымды болады. Өзінің қажетті жерінде, кезін тауып қолданылған тұсында сөздің астарлап айтылуы оның жайдағы дәл, тура, айтылатын қалпынан бөлекше мағыналылық, көркемдік сипат алуы керек. Мысалы: Көздің жасы, жүректің қаныменен. Ерітуге болмайды ішкі мұзын. Осы өлеңде ауыспалы мағынада қолданылып отырған «мұз» күнделікті айтылып жүрген, үйреншікті сөз, бірақ Абай оған бейнелі мағына беріп, үлкен қоғамдық ойды аңғартып отыр. Ескі сананы, ескі ұғым-түсініктерді, қоғамдағы керітартпа ой-пікірлерді – бәрін адамның ішінде қатып жатқан «мұз» бейнесінде көрсетеді. Оған қарама-қарсы мағынада алынған ұғым бейнелер: көздің жасы, жүректің қаны. Бұлар – дүниені, қоғамдық, өмірді, халық тағдырын ескіше емес, жаңаша сезінетін ақын тұлғасын танытатын белгілер. Көздің жасы, жүректің қаны қандай: ыстық болса, ескілік шырмауынан шыға алмаған адамдардың «ішкі мұзы» соншалық суық, оны еріту оңай емес. Сөйтіп, Абай адамның «ішкі мұзын» ерітуді айтқанда, ескі ұғым-нанымдарды, ескірген қоғамдық сананы өзгерту қажеттігін шебер бейнелеп көрсетіп отыр.

Бейнелі сөздің аса бір ұтымды өзгешелеп өте маңызды, тың ой-пікірді әркімге қарапайым нәрсені айту арқылы-ақ айқындап жеткізіп беруінде.

Дәмі қайтпас, бұзылмас тәтті бар ма?
Бір бес күннің орны жоқ аптығарға.
Қай қызығы татиды қу өмірдің
Татуды араз, жақынды жат қыларға?

Осындағы «Дәмі қайтпас, бұзылмас тәтті бар ма?» деген жол тура мағынасында алынғанда өзінен-өзі түсінікті жәйтті аңғартатын жәй ғана сөздер. Бірақ осы сөздер өлеңде астарлы, ауыспалы мағынада айтылып, өзгеше терең мәнге ие болған, сөйтіп олар өмірдің өтуі жайлы толғанып,

уақыт озады, бәрі де өзгереді, бірақ адамгершілік, адалдық, бауырмалдық, туыстық – баянды нәрсе деп түйген ақынның маңызды әлеуметтік, философиялық ойларын айқындап жеткізуге себін тигізіп тұр. Осындағы «тәтті» деген сөздің өзі нақтылы бейнелілік қалпын сақтап-ақ, адамды қызықтырып, дұрыс жолдан тайдыратын алуан түрлі жайларды астарлап бейнелеп беріп тұр.

Сол секілді тұспал сурет те мейлінше нақтылы, айқын бола тұрып, көп жағдайда сан қилы құбылыс-жайларды қамтитын жалпылық мағына да ала алады. Мұны біз мына өлеңнің сөздерінен айқын байқаймыз:

Қалай егін егерсің бейнеттеніп,
Көзің жетіп тұрса егер ормасыңа.
Гүл ұрығы жел ұшырып құмға түссе,
Шара жоқ кеуіп, курап солмасына.

«Адасқан өмір» поэмасындағы осы бір тұспал сурет ақын баян-даған көп арманның, «көп ойдың» іске аспауына көзі жеткендігін бейнелі түрде, әдемі елестетеді. Мұндай тұспал бейне, сурет мағынасы жағынан мейлінше сыйымды, жан-жақты болады. Себебі оның өзі ауыспалы мағынада ұғынылады және сол ауыспалы мағына өлеңде баяндап айтылған басқа сөздермен, оймен жалғас туады. Тұспал сурет, балама бейнелер шығармадағы айтылып отырған түрлі ой-пікір, сезімді күшейте түседі.

Бейнелеп сипаттау жәй анықтама сөздерге қарағанда көп ретте жан-жақты, кең мағына туғызуға бейім келеді, онда сөздің көп мәнділік жағы басым болады. Мысалы, *дүлдүлақын* дегенді алсақ, мұның өзі жүйрік ақын, шешен ақын, тапқыр ақын, сөзден жаңылмайтын, басқадан жеңілмейтін шабытты ақын деген секілді сан алуан ұғымды білдіре алады. Поэзияда, өлең тілінде айту, баяндаудың бейнелілігі, суреттілігі, әсерлілігі және ойдың айқындығы мен дәлдігі, анықтығы тығыз байланысты болады. Тіл бейнелілігі, сөз суреттілігі ой-сезім көркемдігін мейлінше аша түседі, бірақ ойдың айқындығын әлсіретпейді. Көркем әдебиетте, поэзияда алуан түрлі суреттеу тәсілдерін қолдану мүмкіншілігі мол екенін естен шығармау керек. Бұл арада бейнелеп суреттеудің бір ғана түрі – тұспал туралы айтсақ та жеткілікті. Ой-пікірді, сезімді тура, тіке айту, суреттеу мен астарлап, тұспалдап, ымбамен білдіруді бір-біріне қарсы қою дұрыс болмас еді. Өйткені бұлардың әрқайсысының өз ерекшелігі бар. Алдыңғысы соңғысын жоққа шығармайды. Соңғы тәсіл яғни *тұспалдан сездіру, тұспалдап суреттеу* орнын тауып қолданғанда ғана ұтымды, орамды шығады. Ол сонда ғана қосымша әдіс – айтатын, баяндайтын жайды, құбылысты басқаша бір қырынан көрсететін әдіс болады. Әрине, ой-сезімді тура айтпай, әйтеуір орағытып айтуға тырысушылық сәтті бола бермейтіні түсінікті.



II тарау

ХАЛЫҚ ПОЭЗИЯСЫНЫҢ ТІЛІ

Өлең сөздің бейнелілігі, қуаттылығы поэзия заман, дәуір шындығын, халық тұрмысын неғұрлым терең, жан-жақты көрсете алса, соғұрлым арта түседі. Шынайы көркемдік шеберлік, сөз суреттілігі, тіл бейнелілігі үлкен өмірлік мазмұнмен бірге туады. Тілдің, сөз кестесінің табиғилығы мен қарапайымдылығы дегеніміз халықтың көркем дүние танымы, көркем ой-сезімі қоғамдық өмірмен, нақтылы әлеуметтік-тарихи жағдайлармен байланысты қалыптасқандығының белгісі. В.В.Радловтың: «Қазақтың өз өлеңдерінде бағалы санайтыны ертегілердегідей әлдеқандай бір жан түршігерлік және ғажайып дүние емес, ол өзінің сезімі мен талап-тілегін, қоғамның әр мүшесі аңсайтын арман-мұратты жыр етеді. Тыңдаушыларды сүйсіндіретін қисынсыз ғаламат жайлар, керемет зор нәрселер емес, табиғи жайлар, айналадағы өмірдің ақиқат шындығы»⁷⁸.

Халық поэзиясындағы *теңеу, метафора, кейіптеу, аллегория, символ*, бейнелеу, *салыстыру, тұспалдау* үлгілері өзінің нақтылығымен, заттық мағына беретін айқындығымен ерекшеленеді. Оларға тән суреттілік пен бейнелілік ой ұшқырлығынан, тапқырлықтан, өмір құбылыстарының қат-қабат байланысын жіті көріп, сезе алатын байқағыштықтан туады. Біз олардан үнемі кең толғап, тұжырымдауды, нақтылы нәрсеге жалпылық мағына беруді кездестіріп отырамыз да, мәні жоқ, қисынсыз дерексіздікті мүлде ұшырастыра алмаймыз. Халық поэзиясы туындыларының қайсысын алсақ та, қиялдан туған көңілге қонымсыз, ақылға сыйымсыз, анық сипат-белгісі жоқ сурет-бейнелер емес, көріктеулер қолданылатынын көреміз.

Қазақ поэзиясының сөз кестесі мен өлең құрылысының, түпкі негіздері ерте заманда, көне дәуірде қалыптасқанын дәлелдейтін мысалдар аз емес. Айталық, батырдың сұрапыл қайратын, жүректілігін арыстанмен, жолбарыспен теңеу секілді бір алуан бейнелеу тәсілдері көне заманнан қалған, ескі түрік тайпалары туғызған әдеби нұсқаларда кездесе береді. Ер жігіт бейнесін қыранмен, ару қызды аққумен салыстыру қазақ, басқа түркі тілдес елдер ғана емес, көптеген халықтардың көне әдеби нұсқаларында, ауыз әдебиетінің ежелгі, ескі туындыларында ұшырасады. Мұндай мысалдарды тағы да келтіре түсуге болар еді. Бірақ мәселе жеке мысалдарда емес. Бірталай суреттеу, бейнелеу тәсілдері, мысалы, адамның әр түрлі қасиеттерін (ерлігін, қайсарлығын, өжеттігін), әйелдің сымбатын сан алуан аңмен, баққан малмен, құспен салыстырып

⁷⁸ Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. Спб., 1885. том V. стр. 8-9.

айту, табиғат құбылыстарын жанды бейне қалпында қабылдап-сезіну (кейіптеу) немесе әсірелеп айтудың біраз түрлері – осылардың қай елде болсын өте ерте заманда, жазба әдебиеті тумастан бұрын қалыптасқаны белгілі. Ал қазақ поэзиясындағы өлең, өрнектерінің, соның ішінде жыр өлшемінің, 7-8 буынды өлең түрінің көне заманда туғаны жайлы мәселені арнайы, толығырақ сөз етпекпіз.

Халықтық поэзияда (қай елдің сөз өнерін алсақ та) белгілі бір ұғымға үнемі қатарласып айтылатын тұрақты эпитеттер көп кездесетіні белгілі (*айдын көл, асқар тау*). Мұның өзі кездейсоқ құбылыс емес. Халық поэзиясында бейнелі сөз түрлері, сөз нақыштары сан жағынан жазба әдебиеттегідей мол болмағанымен, оның есесіне жиірек қолданылады. Халықтық өлең-жырларда бейнелі сөздердің берік орнығып, тұрақталғанын, әбден екшеліп, сұрыпталғанын, поэзияның тіл кестесіне хас үлгі-нақыштар болып қалыптасқанын байқаймыз. Сондықтан халықтың өлең-жырындағы әр эпитет, теңеу, метафора, кейіптеу, символ секілді сипаттау, салыстыру, көріктеу тәсіліне байсалдылықпен қарап, тексерудің, олардың халық тілінің, халықтық поэзияның сөз кестесіне тән өзгешелігін біліп-түсінудің мәні зор.

Қазақтың халық поэзиясында *табиғат суреті, жаратылыс көріністері* үлкен орын алады. Бұлай болуы заңды да. Сахарада көшіп жүрген, күнделікті өмірі жазда, күзде, тіпті жыл бойы дерлік кең далада, төңкерілген ашық аспан астында, өзен-судың жағасында өтетін елдің өзін ұдайы табиғаттың аясында, құшағында отырғандай сезінуі таң қаларлық нәрсе емес. Даланың сайы, белі, тау-тасы, өзен-көлі, қыр адамы кезінде бір көріп қызықтайтын ғана көрініс емес, оның ғұмыр кешетін, ұдайы малын бағып, орын теуіп отырған ортасы, мекен-жайы. Сондықтан ол әр тасты, әр биікті, әр қырды, суды жақсы біледі, жазбай айырады. Айналасындағы табиғаттың әр сипат-белгісі оның ой-санасында ерекше орын алады. Ендеше халық поэзиясында, өлеңдерде табиғат, жаратылыс көрініс-сипаттары мол елес беруі кездейсоқ емес. Ай жарығы, күннің нұры, тау мен тастың жаңғырығы, самал лебі, су гүрілі, шөп сыбдыры, құстар үні, т.б. осындай жаратылыс-табиғаттың, айналадағы жанды, жансыз дүниенің белгі-әсерлері халық поэзиясынан мол байқалып отырады. Табиғат құбылыстары, жаратылыс суреттері поэзиядағы, әдебиет тіліндегі қолданылатын теңеу, салыстыруларда жиі ұшырасады.

Қазақ тілінде *төрт түлік малға* байланысты ұғым-түсініктерді білдіретін сөздерді ауыспалы мағынада қолдану жиі ұшырасады. Мысалы, қоздау деген сөз көбею, туындау деген мағына берсе, ал маркаю деген сөз өсу, жетілу-толысу деген ұғымда айтылады. Баланы қозым, ботам деп еркелетіп атау қазақ тілінде қандай үйреншікті болса, нар, серке, тарланды еркектің, ер жігіттің баламасы ретінде айту да сондайлық машықты нәрсе. «Ат тұяғын тай басар», «түйенің үлкені



көпірден өткенде таяқ жейді» деген секілді ондаған мақал-мәтелдердегі ат, түйе арқылы адамды тұспалдау да осындай дәстүрлі ұғым-түсініктер, салыстырулар негізінде туған. Бұл сияқты алуан түрлі сөздер мен сөз тіркестері және солардың үлгісімен туып жататын сөз нақыштары өлең тіліне ұлттық сипат дарытып, өзгеше рең береді. Тұлпар, арғымақ, сұңқар, қыран, аққу, бұлбұл, киік, марал, құлан тағы басқа осы секілді бейнелер халық поэзиясында теңеу, салыстыруда әсіресе жиі кездеседі. Олардың көбі әр түрлі сипат-қасиеттердің көркем баламасы ретінде қалыптасып, халықтың эстетикалық көзқарасымен тығыз байланысты болған. Осылардың ішінен ең көп қолданылатыны – жүйрік ат бейнесі. Ол халықтың көркемдік ұғым-түсінігінде ел өміріндегі алуан түрлі жайлармен тығыз байланысты болып келеді де, солардан айқын елес беріп, көп әсер, ассоциация туғызып отырады.

Тұлпар, арғымақ, сұңқар, қыран, аққу, бұлбұл, киік, марал, құлан тағы басқа осы секілді бейнелер халық поэзиясында теңеу, салыстыруда әсіресе жиі кездеседі. Олардың көбі әртүрлі сипат-қасиеттердің көркем баламасы ретінде қалыптасып, халықтың эстетикалық көзқарасымен тығыз байланысты болған. Осылардың ішінен ең көп қолданылатыны – *жүйрік ат* бейнесі. Ол халықтың көркемдік ұғым-түсінігінде ел өміріндегі алуан түрлі жайлармен тығыз байланысты болып келеді де, солардан айқын елес беріп, көп әсер, ассоциация туғызып отырады.

Қазақ елінің тіршілігінде аттың алған орны қандайлық зор болғанын Илияс «Құлагер» поэмасында өте келісті айтып берген:

Жасымнан жылқы десе менің жаным.
Атырдым жылқы ішінде өмір таңын,
Жапанда жел жылқының үстінде ескем,
Мекендеп өміріме аттың жалын.
Мал сырлас, аттың сыры маған мәлім,
Жырым – жылқы, жүйрік ат – салған әнім.
Аспан асты, жері жүзі – кең сахара
Күн көріп атам қазақ келген мәлім.
Қазақтың жылқы аңсатқан жарлы, байын,
Жарлыны жалғыз атсыз алды уайым.
Сүйген жар, сенген достан жақын жылқы,
Білген жан бекер демес аттың жайын.

Халық *мақалдарында* жақсы аттың жақсы адаммен, ер жігітпен, сұлу әйелмен қатар айтылатыны да тегін емес:

Жорға жолына тоқтар,
Жақсы жөніне тоқтар.

Хас жүйрікте сын болмас,
Хас сұлуда мін болмас.
Жақсы аттың тісін ашпа,
Жақсы кісінің жасын сұрама.

Халықтың ұғымына аттың бейнесі етене жақын, сіңісті болуы соншалық, адамның мінез-кейпін, қасиет-ерекшеліктерін оның сипатымен салыстырып айту қазақ тілінде айрықша мол кездеседі. Бұл тұста біз тек мал баққан көшпелі елдің ортасында ғана кездесетін бейнелеп сөйлеу ерекшеліктерін толық көре аламыз. Халықтың атты түр-түсі, жасына, жүріс-шабысына, желісіне қарай ажыратып, алуан түрлі атайтыны, әр қилы белгі-сипаттарын дәл танып көре білетіні өлең-жырларда қолданылатын көптеген теңеу, ұқсатулардан айқын байқалып отырады.

Қазақ тілінде *дүлдүл, тарлан, арғымақ, тұлпар* деген сөздерді адамның шешендік, тапқырлық, алғырлық, ақылдылық секілді қасиеттерін танытатын көркем балама етіп пайдалану үйреншікті жай. Ақындар жүйрік атпен, тұлпармен өзін де, өлеңін де, даусын да, домбырасын да салыстырады («Жүйріктей домбырамды сабылтамын», – дейді Жамбыл). Көңілдің, ойдың шапшандығы мен аттың жүйріктігі қазақтың халықтық ұғымында жарыса, қатарласа салыстырылатын бейнелер. Ақын шабыты мен аттың шабысы да сол тәріздес. Қазақ поэзиясында бұлардың ойлау, бейнелеп сөйлеу тәсілі ретінде аса кең жайылғаны сонша, осындай салыстыруды қолданбайтын ақын табылмайды. Халықтың жыр-дастандарында ару қыздың (Қыз Жібек, Ақжүніс) бой-тұлғасын, кербез, қылықты қимыл-қозғалысын аттың ойнақы әсем жүрісімен салыстырып бейнелеу де ұшыраса береді.

Сара мен Біржанның айтысындағы Біржанның сөзінен ақынның өзін арғымақ, жорға, жүйрік, бәйге аты, ылау аты, тұлпармен салыстыруының алуан түрін кездестіреміз:

- 1) Кең қолтық арғымақпын алқымы іспес:
- 2) Жел қабыз, жез тағалы еңреумін,
Қара тер шыққан сайын кетем ағып.
- 3) Жалымнан ұстаған қызда арман қалмас,
Жібек жал, арғымақпын тұмарлаған.
- 4) Самғаймын бәйге атындай артып-тартып.
- 5) Жорғамын қалың топта самғайтұғын,
Бәйге аты серпінімді шалмайтұғын.
- 6) Ежелден құлаш мойын көк айылмын,
Ылауға алты күнге талмайтұғын.
- 7) Ой желке, қамыс құлақ қара көкпін,



Тұнықтан жүзіп ішпей қанбайтұғын.
8) Тұлпармын «Көрұғлының» пырағындай,
Жүгірсе алдына мал салмайтұғын.

Осындай теңеулердің соншама молдығы, кейде бірнешеуінің өленде тіпті іркес-тіркес, қатар алынғандығы оқыған адамды жалықтырмайды. Өйткені олар бірін-бірі жай қайталай бермейді, әрқайсысы әр бөлек құрылып, айтысқа түсіп, сөз таластырып отырған ақынның әр қилы қасиетін айқындап, оның бейнесін әр қырынан танытуға себін тигізеді. Мысалы, ақын өзін арғымақпен салыстырғанда оның қыза келе үдей түсетін, алысқа ұзақ жолға талмай шабатын жүйріктігін мезгеп, сол арқылы өзінің бабы келіп, шын шабыты түскенде сөзді тасқындатып еш бөгелмей айта беретін шеберлігін аңғартады. Біржанның өзін осылай аттың әр түріне балап сипаттауын Сара дұрыс байқап, оған «өзіңді ат та қылдың, құс та қылдың» дейтіні көңіл аударарлық, бірақ Сараның өзі де Біржаннан қалыспайды, ол да сондай теңеу-салыстыруларды жиі және шебер қолданып отырады.

Аттың жүрісі, шабысы, қимыл-қозғалысы сияқты ұғымдарға байланысты метафоралық сөз қолдану үлгілері қазақ тілінде өте жиі кездеседі. Мысалы, ас жағады, жақпайды деген мағынада *көңіл шабады, шаптайды* деп айта береміз. Сәкеннің «Көкшетау» поэмасында кездесетін «жүрегі аттай тулап» деген сөз орамы да күнделікті сөйлеу тілінде үнемі айтылып жүреді.

Ақын тілдің шешендік, жүйріктігін айтқанда да оны осы секілді етіп, шауып деп сипаттай береді. Шернияз: «*Үйшінің үскісіндей өткір тілім. Өрді, ойды-білмей шауып қасқарасың*», – дейді. Ал, Абай «Сегіз аяқта» «толғауы тоқсан» қызыл тілді «қиудан шауып, қисынын тауып, тағыны жетіп қайырған» деп бейнелейтіні мәлім. Абай өлеңдеріндегі үміттің аты («үміттің аты елеріп»), талаптың аты («талаптың аты арындап») деген сияқты метафоралар да өте жатық және терең мағыналы болып шыққан.

Түйе ұстаған қазақ елінің поэзиясында нар, атан, інген, бота бейнелерінің де алатын орны үлкен. 1723 жылғы жоңғар феодалдарының шапқыншылығына («Ақтабан шұбырынды») байланысты туған «Елім-ай!» әніндегі мына сөздерді алып көрейік.

Қара таудың басынан көш келеді,
Көшкен сайын бір тайлақ бос келеді.
Ағайыннан айрылған жаман екен,
Екі көзден мөлдіреп жас келеді.

Осындағы енесінен айрылған тайлақ бейнесі қаншама адам құрбан болғанын, ата-анасынан, ағайын-туысынан айрылып жетімсіреп

қалғанын танытатын тамаша көркем символ болып шыққан. Халық ұғымына мейлінше тән осы бір көрініс – көшке ілесіп жеке келе жатқан тайлақ – ел басына түскен ауыр қайғы-қазаны айтумен қатар, жарыса келетіні тегін емес.

Бейнелі сөздерде *салыстыру*, *ұқсату* үшін сан алуан өмір құбылыстары, шексіз мол нақтылы заттар мен нәрселер алына береді. Мұны біз өлең-жырлардан, кейінірек шыққан халық ақындарының өлең нұсқаларынан аңғарамыз. Мысалы, адамның кейпін, көңіл күйін, мінез ерекшелігін сипаттайтын кейбір өлеңдерге тоқталуға болады. Халық ақындарының шығармасынан адам мінезін суреттегенде күнделікті жиі кездесетін, әркімге белгілі, былай қарағанда елеусіз көрінетін жайды айта отырып, сол арқылы қолға ұстатқандай айқын, бейнелі етіп сипаттап беру үлгілерін мол табамыз.

Әсет ақын сөзінен қайта беретін, тұрақсыз айнымалы мінезді адамды: *«Терідей сабын жаққан жыли-жыли етіп. Шіркін-ай қойған жерден табылмайсың, – деп өте орынды, тауып айтқан.*

Сүйінбай ақын қазақтың халық поэзиясында қалыптасқан дәстүр бойынша, жақсы адам мен жаман адамның сипат-қасиеттерін көбінесе әртүрлі салыстыруларды қолдана отырып бейнелейді. Оның ішінде әсіресе жақсы адамды сипаттайтын мына сөздері ұтымды айтылған:

Жақсы адам елдің басшы серкесіндей,
Жұғымды болар елге еркесіндей.
Жақсының жүзі жылы, сөзі майда,
Халқымның қалың жүнді көрпесіндей.
Жақсы болар баланың жүзі жақсы,
Орыстың күймей піскен бөлкесіндей.

Мұндағы жақсы адамды елдің *серкесіндей* немесе *еркесіндей* деп сипаттау әрине, мағыналы *теңеулер*. Алайда бұларды, өте-мөте осы екі теңеудің алғашқысын, белгілі, қалыптасқан үлгі деп қарауға болады. Ал адамның жүзінің жылылығын, сөзінің майдалығын қалың жүнді көрпемен салыстыру – бұл ақынның өзіндік сөз нақышы. Бұл теңеу де, сондай-ақ жақсы, инабатты баланың жылы жүзін «орыстың күймей піскен бөлкесіндей» деп салыстыру да күнделікті тұрмыстан алынғаны, сол кездегі өмір шындығының кейбір жайларынан елес беретіні сөзсіз. Соңғы теңеуді ғана алсақ, қазақ арасында «орыстың бөлкесі» әбден танымал боп, ол туралы белгілі түсінік қалыптасқан жағдайда ғана осындай салыстыруды өлеңде қолдану мүмкін болғанын дәлелдеп жатудың қажеті аз.

Ақан сері жақсы жігіт туралы түсінігін: «Бозбала шамшырақтай фонар болса, ішінде қалың топтың жанар болса», – деп *бейнелеп* айтқан. Жастар



жұртқа үлгі, көпке пайдалы болу үшін ақылды, өнерлі болуы керек деген пікірін ақын бұл тұста бұрыннан қалыптасқан көркемдік сипаты бар шамшырақ ұғымы мен тұрмысқа жаңа кірген қарапайым заттың (фонарь) беретін мағынасын ұштастыра білу арқылы жеткізіп отыр.

Ерліктің, жігіттіктің, өжеттік-қайсарлықтың халық поэзиясындағы ең бір артықша бағалы саналатын балама бейнелері – *жебе, семсер, қылыш, наркескен*. Мысалы: Жігіттік көк семсердің жүзі емес пе? Қайрап ап, қалың жауға сермегендей!» (Мәдидің әні «Қарқаралы»).

Халық поэзиясының өкілдері өзі туралы айтқанда өткір семсер, наркескенді теңеу ретінде көбірек қолданады. Болат семсердің қиып түсер өткірлігі, мұқалмайтындығы сөз зергерінің айрықша алғырлығын, шабыттылығын, сөз таластырғанда ешкімнен беті қайтпайтын табандылығын танытады. Ақын бейнесін, тұлғасын халық ұғымына сай шебер бейнелеген теңеулер Базар жыраудың өлеңінде кездеседі:

Қайыңның қатқан безі едім,
Өлеңнің аққан көзі едім.
Өлең сөзге келгенде,
Шебердің құрған тезі едім.

(Базар жырау)

Кейде өлеңдерде адам бейнесі теңеу тәсілімен тікелей суреттелмей, оның жәй-күйі басқа нәрсені не құбылысты алып, соны өзге нәрсемен салыстыра сипаттау арқылы да әсерлі көрсетіледі. Біржан өлеңінде: *Қамзолдай қысқа пішкен дөңгеленіп, Дүние өтерінде шыр айналды,*– дейді. Ауыр науқасқа қанша бой бермеймін дегенмен, енді өмірінің таусылар шағы жақындағанын сезген ақынның мұңға толы көңіл күйін бұл сөздер ұтымды жеткізеді. Өнердің туын тіккен, өр көңілді ақынның, сауық-сайранды, сәнді көп қызықтаған ақынның бұл кездегі қайғылы жайын баяндағанда өмірдің өтуін әшекейлеп тіккен қазақы қамзолға, соның шолалығына салыстырып айтуы өте орынды. Осы бір күнделікті-тұрмыстан алынған қарапайым ғана нәрсенің өзі асқан өнерпаз ақынның өмірге құштарлығын, өкініш-арманын өте әсерлі, бейнелі түрде айтып жеткізуіне мүмкіндік беріп тұр.

Халық поэзиясы адамның кескінін – әйелдің, қыздың ажар көркін сипаттауда айрықша үздік көркемдік шеберлік танытады. Адамның тұрпат-бейнесін, бет-әлпетін, әйелдің, сұлу қыздың көркін, бой сымбатын кескіндеп бейнелеу, *көркем портрет жасау* – қазақ поэзиясында аса көп тараған, машықты құбылыс. Мұның өзін халықтың эстетикалық-әсемдік сезімінің байлығын, ұлттық сөз өнерінің көркемдік рухын айқын танытатын жарасымды көрініс деп қараған жөн.

Қазақ поэзиясында, әсіресе халықтық өлең-жырлар мен эпостық

туындыларда адамның кескінін, сұлу қыздың, арудың келбет-сымбатын айшықтап, мәнерлеп суреттеуге үлкен мән беріледі, әйел портреті мейлінше көркем жасалады және бояуының ашықтығы, тартымдылығы, нақтылығымен айрықша көңіл аударады. Әрине, сөзбен мүсінделген портреттің нақтылығы, түс-бояуының айқындылығы қыл қалам шеберінің түрлі түсті бояумен салған портретіндегідей болмайтыны түсінікті. Суретші бояумен мүсіндеген портретте адамның өң-түсін өзінің табиғи көрінісіне мейлінше жақын етіп көрсете алатыны даусыз. Бірақ ақынның сөзбен суреттеп жасаған портретінің сурет-портреттен кем соғатын жағымен бірге артықшылығы да жоқ емес. Сурет-портрет қаншалық жинақталған, типтік сипат-ерекшеліктері мол бейнені көрсеткенімен, бір белгілі келбет-пішінді ғана танытады. Ал сөзбен мүсінделген портреттің кескін-кейпі толып жатқан әр қилы адамның бейнесін елестетуге негіз боларлық мүмкіндігі одан гөрі молдау, сондықтан оқушы қалауы бойынша сан алуан адамның бойына жанастыра қабылдайды.

Қазақ поэзиясындағы *әйел портреті* жан-жақтылығы, толықтығымен адамның тұлға-тұрпат, бет-ажарындағы өзгешелік сипаттарды саралап, талдап, айқындап бейнелейтін ерекшелігімен көзге түседі. Халық ақындары әдемі жас әйелдің кескін-келбетін құлшына сипаттайды. Бірақ мұны сұлулықты тек сырттай ғана қызықтау деп түсінбеу керек. Халықтың лирикалық, эпикалық туындыларының қай-қайсысында болсын әйелдің жан дүниесінің тереңдігі мен нәзіктігін көрсету, ішкі қасиеттерін қастерлеу әсіресе айқын сезіледі. Сондықтан халық поэзиясындағы жақсы әйелдің бейнесін белгілейтін сипаттарды сөз еткенде, алдымен оның ақыл-парасаты, адалдығы, адамгершілігі, сүйіспеншілік сезімінің күштілігі, тұрақтылығы мен табандылығы, өршіл-жігерлілігі өлеңдерде, өте-мөте көлемді жыр-дастандарда молынан көрінетінін айтуымыз керек.

Қазақ поэзиясында әйелдің көзін суреттегенде көбінесе *бота көз, құралай көз, мөлдір көз, күлім көз, қара көз* деген сияқты сипаттамалар қолданылады. Осының бәрі әйелдің тек сырт көрінісін ғана танытып қоймайды, өйткені мұндай сипаттаулар әйелдің байсалды, нәзік көз қарасын, әлдеқандай бір тәкаппарлық аңғартатын сүйкімді күлімсіреуін, әсем қара көздердің сәуле шашқан, шаттық нұрына толы жанарын көз алдымызға елестетеді. Сондықтан олар асыл жанды әйелге тән өзгеше нәзіктілік пен сүйкімділікті, сезім сұлулығын айқын байқатады. Осы секілді көптеген сөз тіркестері (мысалы, *бота көз*) әйелдің асқан көркемдігін бейнелейтін *символдық мағынасы бар* сөз үлгісі болып қалыптасқан. Мал баққан, түйе ұстаған, елдің ішінде сұлудың мөлдіреген әсем қара көзі ботаның көзімен салыстыра сипатталатыны, сөз жоқ, өте заңды және әбден орынды. Әр елдің поэзиясында сол халықтың көркем ой-сезіміне тән ұлттық сипат-ерекшеліктерді әсіресе айқын танытатын бейнелі сөздер болатынын мойындасак, бота көздің де беретін мағынасы,



айтылу қалпы және суреттілігі жағынан сондай аса ұтымды сөз нақышы екенін мойындауға тиіспіз. *Құралай көз, құмай көз* деген секілді сөз тіркестерінің де мағынасы, жасалу ерекшеліктері осыған ұқсас екенін көреміз.

Әйел портретін сурет-бояуы жағынан алғанда адам бейнесінің, өң-түсінің ашықтығы, айшықтылығы назар аударады. Жарқырап көзге ұратын және бірін-бірі күшейтіп, ашып тұратын, айқын реңтүстерді *сипаттайтын ақ, қара, қызыл сияқты эпитеттер* әсіресе жиі қолданылады.

Халықтың ән-өлеңдерінде қыз бен жігітті *тұспалмен* сипаттайтын дәстүрлі қос мүшелі *символ-бейнелер* де жиі қолданылады. Мысалы: қыз – ақ қоян, жігіт – оны қуған ақ тұйғын. Кейде ән-өлеңдерде қыз бейнесін күнделікті тұрмыстан алған барынша қарапайым затпен теңестіріп сипаттау да кездеседі. Мысалы, қыздың ақ жарқын, ойнақы мінезін *тасындай тиірменнің ойнап тұрған* деп суреттеу.

Халықтың ән-өлеңдерінен *бейнелі сөздер, теңеу, салыстырудың* күрделі, ұлғайған түрлерін де көп табуға болады. «Алдаш» атты өлеңде қыз айдын келдің бетінде жалғыз жүзген аққу бейнесінде көрінеді. «Шапибай-ауда» қыз су бетіне кенет шыққан, көлде шомылып жүрген аққу болып сипатталады. Өлеңдерде сол секілді қыз көлден көтеріліп ұшқан аққумен немесе айдындағы таранған аққумен салыстырылып, бұл теңеу түрленіп, айтылатын ойдың ыңғайымен өзгеріліп қолданыла береді. Белгілі халық әні «Ғайнидың» өлең шумағында ұялшақ қыздың қорғанып жаутандаған көз қарасы қолға түскен қоянның көзіне ұқсатылса, тағы бір өлеңде қыздың көзі ұясынан жаңа ғана ұшып шыққан қаздың балапанының көзімен салыстырылады.

Қыз мінезін тау ішінде еркін өскен еліктің ылағымен теңеу де («Илигай») назар аударарлық. Бұл теңеу қыздың, ерке, өршіл мінезділігін және басы бос, азат жан екендігін де жақсы аңғартады. «Қарғам» атты өлеңде қыз мінезі былай сипатталады: «Маңыңа ешбір адам бара алмайды. Көкше мұз төңірегің тайғанақтап». Мұнда *салыстыру арқылы* қыздың тікелей өзі сипатталмай, оның айналасындағы жер кісі тайғанақтап, табан тіреп тұра алмайтын мұзбен теңестірілген. Осының өзі де қыз бойындағы жарасымды ұстамдылық пен тәккаппарлықты шебер бейнелеп жеткізеді.

Апалы-сіңлілі Хұсни мен Хорланды («Хұсни-Қорлан») бір енеден туған екі бағланмен салыстыру да қазақ ұғымына әбден сәйкес және өте қызықты. «Ал Қоңыр» атты өлеңде бойын түзеп серуенге шыққан қыздың сәнді кербез жүрісі жаратқан ақбоз аттай сылаң қағып деп бейнеленеді. Белгілі «Қызыл бидай» атты өлеңді алсақ, мұнда дәні толып, ырғалып тұрған қызыл бидай мен әбден пісіп-жеткен қызыл өрік бой жетіп толықсыған қыздың балама бейнесі ретінде алынған («Қамбар батыр»

жырында сабағынан үзілгелі тұрған піскен өрік бойжеткен қыздың кейпін тұспалдап көрсетеді: «Үміткер боп барша тұр, сабағынан үзіп ап, жесем деп піскен өріктен»).

Бұған дейін біз көбіне лирикалық өлеңдердегі әйел портретін сөз еттік, бірақ жоғарыда айтылғандардың дені эпикалық жыр-дастандарға да қатысты. Ақжүністің, тіпті есіміне «ақ» деген эпитет қосылып айтылатын бұл арудың, ақтығы «ақ ұндай». Ал Назым сұлу болса бейне жаңа шешек жарған гүлдей; тамағы ақ, беті-жүзі бұлттан шыққан айдай нұр сәулелі немесе жазылмаған ақ қағаздай аппақ; қимыл-қозғалысының әсемдігі ақ бозаттың жорға жүрісіндей.

Эпикалық шығармада *әйел портреті* лирикалық өлеңдердегі портреттен әлдеқайда толық, көлемді келетінін атап айту керек. Ақжүністің «Бұхар барсаң, қолаң бар» деп басталатын толғау-монологын алайық.

Бұхар барсаң, қолаң бар,
Зергер барсаң қасында
Қиюлы жатқан қалам бар,
Қаламды көр де, қасым көр;
Немран барсаң, пісте бар,
Пістені көр де, мұрным көр;
Әр шәһәрға қарасаң,
Құрулы тұрған күзгі бар.
Күзгіні көр де, көзім көр;
Самарқан барсаң, мендал бар.

Алтыннан соққан түйме бар,
Түймені көр де, басым көр,
Молда барсаң, қасында
Мендалді көр де, тісім көр,
Ұсталар барсаң, қасында
Тартулы жатқан сымдар бар,
Сымды көр де, қолым көр:
Тоғайға барсаң, тоғайда
Домаланған қоян бар,
Қоянды көр де, жоным көр,

Мұнда қазақ халық поэзиясына тән *әйел портреті* барынша толық және адамның кескін-тұлғасын бөлшектеп, саралап, талдап суреттеу секілді ерекшеліктер айрықша жарқын көрініс тапқан. Кейіпкердің портреті оның өз аузымен айтылған сөздермен мүсінделуі де назар аударарлық. Толғау-монологты сөз кестесі жағынан алсақ, адам мүшесі мен әртүрлі нәрселердің сырт қалпы, пішінінің ұқсастығына қарап, кейбірі олардың түсінің бірлігіне қарап алынғанын көреміз. Суреттеу әдісі бастан аяқ біріне-бірі жалғасып, тізіліп тұрған теңеулерге негізделген. Монологтың композициялық құрылысы да осыған әбден сәйкес. Ой жүйесі қатар-қатар келген ыңғайлас бөлшектерден құралғандықтан, белгілі бір синтаксистік кестенің қайталанып отыруы да орынды көрінеді. Кейбір сөздердің, соның ішінде ұйқасатын сөздердің қайталануы толықтыра түседі. Бұл жәйттер яғни толғау-монологтың композициясына тән бір *өрнекті қайталау, үстемелеу* жаңағы әшекейленіп жасалған теңеулердің іріленіп, әрі шоғырланып, ерекше жарастық табатынына себепші.



Эпоста портреттің әрбір бөлшегінің өзі әдетте жеке бір теңеу, метафора не эпитет арқылы сипатталып отырады. Осы тұрғыдан қарағанда халық поэзиясының маржаны «Қыз Жібек» дастаны айрықша назар аударарлық. Бұл дастанды Мұхтар Әуезовтің аса жоғары бағалауы тегін емес:

«Дастанның ең құнды жағының өзі оның тілінің таза, бай, көркем болып жасалуында. Сан алуан әсірелеу, көріктеу, ұқсатулардан басқа кейбір жеке-жеке сөздердің шеберлігі де сұлу, жатық»⁷⁹. «Қыз Жібек» жырында сұлу қыздың бейнесін суреттеп беру үшін өте ұтымды композициялық әдіс қолданылған. Жібекті іздеген Төлеген бір көштен асып, тағы бір көшке келіп, көш алдында келе жатқан қыз ол болмай шыққан соң, одан ары өтіп, өз ғашығын тауып алуға ынтық күйінде ұзақ жол шегетіні белгілі. Осылай баяндаудың өзі жырда бірінен-бірі асқан жеті қыздың портретін жасау үшін қажет болғаны айқын. Сондай-ақ, басқа қыздардың бәрін жаннан асқан көрікті, керемет сұлу етіп суреттеу де Жібектің сымбатын солардың бәрінен артық қып көрсету мақсатынан туған. Жырдағы осы тізбектеле жасалған қыз бейнелері қазақтың халық әдебиетінде әйелдің дидарын, ажар-көркін сипаттау өзгешелігі жайлы толық түсінік бере алады. Қыздардың портретін суреттегенде қолданылатын бейнелі сөздер мағыналық сипаты, құрылыс-бітімі, жасалуы жағынан да алуан түрлі болып келеді. Мұнда әйел тұлғасын түгелдей мүсіндеп-суреттейтін теңеу, салыстырмалар да, сонымен бірге арудың бет-бейнесін, дене мүшелерін, сын-сымбатын, қимыл-қозғалысын нақтылы, айқын елестететін теңеу, эпитет, анықтамалар да көптеп кездеседі. Және нағыз халықтық көркемдік, эстетикалық ұғым-түсініктерді айқын танытатын, ешбір қоспасы жоқ, мөлдір, таза бейнелі сөздердің молдығы назар аударады. Жас арудың ғажайып көркемдігін таң жұлдызы Шолпанмен салыстырудан да, оның ақ бетінің ажарын айдын көлдің қуындай, құбылған көз қарасын желбіреп, жайнаған батырдың алтын туындай, жалтылдаған танадай, лебізін сары алтынның буындай деп бейнелеуден де халықтық сипат-белгілерді айқын көреміз.

Осы секілді теңеу-салыстырулар өмір шындығынан туатын нақытлық сипатымен де, заттық мағынаны білдіретін қасиетімен де көз тартады. «Алтын шыны кеседей, екі көздің шарасы» немесе: «Сымға тартқан күмістей, он саусақтың саласы» деген сияқты сипаттамалардағы адамның сын-сымбатын, көркін кесемен, күміспен салыстырудан анық байқаймыз. Халық ұғымына сіңісті болған бойжеткен қызды толған аймен теңеу де мұнда дараланып, түрленіп шыққан: «Толған айдай толқысып, Ақ сазандай бұлықсып» деген секілді салыстырма суреттеулер сұлу қыздың әсем қимыл-қозғалысын, жүрісін өте шебер бейнелейді.

Жырда Қыз Жібектің кескін-келбеті, көркі айрықша толық, әдемі бейнеленген.

⁷⁹ Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: Жазушы. 1959. 315-б.

Қыз Жібектің құрметі,
Жианнан асқан сәулеті,
Ләйлі-Мәжнүн болмаса,
Өзгеден артық келбеті.
Үш қызы бар қасында-ай,
Өзі он төрт жасында-ай.
Кебісінің өкшесі,
Бұхардың гауһар тасындай.
Ақ маңдайы жалтылдап,
Алтын шашбау шашында-ай,
Қыз Жібектің шаштары –
Қоғалы көлдің құрағы,
Көз сипатын қарасаң,
Сегіз бейіш ішінде,
Хорлардың жаққан шырағы,
Дүррі-гауһар сырғасын
Көтере алмай тұр құлағы.
Қыз Жібектің ақтығы
Наурыздың ақша қарындай.
Ақ бетінің қызылы
Ақ тауықтың қанындай.
Екі беттің ажары
Жазғы түскен сағымдай,
Білегінің шырайы
Ай балтаның сабындай.
Төсінде бар қос анар,
Нар бураның санындай.
Оймақ ауыз, құмай көз
Іздеген ерге табылды-ай,

Өткірлігін байқасаң,
Ұсталар соққан кетпендей,
Нұр тұқымын екендей.
Жүйрік аттай ойқастап,
Құнан қойдай бой тастап,
Қалмайын деп ұялып,
Жан-жағын қарап байқастап.
Кер маралдай керіліп,
Сары майдай еріліп,
Тәңірі берген екі аяқ
Бір басарға ерініп.
Ауылдың алды бел еді,
Белден кешкен ел еді,
Атқан оқтай жылысып,
Ор қояндай ығысып,
Қылаң етіп, қылт етіп,
Сылаң етіп, сылт етіп,
Тау суындай қылтылдап,
Сүмбідейін жылтылдап,
Мықындары бұлтылдап,
Айдынды туған Қыз Жібек
Отауға қарап жөнеді.
Сол уақытта қараса,
Қыз Жібектің дидары
Нұр ішінде піскендей,
Ұжмақтан самал ескендей,
Сол уақытта бір көрген
Шыбын жаннан кешкендей.

Осындағы Қыз Жібектің жүзінің ақтығын айтқандағы наурыздың ақша қарындай, бетінің шырайын сипаттағандағы ақтауықтың қанындай, ажарын-нұрын бейнелегендігі жазғы түскен сағымдай, білегінің сұлулығын, сымбаттылығын айтқандағы айбалтаның сабындай деген секілді теңеулер, сондай-ақ төсіндегі қос анар нар бураның санындай деген сияқты салыстырулар – халықтың тұрмыс жағдайына, өмір сүрген ортасына тікелей байланысты туған бейнелі сөздердің тамаша үлгілері. Олардың өзіне біткен айрықша сипатын белгілейтін де осы ұлттық бояу-бедерінің айқындығы және мазмұны мен айтылу қалпының мейлінше қарапайым, келісті болып келуі. Қыз Жібектің өткірлігін, өжеттік-алғырлығын айтқандағы ұсталар соққан кетпендей деген теңеу де дәлдігімен, айқындығымен, тұрмыстағы нақтылы жағдайға қабысып



жатқандығымен ерекше мәнді. Осы тұста нұр тұқымын сепкендей деген сипаттаманың жалғас айтылуы тегін емес. Бұл жерде екі нәрсенің – кетпен мен тұқым себудің арасындағы әсердің, *ой жалғастығы* (ассоциация) бар екенін еске алуымыз керек: «*Жүйрік аттай ойқастап, құнан қойдай бой тастап*» деген салыстырма сипаттамалар халықтың көшпелі өмір жағдайында қалыптасқан көркем ой ерекшеліктерін жақсы танытады. Әйелдің кербез, сәнді жүрісін осылай етіп бейнелеу – аттың, қойдың жайына өте қанық, әбден сыр мінез болған қазақ халқына айрықша хас жағдай. Бұған қоса: «*Халқым малдай бағады, жұртым қойдай қағады*» деген салыстырулар да айтуға тұрарлық. Бұл – тек мал бағуды кәсіп еткен елдің арасында ғана осындай терең мағынада қолданылатын, қазақ халқының көшпелі өмір-тұрмысынан айқын елес беретін сөз нақышы. Өйткені бақпан малын, жайған қойын күндіз де, түнде де міз бақпай күзетіп, ұры-бөріден сақтап отыратын елдің поэзиясында ғана дәл осындай бейнелеп айту тәсілдері орын алуы мүмкін екенін дәлелдеп жатудың қажеті жоқ.

Қыз Жібек бейнесін суреттеуде халықтық үлгідегі әсірелеп айту тәсілдері өте келісті пайдаланылған: «*Белі нәзік, талып тұр. Тартқан сымнан жіңішке, үзіліп кетпей нағып тұр?!*». «Қыз Жібектің» Жүсіпбек Шайхұл-Исламов таратқан нұсқасындағы кейбір сөздер мен сөз орамдарынан Шығыстың кітаби әдебиеті дәстүрлерінің ықпалы да сезіледі. Мысалы, *сегіз бейіш ішінде хорлардың жаққан шырағы, ұрмақтан самал ескендей* деген секілді діни ұғым-нанымдарға байланысты сөз нақыштары осыны танытады, мұндай сөздер мен сөз тіркестері жырда бірді-екілі жерде ғана кездеседі.

Жырдағы *әйел портретін* суреттеудің артықшылығы, құндылығы, алдымен, бейнелеу құралдарының халықтығында, қарапайымдылығы мен табиғилығында. Сонымен қатар бұл тұста айрықша атап айтарлық жай – әлгі бейнелі сөздердің өмір шындығымен терең тамырласып жатқандығы, олардың туу, жар салу, айтылуына негіз болған сезім-әсердің байлығы. Осы тұрғыдан қарағанда салыстырылған нәрселердің, оларға байланысты ұғым-түсініктердің адамның келбетін суреттегенде туатын негізгі мағынасынан тыс, соншама мол өмір шындығынан және елес бере алатынын көреміз. Айталық, қыздың өткірлігі *кетпендей* деуден немесе *малдай бағады, қойдай қағады* деген сипаттаулардан халықтың ой-санасына мейлінше тән еңбек сүйгіштікті аңғарсақ, айбалтаның сабындай, батырдың алтын туындай деген теңеулерден ерлікті, ел қорғаудағы дәстүрлерді қастерлеуді, қыздың денесін, ажарын ақ қарға, көлдегі аққуға ұқсатудан табиғаттың сұлулығын сезінуді, маралдай деген теңеуден саятшылыққа құмар елдің әдемі аңның сымбатына сүйсінушілігін байқауға болады.

Халықтың эпостық жырларында әйел портреті суреттелгенде *теңеулердің* (метафорамен салыстырғанда) әлдеқайда көп

қолданылатыны әрине, кездейсоқ нәрсе емес. Осылай ету бір жағынан, адамның кескін-келбетін сипаттауда қолайлырақ болғандықтан десек, екінші жағынан, бұл жалпы қазақ поэзиясына тән бейнелеу тәсілінің, сөз кестесінің мейлінше қарапайымдылығы және табиғилығымен де байланысып жатыр. Теңеуде екі нәрсе қатар алынып, салыстырылып, оның екеуі де аталып отыратындықтан, мұнда қалайда көрнектілік, нақтылық сипат күштірек болатынын байқаймыз. Сондықтан халық поэзиясында теңеудің айрықша мол ұшырасатыны орынды. Әрине, мұны айтқанда біз мәселе тек теңеудің, не метафораның аз-көптігінде демекші емеспіз. Халық поэзиясында көбірек кездесетін теңеулер айқындығымен де, дәлдігімен де көзге түседі. Оларда салыстыру үшін күнделікті өмірде кездесетін, баршаға түсінікті құбылыстар алынады. Сондай-ақ халық өлең-жырларындағы жиі қолданылатын эпитеттер де әсіресе заттың қандай да бір сипат-белгісін айқын, дәл керсетуімен бағалы болады. Ал метафора, символ, тағы басқа балама бейне, тұспал сурет жасау тәсілдері қолданылғанда да, негізінен құрылыс-қалпы, мағынасының айқындығы жағынан теңеу түріне көбірек жанасатын үлгілері алынатынын аңғарамыз.

Сөз ететін, баяндайтын нәрсесін екінші бір нәрсеге *теңеп*, *балап айту* – осы бір ежелгі шешендік сөздермен астас жатқан, өлең-жырларда әбден орныққан тәсіл – халық ақындарының шығармаларында жиі ұшырасады. Халық ақындарының өлеңдеріне осы тұрғыдан зер салсақ, олардың ішінде не түгелдей басынан аяғына дейін ұласқан көп теңеу, салыстыруларға негізделіп құралғандары, не сондай бейнелеу тәсілдері өте мол табылатындары аз емес екенін байқаймыз. Мысалы:

Терендігім – теңіздей,
Қайратым – қоңыр өгіздей
Дұшпанды талай матадым,
Тізесінен тебіздей.

Халқымның аузын тұшыйттым –
Сере шыққан семіздей.
Дабысым кетті алысқа –
Жиреншенің өзіндей.

Немесе:

Жігіттіктің екпіні –
Қаптаған қара дауылдай.
Күркіреп жауған көктемде
Қара нөсер жауындай.
Тұтынса берік, тозбайтын,
Күдері қылыш бауындай.
Жігіттікте қайғы жоқ,
Қадірін біліп күте алсаң,
Он екі мүше сауында-ай.
Аңсары ауып сол кезде,

Әркімдер жеңсік болады –
Жаңа піскен қауындай
Безенген жігіт сыналар,
Қарындастың дауында-ай.
Басылады бір күні
Бірте-бірте сол дәуір
Мұнарланған сағымда
Желдей заулап басыңнан
Өте шығад шұбалған
Бәйге атының шаңындай.



Базар жырау өлең-жырларының осы келтірілген екі нұсқасының біріншісі бүтіндей теңеу-салыстырмаларға негізделген болса, екіншісінде ең түйінді, өзекті ой-пікірлер бірнеше теңеу арқылы берілген. Олардың қай-қайсысы да халық поэзиясында құлаққа әбден сіңісті болған, көпшілік ұғымына жанасымды, халық ақындарына тән сөз нақыштарының жақсы үлгілері. Халық поэзиясында әсіресе *терме, толғау, жырларда* теңеу, салыстыруларды тізбектеп, топтап қолдану мол кездеседі және мұның өзі – қазақтың ақындық өнеріне тән шешендік, сөзге ұсталық, шеберліктің өзгеше бір қасиетін, қырын танытатын аса қызықты құбылыс. Осы көркемдік тәсіл ауыз әдебиетіндегі өлең сөзді еселеп, төпеп отыратын суырып салып айту дәстүріне ерте кездерден бастап-ақ орайлас дамып, қалыптасқан, кейін толысып, кең қанат жайған деп қарау дұрыс секілді. Халық ақындарының творчествосынан өлең шығарманы түгелдей теңеу-салыстыруларға негіздеп құрудың үздік үлгілерін табу қиын емес.

Он бес деген жасым-ай, Жарға ойнаған лақтай. Жиырма деген жасым-ай, Көлге біткен құрақтай. Отыз деген жасым-ай, Таудан аққан бұлақтай. Қырық деген жасым-ай Қырымға да көз салған, Байлаулы тұрған құр аттай. Елу деген жасым-ай,	Қайтып бір көшкен ел екен. Алпыс деген жасыңыз, Күзгі соққан жел екен. Жетпіс деген жасыңыз, Қап-қараңғы түн екен. Сексен деген жасыңыз, Қазулы тұрған көр екен. Токсан деген жасыңда Өлімнен басқа жоқ екен...
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Адамның әртүрлі жасын, өмірінің әр кезеңін сипаттау және соны көбіне ұтымды теңеулер арқылы көрсету қазақ ауыз әдебиетінде кең тараған. Басқа ақындар секілді Шал ақын да адам өмірінің белді-белді кезеңдерін – әр жасты көбінесе қазақ тұрмысына бірден-бір жақын, халық ұғымына әбден сіңісті болған нәрселерді алып, машықты салыстырулар арқылы шебер бейнелейді. Жарға ойнаған лақтай дегені асыр салған алаңсыз балалық шақты суреттесе, көлге біткен құрақтай деуі жігіттік кез өмір қызығын, сұлулық әсемдікті толық сезінетін шақ екенін байқатады. Қазақ поэзиясында көлдің құрағы табиғаттың әсемдігін танытатын сұлу көрініс ретінде, өте көп айтылып, сол мағынаны әсерлі жеткізетінін айта кетуіміз керек. Сол сияқты таудан аққан бұлақ отыздағы адамның бойындағы тасқындаған күш-қайратты танытса, ойнақшып тұрған құр ат сол жігер-екпіннің қырықта да

қайтпайтынын сездіреді. Одан ары келетін жайлаудан көшкен ел, даланың күзгі соққан ызғарлы желі – бәрі де егде тартқан адамның қалпын анық аңғартады.

Халықтық *нақыл сөздерде* кездесетін мұндай сөз нұсқаларында бейнелі тенеуге тән бір нәрсенің қасиет-белгісі арқылы екінші нәрсені сипаттау жоқ. Бұлар тек жұптап алынған екі ұғымның арасында мағыналық жақындық бар екендігін аңғартады. Халық ақын-жырауларының терме, толғауларынан көркем сипаттаудың алуан түрін кездестіруге болады.

Арту-арту бел келсе,
Атан тартар бүгіліп.
Алыстан қара көрінсе,

Арғымақ шабар тігіліп.
Алыстан жанжал сөз келсе,
Азулы сөйлер жүгініп.

Бұл – Бұқар жырау поэзиясындағы терме үлгісінде айтылған бір сөз нұсқасы. Осындағы *бүгіліп*, *тігіліп*, *жүгініп* деген сипаттама сөздердің өзі-ақ бұл қысқа өлеңде өмірдегі шындықты, әртүрлі қимыл-әрекет, тіршілік белгісін ұтымды мүсіндейтін шеберлік бар екеніне айғақ бола алады. Сонымен бірге осы мысалдармен қазақ поэзиясында, өлең тілінде осындай етістіктен жасалған эпитеттердің өте келісті, суретті болып келетінін және айқын байқауға болады. Келтірілген өлеңдегі бірнеше сөйлемнің қай-қайсысын алсақ та, соларға бейнелілік сипат дарытып тұрған ең алдымен осы аталған эпитеттер екеніне кез жеткізу қиын емес. Мысалы, бірінші сөйлемде ойдың тереңдігі атан түйе артылған жүкті *бүгіліп* тартар деу арқылы айқындала түскен. Бұл сипаттама биік белден асарда ауыр жүкті ерге қарай тартудың орасан қиындығын анық аңғартатын мағыналылығымен де, нақтылы қимыл-әрекетті айнытпай бейнелеген суреттілігімен де көңіл аударады. Сол сияқты, алдына қара салмайтын арғымақтың көз ұшынан ат кергенде соған беттеп қуа шабуын *тігіліп* шабар деуде, дауға түсер шешенді *жүгініп* сөйлер деуде айтылып, баяндалып отырған жағдай, әрекетке хас ерекшелікті дәл тауып көрсетуден туатын көркемдік, суреттілік бар.

Халық поэзиясының тіл кестесіне тән ерекшеліктерді айтыс өлеңдерден де, мысалы, «Біржан мен Сараның айтысынан» да анық байқаймыз. «Біржан мен Сараның айтысы» – қазақ поэзиясында айтыс өнерінің шырқап өскендігін көрсететін үздік туынды. Айтыстың көркемдік қуаты зор, тілі айрықша бейнелі екендігін әдебиет зерттеушілері бір ауыздан мойындап келеді. Мұндағы бейнелеу, сипаттаулар айтыс дәстүріндегі әр ақынның өзін мақтап, дәріптеп көрсету әдетімен жалғасып жатады. Біржан да, Сара да өз артықшылығын, өз қасиеттерін тіл жеткенше көркемдеп суреттейді. Әр ақынның айтысқан адамын мінеп, оның кемістігін табуға тырысуы, өзін көтермелеп көрсетуі бәрі де сөзбен жығудың, қалайда қарсыласын ықтырып, жаңылдырып, жеңіп кетудің



амал-тәсілі деп есептеледі. Сондықтан өзін мақтау оғаш, ерескел нәрсе деп қаралмайды, керісінше, қиыстырып, әсемдеп, мәнерлеп, шебер тілмен айта білу – ақындық шешендіктің, тапқырлықтың белгісі. Бұл әр ақынның айтыста өзін-өзі жан-жақты, барынша толық сипаттап айтуына, сөз өрнектерін молынан қолдануына мүмкіндік береді.

Айтыстағы Сараның өзі мүсіндеген портреті ерекше көз тартарлық.

Өз басым ұрғашының қызыл тілі.
Иранбақ бет бітісім піскен гүлі.
...Майысып нәзік белім бұраң қаққан,
Қырық түрлі, дана кеудем өнер тапқан.
Сөйлесе май тамызған бұлбұл тілім,
Сықылды гәуһар сағат нақыс шапқан.
Ажымсыз он саусағым бәрі де аппақ.
Болғанда аузым сағат, ернім қақпақ.
Міні жоқ отыз тісім меруерттей,
Ерінбей тіздіргендей адамзатқа-ақ.
Мойыным сұңғағындай жүзген қудың,
Лебізім шырынындай шәрбат судың,
Қаққанда төңкерілген қас бітісім.
Ашылған айбағындай жібек тудың.
...Тамағым жас баланың білегіндей,
Иығым нақ сандалдың тірегіндей.
Бет алдым қоңыр қаздың кеудесіндей,
Тал бойым жолбарыстың жүрегіндей.

Осындағы қыздың кескін-тұлғасын, келбетін суреттеуден біз ежелден қанық эстетикалық ұғым-түсініктерді, оларды нақтылы түрде көрсететін бейнелі, көркем сөз нақыштарын мол табамыз. Сонымен бірге ақынның көп қолданылып келген сөз үлгілерін өзінше түрлендіріп, оларға ерекше көркемдік қуат бітіре алатын озық шеберлігін көреміз. Әсіресе қыздың төңкеріліп қарағандағы қасының әсем қимыл-қозғалысын жалтылдап желбіреген тумен салыстыруы, «аузым – сағат, ернім – қақпақ» деген теңестіруі қарапайым, көркем, үлкен тапқырлықты танытатын суреттеулер.

Эпостық жыр-дастандарда адамды әртүрлі затқа, жанды нәрсеге балап айтатын мағыналы, тартымды метафоралар жиі кездеседі. Солардың ішінен қазақ тілінің өзгеше ұлттық рухын бояу-бедерін жақсы байқататын бір тобын ғана алсақ та болады. Мысалы: адамға ең туыс, жақын, іні-қарындасының немесе сүйген жарының көркем сипат-символы іспетті метафоралар.

Анау-мынау кісі емес,
Бірге туған қозымды...
Бірге туған бауырым,
Қос қанатым, құйрығым.
Ақ мандайда тұлымым,
Бірге туған құлыным.
Алтыннан соққан қияғым,
Күмістен соққан тұяғын.
Көлге біткен құрағым,
Сурылып озған пырағым.
Айналайын, қарағым,

Жауға барсам – жарағым.
Қол қанатым құйрығым,
Судан шыққан сүйрігім,
Сурылып озған жүйрігім.
Тауға біткен андызым,
Суға біткен құндызым.
Аспандағы жұлдызым,
Мандайдағы құндызым,
Дүниедегі іңкәрім,
Жұрт иесі сұңқарым.

Осы халықтық үлгі-дәстүрді ақындар жан-жақты дамытып, әрқайсысы өзінше түрлендіріп, толықтырып отырған. Бұл тұста көркемдік шеберлік тапқан ақынның бірі – Махамбет. Оның мына бір сөздерін еске түсірейлік:

Таудан мұнартып ұшқан тарланым,
Саған ұсынсам қолым жетер ме?
Арызым айтсам өтер ме?
Арыстаным, көп болды-ау
Саған да менің арманым.
Кермиығым, кербезім,

Құландай ащы дауыстым
Құлжадай айбар мүйіздім.
Қырмызыдай ажарлым.
Хиуадай базарлым.
Теңіздей терең ақылдым.
Тебіренбес ауыр мінездім..

Ақын Исатай бейнесін қадірлі, қасиетті адам туралы халық ұғымына, көркем ойлау өзгешелігіне сәйкес тартымды суреттеген. Исатай батырды тарланым, арыстаным деу де – халықтық үлгідегі метафоралар. Құланға теңегенде даусы зор, айбынды дегенді аңғартса, құлжадай айбар мүйіздім деп, әрине, ауыспалы мағынада, айбаттылық, қаһарлылық секілді сипатты таныту үшін айтып отыр. Хиуадай базарлым деген де – мазмұны өте бай метафора. Базар қазақ ұғымында, кейбір туыстас шығыс елдерінің түсінігінде де көңілді жиын, көпшілік бас қосатын қызықты орын деген мағына беретін болса, бұл жерде батырдың төңірегінде тобы көп, ұғысатын көңілде, сырлас адамдары мол деген ойды аңғартады.

Махамбет өз жайын баяндап, өзінің бейнесін суреттеген жырларында халық әдебиетінде мол орын алған дәстүрді – ақындардың өзін, өз басын ұтымды, өрнекті теңеу, салыстыруларды көп пайдалана отырып сипаттайтын дәстүрін өте қызықты пайдаланады, бұл дәстүрге көп жаңалық қосып, жандандырады.

Боз ағаштан биік мен едім,
Бұлтқа жетпей шарт сынбан.
Ел құтқарар ер едім, –
Жандаспай ақыры бір тынбан.

Томағалы сұңқар мен едім,
Толғамалы найзамен
Толықсып жауға шапқанда,
Бір озғанмын жұртымнан.



Бұл жырда жалпыға түсінікті байырғы символдық образдармен ақын бейнесін, іс-әрекетін тікелей, дәл көрсететін нақтылы, айқын сипаттамалар орынды ұштасып жатқанын көреміз. Махамбет өзінің қайсар, берік, шымырлығын боз ағашпен салыстырып айтқанда, не өзін томағалы сұңқарға теңегенде, осындай халық ұғымына сіңіскен символдық бейнені әдемі қолдануын байқатса, «*Ел құтқарар ер едім. Жандаспай ақыры бір тынбан*» дегенде пікірді айқын, тура айтқыш шеберлігін көрсетеді. «Боз ағаштан биік мен едім», «Ел құтқарар ер едім» деген екі бейне, оларды сипаттайтын сөздер келісті *психологиялық параллелизм* жасап, тамаша тұтастық тауып тұр. Соңғы жолдардағы *толғамалы, толықсып* деген эпитеттер белгілі әдеби дәстүрді танытады, бірақ негізгі ойдың – «найзамен ...жауға шапқанда, бір озғанмын жұртымнан» деген сөздердің нақтылы өмір шындығынан алынғаны, мұның бәрі күрескер ақынның басынан кешкен жайлар екені ешбір талассыз.

Махамбет өлең-жырларынан әр кез айқын байқалып отыратын ой өткірлігі, сезім тереңдігі, ақынның өмірдегі нақтылы жайларды толғап айта білуі сөз нақыштарының, тіпті поэзияда бұрыннан қолданылып келген бейнелі сөздердің де көркемдік қуатын арттырып, жандандыра түседі. «Махамбеттің Баймағамбет сұлтанға айтқаны» атты жырды зер салып, талдап көрсек, ақынның тілінде қисынымен өте келісті қолданылған халықтың сөз нақыштары қандай мол болса, нақтылылық сипат, күнделікті тұрмыстан, шындықтан алынған бояу, суреттер, баяндау-сипаттаулардағы соны, өзіндік оқшау ерекшеліктер де соншалықты мол екенін көреміз.

Бейнелі сөздерді қолданудағы халықтық үлгі-өрнектердің өзі де бірталай тұстарда жаңарып, толығып, ажарланып шығады. Мысалы, *асылмын, биікпін, асаумын, болатпын* деген секілді *метафора* түріндегі бейнелеу үлгілерін дәстүрлі тәсіл. «*Шамдансам жығар асаумын, шамырқансам сынар болатпын*» дегенді алсақ, бұлардағы сөз қолданысында сонылық сипат бар. «*Бойың жетпес биікпін, бұлтқа жетпей шарт сынбан*» дегені бейнелілік, суреттілігімен де, мағыналылығымен де ұтымды. «*Мен кескекті ердің сойымын*» деуінен ақын өзін көтеріліс жеңіліс тапқаннан кейінгі кезеңде бейне бір тұтқынға түсіп, екі қолы кескек (көлденең ағаш) салып байлағандай сезінгенін, бірақ сонда да қажыр-қайратынан таймағанын байқаймыз.

«Мен кескекті ердің сойымын, Кескілеспей басылман» немесе «Еңіреп жүрген ер едім», «Жақсыларға еп едім, Жамандарға көп едім» деген секілді сипаттау сөздерден ақынның өз қол таңбасы, сөз қолдану ерекшелігі айқын танылады. Махамбеттің сұлтанды «Қайраннан алған шабақтай, қия бір соғып ас етсем» деуінде де



салыстыру, сипаттау тәсілінің ақиқат өмірден алынған әсерлерге жалғаса туғаны анық сезіледі.

Халық поэзиясында *семсер, наркескен, найза, қылыш, қанжар* – жан қиярлық ерлік-батырлықты, жүректілік-табандылықты, жігер-қуатты танытатын бейнелер. Жауға қарсы қолданатын осындай өткір қарулардың батырлықтың көркем символы, балама бейнесі болып саналуы әбден орынды. Олай болса, Махамбеттің өзін *қызыл сырлы жебемен* салыстыруы да осы халықтық ұғым-түсінікке сай келеді. Ақын қызыл, сырлы деген сипаттауды әшекейлеп, көріктеп айту үшін ғана қолданбаған. Садақ оғының нақтылы белгісін, бояуын, дәл көрсетіп отыр.

Махамбет поэзиясынан біз *көркем салыстыру, тұспалдаудың*, дамытылған түрлерін де үнемі кездестіріп отырамыз. Мысалы, «Махамбеттің Баймағамбет сұлтанға айтқаны» атты жырдағы:

Мен бір шарға ұстаған кара балта едім,
Шабуын таппай кетілдім.
Қайраса, тағы жетілдім, –

(Махамбет)

деген жолдарды алсақ, мұндағы өзін «кара балта едім» деген баламадан басқасы бір қарағанда түгелдей сол балтаны сипаттайтын сөздер секілді. Ал асылында жарыса туып, қатар өрбіп отыратын екінші мағына және бар екенін көру қиын емес. Балтаны шарға ұстап қайрау, шабу, оның жүзі мұқалып кетуі, қайрағанда қайтадан өткірленіп жетілуі туралы айтқанда, ақын көпшілікке әбден белгілі, күнделікті тұрмыста үнемі кездесетін: жайларды жай ғана баяндап отырған жоқ. Сол арқылы ауыспалы, астарлы ой туғызып, өте қызықты, күрделі метафоралық бейне жасап отыр.

Махамбет бейнелі сөздердің халық поэзиясында қалыптасқан құрылыс-бітімін, жасалу қалпын сақтай отырып, оларды айналадағы өмірді, өзінің сезім-күйін суреттеу мақсатына толық үйлестіріп, терең мағына беріп қолдана біледі. Мұны біз оның нақтылы сипаттамалар мен тұспал суретті араластырып, жалғастырып әкететін шеберлігінен де айқын көреміз. Ақынның «Мұнар да мұнар, мұнар күн» атты жырында шаруалар көтерілісінің сәтсіздікке ұшырап, жеңіліс табуы, Исатайдың қаза болуына байланысты көптеген нақтылы жайлар, шынайы қалпында айнытпай бейнеленген өмір көріністері бар. Олардың бәрі халықтың басына түскен қиын жағдайды тікелей, тура айтып береді. Жүк артылған нарлардың арқаны кесіліп, жауға олжа болуы, арулардың тұтқынға түсіп, қолды болуы, батыр-ерлердің сағы сынып, жаудан қорлық көруі, буулы тендер шешіліп, дүние-жиһаздың



шашылуы – бұлар болған шындықты қолға ұстатқандай ғып айқын бедерлеп береді. Сол секілді оқтың жаңбырдай жауғаны, тудың жиырылып түскені, сұрапыл, қырғын соғыс көз алдымызға өзінің айқын сипаттарымен елестейді. Ақынның осылай етіп бейнелеу тәсілі суретінің дәлдігі, жандылығымен адамды қызықтырып, баурап алады. Оның әр нәрсенің жеке белгілерін де тап басып, анық көрсететін шеберлігін жүкті тартқан түйелерді қатарланған, теңді буулы, садақ оғын орта белін сырлаған, туды ала, желпілдеген, арлан төбетті жез қарғылы деген сияқты ғып айқындайтын эпитеттерден де жақсы аңғаруға болады.

Халық поэзиясында кездесетін:
Қанатынан қайрылған,
Жалғзынан айрылған,
Табанынан тайрылған, –

дегенді алсақ, осындағы *қанатынан қайрылу*, *табанынан тайрылу* деген секілді ұғымдардың кісінің жақын адамынан мүлде қол үзіп қалған қайғылы қалпын тұспалдайтынын айта кетуге болады. «*Табанынан тайрылған*» деу мен «буыршын мұзға тайған» деудің арасында сабақтастық бар екені талассыз. Одан әрі өлеңдегі «бура атанға шөккен күн» дегені құлақ естімеген, болатын ешбір қисыны, жөні жоқ сұмдық іс болды деген ойды аңғартады.

Тұспалдап бейнелеу тәсілін «Ер Тарғындағы» мына сөздерден кездестіреміз.

Көкті бұлыт құрсайды,
Күнді байқап қарасам,
Күн жауарға ұқсайды.
Айды бұлыт құрсайды,
Айды байқап қарасам,
Түн жауарға ұқсайды.
Көлде қулар шулайды,
Шулағанға қарасам,

Көктен сұңқар шүйіліп,
Соғылғанға ұқсайды.
Бойды байқап қарасам,
Қол-аяғым көсіліп,
Аузы-мұрным сіресіп,
Алланың хақ бұйрығы
Таянғанға ұқсайды.

Халық поэзиясында сөзді әлденендей бір жансыз нәрсеге, затқа қаратып айту да жиі қолданылатын тәсіл – *арнау сөздің* әсерлілігі сезімнің күшінде деп білу керек. Тілсіз дүниеге, затқа, құбылысқа қаратып сөз айтушы адам солар өзін тыңдап, ден қойып тұрғандай, солармен тілдескендей тебірене сөйлейді. Ал мұның өзі адамның толғанған, ой-сезімге берілген шағын танытады. Халық поэзиясында жиі кездесетін арнаудың үлгілерінде сөздің қандай заттарға,

құбылыстарға қаратып айтылатыны, олардың қалай сипатталатыны көңіл аударарлық.

Халық поэзиясындағы *арнаудың* нұсқасы «Қыз Жібек» жырындағы «Әуелеп ұшқан алты қаз» деп басталатын Төлегеннің өлердегі сөзінде кездеседі. Төлегеннің қоштасу сөзін жай ғана айта салмай, аспанда ұшып бара жатқан алты қазға қаратып айтуы оның жай-күйін суреттеп жеткізуде эпос тілінің асқан шеберлік танытатындығының белгісі. Мұнда ұтымды, көркемдік туғызатын жайлар көп-ақ. Төлегеннің жапанда жалғыз көз жұмғалы жатқанда көргені әуедегі қаздар болғаны өте әсерлі. Ел жаққа қайтқан қаздар жаз келгенін байқатып, тіршілік тынысын сездіреді де, жас өмірдің өшіп бара жатуы қандай аянышты екені онан сайын айқынырақ байқалады. Төлегеннің қоштасуының сезімге әсері сонша, бұл арнау сөзді оқыған, естіген адамның: «Қандай арманды өлім! Қандай аяулы жан!» деп аһ ұрмасқа амалы қалмайды.

Арнау тәсілі қолданылып, сөз жанды, жансыз бір затқа, құбылысқа қаратып айтылғанда, оның өзі бірталай тұстарда айтушының бейнесімен салыстырылып, не қатар, не қарама-қарсы қойылады. Осыған мысал етіп Махамбеттің «Ау, қызғыш құс, қызғыш құс» деген өлеңін алуға болады.

Ау, қызғыш құс, қызғыш құс,
Қанатың қатты, мойның бос.
Исатайдан айрылып,
Жалғыздықпен болдым дос.
Ау, қызғыш құс, қызғыш құс,
Ел қорыған мен едім,
Мен де айрылдым елімнен,
Көл қорыған сен едің,
Сен де айрылдың көліңнен.

Аспандап ұшқан қызғыш құс!
Сені көлден айырған –
Лашын құстың тепкіні.
Мені елден айырған –
Хан Жәңгірдің екпіні.
Айтып-айтпай не керек,
Құсалықпен өтті ғой,
Махамбеттің көп күні!

Өлеңді ақынның қызғыш құсқа қаратып айтуында үлкен мән бар. Бір жағынан ақын сол қызғыш құсқа тіл қатқандай, сыр шерткендей болса, сонымен бірге өзін сол құсқа ұқсатып отыр. Қызғыш құсты көргенде күрескер ақынның өз жайын ойлап, толғанып, ерекше тебіреніске түскені өлеңнің лирикалық лептілігін, әсерлілігін арттыра түскен. Елден айрылып қапаланған, ханнан зорлық көрген батырдың көңіл күйін, асқақ арманын біз оның өзін, өз жайын қызғыш құс бейнесімен теңестірулері арқылы айқын, анық сезінеміз. Ақын жыртқыш лашыннан тепкі көріп, мекен еткен көлінен безген қызғыш құсқа аянышпен қарап, оны өзіне жақын сезінетін секілді. Осыдай ақын жанының сезімталдығы, нәзіктігі аңғарылады. Көңіл аударарлық нәрсе – ақынның өзін қызғыш құспен салыстыруы түрленіп, сатылап



дамып, өлеңдегі ой желісінің негізгі арқауын құрайтын *психологиялық параллелизм* болып шығады. Бірін-бірі толықтырып, айқындай түсіп, жарыса көрінетін жанды суреттерден біз адам тағдыры мен табиғаттың арасындағы ұқсастықты ғана емес, бірлікті, жалғастықты көргендей боламыз, адам өмірі мен табиғат-жаратылыстың тұтастығын сезінеміз, қоғамдық өмірдегі шиеленіс-тартыстың сыры, адамның еркіндігі, бақыты үшін күрестің биік мақсаты, мәні жайлы еріксіз терең ойға түсеміз. Батыр жүректі, ақын жанды Махамбеттің бейнесі ерекше бір айқындықпен көз алдымызға келеді.

Өлең тілінің суреттеу, бейнелеу құралдарын қолдануда халықтық үлгі-дәстүрлерді берік сақтаған ақынның бірі – *Ақан сері*. Көркемдік, эстетикалық талғамы зор, халық поэзиясының тіл байлығын жете меңгерген ақын өз шығармаларында әркімнің қолынан келе бермейтін шеберлік табады. Ол көп жағдайда дайын, дағдылы сүрлеумен жүре бермей, қалыптасқан бейнелі сөз үлгілерін өзгертіп, құбылтып пайдалануды, өмір шындығын нақтылы сипаттау үшін поэзия тілінде өзіндік өрнек-нақыштар іздеуді қатты құнытпаған. Мысалы, *«Жайықтың ақ түлкісі аралдағы»* атты өлеңді алсақ, мұнда әртүрлі *теңеу, салыстыру, баламалардың* өте мол қолданылғанын және олар өлеңнің өн бойында тізбектеле алынып, сөз өрнегінің негізгі арқауы болғанын көреміз. Ақын көбінше қыздың бейнесін, кескін-сымбатын, мінезін суреттейді. Арасында өзін де қосып отырады. Сіз – гүл, мен – иран бағындағы бұлбұл; сіз – қоңыр қаз, мен – сұңқар деген сияқты сипаттамалар қыз бейнесін көркемдеп мүсіндеу мақсатына сабақтас екені сөзсіз.

Ақан сері жасаған әйел портретіндегі бір көңіл қоярлық өзгешелік – теңеу, салыстырулардың көбі қыз бейнесін, ажар-көркін бүтіндей сипаттайды. Бұл тәрізді бейнелі сөздердің де халық поэзиясында мол кездесетінін және олардың халықтың эстетикалық ұғым-түсініктерімен өте жақын, жалғас келетінін дәлелдеп жатудың өзі артық. Өлеңнің суреттеу тәсіліндегі ұтымдылық осындай ыңғайлас сипаттау, салыстыру тәсілдерін шығармадағы айтылып отырған ой-пікір, мазмұнмен терең қабыстырып, еркін пайдалана білуден көрінеді. *«Жайықтың түлкісі және аралдағы түлкі деуі немесе Ертістің құба талы секілді* деп салыстыруы осы дағдылы теңеулерді түрлендіріп, өлеңдегі суретке нақтылық сипат дарытқан. Сол сияқты тұманды күні алыстан бұлдырап көрініп, ұстатпай қойған түлкіні айтуы да айырықша мағыналы. Бұл қолға оңай түспейтін, құланның кер тағысы сияқты ерке қыздың ұстамды, тәкаппар мінезін айқындап, ашып көрсетуге мүмкіндік береді, сонымен бірге бұл салыстырма сурет өзінің шынайылығымен, яғни түлкінің әрекетін, табиғат көрінісін өмірдегі қалпындай бейнелеп айтып беруімен де бағалы.

Ақан сері сияқты қазақ поэзиясының ірі өкілдері ауызша поэзияның үлгілерін, тіл байлығын молынан пайдалана отырып, халық поэзиясының шеңберін бұрынғыдан әлдеқайда кеңітіп әкеткені дау туғызбайтын шындық.

Сөз өнері, өлең-жыр, поэзия – халқымыздың ең бай, ең мол, баға жетпес құнды қазынасы. Халықтық поэзия – қазақ елінің ғасырларға ұласқан ұзақ тарихының, өмір-тұрмысының, армап-мүддесінің, тілек-талабының, еңбекші қауымның игілік, бақыт жолындағы күресінің тамаша куәсі. Сонымен бірге ол – халықтың ақындық дарынының, асқан суреткерлігінің, көркем ой-сезімі қуаттылығының айғағы, ұлттық эстетикалық сананың, халықтың көркемдік ұғым-түсініктерінің ең бір жарқын көрінісі.

Халықтық поэзиядағы бейнелеу үлгілері, сөз нақыштары ұшан-теңіз, сондықтан ол – бүгінгі әдебиетіміздегі ақындық шеберлікті шыңдау, сөздің суреттілік күшін арттырудың сарқылмас көзі.



III тарау

АБАЙДЫҢ ТІЛ ҰСТARTY ӨНЕГЕСІ

Абай поэзиясы – ұлы ақын өмір сүрген замандағы қоғамдық өмірдің ең күрделі, ең жанды мәселелерін қозғаған, толғаған поэзия. Қазақ топырағында адамгершілік пен әділдікті, еңбекті, өнер мен ғылымды қастерлеген басқа да ақындар аз болған жоқ. Абай шығармаларының қазақ әдебиеті, мәдениеті тарихында өзінше бөлек, өресі биік, мүлде жаңа ой-пікір, көркем сезім әлемін ашқаны даусыз. Абай поэзиясының ішкі рухы мен көрініс-көркі, сипаты мен сыны бұрын әдебиетте дәл мұндай дәрежеде көрінбеген жарасымды жаңалық танытады. Ақын поэзиясына осындай қуат-күш, көркемдік сәулет беріп тұрған – оның шығармасында қазақ халқының бүкіл өмірінің, әсіресе сол дәуірдегі қоғамдық өмірінің, шындығы терең, бейнеленуі және оларда әдебиеттегі ұлттық көркем ой, өмір құбылыстарын сөзбен бейнелеу, мүсіндеу шеберлігінің жарқырап көрінуі. Абай поэзиясының тілі, сөз кестесі мен өлең өрнегі қоспасы жоқ саф таза халықтығымен, келісті қарапайымдылығымен, тартымды, тыңдығымен құнды. Ұлы ақынның шығармаларында ойшылдық пен суретшілдік ажырамас бірлік тауып, аса маңызды қоғамдық, адамзаттық, халықтық мәселелерді терең толғайтын жаңа сапалы поэзияның тууына негіз болды. Қазақ әдебиеті реалистік жазба әдебиет үлгісіндегі нағыз лирикалық туындылардың жаңа түрлерімен молықты және осының өзі Абайдың ұлттық поэзиямыздағы ой-сезім жүйесін шексіз байытып, сөздің мағыналық, суреттілік қуатын арттыруына, тіл ұстартуына зор мүмкіншілік туғызып, бұл салада ақынның өнімді жаңалық табуына жол ашты.

Қазақтың өлең тілін дамытуға Абайдың қосқан үлесі айрықша бағалы екенін әдебиет зерттеушілер әр кез мойындап, жан-жақты дәлелдеп айтып келеді. Осы мәселені арнайы тексерген Қ.Жұмалиевтің пікіріне назар аударалық: «...Қазақтың өзіне дейінгі тіл байлығын, шығыс, орыстың классик поэзияларының үлгілерін меңгере отырып, қазақтың әдеби тіліне өзіне дейінгі әдебиеттерде қолданылмаған жаңа сөз, жаңа сөйлем құрылыстарын енгізді. Әйтсе де, Абай тіл жөніндегі енгізген жаңалықтарының негізі етіп жасалынды жаңа сөздерді емес, жаңаша сөйлем құрылыстарын алды. Бұрынғы әдебиеттерде қолданылмаған, бірақ қазақтың жалпы тілінде бар сөздердің жақсыларын теріп, өлеңдеріне кіргізіп, өзінің тілдегі жаңашылдығының негізгі тірегі етті»⁸⁰.

Әрине, поэзияда, әдебиет шығармасында сөз, тіл жаңалығы деген

⁸⁰ Жұмалиев Қ. Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі. – Алматы: Жазушы, 1948. 201-б.

жеке сөздерді қолданудағы жаңалық қана емес, ол алдымен белгілі бір ой-пікірді, сезімді айтып жеткізудегі шеберлік, көркемдік. Зор қоғамдық мәні бар пікірді, көркемдік қуаты күшті ақындық ой-сезімді барынша жатық, тауып айтылған сөздермен жеткізу поэзияның таңдаулы туындыларында үнемі кездеседі және мұның өзі асқан шеберліктен туады.

Абайдың «Өкінішті көп өмір кеткен өтіп» деген өлеңін алсақ, мұндағы *өкінішті өмір* әр жерде-ақ айтылатын ұғым, бірақ әрдайым осы өлеңдегідей терең мағына бермейді. Ақынның өмірді не себепті өкінішті деп отырғаны, осы сөздің білдіретін мағынасы өлеңнің мазмұнынан туады. Ақын *талапсыз, ойсыз өмір* өкініш туғызады деп, адам өз алдына зор мақсат қоя білу керектігін аңғартады. *Кірлемеген көңіл* дегендегі сипаттама сөздің (*кірлемеген*) беретін мағынасы осы ой желісіне жалғас. Ол өкініші жоқ, үміті мол жас адамның көңіл күйін көрсетіп тұр. *Үлгісіз жұрт* дегенде де («Үлгісіз жұртты үйретіп қалдық кейін») ақын оны өлеңдегі негізгі ой-пікірге байланыстырып айтып отыр. Қазақ арасында үлгі, дәстүр әрине, аз емес, бірақ ақын соның бәрін былай қойып, бүгінгі күннің талабына бірден-бір қажетті нәрсе ғылым, білім деп, оған жету жолын аңсап, соған бастайтын қалыптасқан үлгі жоқ деп отыр. Осы өлеңдегі *өкпе сызы, жүрек жігі, көңіл жүгі* деген сияқты *метафоралар* да, жастық шақта шексіз бай, мол болып көрінген дүниені көлдей деп, достықты бұзған, арандатқыш адамды тікенекке толы итмұрындай деп салыстыратын теңеулері де ұтымды, өте келісті айтылған.

Арнауы Абай осындай ұтымды көркемдік тәсіл етіп пайдаланып отырған ақын бір сәт тіпті өз көңілімен, жүрегімен көлденең, сырт адамша сөйлеседі:

Сезгенінді сездіріп,
Жете алмадың ортаққа,
Тірі жаннан бездіріп,
Апарасың қай жаққа?

Немесе:

Күйесің, жүрек, күйесің,
Күйгеніңнен не пайда?
Дүниеде нені сүйесің,
Өмір қайда, дос қайда?

Өнер иесінің өзіндік бетін, тұлға-бейнесін танытатын сипаттаулардың нелер нәрлі, әдемілерін де Абай шығармаларынан табамыз. Олар бір жағынан мейлінше қарапайым, жатық болса, екінші жағынан аса терең мағыналы келеді, ақын рухын, даралық сипатын, заман келбетін жақсы аңғартады, сонымен бірге олардан ұлы ақынның қолтаңбасы айқын көрінеді.



Қайратым мәлім,
Келмейді әлім,
Мақсұт – алыс, өмір – шақ,
Өткен соң базар,
Қайтқан соң ажар,
Не болады құр қожак?
Кеш деп қайтар жол емес,
Жол азығым мол емес.

«Сегіз аяқтың» осы шумағындағы *бейнелі сөздердің* қай-қайсысын алсақ та, ұлы ақынға тән зор мағыналы, көркемдік қасиетімен көзге түседі. «Мақсұт – алыс, өмір – шақ» дегендегі *алыс, шақ* деген сипаттаулар қарапайым ғана сөздер екені рас, бірақ осы сөздерде үлкен мағына жатыр. Алыс деген сипаттауы арқылы ақын өзі алдына қойған мақсаттың, сөз зергері, қоғам қайраткері болғандағы негізгі міндетім деп түсінген мақсатының қаншалықты зор әлеуметтік, жалпы халықтық мәні бар екенін аңдатады. Осы мақсаттың жолына бар қалған өмірі жұмсалса да, аз екенін айтқанда да, ақын екі ұғымды (алыс мақсат пен шақ, аз өмір) шендестіру әдісімен қарама-қарсы келтіріп, негізгі ойын ширата, шындай түседі. Адам өмірінің ең қызықты шағы ретінде алынып отырған базар да өте мағыналы метафора болып шыққан. Ақын өмірінің өнімді, қызықты кезі өтіп кетсе де, сол зор мақсат үшін күрестен таймайтынын айтады. «*Кеш деп қайтар жол емес, Жол азығым мол емес*» дегендегі *жол, жол азық* дегендер де күнделікті тұрмысқа қатысты жай ғана ұғымдар секілді. Ал шынында бұлардың да мағынасы, көркемдік қуаты ерекше зор, өйткені олар өзінің әдеттегі мағынасынан басқа, әлдеқайда терең, мүлде тың мазмұнға ие болып, ұтымды *метафораға* айналған. Біздің көз алдымызға әлдеқалай жолға шығып, кешеуілдеп, барар жеріне әлі жете алмай келе жатқан жолаушының бейнесі елестейтіні рас. Суреткер ақынның өз ойын, сезімін қазақ өміріндегі нақтылы бір шындықпен сабақтастырып, жанастыра білетін шеберлігінен туған *көркем ассоциация*. Абайдың осы сурет арқылы аңғартып отырған ойы және ап-анық. Жол дегенде, алыс мақсатқа жетуге ұмтылған ағартушы, күрескер-ақынның жолын, өзінің өмір жолын қатар айтып отыр. Осы метафоралық бейнені Абай басқа бір өлеңінде тағы жаңаша жандандырып, мағынасың басқаша өсіріп қолданады.

Адасып, алаңдама, жол таба алмай,
Берірек түзу жолға шық қамалмай,
Не ғылым жоқ немесе еңбек те жоқ,
Ең болмаса кеттің ғой мал баға алмай, –

дейді. Мұндағы жол – көпшіліктің, қауым жұрттың жолы, қаптап келе жатқан жоллаушылардың не бір көштің жолы секілді өзінің тура, заттық мағынасында емес, ауыспалы мағынада халықтың тарихтық, қоғамдық жолын білдіретін метафора. Ақын осы метафораны дамытып, тұтасқан көркем сурет жасаған.

Осы жолдағы елдің жөн таба алмай адасуы ескілік, қараңғылық шырмауынан шыға алмауы десек, Абай айтып отырған, елді оған бастап, бағыттап отырған жол – өрісті еңбектің, ғылым-білімнің жолы.

Жолдың әдебиеттегі көркем бейнесі әрине, әр қилы мағына беруі ықтимал ғой. Ақан серінің мына сөздерін еске түсірелік:

Болғанда мұндай күйде заманамыз,
Жай жатып сахарада қамаламыз.
Болыс, би ет пен шайға мез болуда,
Қайткенде тура жолды таба аламыз.

Ақын бұл жерде қоғам көшін алға бастырмайтын шегіншектік пен бай, болыстардың топастығын әшкерелеп, тура жол деп сол ескіліктен құтылу жолын айтып отыр.

Абай өлеңіндегі түзу жолдың мағынасы одан әлдеқайда терең жатыр, өйткені ол осы бір қарапайым ұғым арқылы зор мәні бар қоғамдық ойды аңғартады. Ол жолдың – ақын солай қарай бастап, бағыт сілтеген жолдың ғылым, еңбек, елді түзету жолы екені айқын сезіліп тұр.

Шығармадағы ең бір өзекті, түйінді ой – арман-мұңым, сөзім көпшілікке жетіп, жұрт оны қабыл көрсе, ұға алса деген ақын тілегі – жартас бейнесі арқылы ашылады.

Жартасқа бардым,
Күнде айғай салдым,
Онан да шықты жаңғырық,
Есітіп үнін,
Білсем деп жөнін,
Көп іздедім қаңғырып,
Баяғы жартас – бір жартас,
Қаңқ етер, түкті байқамас.

Құр жаңғырығынан басқа үні-тілі жоқ, мелшііп тұрған меңіреу жартас –мешеулік, надандықтың, «көздің жасы, жүректің қаныменен» «ішкі мұзын» ерітуге болмайтын топас адамдардың символдық бейнесі. Бұл көркем бейне, бір жағынан, «моласындай бақсының» жалғызбын деп күңіренген ақынның трагедиясын танытса, екінші жағынан өнер, ғылым, прогресс жолына беттей алмай, тұйыққа қамалған елдің басына түскен трагедияны елестетеді.



Халықтың жүрегіне жол табуды, жаңа ой-пікір, соны сөзге жұрттың бетін бұруды армандау – Абай поэзиясында көркемдікпен бейнеленген және зор әлеуметтік мағына алған тақырып желісі. *«Адасқан күшік секілді, Ұлып жұртқа қайтқан ой»* деген ақын поэзиясындағы ең бір келісті жасалған метафоралық бейне де оның осы асқақ арманымен ұштасып жатыр.

Абайдың адамгершілік, ағартушылық, ақындық биік мұрат-мақсаттары айқын көрінген, көркемдік қуаты аса зор туындыларының бірі – «Өлсем орным қара жер, сыз болмай ма?». Бұл – Абайдың келешек ұрпаққа («артқыға») қаратып айтқан сөзі. Өлеңнің айрықша құндылығы – ақын алға, алысқа көз жіберіп, келер заман адамдарына сыр ашқысы келеді. Осындай күнге түсіп толғана отырып, ол өзінің өмір жолы, алдына қойған мақсаты жайлы түйінді ойларын ақтарады. Өлеңдегі әр сөз, бейне шынайы терең мағыналы, шығарманың зор әлеуметтік, философиялық мәнін жеткізіп тұр.

Өлеңнің басында Абайдың өткір тіл мен ұялшақ қыз бейнесін шендестіру әдісі арқылы бір-біріне қарама-қайшы алуы өте әсерлі. Осы арқылы ол соңғы демі біткенше күресуден, зұлымдықты әшкерелеуден таймайтын ақын тұлғасын шебер танытады. Сол секілді адамның жүрегі мен мұзды қарсы қою да ақынға тән ерекше жалындылық, қызулық, албырттықты, алдына қойған арман-мақсатына шын ынта-пейілімен беріле білушілікті айқын аңғартады. *Асау жүрек аяғын шалыс басқан* деген мүлде тың, бұрын айтылмаған сөз тіркесі екені әркімге аян болар. Абайдың махаббат, достық жайын толғайтын басқа бір өлеңінде «асау жүрек» деген сөз тіркесі кездеседі және мұндағыдан басқарақ мағына береді:

Кейде есер көңіл құрғырың
Махаббат іздеп талпынар,
Ішсем деп бейнет сусынын
Асау жүрек алқынар.

Ал «асау жүрек аяғын шалыс басқан» деген әрине, одан күрделірек, келісті жасалған бейнелі сөз, бірақ оның да айтып жеткізетін мазмұны шығарманың идеясына қарай әртүрлі болуы мүмкін. Осы сөздер басқа ақынның өлеңінде айтылып, «мыңмен жалғыз алысқан», қоғам көшін ілгері бастайтын, мүлде жаңа жол: іздеп шарқ ұрған ойшыл, күрескер ақынның бейнесімен жарастық тауып тұрмаса, онда ол сөздердің беретін мағынасы әлдеқайда тар болар еді. Әлденендей жай бір асаулықты, шалыс жүрушілікті білдіріп, сондайлық зор қоғамдық, әлеуметтік мәнге ие бола алмас еді.

Махамбеттің «Шамдансам жығар асаумын» дегенін білеміз, Өзін

асаумен салыстыру бұл жерде от жүректі ақынның асқан ерлігін, халықты қан қақсатқан қас жауымен кескілеспей басылмауға бел байлаған табандылығын танытады. Бұл метафора да айрықша, мазмұндылығымен көз тартады. Құрылысы жағынан да оның Абай қолданған бейнелеу тәсілімен түпкі негізі бір: екеуі де халықтық үлгіні тірек етеді. Алайда Махамбет сол үлгіні тікелей пайдаланған да, Абай түрлендіріп, жаңаша келтірген.

Соқтықпалы, соқпақсыз жер – өте терең мағыналы *метафоралық бейне*. Қазақтың кең даласында әрине, жол да, соқпақ та жеткілікті. Ақынның айтып отырғаны ол емес, мұндағы соқпақ деп отырғаны бұрынғылардан қалған үлгі, өрнек, жол-жоба десек, тіпті осылар да ел ішінде аз ба?! Қазақ ортасында жалпақ жұртқа атағы жайылған «не дүлдүл көсем не бұлбұл шешендердің» ұстаған жолы, беттеген бағыты Абайға әбден қанық қой, бірақ Абай бар, белгілі соқпақты айпаған. Ол сол қоғамдық ортада, қазақ халқының өмірінде көпшілікті ұлы ақын өзі арман еткен әлеуметтік тілек-мақсатқа, үлкен жаңалыққа, прогрестік қоғамдық даму жолына бастайтын соқпақтың болмағанын аңғартып отыр. Ендеше жерді соқпақсыз деуде, осы бір ғана сипаттама сөзде, Абайдың өзіндік ақындық бейнесін, өмірдегі, өнердегі ұстаған жолының, мақсат-нысанасының қаншалықты жаңа екендігін танытатын терең мағына жатқаны ешбір талассыз. Сөйтіп, ақын аса маңызды әлеуметтік, қоғамдық ой-пікірін жер, соқпақ сияқты үйреншікті, қарапайым сөздермен өте шебер, ұтымды айтып, көркем түрде жеткізіп отыр.

Мыңмен жалғыз да келісті, терең мағыналы шендестіру-антитеза. Мұндағы *жалғыз* басқадан ойы озық, батыл күрескер бейнесін көрсетсе, *мың* оған қарсы кертартпа топты, надан, топас қауымды жақсы елестетеді, олардың көптігін, ескішіл күштердің тамыры терең жатқанын аңғартады. Осындай кертартпа адамдардың бейнесін Абай «өзі ермей, ерік бермей» деп сипаттау арқылы да шебер көрсетті. Осылармен жалғаса келгенде «Ішім толған у мен өрт, сыртым дүрдей», «Қаны қара бір жанмын, жаны жара» деген сипаттамалар зор қоғамдық мағынаға ие болады. Ұлы мұрат үшін күрескен ойшыл ақынның бейнесін толықтырып, айқындай түседі.

Ұлы ақынның өзі өмір сүрген ортаны, кері тартқан ескілік шырмауынан шыға алмаған ел-жұрт бейнесін асқан көркемдік шеберлікпен суреттейтінін басқа өлең нұсқаларын мысалға ала отырып та толық дәлелдеуге болады.

Қалың елім, қазағым, қайран жұртым,
Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың.
Жақсы менен жаманды айырмадың,
Бірі май, бірі қан боп енді екі ұртың.
...Ұқпайсың өз сөзіңнен басқа сөзді



Аузымен орақ орған еңкей қыртың,
Өзімдікі дей алмай өз малыңды
Күндіз күлкің бұзылды, түнде ұйқың...

Осындағы әр сөз, бейнелеу үлгісі мейлінше терең мағыналы, әрі ой-сезімге толы. «Қалың елім, қазағым» деп сөзді арнайы қаратып айтудың өзі, «қайран жұртым» дегендегі *қайран* деген бір ғана *эпитет* халықтың мұңын мұндап тебіренген ақынның көңіл күйін қаншалықты айқын, әсерлі жеткізіп тұр. «Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың» деген сипаттама ел тұрмысының жөнге келмегенін шебер бейнелеп көрсетсе, «Бірі май, бірі қан боп енді екі ұртың» деп сипаттауы халық өміріндегі шиеленіскен қайшылықтарды анық елестететіндей *көркем символға* айналған.

Абай шебер тауып қолданатын бір ұтымды әдіс – кедейдің, жалшының аянышты халін олардың баласының жай-күйін суреттеу арқылы көрсету. «*Жалшы алдаған жас бала, Жағалайды шешесін: Ет әпер!*» деп қыңқылдап.

Шешесінен тамақ сұрап жылайтын аш балалар – «шиеттей қызыл қарын, үрпек бастар» Сұлтанмахмұттың «Кедей» дастанында да арнайы айтылады. Мұның да кедейдің жанашырлық күйін ашып көрсетуде зор мәні бар.

«Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай» атты өлеңінде де Абай жалшы-кедейлердің хал-жайын суреттегенде жалшы баласы туралы көбірек айтады.

Бай ұлына жалшы ұлы жалынышты,
Ағып жүріп ойнатар көздің жасы...
Бай үйіне кіре алмас тұра ұмтылып,
Бала шықса, асынан үзіп-жұлып.
Ық жағынан сол үйдін ұзап кетпес,
Үйген жүктің күн жағын орын қылып...
Асын жөндеп іше алмай қысылады
Құрбысынан ұялып өңшең жалбыр.

Жалбыр – жыртылып, жалбыраған, тозған киім жоқтықтың, кедейліктің белгісі, сондықтан бұл сөз ауыспалы мағынасы бар, метонимия түрінде жасалған көркем бейне болып шыққан. Ол кедей баласының тұлғасын, оның ауыр, аянышты халін анық, дәл танытады. Абайдың тағы бір шығармасында кездесетін осыған ұқсас метонимиялық сипаттама-бейне «жағалайды әркімді жыртық киім» дегендегі *жыртық киім*. Мұның жыртық киім киген адам деген мағына беретінін түсіну қиын емес. Мұндағы көңіл қоярлық нәрсе – осындағы айту әдісі, киімін айту арқылы кісінің кескін-тұлғасын суреттеудің өте ұтымды шыққаны. Бұл арада жыртық киім адамның әлдеқандай жәй ғана бір сипаттамасы емес, сол

адамның балама бейнесі рәуішті болып тұр. Сондықтан ол құр сұлдері жүрген панасыз, қайыршы адамның аянышты халін жақсы байқатады.

Кедейдің тұрмыс жайын суреттеудегі Абай салған із Сұлтанмахмұт поэзиясында толыса келіп, үлкен арнаға айналды. Дарынды ақын «*кеудесін есік тескен*» кедей бейнесін шебер мүсіндеп берді.

Шығармаларында қоғамдық өмірдің түбегейлі мәселелерін қозғаған Абай қазақ поэзиясының алдында тұрған міндет-мақсаттарын, ендігі жерде оның қандай өзгеше сипатта көрінуі қажеттігін үнемі айқындап отырады. Өлеңді, сөз өнерін халық аса жоғары бағалап «өнер алды – қызыл тіл» деп санағандықтан, әдебиетте сөз, тіл деген ұғымдарға әр түрлі анықтамалар, эпитеттер қосарланып келгені заңды да.

Абайға дейінгі поэзияда, ауыз әдебиетінде *жел сөз, асыл сөз, тәтті сөз, жылы сөз, ыстық сөз, жанды сөз, түгел сөз, ащы сөз, тұзу сөз, суық сөз, жүйелі сөз, шебер сөз, қаһарлы сөз, сұлу сөз, қызыл тіл, өткір тіл, жүйрік тіл, жорға тіл, майда тіл, ащы тіл, қу тіл, от тілді* деген сияқты сан алуан қалыптасқан тіркестерді кездестіруге болады. Бұлардың көпшілігі мағынасы жағынан да, жасалу ерекшелігі жағынан да қызғылықты. Мысалы, *жел сөз, қызыл тіл* дегенді алсақ, екеуі де – жүйрік, ұшқыр тіл, ойнақы, өтімді, өткір сөз деген мағына беретін байырғы өрнектер. *Қызыл тіл* деген тіркесті орыс тіліндегі *красное слово* (әдемі, келісті сөз), *красноречие* (шешендік) сияқты тіркестермен салыстыруға болар еді. Әрине, бұл әр тілде арагідік кездесіп отыратын әуендестіктің бір көрінісі ғана.

Абай осындай бұрыннан белгілі тіркестерді кейде оларға жаңа мағына беріп пайдаланады. Мысалы:

Ызалы жүрек, долы қол,
Улы сия, ащы тіл
Не жазып кетсе, жайы сол,
Жек көрсеңдер өзін біл, –

дегенде шығармада «мұң мен зарды» толғайтын, «әділет пен ақылға» жүгінген озат ой-пікір иесі, сыншыл реалист ақынның бейнесі суреттеліп отырғандықтан, *ащы тіл* деген сөз тіркесі соны, терең мағынаға ие болған.

Абайдың мүлде тың үлгісінің бірі – «Ақыл сөзге ынтасыз, жұрт шабандап» дегендегі ақыл сөз тіркесі. Осы жаңаша айтылған ұғым арқылы Абай «терең ой, терең ғылым» іздеуге шақыратын, халықтың тілек-мүддесін жақтайтын әдебиетке тамаша анықтама беріп, дәл сондай әдебиет үшін күресу керек деген ойын шебер жеткізеді. Ал Лермонтовтың «Дұғасын» аударғанда Абай: «*Есть сила благодатная. В созвучии слов живых*» дегенді: «*Ішінде бір қуаты барға ұқсайды. Тірі сөздің жаны –*



сол, айрылмайды» деп қазақшалаған. «Слов живых» дегенге мағынасы жағынан жақын белгілі жанды сөз деген тіркесті қолданбай, тірі сөз деп алған.

Осындай бір ғана сөзден тұратын эпитеттерге қоса бірнеше сөзбен еркін жасалған *эпитет-сипаттамаларды* да атар болсақ, Абайдың өз қолтаңбасы айқын белгі беріп тұрған «*қуаты күшті нұрлы сөз*», «*жалын мен оттан жаралған сөз...*» деген сияқты мысалдар алдымен ойға оралады. Абай ұлы ойшыл, ағартушы ақын болған соң, оның ақылды, ойды өте жоғары бағалап, зор тұтуы әбден заңды. Бұл ретте ақынның халықұғымында қалыптасқан үлгілерге де табан тіреп отырғанын көреміз. Бұған дәлел – Абайдың ақылды қара қылды қырыққа бөлмек дейтіні. Ақын ақылды адамының белгісі ақ пен қараны, әділдік пен әділетсіздікті жаза баспай айырып, әр нәрсеге дәл, әділ баға беруінде деген ой түйеді де, осы тұжырымын дәлдігі мүлтіксіз таразымен, адаспайтын қазымен салыстыру арқылы аңғартады.

Абай адамның ең басты қасиеттерінің бірі ақыл деп санайды: «Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті: Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек». Осы мысалдағы ақылды сипаттайтын нұрлы деген эпитет өзінің сонылығы, мәнділігімен ерекше көңіл аударарлық. Сонымен бірге Абай ақылды ар, ұяттың күзетшісі («*Ар, ұяттың бір ақыл күзетшісі*», *жүректің суаты* («*Жүректің ақыл суаты*»)) деп, метафоралық әдіспен өте келісті бейнелейді. Мұндағы ақыл адамның арын, ұяттың таза сақтайтын күзетшісі, қорғаны деуде қандай зор мағына жатса, ақыл жүректің, сезімнің суаты, оларды суаратын, нәр беретін саркылмас күш деуде де өте маңызды терең ой бар.

Абай өзінің насихатын, ақыл сөзін елдегі талапты, зерек, «*сәулесі бар жігіттерге*», «*сөзді ұғарлық*» *жастарға арнайды* («*Үлгі алсын деймін ойлы жас жігіттер*»). Оларды айтқанда ақын осы келтірілгендерге қоса «*көкірегінде оты бар*», «*көңілінің көзі ашық*», «*көкірегі сезімді*», «*жүрегі – айна, көңілі ояу*» деген тәрізді сипаттауларды қолданады. Абайдың жастарға арналған өлеңдерінің бірі – «Әсемпаз болма әрнеге» талапкер жастардың бейнесіне тұжырымды, қысқа, бірақ терең мәнді метафора түрінде құрылған көркем анықтама беруімен бағалы. «*Сен де бір кірпіш дүниеге. Кетігін тап та, бар қалан*». Жәй қарағанда осының өзі қарапайым ғана салыстыру секілді көрінуі ықтимал, бірақ жастарға дүниенің бір кетігіне жарайтын кірпіш бол дегенді ақын аса зор әлеуметтік, қоғамдық мағына сиғызып айтып отыр. Өнерпаз, талапты жастар өмірдегі өз орнын тауып, өзінің қайрат-күші, ақыл-ойы кәдеге асатын жерді біліп, өрісті, биік мақсатқа қызмет етуі қажет деген ойды Абай шебер бейнелеп жеткізген. Бұл бейнелеу жастарды өнер-білімге, халыққа адал қызмет етуге шақыратын осы өлеңнің ой-желісіне негізгі тірек болып отыр. Сонымен бірге ол Абайдың өнер үйренуді, білім



алуды уағыздағанда жас буынға қандай үлкен міндет артатынын айқын танытады.

Жас өспірім оқушыларды Абайдың *көк өрім* деуі баланы *балдырған* дейтін халық ұғымына орайлас келеді. «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» өлеңінде жас қыз бен кәрі шалды бір-біріне қарама-қарсы қойып: «Біреуі – көк балдырған, бірі – қурай. Бір жерге қосыла ма қыс пенен жаз» деп әдемі *шендестіру* жасағанда да, ақын сол халықтық үлгіні ұстанған. Тағы бір өлеңінде Абай адал, ақ көңіл, қулық-сұмдықты білмейтін, иланғыш жастар жайлы сөз өте отырып, олардың балғын жастығын айтқанда метафоралық тәсіл қолданып, көгеріп тұрған «балы тамған жас қамыс» бейнесінде көрсетеді. Адамның балғын жас шағын айтқанда Абай халықтық поэзияда орын тепкен сөз нақыштарын да қисынын тауып пайдалана білген.

Абайдың махаббат лирикасында да халықтық әдеби дәстүрге сүйену мен жаңалық іздеу араласа тоғысып, үнемі ұштасып отырады. «Қызарып, сұрланып» атты өлеңінде ғашықтық сезімі бойын билеген жастардың – қыз бен жігіттің бір-бірімен қысылып, жүрексінген күйі тамаша суреттелген: «Қызарып, сұрланып... Пішіні құбылып... Жүрекпен алысып... Лүпілдеп жүрегі... Саусағы суынып...». Міне, бұл сипаттаулар – нақтылы шындықтың бұлжытпай, дәл тауып айтылған көрініс-белгілері. Қыз бен жігіттің осы сипаттаулардан көрінетін қалпын одан да әсерлі етіп, күшейте түсу үшін, ақын табиғат суретін жанастыра қатар алады.

Жанында жапырақ,
Үстінде жұлдыз да,

Елбіреп, қалтырап,
Жігіт пен ол қыз да.

Жапырақтар да қалтырап, жұлдыздардың да сәулесі дірілдеп көрінуі айналадағы дүниені жас ғашықтардың дегбір таба алмай тұрған қалпына үндестіре алу талабынан туған.

«Қызарып, сұрланып» секілді өлеңдерінде жастардың көңіл күйін, жан сырын, сезімін өте нәзік көрсететін махаббат лирикасының жаңа үлгілерін туғызған Абай қазақ поэзиясында қалыптасқан қыздың портретін арнайы, бажайлап суреттеу тәсілінен бойын аулақ салмайды. «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы» атты өлеңінде Абай сұлу қыздың портретін суреттеудегі халықтық үлгіні шебер қолданады. Осындағы «қақтаған ақ күмістей кең маңдай», «аласы аз қара көз», «ажымсыз ақ саусақ» деген секілді ақынның қолтаңбасы айқын көрініп тұрған сөз нақыштарының өзі-ақ шығармадағы ақын тілінің айрықша суреттілігін дәлелдеуге жеткілікті. Сөйтсе де өлеңде қыз кескіні халықтың эстетикалық ой-санасында қалыптасқан сұлулық жайлы ұғым-түсініктерге сай бейнеленіп отырғаны ешбір талас туғызбайды.

«Білектей арқасында өрген бұрым» деген өлеңінде Абай халықтың,



сұлулық, әдемілік жайлы ұғымдарының ұлттық өзгешеліктерін, терең көркемдік мәнін айрықша шеберлікпен ашып береді. Ұлы ақын бұрыннан қалыптасқан түсініктерді, сөз өрнектерін құр қайталай салмаған. Соларды пайдалана, қолдана отырып, халықтың эстетикалық ой-санасындағы бағалы, құнды сипаттарды өзінің ақындық дүниетанымымен ұштастырып әкетеді. Өлеңдегі *кәмшат бөрік, ақ тамақ, қара қас, қара көз, ащы ет, ашық жүз, бұраң бел, кішкене аяқ* сияқтылар сұлу қыздың портретінің бұрыннан қолданылып келе жатқан үйреншікті белгілері екені рас. Осыларды пайдаланғанда Абай ерекше ақындық қуат танытады. Мысалы: «Аласы аз қара көзі айнадайын. Жүрекке ыстық тиіп салған сайын».

Абайдың өмірдегі, табиғаттағы көркемдікті өте нәзік сезініп, шебер бейнелеп айта білетінін табиғат көріністерін жырлайтын лирикалық туындысы «Жазғытұры» өлеңінде жылдың осы мезгілінің елге жайлылығын айтқанда ақын: *«Анамыздай жер иіп емізгенде. Бейне әкеңдей үстіңнен аспан төнер»* деп, жерді мейірімді анаға, аспанды қамқор әкеге теңейді. Жерді ана бейнесінде алып қарау қазақ халқы ғана емес, басқа елдердің ой-санасына да тән нәрсе. Ал Абайдың басқа бір шығармасында *«атам-анам – қара жер»* деп айтылатынын да еске түсіреді. Сұлтанмахмұттың «Адасқан өмірде»: *«Жер-анада жететін тамақ жоқтан. Отыр ма адам бірін-бірі шайнап»* дейді. Аспанды әке бейнесінде көрсету де жайдан-жай алына салмаған. Аспанды әке деп түсінетін нанымның ерте кездегі, ежелгі замандағы адамның ой-санасында орын алғандығын байқататын деректер бар. Абай соны өзінше жаңғыртып, ескі ұғым қалпында емес, тың сипаттағы суреттеу тәсілі етіп қолданып отыр.

Күн – күйеу, жер – қалыңдық сағынысты,
Құмары екеуінің сондай күшті.
Күн қырындап жүргенде көп қожандап,
Күйеу келді – ай, жұлдыз к.. .қысты.

Ай, жұлдызға жылы жел хабар беріп,
Жан-жануар қуанар тойға елеріп.
Азалы ақ көрпесін сілке тастап,
Жер күлімдер, өзіне шырай беріп...

Табиғат көріністерін осылай өте көркем, тартымды кейіптеу бейнелер жасап суреттей отырып, ақын қазақ өмірінің, сахара тіршілігінің шындық сипаттарын да айнытпай дәл түсіреді. Осындағы табиғат суретін тұтасымен алсақ та, *күн – күйеу, жер – қалыңдық, күйеу келді* деген сияқты *метафора* түріндегі бейнелі сөздерді алсақ та, қыста алыстағы қыстауларына кетісіп, жазғытұры жайлауда табысқан қазақ

ауылдарының тұрмысы, сол ауылдағы күйеу, қалыңдықтың жайы, әдет-әрекеті елестейді. Күннің күйеуше қырындауы, жұлдыз бен айдың күн жоқта кісімсіп, қожандауы, желдің тойдың хабаршысы болып жүруі және жердің қыстайғы қарының азалы ақ көрпе бейнесінде суреттелуі өлеңдегі табиғат көріністерінің қазақ даласының нақтылы тіршілік-болмыс белгілерімен қаншалықты орынды қабысып жатқанын айқындай түседі.

Абайдың дүниежүзілік поэзияның ең тамаша туындыларымен тең түсетін лирикалық шығармаларының қатарында бұрынғы қазақ аулының көрініс-бейнесін суреттейтін «*Желсіз түнде жарық ай*» мен оған тақырыбы жағынан үндес «Жаз» атты өлеңін атауға тиіспіз. Өлеңнің көркемдік сапасын өте жоғары бағалаған І.Жансүгіров: «Абайдың жыры ырғақ, музыка құралысы жағынан төгіліп кетеді. Абайдың бұл өлеңіндегі бір ақындық өзгешелігі – ол өлең ұйқасындағы етістіктердің сайдың тасындай ірі, қимылды, қозғалысты көрсетуге жандылығы»⁸¹ – деп өлеңінің көркемдік қасиетін, әсіресе тіл, ұйқасындағы өзгешелігін дәл тауып, өте орынды айтқан. Ақын әр қозғалыс, қимыл-әрекетті көзге елестетерліктей көрсетіп, сөзбен мүсіндеп отырған адамына немесе мал яки құсқа жан бітіріп, жансыз нәрсе болса, қолға ұстатқандай қып бейнелейді. «Жаздықүн шілде болғанда» өлеңінің бұл ерекшеліктері шынайы өмірді оқушының көз алдына алып келетін реалист ақынның бейнелеу әдісін, теңдесі жоқ суретшілік шеберлігін жақсы танытады. «Жаз» өлеңінің Абайдағы ерекшелігі – бұнда да ақындық мәдениеті ірілеп, шеберленген көркемдікті, аңғарамыз. Барлық суреттер мен динамикалы қозғалыс-әрекеттер неше алуан бай құбылыс боп сипатталады»,⁸² – деп Мұхтар Әуезов тегін айтпаған.

Ақынның таңдаулы шығармаларынан халық поэзиясының өлең өрнегі мен сөз кестесіне жақындық белгілер табуға болады. Мұны жыр өлшемін, оның түйдек, ұйқасын өте ұтымды ширатып, өзінше қолдануынан бір көрсек, ұйқаста бірімен-бірі үйлес көп етістіктерді тізіп келтіруінен және байқаймыз. Етістіктерден құралатын ұйқастардың халық поэзиясында да кездесетіні мәлім. «Қыз Жібек» және «Алпамыс» жырларынан үзінділер алайық:

Солқылдады кара жер,
Көк жорға ат басса, былқылдап
Ұршықтай саны бұлтылдап,
Құйындай шаңы бұрқылдап.
Алмас қылыш белінде,

⁸¹ Жансүгірұлы Илияс. Абайдың сөз өрнегі. «Әдебиет майданы», 1934. № 11-12. 50-б.

⁸² Әуезов М. Абай Құнанбаев. Мақалалар мен зерттеулер. – Алматы, 1947. 114-б.



Қолында найза қылтылдап.
Төрт тұяқтан шыққан от
Шақпақ тастай жылтылдап.
Құлақ салсаң, дауысы,
Тау суындай сыңқылдап.
Қолтығынан аққан тер
Төгіледі шылқылдап.
(«Қыз Жібек»)

Немесе:

Байшұбардай тұлпардың	Құлақ салсаң, дыбысы
Ойынды еті бұлтылдап,	Тау суындай сыңқылдап,
Төрт тұяқтан шыққан от,	Қолтығынан аққан тер,
Шақпақ тастай жылтылдап.	Төбінгіге сылпылдап...

(«Алпамыс»)

Жырдағы бұл ұйқастар Абай ұйқастырған сөздермен әуендес, ал кейбірі (*былқылдап, бұлтылдап, қылтылдап, сыңқылдап*) дәлме-дәл келеді. Абай өлеңіндегі ұйқастар жырдағыдан әлдеқайда күрделі, еркін дамытылған түрде көрінеді, бірақ мәселе эпостық жыр мен Абай өлеңіндегі ұйқас, қолданудағы шеберлікті салыстыруда емес, ұйқастың осы түрінің халық поэзиясында ізі бар екенін анықтау. *Етістіктен жасалған эпитеттерді* Абай «Болыс болдым мінеки» деп басталатын өлеңінде өте шебер қолданған. Шығарманың композициялық құрылысындағы басты өзгешелік болыстың аузымен айтылған сөз түрінде берілген, өлеңде болыстың кескінін, түр-түсін сипаттау жоқ. Оның есесіне өлең қимыл-әрекетке толы: үнемі тынымсыз әбігерге түсіп жүретін болыстың қимыл-қозғалысы суреттеледі. Адамның бейнесін әрекет үстінде көрсету – Абайдың осы өлеңдегі үлкен табысы. Болыстың сорақы істері, өрескел әрекет-қылықтары түгелдей оның өз сөздерімен сипатталады, өлеңде көптеп кездесетін «тістіктер арқылы жасалған эпитеттер ақынның баяндау-суреттеулерінде көрік беріп, жандандырып отырады.

Абайдың өлең тіліндегі батыл, тың ізденістерді тудыратын оның ақындық ой-өрісінің өлшеусіз кеңдігі, қоғамдық мақсат-нысанасының, көркемдік дүние тануының мүлде сонылығы талас туғызбайды. Абай шығармаларындағы сөз кестесінің, өлең тілінің табиғилығы мен қарапайымдылығы, олардағы қолданылатын бейнелі сөздердің құрылыс-бітімі, жасалу ерекшеліктері жағынан мейлінше ұтымды және терең мағыналы болуы – ұлы ақынның суреткерлігін, шеберлігін, эстетикалық көркемдік сезімінің өзгеше, биік сапасын танытады.

Поэзияда көркем ой-сезімнің қуаттылығын арттырып, тіл ұстартудағы

Абайдың өнегесін оның жолын қуған талантты әдебиет қайраткерлері жан-жақты байытып, өрістетті. Ой сойылығы, Сөздің қарапайымдылығы мен мағыналылығы жағынан Абайға ілесе шыққан ақындардан Сұлтанмахмұт үндес сезіледі. Сұлтанмахмұт заман шындығын, сол кездегі өмірді көркем айқындаулар арқылы айрықша ұтымды етіп көрсете алған.

Дүние – алдау екен, алдасуда,
Өз обалым өзіме, қалсам кейін.
Дүние – жеу, жегізу майданы екен,
Жеңе алсам, жеймін демей мен не дейін.
Әділдік болады деп тоса берсем,
Өзімді жеп қоятын оған дейін.
Байып алып, біреуді мен де жекпей,
Неге өгіз боп оларға жегілейін?!

Ақын дүниені, айналасындағы өмірді біреудің біреу түбіне жетіп тынатын «жеу, жегізу майданы» деп сипаттап, дүние, заман сияқты ұғым мен сол ортада өмір кешкен жеке адам тағдырын қатар алып айтып отыр. Байып алып, басқаны жегу әркімге тиесілі үлес емес екенін ақын жақсы түсінеді және ол осыны мұрат етіп отырған да жоқ. Тек заманның, ортаның, әділетсіздік, зорлық-зомбылық бел алған қоғамның адамның ой-санасына қандай әсер ететінін аңғартып отыр. Ақын тағы бір тұста дүниені, заманды, жеке адамды қарама-қарсы қойып сипаттағанда әсіресе анық байқаймыз:

Жан иесі жегелі бірін-бірі
Өлмеу үшін ауызын ашқан заман.
Дүние – өзен, ағысын кім тоқтатар.
Ағып кете баратын мен бір салам.

Қанаушылар үстемдік еткен қоғамда қарапайым адамның халы қаншалықты аянышты екенін бұдан айқын, әсерлі етіп айту қиын-ақ болар.

Мынау төрде ишандар,
Аузы-басы қисандар.
Ат, тоныңмен жұтады,
Аузына егер сисандар.

Сұлтанмахмұт дін адамының бет-жүзіндегі қозғалыс-белгіні алып, сол арқылы есте қаларлықтай бейне жасаған. Одан арғы сипаттауы сырт



қарағанда әсірелеп айту секілді. Дүниеқор ишандардың аузы атты кісі сиярлықтай көзімізге елестеп өткенімен, осы сөздердің ауыспалы мағына береді. Барынды түгел жалмап-жұтып қоюға дайын ынсапсыз, жемқор осылайша өткір әшкереленуі сыйымды. Оқушыны елең еткізетін бұл суреттеме мал құмар ишанның мінез-кейпін ашып көрсететін бірден-бір типтік сипат-белгі болып шыққан. Абайдың жас қыз бен оны мал беріп, зорлықпен алмақшы болған кәрі шалдың бейнесін бір-біріне қарама-қарсы қойып, шендестіру тәсілімен өте әсерлі суреттегенін білеміз.

Сұлтанмахмұт «Кедей» поэмасында «жексұрын шал» мен оған малға сатылып, еріксіз қосақталған жас қызды суреттегенде шендестіру, қарама-қарсы қойып сипаттау тәсілін үлкен шеберлікпен қолданады.

Жастық қызу шөлдеткен жас ерінге
Көк мұртты кепкен ерін тұрды-ау тиіп.
Кәрі қол талдай нәзік белді қысып,
Үлбіреген жас тәнді зорлап, құшып,

Қуарған, кепкен тәнін жылытпақшы,
Сәулелі қара көздің нұрын ішіп...
Сәбидің білегіндей торғын тамақ,
Тікенектей көк сақал соны қадап...

Міне, мұнда балғын жас сұлу мен шал үнемі бір-біріне қарсы қойылып, салыстыра бейнеленген. Қыздың кескін-келбетін, сымбатын танытатын сипат-белгілер – *қас ерін, нәзік бел, үлбіреген жас тән, сәбидің білегіндей торғын тамақ* деген секілді болып келсе, шалдың сикын *көк мұрт, кепкен ерін, кәрі қол, қуарған, кепкен тән, тікенектей көк сақал* деген сияқты сипаттамалар арқылы байқатады.

Сұлтанмахмұт – ақындық тұлғасы мүлде басқаша, өзіне тән дарыны бар суреткер. Бұл жерде сөз әдеби дәстүр жалғастығы туралы. Сұлтанмахмұттың кейде Абайша толғап, өмір құбылыстарын Абайша бейнелеп көрсететін кездері бар, бірақ онысы ұлы ақынның сөз үлгісін құр қайталау емес, суреттеу тәсіліндегі кейбір ұқсастықтар ғана.

IV ТАРАУ

ПОЭЗИЯ ТІЛІНІҢ БІЗДІҢ ДӘУІРІМІЗДЕ ӨРКЕНДЕУІ

Советтік дәуірдегі қазақ поэзиясы жаңа өмірді, еліміздегі ұлы революциялық өзгерістерді жырлаған поэзия болғандықтан, *тақырып, мазмұн* байлығы, ой-сезім сонылығы, жаңалығымен құнды. *Социалистік реализм* әдісімен қаруланған қазақ совет әдебиеті философиялық, эстетикалық негіздері жаңа, қоғамдық, идеялық нысанасы жоғары өнер болып қалыптасты. Қазақ совет әдебиеті, соның ішінде поэзия біздің заманымызда шын мағынасында профессионалдық әдебиетке айналды, поэзияда жаңа лирикалық үлгілер, жазба лириканың түрлері, жазба поэманың үлгілері орнығып, дамыды. Поэзия совет адамының жаңа сапалы ой-сезімін, эстетикалық ұғым-түсініктерін көрсету арқылы идеялық мазмұны, жанрлық түрі жағынан жан-жақты байып, молықты. Ұлттық көркем ой жүйесінің, ақындардың дүниетанымы, эстетикалық сезімінің дамуы, жаңа қасиет табуы поэзия тілін заманымыздың тілек-талаптарына сай ұстартып, жетілдіруге, байытуға орасан зор мүмкіншілік туғызды.

Поэзиялық шығарманың тіліндегі жаңалық, соны белгілер өз алдына оқшау тұрған нәрсе емес, поэзияның табиғатына, мазмұнына тән, поэзиялық, ақындық дүниетану жүйесіне, айналадағы өмірді қабылдап-сезінуге тән тың, жаңа сипат-ерекшеліктердің көрінісі. Қазіргі қазақ поэзиясының тілі, суреттілік-бейнелілігі, сөз құралдарын қолдану тәсілдерін осы тұрғыдан қарасақ, әдебиетіміздің табыс-жетістіктерін байқау қиынға соқпайды.

Поэзияда жаңа, соны *эпитет, теңеу, метафора, символ* секілді *бейнелі сөздерді, көркем баламаларды* қолданудың, енгізу-орнықтырудың мәні айрықша зор екені даусыз. Жаңа мағыналы бейнелі ой, көркем ұғым-түсініктер үнемі тың, бұрын қолданылмаған сөздер арқылы берілмейді. Көп жағдайда бұрыннан бар, белгілі сөздер, ұғымдар мүлде жаңа мағына алып, өзгеше бейнелілік, суреттілік сипатқа ие болады. Бұл тәсіл – поэзия тілін байыту, өрістетудегі аса үлкен, кең арна, бірақ бұл саладағы поэзия тілінің жаңалығы, ондай сөздер сырттай қарағанда бұрыннан таныс, үйреншікті көрінгендіктен, бірден көзге түсе бермейді. Осындай сөздердің поэзияда қисапсыз молдығы, поэзия тілінің көркемдік, бейнелілігін арттыруда орасан зор міндет атқаратыны шығармадағы сөз кестесін, бейнелеу құралдарын оның идеялық мазмұнымен ұштастыра қарастырғанда ғана айқын, толық көрінеді. Тегінде поэзия тілінің, бейнелеу тәсілінің сонылығы жеке сөздердің тыңнан қосылуы, сөз тіркестерінің өзгеше қиысуы ғана деп қарамай, ең алдымен, ой-сурет, сезім-әсер сонылығы, сол арқылы



сөздің қуаттылығы артып, әр сөз, сөз орамының жаңа, терең мағына алуы деп түсіну ләзім.

Қазақ совет поэзиясының Сәкен, Ілияс, Сәбит секілді аса көрнекті өкілдері халық поэзиясында орныққан *бейнелеп айту* тәсілдерін шебер қолданды? Халықтық, ұлттық ойлау ерекшеліктерін түсініп, бойына сіңірген, еркін меңгерген, ұлт тілінің сөз байлығын, тілдің бояу-нақыштарын, өрнектерін өмірден алған әсерлерімен ұштастырған ақын қалыптасқан, бұрыннан бар сөз үлгілерін ақындық шабыттың күшімен түрлендіріп, жандандырып отыратынын көреміз.

С.Сейфуллиннің «Қамыққан көңілге» атты өлеңінде *таң, қызыл кун, кун нұры* революциялық күштерді тұспалдайтын *символ-бейне* болып келсе, *қараңғы түн, түнек, қара жылан* сияқты бейнелер революцияға қарсы күштерді, революцияның жауларын әшкерелеуге қызмет етеді.

«Бостандық» (1919) атты өлеңінде Сәбит Мұқанов елімізде социалистік революцияның жеңісін, ескі дүниенің талқан болуын *тұспал сурет* арқылы, «*асқар тауды ұршықтай ғып үйірген*» сұрапыл дауылды сипаттау арқылы көрсетеді. Осындағы көркем символдық мағына алған дауыл бейнесінің түп негізін іздесек, орыс классикалық поэзиясына әсіресе Лермонтов өлең-жырларына соқпай кете алмаймыз. Абай әсем қазақшалаған: «*Қарашы ол, бүлік, құдайдан. Сұрайды дауыл күні-түн*» деген сөз еріксіз ойға оралады. Мұндағы дауылды зарығып іздеу қоғамдық өмірде ірі өзгерісті аңсағандық. Ал енді осы бейненің кейін толысқан жаңа мазмұны Горькийден басталып бүкіл совет әдебиетінде, тіпті социалистік реализм әдісін ұстанған барлық елдегі жазушылардың шығармаларында кең тараған ұғым-түсінікпен байланысып жатыр. Сондықтан бұл *көркем символды* басқа қазақ ақындары да әр кез қолданып келеді. Қасым Аманжоловтың «Дауыл» атты өлеңін еске түсірелік. Бұл өлеңде көшпелі қазақ елінің өмір шындығын елестететін нақтылы сипат-белгілер аз емес: ақынның балалық шағы, жігіт кезі, Сарыарқаның желі, қазақ ауылы, киіз үйдің түндігі, шаңырағы, сырғауылы. Соққан дауыл жаратылыс-табиғаттың қыр адамына жақсы таныс бір көрініс, сонымен қатар дауылды суреттеу арқылы қоғам өміріндегі аса маңызды құбылыстар, керемет зор өзгерістер тұспалдап айтылатыны да айқын сезіледі. Бірде ышқына соққан дауыл бүкіл дүниені алып кеткен керемет күш болып көрінсе, енді бірде ақын өзін дауылға теңестіріп, балап сипаттайды («Көк дауылдай кеуделі жігіт болдым», «мен дауылдың ұлымын»).

«Дала» поэмасында Ілияс қазақ халқының тарихын, ғасырлар бейнесін жинақтап бірнеше сурет-көрініс арқылы елестетуге тырысады. Тарихи оқиғаларды әр дәуірдің үні естілерліктей етіп іріктеп, талғап алады. Бұл тәсіл ақынның шығармада жаңа заманның, революциялық күрес заманының бейнесін айқын, әсерлі суреттеуіне мүмкіндік береді. Заман

ауысып, тарих көші ілгері жылжыған сайын өзгеріп, басқаша сарында естілетін даланың дабыр, үнін ақын әр жерде мағынасына, орайына қарай әртүрлі теңеулермен шебер сипаттап отырады. Мысалы:

Тау селіндей күңірене,
Қыр желіндей ескектей,
Көшкен елдей үдере
Келді дауыс алыстан.

Немесе:
Ұлы жорық жарыста
Қызыл тудай лапылдап,
Жауға тартқан марштай
Әлемді алды бір сарын.

Бейнелеп айтудың ұтымдылығы аз сөзбен терең ойды аңғартудан туады. С.Мәуленовтің өлеңіндегі партизан тұлғасын суреттейтін мына сөздерді алып көрелік:

Халық кегі – құралы,
Қанды жорық – өмірі,
Қалың орман – тұрағы,
Қарлы боран – серігі.

Мұндағы «*құралы – халық кегі*», «*өмірі – қанды жорық*» – *көркем метафора*. Өлеңде сөзді тура мағынасында сипаттау әдісі де шебер қолданылады:

Азат болған жетімдер,
Жанған вагон тізбегі,
Талқандалған көпірлер –
Партизандар іздері.

Өлеңнің осы екі шумағының өзі-ақ партизандар өмірін, олардың Отанымызды қорғаудағы жан қиярлық ерлігін айқын елестете алатынын мойындасақ, осының сыры өлеңдегі әр сөздің, сипаттаманың, суреттің дәлдігі, мәнділігінде екендігін де мойындауға тиіспіз.

Табиғат көріністерін суреттейтін *лирикалық өлеңдерде* ақындар бейнелеп-сипаттаудың алуан түрлі амал-тәсілдерін қолданады. Әдетте халық поэзиясында қыздың, жас әйелдің сұлулығын талға, гүлге ұқсату жиі кездесетіні белгілі («Көкшетау» поэмасында Сәкен өзі де тұтқын қызды «*үзілген қызғалдақтай өңі солған*» дейді). Ақын табиғат құбылысының көркемдігін адамның бойындағы сұлулықпен салыстырады, табиғатқа жан бітіргендей әсерлілік дарытып, шығармадан нәзік лирикалық сезімнің лебі есіп тұрады.



Лияс «Мезгіл суреттері» атты өлеңінде сөз кестесін айрықша мәнерлеп келтірген.

Жаз

Жерің анау –
Жасыл жолақ кілемдей,
Желің мынау –
Жігіт айтқан өлеңдей,

Көлің анау –
Той қып жатқан ауылдай:
Күнің мынау –
Елжіреген енеңдей.

Күз

Жерің анау –
Шала илеген терідей:
Желің мынау –
Дарымшының деміндей:

Көлің анау –
Насыбайлы түкірік:
Күнің мынау –
Ауылнайдың мөріндей.

Қыс

Жерің анау –
Ақ кебенек, кебіндей,
Желің мынау –
Ел күңіренген өлімдей.

Көлің анау –
Көк пияла темірдей;
Күнің мынау –
Тұманды түк көрінбей.

Тұлпар, жүйрік, жорға – ат туралы ұғым-түсініктермен байланысты алынатын нақышты сөздер мен бейнелеу тәсілдері қазақ поэзиясында да жиі кездеседі. Ондай бейнелі сөздерді тек әдебиеттен алынған үлгі-өнеге ғана деп санау қате болар еді. Поэзиядағы жүйрік ат, жорға, бәйге аты деген сияқты ұғымдар, оларға байланысты түрлі сипаттар тек дәстүрлі ұғым-түсінік, дәстүрлі көркем сөздер ғана емес, айналадағы өмір шындығынан алынған әсердің мол екені есте болу қажет. «Көкшетау» поэмасында Сәкен Сейфуллин Адақты бірде: «Жараған бәйгі кердей ықшам-сыптық», – десе, онан әрі: «Бәйге атша ширатады тұла бойын» немесе:

Бой жазып бәйгі кердей ойкастаған,
Тұқырып мойнын кезек оңнан солға ап.
Орғыды бір бүгіліп, бір жазылып,
Құлашын қарыштауға жолын болжап, – деп бейнеледі.

Осындай теңеуді кейіпкердің дене бітімі мен сымбатын, қозғалыс-қимылын суреттегенде ғана емес, оның күй-жайын, сезімін айтқанда да қолданады: «*Тұлпардай кермедегі жер тарпыған. Тықырышып ауыздығын қаршылдатып*». Тұлпардың нақтылы әрекет-қимылын шебер бейнелеген ақын батырлардың жаяу жарысына түсе алмай, қаны қызып, делебесі

қозып өзін-өзі күшпен тежеп тұрған жас жігіттің көңіл күйін айқын көрсетеді.

Осы күнгі поэзияда тұлпар жүйрік ат, жақсы ат деген мағынада айтыла береді, сондықтан ертегідегі, ескі жыр-киссалардағы ерекше қасиеттері бар атты ғана тұлпар деп ұғу дұрыс емес.

Халықтық дәстүрді қолданып, ақындар жақсы аттың қасиетін адамға жанастыруды да шет көрмейді. Мысалы, *тарлан* деген сөздің аттың сипаты ретінде қолданылып ұнамды мағына алғаны сонша, тіпті кісіні де тарлан деп айта береміз. С.Дөнентаевтың «Үміт» атты өлеңінде «*тарлан үміт*» дегені де жатық болып шыққан. Ж.Молдағалиев «*тарлан халық*», «*тарлан күй*», «*тарлан жүрек*» сияқты сөз тіркестерін еркін қолданады: «*Көңіл құрғыр жоқтайды әлденені. Алар кезде асаудың ерін енді*».

Үнемі махаббат, қызық іздейтін жастық шағымен қоштасқан, той-думаннан бой тежеп, есейген тұсын осылай етіп асаудың ерін алатын кезбен тұспалдау – қазақтың ұғым-түсінігіне үйлесімді шыққан. Ақындардың өлең-жыр, дастандарынан поэзия тілінің халық өмірінің өзгешелігіне сәйкес қалыптасқан бедер-белгілерін мол байқаймыз. Мысалы, «Күй» поэмасындағы «*жүректі жебе сауған мұңды дауыс*» немесе «Дала» поэмасындағы «*жер желіні иіп тұр*» деген секілді бақташылықты кәсіп қылған елдің тұрмысынан алынған әсерлермен тікелей байланысты туған бейнелі сөздерді атасақ та болады. І.Жансүгіров «Ресей жері» атты өлеңінде орыс даласының кейбір көріністерін қазақ тұрмысынан алынған әсерлермен қисынды ұштастырады.

Мұжықтың үйген маясы
Көгендеген марқадай.
Жас жоңышқа форымы,
Пішендіктің орыны
Жасыл мәуіт-қамқадай.
Соқа айырған қара жер.
Туырылады қартадай.

Бұл сияқты теңеулердің орыс және басқа бауырлас халықтар өміріндегі жайларды қазақ ұғымына жақындатып көрсету жағынан үлкен мәні бар.

Ә.Тәжібаев Ұлы Отан соғысының жалынды жауынгері, полк командирі болған Бауыржан Момышұлын «*қазақтың ай мүйізді ақ серкесі*» деп сипаттағанда бұрыннан келе жатқан халықтық үлгіге сүйенген.

Ақындардың әйел бейнесін суреттеудегі шеберлігінен де халық поэзиясының үлгі-өрнектерін жақсы меңгеріп, өзінше еркін қолдана білгендікті көреміз. «Дала» поэмасында Илияс қызды:



Ақ сұпыдай бет біткен,
Оймақ ауыз, күлім көз,
Ақ шыныдай ет біткен.
Қайың сынды, мүсінді, – деп сымбаттаған.

Жалпы халықтық тілге, сөйлеу тіліне тән бейнелілік, көркемдік қасиеттер поэзияда жана арнаға түсіріліп, жаңаша мағына алады. Ақындар тілдің бейнелілік, суреттілік ерекшеліктерін молынан пайдаланып, оларды дамыта, күшейте түседі.

Сұңқардың баласындай торға түскен,
Құланның құлынындай орға түскен,
Тұтқын қыз жауларына жаутаңдайды
Киіктің ылағындай қолға түскен.

Сәкен жау қолына түскен тұтқын қыздың аянышты халін әсерлі жеткізу үшін бірін-бірі толықтырып, күшейтіп тұрған ұқсас үш теңеуді қатарынан алған. Аяулы деп ардақтап, қастерлеген сұлу қызды ақын халықтың ұғымындағы ең асыл саналатын құс пен аңның баласына теңеген.

Ілиястың халықтық үлгіні пайдалану тұрғысынан қарағанда құнды шығармасының бірі – «Әнші» атты өлеңі. Автор оны Әсет ақынның атынан айтады. Бұл бір жағынан, Ілиястың осы тұста Әсет нұсқасын негізге алғанын байқатса, екінші жағынан, оның халықтық үлгіні қызықтап, халық поэзиясына тән суреттеу тәсілін өрістете қолдануға күш салғанын да айқын аңғартады. Ілияс халықтық поэзиядағы сөз кестесін, бейнелеу тәсілін сол қалпында алып қана қоймайды. Халық тілінің, көркем ой-сезімінің сөлін, нәрін қоспасыз, сап таза қалпында жеткізеді. Халық поэзиясындағы бейнелі сөздердің мәнін, рухын сақтай отырып, оларды жандандырып, жарқырата түседі. Алуан түрлі сипаттама сөздерді, көркем салыстыруларды қолданады. Осының бәрін әнді аспандата шырқайтын асқак, үнді, өрен шабытты даңғыл, жүйрік әнші-ақынның тұлғасын бейнелеу мақсатына әбден үйлесімді. Әншінің адуындылығын, шабытының қуаттылығын, ол айтқан әннің қарқынын, тасқындаған екпінін әсем теңеу-салыстырулардың бейнелі мазмұндылығы арқылы да, өлең сөздің кемерінен асып төгіліп, саулап, құйылып тұруы арқылы да өте шебер елестетеді.

Ән салсаң, өзімдей сал аңыратып,
Жайлантып, қоңырлатып, жамыратып.
Аққудай аспандағы әнді өрлетіп,
Қондырып қоңыр қаздай мамырлатып.

Боздатып саулы інгендей күңірентіп,
Нөсердей нөпір төккен жауындатып,
Қазандай қарсы соққан дауылдатып,
Қамыстай дауыл жыққан сауылдатып.
Соқтырып ай астынан алтын күрек,
Қақтырып, бұрқақтатып, қағылдатып,
Жүйткітіп, сонарлатып, саяттатып,
Қыранды қыр жонында шаңқылдатып;
Жүгіртіп, жүрдектетіп, жорғалатып,
Аңкытып, аңқылдатып, ағындатып;
Қаусырып қағып, түйіп, төгіп әнді,
Қайырып, қалтылдатып, қалтыратып.
Ән салсаң, Әсеттей сал әсемдетіп,
Қоздырып делебені дәсерлетіп.
Шырқатып, шығандатып, шалықтатып,
Шапшытып, шүмектетіп, нөсерлетіп,
Талдырып, талықсытып, тамылжытып,
Орғытып, орағытып, баса өрлетіп...

Бұл өлең алдымен, сөз кестесі, бейнелеу тәсілдері жағынан ерекше қызықты. Илияс қазақ ақынының әншілік шеберлігін халықтың санасында өлең-ән туралы қалыптасқан ұғым-түсінік, теңеу-салыстырулар арқылы көрсетуді мақсат еткен. Өлеңнің басында-ақ әншінің аузына *бұлбұлмын, тұлпармын, жорғамын* деген сөздерді салып, өлең сөзді, әншілік өнерді, ақындық шабытты суреттегенде халықтық үлгідегі бейнелеу тәсілін қолданады. Әннің айтылуын, шырқалуын, әншінің дауысын әуелеп ұшқан аққуға, жерге қонып мамырлаған қоңыр қазға, боздаған інгеннің күңіренген үніне, нөсерлеп жауған жауынға, желмен жапырылған қамыстың шуылына, т.б. қимыл-әрекетке, дыбыс-үнге теңеуі дайын үлгіге бой ұрғандықты емес, халық поэзиясындағы сөздің суреттілігін, мағыналы мәнерлігін ұстартып, өңдеген, кемеліне келген көркемдік шеберлікті танытады. Осындағы теңеу-салыстыруларды қатар-қатар тізіп, жиыстырып келтіруі де өлеңді суырып салып шығарып, ағыл-тегіл нөсерлететін айрықша өнерпаздықты елестетеді. Шешендікті, тапқырлықты ерекше қастерлейтін халық ақынының әдетінше Илияс үстемелеу, үдетіп әкету әдісін қолданып, мағынасы жағынан жақын, үндес сан алуан бейнелі, сипаттау сөздерді бірінің мағынасын бірі күшейтетін етіп, еселеп келтіреді. Өлеңнің өн бойында, өте-мөте екінші жартысында *көсемше түріндегі етістік* арқылы жасалған сипаттама *эпитеттер* тізбек-тізбегімен қолданылады (*аңыратып, жайлантып, қоңырлатып, жамыратып...*). Осыған орай ұйқастар да түгелдей етістік сөздерден жасалып, үнемі бірыңғай үйлесіп отырады. Отыз төрт



тармақтан тұратын осы үзіндіде ұйқас бір-ақ рет ауысады. «Шырқатып, шығандатып, шалықтатып» деп басталатын тұста ақын тіпті басқа сөздерді араластырмай, ылғи етістіктен жасалып сипаттама сөздерді бірнеше тармақта қатарынан тізіп беруге дейін барған. Олардың бәрі бірдей терең мағыналы болып шықпай, кейбіреуі солғындау көрінсе, ол таңғаларлық нәрсе емес.

Өн-күйдің қоғамдық мәні, өнер адамының тағдыры жайлы мәселелерді Ілияс терең толғап, қазақ поэзиясының өзекті тақырыптарының біріне айналдырды. Ақынның «Күй», «Күйші», «Кұлагер» поэмалары бұған толық дәлел екенін М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Қ.Жұмалиев, М.Қаратаев, Ә.Тәжібаев, т.б. әдебиетшілер аса жоғары бағалап, құнды пікірлер айтқан.

М.Дүйсенов «Ілияс Жансүгіров» атты кітабының «Өнер алды – қызыл тіл» дейтін тарауында Ілияс поэзиясының тіліне, бейнелеу тәсілдеріне тән бірталай өзгешеліктерді дұрыс байқаған⁸³.

«Күйшіде» халық поэзиясына тән сөз нақыштары, бейнелеп айту үлгілері молынан кездеседі. Мұнда ертеден қалыптасқан, талайдан белгілі болған сөз өрнектері дайын күйінде алына салмаған. Олар халықтың сөз байлығын еркін меңгеріп алған ақынның өршіл, жалынды шабытының күшімен шындалып, ұстартылып, түрленіп шыққан. Бұрыннан нұсқасы бар белгілі *теңеу, эпитет, метафора, символдарды* жаңа ақындық ой-сезіммен ұштастырып, жандандырып қолданғанда қандай керемет көркемдік шеберлік табуға болатынын Ілиястың осы поэмасынан әсіресе айқын көруге болады.

Күйді сипаттау үшін ақын әртүрлі салыстыруларды, бейнелі сөздерді өте шебер қолданады, кейбір теңеу, ұқсатуларды ақын дамытып, өрістетіп әкетеді. Мысалы:

Бұлақтай таудан тасып, тастан орғып,
Аңқылдап жатыр жосып, сайды құлдап.

Немесе:

... Соқтырып кейде боран дауылдатып;
Көңілдің аскарынан тұманды айдап,
Артынан нөсерлетіп, жауындатып.

Дауыл, құйын, жел, нөсер, тас бұлақтың суы, тасқын, сел – қазақ поэзиясында саулап, құйылып, төгіліп тұрған, шабытты, орамды, өткір, өктем сөздің, өлең-жырдың көркем, бейнелі баламасы-синонимі.

Күйді, күй сарынының орасан байлығын, сан құбылып отыратынын көрсету үшін, Ілияс халық поэзиясында әбден орын тепкен ақын, әнші

⁸³ Дүйсенов М. Ілияс Жансүгіров. – Алматы: Жазушы, 1965. 234-298-бб.

шабытын, жыр, өлең ағынын бұлаққа, дауылға, жауынға ұқсатып бейнелеу тәсілдерін толықтырып, дамытып қолданған. Осыны біз ақынның күйді тұлпармен, басқа мал не жануарлармен салыстырып суреттеуінен де анық байқаймыз.

Құмайдай түлкі қуған құлдыраңдап,
Қырандай түлкі алатын көзі жайнап,
Бурадай кейде аузын қарш-қарш шайнап,
Ойнақтап, оқ жыландай андағайлап;
Тұлпардай жер тарпыған пысқырынып,
Жорғадай майда дауыс, кейде маймақ.

Бұл жолдардан теңеудің көбінше жалаң сөзбен айтылмай, күрделі, қызықты жасалады. Мысалы, құр *қырандай* демей, *қырандай түлкі алатын көзі жайнап* деуі, *тұлпардай* демей, *тұлпардай жер тарпыған пысқырынып* деуі ақынның үйреншікті теңеулерді дайын қалпында қолдана салмай, өмірдегі маңызды бір шындық жайды елестетіндей сипат дарытып, сол арқылы теңеуді жандандырып, жаңартып отыратындығын аңғартады.

Ілиястың халық поэзиясының көркем ой-сезім байлығын емінеркіп игеріп, халықтық үлгідегі бейнелеу тәсілдерін батыл да шебер пайдаланады.

Аққу құс айдын көлде шомылғандай,
Лашын құс өз бойынан қорынғандай.
Үніндей домбыраның дүрілдетіп,
Көк түйғын қуға түсіп соғылғандай.

Мұнда қыз да, жігіт те, жігіттің жай-күйі, қорқынышы, үмігі *тұспал бейнелер* арқылы, терең символдық, тұспалды мағынасы бар суреттер арқылы көрсетілген. Ақын күйді басқа құбылыстармен, аттармен тек дыбыс-үн ұқсастығы негізінде ғана салыстырып қоймай, музыкалық шығарманың сазын, әр қилы мән-мағыналы әуенін түрлі қимыл-қозғалыс, әрекет, күй-жайлармен де жақындастырып, теңестіріп отырады.

.....
Кейде күй қыран болып қылмаңдаған,
Алдынан қызыл алтай бұлаңдаған.

.....
Бұлбұл боп кейде қақсап, таңда зарлап,
Торғай боп, аспанда ұшып, көкте шарлап.
Басына аққу киіп, дуана боп,
Қасына ханышаның кеп тұр сарнап.



Осындай алуан түрлі теңеу, салыстыруларға тірек, арқау болатын нәрсе алдымен дала өмірінің шындығы: қырдағы елдің жаңа қонысқа көшуі, мал-бағу, ат жарыстыру, бүркіт салу, түлкі алу сияқты үнемі кездесіп отыратын жайлар мен қыр табиғатының көріністерінен алынған әсерлер. Өмірдегі әр қилы құбылыс, қимыл-әрекетті суреттей алатын күйді, оның үнін көркем сөзбен бейнелегенде күйдің өзін түрлі-түрлі құбылыстармен салыстыру, соларға балап бейнелеу, сөз жоқ, әбден орынды.

Поэмада мұндай салыстыруларға негізделген *теңеу*, *метафора* ғана емес, көптеген *эпитеттер* де кездеседі.

Жорға күй жолда шаңы бұрқыраған,
Жалын күй көкке шапшып лыпылдаған,
Кәріні бала қылып ойнатқан күй,
Бұлақ күй сусағанға сыңқылдаған.
Тәтті күй, құмарлық күй сылқылдаған,
Ауыру асық дертпен ыңқылдаған... .

Мұндағы сипаттамалар жай анықтама – эпитеттер емес, метафора түріне ауысатын, балама бейне туғызатын әрі жасалуы күрделі сөз өрнектері. Сондықтан күй бірде бейне бір ойкастаған *жорға* кейіпінде көрсетілсе, бірде шапшып ойнаған *жалын*, тағы бір сәт сыңқылдаған *бұлақ* болып елес береді.

Кейіпкерлердің сезімі түрленіп, ауысқан сайын күй де алмасып, мазмұны мүлде өзгеріп отыратынын күйді мінездейтін эпитеттерден анық байқаймыз. Бұл жерде бірнеше сөздерден не сөйлемнен тұратын күрделі эпитеттер мен теңеу түрінде берілген алуан түрлі сипаттамаларды былай қойып, тек мына төмендегі бір-ақ сөзбен анықтама беретін эпитеттерді атасақ та жеткілікті: *зарлы күй*, *аицы күй*, *тәтті күй*, *мұңды күй*, *құмар күй*, *өткір күй*, *адасқан күй*, *жорға күй*, *жалын күй*, *шерлі күй*, *ескек күй*, *бұлақ күй*, *жынды күй*, *жынданған күй*, *бұлдыр күй*, *нәзік күй*, *күйік күй*, *жылан күй*, *күшті күй*, *жосыған күй*, *ыргалған күй*, *жандырған күй*, *сарылған күй*, *ауырған күй*, *жылатқан күй*, *жұбатқан күй*, *кіжінген күй*, *сылқылдақ күй*, *т.б.*

Ақынның көркемдік қиялы керемет қуатты, аса бай. Поэмада адамның ой-сезімі, жүрек толғанысы, жаратылыс-табиғат құбылыстары, неше түрлі жан-жануар, аң-құстардың әрекет-қимылы – барлық дүние бір түрлі ғажайып бірлестік тауып, тұтасып көрінеді. Сан алуан салыстыру, ұқсатулар, әр қилы өмір құбылыстарын жалғастырып көрсететін ой түйіндері өзінен-өзі туып жатқандай. Бұл – ақынның асқан сезімталдығының нәтижесі. Жарқ еткен бір ойдың, елес берген бір көрініс-бейненің ықпалымен ақынның сезімі үнемі тұтанып, ұшқындап

отырады да, соларға сабақтас әртүрлі әсер-суреттерді поэма авторы шебер тізбектеп, көз алдымыздан өткізіп жатады.

Дуана ақтап отыр – я, аллайхак!
Сарынын ішіндегі шерге жалғап.
Ойнақтап қара дауыл соқты қырдан,
Ебелек ел алдымен қашты қаңбақ.
Безектеп бір өткір күй құлдырады,
Күйшінің көзіне қыз бұлдырады.
Тамызда таңдай кеуіп талды күйші.
Бір бұлақ мөлдіреген сылдырады.

Міне, бір сәт дуана болып ханшаның қасында келіп тұрған домбырашы жігіт те, қыздың өзі де көзімізден ғайып болады да, оларды енді тұспалдап көрсететін қашқан қаңбақ, оны қуған қара дауыл бейнелері елес береді. Бұл тұспал бейнелер күйші мен ханшаны сырттай мүсіндейді. Олардың көңіл күйін, күйші жігіттің елтіп ынтыққан, ханшаның салқын отырған кезін аңғартып, поэманың арқауы болып отырған психологиялық тартыс-арпалысты шиеленістіре түседі. Құмарлық сезіміне берілген күйшінің бейнесін сусыз шөлде тарыққан адам кейпінде сипаттаған ақын, енді оның көз алдына бұлдыраған қыз тұлғасын бір сәт ығыстырып, тасалап қояды да, көзіне мөлдіреген бұлақты әкеп елестетеді.

Кейде метафора тәсілімен берілген бірнеше сурет бір-біріне ұласып, топтасып келетінін көреміз.

Ескек күй шалғынды есті, серпе соқты,
Өрт қылды қыз бойындағы аз ғана отты.
Толғанып тоқсан түрлі қыз көңілін,
Жүректің жазы шығып, жаңбыр төкті.

Күйдің *ескек жел* боп есуі, қыздың бойындағы сезім отын үрлеп, лаулатуы, енді бір сәт жаңбыр жауып, қыз жүрегінің жалынын басқандай болуы – бұлардың бәрі де өз ара жалғас, байланысты құбылыстар.

Ақын *әсірелеу* әдісін қолданып, халық поэзиясындағы үлгінің ізімен қыздың нәзік тамағын «*көрініп жұтқан шарап*» деп сипаттайды. Күйдің адамға әсерін ол мейлінше күшті *әсірелеу-гипербола* негізінде суреттейді.

Поэмада Қарашаш бейнесін сипаттауда және осы тұста теңеу, салыстыру, басқа көркемдеу тәсілдерін қолдануда айрықша көзге түсетін оқшау өзгешелік бар. Қарашашты ақын көбінесе поэманың басты кейіпкері болып отырған күйші жігіттің көзімен көріп, соның ұғым-түсінігі тұрғысынан суреттейді. Сондықтан күйші бір сәт қызықтап, тамсанған тұста қыз қолым жетсе-ау! деп адам армандайтындай асқан



сұлу болып сипатталады да, ал жігіт қыздың қаталдығын, жан түршігерлік жауыздыққа бейім тұрғанын сезіп, айнып жиіркенген кезде ол енді түсі суық, адам шошып, безінетіндей жан болып суреттеледі. Осыған орай Қарашашты сипаттауда қолданылатын *теңеу*, *эпитет*, *метафора*, *бейнелі сөздер* де мүлде өзгеріп отырады, оларды қатар қойса, бір-біріне қарама-қайшы сурет, бояулар боп шығады. Бірде әйелдің кескін-тұлғасын мадақтап суреттеуге, кейде оның бейнесін сынап, әшкерелеп сипаттауға мүкіндік туады.

*Қара қас, қылаң қабақ, кер құба қыз,
Қара шаш, алма сағақ, құралай көз.
Сырықтай ортадағы сымдай бойы,
Тал шыбық, қытша белдің өзі нағыз.
Түлкі қыз қызыл алтай, кер марал қыз,
Ақ қоян, бозша байтал, ақша қар қыз.
Қымыздай балға ашытқан тәтті қызға,
Жігіттер, бәріңіз-ақ сұқтанарсыз.*

Осындай сұлу кескінді деп сипатталатын ханыша енді бірде «*әзірейіл*, *ажал түсті*», «*жын патшасы секілді*», «*аю қыз*», «*кәрлі қыз*». Оның ашуға булыққан қалпын ақын:

*Ай құлап аспандағы соқты жерді,
Отаудан дүр-дүр етіп тұрды пері.
Төсекте қыз киініп жатқанында
Айдаһар ысқырынған секілденді, – деп сипаттайды.*

Ақын осы бір шумақта бірнеше бейнелеу тәсілін қатар қолданған. Алдымен айды *құлап түсті* деуі *әсірелеу–гипербола* болса (оның да адам айтқысыз сұмдық болғанын аңғартатын тұспалдық мағынасы бар), Қарашашты меңзеп, тұрды *пері* деуі *метафора*, ал соңғы қызбен айдаһарды салыстыруы теңеу түрінде берілген. Бір сәт ақын:

*Бұрқырап ашық аспан кетті қайнап,
Найзағай сағыр-сұтыр нөсерді айдап,
Дауылдап, жер сілкініп, тау күрсініп,
Боп кетті қап-қараңғы көзді байлап, –*

деп табиғаттың бір сұрапыл, керемет көріністерін көз алдымызға алып келгендей болады. Бірақ бұл тура мағынасында беріліп отырған табиғат құбылысы емес, ханышаның кәрінен үрейленген күйші жігіттің көңіл күйін білдіру үшін жасалған символ-сурет екенін

көреміз. Қыздың көңіл ауаны, күйге елтіп толқыған сәттері өмірдегі, табиғаттағы болатын әртүрлі нақтылы құбылыстармен өте орынды, шебер салыстырылады.

Ханьша осылайша ауырғандай,
Аһласа, кейде демі тауды ұрғандай,
Жатады күйді тыңдап, кейде жылап,
Жастыққа жылы жаңбыр жаудырғандай.
Қояр ма жылан күйге жан жыннанбай?
Бей-жай боп жалғыз өзін жау қуғандай.
Еріксіз домбыраны тыңдай-тыңдай,
Қалады айдалада қаңғырғандай.

Қыздың демі тауды ұрғандай немесе *жастыққа аққан көз жасы жылы жаңбыр жаудырғандай* деген сипаттаулар көрнектілік, бейнелілік жағынан құнды болса, адамның көңіл жайын айтқанда оны әртүрлі әрекет-қимыл үстінде жүргендей қуғыннан қашқандай, иен далада қаңғырып, сенделгендей етіп көрсету, көзге елестейтін айқын суреттер арқылы таныту әсіресе бағалы.

Ілияс *теңеу, метафора, символ*, т.б. бейнелеу құралдарын дастанның өн бойында асқан шеберлікпен өріп келтіріп отырады. Ақын өмір шындығын жаза баспай танитын көрегендіктің, әртүрлі құбылыстардың арасындағы ұқсастықты дәл көрсетуге бейімділіктің үлгісін танытады. Сөз кестесін соншалық айшықтап, бейнелеу тәсілдерін мейлінше шоғырландырып, өлең тілінің бейнелеу құралдарын үйіп-төгіп, сарқа пайдаланғанда ешбір жасандылыққа ұрынбай, мағыналы көркемдік табу бұл тек аса үлкен суреткердің қолынан келсе керек.

«Құлагер» поэмасының бейнелеу, сөз қолданудағы ерекшеліктерін қысқаша қарастырып өтелік. Поэмада *«ортасын олқы көрген»* озық жанның, озбырлықтан жапа шеккен, *«ішінде өрті жанып»*, дерті шемендеген ақынның трагедиясы баяндалады.

Ақан өмір кешкен заманды, ортаны айтқанда Ілияс:

Ысқырып жылан өмір жанын шаққан...
Жүрегін, жуықтаса, жаралаған:
Кір өмір, тікен тұрмыс, улы өсек, –

деп, өзгеше, тың сөз тіркестерін қолданып отырады. Жазықсыз Ақанға қастық істеген қараниет Батырашты *«кір көңіл, сарайының батпағы бар»* деп сипаттауы да Ілиястың ойды бейнелеп айтуға жүйріктігін танытады. Асқа жиналған жұрттың көптігін да ақын шебер бейнелейді:



Ас емес, шегірткенің жосылғаны, –
десе, тағы бірде:

Қалың топ, қара құрым, қамыс кісі,
Толықсып, желді күндей жапырылған, –
дейді.

Әйелдер бейнесін суреттегенде де ақын күнделікті тұрмыстан алынған ұтымды және қарапайым теңеулер тауып қолдана білген:

Бір үйде бәйбішелер бауырсақтай...
Келіншек жас жауқазын, сарымсақтай.
Қыздар да пісіп отыр қауыншақтай,
Ақ тамақ, алма бетті арулар жүр
Қыдыртқан бақалшылар сабыншақтай

Ақанның азап пен қайғы титығына жетіп, әбден қартайып, қаусаған шал болған қалпын келісті теңеулер арқылы суреттеген:

Шүйке шал, ауызы ұрадай опырылған,
Су мұрын, қу мұрт, ұрты шұқырайған.
Боз бура бір күндегі тасқа шөгіп,
Шал отыр қу қайында мықырайған...

Осындағы кәрі адамды теңестіру – орасан жүйрік ақынның ғана қолынан шығатын сөз нақыштары.

Маяковский поэзияны, сөз өнерін кен қазумен, тонналаған кен тасының ішінен мысқалдап қана кездесетін радий металын табумен теңегені белгілі («Поэзия – та же добыча радия...»). Осыған ұқсас жарасымды теңеулер қазақ поэзиясында да қолданылып келеді. «Құлагер» поэмасында Ілияс:

Ақтарып асыл сөздің алтын, жезін,
Салатын дүкеніме бар мінезім.
Ақтарған Арқа астын инженермін,
Ал, жұртым, керегіңе тұрса сөзім, – дейді.

Ілиястың өзін жер қазынасын барлайтын инженермен салыстыруы қазақ әдебиетінде жаңалық екені рас, бірақ ол ұғымға жеңіл, мейлінше қонымды. Ақынның осы тұста айтылған: «Ежелден ескеруші ем елдің сөзін. Бұлақтың тазалауға тінтіп көзін» деген сөздеріндегі халықтың сөз байлығып саралап, талғап ала білуді бұлақтың көзін аршумен салыстыруы қандай жатық, түсінікті болса, өзін кен байлығының көзін іздеген барлаушыға теңегені де соншалық түсінікті, әсерлі болып шыққан. Ақынның теңеуі өмір шындығына нық байланысты: қазақ

жерінің (Арқаның) кен байлығын зерттеп жүрген инженер бейнесі барынша нақтылы, айқын бейне.

Жұбан Молдағалиев Есенин туралы өлеңінде орыс поэзиясының осы «албырт, ерке» өкіліне түрліше сипаттамалар бере келіп, «жүйріксің баптап қосар, таң асатын» деп, қазақ поэзиясында ақын бейнесін суреттеуде дәстүрлі теңеуді қолданады. «Ұстазым өзге бірақ», Маяковскийдің қып-қызыл, отты паспортына «*шәкірт боп тіркелдім*» деп атап айта кетеді. «От жүрек, дауыл тұлға» Маяковскийдің жалынды жырларын, оларға тән ұрандылық, екпінділікті былай мүсіндейді:

Оның үні асқак үн, шыңнан шығар,
Революция екпіні, тың күші бар.
Оның жыры – найзагер, батыр жырлар,
Советтік поэзия тұңғышы олар.

Әдебиетіміздің саяси-әлеуметтік, халықтық мазмұны толысып, байыған сайын ақын тұлғасы, ақын бейнесі жайлы ұғым-түсінік те тереңдеп, толыға беретіні заңды құбылыс. Ғафу Қайырбеков совет ақынының алдындағы зор қоғамдық мақсат-нысана жайлы толғанғанда ақын жанына тән жалындылық пен оттылықты космосқа қарыштап ұшатын ракетаның қуатына ұқсатып, ақын бейнесін жаңа қырынан қисынды бейнелеп көрсете білген.

Ракеталар жүзінде көктің жоғалған,
Өз отын сарқып өшкен соң онда жоқ арман.
Алайда маған оттарды жеңер от керек,
«Востоктай» сонау жеріне қайтып оралған.
Көремін қазір алғы бір ұрпақ сүретін,
Жанатын әмән, жануды аңсап жүретін.
Қалатын әмән қалыңға түссе қайыспай.
Қаз-қатар маздап, қадірлес өмір сүретін.
(Ғ.Қайырбеков)

Өлеңде өзгемен ұқсастығы жоқ, бір түрлі ғаламат, тіпті ғажайып дүние секілді көрінетін ракетаны және ақын бейнесін қатар қойып суреттеу бірден тосын, үстірттеу айтылғандай сезілуі де ықтимал. Байыптап қарасақ, ақынның ракеталары қуатты оттың өзі өмірден, табиғаттан алынған, өмір-болмыстағы қуат-күштердің шексіздігінің бір ғана дәлелі дегендей ой түюі көңілге қонады. Өмір – «*асыл, қуатты оттын дүниесі*», адамның бойына біткен керемет қасиеттер де өмірдің от-жалынды күш-қуатымен жалғас, тектес деп, бізге осы тұжырымды еріксіз мойындатады. Осыдан келіп ақын рухының шарықтауын, адамның, биікке, зор мақсатқа ұмтылып құлаш ұруын, адамды ракетамен салыстыра отырып, жану,



маздау, қалың ауаны тіліп өту тәрізді ұғымдар арқылы жеткізу мейлінше ұтымды болып шыққан.

Қазіргі заман қаламгерлерінің ой-сезім әлемі, көркемдік дүние танымы, эстетикалық, ақындық ұғым-түсініктерінің байып-толысуы бейнелеу, суреттеу тәсілдерінің молаюына мүмкіндік туғызады. Қазақ ақындарының өлең-жырларында осы күнгі өмір, еңбек, күрес дәуірі туғызған жаңа ұғым-түсініктер, көркем бейнелер ұлттық поэзиямыздың мөлдір тұнығынан алынған сөз нақыштарымен ұштасып жатады. Орныққан, қырланған сөз үлгілерінің, жаңа мазмұн, тың ой-пікірлердің, асқан ақындық сезімнің қуатымен мағынасы кеңейіп, тереңдеуі поэзия тілін байыта түсуге үлкен себін тигізді. Орыс әдебиеті мен дүние жүзі әдебиетінде қалыптасқан көркем бейнелер мен ұғым-түсініктер де тиісті жерінде қисынымен қолданылып, поэзиямыздың сөз кестесін түрлендіріп, молықтырып келеді.

Жұбан Молдағалиевтың «Мен – қазақпын!» дастаны – публицистикалық поэзияның туындыларының бірі. Шығарма белгілі сюжетке негізделмей, автордың атынан айтылған жүйелі *толғау сөз* түрінде құрылған. Автор «мен» деп өз атынан айтып отырса да, поэмада жинақталған халық тұлғасын бейнелеуді мақсат етілген. Ақын халық тұлғасын, оның ұлттық мінез-өзгешеліктерін суреттегенде бірнеше басты-басты тарихи кезеңдерді бөліп алып, халық санасының есіп, дамып отырғанын, советтік дәуірде мүлде өзгеріп, жаңарғанын көрсетеді. Автордың өз атынан айтылған лирикалық толғаныстары арқылы халықтың көркем бейнесін нанымды, тартымды етіп елестете алуы, осы орайда халық тағдырын қоғам өміріндегі әртүрлі аса маңызды әлеуметтік, тарихи, саяси жағдайлармен ұштастыра білгендігі поэма тілінің көркемдік сапасын арттыруға негіз болған. Ақын халық поэзиясында қалыптасқан бейнелеу-көріктеу тәсілін орнымен пайдаланумен бірге, соны бейнелер мен сөз орамдарын да келісті етіп қолдана білген.

Мен – қазақпын, мың өліп, мың тірілген,
Жөргегімде таныстым мұң тілімен.
Жылағанда жүрегім күн тұтылып,
Қуанғанда күлкімнен күн түрілген...

(Ж.Молдағалиев)

Ақын тарихтың талай талқысына түскен азаттық сүйгіш, батыр халықтың тағдырын бірнеше бейнелі сипаттаулар арқылы айқын елестетеді. Халық тұлғасын анықтайтын «*мың өліп, мың тірілген*» дегеннің өзін ғана алсақ, осының терең астарлы мағына беріп айтылғанын көреміз. Бұл, бір жағынан, мыңдаған адамдардың, азаматтардың әртүрлі замандарда ел үшін, азаттық үшін күресіп, қаза тапқанын аңғартса, осы

күрестің жаңа буын өскен сайын, халық қайта түлеп «тірілген» сайын жанданып отырғанын байқатады. Халық мәңгі өлмейді деген ойды мезгейді: «*Сансыз басты диюдай сан тіріліп. «Мен – қазақпын!» дегенді айта тұрдым»* дегенде ақын ескі аңыз-ертегілердегі бейнені қисынды қолданып, халық поэзиясына тән көркем символ арқылы да айқын көрсетіледі. «*Қаза тапқан солдаттай ізгі өліммен. Қалалар да өтіпті түз белінен»*.

Халықтың ерлігін, қайсар, қуаттылығын ақын мына секілді теңеулер арқылы да айқындай түседі: «*Жанар таудай жойқынмын жұлқынғанда. Шарықтасам, қыран боп шыңға шықтым»*. Екі теңеудің соңғысы үйреншікті, алғашқысы сондайлық болмаса да, екеуі де орынды қолданылып отырғанын мойындау керек.

«*Мінезім бар таулардың қатпарындай, «Әжімім бар бейнеттің таптарындай»* деген теңеулер де халықтың ұлттық мінез-өзгешеліктерін, тарихи дәуірлерде бастан кешкен ауыр халын айқын елестете алады. Поэманың жаңа замандағы қайта туған қазақ халқының тұлғасы суреттелуі тұрғысынан қарағанда да ұтымдылық жағы мол.

Мен – қазақпын, мен енді Октябрьмін!
Революция күшімін, нақ тәңірімін,
Кейіпкері Лениндік декреттің,
Мен жұлдызды халықпын, бақ тамырмын...
Мен – Россия, мен – Совет Одағымын,
Азаттықтың бірінші материгі.

Осындағы халықтың ұлттық бітім-тұлғасын сипаттайтын балама бейнелер мүлде жаңа, мағынасы жағынан жасалу, айтылу қалпы жағынан алғанда бұрынғы бейнелі сөздерден өзгеше болып келеді. Осының арқасында олар социалистік ұлт болып қалыптасқан қазақ халқының жаңарған сипат-тұлғасын әсерлі бейнелеп береді.

Еліміздегі орасан зор социалистік құрылысты жыр еткенде де, ақын ойды айқындап, бейнелеп жеткізетін теңеу, метафораларды ретімен қолдана білген. Соғыстан кейінгі жылдарды, космос дәуірін жыр еткенде халықтың тұлға-бейнесін тағы да толықтыра, терең суреттейді. Ақындардың өлең-жырларында жаңарған қазақ даласына көркем балама бейнелер ретінде бүгінгі өмірдің өзі туғызған құбылыстар – еңбек пен күреске байланысты нақтылы заттар алынуы, әрине, әбден орынды.

Қ.Мырзалиев «Қазіргі Қазақстан» өлеңінде *қызыл ту, ірі завод, үлкен аэропорт, зор электр станциясы, космостық корабль* советтік Қазақстанның тұлғасын танытатын көркем символ-бейнелер түрінде көрсетеді.



Танымайсың бүгін Дала – ноянды,
Ноян – дала қызыл ту боп оянды.
Оянды ол тынысы кең завод боп,
Дауысы зор аэропорт боп оянды...
Көзін ашты шамы болып Ильичтің,
Көзін ашты Қазақстан ГЭС болып...
Дүр сілкінді енді далам старт боп,
Далам енді корабль боп жұлқынды.

Осы символдық бейнелер терең мазмұндылығымен көз тартады, сондықтан ақындар өмірдің әртүрлі құбылысын суреттегенде жиі қолданады.

Қазақ совет ақындары ұлттық поэзиямыздағы өлең сөздің өзіне тән өзгеше суреттілік, бейнелілік қасиеттерін сақтай отырып, өлең тілінің бар мүмкіншілігін социалистік әдебиеттің алдына қойылатын міндет-мақсаттарға сай мейлінше толық, жан-жақты пайдаланып келе жатқандығын танытады. Жаңа өмірдің, социалистік дәуірдің жаршысы болған әдебиеттің идея-тақырып жағынан жаңаруы, мазмұны өлшеусіз тереңдеуі ақындық өнердің шарықтап өсуіне жағдай туғызды, соның арқасында поэзия тілінің ұлттық нәрі, ажар-көркі бұрынғысынан да күшейіп, жандана түсті.

Поэзияның, әдебиеттің алдына қойылып отырған осы замандағы өмір шындығын неғұрлым жан-жақты терең суреттеу міндеті ақындардан жаңа, батыл ізденістерді талап етеді. Орыс поэзиясының, дүниежүзі әдебиетінің озық тәжірибесіне үнемі көз салып, қадағалап отыру да қажет. Халық поэзиясының тіл, сөз байлығын пайдаланудың жаңа мүмкіншіліктерін таба білу – аса маңызды іс. Кейде ақындардың шығармаларында бейнелеу амал-тәсілдерін қолдануда жаңалық нышаны бәсең сезіледі.

Поэзияда адамның келбет-кейпін, әсіресе *әйел портретін* суреттеуді алсақ, тіпті талантты ақындарымыз да өлең-жыр, поэмаларында көбінесе қалыпты өрнек-үлгілерге ғана қол артып, өнімді тың соқпақ таба алмай қалатыны аңғарылады. Бұл салада өлең тілінің ұлттық бояу-нақышын әлсіретпей, қалыптасқан әдіс-тәсілдердің ұтымды жақтарын орнымен пайдалана отырып, адамның кескін-келбетін, портретін, тілдік мінездемесін, кейіпкердің жан сырын көрсетуді, психологизмді жаңа биікке көтеру шарт.

II БӨЛІМ. ӨЛЕҢ ӨРНЕГІ

I тарау

ҚАЗАҚ ӨЛЕҢІНІҢ ҚҰРЫЛЫС-ЖҮЙЕСІ

Өлең сөз адамға өзінің ішкі мазмұнымен, суреттілігімен, бейнелілік мәнімен ғана емес, айтылу қалпы, әсем үнділігімен де әсер етеді. Сөздің ұғым-түсінік беретін мәнін, бейнелі мағынасын оның өлеңдегі ырғақ-үнділігі, әуезділігі сан түрлі рең беріп толықтыра түседі. Тіпті өлеңді сөйлеп айтпай, іштей оқығанда да, оның үні, әуезділігі, ырғақ-интонациясы адам жанына қалай да әсерін тигізбей қоймайды. Мұны қандай ақын болсын тәжірибе жүзінде-ақ анық байқайды, сондықтан олар өлең сөздің Абай айтқандай, *«тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп»*, *«айналасы теп-тегіс, жұмыр»* келуін өз қадырынша құнттайды. Әрине, өлең сөздің әуезділігін арттыруға ұмтылу – құр әсемдік қуу емес. Өлең сөздің ырғағын мөлшерден тыс өрнектеп, дыбыс үндестігін бірыңғай қуып кетуге де болмайды. Бұл міндет өлең сөздің барлық мүмкіншілігін, мағыналық, бейнелілік, ырғақ-интонациялық, дыбыстық байлығын бір-бірімен сабақтас, жалғас алып пайдаланғанда, көркем түрді мазмұнға бағындыра білгенде ғана толық, дұрыс жүзеге асады.

Өлең сөздің қара сөзден құрылыс жағынан айырмасы онда мөлшерлі ырғақ болады. Қара сөзде де бола беретін, сөйлем не сөйлемшелердің біткен жеріндегі тыныс алу, дауыс толқынының құбылып, өзгеріп, тиянақталып отыруынан туатын ырғақ қана емес. Өлең сөзге тән өлшемділіктен туатын, өлеңнің өзінде ғана болатын ырғақ яғни өлең ырғағы – поэзияның өз еншісіне тиген сипат, өлең сөзде белгілі, қалыптасқан өлшем, өрнекті сақтаудан туатын, әрбір өлең тармағының көлемінде мөлшерлі шек болатындықтан туатын ырғақ. Алайда, бұдан өлеңнің құрылыс-жүйесін танып-білудің өлшемдердін, ерекшелігін, нақыш-өрнегін зерттеп, бажайлап талдаудың қажеті аз деген ұғым тұмау керек. Өлең құрылысының теориясын қанша білгенмен, ол өлең жазуға көмекші бола алмайды, себеі тимейді деген пікір жиі айтылады. Өн-күйді де тек музыканың теориясына ғана сүйеніп шығармайтыны белгілі, сондай-ақ грамматиканы білмей де жақсы сөйлеуге болатыны мәлім. Тіл құрылысын, заңдарын зерттеп-білу негізінде ғана асқан шешен болып кету мүмкін емес екені де талассыз. Осының бәрінен музыканың, тілдің, өлеңнің теориясын зерттеу, білудің керегі шамалы деген қорытынды шығаруға бола ма? Не нәрсені болсын сезім арқылы, соның ішінде ақынша көркем сезім арқылы қабылдап түсіну бар да, ғылыми-теориялық жолмен таратып-талдап, ұғып-білу бар.

Тереңдеп зерттеп, ұға білсе, өлең құрылысында, өлеңнің өлшем-



өрнектерінде халықтың творчестволық-жасампаздық қабілетінің шексіздігін, эстетикалық-көркемдік талабын жоғары танытатын ғажап сырлар мол. Өлең сөздің табиғаты, оның қара сөзден бөлек, мөлшерлі ырғақ, өрнегі болатыны, осындай өлшеуліліктің сыры, қажеттілігі жайлы талай ғалым-зерттеушілер, әдебиетші-ойшылдар пікір қозғаған. Кейбір әдебиетші, жазушылардың күнделікті сөйлеу тілінің қалпын өзгертудің, өлшеулі тармақ, шумак, ұйқастарды қолданып, өлең сөздің ырғағын ектеп, белгілі шеңберден шығармай қоюдың қандай қажеті бар деп шүбәланған кездері де жоқ емес. Салтыков-Щедриннің мынандай белгілі сөзі бар: «Еркін, табиғи қалпында сөйлемей, күндіз-түні сөзді бір өлшемге келтіріп, үйлестіремін деп бас қатыруды дені дұрыс адамның істейтін ісі деуге болар ма екен? Мұның өзі адамша жүрмей, арқан тартып, соның үстімен шайқалақтап басып жүру секілді ғой»⁸⁴. Осыған ұқсас пікір Л.Н.Толстой сөздерінде де кездесіп отырады. Кейде ол үзілді-кесілді тұжырым да айтады: «Сөз адамның ойын, шындықты білдіріп, рухын танытатындықтан, ол өте маңызды нәрсе, ал енді оған әкеліп өлшем, ырғақ, ұйқасты кіргізуге тырысу, сөйтіп сөздің айқындығы мен қарапайымдылығына нұқсан келтіру сөздің қадірін кетірушілік және мұның өзі соқамен жер жыртып келе жатып, би билеп, түзу жүрмеу секілді жөнсіз қылық»⁸⁵,— дейді.

Өлең жүйесі тіл құрылысына негізделе отырып, мүлде жана сапа, қасиетке ие болады. Өлең сөздің өзіне ғана тән белгілі заңдары қалыптасқан. Сөздерді буын санына қарай қолдану, мөлшерлі буын сақтау өлеңде ғана бар, ал қара сөзде мұндай заңдылық жоқ. Өлең сөздегі кейбір қарапайым ырғақ-өрнектер жай сөйлеу тілінде де кездесетіні болады, бірақ күрделі өлең өрнектері сөйлеу тілінде дайын қалпында көзге түспейді. Өлең құрылысының, өрнектерінің әртүрлі қырлары, әр сатылы сипаттары бар. Олардың тілмен қатынасы да біркелкі емес. Ұйқастың құрылысы тілдің дыбыстық құрылысымен, ал ұйқастың кезектесу реті тілдің синтаксистік құрылысымен көбірек байланысты. Орыс поэзиясы мен қазақ поэзиясындағы ұйқастың дыбыстық құрылысы мүлде бөлек болып келеді. Ұйқастың кезектесу реті кейде бір-бірімен жақын бола береді. Мысалы, *шалыс ұйқас – абаб* орыс поэзиясында да, қазақ поэзиясында да (әсіресе аса ұзын емес тармақтарда) көп қолданылады.

Өлең өлшемдері акынның алдына белгілі талаптар қоятыны рас, бірақ ол талаптарды қол байлайтын, кедергі келтіретін тосқауыл деп түсінбеу керек. Керісінше, өлшем-өрнектер қисынымен шебер қолданылса, өлең сөз әуезділігін арттыруға себепші құрал бола алады, өйткені өлеңнің өлшемдері сырттан пішіп, өлең сөзге әкеп кіргізе

⁸⁴ Салтыков-Щедрин М. Сочинения. СПб, 1890. том. 9. XX стр.

⁸⁵ «Русские писатели о языке». Л., 1954. стр. 582.

салған үлгілер емес. Олар сөздің өзінде көп кездесетін ырғақ-үлгілердің ең ұтымды, ықшамдыларын іріктеп екшеу, таңдау, жинақтап, жүйеге салып, өңдеп-толықтыру, орнықтыру негізінде қалыптасқан. Шығармада қолданылатын өлшемді, оның құрылыс-кестесіне сәйкес туатын өлең ырғағын өлең сөздегі сан құбылып тұратын дауыс толқынының негізгі арқауы деп қарау керек. Белгілі өлшеммен жазылған өлеңнің өзіндік ырғағы, әуенділік сипаты болғанымен, олар дауыстың, үннің мазмұн-мағына, сезім-әсер байлығына сай түрленіп, еркін өзгеріп отырады.

Қай елдің поэзиясында болсын өлеңдегі ырғақты туғызатын өлең сөздің қайталанып келіп отыратын мөлшерлі бөлшектері десек, қазақ поэзиясында ырғақ туғызатын өлең сөздің буын саны тұрақты бөлшектері. Осындай бөлшектердің негізгісі, бастысы – *тармақ* яғни *өлең жолы*.

Өлеңді сөзді оқып, айтып қарағанда тармақтың өлшеулі шегі бар екені ерекше көзге түседі. Тармақтың бірлік-тұтастық тауып, оқшауланып, бөлініп тұратыны тегін емес. Оның шегі берік сақталып, өрнегі үнемі қайталанып отырады. Әрбір тармақ көбінесе тиянақты ойды не оның бір түйін-тарауын білдіреді, дауыс толқыны, сөйлем құрылысы жағынан да бөлекше болады. Ал тармақты бунаққа бөлу ырғақтық жағынан анық болғанымен, *синтаксистік* (сөйлем құрылысы), *интонациялық* (дауыс толқыны) жағынан көзге түсе бермейді. Шумақтың құрылысы тармақтар төрт-төрттен топтасса да не алты-алтыдан топтасса да, көбіне өлең сөздің интонациялық, синтаксистік ерекшеліктеріне сәйкестелініп алынады.

Өлең өлшемдері әдетте тармақтағы буын санына қарап ажыратылады. Мысалы, 11 буынды өлең, 6 буынды өлең, 7-8 буынды жыр өлшемі, т.б. Тармақ ішінде өлең ырғағын белгілейтін, дәлдеп анықтайтын – *бунақ*. Ырғақты күшейтіп, толықтыра түсетіндер – *шумақ*, *ұйқас*.

Қазақ поэзиясында өлең ырғағының тірегі – *буын*. Ырғақ буын санымен өлшенеді, сондықтан қазақ өлеңі *силлабикалық* (силлабо – грекше *буын* деген сөз) жүйеге жатады. Буын санына негізделетін силлабикалық өлең жүйесі қазақ поэзиясында басқа түркі тілдес қырғыз, өзбек, татар, түрікмен, әзербайжан, башқұрт секілді халықтардың тілінде, сонымен бірге француз, чех сияқты халықтардың тілінде де қолданылады.

Буын силлабикадан басқа жүйедегі өлең құрылысында да ескеріледі, бірақ оларда ырғақты силлабикалық өлеңдегідей, қазақ өлеңіндегідей, буын саны, буынның аз, көбі туғызбайды. Тоникалық өлеңде екпінді буындар ғана есепке алынса, силлабикалық-тоникалық өлең *екпінді буын* мен *екпінсіз буындардың* белгігі ретпен алмасуына, *метрикалық өлең* созылып айтылатын буындар мен қысқа буындардың алмасуына негізделеді. Силлабикалық өлең жүйесінде буынның бәрі ырғақтық



сапасы, сипаты жағынан тең саналады, мұнда өлең ырғағын туғызатын да, ол ырғақтың қандайлығын анықтайтын да буын саны болады. Сондықтан силлабикалық өлең жүйесін, соның ішінде қазақ өлең құрылысын буынға негізделген деу әбден дұрыс.

Силлабикалық өлең жүйесінде буындардың өлең ырғағын туғызуға, белгілеуге қатысы, қызметі біркелкі сипат алуы, әрине, тіл құрылысының түпкі, түбегейлі ерекшелігімен терең байланысты. Қазақ тілінде екпінді буын мен екпінсіз буын арасында орыс тіліндегідей немесе басқа тілдердегідей зор айырма жоқ. Орыс тілінде екпінді буын айрықша көтеріңкі, неғұрлым күштірек айтылса, екпінсіз буын әлдеқайда бәсең, әлсіз айтылады. (Ал араб, парсы тілдерінде созылық дауысты дыбыс қысқа дауысты дыбыспен салыстырғанда екі есе ұзақ айтылады да, өлеңде бір ұзын буын екі қысқа буынға тең болады).

Қазақ өлең жүйесінің орыс поэзиясындағы силлабикалық-тоникалық өлеңнен өзгешелігін белгілейтін тек қазақ тіліндегі екпіннің орыс тіліндегідей аса күшті болмауы ғана емес. Сондай-ақ, қазақ тілінде екпіннің орыс тіліндегідей жылжымалы емес, тұрақты, көбінше сөздің соңғы буынына түсетінін де басты айырмашылық деп қарауға болмайды. Қазақ тіліне орыс тіліндегідей екпінді буынды ерекше күшпен, ал екпінсіз буынды әлсіретіп, тым бәсең айту тән нәрсе емес. Мұның, сөзсіз, үлкен мәні бар. Ал буынның дыбыстық құрамын алсақ, бір буында бір дауысты дыбысқа қоса көбінесе бір не екі дауыссыз дыбыс болады, үш дауыссыз дыбыс болуы өте сирек. Қатарынан екі дауыссыз дыбыс келуі де кемде-кем және кейінгі кездерде кірген сөздер болмаса, мұның өзі де буынның басында емес, тек соңында, аяғында ғана кездеседі⁸⁶. Қазақ өлеңінде барлық буындардың ырғақтық сапасы жағынан бірыңғай, тең болуына себепші жағдайлар. Дауысты дыбыстың, сол себепті буынның, бәрі де біркелкі айқын айтылатын, екпінді буын екпінсіз буынға қарағанда пәлендей оқшауланбайтын тілдерде өлең тармағында буынның аз-көптігі өзінен-өзі-ақ сезіліп тұратынын және осындай тілдерде силлабикалық өлең жүйесін қолданудың, өзі бірден-бір қонымды, ұтымды, әрі өнімді деген пікірді кезінде В. Брюсов дәлелді айтқан болатын⁸⁷. Ол силлабикалық өлеңнің мүмкіншіліктері орасан мол, бай екіндігін атап көрсетіп, (силлабикалық өлең) басқа өлең жүйелерімен салыстырғанда өлең сөз ырғағын түрлендіру жағынан артып түседі деген⁸⁸.

⁸⁶ Кеңесбаев С. «Қазіргі қазақ тілі» атты кітаптың «фонетика» бөлімі. 139-140-бб.

⁸⁷ Брюсов В. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиями, по строфике и формам. М., 1924. стр.12

⁸⁸ Брюсов В. Ремесло поэта. Избранные сочинения в 2-х томах. М., 1955. Т.2. стр. 300.

Кейбір әдебиетшілер қазақ өлеңінің силлабикалық жүйеге жататынын дәлелдегенде қазақ тілінде екпін үнемі соңғы буынға түседі дегенді тірек етіп келді. Қазақ тіліндегі екпін орыс тіліндегідей сөздің басына, ортасына, соңына да түсе беретін жылжымалы емес, көбінесе соңғы буынға түседі деуде әрине, қателік жоқ. Мұны жоғарыда біз де атап керсеттік, бірақ осыған ғана сүйеніп өлең жүйесі жайлы байлам пікір айтудың ағат жері бар. Бұл ағаттық қазақ тілі мен орыс тіліндегі екпіннің сөздегі орнын ғана ескеріп, сапасын ескермеуден, осы екі тілде екпіннің күші бірдей ме, жоқ па оған мән бермеуден туады. Орыс тіліндегі екпінді буынның екпін түспеген буынмен салыстырғанда айрықша көтеріңкі, күшті естілуінің барлық тілдерге бірдей тән құбылыс емес екені еске алынбайды. Осыдан келіп орыс тілінде екпін жылжымалы, тұрақсыз болғандықтан өлең әдетте силлабикалық-тоникалық, жүйемен жазылады яғни екпінді буын мен екпінсіз буындардың алмасып отыруына негізделіп құрылады.

Қазақ поэзиясында екпінді буын мен екпінсіз буындардың кезектесуіне негізделетін силлабикалық-тоникалық өлшемдер қолдануға болады деген пікірде қисын жоқ дедік. Кейбір әдебиетшілер осыдан біраз бұрын поэзияда өте-мөте Абайдан бастап кең тараған 6 буынды өлшемді, т.б. кейбір өлең өлшемдері силлабикалық-тоникалық өлшемдерге жатқызуға болады дейді. «Көзімнің қарасы» секілді 6 буынды өлеңнің тармағында екпін үнемі үшінші

буын мен алтыншы буынға түседі дегенді тірек етеді. Сонда осы 6 буынды мен орыс поэзиясындағы екі екпінсіз буыннан кейін бір екпінді буын келіп отыратын (ω –ωω –) анапест өлшеммен жазылған алты буынды өлеңге сәйкес келеді деп түйіндеді⁸⁹.

Байыптап қарасақ, «Көзімнің қарасы» сияқты 6 буынды өлеңде екпін үнемі тармақтағы үшінші буын мен алтыншы буынға ғана түсе бермейді, басқа буындарға да келіп отырады. Мысалы:

Жүректен қозғайын,
Әдептен өзбайын
Өзі де білмей ме?
Көп сөйлеп созбайын.

Төмендеп қарайсың,
Телміріп тұрмайсың.

Бихабар жүргенсіп,
Бек қатты сынайсың.

Сан кісі мұңайсын,
Сабырмен шыдайсың.
Күйемін, жанамын,
Еш рақым қылмайсың.

Жалпы алғанда, 6 буынды өлшем қолданылған өлеңде екпіннің көп жағдайда шынында да үшінші буын мен алтыншы буынға түсетінін мойындамауға болмайды. Мысалы:

⁸⁹ Кенжебаев Б., А.Жовтис. Заметки о ритмике стихов Абая. Вестник АН Каз ССР. 1954. № 9. стр. 122-124.



Кызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі.
Өзгеден ұрланып
Өзд (і) өзі керегі.

Аяндап ақырын,
Жүреппен алысып.
Сыбдырын, тықырын
Көңілмен танысып.

Екі жүйедегі өлең құрылысында осындай сырттай ұқсастық болған күнде де, жоғарыда айтылғандай үзілді-кесілді тұжырым жасау қате. Осы ұқсастық деп атап отырған орыс өлеңі мен қазақ өлеңіндегі ерекшеліктердің табиғаты, тегі мүлде бөлек. Қазақ тіліндегі екпін мен орыс тіліндегі екпіннің сипаты, сапасы бірдей емес. Екпіннің әр тілде сипаты және атқаратын міндеті әртүрлі. Қазақ тіліндегі екпін орыс тіліндегідей айрықша күшті емес, екпінді буынның айтылуы мен екпінсіз буынның айтылуында орыс тіліндегідей ырғақ-интонациялық жағынан зор айырма жоқ. Қазақ өлеңінде екпінді буындар орыс тіліндегідей екпінсіз буындардан әлдеқайда күшті болған күнде де, силлабикалық-тоникалық өлшемдер қолдану лайық келмейді. Себебі, біріншіден, қазақ тілінде екпін негізінен алғанда сөздің соңғы буынына түсетіні белгілі. Бұған қоса өлең тармақтары бунаққа бөлінетінін еске алсақ, бунақтың бірыңғай соңғы буынында ғана екпін күшті болып шығар еді. Мұндай біркелкілік жалықтыратыны өзінен-өзі айқын.

6 буынды өлшем қолданылып жазылған, екпін үшінші және алтыншы буындарға түсіп отыратын орыс өлеңін алып қаралық:

В том лесу соловей.
Громко песни поет.
Молодая вдова
В хуторочке живет.

(Л.В.Кольцов)

Орыс өлеңінде екпін айрықша күшті болғандықтан, әр тармақты қазақ өлеңіндегідей бунаққа бөлу яғни сөз бен сөздің арасындағы жігін тұрақты ету ыңғайсыз. Себебі мұндай ретте бунақ өлең ырғағының біркелкілігін күшейте түсіп, жеңілдігін, икемділігін азайтпақ. Әр тармағы бірнеше бунаққа бөлінетін қазақ өлеңінде буындағы екпіннің күшті болып келуі тиімсіз.

Қазақ поэзиясында екпінді буын мен екпінсіз буынның кезектесуіне негізделген бірлі-екілі силлабикалық-тоникалық, өлшемдерді қолдану мүмкін деп мойындасақ, осындай бір тектес құрылыс негізі бір өлшемдерді қолданып, басқаларын қолдануға болмайды деу де қисынды болмас еді. Силлабикалық өлең жүйесі ертеден қалыптасқан қазақ поэзиясына кейбір силлабикалық-тоникалық өлшемдерді де енгізуге болады деушілер орыс поэзиясында бір кезде силлабикалық өлең болды, кейін силлабикалық-тоникалық өлең орнықты. Маяковскийден бастап

тоникалық өлең кіре бастады дегенді тілге тиек етеді, бірақ мұның мәнісі тіпті басқа. Бұл – шартты түрде айтылатын жайт. Орыс өлеңі бір жүйеден екінші бір жүйеге аттай берген жоқ. Тілдің табиғатына, құрылысына сәйкес өлең жүйесін тастап, басқа бір жүйеге оп-онай ауыса беруге болады деу дұрыс емес.

Өлең жүйесінің тілдің құрылысымен тығыз байланысты екенін М.Ломоносов бұдан екі жарым ғасыр бұрын айтқан⁹⁰. Орыстың халық өлеңі де, силлабикалық деп айтылып жүрген өлеңі де, силлабикалық-тоникалық, тоникалық дейтін өлеңі де негізінен алғанда тоникалық, бір жүйедегі, өлеңдер⁹¹. Тек осы негізгі бір өлең жүйесі әр заманда, әр кезеңде тарихи-әдеби дамуға байланысты әр қырынан өркендеген. Силлабикалық өлең дегені белгілі бір кезеңде өлеңде буын санына да мән беруге ұмтылғандықты ғана танытады (мұның өзі В.Белинский айтқандай, аса нәтижелі бола қойған жоқ). Силлабикалық-тоникалық өлең буын саны мен екпінге негізделеді дегенді де белгілі мағынада ғана түсінуге болады, өйткені екпінді буынға екпінсіз буын қосымша болып топтасады. Бұл – негізгі шарт. Сонда буын саны туынды нәрсе ғана болып шығады, сондықтан екпінді буынмен топтаспай тұрған жекелеген екпінсіз буын есепке алына қоймайды.

Маяковскийден бастап қанат жайған тоникалық өлеңді алсақ, орыс халық поэзиясында Некрасов сияқты ақындардың өлеңдерінде бұрыннан негізі салынған өрнек. Маяковский өлеңі бұрыннан белгілі өлшемдерді, әсіресе Пушкин, Лермонтов поэзиясында ерекше өркендеп, қолданылып келе жатқан силлабикалық-тоникалық өлеңді жоққа шығармайды. Бұл өлең түрлері құрылысы жағынан біртектес. Маяковский өлеңінің ең басты айырмасы мұнда өлеңді сөйлеу интонациясына барынша жақындағу талабы бар. Сол себепті өлең екпінді буынның тұрақтылығына негізделеді, екпінсіз буындар аз-көп болып, еркін топтаса береді. Оған қоса өлеңде синтаксистік-интонациялық жағынан көбірек оқшауланып, дербес тұрған қысқа сөйлемше, сөздерді қолдану, соған сәйкес өлең жолын бірнеше қысқа бөлшектерге бөліп тастау, тармақты қысқартып, *kidipic* (пауза) жасау, сөйлемнің ажырамайтын бөлшегін тармақтан-тармаққа тасымалдау тәсілдері жиі пайдаланылады.

Маяковский өлеңінің тәжірибесіне үңіле зейін салып, ұтымды жақтарын қазақ өлеңінің ерекшелігін ескере отырып, орнымен пайдалану әрине, маңызды, өте қажет нәрсе. Мұны поэзияда қалыптасқан өлең жүйесін өзгертіп-бұзу, оған басқа жүйедегі өлең өлшемдерін әкеп енгізу арқылы емес, керісінше, ұлттық өлең құрылысының барлық мүмкіншілігін толығынан пайдалану арқылы ғана іске асады. Озық

⁹⁰ Ломоносов М. Письмо о правилах Российского стихотворства. Полн. собр. соч., VII том. стр. 9-18.

⁹¹ Тимофеев М.И. Очерки истории и теории русского стиха. М., 1958. стр. 314.



әдебиет әсері ұлттық әдебиеттің бар байлығының көзін тереңдеп ашып, өркендете беруге себебі тию арқылы көрінуі заңды құбылыс. Басқа әдебиеттегі дайын үлгі-өрнекті көп қиналып ізденбей-ақ қазақ өлеңіне әкеліп қондыруға болады деуі дұрыс емес.

Осы айтылғанның дұрыс екендігін Абайдан бергі әсіресе, совет дәуіріндегі әдебиетіміздің өркендеу тәжірибесі толық дәлелдейді. Абай Пушкин, Лермонтов поэзиясының ырғақ-өрнек, интонациялық-синтаксистік құрылысындағы бірталай үлгілерді қазақ поэзиясында өңдеп, түрлендіріп, шебер пайдаланған. Сәкен, Илияс, Сәбит секілді ақындарымыз Маяковский поэзиясының ырғақ-интонациялық байлығын еркін игеру арқылы қазақ өлеңін, оның өлшем, шумақ, ұйқас түрлерін молықтырып, байыта түсті.

Қазақ өлең жүйесінің өзінше бітімі болуы, ырғақтың буынға негізделуі, тармақтың да буын санымен белгіленуі – мұның бәрі тілдің құрылысына, алдымен дыбыстық яғни *фонетикалық құрылысына* орай қалыптасқаны, тілдің табиғатынан туатыны талассыз. Тіпті ұйқастың құрылысы да буынға байланысты. Шумақта да тармақтың буындық құрамы еске алынады. Өлең құрылысының тұрақтылығы, басты заңдылығының негізгі өзгешеліктерінің ғасырлар бойы сақталып отыратыны да тіл табиғатымен терең тамырласып жатқандығынан. «Өлең құрылысы қаншалықты өзінше, бөлекше болса да, ол құрылыс тілмен тамырласып, жалғасып жатады, сол тілдің ұлттық сөйлеу қалпынан тыс жерде қайталанбайды. Поэзияның әрқашан ұлттық сипаты ең бір айқын көрінетін өнер болып қала беретіні осыдан»⁹², – дейді Б.В.Томашевский. Тілде сөздердің жаңа мағына алуы, соны сөздер қосылып, толысып, сөз құрамының молығып отыруы жиі кездесетін болса, тілдің құрылысы, әсіресе, дыбыстық құрылысы оп-оңай, санаулы уақыт ішінде айтарлықтай өзгере қоймайтыны белгілі.

Жеке өлең өрнектері (мысалы, алты тармақты шумақ) бір кезде өте аз, ал белгілі бір уақыттан бастап әлдеқайда жиірек қолданылады. Кейбір ақындар өзінше өрнек тауып, өлең тармақтарын тіпті бөлекше ретпен ұйқастыруды машық етуі ықтимал. Осы айтылған жаңалық, ізденулерге бағдарлап қарасак, қазақ өлең жүйесінің бұрыннан қалыптасқан негізгі заңдылықтарына сәйкес туатынын, өлең тілінің, көбіне-көп тілдің синтаксистік құрылысының бай мүмкіншіліктерін толығырақ пайдалану тілегінен туатынын көреміз. Өлең жүйесі негізінен тұрақты болатыны оның саркылмайтын, мол мүмкіншіліктерін әдебиеттің дамуына, ондағы жеке жанрлық түрлердің орнығу, өрістеуіне орай әр жағынан, әр қырынан алып, барған сайын неғұрлым мол, жан-жақты пайдалануға болатынын жоққа шығармайды.

⁹² Томашевский Б.В. Стих и язык. М.-Л., 1959. стр. 68.

Өлең құрылысының бай мүмкіншіліктері бір мезетте өзінен-өзі туа салмайды, мүмкіншіліктерді ақындар тарихи-қоғамдық өмірдің, әдебиеттің дамуына байланысты барған сайын кеңінен қамтып пайдалана береді. Айталық, ауыз әдебиеті, ондағы *эпостық жыр, толғау, терме, жоқтау* секілді жанрлардың дамуы, суырып салып айту өнері мен өлең сөзді әуенмен термелеп айту әдісінің кеңінен құлаш жаюы өлең өрнектеріне тән бірталай сипат-ерекшеліктердің өрістеп, үдеуіне жол ашты. Мысалы, шұбыртпалы ұйқас түрінің поэзияда кеңінен орныққанын айтсақ та жеткілікті.

Жазба әдебиеттің дамып, реалистік поэма, профессионалды лирикалық поэзияның түрлері бел алып, өсуі шумақ пен ұйқастың бірталай жаңа үлгілерін әкелді. Совет дәуірінде қазақ ақындары өлең ырғақ-өрнектерінің бұрын жете ашылмаған мүмкіншіліктерін толығынан пайдалануға, өлең сөздің ырғақ-интонациясын сөйлеу тіліне жақындата түсуге бет бұрды. Өлең құрылысының тіл табиғатына сәйкес болуы, оның үнемі дамып, жетіле түсіп, байып отыратындығының кепілі. Қазақ поэзиясының буынға негізделген силлабикалық өлең құрылысы жылдар бойы қалыптасып, шындалған, өрнектері мол өлең жүйесі. Бұл өрнектер, көп тараған 11 буынды, 7-8 буынды, тағы сондай өлшемдер тілдің өзіне тән серпінділік, екпінділікті, сөз бен сөзді шебер қиюластырып байланыстырғанда туатын жарасымды гармонияны бойына барынша толық сіңірген. Поэзиядағы орныққан өрнек-өлшемдер ұтымды қолданылғанда өлең сөзге бейне жан бітірерліктей әуезділік, келісімді, әрі ширақ ырғақ дарытады, сөздің сынғырлаған үнділігі мен әуенділігі, әсерлілігі мен көркі неғұрлым мол көрінуіне мүмкіндік береді.

Қазақ поэзиясында көп тараған өлең өлшемдерінің бір тобында барлық тармақтың буын саны бірдей болып келеді. Мысалы, 11 буынды өлең, 6 буынды өлең, бірақ барлық өлшемдерде өлең жолдары түгелдей буын саны жағынан тең болуы шарт емес. Мысалы, жыр өлеңінде тармақтар 7 не 8 буынды болып келетіні белгілі. Ал тармақтардың қай-қайсысының да буын саны тұрақты, әрі ырғақ жағынан ұқсас сабақтас. Сондықтан екі түрлі тармақ еркін араласып, кезектесіп келе береді.

Қазақ поэзиясында ең көп қолданылатын өлең өлшемдері – 7 буынды, 7-8 буынды, 11 буынды, 6 буынды өлең, онан да қысқарақ 4 буынды өлең сиректеу кездеседі. 14, 15 буынды өлеңдердің тармағы құрама болып келеді яғни 7 буынды екі тармақтан, не 7, 8 буынды екі тармақтан құралған болады. Қазақ поэзиясында ертеден 7 буынды, 7-8 буынды, 11 буынды екі-үш-ақ түрлі өлшем болыпты деп қомсына қарауға ешбір негіз жоқ. Жалғыз қазақ поэзиясында ғана емес, тіпті дүниежүзі халықтарының әдебиетінде де орын тепкен өлшемдер 7-8 буыннан 11 буынға дейінгі өлшемдер болған.

Тармақтың көлемінде, мөлшерінде үлкен мән бар айталық, 4 буынды



келте тармақтар бірыңғай қолданғанда, сөйлемді, сөйлемшелерді тым қысқа-қысқа құрап, интонациялық, синтаксистік құрылысы жағынан үзік-үзік етіп алуға тура болады. Мұндай жағдайда ойды кеңінен толғап айту оңай емес, тармақ көлемді, шұбалаңқы болып келсе, оның ырғағы әлсіреп, жинақылық, ширақтығы кемиді. Өлең өлшеміндегі тармақты, айталық, 7-8 буын, не 11 буын етіп көлемін шектеп алғанда осындай шарттар ескерілгені күмәнсіз.

Ал осы аралықта 9 және 10 буынды тармақтар бар емес пе, олар неге мол тарамаған деген сұрақ тууы орынды. Тармақтың ұзындығына, жалпы көлеміне қоса оның ішкі құрылысын қамтып қарасақ, бұл сұраққа жауап табамыз. Асылы, қазақ поэзиясында тармақтың неше бунаққа және қандай бунаққа бөлінетінінде зор мән бар. Бұл пікірді мысалмен дәлелдейік. 11 буынды өлшемнің соңғы бунағы 3 буынды болып келген түрі (4 буын + 4 буын + 3 буын) революцияға дейін аз тарады, себебі мұндай өлең ауыз әдебиетіндегі әдет бойынша әуендетіп, әндетіңкіреп айтқанда өлең ырғағы біркелкі естілетіндіктен.

10 буынды тармақтың қазақ поэзиясында қолданылып жүрген түрінің бунақтық өрнегі былай келеді: 3 буын + 2 буын + 3 буын + 2 буын. Мұнда бунақтар ұсақтау және көптеу, сондықтан тармақ ырғағы жағынан 5-5 буыннан екіге бөлінуге бейімдеу тұрады. Бұл өлшемнің ырғағы келісті, бірақ аса жүрдек емес: Сондықтан ол да көп қолданылмайды. Ал 7, 7-8, 11 буынды ең мол тараған өлшемдерді алсақ, бұлардың тармақ көлемі, бунақ өрнегі – бәрі де ырғақтың жеңіл, әсерлі болып, құбылып, түрленіп отыруына оңтайлы, сан қилы шығармаларда пайдалануға лайықты.

Алдымен 7 буынды тармақтың бунақ өрнегіне назар аударалық, оның 4 буын + 3 буын болып келуінде айрықша қисындылық бар. Тармақтың ырғағы мейлінше жеңіл, әуезді. Бұл жерде буын саны тең түсетін бунақтардан гөрі мына сияқты 4 буын + 3 буын болып келетін бунақтар көбірек жымдасып, тармақтың ырғақтық тұтастығы күшті болатынын айту керек. Тіпті бұдан қысқарақ 6 буынды тармақтың өзінде-ақ көлемі бірдей (3 буынды) екі бунақтың ара жігі айқын көзге түседі. 7 буынды тармақта 4 буынды бунақ бұрын келіп 3 буынды бунақ соңынан келеді. Бұл керісінше болуы мүмкін емес, өйткені тек 4 буынды бунақтан көлемі қысқарақ бунаққа (3 буынды) ауысқанда ғана өлең ырғағына қажет ширақтық, жеңілдік пайда болады.

Қазақ өлеңінде әдетте 7 буынды тармақ пен 8 буынды тармақ араласып, алмасып келе береді. 7 буынды тармақ 4 буын+3 буын болып құралса, онымен алмасып отыратын 8 буынды тармақ 3 буын + 2 буын + 3 буын болып келуі мүмкін. Тармақтары осылай құрылатын 7-8 буынды өлшем – қазақ поэзиясында кең қанат жайған, ең өнімді өлең түрі. Түйдектеліп келетін жырдың өлшемі де осы және бұл өлшеммен шығарылатын өлеңдерде шумақ та (әсіресе, төрт тармақты)

өте көп қолданылады. Осы екі түрлі, 7 және 8 буынды тармақтар жыр түйдегінде де, шумақта да еркін, түрліше алмасып келе береді. Мұны кездейсоқ нәрсе деуге болмайды. Тармақтың басындағы 4 буынды бунақ пен 3 буын + 2 буын болып келетін қос бунақтың арасында ырғақтық сипаты жағынан алғанда қалайда біржақындық, жалғастық бар екені күмәнсыз. Назар салсақ, 3 буын + 2 буын болып келетін өрнектің басқы 3 буынындағыдан гөрі сөз соңғы 2 буында сәл созылыңқырап, жайырақ айтылады. Бұл осы екі қысқа бунақтың тұтастығын арттыру үшін керек. Олай болмаған күнде үш келте бунақтан тұратын тармақ тым бөлшектеніп айтылған болар еді.

7 және 8 буынды тармақтардың қайсысының болсын соңғы бунағы 3 буынды болуында ерекше ұтымдылық бар. Мұның орнында 4 буынды бунақ тұрса, тармақтың ырғағын баяулатып, ауырлатар еді. Ал 2 буынды бунақ тым келте болғандықтан, ырғақтың икемділігін кемітер еді. 7-8 буынды өлшемнің 8 буынды тармағы 4 буын + 4 буын болып келетін басқа түрін алсақ, мұнда әртүрлі тармақтар етене араласпай, үнемі белгілі ретпен ғана кезектеседі. Әдетте ең көп тараған төрт тармақты шумақта бірінші, үшінші тармақ 8 буынды болады да, екінші, үшінші тармақ 7 буынды болады. Мысалы:

Ішім өлген, құр денем сау,
Босқа үрейім жүр менің.
Жарамайды бекер алдау,
Теңің емес мен сенің.

(Абай)

Бұл өлшемнің бунақтық кестесінде 4 буынды бунақтар басым болғандықтан, өлең ырғағында біркелкілік, салмақтылық сипат байқалады. 11 буынды өлшемде бунақтардың тек 3 буын, 4 буыннан құралып отыруы өте қисынды. Ұзын тармақта одан қысқа, мысалы, 2 буынды бунақты қолданудың қажеті жоқ. Өлең ырғағына ширақтық, жеңілдік дарыту үшін 3 буынды бір бунақ енгізудің өзі-ақ әбден жеткілікті. Тармақтың бас жағында келіп, 4 буынды бунақпен еркін алмасып, кезектесіп отыратынын ескерсек, бұл өлшемнің ырғақтық өрнегі қаншалықты келісімді екенін байқау қиын емес. Мұндай өлең тармағында соңғы бунақтың 4 буын болуы өте ұтымды.

Тармақтың өзіне тән ырғағын анықтайтын тек ондағы буындардың жалпы саны ғана емес. Буындар белгілі ретпен, белгілі мөлшерде топтасып, әр тармақтың бірнеше қысқа бөлшектерге бөлінуіне мүмкіндік береді. Тармақтың осындай ырғақтық құрылысы жағынан жекеленген бір бөлшегін құрайтын буындар тобын *бунақ* дейміз. Тармақта неше буын бар, ол буындар қалай топтасқан яки тармақ неше және қандай бунақтардан



құралған – міне, осы екі түрлі өзгешелік тармақтың ырғақтық кестесін қалыптастырады. Бұларды екі түрлі, екі тарау өзгешелік дейтініміз, оның бірі тармақтың сырт қалпын яғни өлең жолының ұзын-қысқалығын белгілесе, екіншісі тармақтың ішкі құрылысын яғни оның бунаққа қалай бөлінетінін айқындайды.

Қазақ тілінде өлең жолдары, тармақтар буынға негізделетіні секілді, әр тармақтың ішіндегі бунақтар да буын санына негізделіп құрылады. Өлеңнің әр тармағы 2, 3, 4 буынды бунақтарға бөлінеді. 11 буынды тармақ үш бунақтан құралады:

4 буын 3 буын 4 буын,
Терін сатпай / телміріп / көзін сатып,
3 буын 4 буын 4 буын
Теп-тегіс / жұрттың бәрі / болд(ы) аларман.

7 буынды тармақ екі бунақтан түседі:

4 буын 3 буын
Күнде жақсы / бола ма,
4 буын 3 буын
Бір қылығы / жаққанға?

Жыр өлшемінде тармақ 7 буынды болса, бұның кестесі 4 буын + 3 буын, тармақ 8 буынды болса, бунақ кестесі 3 буын + 2 буын + 3 буын болады.

4 буын 3 буын
Базарбайдың / Төлеген

3 буын 2 буын 3 буын
Соңынан / еріп / Қаршыға...

11 буынды өлеңде алғашқы екі бунақтың орны ауысып, тармақ 3 буыннан басталып, екінші бунақ 4 буынды болып немесе бунақ 4 буыннан басталып, екінші бунақ 3 буынды болып келе береді. Тармақтың соңғы бунағы буын саны жағынан өзгермейді, үнемі 4 буынды болады. Жыр өлшемінде де соңғы бунақ өзгермей үнемі 3 буынды болып келеді. Әр тармақтың бірнеше бунаққа бөлінуі қазақ тілінде өлең сөздің ырғақ-үнділігін, әуезділігін күшейтетін бірден-бір ұтымды, ең табиғи және қарапайым тәсіл.

Өлең жолының, тармағының осындай бірнеше буыннан тұратын қысқа-қысқа бөлшектерге (қазақша айтқанда *бунақ*) бөлінуі қазақ өлеңімен бірге қырғыз, өзбек, түрікмен, татар секілді түркі тілдес халықтардың поэзиясында кең тарағанын В.В.Радлов бұдан бір ғасыр

бұрын айтқан⁹³. Қазақпен туыстас осы аталған халықтардың поэзиясында бунақ өрнектерінің осы күнгі әдебиетте де негізінен сақталып, толығып, өрістеп келе жатқаны қазіргі әдебиет зерттеушілердің еңбектерінде де әр жағынан баяндалған⁹⁴.

Бунақтың яғни екіден, үштен, төрттен топтасқан буын тобының ара жігін, шегін белгілейтін – сөз бен сөздің арасындағы жік, сөз айырымы. Қазақ өлеңінде сөз бен сөздің арасындағы жік бунақ кестесіне орай әр өлшемде өзінің тиісті орнына бекітіледі. 7 буынды өлеңде бунақ кестесі 4 буын + 3 буын болып келгендіктен, тұрақты сөз жігі ылғи алғашқы 4 буыннан кейін орналасады. 11 буынды өлшемде өлең тармағында сөз бен сөздің арасындағы шек әрбір 4 буыннан не 3 буыннан кейін келеді. Өлеңдегі бунақ кестесін талдағанда әрине, сөздердің арасындағы кез келген айырым жіктің бәрі бірдей еске алынбайды. Еске алынатын, есепке кіретін жік тек тиісті орында, үнемі қайталанып отыратын, бунақ пен бунақтың шекарасын белгілейтін тұрақты сөз жігі.

Осындай сөз бен сөздің аралық жігін белгілі орынға тұрақтату әдісі басқа елдердің өлең құрылысында да пайдаланылады. Мысалы, біраз халықтардың поэзиясында, соның ішінде орыс поэзиясында кейбір өлшемдерде қолданылатын *цезура* да тұрақты сөз жігі. Кейбір ғалымдардың (Радловтан бастап) қазақ өлеңіне де цезура терминін қолданып келгені сондықтан, бірақ мұны дұрыс тауып қолданған деуге болмайды. Цезура өлең теориясында *ең қысқа тармақтан* (полустиише) құралған ұзын тармақтың арасын белгілейді. Ал қазақ поэзиясында тұрақты сөз жігі бунақтың шегін белгілейді, сол себепті оның сипаты, атқаратын қызметі өзінше бөлек.

Қазақ өлеңінің ырғақтық жүйесінде тұрақталған сөз жігінің, сөз айырымының үлкен мәні болуы әрине, қазақ тілінің құрылысындағы, алдымен фонетикалық құрылысындағы өзгешеліктерге негізделеді. Қазақ тілінің басты, түбірлі ерекшеліктері яғни оның грамматикалық құрылысы жағынан алғанда *жалғамалылығы* (агглютинация), сөз түбірі өзгермей, оған жалғау, жұрнақтар қосылып, жалғана беретінін фонетикалық, дыбыстық құрылысы жағынан алғанда тілге *дыбыс үндестігі* (сингармонизм) тән, бұларға қоса қазақ тілінде, жоғарыда айтылғандай, буындағы екпіннің аса күшті еместігі міне, осының бәрі сөздегі дыбыстардың қиюласып, жақындасуына, сөз бен сөздің шегі, жігі айқын ажырамай, қатар сөздер кірігіп, жалғасып айтылуына

⁹³ Radloff W.W. Ueber die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren, – «Zeitschrift für Völkerpsychologie und sprachwissenschaft». Berlin 1866. s. IV.

⁹⁴ Госман Х. Татар шигыренен төзелеше. «Совет әдебияты», 1958. № 4; Рысалиев Қ. Мақал жаңа лақаптардың түзүлүне қараға. Ала-Тоо, 1957. № 7; М.К.Хамраев. Основы тюркского стихосложения, Алма-Ата, 1963; Кекилев А. Әдебиет теориясы, Ашгабат, 1958; Тучиев У. Вазн хакида, «Узбек тілі ва адабиети масалалары». Ташкент, 1962. № 3; Хусаинов Г.Б. К вопросу о башкирском стихосложении. Сб. «Вопросы башкирской филологии», М., 1959.



себепші болады. Сөзді буынға бөлгенде қатар тұрған мағынасы жағынан бірлес сөздердің жігі ажырамайды (*дәу-ле-ті ас-қан; бас-ұ-рып болмай, дәу-ле-т (і) ас-қан; ба-сұ-рып* болады). Сондай-ақ, *сен келгенде, қара қарға* деген секілді тіркестердің *сен гелгенде, қара зарға* болып үндесуі немесе *жақсы адам, сараң бай* деген тіркестерде соңғы сөздерге жалғау жалғанғанда алғашқы сөздердің өзгермеуі тіркестегі сөздердің тығыз қабысып жататынын байқатады.

Қазақ өлеңінің бунақ кестесінің құрылысына сәйкес өлең-жырларда қолданылатын жеке сөздердің буын құрамында да бірталай ерекшеліктер кездесетінін көреміз. Қазақтың өлең сөзін Сәбит Мұқанов атап көрсеткендей, «қай сөз болсын, соны қабылдай бермейді,... 4 буыннан артық буыны бар сөзді қабылдамайды»⁹⁵.

Қазақ поэзиясында буын саны төрттен артық сөздер қолданылмауы жалпы шұбалаңқы сөзден қашудан емес, қазақ, өлеңінде әр тармақты бунаққа бөлуден туатын алабөтен, айрықша сипаты бар өзгешелік. Айталық, сөздің буындық құрамы 4 буыннан артық болмауы өлең жолдарында 4 буынды бунақ қолданылатындықтан. Бунақ кестесі 3 буын + 3 буын болып келетін 6 буынды өлең өлшемін алсақ (мысалы, «Көзімнің қарасы»), мұнда құрамы 3 буыннан артық сөз мүлде кездеспейді. Жыр өлшемімен жазылған өлеңнің 8 жолдық тармағын алып қарайық.

3 буын 2 буын 3 буын
Ылдидан шапса төсте озған

Мұнда бастапқы бунақ пен соңғы бунақтың қай-қайсысында болсын, сөздің не сөз тіркесінің буын саны үштен артық болмайды. Екінші бунақта келетін сөз 2 буыннан аспайды. Жырдың 7 буынды тармағының бунақтық кестесі 4 буын + 3 буын болғандықтан, тек осы тармақтың бас жағында ғана 4 буынды сөз қолданылуы мүмкін.

Айрықша назар аударарлық бір жай жырда өлең жолының аяғында тек 3 буынды сөз бен 3 буынды сөз тіркесі ғана қолданылады. Мысалы:

Жыламаймын мен дағы,
Өзіңнің де көкежан,
Көзіңнің жасын тый деді.
Жылап отыр ат(а)-анаң,
Сапарынды қый деді.

Көп жолдаспен барсаңшы,
Ел-жұртыңды жый деді.
Жалғыз қайтіп барасың,

Жалғыздық ісі қиын-ды.
Менің жайым мінеки,
Танымаған ешкімді,
Сіз кеткен соң, көкежан,
Кемпір, шалдың қасында,
Өзім жалғыз, өзім жас,
Боламын кімге сыйынды?
(«Қыз Жібек»)

⁹⁵ Мұқанов С. Қазақ өлеңі туралы. «Социалистік Қазақстан», 1935. № 108.

Жыр ырғағына тән айрықша жеделдік, екпінділік, ондағы сөздің құйылып, төгіліп отыратыны оның өлең өлшеміндегі, бунақ кестесіндегі өзгешеліктерімен тығыз байланысты.

Қазақ поэзиясында өлең жолдарының буын саны берік сақталады. Бір буын артық не кем болса, өлең сөздің үйреншікті ырғағы бұзылады, оны байқамау, сезбеу мүмкін емес. Ондай тармақ, өлең жолы жүзде біреу, мыңда біреу ғана болса да, бірден назарымызды аударады. Өлеңде басы артық буын болуы не буын саны тиісті мөлшерден кем болуы өте сирек ұшырасады. Өлең тармақтарының буын санын есептеп, анықтағанда кейбір жайларды мұқият ескеру керек. Қазақ тіліндегі біралуан сөздердің буындық құрамы құбылмалы келеді, себебі кейбір дауысты дыбыстар айтылғанда түсіп қалып, не қосылып айтыла береді.

Жекелеген сөздердің буын саны жағынан қысқа және ұзынырақ екі варианты болуы тіл құрылысының ерекшелігі. Қазақ өлеңі буынға негізделетіндіктен, ондай варианттар поэзиялық шығармада ерекше көзге түседі. Қазақ тілінде сөздердің шектескен жерінде екі дауысты дыбыс қатар келсе, айтылғанда біреуі түсіп қалатыны белгілі. Бұл өлеңде де кездеседі: «*Не қыларым біл(е) алмай. Өлейін десем өл(е) алмай, өз жанымды қи(а) алмай*» («Алпамыс»). Өлең сөзде керек болған жағдайда, қатар келген екі дауысты дыбыстың екеуі де сақталуы ықтимал: «*Ұйқы алып денесін. Қыздардың бәрі қалды енді*» («Алпамыс»). «*Саңқылдап көкте ойнап шарықтайды*» (С.Торайғыров).

Қазақ тілінде бірде қосылып айтылып, бірде түсіп қалатын дыбыстар – **Ы, І**. Егер сөз басында **Ы, І** дыбыстары **Р, Л** дыбыстарының алдында келсе, олар көбінесе қосылып айтылады.

Көтергін, Жібек, басыңды
Ертіп келдім бір жігіт,
Тап өзіне *ылайық*.
(«Қыз Жібек»)

Бірахат, мені тастап қоймадың тыныш.
(Абай)

Өлеңде осы сөздер *лайық, рахат* болып та айтыла береді.

Жоқтаусыз кеткен *лайық* па,
Туған соң іні біздейін?
(«Қыз Жібек»)

Рахатпен әлсіреп,
Көзіне жас алып.
(Абай)



Өлең-жырда *рахмет* – *ырахмет*, *рас* – *ырас*, *разы* – *ыразы*, *рет* – *ірет*, *реніш* – *іреніш*, *лай* – *ылай*, *лақтыру* – *ылақтыру*, *лашын* – *ылашын*, *лезде* – *ілезде*, *лажсы* – *ылажсы* секілді сөздер буын саны екі түрлі болып кездеседі.

БІ, І дыбыстары сөздің ортасында келген кезде бірде түсіп қалып, бірде қосылып айтыла береді: *есітіп* – *естіп*, *ықылас* – *ықлас*, *жапырақ* – *жапрақ*, *жауырын* – *жаурын*, *топырақ* – *топрақ*, *көкірек* – *көкірек*, *күңіреніп* – *күңреніп*, *қоңырау* – *қоңрау*, *еңіреп* – *еңреп*, *өтірік* – *өтрік*, *кәрілік* – *кәрлік*, *қазына* – *қазна*, *ашына* – *ашна*, *асырап* – *асрап*, *қасірет* – *қасрет*, *адыра* – *адра*, *меңіреу* – *меңреу*, *ұйықтап* – *ұйқтап*, т.б. Мысалы: «*Ауасы дертке дауа, жұпар исі. Көкірек қанша жұтса тоясың ба?*»; «*Бір жұтсаң Көкиетаудың жұпарынан. Өлгенше көкрегіңнен құмар кетпес*» (С.Сейфуллин).

Сонымен бірге **БІ, І** дыбыстары кейде сөздің соңғы буынында да айтылмай қалады. Мысалы, *ерік*, *қауып*, *бұлыт*, *халық* сияқты 2 буынды сөздер *ерк*, *қауп*, *бұлт*, *халқ* түрінде қысқарып, 1 буынды сөзге айналады. Мысалы: «*Кісімі қайда жүрсең олжаға тоқ. Шұқыма халқ көзіңше қарғаша боқ*» (Абай); «*Ерк алып, көкірек керіп, демін алған*» (С.Сейфуллин).

Қазақ тіліндегі байырғы төл сөздердегі дауысты **И** айтылуы жағынан алғанда екі дыбыстан (БІ+й, не І+й) құралатындықтан, ие, ия болып қосарланған дауысты дыбыстары бар *дү-ние*, *ие*, *өсиет*, *дария*, *жария* деген секілді сөздер буынға: *дү-ні-йе*, *і-йе*, *ө-сі-йет*, *да-ры-йа*, *жа-ры-йа* болып бөлінгенімен, көп ретте қысқарып өлеңде *дүн-йе*, *йе*, *өс-йет*, *дар-йа*, *жар-йа* түрінде де айтыла береді. Мысалы: «*Дү-ні-йе өтеріңді біліп едім*» (Біржан); «*Дүн-йеден басқа рахат тілемеймін*» (С.Торайғыров).

Қысқа дауысты **Ұ, У** дыбыстары да **БІ, І** дыбыстары секілді бірталай сөздерде бірде түсіп, бірде сақталып отырады. Сондықтан *рұх-сат* – *ұ-рұқ-сат*, *рүс-тем* – *ү-рүс-тем*, *ру-ха-ни* – *ұ-ру-ха-ни* болып түрліше айтылады. Дауысты **У** да екі дыбыстан (**ұ** + қысқа **у** немесе **ү** + қысқа **у**) құрылатындықтан уақыт, уәде секілді сөздер буынға *ұ-уа-қыт*, *ү-уә-де* болып бөлінеді де, қысқарғанда *уа-қыт*, *уә-де* түрінде дыбысталады. Құрамында *уа*, *уә*, *уе*, *уы*, *уі* болып қосарланған дауыстылары бар *шаруа*, *жануар*, *меруерт*, *қуаныш*, *алуан*, *уыздай*, *уілдеп*, *рәсуә* секілді сөздердің бәрі де осы ретпен буын саны жағынан екі түрлі болып айтылады. Мысалы:

Сыбырдан басқа сыры жоқ,
Ша-р ұ-уа-ға қыры жоқ.
Мен өзіндей *шар-уа-шыл*
Жұмсақ илеу үйлі ме?

(Абай)

Орыс тілінен алынған сөздердің өлеңде қазақша айтылғанда буын саны өзгеріп, көбейіп шығады, себебі орыс сөзін қазақ тіліндегі сөздердің дыбыстық-буындық құрамына жақындатып айтудан. Бұған дәлел өлеңде /ы/ роман, /ұ/ Руссо; зе-м/ы/-с-т/ы/-во, /ы/ Ш-т/ы/-ра – у /ы/ с түрінде кездесетін сөздер. Айталық, *Штраус* деген кісі аты орыс тілінде 1 буынды болса, қазақша айтылуында 4 буынды болып шыққан. Мысалы: «(ы) Ш-т(ы)-ра-у (ы) с, Моцартпен. Болған мұнда Бетховен» (С.Мәуленов).

Қазақ өлеңінде буын санының айнымай дәл келіп отыратыны соншалық, 11 буынды өлшеммен жазылған бірнеше мың жолдан тұратын поэмалардың қай-қайсысын алсақ та, ішінен бір буыны артық не кем тармақты табу қиын. Рас, жыр өлшемімен шығарылған, көбінесе толғау түрінде келетін шығармаларда анда-санда артық буындар кездесіп отыратыны бар. Мысалы:

Қайда кетіп барасың, – 7 буын
Қарағымның аманат қойған ешкісі-ай. – 12 буын
(«Алпамыс»)

Тоқсан бес деген тор екен, – 8 буын
Дүйім жанның қоры екен, – 7 буын
Қарғиын десең, екі жағы ор екен. – 11 буын
(Бұқар)

Бұл қылығың қоймасаң – 7 буын
Сонау кеудедегі дулығадай бас кетер. – 13 буын
(Бұқар)

Сендей нарқоспақтың баласы – 9 буын
Маған оңаша жерде жолықсаң, – 10 буын
Қайраңнан алған шабақтай – 8 буын
Қия бір соғып ас етсем, – 8 буын
Тамағыма қылқаның кетер демес ем. – 12 буын
(Махамбет)

Бұл буынның артық кетуі емес, артық сөзді әдейі қолдану, өйткені 5-6 артық буынды байқамау мүмкін емес. Бұл жырды, толғауды әуендетіп жырлап отырып, арасында бір еркіндеу сөйлеп кететін әдеттен туған нәрсе.

Қырғыз поэзиясында да жырда осындай артық буындар, сөздер кездеседі. Тармақ интонациясы жағынан да яғни дауыс толқынының белгілі дәрежеде тиянақталуы жағынан да оқшауланып келеді. Бұған



алдымен тармақтың көлемінде белгілі мөлшер, өлшеулілік барлығы, тармақтардың қайталанып отыруынан келіп туатын ырғақтың интонацияға, дауыс қозғалысына, оның күшейіп-баяулап отыруына тікелей әсер ететіні, сондықтан белгілі тұста сөйлем бітпесе де, тармақ аяқталғандықтан дауыс толқыны соған орай өзгеретіні себеп. Интонация, дауыстың өзгеріп-құбылуы айтылатын сөздердің синтаксистік құрылысына, сөйлемдердің қалай құрылатынына сәйкес болса, өлеңнің синтаксистік құрылысы ырғақ-өлшеммен, тармақтың көлем, өрнегімен тікелей байланысты. Өлең ырғағы интонацияға, дауыс толқынына бір жағынан тіке әсер етсе, екінші жағынан сөйлемдердің синтаксистік құрылысына ықпал жасау арқылы тағы әсер етеді. 11 буынды өлеңде көбінесе бір тармақ бір сөйлем, кейде екі тармақ қосылып бір күрделі сөйлем құрайды. Ал 7-8 буынды өлеңде әр тармақтың жеке сөйлем болуы жиі кездеспегенімен, тармақ көпшілік жағдайда не сөйлем, не сөйлемшеге сәйкес келіп отырады. 7-8 буынды төрт тармақты өлеңде (әсіресе, ұйқасы кезектесіп, *шалыс* келсе – *абаб*) көбінесе әр екі тармақ бір сөйлем құрайды. Өлеңде сөйлем бір тармақпен шектелсін, не екі тармақпен шектелсін, не одан көбірек тармақты қамтысын (бұл соңғысы алғашқы екеуіне қарағанда азырақ кездеседі), қалайда сөйлемнің бітуі мен тармақтың шегі дөп келіп отырады. Сөйлемнің тармақ ортасында бітуі қазақ өлеңінде жалғыз-жарым ғана болмаса, ұшыраса бермейді. Өлеңде тармақтардың көлемімен сәйкес болып бірдей келетін сөйлемдер көп кездеседі. Бұған қоса бірнеше қатар сөйлемдердің құрылыс-кестесінің де кейде жақындау, ұқсас болуы өлеңде қара сөздегіден жиірек ұшырасатынын да ескеру керек. Бұл айтылған жайлар тармақтың интонациялық жағынан тиянақтылығын, дауыс толқынының өзгеру түрі қандай болатындығын түсіну үшін аса қажет.

Шумақ (строфа) – өлеңде бірнеше қатар тармақтардың белгілі мөлшерде топтасуы. Осындай тармақтар тобының бірлік-туыстығы немен толығады? Шумақталған тармақтардың жекеленіп, бір-бірінен ажырауына себепші жайлар қандай? Шумақтың тұтастық-бірлігін күшейтіп, жекеленіп-бөлінуіне себін тигізетіндер айтылатын ойдың тиянақталуы, сөйлемдер синтаксистік құрылысы жағынан толық аяқталып, *дауыс толқынының* (интонацияның) тынуы. Сонымен бірге шумақты туғызатын елеулі шарттың бірі – ондағы тармақ санының тұрақтылығы яғни өлеңде шумақ болу үшін, тармақтардың белгілі мөлшерде топтасу тәртібі сақталуы, үнемі қайталанып отыруы қажет. Шумақты құрайтын тармақтардың ұйқасында белгілі тәртіп болады. Ұйқас та шумақтың өрнегін белгілеуге, жекеленіп бөлінуіне күшті әсер етеді.

Шумақтың ой, мағына жағынан бөлектеніп, оқшауланып тұруын дұрыс түсіну керек. Бұл алдыңғы шумақтағы ой мен келесі шумақтағы

ойдың арасында жалғастық, жақындық болмайды деген мағынаны білдірмейді. Ондай жалғастық әрине, бола береді. Кейде бір шумақ пен екінші шумақ мағына-ой жағынан өте тығыз байланысты болып келуі де ықтимал. Ой тізбегі қалай да шексіз, шетсіз созыла бермейді. Түйін-түйін болып, үзіліп, аяқталып, жаңадан басталып, жалғасып отырады, сондықтан әр шумақ біткенде айтылатын бір түйін ой не аяқталып, не белгілі дәрежеде тиянақталып отырады.

Сөйлемдердің *синтаксистік құрылысы*, дауыс толқынының (интонация) өзгеріп, түрленуі жағынан алғанда да қатар келген бірнеше тармақта жалғастық, жақындық (айталық, синтаксистік параллелизм не болмаса сөйлемдердің интонациялық сипатындағы біркелкілік) ұшырасуы ықтимал. Шумақ ішінде тармақтар белгілі ретпен топтасып келетіндіктен интонациялық сипаты күрделі болады, 7-8 буынды төрт тармақты шумақты алсақ, оның әр тармағындағы ырғақтың интонацияға әсері бірдей емес, өйткені әр тармақтың интонацияға, дауыс толқынына тигізетін әсері тармақтың шумақтағы орнына, ұйқастың ретіне де байланысты. Мысалы, 7-8 буынды төрт тармақты, ұйқасы *абаб* болып кезектесіп келетін өлеңді аламыз:

Арқада бір жер бар еді,
Жібек самал саясы;
Саяда бір көл бар еді,
Сырлы кесе аясы.
(Сәкен)

Мұнда бірінші тармақтан гөрі екінші тармақта ырғақтың интонацияға, дауыс қозғалысына әсері күштірек. Дауыс толқынының тиянақтылығы шумақтың соңында, төртінші тармақта айрықша күшті, бір-бірімен үйлескен тармақтарда дауыс қозғалысының екпін-күші, тиянақталып тынуы көбінесе біркелкі, жуық келетінін ескеру керек.

Ұйқастың интонацияға әсерін байқау үшін мына шумақты еске түсірейік:

Жүрегі – айна, көңлі ояу,
Сөз тындамас ол баяу;
Өз өнері тұр таяу,
Ұқпасын ба сөзді тез?
(Абай)

Ұйқасы *аааб* түрінде келетін осы шумақпен салыстырып қарағанда, шалыс ұйқасы бар жоғарыда келтірілген шумақта



әрқайсысы екі тармақтан тұратын екі бөлшекке ажыратылуға бейімділік әлдеқайда күшті болатынын көру қиын емес. Алғашқы шумақтың өз ара ұйқасқан бірінші және үшінші тармақтары аяқталғанда дауыс көбінесе сәл көтеріліп тоқталып, ары қарай тағы жалғаса түсетіні аңғарылады. Бірімен-бірі қиыстырылған екінші және төртінші тармақтың соңында дауыс біраз төмендеп, салмақтанып, саябырлап тынады, сондықтан интонацияның тиянақтылығы ерекше сезіледі.

Шығысты зерттеуші Т.Ковальский түркі тілдес елдер поэзиясында ұйқас көне заманда-ақ қалыптасып, өзінше бөлек сипат алып, содан бері қолданылып келеді деген пікір айтқан⁹⁶. Осыған ұқсас пікірді Е.Э.Бертельс, В.М.Жирмунский сияқты ғалымдардың еңбегінен де кездестіреміз. Шоқан қазақ поэзиясында тіпті суырып салма ақындар да ұйқассыз өлең шығармайтынын атап айтады.

Кейбір тілдерде бірімен-бірі үйлесетін сөздер аса мол болады да, басқа бір тілдерде ондай сөздердің саны азырақ болады, оларды тауып қолдану қиынға түседі. Мысалы, орыс тілінде кез келген сөздер ұйқаса бермейді, ал француз тілінде үйлесетін сөздер әлдеқайда көп⁹⁷. Қазақ тілінде өз ара үйлесетін сөздер мол кездесетінін байқау қиын емес. Қазақ поэзиясында ұйқастың осы мүмкіншілігін шебер пайдалана білетін ақындар кейде бір ұйқасты 50-60 жолға дейін, тіпті онан да ұзақ қайталап отырады.

Қазақ поэзиясында кең тараған ұйқастың түрлерін тармақтардың шумақта кезектесу ретіне қарай *егіз ұйқас – аа, шалыс ұйқас* не кезекті *ұйқас – абаб, ақсақ ұйқас – ааба, қаусырма ұйқас* не *орама ұйқас – абба*, сондай-ақ жыр ұйқасын *шұбыртпалы ұйқас* деп жіктеу, саралау ғылыми зерттеу еңбектерде, сын мақалаларда көптен қалыптасып келеді. Ұйқастың үндестік сапасы, қандай дыбыстардың үйлесінен, неше буыннан құралатыны, жасалу шарты қазақ тілінде жазылған еңбектерде мүлде талданбайды тек қана ұйқасты үндестік сапасы жағынан толымды, толымсыз деп екіге бөлу ғана.

Өлең ұйқасы бірімен-бірі қиыстырылған сөздердегі бір не бірнеше өз ара сәйкес буынның дыбыс үндестігінен туады. Қазақ өлеңіндегі ұйқастың өзгешелігін танып-білу үшін, оның дыбыстық құрылысы, буын құрамы қандай болып келетінін анықтау керек. Үйлесетін сөздерде көп жағдайда негізгі дауысты дыбыстар қайталанып келіп отырады: *кигенім – кимедім – имедің; сағынады – ағылады*

⁹⁶ Kowalski Zu studjow nad forma poezji ludow tureskish, 1922. Орысшасы: Линин А. К вопросу формального изучения поэзии турецких народов. «Известия Вост. Фин. Азерб. Гос.ун-та». Т., 1926. стр. 150.

⁹⁷ Щерба Л.В.. Фонетика французского языка. стр.169.

– жалынады. Бұл – тілдің құрылысымен астасып жатқан казак өлеңіне ерекше тән қасиет. Ұйқаста үндестігі жағынан егіз-қатар дыбыстар **а-ә, о-ә, у-ү, ы-і**, келісімді үйлес туғызады: *алды – әлді, қонымды – көнімді, ұшын – түсін, қылық– мүлік*. Сонымен бірге үйлесуі жағынан жақын, ұйқас деп дыбыстардың мына топтарын атап көрсетуге болады: **о-ө-е; ұ-ү-ы-і; ө-ү-і; о-ұ-ы**; кейбір жағдайда **а-ә-о; е-ұ-ү-і; о-ү-ұ-ы**.

Ұйқас құратын негізінен дауысты дыбыстар, ал дауыссыз дыбыстар қосымша, жанама міндет атқаратындықтан, қайсысы қалай үйлесетінін үзілді-кесілді айту қиынға соғады. Алайда, ұйқастарда өзара үйлесетін мына бірнеше топ дыбыстарды атауға болады: **б-г-г; б-д-п-к-қ; с-ш; м-н-ң**. Бұдан басқа дауыссыз дыбыстар да бір-бірімен жақын, үйлес естілуі мүмкін. Мысалы: **м-н-л; г-г-д-б** (*құмар – шынар – бұлар – шығар; шыдар – шұбар; кемін – сенің-те-гін – едім – ебін*).

Ұйқасқан буындардың, сөздердің үйлестік жақындығы алдымен сәйкес дыбыстардың сапасына байланысты, бірақ дыбыстардың сөздің ішінде қай буында, буынның ішінде қай орында тұрғандығында да үлкен мән бар. Ұйқастағы ең соңғы буынның үйлесетін буынмен дыбыстық үндестігі өте-мөте толық болуы шарт. Оның алдындағы буында өзіне сәйкес буынмен дыбыс үндестігі жағынан аздап болса да алшақтық, ал соңынан санағанда үшінші, әсіресе, төртінші буында бірталай алшақтық болуы ықтимал.

Мысалы: *«Мен көрдім ұзын қанат көбелекті. О да білер өмірді іздемекті»* (Абай). Мұндағы *көбелекті – іздемекті* боп үйлескен сөздердегі төртінші буында (*кө... –із...*) айтарлықтай үндестік болмағанымен, осы сөздер толымды ұйқас құрайды. Ал, осындай буын үйлесі соңғы буында келсе, тіпті болмаған күнде екінші буында кездесе, онда ұйқастың сапасы көп өзгеретін еді. Үйлескен буындағы жеке дыбыстардың буын ішінде қай жерде тұрғанын да ескеру керек. Алдыңғы дауыссыз дыбыс сөздің басқы буынында бір-бірінен қанша алшақ келсе де, ұйқасты әлсіретпейді: *желбіреп – зеңбірек; берік – серік – теріп; кім – мұң – түн*. Ұйқастағы кейін тұрған буындарда, әсіресе, соңғы буында дыбыс үндестігі бұдан әлдеқайда жақын болуы шарт.

Буын ішіндегі ақырғы дауыссыз дыбысты алсақ, ұйқастағы соңғы буында ол өзі үйлесетін дыбыспен барынша үндес болуға тиіс. Сондықтан әдетте не бір дыбыс қайталанатын не үндестігі жағынан өте жақын дыбыстар алынады: *мақтап – жақтап – сақтап; еткізбес – жеткізбес; тіл – біл; өтіп – жетік – күтіп; кейін – бейім*.

Ұйқастың буындық құрамы қандай болады яғни ол неше буыннан құралуы мүмкін? Буынға (силлабикалық) негізделген өлеңнің



табиғатынан туатын бір ерекшелік – ұйқаста бірімен-бірі үйлесетін сөздердегі (*шырақ – бұлақ*) буынға буынның сәйкес келуі, соңғы буын мен соңғы буын (...*рақ – ...лақ*), оның алдындағы буын сәйкес буынмен (*шы... – бұ...*) үндесетіні.

Қазақ өлеңінде үйлесетін сөздер буын саны жағынан тең болса, ұйқасқа түгелдей кіреді. Мысалы: *ұнасымы – жарасымы – таласуы; шырақ – бұлақ*. Ал, егер бір сөздің буын саны көбірек болса, мысалы, жоғарыда келтірілген 2 буынды сөздермен (*шырақ – бұлақ*) 3 буынды сөз (*қысырақ*) үйлесіп келсе, онда ұйқасқа соңғы 2 буын ғана кіреді.

Ләйлім шырақ дегенге, Ләйлім шырақ,
Таудан аққан құм қайрақ сен бір бұлақ.
Қайыс болсын, жіп болсын, неге керек,
Шідерімнің бағасы қырық қысырақ.
(Біржан)

Өлеңнің ұйқасы 2 буынды: *шы-рақ – бұ-лақ – (қы) сы-рақ*. Басқаша айтқанда бір-бірімен үйлескен сөздердің қысқарак сөзі неше буынды болса, ұйқас та сонша буынды болады. Егер өз ара үйлескен сөздердің ішінде бір буынды сөз кездесе, ұйқас та бір буынды, ал ең қысқа сөз екі буынды болса, ұйқас та екі буынды болуы ықтимал. Жырдың соңғы бунағы үнемі 3 буынды болғандықтан, ұйқасы да көбінше 3 буынды болады. Поэзия нұсқаларында 3 буыннан ұйқасатын үнділік, әуезділігі күшті сөздерді қолдану өте жиі кездесетінін көреміз. 11 буынды өлең өлшемін алсақ, мұнда соңғы бунағы 4 буынды ұйқастарды қолдану көбірек.

II ТАРАУ

ӨЛШЕМ-ӨРНЕКТЕР, ОНЫ ТҮРЛЕНДІРІП ҚОЛДАНУ ҮЛГІЛЕРІ

Түркі тілдес халықтар поэзиясында ежелгі заманнан қолданылып келе жатқан өлең өлшемінің ең көнесі – 7 буынды өлең, өйткені түркі тілдес рулар мен тайпалардың көне заманнан сақталған поэзиялық үлгілерінде кеңінен тараған өлшем. «Егер 7 буынды өлеңнің барлық түркі елдері арасында мол жайылғанын еске алсақ, бұл түркі өлеңінің ең бір негізгі және көне өрнегі екені айқындалады»⁹⁸, – деп жазды В.Гордлевский. Мұндай пікірді Ф.Корш те құптайды. 7 буынды өлеңнің өрнегі 4 буын + 3 буын болып келетін түрі жайлы айта келіп, Ф.Корш оны «түркі елдеріне ортақ 7 буынды өлеңге тән ең көне» ырғақ дейді. Ырғақ түркі елдерінің поэзиясында көп қолданылатын болса, қазақ поэзиясында ол 7 буынды өлеңде негізгі өрнек болып табылады.

«Басқаларынан гөрі қысқарақ, неғұрлым көп тараған және көне түркі жазба ескерткіштерінде кездесетін жеті буынды өлеңді ең бұрын шыққан деп санау орынды»⁹⁹, – дейді Ф.Корш. Т.Ковальский мынаны айтады: «Корш 7 буынды өлеңді түркі елдеріне ежелден ортақ ең көне түр деп санаған, бірақ 11 буынды өлең де онан кем тарамаған»¹⁰⁰.

11 буынды өлең мен жыр өлшемінің де көне дәуірде туғаны, бұның қазақпен туыстас көптеген елдердің поэзиясында ежелден кең орын алғаны анық. Мұның бәрі түркі тілдес елдердің әдебиетінде, соның ішінде қазақ поэзиясында берік орныққан буынға негізделген өлең құрылысының түпкі негізі өте ерте заманда, көне дәуірде қалыптасқанын айқындайды.

Силлабикалық өлең өлшемдерінің түркі тілдес елдермен туыстас, тарихи-мәдени жақындығы мол тәжік халқының ауызша әдебиетінде ежелден қолданылып келген. 11 буынды, 8 буынды, т.б. силлабикалық өлеңдер біздің заманымыздан бірнеше жүз жылдай бұрын туған белгілі «Авеста» атты кітаптағы өлең-жырларда да кездеседі¹⁰¹.

Әрине, қазақ өлеңінің жүйесі, құрылыс-бітімі әбден сараланып, өзіндік сипат алуы қазақ елінің халық болып құралуымен, қазақ тілінің жалпы халықтық тіл болып қалыптасуымен тығыз байланысты болды. Әдебиет, поэзия дамыған сайын, бұрын болмаған

⁹⁸ В.Гордлевский. Из наблюдений над турецкой песню. «Этнографическое обозрение», 1908. № 4. 79-кн. стр. 69.

⁹⁹ Ф.Корштің жоғарыда аталған еңбегінің 24-беті.

¹⁰⁰ Известия Вост. фак. Азербайджанск. гос. ун-та, 1926. том I. стр. 149.

¹⁰¹ Брагинский И.С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1959.



жанрлық түрлер орнығып, молайған сайын өлең жүйесі, құрылысы шыңдалып, өрістей түсіп, оның сипат-белгілері де, қолданылатын өлшем-өрнектер де толысып келгені түсінікті.

11 буынды өлең өлшемінің түркі елдерінің поэзиясында қалыптасуы жайлы айтылған кейбір пікірлерге де тоқтала кету қажет.

Ф.Корш 7 буынды өлең тармақтың басында не аяғында ырғақтық бөлшегі (яғни бунағы) қайталану арқылы 11 буынды өлшемге айналуы мүмкін деп санаған¹⁰². 11 буынды өлең өрнегін Т.Ковальский 7 буынды өлшемнің өзгерген түрі (видоизменение) десе,¹⁰³ В.Гордлевский оны бас жағы қосарланып өсірілген 7 буынды өлең болады деп санайды¹⁰⁴.

11 буынды өлшем мен 7 буынды өлшемнің ырғақтық құрылыс-бітімінде бірлестік бар. Бір жүйедегі буын санына, буындардың тармақ ішінде бірнеше топ болып топтасуына негізделген өлшем болғандықтан, оларда ондай бірлестіктің болуы заңды. Бұл өлшемдердің ырғақтық құрылысындағы бірлестікті арттыра түсетін – олардың екеуінде де буындардың тармақ ішінде төрттен, үштен топтасып келуі. Тармақ ішіндегі ырғақтық бөлшектердің бұлай 4, 3 буыннан топтасуы басқа өлшемдерде де кездеседі, сондықтан 11 буынды өлеңді 7 буынды өлшемді жәй өзгерту, өңдеу арқылы жасалына салған деп қорытынды шығару қисынға келмейді. 11 буынды өлең өлшемінде бұрыннан белгілі өлшемге қосымша кіргізу, өзгеріс енгізу арқылы пайда болған кейбір өрнектегідей жасандылық жоқ. Ол бөлекше, дербес сипаты бар, өзінің бірнеше түрлері, варианттары бар, ырғақтық құрылыс-өрнегі мейлінше ширақ және жатық, әуезділік, үнділігі жағынан әбден келісті, кең тынысты болып келген, соның нәтижесінде аса кең тараған өлшем.

Қазақ поэзиясының *ырғақтық өрнегі, өлшемдері* жайлы айтқанда мақал, нақыл сөз, жұмбақ секілді сөз нұсқаларын да шет қалдыруға болмайды. Бұлардың ішінде белгілі өлең өлшемдері үлгісімен жасалғандары да, өзінше қалыпты ырғағы барлары көп кездеседі. Мақал, нақыл сөз, жұмбақтарды ырғақтық құрылысы жағынан еркін және алуан түрлі, өлең сөздің, ырғақты сөздің мейлінше қарапайым алғашқы үлгілерінің белгі-нышандарын жақсы танытады. Бұлардан біз өлең сөздегі өлшем-өрнектердің бастапқы, жаңа қалыптасқан түрлерінің сөйлем құрылысы мен әсіресе синтаксистік параллелизммен тығыз байланысты. Көп жағдайда синтаксистік құрылысы ұқсас, ықшамды, айтуға жеңіл сөйлемдер қатар алынады да, мұның өзі ырғақтың айқындалып, күшейе түсуіне себепші болады. Мысалы:

¹⁰² Ф.Корштің жоғарыда аталған еңбегінің 24-беті.

¹⁰³ Т.Ковальскийдің жоғарыда аталған еңбегінің 24-беті.

¹⁰⁴ В.Гордлевскийдің жоғарыда аталған еңбегінің 70-беті.

Өнерлінің қолы алтын,
Өлеңшінің сөзі алтын.
Мыңнан біреу – көсем,
Жүзден біреу – шешен.
Қалауын тапса, қар жанар,
Қалауын таппаса, май да жанбас.

Осындай екі жолды мақал, жұмбақ, нақыл сөздердің көпшілігінде, ал төрт жолды нұсқалардың бәрінде белгілі өлшем, ұйқас қолданылады. Бұлардың алғашқыларында қолданылатын тармақтардың буын саны көбінесе төрттен сегізге дейін болады. 11 буынды тармақ аз, ал соңғыларында ең жиі қолданылатыны 7, 8 буынды тармақтар. 11 буынды тармақтар жұмбақтарда да мол ұшырасады.

11 буынды өлшем: *«Ащы мен тұщыны татқан білер. Алыс пенен жақынды жортқан білер».* Бұл – осы өлшемнің соңғы бунағы 4 буынды болып келетін ең көп тараған түрі.

Сегіз буынды өлшем: *«Иттің бәрі тазы болмас. Еттің бәрі қазы болмас».* Бұл өлшемнің екі бунағы да 4 буыннан келетін түрінен басқа, өлең-жырда қолданылмайтын 3 буын + 3 буын + 2 буын болып келетін түрі де кездеседі. *«Баланың күлкісі қанбас. Жаманның ұйқысы қанбас».*

Жеті-сетіз буынды өлшем:

Бір түйенің екі емшегі,
Бірі кетсе, сүті жоқ.
Бір түйенің екі өркеші
Бірі кетсе, күші жоқ.
Жолдасы жақсы жігіттің
Жолын құдай оңдайды,
Жолдасы жаман жігіттің
Жолы қабыл болмайды.

Бұл шумақтардың алғашқысында 8 буынды тармақтардың соңғы бунағы 4 буынды, ал соңғысында 3 буынды.

Жеті буынды өлшем:

Таяқ тайға жеткізер,
Тай құнанға жеткізер,
Құнан атқа жеткізер,
Ат мұратқа жеткізер.
Қайраңы жоқ көлден без,
Қайыры жоқ елден без.



Алты буынды өлшем:

Сенікі, менікі,
Көңілдің тарлығы;
Әрі жат, бері жат,
Төсектің тарлығы.

Екі бунағы да 3 буынды болып келетін бұл өрнекті Абай «Көзімнің қарасы», «Антпенен тарқайды» өлеңдерінде қолданған. Осы өлшемнің бунақтары 2 және 4 буыннан да келетіні бар:

Ат жалдаған өтер,
Ит жалдаған кетер.
Байлық мұрат емес,
Жоқтық ұят емес.

Бес буынды өлшем:

Балаға тиме,
Бәлесі жұғар.
Қазанға тиме,
Қарасы жұғар.

Осындай ырғағы 3 буын + 2 буын болып келетін 5 буынды тармақтарды өлең өлшемінде басқа ұзынырақ тармақтармен араластырып қолдану Абайдан бастап поэзияда кең орын алып келеді.

Төрт буынды өлшем:

Қарны қарташ,
Мұрны бұрташ,
Атқа мінбес
Жаяу жүрмес.
Апан-апан,
Ескі шапан.
Иір қобыз,
Жарық жұлдыз

Бунағы 4 буыннан келетін 8 буынды тармақтар ырғағы жағынан бұған өте жақын, тамырлас келетіні, түбі бір негізде құралғаны талассыз.

Ешкі бақтым – еңіреп бақтым,
Қой бақтым – қоңырау тақтым,
Сиыр бақтым – сидаң қақтым,

Жылқы бақтым – жорғалаттым,
Түйе бақтым – түйме тактым,
Ылақ бақтым – жылап бақтым.

Тармақтары түгелдей дерлік (біреуінен басқасы) 4 буын + 4 буын болып түсетін осы өлең үлгісі бұл өрнектің де қазақ поэзиясында ежелден үйреншікті. Халық поэзиясында өлең өрнектерінің әр алуан ырғағы, өз қисынымен түрленіп отыратын қызықты түрлері көп кездеседі.

Бір дегенім – білеу,
Екі дегенім – егеу,
Үш дегенім – үскі,

Төрт дегенім – төсек,
Бес дегенім – бесік,
Алты дегенім – асық,

Жеті дегенім – желке,
Сегіз дегенім – серке,
Тоғыз дегенім – торқа,
Он дегенім – оймақ,
Он бір – кара жұмбақ.

Мұндағы тармақтар негізінен 7 буынды, кейбіреуі 6 буынды, бәрінің соңғы бунағы 2 буынды. Осындай өрнегі бар 7 буынды тармақтар кейбір өлеңдерде, басқа тармақтармен аралас болса кездеседі. «Қой мен ешкінің айтысы» атты өлеңді алсақ та болады.

Ешкі: Менің жегенім – жантақ,
Сенің жегенің – жантақ,
Сенің құйрығың неден жалпақ?

Қой: Менің жегенім – ошаған,
Сенің жегенің – ошаған,
Сенің құйрығың неден шошайған?

6 буынды (соңғы бунағы 2 буынды) тармақтар кейде жеке де, кейде 7 буынды тармақтармен (өрнегі 4 буын + 3 буын) аралас та қолданылып келгенін көреміз:

Бақа, бақа, балпақ,
Басың неден жалпақ?
Көзің неден тостақ?
Бұтың неден талтақ?

Темір телпек көп киіп,
Басым содан жалпақ.
Қарауылды көп қарап,
Көзім содан тостақ.
Көп көсіліп үйімде,
Бұтым содан талтақ.

Осы секілді халық поэзиясының мейлінше қарапайым үлгілерінде, тіпті ырғағы оп-оңай ғана өрнектелгені секілді көрінетін өлең-жырларда шумақты, тармақты түрлендіріп, әр алуан нақыспен қолданудың



тамаша үлгілері бар. Қазақ өлең құрылысының осынша орасан бай мүмкіншіліктерін толық ескеруіміз қажет. Сонда біз халық поэзиясында қолданылып келген өлшем, өрнектер санаулы ғана деген пікірдің мүлде оғаш айтылғандығын айқын түсінеміз. Халық поэзиясынан ұйқас қолданудың да алуан түрлі шебер үлгілерін табуға болады. Мысал үшін тек шешендік сөздің бір нұсқасын ғана (Малайсары айтыпты дейтін) келтіреміз:

Жаман болса, жақын – жау,
Шабан болса, атың – жау,
Шайпау болса, қатын – жау,
Тартыншақ болса, түйең – жау,
Тебеген болса, биең – жау,
Күнде келсе, күйеу – жау,
Жымысқы болса, жиен – жау,
Тіл алмаса, ұлың – жау,
Бай алмаса – қызың жау.

Ұйқас үзілмей, тізбектеліп, созылып отырады да, ұйқастағы соңғы сөз үнемі қайталанып, оған қоса алдыңғы сөздер тағы да топ-топ болып, өзара үйлесіп жатады. Бұл – жыр үлгісімен шығарылған өлең сөз нұсқаларында кездесетін ұйқастың байырғы, колтума түрі. Оның қазақ өлең тіліне тән үнділік, әуезділік қасиеттерді жақсы таныта алатын өте келісті үйлесімдердің бірі екеніне шүбә келтіруге болмайды. Осы ұйқас өз сәнімен ғана көрікті емес, ырғақты былай қойғанда, барлық сөйлемдердің ықшамды, құрылысы біркелкі болуымен де байланысты. Мұндағы тармақтардың синтаксистік құрылысының үнемі бір қалыптан өзгермеуі де, ұйқастың соңғы сөзі ылғи қайталанып, бірыңғай үндесуі де шешендік сөздегі ойдың ұшқырлығына, әр сөйлемнің нақышты, өткір айтылуына, ой желісінің үзілмей, өрістей отырып бір-ақ аяқталатынына – осының бәріне мейлінше сәйкес келеді.

Халық поэзиясында өлең-жырдың тууы суырып салып айту өнеріне негізделгені, өлеңнің ел арасына ауызша таралғаны, жыршы-ақындардың өлеңді әдетте белгілі үйреншікті әуеннің сүйемелімен және домбыраға қосып айтуы – міне, бұлар тарихи-әдеби процестің аса маңызды, ғасырлар бойы сақталып келген өзгешелік сипатын танытатын ерекшеліктер.

Жыр – эпостық жырлар мен толғау, терме секілді ықшам, желдірмелі әуенмен айтылатын, тармақтары 7-8 буынды түйдектеліп келетін шығармалар. Жырдың өлшемі мен өрнегі (түйдегі, ұйқасы) әсіресе эпостық шығармаларда көбірек кездесетін болғандықтан, жыр эпостық поэзияға тән өлең түрі. Қазақ поэзиясында өлең-жырды тақпақтап оқымай, әндетіп оқу жазба әдебиет әбден өркендеген осы күнге дейін

мол сакталып, оны ақындар да, оқушы қауым да кеңінен қолданады.

Шоқан Уәлиханов жыр деген сөздің мағынасын халықтың ауызша тарайтын эпикалық поэзиясының үлгісі *rapсодия* деп анықтап, жырлау дегенді *әуенмен термелеп сөйлеу* (говорить речитативом) деп түсіндіреді. Жырды жыршылар осылай термелеп айтқанда домбырамен, қобызбен сүйемелдеп отыратынын да атап көрсетеді.

Шоқанның айтуына қарағанда кезінде *жыр, жырлау* деген сөздер кейінірек *терме, термелеу* деген сөздердің мағынасын да береді. Терменің түпкі мағынасы әр нәрсені теріп айту, жиыстырып, қосарлап айту екені рас, бірақ терме жырлар желдіртіп, жеңіл, ойнақы әуеннің нақышымен айтылатындықтан, терме, термелеу деген сөздер кейін аса маңызды жана мағына алған. Терме мен толғауда жыр өлшемінен басқа өрнек сирек қолданылды, әсіресе термеде, нақыл сөз үлгілері жиі кездеседі. Ұйқас қолдану, дыбыс үндестігін мол пайдалану жағынан да бұлардың өз ара жақындығы көп. Әрқайсысының өзгешелігін көре білу керек.

Толғау – қоғамдық, әлеуметтік, тарихтық, философиялық мәселелерді терең қозғайтын, желілі ой түйетін шығарма. Эпостық жырларда кейіпкердің арнайы айтылған көлемді сөзін де (монолог) толғау дейтіні белгілі. Терме көбінше жеке-жеке нақыл сөздерден құралады. Бір нәрсені, бір ойды айту үшін ұқсас нәрсені, алуан түрлі жайды қатарластырып, тізіп келтіреді. Мұнда бір ойды дамытып әкетуден гөрі оны өрнектеп, еселеп айтатын шешендік, тапқырлық, нақыл сөзге жүйріктік басым. Әр жайдан қозғап, нақыл айтып отыру термеге бірден-бір хас сипат. Шернияздың: «*Сөз сөйлеймін бөлшектеп. Әр нұсқадан термелеп*» деуі де термелеп айтқанды оның әртүрлі нұсқалы сөздерді теріп айту деген мағынада түсінгенін аңғартады.

7-8 буынды жыр өлшемінің ең мол тарағаны – бір тармағы 4 буын + 3 буын, екіншісі 3 буын + 2 буын + 3 буын болып өрнектелген түрі. Тармақтары еркін алмасып отыратын бұл өлшем – ырғағы серпінді, толқымалы, барынша ықшамды да жеңіл болып, өте келісті жасалған өлең түрі. Оның барлық құрылысы (тармақ көлемі, бунақталуы, ұйқасы, шумағы) дауыс толқынының түрліше құбылып отыруына, өлеңнің әуезді үнмен айтуға қолайлы. Жырда да осындай 7-8 буынды тармақтар қолданылады әрі олар аралас келе береді. Жыр өлшемінің ырғағына жеделдік, жүрдектік қандай тән болса, салмақты екпінділік те сондай тән. Оның ырғағы саулап, құйылып тұратын желдірмелі, термелі, толғап айтатын өлең сөзге әбден лайық.

Түйдек (тирада) – өлең жолдарын топтаудың байырғы түрі, эпостық поэзияда оның шумақтан бұрын орныққан. Жырда тармақтар әдетте белгілі мөлшерде топтаспайды, тармақтар шумаққа бөлінбей, *түйдек-түйдесімен* түсіп отырады. Мысалы:



Базарбайдың Төлеген
Қаршығадай ақынның
Бұл сөзін мақұл көреді.
Алдырып атын мінеді,
Қаршығаменен ілесіп,
Шаңқай түсте аулына,
Шатырдан шыға жөнеді.
Алты шекті елінде,
Қаршығаға сенеді,
Сырлыбайдың алты ұлы,
Алтауы бірдей бөрі еді.

Ең кенжесі Жиенбай,
Сол жылы түскен отауы,
Сонда келіп енеді.
Басшы болған Қаршыға,
Кереметін көргізді.
Төлегенді атымен
Шаңқай түсте ауылға
Іркілместен жүргізді
Жиенбай мырза үйіне,
Шаңқай түсте отауға,
Ертіп келіп кіргізді.

(«Қыз Жібек»)

Үзіндінің екі түйдектен тұратынын әрқайсысының өзінше бөлек ұйқасы бар, біріншісінде 14 тармақ, екіншісінде 8 тармақ бар. Түйдек көбінше шумақтан әлдеқайда көлемдірек, ұзағырақ болады, бірақ бұл орынсыз көш-құлаштық, шұбалаңқылық, әйтеуір созбалай беру емес. Түйдектеліп келетін жырды ешбір тиянағы жоқ, сырғанай беретін өлең түрі деуге болмайды. Жыр түйдегін суырып салып айтатын ақынның нақыл сөз үлгісімен әр жайдан қозғап, теріп, төгілтіп айтатын шешендігіне сәйкес ерекшелік деп қарауымыз керек. Түйдек қырғыз халқының эпостық жырында («Манас») мол орын тепкен. Түйдектің қазақ поэзиясында ертерек заманда қалыптасқан байырғы түрін Бұқар жырау жырларында жиі кездестіреміз:

Айналасын жер тұтқан
Айды батпас деменіз.
Айнала ішсе таусылмас
Көл суалмас деменіз.

Құрсағы құшақ байлардан
Дәулет таймас деменіз.
Жарлыны жарлы деменіз.
Жарлы байға тең келіп,
Жайлауға жарыса көшпес деменіз.

Жалғызды жалғыз деменіз.
Жалғыз көпке тенеліп,
Бір жапанда соғысып,
Кегін алмас деменіз
Құландар ойнар қу тақыр
Қурай бітпес деменіз.
Қурай бітпес құба жон
Құлан жортпас деменіз.
Құрсағы жуан боз бие
Құлын салмас деменіз.

Жыр түйдегінің осы композициялық құрылысы өмірде әртүрлі өзгеріс болуы мүмкін, бір қалыпта тұрмақ жоқ деген философиялық ойды қатар-қатар келіп жатқан көп мысалмен, нақтылы жайлармен дәлелдеп көрсету мақсатына сәйкес туып отыр. Сөйлем құрылысындағы біркелкілік, ұқсастық (синтаксистік параллелизм) және осының ұйқас құрауға әсері күштілігі, ұйқаста үнемі бір сөздің (деменіз) қайталанып отыруы – суырыпсалма ақындардың терме, толғау, жырларына айрықша хас ерекшеліктер.

Жырда ой желісіне қазық, арқау боларлық пікірлерді ұтымды өрістетіп, ұзағырақ сақтауға ұмтылу жиі кездеседі де, осыған орай ой-пікірлерді айтып жеткізуде тіл, сөз құралдарын тізбектеп, айшықты қолдану байқалады. Құйылып отыратын суырыпсалма жыр ағысының еркіндігін сақтауға, айтылағын ойды керегінше өрістетіп әкетуге мөлшерлі шегі бар шумақтан гөрі түйдек ыңғайлырақ. Түйдектің ерекшелігі және артықшылығы – онда жеке-жеке ойлардың кеңінен өрістеп, шарықтауына сәйкес көптеген тармақтарды мағынасы, айтылудағы дауыс толқыны, синтаксистік құрылысының бірлестік-тұтастығы, ұйқасы жағынан біріктіріп, топтастыруға болады. Кейде тіпті тізбек-тізбегімен алып, әрқайсысы бір тиянақты ойды жеткізетін бірнеше бөлек-бөлек тармақтар тобын да құрылысы біркелкі келуі, жеке өлең жолдарының, сөздердің және ұйқастың неше дүркін қайталануы арқылы біріктіріп-тұтастыруға да мүмкіншілік туады.

Бес жасыңда, Қарт Қожақ,
Жас шыбықтан жай тарттың,
Жалғыз шиден оқ аттың.
Атқан оғың жоғалттың,
Кәне, шыққан мүйізің?!

Жиырма беске келгенде
Ақ балтырың түрініп,
Оймақтай аузың бүріліп,
Қарт бурадай шамданып,
Қас батырдай қамданып,
Дұшпандарың сөз айтса,
Шыныменен арланып...
Кәне, шыққан мүйізің?!

Отыз беске келгенде,
Қоңыраулы найза қолға алдың,
Қоңыр салқын төске алдың,
Жауды көрсен шүйілдің,
Жеңсіз берен киіндің,
Көксерке атты борбайлап,
Қамалды бұздың айғайлап,
Кәне, шыққан мүйізің?!

Қырық беске келгенде,
Қырым деген шаһардың
Жел жағына панасың,
Ық жағына қаласың
Қырдан қику төгілсе,

Он жасыңа келгенде
Қызыл-жасыл киініп,
Қызбалықты көрініп,
Бала болдың бір кезде,
Кәне, шыққан мүйізің?!

Еділге таман үңілсе,
Мың кісіге бір өзің
Шошынбай жалғыз барасың!
Кәне, шыққан мүйізің?!
Елу беске келгенде,
Топқа бардың бой түзеп,
Сөз сөйледің тіл түзеп,
Билік құрдың бір кезек
Кәне, шыққан мүйізің?!

Алпыс беске келгенде,
Сақал-мұртың қуарып,
Бойға біткен тамырдың
Бәрі бірдей суалып,
Алайын деп тұрмысың,
Мені көріп қуанып?
Өлтірсең де тимеймін.

Текке берсең сүймеймін,
Бұрын батыр болсаң да,
Сенің басың бұл күнде
Жерде жатқан қу тезек.

(«Ер Тарғын»)



Бірнеше топ тармақтардан құралған бұл күрделі, ұзақ жыр түйдегі кесек бір ойды сатылап дамытып, тарау-тарау ғып айтудың үлгісі. Өр бөлек сөйлемдер тобының соңында, ой желісінің түйінді-түйінді жерінде белгілі бір сөздер (*Кәне, шыққан мүйізің?!*) қайталанып отырады. Мұндағы әр тұста бір оралып отыратын *желілі ұйқас* осыған байланысты туған.

«*Ереуіл атқа ер салмай*» жырында, ойды ширата түсетін өлеңнің синтаксистік құрылысындағы ерекшелік, дәлірек айтсақ, сөйлем ішіндегі сөздердің әдеттегі кезектесу ретінің *өзгеруі* (инверсия), қатарласып, иін тірескен көп ұйқастардың грамматикалық тұлға-бітімі жағынан бір ыңғайлас келуі. Өлеңдегі сөйлем құру қалпы «Ерлердің ісі ереулі атқа ер салмай, еңку-еңку жер шалмай... бітер ме?!» деген үлгіде келсе керек еді. Жыр басталғанда бірден құрылысы жағынан бірыңғай бағыныңқы сөйлемдер тізбектеліп кете береді және әр осындай сөйлем үнемі дерлік бір тармақ болып келеді де, ол тармақтардың ұйқасы ылғи етістіктен, оның ішінде көсемшенің болымсыз түрінен жасалады (*салмай – алмай – шалмай – алмай – шірімей – ерімей*). Сөйтіп, ерліктің шарттары алдымен тізіліп, шығарманың өн бойына созылып, ұзақ айтылады. Мұның қандай сауалдың жауабы, ненің шарты екені тек соңғы тармақта ғана, құрмалас сөйлем біткенде ғана айқындалады, оған дейін ой түйіні шешілмей, мазмұн-мағына тиянақталмайды. Осындағы түр, өлең ерекшеліктері ойды ұшқырлап, ұтымды жеткізу, тартымды, қызықты етіп айтып беру мақсатынан туған.

Жыр түйдегінде сөйлемдердің қатарласып, шоғырлана, тұлғасы жағынан бірыңғайлас болып келуі мағынасы ұқсас, жалғас, құрылысы бір тектес *теңеу, эпитет, метафора, символ* және басқа бейнелі сөздерді молынан тізіп қолдануға қолайлы екенін атап көрсеткен жөн. Бұл поэзиялық шығарманың сөз кестесі мен өлең өрнегінде, сөйлемдердің интонациялық-синтаксистік құрылысында өзара жалғастық болатынына айқын дәлел бола алады. Жыр ұйқасы *шұбыртпалы ұйқас* деп аталып келеді, бірақ бұл атау жырдағы ұйқастың өзгешелігін дәл көрсете алмайды. Мұндағы ұйқасты *желілі* болмаса *өзекті ұйқас* деуге болады. Өлең тармақтарының үйлесімін туғызудың бұл тәсілі негізгі, басты ұйқасқа жанама ұйқастарды қосарлап отыру арқылы жасалады. Желілі ұйқас тармақтардың соңындағы дыбыс үйлестігін туғызатын жыр түйдегінің қазығы секілді. Ол көп қайталанып, жыр түйдегі аяқталғанша созылып отырады.

Қыз Назым шықты бұрандап,
Он сегіз толған жасына
Кәмшат бөрік келісіп,
Бриллиант қойды басына.
Қара мен төре қайғырды,
Болса деп бізбен ашына.
Қазақ пен қалмақ қанша жан,
Хабарланды сұлудан
Дабысы жұртқа шашыла.
Жолбарыстай алты ұлдың
Айбатынан сескеніп,
Келе алмады еш пенде
Өзімбайдың қасына.

Даусы құстай түрленіп,
Қоңыраудай алтын күңіреніп,
Ертелі-кеш серуенге
Шығады майлап шашын да.
Жәннаттен шыққан хорлардай,
Форымына қарасаң,
Қызыкпастай қай адам,
Ол Назымның нашына.
Сүйегі асыл дүр еді,
Құдайдың өзі біледі,
Он төртінші айдай боп
Түседі кімнің қасына?!
(«Ер Тарғын»)

Түйдекте бірыңғай бір ұйқас қана қайталана бермейді, түйдекке қазық болған негізгі ұйқасты толықтырып отыратын *қосымша ұйқастар* болады: *қанша жан – сұлудан, түрленіп – күңіреніп, қарасаң – қай адам, дүр еді – біледі*. Қатар тармақтардың өз ара үйлесін туғызатын қосымша, жанама ұйқастар арасына түскенде, негізгі, желілі ұйқас бірнеше тармақты орап, айналып келіп, үсті-үстіне қайталанып отырады. Желілі ұйқас бұлай бірнеше жолды аттап өтіп, қайта оралғанда, ой желісінің түйінді-түйінді жеріне, дауыс толқынының тынып, сөйлемнің тиянақталған жеріне келіп түседі. Жырда негізгі, желілі ұйқастың үнемі қайталанып, ұзақ сақталуы көбіне-көп сөйлемдердің бір тектес құрылып, тармақтың соңындағы ұйқасқа кіретін сөздердің грамматикалық тұлғасы жағынан ұқсас болуымен сабақтас келеді.

Жыр ұйқасының ең көп қолданылатын басты түрі – қосымша, жанама ұйқастардың желілі ұйқасқа қосарланып, өріліп отыруы. Бұл ұйқасты шұбыртпалы жырдың табиғатын танытатын қазақ өлеңінің елеулі бір өзгешелігі деуге болады. Жырда түйдектің басынан аяғына дейін басқа ұйқас араластырмай, бір ғана ұйқасты қолдану әдісі де жиі кездеседі. Бірыңғай ұйқасатын өлең жолдарының әрқайсысында бір жол үнемі үйлессіз қалып, келесі жол үйлесіп отырады. Жыр ұйқасына ерекше тән нәрсе – тармақтың соңында бір сөзді ұзақ қайталап отыру. Бұл ұйқасқа белгілі дәрежеде біркелкілік сипат береді. Мысалы, Ақжүністің толғауындағы *шашым көр – басым көр* деп тізбектеле беретін ұйқасты алалық. Мұндағы ұйқас әрине, жалаң бір сөздің ғана (көр) қайталануы арқылы жасалып тұрған жоқ. Бұған кейде алдыңғы сөздердің де ұйқасуы (*шашым – басым – қасым, қолым – жоным, етім – бетім*) қосылады. Оның үстіне ұйқас синтаксистік параллелизм, сөздердің грамматикалық құрылысындағы ұқсастық (*мұрным көр – көзім көр – тісім көр*) арқылы да күшейе түседі. Осы айтылған жайларды Махамбеттің мына өлеңінен де көруге болады.



Мұнар да мұнар, мұнар күн,
Бұлттан шыққан шұбар күн.
Буыршын мұзға тайған күн.
Бура атанға шөккен күн.
Бұлықсып жүрген ерлерден,
Бұрынғы бақыт тайған күн.
Қатарланған қара нар
Арқанын қиып алған күн.
Алма мойын аруды
Ат көтіне салған күн...

Жыр ұйқасындағы сөздер үндестігі жағынан бір-бірімен түгелдей айтарлықтай жақын болмаса да, олардың синтаксистік, грамматикалық құрылысының бірлігі және көптеген үйлес тармақтардың шоғырланып келуі ұйқасты күшейтіп, оған біркелкілік сипат береді. Мысалы, Махамбеттің «Ереуіл атқа ер салмайын» алсақ, ұйқас сөздері жұбын жазбай қатарласып, сыңғырлап, құйылып тұрған осы жырда бірімен-бірі үйлес емес тармақтар кемде-кем-ак. Тармақтардың жаппай, түгелдей ұйқасқа кіретіні және, жоғарыда айтылғандай, үйлескен сөздердің грамматикалық тұлғасының біркелкілігі, олардың үндестігін арттырады.

Жырда әр жерде егіз ұйқасы бар тармақтар *ааба, абвб* түрінде үйлесетін төрт тармақты шумақтар, т.б. қысқа-қысқа шумақ, ұйқас түрлері кездеседі. «Кейде жырда егіз ұйқастар кездесетіні немесе бірнеше ұйқастың бір-бірімен шебер қиюласатыны болады»¹⁰⁵, – деп В.В.Радлов орынды айтқан.

Мысал үшін «Алпамыс» жырынан үзінді аламыз:

Жамандатқыр, не көрдің?
Қара атым, менің не көрдің?
Күн көрінген жүзіңнен,
Айналсын ағаң көзіңнен,
Жаным пида өзіңнен,
Не көрдің, қара ат, не көрдің?
Жортайын дедім, тебіндің,
Болды ма кемі жеміңнің?
Қамшы ұрмай кейін шегіндің?
Не көрдің, қара ат, не көрдің?..

¹⁰⁵ Радлов В.В. Образцы народной литературы. Том. III. стр. 2

Мұнда алғашқы екі жолда қайталанған ұйқас онан әрі үш тармақтан кейін тағы да қайталана береді. Қатар келген үш тармақ бірыңғай өз ара үйлесіп отырады. Сонымен, егіз ұйқасы бар бастапқы жолдарға соңғы жолдары бірыңғай үйлесетін төрт тармақты шумақтар келіп жалғасады. Үнемі қайталанып отыратын негізгі ұйқас ой жүйесінің бірлігінен, бір өлең жолының бірнеше рет қайталануынан туатындықтан, жыр түйдегі жеке шумақтарға бөлініп қалмай, өзінің тұтастық қалпын сақтайды.

Жыр өлшемі тілі туыстас елдердің поэзиясында әсіресе, қырғыз халқының сөз өнерінде үлкен орын алады. Осыны дәлелдеу үшін «Манас» жырын атасақ та жеткілікті. Осы жырды алғаш ғылым әлеміне әйгілеген Шоқан оның тіл, көркемдік сипатына тән бірқатар ерекшеліктерді көрсете келіп, жырдың өзіндік белгілі ырғағы, өлшемі, ұйқасы барын, ондағы дыбыс үндестігінің орасан бай екенін айтады. Бұған ол жыр тармақтарының соңындағы ұйқаспен бірге бірнеше қатарлас тармақтың бастапқы буындары да үнемі үйлесіп, үндес болып келетінін сөйтіп, аяққы ұйқасқа тармақтың басындағы *дыбыс үндестігі–аллитерация* қосарланатынын дәлел етеді. Осы өзгешелікті кейін Мұхтар Әуезов те атап көрсеткен болатын¹⁰⁶.

Ақ асаба, қызыл туу,
Аяғын жерге сайбасам.
Асабасын жайбасам,
Атым өчүп қалбай бы,
Атамдан қалған Ала-Тоо
Алтайдан қалбай албасам!
Алтымыш уруу журтумдун

Азғаны болса, жыяйын.
Арбак үрган калмакка
Азапты миңдай қылайын.
Ала-Тоо мен Алайдыр,
Аркы жағы Самаркан,
Ата конуш анда әкен,
Абалтан журтум сабаган.

Тармақтың басындағы осы секілді дыбыс үндестігі ұшан теңіз ұзақ жырда үнемі, бастан аяқ қолданылып отырады, сондықтан мұның өзін тармақтағы аяққы ұйқас толық қалыптасып жетілмеген дәуірден қалған дәстүр деп санаймыз. Қазақтың эпостық жырында дыбыс үндестігі тармақтың басында да, ортасында да кездесе береді. «Манастағыдай» жүйелі түрде, үнемі қолданылмай, халық ақындарының жыр-толғаулары мен термелерінде әр жерде ұшырасып отырады, бірақ осының өзі-ақ өлең сөздің үнділігін, әуезділігін арттыруға үлкен әсерін тигізетіні талассыз.

¹⁰⁶ Әуезов М. Киргизская народная героическая поэма «Манас». «Киргизский эпос «Манас». М., 1961. стр. 73.



Арнау деген аз қала,
Алпыс атын бақтырған.
Аға-інісін жақтырған,
Ақ себеннің баласы,
Ақ аюды жуыттын,
Атын алған мен едім.
Сол сапардан қайтқанда,
Балта кестім тал үшін,
Талды кестім сал үшін,
Айналасы алты айшылық Еділге
Ат тарланды талай-талай салғанмын.
Көктен бұлыт су келсе,

Кептеп болмас – не пайда?!
Көкте жұлдыз сырылса,
Септеп болмас – не пайда?
Көлденең тұрған тұлпарым,
Шабысың маған не пайда?!
Алты жаста ақтаттым,
Алшақтаттым ойнаттым,
Арпа, бидай асаттым,
Жеті жасқа келгенде,
Жер дүңкілдей желгенде,
Дұспан көзі қорықты.
(«Ер Тарғын»)

Қазақ поэзиясында 11 буынды өлең өлшемі ежелден орнығып, аса кең тараған, халықтық ән-өлеңдерде айтыстарда, дастандарда, лирикалық өлеңдердің көпшілігінде қолданылған. Қазақ поэзиясындағы ең көп тараған өлең түрлері деп негізінен жыр өлшемін, 7, 7-8 буынды өлшемдерді және осы 11 буынды өлшемді айтуымыз керек. 11 буынды өлшемнің бір өзгешелігі – оның тармақтары буын саны жағынан ылғи тең болады. 11 буынды болғанымен, тармақтардың ырғағы ауыр емес, ширақ. Әр тармақ бунаққа бөлінгенде, олардың екеуі 4 буынды, біреуі 3 буынды болады да, мұның өзі ырғақты түрлендіріп, ширата түседі.

11 буынды өлең тармақтарының құрылысы да, ұйқас, шумақ өрнегі де түгелдей жарастық, сәйкестікті, келісті үндестік, берік тұтастықты танытады. Осының бәрі сөздің әсем лебізділігі мен әуезділігін арттырып, дауыс толқынын еркін, үздіксіз өзгертіп отыруға, ырғақтың оралымды, байсалды, тиянақты болуына мүмкіндік береді. Соның нәтижесінде ол мейлінше икемді, кең тынысты өлең өлшемі болып шыққан. Бұл өлең түрі – поэзиядағы өлшемділік, өрнектіліктің кемеліне келген, әбден шыңдалып, жетілген тамаша үлгісі. Қазақ өлең тілінің сан қилы ырғақ-интонациялық сипат-қасиеттерін өз бойына жиған, ауқымы аса кең осы өлең өрнегі шексіз мол тарап, тіпті барлық поэзия туындыларының екеуінің бірінде дерлік қолданылатыны жайдан-жай бола қалған жоқ.

11 буынды өлшемді қазақтың әдебиет нұсқаларын жинап, зерттеген орыс ғалымдарының «кемеліне келген, айрықша үнділік, әуенділік сипаты бар, ырғағы жеңіл»¹⁰⁷ деп аса жоғары бағалауы назар аударарлық.

11 буынды өлеңде тармақтың басқы бірі – 3, бірі – 4 буынды екі бунағы еркін алмасып, орны ауысып отырады. Ал осының барлық тармағының буын саны тең өлшемде ырғақты түрлендіріп, жеңілдете

¹⁰⁷ Лаптаев И. Материалы по казахскому и киргизскому языку. М., 1900. II. стр. 104.

түсу, оралымдылығын арттыру жағынан алғанда әсіресе зор мәні бар екенін және атап айту қажет.

Шоқан Уәлиханов 11 буынды өлшем қолданылатын поэзия нұсқаларын өлең деп, оны жырдан бөлек алып қараған. Жырдың ішінде *жоқтауды* жекелеп сипаттағаны секілді, өлеңнің ішінде айтыстың бір түрі деп *қайым өлеңді*, шумақ өрнегінде, ұйқасында өзгешелік бар деп *қара өлеңді* бөліп алады. 11 буынды өлшеммен шығарылған халықтық дастандардан Шоқан «Қозы Көрпеш–Баян сұлуды» атайды. Осы жырдың Жанақ ақынның аузынан өзі жазып алған нұсқасының бастапқы шумағын келтіре отырып, ол қазақ өлеңінің құрылысы араб поэзиясындағы өлең өлшемінен мүлде басқаша, бөлекше келетінін айқындап ашып берген.

11 буынды өлеңде төрт тармақты шумақ қолданылғанда ең жиі кездесетін дауыс толқынының-интонацияның өзгеру қалпы мынадай болып келеді. Бірінші тармақтың әсіресе, екінші тармақтың соңында дауыс толқынының тиянақтылығы айқын сезіледі. Үшінші тармақ аяқталғанда дауыс біраз көтеріліп тынып, дауыс толқыны мүлде аяқталмай, іркіліп қана тоқтайды да, төртінші тармақ біткенде ғана барып біржола тынады. Мұндағы тиянақтылық ерекше күшті болады.

Қара өлең түріндегі төрт тармақты жеке шумақтарда алғашқы екі жолдың негізгі айтылатын ойға кейде тікелей байланысты болмайды. Алдымен мұның өзі өлең шығарудың көне түрі әрі көбіне әнмен айтылатын өлеңдерде кездеседі. Әнге салып айтқанда бұл пәлендей ойсырап тұрған кемшілік болып саналмайды. Онан соң мұндай ұйқас үшін, шумақ құруға дәнекер үшін алынатын жеке жолдар әдетте ауыл арасында, ойын-тойда айтысатын талапкер жастардың өлең-жырларында кездеседі, ал шынайы жүйрік ақындарға тән нәрсе емес. Басқы екі тармақ негізгі оймен тіке байланысты болмағанымен, олардың арасында қалайда бір әсер жалғастығы секілді жуықтық болуы да ықтимал. Мысалы:

Қолымда бір қамшым бар мойнақтаған,
Бәйгеден бір ат келеді ойнақтаған.
Көрмегелі көп айдың жүзі болды,
Көзіңнен айналайын жайнақтаған.

Сырт қарағанда осындағы алғашқы екі жолдың негізгі ойға ешбір қатысы жоқ сықылды, бірақ екінші тармақ жайлы осылай десек те, бірінші тармақ туралы мұны айту дұрыс емес. Жігіттің басқа ауылдан келіп, көптен көре алмай сағынған қызын кездестіріп тұрғанын еске алсақ, оның атпен келгені, қолында қамшысы бары тектен-тек айтылмағаны байқалады. Жігіттің атпен жүргенін, қамшысының сәнді, әшекейлі екенін өлеңге қосуы қисынсыз деуге болмайды. Өлеңнің екінші шумағы да осылай басталады.



Қолымда бір қамшым бар бүлдіргелі,
Бір сөз айттым құрбыға күлдіргелі.
Орныңнан әрі отырған бермен отыр,
Қолымда қармағым жоқ ілдіргелі.

Мұнда да жігіт алдымен өзін айтып, сонан кейін сүйген қызын айтады. Соңғы бунағы 3 буыннан келетін 11 буынды өлшем қазақ поэзиясында кейінгі жылдарда кең қанат жайып келеді. Бұл өлшемнің артықша бір қасиеті өңдеп, түрлендіруге, өлең тармағын әр килы өрнектеп, көлемі басқаша тармақтармен араластыруға қолайлы.

Осындай **II буынды** тармақтарды құрылысы бір тектес басқа тармақпен араластырып қолдануға ақындар қазір де үлкен мән беретіні байқалады. Ж.Нәжімеденовтің «Шегініс» деген өлеңінде 11 буынды тармақтар 7 кейде 8 буынды (4 буын + 4 буын) тармақтармен еркін араласып келе береді.

Сегіз жаста колхозшы боп,
Күннен бұрын ояндық.
Он сегізде әке болдық қой бағар,
Жиырма бесте он жылдықты бітірдік,
Институтқа енді түсу ойда бар.
Біз осындай адамдармыз ағайын,
Отыздамыз дәл бүгін.
Бірге ауырды жанымыз
Доктор қазып шығарса,
Денелерден бомбалардың қалдығын.

«Стамбул түндері» атты өлеңдегі шумақ өрнегі мынадай:

Айтылды азан, кешкі намаз басталды,
Еңкейтті ауыр, ақ сәлделер бастарды.
Қол кеудеде, бет құбылада,
Тіл – ағузы, бісмеллада,
Күндіз жұққан күнәлардың
Алла атымен жуып бәрін,
Жарық көздер жасаурады, жұмылды,
Түрік қаумы сәждәсіне жығылды.

(Ә.Тәжібаев)

Шумақтың басындағы және аяқ жағындағы тармақтар 11 буынды да (4 буынды + 4 буын + 3 буын), орта тұсындағы тармақтар 8 буынды (4 буын + 4 буын). Әр қос тармақ *егіз ұйқаспен* өз ара үйлескен. Осы екі

тармақ ақынның басқа бір өлеңінде тағы да өзгеше қалыпта кезектесіп отырады:

Граниттен құйып тасын,
Жылтылдата мұнарасын,
Көтердік біз Ленин шыңын биікке.
Жарқырайды күн төбеден,
Бұлт аса алмай, шөкті төмен,
Жатыр теңіз шыдай алмай күйікке.

11 буынды тармақтың соңғы бунағы 4 буынды қалыпты түрін кейде бір өлеңде 4 буынды немесе 7-8 буынды тармақпен кезектестіріп қолданады:

Сырласайық,
Қызғалдақты иіскеп, бір жасайық.
Қыр басайық,
Әмсе бұлай мамырдың тұрмас айы.
Мұңдасайық,
Қос көңілдің пернесін бір басайық.
(М.Мақатаев)

Жолдар көп қой, жолдар көп,
Жорттым мен бұраңмен де, түзумен де.
Шалқисың, шіркін, қапы жоқ,
Шарқ ұрып көкте, суда жүзігенде.
(Д.Әбілев)

Ф.Оңғарсынова бір өлеңінде 11 буынды тармақтар мен 7 буынды тармақтарды қатар келтірген.

Ақ боз атты жолаушы,
Біздің үйдің жанында қырындады,
Көрмеген боп, көрсем де үңілмедім.
Маған қарап жеңешем жымыңдады.
Қызарып күлімдедім.

Алғашқы тармақ (7 буынды = 4 буын + 3 буын) ұйқастан тыс қалады, сондықтан ұзынырақ тармақпен көбірек жалғасып, біріккендей сезіледі. Онан кейінгі үш тармақ бірыңғай 11 буынды өлең ырғағына тірек болып тұрған осылар. Соңғы тармақ 7 (3 буын + 4 буын). Алдындағы тармақпен екеуінің ұйқастары екі бөлек болғандықтан және соңғысы келте қайрылатындықтан бұл қысқа тармақ оқшауланып естіледі. Сөйтіп, өлең



ырғағы қысқа тармақтан ұзын тармаққа ауысу, одан шумақтың аяғында қайтадан ұзын тармақтардың қысқа тармақпен алмасуы арқылы өзгеріп отырады.

13 буынды тармақтарға 8 және кейде **18 буынды** тармақтарды қосып отырған. Оларды шумақ ішінде белгілі ретпен кезектестіріп, келісті өрнек жасай алған.

Сен үшін сонау алыстардағы елес ем,
Осынша мені арман қып келдің неге сен.
«Сыртыңнан сүйіп жүретінімді сезуші едің ғой» демесең,
Мен саған ғашық емес ем.
Бас иген көп-көп бозбалаларға паңдана,
Асқақтау басып, бақытты болдым.
«Сонда да
Жан жүрегіңді толтырар бір жан жетпей жүрді ғой» демесең,
Мен саған ғашық емес ем.
Бір дауыл сәттің соғарын сезіп жүргенмен,
Сен екеніңді білген бе ем...
Әйтеуір, жаным,
«Бұл күнде менсіз жүре алмайсың ғой» демесең,
Мен саған ғашық емес ем.

(Ф.Оңғарсынова)

Алғашқы екі шумақтың ырғақтық құрылысы бірдей: бастапқы екі тармақ 13 буынды, үшінші тармақ 18 буынды, төртіншісі – 8 буынды. Соңғы шумақтың олардан бір ғана айырмасы бар, оның екінші тармағы 13 емес, 8 буынды. Өлеңде тармақтар 5 буыннан (кейде 3 буын + 2 буын) және 3 буыннан бунақталған.

Қазақ поэзиясында қазіргі заманда 11, 7-8, 7, 6 буынды өлшемдермен қатар 9, 10, 13 буынды өлшемдер де, бұрыннан белгілі өлең түрлері кейде басқаша өрнектеліп, ырғағы өзгертіліп те қолданылады. Мысалы:

10 буынды өлшем (өрнегі 3 буын + 2 буын + 3 буын + 2 буын):

Өңімде ме еді,
түсімде ме еді,
Көріп ем ғой бір
армандай қызды.
Бір нәзік сәуле
күлімдеп еді,
Сұрапыл соғыс
соқты да, бұзды.

(Қ. Аманжолов)

10 буынды өлшемнің өрнегі (3 буын + 3 буын + 4 буын):

Халқымның жастық шақ көктеміндей,
Ел көркі алқызыл еккен гүлдей.
Жас жігер, жас ойды құлшындырған
Комсомол – ерліктің мектебіндей.
(М.Әлімбаев)

13 буынды өлшем өрнегі (3 буын + 3 буын + 2 буын + 3 буын + 2 буын + 3 буын):

Сондықтан таңда басыма ой кеп әр түрлі,
Сүйемін күліп, сонау бір оттай шалқуды.
Жүргендей болам ішінде аппақ боранның,
Боранға қарсы қамшылап қойып атымды.
(Т. Молдағалиев)

Маяковский ... Өлеңнің асқақ өркеші...
Металдай даусын көтерген әзер жер төсі.
Орыстың жері ұлы ғой, рас, бауырым,
Орыстың жері – классиктердің өлкесі.
(Т. Есімжанов)

9 буынды өлшем (3 буыннан бунақталған):

Алысқа созылған жол еді,
Жол бойы сыңсыған ел еді.
Қызыл күн сәскеден нұр шашып,
Қарсыдан жай ескен жел еді.
(Сәкен)

7-8, 8 буынды өлеңдерде сирек кездесетін үйлесім үлгілері де аз емес.
Мысалы: Төрт тармақты шумақ (ұйқасы **аабв-ггдв**):

8 буынды өлеңнің тармағы (2 буын + 3 буын + 3 буын):

Достар көп едік, сансыз ек,
Жастар қайғыдан қамсыз ек.
Өтті от күндер қаһарлы,
Кетті кетік қып қатарды.

Дейік: «Өткенге салауат,
Болсын тірілер саламат».



Күндер келеді-ау ғажайып,
Достар барады-ау азайып.
(М.Әлімбаев)

7-8 буынды, сондай-ақ **6 буынды** өлеңдерде ең жиі кездесетін үйлесім – *кезекті ұйқас абаб* (мұны *айқас ұйқас а с* деп те атайды). Мысалы:

Менсінбеуші ем наданды	Қызарып сұрланып,
Ақылсыз деп қор тұтып.	Лүпілдеп жүрегі.
Түзетпек ем заманды,	Өзгеден ұрланып,
Өзімді тым-ақ зор тұтып	Өзді-өзі керегі.

(Абай)

Бұл өлшемдерде *ааба* түріндегі *ақсақ ұйқас* та көп қолданылады. Абайдың «Айттым сәлем, қаламқас», «Көзімнің қарасы» өлеңдерінде бар.

Қазақ поэзиясында, әсіресе 7-8 буынды өлеңдерде *аттамалы ұйқаста* қолданылады. Қысқа тармақтар осылай аттап ұйқасып, тек жұп сандылары ғана үйлессе де өлеңнің үндестігі кемімейді. Мысалы:

Солқылдата соғылсын	Ол жаққа тағы қараймын,
Бесжылдықтың балғасы.	Қолға алам да картаны.
Арқырасын асаудай	Шығыста туған елім бар,
Өндірістің арнасы.	Жүрегім соған тартады.

(Т. Жароков) (Ж. Молдағалиев)

7-8, 8 буынды өлеңде сирек кездесетін үйлесім үлгілер де бар, мысалы: *Төрт тармақты шумақ* (ұйқасы – *аабв –ггбв*) :

Сұлудай толып бұралған,	Ұялшақ көркем келіндей,
Жібекке жасыл оранған,	Сүюге тосқан еріндей,
Жас өрім талдың жапырағы	Албырап тұрған қызыл гүл
Сарғайып түсті үзіліп.	Солды қурап, бұзылып.

(Сәкен)

Төрт тармақты шумақ (ұйқасы – *аааб-вввб*):

Айналып-толғап өсірген,	Мал бағып шауып ойнаған,
Ақ сүтін беріп кешірген,	Үйреткен асау бойлаған,
Тастамайтын есінен	Көк жасыл шөбі жайнаған
Сағындым ғаріп анамды.	Сағындым еркін даламды.

(Сәкен)

Жеті тармақты шумақ (ұйқасы – *aab-ввбг*):

Аспанды таңдақ таң сөгіп,
Қырға қызыл нұр төгіп,
Түн түнегі кеткенде;
Қойшылары қобырап,
Қой-қозысы маңырап,
Ауыл даң-дұң еткенде
Үй байлауын шешеді.
(Сәкен)

Алты тармақты шумақ (ұйқасы – *аббввб*). Соңғы тармақ басқа шумақтағы сәйкес тармақпен үйлеседі.

Желпілдетті шаттық желі
Жыртық үйдің түндіктерін,
Жарқыратып күндік жерін,
Көтеріліп көзден перде,
Күш тасқындап кеуделерден
Керіліп жұрт алды демін.
(Ә. Тәжібаев)

Бес тармақты шумақ (ұйқасы – *aabба*):

Көк дүниесі алтынданды,
Шашты меруерт жұлдыздарды.
Көркінен де көк жүзінің
Кремльдің жұлдызының
Жарығы артық рубиналы.
(Т. Жароков)

Қос тармақты (егіз ұйқас):

Жазға күз кеп жалғасар-ау,
Күзді келіп қар басар-ау.
Бәрінде көр, жан қосағым,
Алда – мұнар, алда – сағым.
(Т. Есімжанов)

Егіз ұйқастың алты тармақты шумақта қолданылуы:

Ленинград, тыңда, тыңда,
Күш мол ұл мен қыздарыңда.
Еңкею жоқ ер салтыңда,
Семсерінді қайта шыңда.
Жеңіс сенен емес жырақ,
Баста соны, Ленинград!
(Ә. Тәжібаев)



Төрт тармақты өлеңде арагідік қаусырма ұйқас та қолданылады. Осы ұйқасты әдемі өріп келтіруі жағынан Илиястың «Ауылдың алды» атты өлеңі ерекше назар аударады.

Ауылдың алды айдын көл,
Айдын көлде шағала.
Айдын көлді жағала –
Айнала қонған қалың ел...

Ақын ұйқастың қазақ поэзиясында сирек кездесетін үлгісін – қаусырма ұйқасты сүйсінерліктей шеберлікпен қолданған. Ұйқастың **абба** болып өзгеше ретпен келуі өлең шумағында дауыс толқынының түрленіп, басқаша сипат алуына себін тигізген.

7-8 буынды сегіз тармақтан бір шумақ құраған.

Құбақандап бозара,
Көтерілді көк жиек.
Нұр сәулесі көк жара,
Берді аспанға таң қылаң.

Сөнді жұлдыз шоқтайын,
Түн түндігі түрілді.
Шалқып жанған оттайын
Атты қырда жазғы таң.

(І.Жансүгіров)

Осы шумақты төрт тармақтан екіге бөліп қарасақ, әрқайсысында бірінші, үшінші тармақтар өзара үйлескен де, екінші тармақ ұйқастан тыс қалады. Төртінші тармақ та басқа үш тармақтың ешқайсысымен үйлеспейді, бірақ төртінші тармақ пен сегізінші тармақ үйлеседі. Сегіз тармақты шумақтың бірлік-тұтастығына себепші болып тұрған да бір жағынан екі төрт тармақты бөлшектердің ұйқас өрнегі ұқсас келетіндігі болса, екінші жағынан, осы төртінші және сегізінші тармақтардың бірімен-бірі ұйқасатындығы.

11 буынды өлеңде **ақсақ ұйқасты (ааба)** әрі қарай **аттамалы ұйқас** түрінде (**вагада...**) жалғастырып әкету, сөйтіп негізгі ұйқасты бір тармақты тастап кетіп, қайталап отыру арқылы ұзақ сақтау тәсілі жиі қолданылады. Абай «Қан сонарда бүркітші шығады аңға», «Қыран бүркіт не алмайды, салса баптап» өлеңдерінде асқан шеберлікпен қолданған.

11 буынды өлшеммен жазылған лирикалық шығармаларда (әсіресе кейінгі кездерде) **кезекті ұйқас** та қолданылып жүр.

Жайнады Қазақстан жалауы да,
Лениннің күн нұрының тармағы боп.
Жіберді гүлге бөлеп даланы да,
Байлықтың нелер түрі қаулады кеп.

Немесе:

Бір мен емес, Советтің бар адамы
Биік жанды боп өсті, денесі алып.
Барар беті белгілі, нық қадамы,
Көш басшысы – партия, жолы жарық.

(С.Мұқанов)

Кезекті ұйқас қолдану бұл өлшемде өлең ырғағына жеңілдік бере қоймағанымен, ол сөздің интонациясына біраз өзгешелеу сипат қосады. Өлеңді осылай үйлестіргенде шумақтағы соңғы екі тармақпен қатар алғашқы екі тармақты да мағыналық, интонациялық-синтаксистік жағынан біртұтас етіп құру қолайлырақ келеді.

11 буынды өлшемді қолданғанда шумақты бес тармақты шумақ үлгісі (ұйқасы – *ааббб*):

Жолдар, жолдар мені алыс апарыңдар,
Апарыңдар, ұзаққа сапарым бар;
Қаламдаймын әлі мен ұшталмаған,
Өткізіндер шөлдерден құс қонбаған,
Сын тақпасын дос түгіл, дұшпан маған.
Қайғың болса, тартайын тақсіретін,
Ғұмыр болса, көрейін пәк суретін.
Пәк суретін ғұмырға кез болайын,
Достар түгел көретін көз болайын,
Әйтеуір мен тынымсыз қозғалайын.

(Т.Айбергенов)

Бес тармақты шумақты басқаша үйлестірген:

Айнытпастан таныған ақ-қараны,
Осы бір жан өзімдей боп барады.
Неден секем алды екен, сақтанады?
Көңіліне көлеңке түсірді ме
Көбік езу біреудің даттағаны?

(М. Мақатаев)

11 буынды өлеңнің соңғы бунағы 3 буынды түрінде де тармақтарды топтастырып шумақтау, үйлестірудің өзгеше мүмкіндіктері бар екенін байқаймыз. Ертеден қалыптасқан *қара өлең ұйқасы* немесе *ақсақ ұйқас* деп аталатын үйлесім – *ааба* өте-мөте көп қолданылып келген. С.Дөнентаев «Өз-өзіме» деген өлеңінде осы ұйқасты аттамалы ұйқас арқылы жалғастырып әкетіп, шығарма аяқталғанша сол бір-ақ ұйқасты қолданады.



Бұл өлшеммен жазылған өлеңдерде біраз ақындар егіз ұйқасты да пайдалана береді.

Жаз айында байқаймысың, ақын-ау,
Самайыңа түсіпті ғой ақ қырау...
Деп достарым кездескенде тағар сын,
Мейлі, мейлі сақал-шашым ағарсын.
Тілегім сол:
– Ағармаса болғаны
Ешқашанда өлеңімнің жолдары.
(Т. Бердияров)

Ұйқасты түрлендіріп пайдалану өлең сөздің синтаксистік құрылыс жүйесін байытып, молықтыра түсуге мүмкіндік береді. Кейде ойды ширата түсіп, сөйлемді ұзақ созып, оншақты тармақтан барып бір-ақ аяқтаған өлеңдерді көреміз. Мысалы:

Жерде, көкте, бар қимылдың бәрінде,
Ракетада, сонау ағаш соқада,
Құмыр құстың жан тербеткен әнінде
Шегірткенің шырылында – о тоба, –
Нұр көктемде тасытқан бір қар суын,
Толқындардың түйдегінде жар тепкен,
Моп-момақан таяғында малшының,
Сарбаздардың семсерінде жарқ еткен –
Бәрінде де, бәрінде де шын өлең,
Сұлу шабыт, тұрсың қарап сен үстем.
(Т. Есімжанов)

С.Дөңентаев «Балалық» өлеңінде осы өлшеммен жазылған өлеңдерде бұрын кездеспейтін ұйқас түрін жарасымды қолданады: *аааб – вввб* болып өріліп, созыла беретін ұйқас кестесін өлеңнің аяғына дейін пайдаланып, әр шумақтың соңғы тармағында бір ұйқасты үнемі қайталап отырған. Мұның өзі әр шумақты біртұтас күрделі сөйлем етіп құруға ұмтылу әрекетіне сәйкес алынғанын көреміз. Соңғы тармақта ұйқастың үнемі өзгермей сақталып отыруы айтылатын ойдың негізгі қазығы деп санауға боларлық «балалық» деген сөздің (осы сөз өлеңнің тақырыбы ретінде алынып отырғаны да көңіл аударарлық) әр шумақта сөйлем соңында қайталанып келетініне және байланысты екенін байқаймыз.

Бес тармақты шумақта *аааба* және *абааб* секілді сирек ұйқас түрлері де пайдаланылады. Біріншісіне мысал:

Сусыны жоқ жолаушыдай кезерген,
Сусыным бір қанбай қойды ежелден,
Ол – жүректің шөлдегені, сезем мен;
Төрт аяғын тағалатып бурылды,
Бұрқыратып кең өлкемді кезер ме ем?
(М. Мақатаев)

Екіншісіне мысал:

Туған жерді сүйген болсаң, жаяу жүр;
Жаркыным-ау, егер жаяу жүрмесең,
Қалар еді көзден таса анау гүл,
Жүзінді онда өппес еді алау нұр.
Сен солардың қадірін де білмес ең.
(Ә. Абайділданов)

Алты тармақты шумақта әдетте тек қысқа тармақтарда ғана қолданылатын **аабввб** түріндегі ұйқас та кездеседі. Мысалы:

Мен ғана емес өзі науан уақыттың,
Тұр көтеріп тозбас туын бақыттың,
Айтыңдаршы, қартаюға мүмкін бе?!
Кел, жылдарым, менің жарқын жылдарым,
Көтер мені, жарқырасын жырларым,
Құй кеудеме, қуатынды іркілме!
(Ә. Тәжібаев)

Қазақ поэзиясында әсіресе 7-8 буынды өлшемдерде бір шумақ көлемінен асып, келесі шумақтарға ұласатын *шумақаралық ұйқастар* да қолданылып келеді. Мұның бір түрі – бірінші шумақтағы ұйқас келесі шумақтарда да қайталана беретіні. Ал екінші түрі – бірінші шумақта тармақ ұйқассыз сыңар қалып, келесі шумақтардағы сәйкес тармақпен үйлеседі:

Ылғал тұман шағында,
Құздардан жауын сырылдап,
Қиядан сорғалауында...
Самалшыл, сауқым, сауықшыл,
Саятшы Сартай не күйде?
Теңіз көшкен дауылда,
Асты терең, үсті жел,
Толқын соқты баурында...



Балтыры ақ жем балықшы,
Қайықшы Қалтай не күйде?
Дай-дай даукес ауылда,
Жесір, намыс, тартыстың
Үзілмес ұзын дауында
Жаралы жүрек жарымшыл
Мұнды Күнтай не күйде?
(І.Жансүгіров)

Алғашқы шумақта-ақ бірінші, үшінші тармақтар өз ара ұйқасады да, одан кейінгі шумақтарда осы үлгі қайталанып қана отырады. Ал соңғы екі тармақтың екеуі де бір шумақ көлемінде үйлессіз қала береді де, басқа шумақтардағы тармақтармен ұйқасады.

Шығарманың басынан аяғына дейін барлық шумақтарында ортақ бір ұйқасты үнемі қайталап отыру үлгісін Сәкеннің «Жазғы түнде» атты өлеңінен көреміз.

Сұлудай айна ап қараған,
Жібектей шашын тараған,
Өзенге біткен қалың тал
Суға төніп телмірер;
Жапырақтары желбірер,
Көлеңкесі суда ойнап,
Өзеннің шетін жапқанда.

Шумақтағы бастапқы екі тармақ, төртінші және бесінші тармақ қос-қостан өзара үйлеседі, басқа тармақтар үйлессіз қалады. Соңғы тармақ та шумақ көлемінде үйлеске қатыспайды. Оның есесіне өлеңдегі барлық 23 шумақтың соңғы тармағы осы соңғы тармақпен ылғи біркелкі ұйқасып отырады. Осындай ұйқасты қолдану сөйлемдерді синтаксистік-интонациялық құрылысы жағынан шумақтағы жеті тармақ көлемінде біртұтас етіп келтіреді және шумақ пен шумақтың арасындағы жалғастықты күшейтуге себепші.

С.Дөнентаев өлеңді 11 буынды өлшеммен жазғанда осы өлшемге тән *ааба* болып келетін белгілі қара өлең ұйқасын айтарлықтай тапқырлық, шеберлікпен қолданатын кездері бар. Ақынның «Заман кімдікі» атты өлеңі осы тұрғыдан алғанда айрықша көз тартарлық. Мұндағы ұйқастың басты өзгешелігі ондағы үйлескен сөздер өлеңнің басынан аяғына дейін грамматикалық құрылысы жағынан бір ыңғайлас. Ақын осы алты шумақты өлеңдегі үш-үштен өз ара үйлесетін он сегіз тармақтың бәрінде де үнемі *күштінікі – тістінікі – істінікі* деген сияқты үшінші жақтық жіктік жалғауы жалғанған сөздерді ұйқасқа алып отырған. Әрі қарай

қасқырдікі – тақсырдікі деп жалғаса беретін, көбі шебер қиыстырылған осындай грамматикалық құрылыс-бітімі ұқсас ұйқастар молдығымен де, жиі кездесе бермейтін ерекшелігімен де қызғылықты. Бұл ұйқастар әрине, тек келісті, әдемі өрнек, үйлес-үндестік табу тілегінен ғана туған деп санауға болмайды. Өлеңдегі өзекті ой желісі «*Заман кімдікі?*» деген сауалға жауап беру негізінде өрбіп отыратын болса, тармақтан-тармаққа ауысқан сайын ұйқастағы тізбектеліп келетін сөздердің *күштінікі–тістінікі–істінікі* сияқты болып түгелдей негізгі сауалға тікелей жауап беру түрінде алынуы және мағынасы, құрылыс-бітімі, үндестігі жағынан да үнемі бір-бірімен жалғас келуі айтылатын ойды неғұрлым өткір, әсерлі етіп жеткізу мақсатына қызмет етеді.

Қазақ поэзиясында етістік сөздерді өлең ұйқасына кіргізгенде, молынан тізіп пайдалануға болатынын Абай өлеңдерінен анық байқаймыз. Қазақ совет поэзиясында бұл тәсілді ұстаған ақынның бірі – Илияс. Ол 1920 жылы жазған «Боранда» атты өлеңінде бірыңғай етістіктерді ұйқастырады (*қарпылдап тұр –шартылдап тұр–қарқындап тұр –қалтылдап тұр*, т.б.) Осы өлеңнің күрделі ұйқас өрнегінен жас ақынның сөзшең-тапқырлығына қоса қазақ тіліндегі етістік сөздерге тән суреттілікті де анық байқаймыз. Ұйқасты етістік сөздерді ұтымды пайдаланудың үлгісін Илияс кейінірек «Әнші» секілді туындыларында әсіресе айқын таныта алды.

Абай қазақ поэзиясының өлең өрнектерін дамытып, байытуға зор үлес қосты дегенді үнемі айтып жүрміз. Ұлы ақынның осы салада тындырған еңбегінің көлемі, мән-мағынасы шексіз зор екенін жоғарыда келтірілген әртүрлі мысалдардан-ақ көруге болады. Бұл тұста атап айтатын, есте сақтайтын нәрсе – Абай жаңа өлшем, шумақ, ұйқас түрлерін орнықтыруда қандай асқан өнерпаздық көрсетсе, бұрыннан белгілі көп тараған өлшем-өрнектерді керек жерінде қырпап, өңдеп, түрлендіріп, мейлінше мол пайдалану жағынан да соншалық зор өнегелі іс атқарды. Ол туралы біз осы еңбектің әр жерінде айтып келдік. Бұл жерде біз қазақ поэзиясына Абай тыңнан қосқан өрнектердің басты-бастыларына тоқталып өтпекпіз.

Сырмақ қып астына
Байының тоқымын,
Отының басына
Төрінің қоқымын

Бүксітіп,
Бықсытып,
Қоқсытып келтірді.

Осының бәрімен
Көңлінде міні жоқ,
Жүзінің нәрі мен
Бойының сыны жоқ.

Бүкшиіп,
Сексиіп,
Түксиіп өлтірді.

Осындағы 6 буынды тармақтар түгелдей 3 буынды қос бунақтан құралса, қысқа тармақтар 3 буынды болып келген. Бұдан біз осы өлең



түрінің қазақ өлеңі құрылысының өзгешелік қалпын берік сақтап, поэзияда орныққан өрнектер негізінде өріліп шыққанын көреміз.

Қысқа тармақтардың ырғағын айқындай түсу үшін Абай *бүксiмiн – бықсытып – қоңсытып, бүкшiмiн – сексiмiн – түксiмiн* деген сөздерді үйлестіріп, 3 буынды тармақтармен келесі 6 буынды тармақтың бастапқы бунағын да ұйқастырып қойған. Етістіктен жасалған сипаттама сөздер өзінің нақтылы мағынасы, әсерлі суреттілігімен де назар аударады. Өлең ырғағын шығарманың мазмұнына байланысты алып қарасақ, осындағы ұзынырақ (6 буынды) тармақтардың соңында 3 буынды ырғақтың айқын естіліп, оқшауланып шығуы, қайталануы айтылатын ойдың кекесін, сықақ, ажуаға толы мәнін ашып көрсетуге орайлы. «Қор болды жаным» атты өлеңнің де ырғағы, шумағы өзгеше құрылған:

Сайрай бер, тілім,
Сарғайған соң бұл дерттен.
Бүгілді белім,
Жар тайған соң әр серттен.
Қамырықты көңіл,
Қайтсе болар жеңіл.

Шумақ ішінде 5, 6, 7 буынды тармақтар белгілі ретпен келіп отырады. Бұл оның негізгі ерекшелігі. Ал тармақтарды бөлек алсақ, 5 буындысының өрнегі 3 буын + 2 буын болып келеді. «Сегіз аяқтағы» 5 буынды тармақтар да сондай. Бұл ырғақ мақалдарда кездеседі. 6 буынды тармақтардың өрнегі 4 буын + 2 буын. Бұл да мақалдарда, қысқа өлеңдерде ұшырасады. Ал 7 буынды тармақтар мол тараған (4 буын + 3 буын) өрнектен құрылған. Тек алғашқы шумақтағы бір тармақ қана 3 буын + 4 буын болып келеді.

Абайдың өзгеше ырғағы, шумағы, ұйқасы бар өрнек тудырған тағы бір өлеңі – «Сен мені не етесің?».

Сен мені не етесің?

Мені тастап,
Өнер бастап,
Жайына
Және алдап,
Арбап,

Өз бетіңмен сен кетесің.

Нег (е) әуре етесің?

Қосылыспай,
Басылыспай,
Байына
Және жаттан
Бай тап, –

Өмір бойы қор етесің.

Бұл – қазақ поэзиясында да, Абай жасаған өлең өрнектердің ішінде де оқшау тұрған туынды. Дауыс толқынының еркін құбылып отыруына мейлінше сәйкестендіріліп құрылған осы өлшемнің басты ерекшелігі мұнда ұзынды-қысқалы, көлемі жағынан бірінен-бірі мүлде алшақ

тармақтар бір шумақ шеңберіне түйіскен. Шумақ құрылысы бірінен-бірі аумайтын екі бөлшектен тұратын болғандықтан, алғашқысын талдап көру жеткілікті. Мұнда бір 6 буынды, бір 8 буынды тармақ бар екенін көреміз. 4 буынды тармақ – үшеу. Бұларға қоса бірі 3 буынды және бірі 2 буынды екі тармақ және бар. Әрқайсысы әркелкі осынша тармақтардың бір шумақта қалай жанасып, сиысып, бірігіп тұрғаны таңғаларлық-ақ нәрсе! Осы әртүрлі тармақтардың шашырамай, жымдасып тұруының, шумақтың шұбалаң көрінбей, бас-аяғы жинақы болып, тұтастығы айқын сезілуінің сыры неде?

Шумақтағы ең көлемді тармақтар – екі 6 буынды тармақ пен екі 8 буынды тармақ – құрылысы жағынан сабақтас: соңғы бунақтары 3 буынды. Осы төрт тармақ бірыңғай үйлесіп және бұлардың ұйқасы шумақтағы ұйқастың негізгі желісін құрап тұр. Шумақтың біртұтастығын арттыруға себі бар. 3 буынды екі тармақтың соңғы бунағы 3 буынды тармақтармен ырғағы жағынан жанасатыны сөзсіз. 4 буынды тармақтар – алтау. Қайталатындықтан қатар тұрғандары өзара ұйқасатындықтан, олардың ырғағы да күшті сезіледі, көлемі, құрылысы өзгеше тармақтармен орайлас келуінде. Ақырында қос буынды екі тармақ та өз орнына тауып қойылған, олар бір-бірімен және кейде алдындағы 4 буынды тармақпен ұйқасады. Бұл өрнекті Абай басқа шығармасында қолданбайды. Осындай құрылыс-бітім бөлекше өлең өрнегі өзінің ретті жерінде ғана пайдалануға лайық, сондықтан өте сирек кездеседі.

Абай поэзияға енгізген осы өрнектің сөйлеу интонациясына бейімделіп жасалған қазақ әдебиетіндегі алғашқы үлгінің бірі екенін атап айту керек. Тақпақ өлендерде, ауыз әдебиетінің кейбір нұсқаларында осыған негіз боларлық ырғақ-өлшемдер кездескенімен, бұл өлең түрінің сонылығы талас туғызбауға тиіс. Қазақ поэзиясына Абай тыңнан қосқан өлең өрнектерінің ішіндегі ең күрделі және жарасымды жасалғаны «Сегіз аяқ». М.Әуезов Абай поэзиясындағы осы үздік көркем туындыны аса жоғары бағалап, «Сегіз аяқ» – ұлы ақынның жазушылық еңбегінің орта тұсында туған үлкен бір белдей әрі мол, әрі бар жағынан көркем келісті шыққан, зор шығарманың бірі»¹⁰⁸, – деп жазды. Өлең кестесін «бұрын ешкім таппаған қиын ұйқасты шебер түр»¹⁰⁹ деп сипаттады.

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған,
Қиудан шауып,

Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған,
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең өзің біл.

Осы шумақта 5 буынды тармақтар мен 8 буынды тармақтар белгілі ретпен кезектесіп келіп отыратынын көреміз, басқа шумақтарда 8 буынды

¹⁰⁸ Әуезов М. Абай Құнанбаев. Алматы, 1967. 136-б.

¹⁰⁹ Бұл да сонда, 137-б.



тармақтың орнына 7 буынды тармақ түсуі де ықтимал. Бунақ кестесі 3 буын + 2 буын + 3 буын болып келетін 8 буынды тармақ пен бунақ өрнегі 4 буын + 3 буын болып келетін 7 буынды тармақ жыр өлшемінде де, шумақты өлеңдерде де еркін алмасады. «Сегіз аяқтағы» 7, 8 буынды тармақтардың бунақтық кестесі де дәл осындай. Жырда:

Атаңның /аты/ кім болар?
Анаңның /аты/ кім болар?
Айтып кеткін, /қарағым,
Қандай жаман /күн болар.

Мұнда алғашқы екі тармақ 3 буын + 2 буын + 3 буын болып құралса, соңғы екі тармақ 4 буын + 3 буын болып келеді. «Сегіз аяқта»:

Толғауы /тоқсан/ қызыл тіл,
Сөйлеймін /десең/ өзің біл.

Немесе:

Бойда қайрат, /ойда көз,
Болмаған соң, /айтпа сөз.

Мұнда да бастапқы екі тармақтың кестесі 3 буын+2 буын + 3 буын болса, кейінгі екі тармақтың құрылысы 4 буын + 3 буын болып келеді.

Енді 7, 8 буынды тармақтардың 5 буынды қысқа тармақтармен алмасса, өлеңнің ырғағы түрлене түседі. Бұл жерде біз екі қысқа тармақтың олардан ұзынырақ бір тармақпен қосылып, үшеуден топтасатынын ескеруіміз керек. Және екі қысқа тармақтың өзара жанасу, жымдасуы өзінен ұзынырақ тармақпен бірігуінде әлдеқайда күштірек болады. Сондықтан шумақтың ырғақтық құрылысы жағынан қарағанда екі қысқа тармақпен бір ұзын тармақ қатарласып (қарсы келіп) теңдесу ыңғайы да сезіледі. Оған қосымша себеп – бұл үш тармақ шумақтың жеке бір бөлшегін құрайтындықтан, соңғы 8 (не 7) буынды тармақтан кейін дауыс толқынында айқын *kidipic* (пауза) болады. Сонымен бірге, егер 5 буынды екі тармақтың 8 буынды тармақпен қосылып келетін кезін алсақ, шумақтың осы бөлшегін ырғақтық ерекшелігі жағынан басқаша қарастырып, түсінудің де реті бар. Айталық:

Алыстан /сермеп/
Жүректен /тербеп/
Шымырлап /бойға/
Жайылған...

Бұлай қарағанда бірыңғай келген 5 буынды ырғақтардың қатары 3 буынды қысқа тармаққа келіп тынып тұр немесе басқа бір қырынан

келсек, 5 буынды тармақты 8 буынды тармақтың соңғы бунағын алып тастап, қысқартқан шолақ түрі деуге де болар еді. Әрине, 8 буынды тармақ та, 7 буынды тармақ та біртұтас өлең жолы, оларды тек шартты түрде болмаса, бөлшектеп қарауға болмайды. Мұндай бөлшектеп қарастыру олардың құрылыс-бітіміндегі бірлік-ұқсастықты, жалғастықты түсініп білу үшін ғана қажет. «Сегіз аяқтың» шумағындағы тармақтарды өзіндік дербестік сипаты бар *үш топқа* бөлуге болады.

1) Ауырмай тәнім,
Ауырды жаным,
Қаңғыртты, қысты басымды.

2) Тарылды көкірек,
Қысылды жүрек,
Ағызды сығып жасымды.

3) Сүйеніп күлкі, тоқтыққа,
Тартыпты өнер жоқтыққа.

Алғашқы үш тармақ бөлектеніп тұрғанымен, ырғағы дауыс толқынының өзгеру, тынуы жағынан алғанда толық тиянақты емес. Тек осы алғашқы үш тармақтың құрылысын, ретін айнытпай қайталайтын келесі үш тармақтың соңында ғана ырғақ, интонация тиянақты болатынын көреміз. Осы екі топтағы үш тармақтан құралған шумақтың екі бөлшегінің арасын ажыратып тұрған да, оларды жақындастырып тұрған да – ырғақтың құрылыс-өрнегінің толық ұқсас болып, бірін-бірі түгелдей қайталайтындығы. Соңғы екі тармақтың шумақ өрнегін толықтыру, түрлендіруде мәні ерекше зор. Мұндағы 7 (8) буынды тармақтар алдыңғы екі топтағы соңғы тармақтардың құрылыс өрнегін қайталап, өріліп шығатыны байқалады.

Соңғы екі тармақтың дербестік сипатын синтаксистік құрылысы, мағынасы жағынан бөлектеніп тұрғандығы арттырады. Мұнда көбінесе шумақтағы ойды түйіндеп, қорытындылайтын, *нақыл сөз* секілді тұжырым пікір айтылып отырады. Мысалы:

Бойда қайрат, ойда көз,
Болмаған соң айтпа сөз.

Андыған ерде қала ма ар?

Еңбек қылсаң ерінбей,
Тояды қарның тіленбей,

Баяғы жартас – бір жартас
Қаңқ етер, түкті байқамас.

Ойнасшы қатын болса қар,

Моласындай бақсының
Жалғыз қалдым, тап шыным.

Бұлардың мағынасы жағынан дербес, тиянақты екенін олардың көбі



мақал, нақыл сөз түрінде кең тарап кеткенінен де айқын байқауға болады. Жалпы алғанда, «Сегіз аяқтың» өте шебер өрнектелген ырғақтық құрылысы терең ойлы лирикалық өлеңге лайықталып жасалған.

Шумақтың ырғағына, дауыс толқынының өзгеру ретіне ұйқас та әбден сәйкес келіп отырады. Ұйқас кестесі – *аабввббгг*. Шумақта төрт түрлі үйлесім белгілі ретпен араласып келед және үйлестен тыс қалатын бірде-бір тармақ жоқ. Осының өзінен-ақ ақынның ұйқасты шумақ өрнегін ұстартып, жетілдіре түсудегі аса қажет құрал етіп, түрлендіріп пайдалануға қаншалық зор мән бергенін аңғарамыз. Мұндай бір шумақта төрт үйлесім қатар алынатын өрнек қазақ поэзиясында Абайдан бұрын болған емес. Ұйқастың әртүрлі келіп, сан жағынан көп болуын айтумен ғана бітпейді. Олардың шумақтағы кезектесу реті ұтымды екенін ерекше атап кету де қажет.

Қатар келетін қысқа тармақтар егіз ұйқаспен үйлеседі, бірақ қысқа тармақтардың егіз ұйқасы шумақтың алғашқы бөлшегінде бір түрлі де, екінші бөлшегінде екінші түрлі. Үш тармақты екі бөлшекті жанастырып, біріктіруде соңғы тармақтардың үйлесуі де жеткілікті.

Қысқа тармақтардағы егіз ұйқастың екінші рет қайталанбауы ырғақ, интонацияны барынша оралымды, икемді етуден туған. Соңғы екі тармақтың да үйлесі – егіз ұйқас, ұзын тармақтардың ұйқасы әр шумақта әртүрлі болғандықтан әсерлі шығады.

Ұйқас туралы айтқанда, оның *үнділігі*, *сапалық* жағы ескерілуі керек. «Сегіз аяқта» қысқа тармақтарда үнемі 2 буынды ұйқас, ұзын тармақтарда көбінесе 3 буынды ұйқас қолданылады. Демек өлең ұйқасы тармақтағы соңғы бунақты түгелдей қамти алатын болса, ақын осы мүмкіншілікті неғұрлым толық пайдалануға ұмтылған. «Сегіз аяқтың» өлең ырғағы, шумағы, ұйқасы өлеңнің мазмұнына, ондағы ой-сезім өзгешелігіне мейлінше сәйкес. Өлең ырғағының әуезділігі, оралымдылығы, өзгеріп, түрленіп отыруға бейімділігі көркем түрді мазмұн байлығына, ой тереңдігіне үйлестіре білу шеберлігінен туған. «Сегіз аяққа» тән жарасымдылық, асқан көркемдік зор ақындық қуатты, асқан шеберлікті танытады.

Абай поэзиямызға тыңнан қосқан «Сегіз аяқ» секілді өлең өлшемдерінен біз ақынның қазақ өлең құрылысының өзгешеліктерін, сипат-ерекшеліктерін терең түсінгенін көреміз. Абай халық тілінің ырғақ-интонациялық байлығын жақсы сезінді, ең ұтымды ырғақтық өрнектерді талғап, екшеп алып, жаңа ұтымды өлшеулер туғызды. Қазақ тілінің үнділік, әуезділік сипаттарын толығынан ашып бере білді. «Сегіз аяқ» өлшемімен Абай бір-ақ өлең жазса да, осы өлеңнің кестесі қазақ поэзиясында берік орнықты. Біраз ақындар «Сегіз аяқ» өлшемін қолданды, бірақ осы күрделі, қиыннан қиыстырылып жасалған өлең өрнегіне сай көркемдік қуаттылық танытқан адам некен-саяқ. Дегенмен, бұл өлең өлшемінің поэзияда өзіне тиісті орнын алып келеді.

III ТАРАУ

ҚАЗІРГІ ПОЭЗИЯДАҒЫ ІЗДЕНІСТЕР

Қазіргі поэзиялық шығармалардың бұрынғы ауызша айтылатын өлеңнен біраз сапалық өзгешеліктері бар. Көптеген ақын туындыларында шумақтағы өлең тармақтарының біразын бөлшектеп келтіру, ұзын тармақтарға қысқа тармақтарды араластыру орын алып жүр. Осының мәнісін тереңірек түсінуіміз қажет. Жаңалықтың түп-негізі өлең-жырды бұрынғыдай белгілі әуенге келтіріп, термелеп айтып әндете оқымай, тақпақтап оқуға, сөйлеу интонациясына лайықтап жазуға беттегендік. Термелеп айтатын өлеңде сөйлемдердің интонациялық, синтаксистік құрылыс-қалпында ұқсастық, біркелкілік басым болса, енді өлең сөздегі сөйлемдерді интонациялық-синтаксистік құрылысы жағынан неғұрлым түрлендіріп, әр қилы етіп келтіру қажеттігі туып отыр. Өлеңде ұзын тармақтар мен қысқа тармақтарды араластыру, сол секілді кейде ұзын тармақтарды бірнеше бөлшекке бөлу де осы мақсатты іске асыруға бағытталған амал-тәсілдердің бірі болатын. Ал бұған сөйлемнің бөлшегін бір тармақтан екінші тармаққа тасымалдау, екі сөйлемнің шекарасын тармақтың соңына келтірмей, орта тұсына келтіру, жеке сөз, қысқа сөйлемшені күшті пауза – дауыс кідірісі арқылы үзіп айту секілді тәсілдерді қоссақ, өлеңде сөйлеу интонациясының ерекшеліктерін барынша толық жеткізу мүмкіндіктері мол екенін аңғарамыз.

Өлең ырғағын түрлендіру әрине, оңай емес. Маяковский өлеңдерін аударғанда қазақ ақындары 11 буынды өлшемді алып, өлең тармағын бөлшектеу тәсілін қолданды. Осының өзі оқта-текте ғана болмаса, ұтымды шықпайды, себебі мәселе тармақты құр ұсақтап бөлшектеуде еместігі, жеке сөз, қысқа сөйлемшелердің жекеленіп, салмақпен айтылуы арқылы өлеңде сөйлеу интонациясының өзіндік ерекшеліктерін жеткізу қажет екендігі ескерілмеді. Өлең өрнегіне жаңалық енгізу, қалыптасқан үлгі-өрнекті өзгеше қолдану тапқырлықты, талғампаздықты, тілдің құрылысын, табиғатын, ырғақ-үн байлығын жақсы сезінушілікті, үлкен ақындық шеберлікті қажет етеді. Кейбір ақындардың бұрын ешкімде кездеспеген өрнекті қолданып, оқушыны тамсанытып, таңырқату ниетінен туатын жасанды шумақ, өлшем, ұйқастарының поэзияда орнығып, тұрақтай алмайтыны да сондықтан.

Бүгінгі поэзиямызда өлең жүйесінің байып-толысуы өзекті мәселелердің бірі. Өлеңнің құрылысын, жеке өлшем-өрнектерді қандай тәсілдермен, қай бағытта өсіріп, жетілдіруге болады? деген мәселе жан-жақты зерттеуді, байсалды ойласуды қажет етеді.

Поэзияға енгізілген қандай да бір тың үлгі-өрнек, өлшемге қалыптасқан белгілі өлшемдерді жоққа шығарғандық деп қарайтын



жаңсақ түсінік ара-тұра бой көрсетіп жүр. Бұл тұста бірнеше жәйт ескерілмейді. Алдымен, сол өлшем-өрнек қалайда орныққан өлең түрлерімен құрылысы жағынан негіздес болады; өзгеше өріліп, мүлде бөлекше сипат алғанымен, ұлттық өлең жүйесінің заңдылықтарына сәйкес жасалады. Екіншіден, жаңа үлгідегі өлең неғұрлым күрделірек құрылса, даралық қасиеттері де соғұрлым мол болады. Оны ұтымды жерін тауып қолдануға керек. Үшіншіден, әдебиетке бір тың үлгі-өрнек енгізу үшін әбден сыннан өткен, кең таралған басқа өлшем-өрнектерді құрбан етудің ешбір қажеттігі жоқ. Біреулер ұнатып, біреулер мүлде қабылдамайтын кейбір жекелеген өлшем-өрнектер болатыны ақиқат. Алайда, қай-қай ақын да соқпай кете алмайтын поэзияда белді орын алған өлшем, өрнектердің орны бөлек. Бұлар: 11 буынды, 7-8 буынды өлшемдер, төрт тармақты шумақ, т.б. көптеген үлгі-өрнектер.

Тегінде поэзияда, әдебиетте суреттеу тәсілдерін, тіл құралдарын, өлең өрнектерін байыту, молықтыру қажет екені күмәнсыз, бірақ ақын бір үлгі-өрнекті қызықтап қолданғанда басқаларынан түгелдей бас тартуға міндетті емес. Бір ақын белгілі үлгілерді көбірек құнттап, жиірек пайдаланса, өзге ақындар тағы бір үлгі-өрнектерге әсіресе мән беретінін де ескеру керек.

Қазақ поэзиясындағы 11 буынды, 6 буынды, тең буынды өлең түрлерінің өзгешелігін, өзіндік сыр-сипатын терең байыптау қажет. Өлең тармақтарының буын саны бірдей болса-ақ болғаны, ол қалайда бір сарындылық туғызады деп ойлау қисынсыз. Өлең тармақтарының көлемі (буын саны) біркелкі болуы барлық тілдерде ұнамды бола бермейтіні талассыз, бірақ қандай да болсын өлең жүйесіне басқа тілдің негізінде қалыптасқан түсініктер тұрғысынан қарауға болмайды. Өлең құрылысы халық тілінің табиғатына толығынан сәйкес болса ғана, ол тілдің барлық қуатын, әуезділік-үнділігін бойына сіңіре алса ғана, берік орнығады. Жеке өлшемдердің, шумақ түрлерінің айталық, ырғағы еркіндеу өлең өрнектерінің, бұрынырақ не кейінірек қалыптасуы, таралуы тарихи-әдеби процеске, соның ішінде жазба әдебиеттің қай кезде, қандай дәрежеде дамуына байланысты.

Өлеңнің буынға негізделіп құрылуы өлеңдегі барлық тармақтардың буын саны үнемі бірдей болуы шарт емес. Қазақ поэзиясында ежелден ең жиі қолданылып келе жатқан екі өлшемді – 11 буынды өлең мен 7-8 буынды жыр түрін алсақ, бұлардың біреуінде тармақтардың көлемі, буын саны біркелкі де, ал екіншісінде бірде 7 буын, бірде 8 буын болып ауысып түсіп отырады. 11 буынды өлеңде тармақтардың жалпы саны үнемі бірдей болғанымен, олардың ішкі ырғақ-құрылысы өзгеріп отыруының да (3 буын + 4 буын + 4 буын немесе 4 буын + 3 буын + 4 буын), сөз жоқ, үлкен мәні бар.

Кейінгі ғасырлардағы қазақ поэзиясында әркелкі тармақтар аралас

қолданылатын өлшемдер аз еместігіне Абай, Сәкен, Ілияс, Бейімбеттің бірталай өлеңдері дәлел. 11 не 6 буынды өлеңдер де, т.б. тең буынды өлшемдер де, сондай-ақ 7-8 буынды өлшем немесе 5, 7-8 буынды «Сегіз аяқ» өлшемі секілді аралас буынды өлең түрлері де бір негізде құрылады. Қайсысында болсын, буын саны, бунақ өрнегі тұрақты тармақ қолданылады.

11 буынды өлеңнің, 7-8 буынды жыр түрінің өлшем-өрнегі ұзақ уақыт бойы ауыз әдебиетінде, ауызша айтылатын өлең-жырларда шыңдалды. Оларды жазба әдебиет өкілдерімен бірге өлеңді суырып салып айтатын ақындар бүгінге дейін қолданып келеді. Осы айтылған жайларды тірек қылып, кейбір авторлар 11 буынды өлшемді, әсіресе «жыр» өлшемін ауызша айтылатын өлең үлгісі ғана деп қарайды. Бұл дұрыс емес. 11 буынды өлең өлшемін де, «жыр» өрнегін де, 7-8 буынды шумақты өлең түрлері де Абайдың тұсында-ақ жазба поэзияның өлшемдері болып қалыптасты. Алайда, сөйлеу тілінің интонациялық-синтаксистік шексіз байлығын жеткізудегі осы өлең өрнектерінің мүмкіндігі қазір толық ашылып, сарқылып қалды деуге ешқандай негіз жоқ. Олардың поэзиямызда өлеңді жазып шығару дәстүрі нығая түскен сайын жетіле, кемелдене беретіні күмәнсыз.

11 буынды өлең, 7-8 буынды шумақты өлең, жыр өлшемі секілді ауызша поэзиямызда шыңдалған, халық тілінің қуат-нәрін, үнділік қасиеттерін бойына сіңірген өлшем-өрнектер жазба әдебиетте де кеңінен қолданылуы, бұдан қазақ өлеңі бұрынғы ескі қалпында, өзгеріссіз тұр деуге болмайды. Сәкеннің поэзияға тыңнан қосқан кейбір өлең өрнектері 7-8 буынды өлшемдегі ырғағы 4 буын + 4 буын болып келетін тармақты екі жолға бөліп жіберу негізінде жасалған. Бұл Абайдың «Бай сейілдi» өлеңінен бастап қолданылып келген ең қарапайым нұсқасы:

Орман міні,
Мұның үні
 Кейде жұмсақ, кейде шу;
Кейде тынық,
Кейде сұлық,
 Кейде дауыл гу де гу.

Сәкен толықтырып дамытқан түрі – «Социалистан» бастаған бір топ шығармаларда пайдаланылған өрнек:

Құрыш қолмен
Ұшқыр қағып,
Электрді
Көп қып жағып,



Ішкі, сыртқы
Жауды бағып,
Көз жіберіп тұрады.
Бұт балғасы
Ойнап қолда,
От шашады
Оңға, солға,
Барша әлемді
Түзу жолға
Жұмыскер тап бұрады.

Талдау үшін өлеңнің алғашқы жартысын ғана алу жеткілікті, өйткені оның құрылысы екінші бөлегінде түгелдей қайталанып келеді. Әр қос қысқа жолды бір 8 буынды тармақ ретінде алып, өлең өрнегін жинақтап қарап көрсек, үшеуі 8 буынды, соңғысы 7 буынды төрт тармақты шумақпен сәйкес шығатынын байқауға болады.

Олай еткендегі мақсат, әрине, бұл өрнектің өзіндік өзгешелігі бар екенін жоққа шығару емес, оның ырғақтық құрылысын неғұрлым айқынырақ түсіну. Қалайда қысқа жолдарды осылай көптеп бірыңғай топтастырып келтіру өлең ырғағына жеңілдік, жүрдектік қасиет беретіні даусыз. «Тоқу фабрикасында» деген өлеңінде Сәкен осындай қысқа жолдардың қатарын бұдан да молайта түскен.

Бу машина
Құрыш мойын
Қыздырады
Думан тойын,
Бу қайнатад
Салып ойын.
Биік-биік
Қара мойын, –
Көкке тіп-тік
Озған бойын...
Түтін көкке
Ұшады өктеп,
Будак-будак түйіле.

Соңғы тармақ келесі осындай шумақтардағы сәйкес тармақпен үйлесіп отырады. Мұндағы тізілген көп қысқа жолдар тігін машинасының жеңіл, ойнақы қозғалыс-ырғағын өлең ырғағы арқылы да елестету үшін алынған. Поэзияда қандай да болсын өмір құбылысын, соның ішінде қимыл-әрекетті, қозғалысты айқын елестететін алдымен сөздің мағынасы, баяндаудың, суреттеудің бейнелілік мазмұны екенін естен

шығармау керек. Айтылатын ой мен өлең өлшемі арасында сәйкестік болғанымен, тікелей байланыс жоқ. Сондықтан өмірдегі белгілі бір заттың қимыл қозғалысына орайлас өлең өрнегін табуға ұмтылу, кейбір сәтте (және қысқа өлеңде) ғана болмаса, ұтымды бола бермейді. 4 буынды тармақтар да, басқа ырғақ-өрнектер секілді сан алуан мағынаны бере алатыны талассыз.

«Біздің ұлан» деген өлеңінде Сәкен шумақтың құрылысы мен тармақтардың ырғақ-өрнегін өзінше келтіреді.

Күндер өтті, ол ержетті, Бостандық күн келіп жетті – Қызыл күн. Жарлы тобы ерік алып, Жер күңіrentіп ұран салып, Шықты үн.	Қара бала құстай түлеп, Жеткеннен соң мұндай тілек, Шаттанды. Дәл өзіндей «қаралармен», Кеше «жұрын балалармен» Аттанды.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

8 буынды екі тармақтан кейін бір 3 буынды қысқа тармақ келіп отырады. Алдыңғы тармақтар 4 буыннан бунақталғандықтан (4 буын + 4 буын), осы 4 буынды тармақтардың қатарында 3 буынды тармақ та жанасымды сезіледі. 8 буынды тармақ пен 3 буынды тармақты қосып алғанда 11 буынды өлеңнің ырғақтық өрнегіне сәйкес келетінін ескерсек (4 буын + 4 буын + 3 буын), осы шумақта бір 8 буынды тармақ пен бір 11 буынды тармақ кезектесіп отырады деп қарау да қисынсыз емес. Кейбір шумақтарда осы тармақ 3 буын емес, 4 буын да болып шығады. Мысалы:

Әкесі оның күндіз-түні, Ауыр бейнет көрген күні – Жылқы баққан	Сорлы анасы тезек теріп, Барлық күшін байға беріп Отын жаққан.
----------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------

Сәкен қазақ поэзиясына сап түзеп жүргенде айтуға лайық екпінді марш ырғағын енгізді. Бұл жағынан «Жас қазақ марсельезасы» – сәтті бастама.

Азамат, жүнжіме, жүрме бос Қол ұстас, бірігіп тізе қос. Ту ұстап дұшпанға барайық, Теңдіктің ұранын салайық. Тізесін батырған залымнан	Күн туды – біз теңдік алайық. Азамат, сестеніп көзінді аш, жүрме бос, Ұран сал, алға бас, бірігіп тізе қос. Қызыл ту – шылауың, қорғаның, Тізе қос, тізе қос, тізе қос.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Марш өлеңінің ырғақ-үніне сәйкес ақын өлең тармақтарын үнемі 3 буынды бунақтардан құрайды. Қайырмадағы басқы екі тармақ 12 буынды, ал қалған тармақтар түгелдей 9 буынды болып отырады. Мұның өзі өлеңнің көтеріңкі леппен, маршқа тән жігерлі, байсалды



үнмен айтылуына сай келеді. «Советстан» поэмасының өлең өрнегі – шумақтағы әртүрлі тармақтардың реттесу қалпы, үйлесімі – оның идеялық мазмұнына тән сонылық сипат-белгілерді танытуға лайық. Совет елінің, жаңа заманның шабытты, қарқынды екпінін, экспрестің жедел жүрісін суреттеуге сәйкес өлең өлшемінің ырғағы ширақ, орамды болып шыққан.

Айда, от арба, аямай күш, айдап бақ,
Дөңгелегің зырылдасын тақ-тақ-тақ.
Шаңқан жарық,
Шамға қарық
Болсын халық,
Электр жақ, тынбай айда, жол ұзақ.

Бұл өрнектің ырғағы 4 буын + 4 буын + 3 буын болып өрілетін 11 буынды өлшемге негізделген. Тек үшінші тармақтың әр бунағы жеке жолға қойылған да, осы қысқа жолдардың ырғағын бірыңғай етіп, күшейте түсу мақсатымен соңғы бунақ 3 буын болмай, 4 буын болып алынған. Осылай етіп шумақ ішінде ұзын жолдар мен қысқа жолдарды араластырып алу өлең ырғағын түрлендіріп, оған серпінділік, екпінділік сипат дарытқан. Өлең ырғағының мұндай ықшам, жедел екпінін үстей түсу мақсатымен акын кейбір тұста нақ-нақ айтылатын, бірді-екілі сөзден ғана құралатын қысқа 3 буынды жолдарды қосарлап келтіретіні де бар. Мысалы:

Кондуктор,	Сақ бол, сақ!
Қарап тұр!	Тақ, тақ, тақ!
Жол ұзақ,	Айдап бақ,
Айдап бақ.	Рудзутак.
Уклон бар,	Трат-тат-тат!
Терең жар,	Трат-тат-тат!

Сәкен өлеңнің ырғақ-интонациясын түрлендіріп, үнділігін күшейте түсу мақсатымен тармақты бірнеше жолға бөлшектеудің үлгілерін іздестірген. Бұл ретте оның елеулі табысы – «Ленин» атты өлеңі. Осы өлеңінде акын 10 буынды өлшемді өте ұтымды пайдаланып, көтеріңкі леппен айтылатын өлең сөзге тән ырғақ-интонация туғызған. Өлеңнің ырғағы 4 буын + 4 буын + 2 буын болып келеді. Мысалы:

Бостандықтық таң азаны –
Ленин,
Саясаттың мыс қазаны –
Ленин.

Қазақ поэзиясында 10 буынды өлшем бұрын да болғанымен, дәл осылай соңғы бунағы 2 буынды болып өрнектелген түрі қолданылмаған. Ондай бунақ 6-7 буынды өлеңде кездеседі («Бір дегенім – білеу»), бірақ ол әртүрлі өлшемдердің арасындағы жеке сипат-белгінің ұқсастығы ғана. Бұл өлең өлшемі – сөз жоқ, тың туынды, көзге айқын түсетін өзгешеліктері: соңғы 2 буынды бунақ бөлек жолға шығарылған әрі сөйлемдердің синтаксистік құрылысы сәйкес. 2 буынды бунақтағы сөздің мағынасы жағынан оқшау, ырғақтың құрылысы ұзын тармақтың соңында қысқа 2 буынды ғана бунақтың бөлектенуі де орынды. Осының бәрі соңғы бунақтың алдында ерекше кідіріс жасалып, дауыс толқынының өзгеруіне, өлеңнің, тармақтағы соңғы сөздердің күшті леппен, сезіммен айтылуына мүмкіндік береді.

Өлең сөзге сөйлеу тіліне тән интонациялық екпін-леп бітіру сөйлемнің, оның ішіндегі қысқа-қысқа сөйлемшелердің қалай құрылатынына тікелей байланысты. Ауызша шығарылып, әуендете айтылатын өлеңде сөйлемдердің ара-жігі мен тармақтардың шегі үнемі дәлме-дәл келсе, жазылған, сөйлеп оқуға лайықталған өлеңде үнемі бұлай бола бермейді. Арагідік болса да сөйлем мен тармақтың шегі қысқалау, біртұтас сөз тіркесі мен бунақтың шегі бір-бірінен алшақ түскенде өлең интонациясы жанданып, өзгереді. Сондықтан үнемі белгілі бір өлең түрінде қалыптасқан, үйреншікті болған сөйлемдердің құрылыс-қалпын сақтамай, ара-тұра болса да, сөйлемді реті келгенше әдеттегі айтылуына сәйкес етіп, еркін құрудың зор мәні бар.

Өлеңдерінің ырғақ, интонациясына тән кейбір жаңалықтардың сол кезеңдегі ізденуден туғандығын Сәбиттің өзі дұрыс айтқан: «...тұр жағынан келгенде, менің соңғы шығармаларымда жолды бөлшектеу бар.

Қажымас қара айғырым,
(Ұрпағын кең жайғырым).
Терісі – темір,
Сүйегі –
болат,
Шегі – сым,
Демі –
от,
Айғырымның барында
Кімнен кем менің байлығым.

Бұл өлең ең алдымен 8 буынды, кәдімгі шұбыртпалы өлең. Жолы да сол. Бұндағы өзгешелік өлеңнің жолдарын мағынасына қарай бөлшектеу, әр өлеңнің буынын толтырамы деп, жазып отырған жолдағы пікірге жанаспайтын, көлденең сөздерді кіргізбеу. Менің соңғы әдісім осы»¹¹⁰.

¹¹⁰ Мұқанов М. Қалай жазам? «Жаңа әдебиет», 1935. № 6. 23-24-бб.



Қазіргі қазақ поэзиясында өлең өрнектерін байытуда маңызды жаңалық табу қажет-ақ. Өлең сөзді сөйлеу интонациясына жақындата түсу, өлең ырғағын оралымды, икемді ету үшін өлеңнің шумақ, тармақ, ұйқас кестесін толықтыру және ұзынды-қысқалы тармақтар топтастырылған өлшемдерді көбірек қолдану, поэзияға жаңа, өнімді өлшем-өрнектер енгізіп, оларды тұрақтату – осы бағыттағы ізденістің жемісті жолдары.

Ауызша шығарылатын өлеңнің әуезділігін, үнділігін жоғалтпай, сактай отырып, оған жазып шығарылған, сөйлеп оқылатын өлеңге тән ерекшелік сипат дарыту, өлеңнің ырғақ-интонациясын, сөйлемнің синтаксистік құрылысын сөзді жайша сөйлеп айтқанындағы қалпына сәйкестендіріп құбылта білу үлкен творчестволық міндет. Бұл – бүкіл ұлттық поэзиямыздың алдында тұрған, көптеген ақындар бірігіп атқаратын, тарихи-әдеби дамуымыздан туған міндет. Бұл бағытта жемісті ізденістер бар екені белгілі. Ал енді осы міндетті толық жүзеге асыру үшін, әрбір ақын өзі тыңнан қосқан, жекелеген үлгі-өрнектерге қол арту аз. Өлең тілінің ырғақ-интонациялық байлығын жан-жақты ашып, өлең өлшемдерінің алуан түрлерін орнымен, шебер пайдалана білу керек.

Қазақ поэзиясындағы ертеден қалыптасқан, кең тараған өлең өлшемдерінде буын саны тұрақты тармақтар қолданылатындығын ерікті өлең түрін ұлттық өлең құрылысына, поэзиядағы негізгі өлең жүйесіне қарсы қоюға болмайды. Ерікті өлең түрін қолдану – силлабикалық өлең жүйесін бұзу, буын санын тұрақты қалыпта сақтау принципін жоққа шығару деп ойлау ағаттық болар еді. Үйткені бірлі-екілі шығармаларында ерікті өлең түрін пайдаланған ақын басқа шығармаларын белгілі, тұрақталған өлең өлшемдерін қолданып жаза береді. Кейбір ақындар ерікті өлең түріне өз туындыларында азды-көпті көңіл қойса, ұлттық поэзиямыз қалыптасқан өлең өлшемдерінен безіну керек деген қорытынды тумаса керек. Бұлар бірін-бірі ығыстыратын, бір-бірімен сыйыспайтын нәрселер деуге болмайды, әрқайсысының өз мүмкіншілігі, өзінше артықшылығы бар.

Поэзияда қалыптасқан ырғағы жеңіл, ширақ сөйлем құру, сөз қиюластыру үлгілерінің жеке-жеке, кейде топтап алынып, алмастырылып, басқаша құрылымды үлгілермен қабаттастырыла қолданылып отыратыны. Мұның өзі сөйлемдерді, сөз орамдарын мейлінше әркелкі етіп құруға мүмкіндік береді. Көлемі, ырғақ-өрнегі әрқилы тармақтардың үнемі араласа беруінің есесіне осындай тармақтардың бірнешеуінде сөйлемдерді синтаксистік, интонациялық құрылысы жағынан біркелкі етіп алу тәсілі кеңінен пайдаланылады.

Қазақ поэзиясында ырғағы құбылмалы келетін ерікті өлең түрін қолдану ақындардың шығармаларында кездеседі. Мұндай үлгі халық поэзиясында қысқа *нақыл өлеңдерде, тақпақтарда, шешендік сөздерде* кездеседі. Қолма-қол ауызша шығарылып айтылатын, ерекше

тапқырлықтан туатын, ойнақы, өткір шешендік сөздер қисындылығы, ықшамдылығы, ырғағының жеңілдігімен де тапқақтап, еселеп, екпіндетіп айтуға лайық болған. Сәкен, Илияс, Сәбит, Бейімбеттер ерікті өлең түрін қолданғанда халықтық өрнектерді шебер пайдаланды. Осы бағытта іздену нәтижесінде туған айтуға тұрарлық, сәтті шыққан жаңалықтар да бар.

Ерікті өлеңнің үлгілері ретінде Сәкеннің «Бір ақынның сандырағы», С.Мұқановтың «Шоқыттың шаруасы», Илиястың «Қазақы қорытынды», «Ала бие», Бейімбеттің «Ыбыраймыз, Ыбыраймын» тәрізді өлеңдері. Осылардың ішінде біраз оқшаулау тұрғаны – «Бір ақынның сандырағы». Бұл өлеңде бастан аяқ болмаса да, белгілі бір ырғақ өрнегін сақтауға ұмтылған. Өлеңнің басқы бөлшегін талдап көрелік:

Ауру ақын
Ыңқылдайды төсекте
Қыстығып.
Доктор жақын,
Қасында отыр есептеп
Ыстығын.

Блок, Бальмонт
Жастығының астында –
Иманшарты.

Ақ орамал басында.

(С.Сейфуллин)

Осы үзіндіні үш тармақтан топтап қарастырсақ, үнемі бастапқы тармақ 4 буынды, келесі тармақ 7 буынды (4 буын + 3 буын) болып келеді. Бұларға 3-4 не 5 буынды тармақтар бір-бірден қосарланып отырған. Өлеңнің бұдан басқа бөлегінде Сәкен дарашыл ақынның мінез-тұлғасын, әрекетін баяндап сипаттамай, тікелей оның өзін сөйлетіп, соның сөйлеу ерекшелігі арқылы елестетуге тырысады.

Мен отпын – жанамын!
Мен отпын,
Мен нажағай – жарамын!
Мен оқпын.
Мен құдаймын!
Мен күн, аймын!
Мен маймын!
Мен баймын!
«Далалаймын!»

Жаймын!
Мен нажағай –
жарамын!
Мен жүйрікпен жарысқанмын!
Отпен от боп жанысқанмын!
Алысқанмын!
Шалысқанмын
Жанмын!
Мен!

Осы ұзынды-қысқалы тармақтардың басын қосып, олардың ырғақ-интонациясы жағынан үйлес айтылуына біршама себепші болып тұрған нәрсе – мұндағы тізбектелген сөйлемдердің қысқа-қысқа, құрылысы біркелкі болып және бастауышы үнемі қайталанып отыруы. Тақ-тұқ айтылатын, келте тармақтардың көп болуымен қатар ұйқастың жиілеуі де сөз ырғағын ширатып, оған жеңілдік сипат береді. Тармақтардың бірі



мөлшерден кем, бірі артық шығып жатуы шалықтап, шалқып айтылған мағынасыз сөздің қисынсыздығын айқындау үшін көркем тәсіл ретінде әдейі жасалған.

Илиястың «Қазақы қорытынды», «Ала бие», Бейімбеттің «Ыбыраймыз, Ыбыраймын» атты өлеңдеріне тән қасиет – олар екі адамның бетпесте келіп сөйлескен сөзі *диалог түрінде* құрылған. Екі кісінің сөздері кезектесіп, үнемі алмасып келуінің өзі де өлең ырғағының ширыға түсіп, нақ-нақ айтылуына себін тигізеді. Аталған өлеңдерден мысал келтірейік:

«Қазақы қорытынды»:

Әликүм салам,

Қайдан балам?

– Қаладан.

– Не жақсы, жаман?

– Ел аман.

Әйелге бостандық болды.

Әйел ерге барады қалаған

Еркек әйел алады таңдаған.

Ұғынбаймын, балам,

Бұ не заң-заман?

– Қазақшылық қалады білем,

– Не шықты

– Ат майы қайтты,

Тигені – ала бие.

«Ыбыраймыз, Ыбыраймын»:

– Уа, кімсің?

– Ыбыраймын.

– Жайымысың?

– Жаймын.

– Қайдан келесің?

– Соттан келемін.

Соттан емес-ау,

Оттан келемін ...

Сырт қарағанда бір-біріне жанасымы жоқ секілді көрінген ұзынды-қысқалы тармақтардың қиюласып, ырғағы бірыңғай, жеңіл шығатынын байқауға болады. Өлеңнің басында келетін тармақтарды алсақ, «*Әликүм салам*», «*Қайдан балам?*», «*Не жақсы, жаман*» 4, 5 буынды тармақтар ырғағы жағынан өзара сәйкес, «Қаладан», «Ел аман» деген 3 буынды тармақтар да сондай сәйкес шығады. Ал «*Әйел ерге барады қалаған*», «*Еркек әйел алады таңдаған*» деген екі ұзын тармақты алсақ, бұлардың өз ара жақындығын былай қойғанда, әрқайсысы жоғарыдағы бір ұзынырақ, бір қысқарақ тармақтың екеуімен (*Қайдан балам? Қаладан немесе Не жақсы, жаман? Ел аман*) теңесуге бейім тұрғаны аңғарылады. Әрине, мұндай сәйкестік үнемі кездеспейді. Екінші мысалдан тіпті бір-бірімен үйлес келетін тармақтар («*Болды береке, жүйе*», «*Бермек еді Шүйе*», «*Қылмады ие*», «*Тигені ала бие*») 5, 6, 7, 8 буынды болып әрқалы келеді. «*Ыбыраймын – Жаймын*», «*Қалай екен? – Арыз берген малай екен*» дегенде үйлес тармақтар да ұзынды-қысқалы. Ырғағы еркін, толқымалы болғандықтан, бұндай өлеңдерде ауызекі сөздің айтылуы, интонациялық, синтаксистік өзгешеліктері толық сақталады.

Өлеңде ауызекі сөйлеп айтылатын сөздің өз қалпын, ондағы дауыстың өзінше толқын-толқын құбылуын сақтауға ұмтылғандықты Дихан Әбілөвтің «*Айтшы, теңіз, сырынды*» деген жырынан да байқалады.

Теңіз! Теңіз!
Айтшы теңіз, сырыңды маған!
Дүниеге қашан келдің,
Сенен үлкен бе, кіші ме адам?
Күнмен, Аймен құрдаспысың,
Қай жылы жаратылғаныңды айтып па еді бабаң?
Бермесен жауап бұларға,
Мына бір сауал ұнар ма?
Жер үсті меңіреу – мылқау тілсіманда
Жатқанда зілзәла боп зымыстанда,
Мұз құшқанда,
От құшқанда,
Дүние сілкінгенде,
Топан іркілгенде пайда болдың ба?
Не бар екен сенен бұрын сенің орныңда?
Бермесен жауап бұған да,
Мына бір сауал ұнар ма?..

Ақын теңізге қарап, терең ойға шомып, одан сан түрлі сауалдарға жауап алғысы келгендей тебіренеді. Толғана, сыр тарта сөйлеген адамның сөзінің айтылу өзгешелігін: неғұрлым айқынырақ көрсетпекші болып, өлеңнің ырғақ-интонациясын мейлінше толқымалы етіп келтіреді. Сөйлем құрғанда, әр тобын өленде әдетте кездесетіндей біркелкі етіп өрнектемей, көбінесе әр қалай келтіріп, еркін ширатып отырады. Дәлірек айтсақ, сөйлем құруда да, тармақтарды өрнектегенде де осы екі түрлі тәсілді бірдей қолданады. Ең жиі кездесетін тармақ «*Айтшы, теңіз, сырыңды маған!*» дегендегідей 9 буынды боп, 4 буын + 3 буын + 2 буыннан өрнектеледі. Өленде:

Бермесен жауап бұған да,
Мына бір сауал ұнар ма? –

деген жыр өлшемімен құрылған 8 буынды қос тармақ әр жерде қайталанып келіп, сөз ырғағының жеделдігін арттыра түсуге себепші болады. Солармен қатар 11 буынды тармақтар да, кейде тіпті 12, 13, 14 буынды тармақтар да, буын саны әр қилы қысқарак тармақтар да кездесіп отырады.

Жер үсті меңіреу-мылқау тылсыманда
Жатқанда зілзәла боп зымыстанда, –

немесе:

Көкке шапшып көк ала толқын нуың, –



деген секілді 11 буынды тармақтардың ырғақ-өрнегі қалыпты, үйреншікті екенін көрсек:

Қай жылы жаралғаныңды айтып па еді бабаң...
Не бар екен сенен бұрын сенің орнында...
Мұнша ұзақ өмірді кім берді саған? –

секілді 14, 13, 12 буынды тармақтардың ырғағы ауызекі сөздің айтылу қалпына толық сәйкестендірілген. Қысқарақ тармақтар да (4 буынды «Теңіз! Теңіз!», 5 буынды «*Жер перзентісің*», 6 буынды «*Қалай ержетіңсің?*») ұзын тармақты жәй бөлшектей салмай, өзінше дербес, бөлек құрылған.

Ерікті өлеңнің үлгісі ретінде Ә.Сәрсенбаевтың екі шығармасына тоқталуға болады. Біріншісі мынау:

Сен құрметте оны!
Түсіндің бе, қарағым?
Еріккеннен ұстап та жүрген жоқ
Қолтықтағы ұзын таяғын.

Кеше елге қатер төнгенде,
Ол жауға қарсы шапты.
Бізді жалмамақ болған ажалды
Өр кеудесімен қақты.
Ол арыстанша алысты,

Ол ақшаға сатқан жоқ.
Тізеден кесіп аяғын.
Өлім соққысын өз үстіне алды.
Денесін оқ пәршелесе де,

Ел намысын қорғап қалды.
Сен құрметте оны!
Түсіндің бе, қарағым?
Сенің келешегің үшін берді ол
Азаттық жолында аяғын!

Бұл өлең жеделдетіп айтып, әндете оқып кетуге көнбейді. Дауыс толқыны, ырғағы ауызекі сөздің айтылу қалпына сәйкес. «Сен, құрметте оны!» дегенді 6 буын етіп те, сөз арасында екі дауысты қатарласып келетіндіктен алғашқысын түсіріп, 5 буын етіп те айтуға болады. Сонда өлең тармақтары бес-алтыдан бастап 11 буынға дейін әртүрлі болып түсе береді, бірақ олардың дені 7, 8, 9, 10 буынды. Осы ұзынды-қысқалы тармақтардың бунақталуы да әр қалай, белгілі өрнек қалпын қатаң сақтау кездеспейді. Өлеңде шумақ, ұйқас берік сақталған, әр шумақ төрт не алты тармақтан құралған. *Ұйқасы аттамалы*, үнемі жұп санды тармақтар үйлесіп отырады. Ал өлең ырғағы барынша ерікті, толқымалы. Сөйлемдердің интонациясы, синтаксистік құрылысы әндетпей, дауысты еркін құбылтып сөйлеуге, жеке сөзді, қысқа сөйлемшені оқшаулап, бөліп алып, нақ-нақ айтуға өте ыңғайлы. Бірінші тармақтағы «сен», үшінші тармақтағы «ол» деген сөздер осылай дауыстың екпін-ырғағымен оқшауланып, баса айтылады.

Сөйлеп оқуға лайықталған, ырғағы емін-еркін өзгеріп отыратын өлеңнің Әбу Сәрсенбаев поэзиясындағы тағы бір нұсқасы мынау:

Мазасыз Украина түні!
Түн түнеріп, тағы да төбемнен үңілді.
Ай мен жұлдызды артқа жасырып,
Түн қара түнегін киінді.
Қатерлі өлім көлеңкесі
Менің жүзіме келіп үңілді.
Мазасыз Украина түні!..

Мен окопта отырмын,
Батыстан алмай көз қырын.
Тынысымды ішке тартып
тындаудамын
Тіміскілеген сұм ажал!
Сұм ажал төңірегім.
Мен окопта отырмын

Бүгін естілмейді бұлбұлдың жыры,

Тек мазасыз зеңбірек күркірі.
Жаралы алыптай теңселуде бүгін,
Бауыры жыртылып
Украина қыры.
Қызыл нүктелер көкке көтерілуде,
Оның денесінен ыршыған
ыстық қан тәрізді
Бүгін естілмейді бұлбұлдың жыры.
Мазасыз Украина түні!
Түн түнеріп тағы да
төбемнен үңілді.
Көтерілді өлім көлеңкесі
Тіміскілеп кеп, окобыма үңілді.
Бірақ мен үрейден аулақпын,
Өнештен алмақпын өлімді!
Мазасыз, мазасыз,

Украина түні!

Осы өлеңдегі төрт шумақтың бәрі жеті тармақты, ұйқастардың реті де үнемі біркелкі сақталады. Шумақтың басындағы жыр жолы «сақина» тәсілімен шумақтың соңында қайталанып отырады. Шумақ, ұйқас өлеңге тән өрнектіліктің белгілері екені рас, бірақ өлеңге өзгеше сипат беріп тұрған басқа нәрсе бар. Ол – тармақтардың көлемі, ішкі құрылысы барынша өзгермелі болып келетіндігі. Бірінші шумақта төрт тармақ 9 буынды да, қалған үшеуі – 10 не 13 буынды. Екінші шумақта үш тармақ 7 буынды да, қалғандары 8, 9 не 12 буынды. Үшінші шумақтағы тармақтардың дені 11 не 12 буынды. Ал төртінші шумақтағы тармақтардың біреуінен басқасы 9 не 12 буынды. Өлеңде бір 15 буынды тармақ, бірлі-екілі 13 буынды тармақ та кездеседі. Яғни тармақтардың көлемі айқын өлшеулі емес, бірақ мүлде шексіз де емес, әр шумақ ішіндегі тармақтардың көпшілігінің ырғағы қалайда бір-біріне ыңғайлас келіп, бір-екі буыны ғана артық-кем түседі. Кейде ғана басқалардан 4 не 5 буыны артық тармақ кездесіп қалады. Осының бәрі сөз жоқ, *өлеңнің айтылу, оқылу қалпын* сөйлеу тіліндегі дауыс толқынының өз бетінше, табиғи түрінде жоғарылап, төмендеп отыруына сәйкестендіру үшін істелген, әрі сәтті шыққан.

Әбділда Тәжібаевтың «Құрдасқа» атты өлеңі де назар аударарлық. Талдап қарау үшін оның алғашқы жарымын алсақ та жеткілікті.



Иә, екеуміз бір күн тудық, Құрдасжан, Бірге көрдік жарықты. Содан бері айнымастан, Айрылмастан бірге жасап келеміз. Есінде ме құмда үйрілген құйынның Жолымызды тосқаны? Есінде ме аждаһадай боранның Аранын бізге ашқаны? Тоқтадық па, сонда біз? Жок!	Сенсіз, досым, жалқымын, Сенсіз, досым, жартымын, Құрдасым, Сен жігіт шақта қандай ең? Адамзаттың алыбындай едің-ау! Тау селдерін бас білдірер асаудай Тулаған, шыңғырған күйде жетелеп Апардың ғой шөл далаға төтелеп...
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Мұнда ақын өлеңнің ырғақтық құрылысына негізгі арқау етіп екі-үш-ақ түрлі өрнекті алады: 4 буын + 4 буын + 3 буын және 4 буын + 3 буын немесе 3 буын + 2 буын + 3 буын. Бұл өрнектер де түрліше алмасады және кейде осы тармақтардың ырғағы басқаша (*Екі/қолымның/бірісің тулаған/шыңғырған күйде/жетелеп*), оның үстіне әр жерде 9, 12 буынды тармақтар да, бірлі-жарым қысқа тармақтар да қосылып отырады. Өлең ырғағының осылай сөйлеп айтылған сөздің ырқымен әдеттегіден гөрі еріктірек құбылып отыруы өлең сөз интонациясын түрлендіреді. Дауыстың бірде көтеріліп, бірде бәсеңдеп толқындауы өлең өлшемінің мөлшерлі өрнегі шектеп қойғандай көрінбей, сөз мағынасына, ой ағысына көбірек бағынғандай сезіледі.

Қ.Бекхожиннің «Аралат ұлына» өлеңінің де көңіл қоярлық ерекшеліктері бар.

Сен ұлысың әйгілі Арараттың,
Сонау мың жылдардың түбінен
Бабаларыңның дауысын тыңдаған
Әлемдегі тау біткен.
Естіген шығар ескі үніңді,
Аталарымның бесігі
Менің Алатауым да!

Естіген шығар ертеде
Қарт армянның хикая-жырын да,
Қашанғы ашулы, зарын да.
Аралатқа таң қаламын
Талай нөсер бұлтты басынан кешірген,
Талай аждаһаның отын өшірген,
Талай сұрапыл шапқыншыны тойтарып,
Жартастарды, нажағайды,
Қағып жерге түсірген!

Бұл – өлеңнің алғашқы жартысы, түгел алғанда 60 шақты тармақ бар. Көлемі мен ішкі құрылысы мейлінше әрқилы екендігі келтірілген

үзіндіден-ақ байқалады. Өлең тармағы 7, 8, 9 буынды немесе 11 буынды, әр жерде тіпті 12, 13 буынды болып келеді. Зер салып қарасақ, өлең ырғағында өлшемділік, белгілі бір үлгі-өрнектерді тірек ету жоқ емес, өлеңдегі алпыс шақты тармақтың он бірі – 4 буын + 3 буын болып бунақталған 7 буынды тармақтар, алтауы – соңғы бунағы 3 буынды, 11 буынды тармақтар. 8, 9 буынды тармақтардың өзі ғана 20-дан асады. Ұйқастың үнділігі, сөйлемнің құрылыс-қалпы қайталануы, өлеңнің әуезділік сипат алуына демеу болып тұр.

Ырғағы еркін өзгеріп отыратын өлең түрі көлемі ықшам, шағын лирикалық шығармаларда көбірек қолданылады. С.Мәуленовтің «Адам өлмейді» атты жырында өлең ырғағы белгілі, қалыптасқан өлшемдердің өрнегіне үнемі сәйкес келмесе де, кейде өте жақын не тіпті дәлме-дәл келеді.

Мысалы:

Кейде жолда:
Апатта,
Не тасқында;

немесе:

Қара қоршау –
Ажалдың ноқтасындай,

дегендерді алсақ, бұлар 4 буын + 3 буын + 4 буын болып келетін 11 буынды өлеңнің өрнегіне сәйкес шығады. Өлеңнің екінші бөлегіндегі:

Тауларда,
Ормандарда,
Өзендерде...

және:

Дауылды,
Өрт-жалынды кезеңдерде, –

деген тармақтар да 11 буынды өлең өрнегіне орайлас құрылған (3 + 4 + 4). Мұндай ырғағы еркін, құбылмалы келетін өлеңде ұйқастың атқаратын қызметі арта түседі. Ол өлең ырғағының ширақтығын күшейтіп, тармақтардың шек-жігін ажыратуға үлкен дәнекер.

От басында – не тасқында – ноқтасындай – бет(i)астында деген тәрізді ұйқастардан осыны анық аңдаймыз. Ұйқасты айшықтай түсу мақсатымен ақын бірде тіпті қазақ поэзиясында ұшыраспайтын 6 буынды сөздердің (баспаханаларда – басмақалаларда) үйлесін де қолданады. Көңіл аударарлық жай – өлең сөйлеу интонациясының ыңғайымен көтеріңкі леппен оқылғанда, әр сөз, сөз орамы салмақпен, жекеленіп айтылғанда буын саны дәл бірдей емес тармақтардың да ырғағы ұқсас сезілуі мүмкін екенін көреміз. Мысалы:



Сөйлейді толқындар,
Сөйлейді орман, –

деген сияқты бірі 6, бірі 5 буынды сәйкес тармақтардың ырғағында пәлендей алшақтық байқалмайды. Ырғағы жағынан бұлардың алғашқы бөлшегі ғана біркелкі екені рас, бірақ синтаксистік-интонациялық құрылысы жағынан олар түгелдей ұқсас. Ал мұнда ерекше мән бар, осы өлеңнен сәйкес тармақтар көлемі жағынан бірдей болмаса да, есесіне синтаксистік-интонациялық құрылысы жағынан көбірек ұқсас, біркелкі болып келетінін көреміз:

ГЭС-терге қанша күш беретінін...
Қанша жаңбыр төгетінін, –

деген екі тармақты алсақ, бұлардың бірі – 10 буынды, бірі – 8 буынды. Екеуінің соңғы бунағы ғана толық біркелкі (4 буыннан), бірақ бұлар сөйлем құрылысы, интонациялық ерекшелігі жағынан бір-біріне өте жақын. Сондықтан олардың ырғақтық құрылысындағы алшақтық онша күшті сезілмейді. Жақындық, ұқсастығы көбірек.

Қазақ өлеңінде әдетте көлемі 4 буыннан артық сөздер қолданылмайды, егер қолданыла қалса, тармақтың бунаққа бөліну ретіне орайлас сөздер ырғақ-интонациясы жағынан екі бөлініп айтылады. Олай болмағанда айтылу қалпы жағынан өзге сөздерден оқшауланып көзге түсетін. Сөйлеп оқуға арналған ерікті өлең түрінде мұндай сөздерді қолдануға ондай шек қойылмайды, сөйлеудегі қалпын толық сақтап, дауыстың толқын-ырғағын өзгертпей-ақ айтуға болады. Бұлардың осылай айтылуының өзі осы өлең түрінің сөйлеу интонациясына неғұрлым жақын екендігін айқын байқатады. Екпіні күшті естілетін орыс сөздері ғана емес, буыны төрттен артық қазақ сөздері де өлең ішінде жеңіл айтылады. Мысалы, С.Мәуленовтің жоғарыда үзінді келтірілген өлеңінде *президиумында, председателдік* деген сөздермен қатар *жапырақтарымен, арғымақтарымен* деген сөздер де ұшырасады.

Өлең ырғағын өзінше өрнектеп келтіруі жағынан Ф.Оңғарсынованың шығармаларын атауға болады. Ақын өлшем-ырғақ жаңалығын мазмұн тереңдігімен ұштастырады. Сөз қолдану ерекшеліктерінен де, сөйлемдердің синтаксистік құрылысы мен өлеңнің ырғақ-интонациясынан да ақынның өзіне тән публицистикалық үнділікті, еркін сөйлеп айтылатын сөзде ғана болатын оралымдылықты мол сезінеміз.

Мен комсомол – жастықпын,
Алау жүзімді ақ түтек боран мен
даланың аптап күні өпкен.
Қиындықтарда қылыштай құрыш білекпен

Болашақтарға бақыт жолын тік тартып,
жапан түздерді түлеткем.
О, дауылды ғасырым!
Арынды екпін мен арман –
Шыңдарға самғаған.
Алдыңда сенің табынып жатыр
бас көтере алмай бар ғалам...

Бұл ырғақ өрнегін акын «Коммунист», «Тарихпен тілдесу», «Ұстазға» секілді бірнеше өлеңдерінде қолданады. Салыстыра отырып қарағанда мұндағы өлең ырғағының өзгешеліктері анық байқалады. Алдымен көзге түсетін нәрсе – мөлшерлі көлемі, өрнегі бар бірнеше тармақтар өлеңге тірек етіп алынады да, еркін араласып келіп отырады. Олар: 13 буынды тармақ, 10 буынды және 8 буынды екі тармақтан біріктіріліп қосылған 18 буынды тармақ, 8 буынды тармақ, кейде 7 буынды тармақ. Соңғысының бунақталу қалпы 4 буын + 3 буын. Басқалары 3 буын және 5 буыннан бунақталған. Әдетте тармақтың 5 буынды бөлшегі (не тармақ) 3 буын + 2 буын болып екіге бөлінетін болса, мұнда ол тұтас бір бунақ болып келеді. Кейде екі сөзден құралып (1 буын + 4 буын), кейде тіпті бүтін бір сөзден де жасалады: *қиындықтарда, болашақтарға, қартаймастаймын, жарақаттанған, жарамсақтықпен, бұлқынатыйндай, большевиктердей, құлдыратқанда*, т.б.

13, 18 буынды ұзын тармақтардың қолданылуы, сондай-ақ бунақ кейде 5 буыннан құралып, әр жерде 5 буынды сөздердің кездесуі өлеңнің ауызша айтылатын сөздің интонациясына тән сипат алуына себепші болады. Өлеңнің өзі сөйлеу интонациясына сәйкес болғандықтан және солай оқылатындықтан арагідік 5 буынды бунақ орнына 6 буын түсіп ұзарып, не бір буыны қысқарып, тармақтың көлемі сәл өзгерсе де, одан өлеңнің ырғағы солғын тартқаны байқала қоймайды. Өлең ырғағының осылай құрылуы поэзияда кездеспейтін, қомақтырақ келген, үйірлі сөз тіркестерін, сөйлемдерді қолдануға да мүмкіндік береді. Сөйлемдер, сөйлемшелер бірде қысқа қайырылса, енді бірде созылып, ширатыла түседі. Сөз тіркестерін ірілендіріп, көлемділеу сөздерді қосарлап, топтастыра айту оңайырақ болады. Өлең сөздің нақ-нақ айтылатын ықшамдылығы біраз бәсең тартып, оның есесіне кең орамға келетін, еркін құбылып та отыратын ырғақ өзгешелігі айқын сезіліп тұрады.

Тұманбай Молдағалиевтың «Немере сыры» атты өлеңінің ырғақ өзгешелігі де қызғылықты:

Есімде,
Әкемнің есімін қайталап атадың,
Суланды кірпігің, сақалың.



Аң-таң боп мен тұрдым түсінбей,
Әкемді жалмаған
Соғыстың шатағын.

...Балдаққа сүйенген әскерлер оралды ауылға,
Кеудесін төсеген нөсерге, дауылға.
Біреулер бір көзін беріпті
Беріпті біреулер аяғын,
Бәрін де мүсіркеп аядың.
Көзіңнің алдында Жайлаудың өзені гүрілдеп ағады,
Қалың қой шүйгінге шүйіліп,
Тыныштық табады.
Трактор гүрілдеп жөңкиді,
Тілгілеп ауаны.
Көзіңнің алдында
Қара бұлт аспанда көшеді...

Өлең тармақтары ұзынды-қысқалы келе береді, бірақ бәрі дерлік 6 не 9, болмаса, 12 не 15 буынды. Өлеңнің ырғақ-интонациясын ерекше түрлендіріп тұр, үнемі 3 буыннан бунақталған. Бұл өлең ырғағына тірек болып тұр. Өлең сөз ырғағы осы 3 буынды бунақтардың әртүрлі (екіден, үштен дегендей) топтасуына негізделеді. Тек анда-санда ғана 2 буынды немесе 4 буынды бунақ кездесіп қалады.

* * *

Жоғарыда аталған, талданған үлгілер осы бағыттағы творчестволық ізденістердің бастамасы ғана, оларды *ерікті өлең түрінің* қазақ поэзиясында орнығу, өркендеу мүмкіндігі, келешегі бар екенін танытатын жеке мысалдар ғана деп қарау орынды.

Поэзиядағы әбден орныққан тармақ, бунақ кестесінен бас тартқанда, өлең сөз үйреншікті жеңіл ырғақ, қалыпты әуезділігін жоғалтады да, оның орнын толтыру оңайға түспейді. Ерікті өлең сапалы, келісті шығу үшін әр сөз, сөз орамы ерекше мағыналы, мәнді болмақ керек; ырғақ-интонациясы жағынан оқшауланған әр сөйлем, қысқа сөйлемшелер ширақ, жинақы, оралымды болуға тиіс. Өлеңді жай қара сөзге айналдырмай, сөз ырғағын ширақ етіп келтіре білу, өлеңге әр сөзін салмақтап, айрықша лебізбен оқуға сай қасиет дарыту – бұл үлкен ақындық шеберлікті талап етеді.

Ерікті өлеңнің қазақ поэзиясында әзірге бар нұсқаларының бәрі бірдей толық жетілген, кемеліне келген жоқ. Бұл өрнекті жерін тауып, орнымен шебер пайдаланса ғана қазақ өлеңінің ырғақ-әуезділік байлығын, интонациялық икемділігін арттыруға болады. Ерікті өлең түрін әлі де өрістетіп, жетілдіру, оны өлең-жырларда жиірек, батылырақ қолдану – аса маңызды міндеттің бірі.

ҒЫЛЫМИ ТҮСІНІКТЕМЕЛЕР

«Әдебиет теориясы» – Қажым Жұмалиевтің іргелі ғылыми зерттеуі. «Мектеп» баспасынан жарыққа шыққанына биыл 75 жыл толды. Осы ғылыми-теориялық зерттеу 1964 жылға дейін өңделіп, түзетіліп, бірнеше рет (1938, 1939, 1940, 1941, 1942 жылдары латын әрпінде) жарық көрген. 1964 жылы бұл кітапты Қазақ ССР Оқу министрлігі орта мектептің жоғары кластарына арналған оқу құралы ретінде бекіткен. Жалпы совет әдебиетінің, оның саласы қазақ совет әдебиеті сол кезеңде КПСС съездерінің, Орталық Комитет пленумдарының қаулыларында, партия мен үкімет басшыларының әдебиет пен өнер қайраткерлері алдында сөйлеген сөздерінде әдебиетке зор мән беріліп, оны өмірмен тығыз байланысты ету жағына көңіл бөлінді. Сөйтіп көркем әдебиет жалпы халықтың рухани қажетіне айналды.

Қ.Жұмалиев кітабының қазақ әдебиеттануындағы орнын тек мектеп оқушыларының ғана емес, қалың көпшіліктің эстетикалық талғамын қалыптастырудағы рөлін ешкім жоққа шығара алмайды. Алайда, бұл әдебиет теориясының түбегейлі мәселелерін кеңінен және тереңірек зерттеу міндетін күн тәртібінен түсірген жоқ. А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышы» «шаң басқан архивте» жатқан кезде мектептер мен жоғары оқу орындарында «Әдебиет теориясы» жетекші оқу құралы ретінде міндетін осылай атқарды.

«Әдебиет танытқыш» жоқта көркем әдебиетті тану, оның өзіне тән ерекшеліктерін жақсы түсіну үшін қалың ел осы кітапты оқыды. «Әдебиет танытқыштың» негізінде жазылған бұл кітапта кейбір мәселелер жаңаша талданып, жаңа тараулар мен бөлімдер қосылып, сол кезеңдегі «советтік» әдебиеттану ғылымы тұрғысынан жазылды. Қ.Жұмалиев Аристотельден бастап әдебиет теориясы жайлы құнды пікірлер айтқан ресейлік сыншылар В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, М.Горький және әдебиеттануға арналған оқулық, монография жазған В.В.Виноградов, Л.И.Тимофеев, Г.Л.Абрамович, М.Серебрянский, А.Н.Тарасенков, Г.В.Плеханов, Л.П.Щепилова, т.б. теориялық көзқарастарына сүйеніп, олардан сілтеме алып, ой-түйіндерін өз сөзімен де жеткізе білген. Сонымен қатар М.О.Әуезовтің, автор өзінің «Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі» (1948) еңбектерін де пайдаланған.

Автордың өзі жазғандай: «... біз бұл кітапта әдебиет теориясының барлық проблемаларын, искусствоның басқа салалары мен әдебиеттің байланыстылығын және айырмашылығын түп-түгел дұрыс шештік не ол жөнінде кемшілігіміз жоқ деген пікірден аулақпыз. Белгілі бір оқушыларға арналып, белгілі шеңберде жазылған көлемі шағын кітапта ол мүмкін емес, бірақ бұл мәселелер жөнінде кітапта азды-көпті түсініктер берілді. Ал кітаптың ішіндегі оқырмандар жұртшылығы үшін



өте керекті, әдебиеттің келелі мәселелеріне бару үшін кілт саналатын көркем әдебиеттің өзіне ерекшелік жақтарына аса зер салынып, мұқият талданды»¹¹¹.

Осы 2013 жылғы жинақта 1964 жылғы түпнұсқадағы біршама тараулар мен сөйлемдер, тіпті тұтастай абзацтар мен шумақтарды кітаптың көлеміне байланысты қысқартылды. Атап айтқанда, «Жалпы бөлімдегі» «совет әдебиетінің тоталитарлық тәртібінің» талаптарына сәйкес жазылған «Маркстік әдебиет теориясы жайында», «Ленин әдебиет туралы», «Әдеби мұраға сын көзімен қарау», «Әдебиеттің партиялық болу принциптері», «Әдебиеттегі партия саясатының негіздер», «Совет әдебиетінің табыстары», «БК(б)П ОК-нің 1932 жылғы 23 апрельдегі қаулысы», «Әдебиеттің халықтығы», «Көркем әдебиеттің қоғамдық мәні», т.б. тараулары тәуелсіздік кезең талаптарына байланысты қысқартылды. Кітап 1964 жылы 16 баспа табақ көлемінде жарық көрсе, біз жинақтың көлеміне қарай 9 баспа табаққа дейін қысқартуға мәжбүр болдық. Бұл кітап 1964 жылғы басылым бойынша дайындалды.

Пейзаж, баяндау, оқиғаның құрылыс тәртібі, эпилог – совет кезіндегі әдебиеттану талаптарына сай жазылған. Көркем шығармалардың тілі (тілдің қоғамдық мәні, көркем тіл, сөз мәніндегі кейбір ерекшеліктер де «Әдебиет танытқыштың» басты ойларына негізделген), синоним, омоним, архаизм, диалектизм, неологизм, т.б. совет әдебиеттану талаптарымен шектелген.

Қ.Жұмалиевтің: «Жаңа сөз табуға ұмтылушылық табиғи нәрсе, бірақ табу да, ол табылған сөздердің тілде тұрақталуы да қиын. Бір кезде кейбір әдебиетшілер әдебиет терминдерін таза қазақша атауымыз керек деп, бірнеше сөздер ұсынды. Мысалы: *пәнді әліптеу, сәнді әліптеу, көркем лебіз, көсе лебіз, айырық оңқай, жиылыңқы оңқай, т.б.* осылар тәрізді «жаңа» сөздерді тілімізге енгізбек болды. Оларды автордың өзінен басқа ешкім қолданған жоқ». Ғалымның кейбір әдебиетшілер деп отырғаны Ахмет Байтұрсынұлы екені даусыз. Ол кезде Алаш ғалымдарының атын атап, түсін түстеу мүмкін емес еді. Атын атамаса да автор «Әдебиет танытқыштағы» сөздерді мысал ретінде, өз сөзі ретінде пайдаланған.

«Эпитет пен теңеу, олардың ерекшеліктері» тарауында да Қ.Жұмалиев А.Байтұрсынұлының ойларын сол кездегі ресми біліммен ұштастыра білген. Теңеу тараушасындағы тұжырымдар «Әдебиет танытқыштан» алынған: «Жазушы бір нәрсені көркемдеп суреттеу үшін, ол нәрсенің өзгешілік белгілерін көрсетпей-ақ, оны екінші нәрсемен салыстырып та суреттей алады. Бұл салыстыруды *теңеу* деп атайды».

Ғалым «Әдебиет теориясының» «Әдеби метод – әдеби стиль» тарауында да «Әдебиет танытқыштағы» басты ойларды пайдаланған.

¹¹¹ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1964. 5-б.

Тек соңғы «Әдебиеттегі методтар – классицизм, романтизм, реализм, социалистік реализм» тарауы ғана соцреализм (советтік заман) талабына сай жазылған. Әдебиеттің тектері мен түрлері эпос – әңгіме, лирика – өлең, драма – кимыл деп алғаны да А.Байтұрсынұлының теориясына сүйенген. Айырмашылығы А.Байтұрсынұлы өлеңді лирика емес, толғау деп атаған.

Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышын» атауға ресми тыйым салынған соцреализм тұсында Қажым Жұмалиев бұл басылымның басты қағидаларын атай алмай, ғылымға осылай енгізуге мәжбүр болды.

«Сөз өнері» («Әдебиет теориясының негіздері», 1970) – Зейнолла Қабдоловтың қазақ әдебиетінің теориялық мәселелері мен тарихын зерттеуге арналған іргелі зерттеуі. Бүгінгі күнге дейін «Сөз өнері» деген атпен бірнеше рет (1973, 1976, 1982, 1992, 2002, 2007) өңделіп, толықтырылып қайта жарияланды. Ғалым «Бастау» (1970) атты алғысөзінде былай дейді: «Қазақтың әдебиет тану ғылымы туу, қалыптасу дәуірінен өткелі қашан! Бұл ғылымды бүгін де жас деуге де болмайды, бұл ғылым қазір жан-жақты даму, үздіксіз өсу, өркендеу кездерін бастан кешіріп отыр»¹¹². Ғалым «Әдебиеттану» деп А.Байтұрсынұлынша жазады. Сонымен қатар әдебиеттану ғылымында «әлгі күнге кенжелеп келе жатқан сала – әдебиет теориясы» деп З.Қабдолов нақтылайды. Әдебиеттанушы осыған орай Қ.Жұмалиев, М.Қаратаев, З.Ахметовтің әдеби тіл мен стиль, көркемдік әдіс пен өлең туралы зерттеулерін атайды. З.Қабдолов Қ.Жұмалиевтің орта мектепке арналған «Әдебиет теориясы» (1960) мен Е.Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» (1940) кітаптарын теориялық еңбектер деп айқындап береді.

Бұл жинаққа томның көлеміне байланысты тек қана «Сөзбен сомдалған тұлға», «Сөзбен шындалған шындық», «Сөз өнері жайлы ғылым», «Сөз сарасы», «Сөз өнеріндегі тек пен түр», «Сөз өнеріндегі бет пен бағыт», «Сөз соңы» тарауларын қысқартып берумен шектелдік. Жинаққа тарауларды 2007 жылы жарық көрген «Сөз өнерінен» алып, пайдаландық.

«Аханның әдеби қисындары» – зерттеу мақала. Тұңғыш рет 1990 жылы шілде айында Қазақстан Жазушылар одағында өткен Ахмет Байтұрсынұлының шығармашылығына арналған конференцияда жасалған ресми баяндама. З.Қабдолов тәуелсіздік көзімен «Әдебиет танытқышты» арнайы ғылыми-теориялық тұрғыда талдап, зерттеу еңбектің тарихи орнын анықтап берді.

З.Қабдолов қазақ топырағындағы әдебиеттану ғылымы туралы, «Ақтаңдақтар ақиқаты», А.Байтұрсынұлы туралы былай дейді: «...біздің әдебиеттануда күні кешеге дейін кенже қалып келген сала – әдебиет теориясы. Әдебиет теориясын зерттеу ісі кенжелеу жатты дегенде біз

¹¹² Қабдолов З. Көзқарас. Талдаулар мен толғаныстар. – Алматы: Рауан, 1996. – 256 б.



шындыққа көз жұма қараудан аулақпыз. Ахмет Байтұрсынов 1926 жылы өзінің әйгілі «Әдебиет танытқышын» кітап қып бастырып шығарды. Бұл біздің жыл санауымыздан үш жүз жиырма алты жыл бұрын Эллада елінде жарық көрген Аристотельдің атақты «Поэтикасы» тәрізді сөз өнерінің болмысы мен бітімін жүйелі байыптайтын қазақ топырағындағы тұңғыш теориялық зерттеу еді»¹¹³.

А.Байтұрсынұлы «тағдыр тәлкегіне» түскен тұста «Әдебиет танытқыш» та авторымен бірге жойылып кетті. Бұл еңбекті пайдалану былай тұрсын, оның атын атаудың өзі қылмыс боп есептелді. Ғалым қалыптастырған әдеби терминдерді қолданған Есмағамбет Ысмайылов пен Зейін Шашкиннің жазбалары да «Әдебиет танытқыштың» аяғын күшқаны белгілі.

XX ғасырдың 70-жылдардарына дейін студент-филологтар мен журналистердің қолында жүрген бірден бір құрал – Қажым Жұмалиевтің орта мектепке арналған «Әдебиет теориясы» ғана болғанын З.Қабдолов осы зерттеу-мақаласында қадап-қадап айтады.

Кейін «Ахаңның әдеби қисындары» зерттеуі ғалымның «Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар» (1996) және «Сөз өнері» кітабына енген. Біз 2007 жылы «Санат» баспасынан жарық көрген «Сөз өнерінен» алып пайдаландық. Зерттеу-мақала өзгертілмей, түпнұсқа қалпында берілді.

«**Феномен**» – академик З.Қабдоловтың Халел Досмұхамедұлының шығармашылығына арналған арнайы зерттеу-мақаласы. Бұл мақала ғалымның «Көзқарас: Талдаулар мен толғаулар» (1996) және «Сөз өнері» (2007) атты кітабында жарық көрген. Мақала өзгертілмей сол түпнұсқа қалпында берілді. Ғалым: «Елін артынан ерткен қазақ зиялыларының «тұңғышы, алғашқы шыққан көсемі – Ахаң» болғанда, оның туған, арман қуған аяулы айналасы, қасиетті қоршауы, ішінде де «еменге иір біткен бұтақтай» қадау-қадау қайтпас, қайсар, тұрлаулы тұлғалары Әлихан Бөкейханов, Міржақып Дулатов, Мұстафа Шоқаев ... десек, осылар қатарында Досмұхамедұлы Халел тұрады», – дейді.

Осынау жарық жұлдыздар шоғыры секілді бес алыптың әрқайсысы тек халқым деп туған, халқым деп қана өмір сүрген, тумысынан, тіпті, сәби кезінен-ақ бесікте тербелген еркелер емес, ел-жұртын рухани бесікте өздері тербету үшін жаралған серкелер екенін солардың әрқайсысының атынан Міржақып Дулатов дәл айтқан:

«Мен біткен ойпаң жерге аласа ағаш,
Емеспін жемісі көп тамаша ағаш.
Қалғанша жарты жаңқам мен сенікі,
Пайдалан, шаруаңа жараса, Алаш!» –

Барлық саналы өмірін, тіпті бүкіл ғұмырын «жарты жаңқасы

¹¹³ Қабдолов З. Көзқарас. Талдаулар мен толғаныстар. – Алматы: Рауан, 1996. 4-5-бб.

қалғанша» ұлт мүддесіне арнаған осы бес арыс: Арқада Ахаң мен Жахаң, Шығыста Әлихан, Түстікте Мұстафа, Батыста Халел – шын мәнінде халқымыздың Ояну дәуірі туғызған алыптары екені рас.

«Өлең сөздің теориясы» – академик Зәки Ахметовтің алғаш рет осыдан 40 жыл бұрын яғни 1973 жылы «Мектеп» баспасынан жарық көрген, бұған дейін еш жерде қайта жарияланбаған іргелі зерттеуі. Ғалым кітапта қазақтың өлең тілі мен өлең құрылысының ерекшеліктері, тіл кестесі, жанрлық өзгешеліктер, қазақтың ақындық өнеріне қатысты ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық дәстүрлерін анықтап, оның әдеби-тарихи үдеріспен байланысы мен заңдылықтарын теориялық тұрғыда қарастырған.

Томға зерттеу мәтіні 1973 ж. басылым бойынша дайындалды және Тәуелсіздік кезең талаптарына сай қысқартылды.

Қазақ халқының сөз өнері, оның сан салалы түрлері ертеден-ақ зерттеушілердің назарына іліккен. З.Ахметовке дейін әдеби тіл, соның ішінде өлең сөзге, өлең құрылысына (шумақ, тармақ, ұйқас, т.б.) қатысты теориялық ой-пікірлер Шоқан, Абай, Ыбырай одан соң Алаш қайраткерлері Ә.Бөкейхан, А.Байтұрсынұлы, Х.Досмұхамедұлы, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Қ.Жұбанов және М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, С.Кеңесбаев, Ә.Марғұлан, Қ.Жұмалиев, Е.Ысмайылов, М.Қаратаев, Б.Кенжебаев, Ә.Тәжібаев, М.Балақаев, М.Дүйсенов, З.Қабдолов, Р.Сыздық, т.б. қалам тербеген.

З.Ахметов зерттеуінде ХХ ғасырдың 1960-70 жылдардағы қазақ өлеңінің сөз кестесі, өлең сөздің суреттілігі, бейнелік сипат-қасиеттері сөз етіліп, сөздің астарлы, ауыспалы мағына туғызатын бейнелі сөздерге де назар аударады. Сонымен қатар ғалым өлең тілін қарастыруда поэзиямыздың, әдебиетіміздің сөзді түрлендіріп, мағынасын өзгертіп, пайдаланудың мүмкіншілігін де ашып көрсетеді. Бейнелі сөздерден қазақ тілінің ұлттық бітім-тұлғасы, өлең тілін дамыту, байыту мәселелерін дұрыс талдауда осы өзгешеліктерді зерттеудің, шығарма мазмұнын ашудағы мәнін анықтайды.

Халық санасында берік ұялаған әдемілік, көркемдік жайлы ұғым-түсініктермен астасып жатқан барынша жатық, үйірімді теңеу, сипаттамалар шығарманың идеялық мазмұнын ашып беру, т.б. сол кезеңде айрықша қызмет атқарды.

Ақындардың сұлулық сезімді оятарлық күші бар салыстырмаларын З.Ахметовтің теріп алуы әбден орынды, өйткені сол кезеңнің мақсаты – «жаңа тұрмыс құрушы, жасампаз» адамның, «тас қопарып, жер үңгіп», «аспанға ұшып», «су кешіп», «темірден құйып жол салып», табиғаттың шексіз зор байлығын халық игілігіне асырып отырған совет адамының еңбектегі ғажайып ерлігін қастерлеу болатын.



Заман ауысып, тарих көші ілгері жылжыған сайын өзгеріп, басқаша сарында естілетін даланың дабыр, үнін ақын әр жерде мағынасына, орайына қарай әртүрлі теңеулермен шебер сипаттағанын З.Ахметов зерттеуінде мысалдармен түсіндіріп отырады.

XX ғасырдың 1917-20 жылдарында қазақ ақындары сол дәуірдің жемісі болған қазақ совет әдебиетінің, поэзиясының негізгі басты тақырыптарының бірі – революцияны, оның қоғам өмірінде, адам санасында орасан зор өзгерістер туғызғанын жырлады. З.Ахметов зерттеуінде «Поэзия тілінің біздің дәуірімізде өркендеуі» тарауында осы тақырыпты жырлаған ақындардың өлеңдерінен көптеген мысалдар келтірген екен, біз оны қазіргі Тәуелсіздік кезең талаптарына сай қысқарттық.

Қазақ ақындары революцияны, жаңа заманның қарышты қадамын, социалистік дәуірдің екпін-үнін бейнелеп көрсетуге айрықша мән берді. Бұл поэзиямыздың бүкіл совет әдебиетінде кең тарай бастаған жаңа көркемдік ұғымдармен, тың мағыналы көркем бейнелермен толығуына жол ашты, бірақ қазір ХХІ ғасыр. Заман басқа, заң басқа.

Мысалы, кітаптағы Жамбылдың: «Ұлы Октябрь – жыр басы, Ақындардың арнасы» деген сөздерін, С.Мұқанов, Қ.Аманжолов, Сәкен, Ілияс, Х.Ерғалиев, С.Мәуленов, Ә.Тәжібаев сынды ақындардың өлеңдерінде кездесетін Ленин, пролетариат, социализм, партия, коммунизм, альбатрос, колхоз сияқты саясатқа қатысты өлең мәтіндерін қысқарттық.

Сол кезеңдегі «жаңарып, жасарған» Қазақстанның бейнесін ақындар «Октябрьден бір бала», «еңбек тулы ел», «кеңесті далам» деген сияқты сипаттамалармен айқындады. Ақындар жаңа заман, дәуір келбетін, социалистік Отан, Ленин бейнесін суреттеді.

С.Сейфуллиннің қазақтың әдеби тілін, өлең тілін өрістетуі ісіне қосқан үлесі туралы С.Қирабаев, З.Ахметов, С.Кеңесбаев, М.Базарбаевтың арнайы зерттеу-мақалалары да бар.

З.Ахметовтің С.Сейфуллин поэзиясы туралы жазған мына ой-пікірлерін тәуелсіздік кезең әдебиеті тұрғысынан қарап қысқарттық «Сәкеннің қазақ әдебиетінде саяси-әлеуметтік тақырыпқа жазылған сюжетсіз поэма туғызудағы елеулі табысы саналатын «Советстан» – сол кезең үшін үлкен жаңалық болғаны тарихи шындық. Поэма баяндау, суреттеудегі көркемдік, бейнелілік қасиеттерімен де айрықша шығарма.

Поэманың негізгі арқауы – жылдан-жылға нығайып, өркендеп келе жатқан совет елі, Советтер Одағы яғни Советстанның бейнесін суреттеу. С.Сейфуллин поэмасында Советстанды, Ұлы Октябрь революциясының «жемісі» деп суреттеді. Қайта туып, жаңарған

осы елді ақын «адамзатқа теңдік-бақыт есігі», социалистік қоғам орнату үшін күресушілердің – «ер-ұланның бесігі» деп сипаттайды.

С.Сейфуллиннің совет халқының «социализм жеңісі» үшін қаһармандық күресін ақындық шабытпен жырлады. Ленин бейнесін сурттейтін тұстары қысқартылды. Поэмада ақын «ленинизм, социализм, партия» секілді ұғымдардың аса бейнелеп ашып көрсетуді қатты құнттаған.

Поэмада Ленин жолы – социализм, коммунизм үшін күрес жолы – «жолдың нағыз түзуі», «тартқан жолдың дұрысы» деп сипатталады. Ленинизм – «білімнің шын құрышы», жұмысшы тап қолындағы күшті қару-құрал боп бейнеленеді.

Ақын Ленин құрған, Ленин бастаған коммунистік партияның сарқылмас қуат-күшін шебер бейнелейді. Партияның бар майданда – «жерде, көкте, теңізде» – халықты ұйымдастырушы, жаңа заман орнату үшін жүріп жатқан ұлы күреске бастаушы екенін айқын көрсетеді.

Поэмада ақын бейнесі де қазақ поэзиясындағы дәстүрлі, үйреншікті қалыпта емес, мүлде жаңаша сипатта көрінеді. Революционер ақын бірде атты әскер қатарында «ұшқыр лектің бұланы» болып жүрсе, бірде «матрос, бейне альбатрос, эскадронный, эскадраның ұланы» болып жүреді».

3.Ахметов «Сәкеннің «Ленин» атты өлеңін: «қазақ поэзиясында ұлы көсемнің бейнесін тартымды суреттеп берген тұңғыш лирикалық туындылардың бірі» деп бағалайды. Әдебиеттегі Маяковскийден басталған сан алуан жанрлық түрлерді С.Сейфуллин әртүрлі қару-жарақпен салыстырып, метафора тәсілімен бейнелегенін, осы үлгіні басқа қазақ ақындары да өздерінше қисындырып қолданғанын З.Ахметов «Поэзия тілінің біздің дәуірімізде өркендеуі» атты тарауында жан-жақты қарастырған. Бұл сөздердің 1970 жылдары «саяси-әлеуметтік мәні» зор болды, қазіргі Тәуелсіздік кезеңде басқаша бағамдау керек болған соң қысқарттық.

А.Байтұрсынұлы негізін қалаған қазақ өлеңінің құрылысы Қ.Жұмалиев, Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев, З.Қабдолов, З.Ахметов еңбектерінде ғылыми жалғасын тауып, тереңдей зерттелінді. Ғалымдар өлең сөздің теориясына тән жаңа атаулар, пән сөздер енгізді және оны теориялық ой-пікірлерімен дәлелдеді.

А.Т.Ойсылбай
филол.ғ.к.



ТОМДА КЕЗДЕСЕТІН ТАРИХИ ЕСІМДЕРГЕ ТҮСІНІКТЕР

Аймауытұлы, Аймауытов Жүсіпбек (1889-1931) – қоғам қайраткері, жазушы, драматург, аудармашы, әдебиет зерттеуші, көсемсөз шебері. Алаш қозғалысының белсенді мүшесі. «Қартқожа», «Ақбілек» романдары мен «Күнікейдің жазығы» повесінің, көптеген әңгімелер мен пьесалар авторы. Педагогика, психология, эстетика туралы еңбектер жазды. 1929 жылы ұлтшылдық ұйыммен байланысы бар деген сылтаумен тұтқындалып, 1931 жылы атылды.

Ақан сері, Ақжігіт Қорамсаұлы (1843-1913) – ақын, әнші, композитор. Қазақтың ұлттық өнерін кәсіби деңгейге көтеріп, дәстүрлі өнердің классикалық үлгісін жасады. Айтыс ақыны ретінде де танылды. Өлеңдерінде заманның әділетсіздігін сынап, махаббатты асқақтата суреттеді. Оның әндері қазақ музыкасының өркендеуіне зор ықпал етті.

Алтынсарыұлы, Алтынсарин Ыбырай (1841-1889) – қоғам қайраткері, ағартушы, педагог, жазушы, этнограф, фольклоршы. Қазақ даласында ана тіліндегі алғашқы мектептердің ашылуында үлкен еңбек сіңірді. 1879 жылы «Қазақ хрестоматиясы» және «Қазақтарға орыс тілін үйретудің бастауыш құралы» атты қазақ балаларына арналған тұңғыш оқулықтары жарық көрді. Ақын, жазушы ретінде жаңа дәуірдегі қазақ әдебиетінің қалыптасуына елеулі үлес қосты. Л.Толстой, И.Крылов, К.Ушинский шығармаларын қазақ тіліне тәржімалап, қазақ әдебиетінде көркем аударма жанрын қалыптастырды.

Әуезұлы, Әуезов Мұхтар Омарханұлы (1897-1961) – ұлы жазушы, драматург, ғалым, қоғам қайраткері. Қазақстан ҒА-ның академигі. Абайтану ғылымының негізін салушы. «Абай жолы» роман-эпопеясы арқылы әлемдік әдебиеттегі ерекше құбылыс ретінде бағаланды. 1959 жылы осы эпикалық шығармасы үшін оған КСРО-дағы ең жоғары сыйлық – Лениндік сыйлық берілді. Қазақ әдебиеттануы тарихындағы өзіндік орны бар «Әдебиет тарихы» (1927), «Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы» монографияларының авторы. 1929-30 жылдары қазақ зиялыларын жазалау науқаны басталып, М.Әуезов түрмеге қамалды. 1932 жылы қазақ әдебиетінің тарихы мен Абай туралы зерттеулерінен, «Қилы заман», «Хан Кене», т.б. шығармаларынан бас тартуға мәжбүр болды. 1951-1954 жылдары саяси-идеологиялық тұрғыдан жала жабылып, оны «ұлтшыл-алашордашыл» ретінде жаппай сынау науқаны басталып, 1953 жылы қамауға алу қаупі төнгенде Мәскеуге жасырын кетуіне тура келді. 1954 жылы елге қайтып келіп, өмірінің соңына дейін ғылыми-жазушылық қызметпен айналысты. 1997 жылы жазушының 100 жылдық мерейтойы ЮНЕСКО деңгейінде аталып өтті.

Байтоқ Алаша (туылған-өлген жылы белгісіз) – Батыс Қазақстан

өңірінде XIX ғасырда өмір сүрген жырау. Бөкей ордасында, Жәңгір ханның жанында болған. Байұлының алаша руынан шыққандықтан ел арасында «*Алаша Байтоқ жырау*» деп аталған. Оның Жәңгір хан дүниеден қайтқан соң айтқан толғауы, «Мұрат ақынның Ғұмар Қазыоғлына айтқаны» (Қазан, 1908), «Шайыр яки қазақ ақындарының басты жырлары» (Орынбор, 1910) жинақтарында жарық көрген. Ел арасына кең тараған «Қары азамат сардарбек» деп басталатын толғауын маңғыстаулық Т.Жанғабылұлынан 1939 жылы Байтоқ Жақыппайұлы, 1947 жылы И. Ұйықбаев жазып алған мәтіні Қазақстан Ғылыми Академиясының Орталық ғылыми кітапханасының қолжазба қорында сақтаулы (198-705 бумалар). Байтоқ жыраудың 2 толғауы да Жәңгір ханға, оның сән-салтанатына арналған мадақ жырлар. Қолжазба мәліметтерге қарағанда, Жәңгірге жырау сексен жасында барған. Ханның сұрауымен, әуелі жиналып отырған жамағатқа, биге, байға, батырға, қызға, бәйбішеге өмірде не жарасатынын жырлайды, сосын хан мәртебесіне ойысады. «Жәңгір хан дүниеден қайтқан соң айтқан толғауында» әсерлеу әдісін мол қолданады. Жоқтау сарынындағы бұл толғауда жыраудың Ресей үкіметінің қазақ даласын отарлау саясатына қарсы көзқарасы айқын сезіледі.

Байтұрсынұлы, Байтұрсынұлы Ахмет (1872-1937) – қазақ халқының XX ғасыр басындағы ұлт-азаттық қозғалысы жетекшілерінің бірі, Алаш партиясы мен Алашорда автономиялы үкіметінің мүшесі, көсемсөз шебері, аудармашы, мемлекет қайраткері, ақын, қазақ тіл білімі мен әдебиеттану ғылымдарының негізін салушы ғалым, түрколог, ұлттық жазудың реформаторы. «Қазақ» (1913-1918) газетінің бас редакторы.

Бердияров Токаш (1925-1988) – ақын. Оңтүстік Қазақстан облысы Келес ауданын туған. «Қазақ әдебиеті», «Лениншіл жас» газеттерінде қызмет істеген.

Бөкейұлы, Бөкеев Шәңгерей Сақыпкерейұлы (1851-1921) – ақын. Бөкей ордасында Исатай, Махамбет тұсында хандық құрған Жәңгір ханның немересі.

Бөкейханұлы, Бөкейханов Әлихан Нұрмұхамедұлы (1866-1937) – қоғам және мемлекет қайраткері, ұлт-азаттық және Алаш партиясы мен Алашорда автономиялы үкіметінің төрағасы, көсемсөз шебері, ғалым, аудармашы. Ә.Бөкейхан Абай Құнанбайұлының шығармашылығын XX ғасыр басында орыс оқырмандарына алғаш таныстырды. Ә.Бөкейхан көркем аудармашы ретінде орыстың Л.Н.Толстой («Қажымұрат» 1923, «Кавказ тұтқыны» 1925, «Жетіқарақшы» 1925); Д.М.Мамин-Сибиряк («Қара ханым» 1927); В.Г.Короленко («Баймақан», «Өзі» 1927); А.П.Чехов («Хамелеон») сияқты классик жазушыларымен қатар шет ел жазушысы Ги де Мопассанның («Жарасын алдырған ана») әңгімелерін және Қырым халықтарының әдеби шығармаларын да қазақ тілінде сөйлеткен.



«Біржан-Сара айтысы» — айтыс өнерінің озық үлгілерінің бірі. Айтыс 1895 ж. қазіргі Алматы облысының Қапал-Ақсу өңірінде Біржан Қожағұлды мен Сара Тастанбекқызы арасында өтеді. Бұл айтысты алғаш рет «Қисса Біржан сал менен Сара қыздың айтысқаны» деген атпен 1898 жылы Қазанда Жүсіпбек қожа Шайхисламұлы жариялады. Біржан мен Сара айтысы сол тұстағы қазақ әйелдерінің бас бостандығы мәселесін, замана шындығын өзек еткен. Айтыс алғашында рулық бағыт алса да, кейін жүйелі өнер сайысына, көркем де кестелі сөз жарысына айналады, қазақ қоғамындағы әлеуметтік қарым-қатынастың адам өміріне әсері, тұрмыстың мән-мазмұны философиялық ой-толғамдармен қосыла өріліп, өз нақышын тауып жатады. Қ.Жұмалиевтің либреттосы бойынша 1946 жылы М.Төлебаев «Біржан – Сара» операсын жазды.

Досмұхамедұлы, Досмұхамедов Халел (1883-1939) – Алаш қозғалысының қайраткері, дәрігер, ұстаз, ғалым. 1909 ж. Санкт-Петербург Императорлық әскери-медициналық академиясын үздік дәрежелі дәрігер атағымен бітіреді. Студент шағында саяси жұмыспен айналысып, Ресей кадеттер партиясына мүше болады. Пермь губерниясында, Орал облысында дәрігер болып қызмет атқарады. 1917 ж. Алашорда үкіметі құрамына сайланады. 1918 ж. наурызда Ж.Досмұхамедовпен бірге Алашорда үкіметі атынан В.И.Ленинмен, И.В.Сталинмен бетпе-бет келіссөздер жүргізеді. Кеңестік кезеңде жауапты басшы қызметтер атқарады. Отандық ғылымның дамуына үлкен үлес қосты. Табиғат, жануарлар дүниесі мен денсаулыққа арналған көптеген оқулықтар мен ғылыми еңбектер жазды. Қазақ халқының тілі мен әдебиетіне, тарихына қатысты материалдар жинақтап, ғылыми зерттеулер жариялады. «Мұрат ақын сөзі» (1924), «Исатай-Махамбет» (1925), «Аламан» (1926), «Қазақ халық әдебиеті» (1928) жинақтары шыққан. 1939 ж. 19 тамызда түрме ауруханасында қайтыс болады.

Досқожа (1801–1866) – жырау. Оның есімі *«Кенесары қонысынан ауғанда Досқожаның айтқаны»* деген жырымен елге мәлім болған. Жыр ата мекенін тастап ауа көшкен елдің туып өскен жерін қимай жылап айрылысқан коштасуын бейнелейді. Жырда Сарыарқаның жасыл орманы, көгілдір таулары, көк үйірім көлдері мен өзендері көркем тілмен суреттеледі.

Дулатұлы, Дулатов Міржақып (1885-1935) – Алаш қозғалысының қайраткері, жазушы, ақын, драматург, журналист. XX ғасырдың басындағы қазақ мәдениеті мен әдебиетінің ірі өкілі. «Оян, қазақ!» өлеңі (1909) мен «Бақытсыз Жамал» (1914) романын жазды. Алаш қозғалысы жетекшілерінің бірі. «Алаш» партиясының бағдарламасын жазған және «Қазақ» (1913-1918) газеті редакторының орынбасары болды.

Елдесұлы, Елдесов Омар (т.ө.ж.б.) – қоғам қайраткері. 1930 жж. саяси қуғын-сүргін құрбаны.

Жансүгірұлы, Жансүгіров Ілияс (1894-1938) – ақын, жазушы. Қазақ совет әдебиетінің классигі. Әдебиеттің барлық жанрында дерлік шығармалар жазған. Оның поэзиясы – терең ойдың, үлкен сезімнің поэзиясы. Ақын қазақ әдеби тілін жаңа сатыға көтерді.

Жұмабайұлы, Жұмабаев Мағжан Бекенұлы (1893-1938) – Алаш қозғалысының қайраткері, ақын, қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі. Қазақ поэзиясының сыршылдығын тереңдетті. Әлемдік поэзияда экологиялық тақырыпты алғаш жырлаушылардың бірі. Қазақ поэмасын суреткерлік арнаға бұрды.

Кенесары Қасымұлы (1802 – Көкшетау өңірі, 1847 – Қырғызстан, Жетіжал жотасының оңтүстік алабындағы Кекілік-Сеңгір аңғары) – мемлекет қайраткері, әскери қолбасшы, қазақ халқының 1837–1947 жылдардағы ұлт-азаттық қозғалысының көсемі, Қазақ хандығының соңғы ханы (1841–1947). Кенесары Шыңғыс ханның 27-ұрпағы, Абылай ханның немересі.

Кенжебаев Бейсембай (1904-1987) – әдебиеттанушы ғалым, филология ғылымдарының докторы, профессор, аудармашы, педагог. Қазіргі Оңтүстік Қазақстан облысы, Бөген ауданы, Жалғыз ағаш ауылында дүниеге келген. 1921-1925 жж. Мәскеуде Шығыс еңбектері коммунистік университетінде (КУТВ), 1938-1942 жж. М.Горький атындағы Әдебиет институтында, 1939-1942 жж. Қазақ мемлекеттік университетінің журналистика факультетінде оқыған. 1944 жылдан өмірінің соңына дейін ҚазМУ-ге педагогтік қызмет етті. Ғалым «С.Торайғыровтың творчествосы» (1949), «Қазақтың демократ жазушылары» (1958), «XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті» (Ө.Есназаровпен бірге, 1966), «Шындық және шеберлік (1966)», «Көне әдебиет туралы» (1969), «Жылдар жемісі» (1984), «Әдебиет белестері» (1986), т.б. зерттеу еңбектердің авторы.

«Қазақ» газеті 1913 жылдың 2-ақпанынан 1918 желтоқсанына дейін Орынбор қаласында шығып тұрған. Алғашқы уақыттарда аптасына бір рет, ал кейінірек аптасына үш рет шығатын болған. Газетті шығарушылар өздерінің мақсатын «Бұл газетаның мақсуды: жұрт пайдасына көз болу; қазақ арасына ғылым, өнер жайылуына басшылық ету; басқа жұрттардың халінен хабар беріп, таныстыру.

Сол мақсаттарды орнына келтур үшін закондарды, хақимдердің бұйрық-жарлықтарын білдіріп тұру; Государственная дума һәм государственный совет жұмыстары турасында жете хабар беру...» деп түсіндірген.

Қысқаша айтқанда, «Қазақ» қазақтың оқыған зиялыларының, ұлтжанды азаматтарының қоғамдық үні ретінде қызмет етті.

Қайырбеков Ғафу (1928-1994) – ақын, көсемсөзші, аудармашы. Қостанай облысы Торғай қаласында туған. Қазіргі Абай атындағы ҚазҰПУ-ді 1952 жылы бітірген. Қазақ мемлекеттік баспасында поэзия



редакциясын басқарған. «Жазушы» баспасында поэзия редакциясының меңгерішісі, 1968-1973 жж. ҚЖда поэзия секциясында жетекшілік етті. 1973-1989 жж. «Жұлдыз» журналы бас редакторының орынбасары қызметін атқарды. Өмірінің соңына дейін ҚЖО-ның ақындар қауымдастығының президенті болды. Ақынға 1980 жылы Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығы берілді.

Қаратаев Мұхамеджан (1910-1995) – әдебиет сыншысы, ғалым. 1910 жылы 27-желтоқсанда қазіргі Қызылорда облысы, Сырдария ауданында туған. Қазақ КСР Халық жазушысы (1987), профессор (1967), Қазақ КСР ҒА-ның академигі (1975). Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген қайраткері (1974). Абай атындағы Алматы мемлекеттік университетін бітірген (1933). 1936-1938 жылдары Қазақстан Жазушылар одағында жауапты хатшы, төрағасы, Абай атындағы Алматы мемлекеттік университетінде кафедра меңгерушісі. 1947-1951 жылдары Жамбыл педучилищесінде оқытушы. 1955-1960 жылдары Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасында (қазіргі «Жазушы») редактор, бас редактордың орынбасары, директор. 1960-1968, ҚСЭ-нің бас редакторы (1968-1979), 1979-1988 жылдары Қазақ КСР ҒА-ның Әдебиет және өнер институтында бөлім меңгерушісі, кеңесшісі болған.

Құдайбердіұлы Шәкәрім (1858-1931) – ақын, аудармашы, композитор. «Түрік, қырғыз, қазақ хәм ханлар шежіресін» жазған. Қазақтың сот және заң мәселелерін зерттеген.

Құнанбайұлы Абай (1845-1904) – ұлы ақын, ойшыл, ағартушы, композитор.

Майлин Бейімбет (1894-1938) – ақын, драматург. Қостанай облысы, Таран ауданы, қазіргі Майлин атындағы совхозда туған. Қазақ совет әдебиетінің негізін салушылардың бірі.

Мақатаев Мұқағали (1931-1976) – Алматы облысы, қазіргі Райымбек ауданындағы Қарасаз ауылында туған. Қазақ радиосында диктор болған. «Қазақ әдебиеті» газетіде, «Жұлдыз» журналында поэзия бөлімін басқарған. Қазақстан Жазушылар одағында поэзия секциясында әдеби кеңесші қызметін атқарған.

Қазақстан Жазушылар одағы жылдың ең жас ақынына арнап Мұқағали Мақатаев атындағы сыйлық тағайындаған. Туған жері Қарасазда ақынның мұражайы, ауданда бір орта мектеп, Алматы қаласында бір даңғыл және гимназия оның есімімен аталады.

Маркс Карл, (1818-1883) – немістің экономист ғалымы, философ, саясаттанушы, әлеуметтанушы, тарихшы, ғылыми коммунизм теориясының іргетасын қалаушы. Оның идеялары XIX-XX ғасырларда қоғамдағы әлеуметтік өзгерістерге үлкен ықпал етті.

Мәмәтұлы, Мәмәтов Ахмет (1895-1938) – Алашорда қозғалысының қайраткері, ағартушы, ақын, журналист, дәрігер. «Ғалия», «Хұсаиния» медреселерінде оқыған. 1912-14 жж. «Кеңес», «Ғибрат» атты өлең

жинақтарын шығарды. Саратов университетінің медицина факультетін бітірген. Қазақ тері және жұқпалы аурулар ғылыми-зерттеу институтының алғашқы директоры. Жазықсыз жаламен қамалып, ату жазасына кесілген. Оның асырап алған қызы Мәншүк Мәметова – шығыс қыздары арасынан шыққан тұңғыш Кеңес Одағының Батыры.

Мәуленов Сырбай (1922-1993) – ақын. Қостанай облысы, Жангелдин ауданы, Торғай кентінде туған. Абай атындағы ҚазҰПУ-ді бітірген. 1943-1950 жж. Қостанай облыстық радиокомитетінде редактор, «Большевиктік жол» газетінде бөлім меңгерушісі, редактордың орынбасары, 1951-1955 жж. Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасында редакция меңгерушісі, 1957-1961 жж. Қазақ Жазушылар одағында әдеби кеңесші, «Қазақ әдебиеті» газетінде бас редакторының орынбасары, 1964-1971 жж. «Жұлдыз» журналының, 1955-1957 жж, 1971-1977 жж. «Қазақ әдебиеті» газетінің бас редакторы болды. 3 томдық (1982-1984) шығармалар жинағы басылды. Бірнеше өлең жинақтары орыс тіліне аударылған.

Молдағалиев Жұбан (1920-1989) – ақын, қазіргі БҚО, Тайпак ауданындағы Жыланды ауылында туған. Ұлы Отан соғысына қатысқан. 1948-1952 жж. «Лениншіл жас» газетінде бөлім меңгерушісі, жауапты хатшы, редактордың орынбасары, 1958-1963 жж. «Жұлдыз» журналының бас редакторы қызметтерін атқарды. 1953-1954 және 1963-1971 жж. ҚЖО басқармасының екінші хатшысы, 1979-1983 жж. бірінші хатшысы, КСРО Министрлер Кеңесі жанындағы әдебиет, көркемөнер және архитектура саласындағы Лениндік, Мемлекеттік сыйлықтар жөніндегі комитеттің, «Новый мир» журналының редколлегия мүшесі болған. 1970 жылы «Кісен ашқан» поэмасы үшін Қазақ КСРО мемлекеттік сыйлығын, 1978 жылы «Қыран дала», «Сел» поэмалары үшін КСРО Мемлекеттік сыйлығын алған.

Молдағалиев Тұманбай (1935-2012) – Қазақстанның Халық жазушысы, ақын, Алматы облысы Еңбекшіқазақ ауданының Жарсу ауылында туған. 1956 жылы қазіргі әл-Фараби ат. ҚазҰУ-ді бітірген соң «Лениншіл жас» газетінде әдеби қызметкер болған. 1956-1959 жж. «Пионер» журналының әдеби қызметкері, 1959-1971 жж. «Жазушы» баспасында редактор, аға редактор қызметін атқарған. 1971-1973 жж. «Балдырған» журналында жауапты редактор, 1973-1984 жж. «Жалын» альманағының бас редакторы болды. 1984-1986 жж. «Балдырған» журналының бас редакторы қызметін атқарды.

Мырзалиев Қадыр (Мырза әлі Қадыр) (1935-2012) – ақын, аудармашы, көсемсөз шебері. Қазіргі Батыс Қазақстан облысының Жымпиты кентінде туған. 1958 жылы Қазақ мемлекеттік университетін бітіргеннен кейін балалар журналы «Балдырғанда» қызмет еткен. «Жұлдыз» журналында, «Жазушы» баспасында, кейін Қазақстан Жазушылар одағында поэзия секциясының кеңесшісі болып жұмыс істеді.



Өлеңдері көптеген шетел тілдеріне аударылған. Ол Овийдің, Румидің, Гейненің, Гюгоның, Лермонтовтың, Есениннің, Расул Ғамзатовтың, Межелайтистің, Петефидің, т.б. жырларын қазақ тіліне тәржімалаған.

Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Қазақстанның Халық жазушысы.

Мұқанов Сәбит (1900-1973) – Қазақ совет әдебиетінің классигі. Солтүстік Қазақстан облысы Жамбыл ауданы, қазіргі С.Мұқанов атындағы кеңшарда дүниеге келген. Қазақ КСР Халық жазушысы. Абай атындағы республикалық Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты. 100 жылдығы ЮНЕСКО көлемінде 2000 жылы тойланды.

Наушабайұлы, Наушабаев Нұржан (1858-1919) – ақын, би. Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық бағыттың көрнекті өкілі. Қазан қаласында басылған «Манзұмат қазақия» (1903), «Алаш» (1910) жыр жинақтарының авторы. Өлеңдерінің негізгі тақырыбы – өнер-білім мен адамгершілік қасиеттерді насихаттау.

Нәжімеденов Жүмекен (1935-1983) – ақын, қазіргі Атырау облысы, Теңіз ауданында туған. Қазақстан Республикасы Өнұранының авторы.

Нысанбай жырау Жаманқұлұлы – ақын, жырау. Тарихи тақырыптағы «Кенесары – Наурызбай» дастанын жазған. Бұл шығарма алғаш рет 1875 ж. Записки Оренбургского отдела императорского русского географического общества журналында жарияланды. Нысанбай жырау Жаманқұлұлы (1822, Сыр бойы – 1883, қазіргі Қызылорда облысы Жалағаш ауданы Аққошқар мекені) – Кенесары Қасымұлы бастаған ұлт-азаттық көтерілістің жыршысы. Нысанбай жырау көтеріліске бастан-аяқ қатысып, көрген-білгенін жырға қосқан. «Кенесары–Наурызбай» атты көлемді дастанында көтеріліс басшыларын батырлар жыры дәстүрінде бейнелеп, заман шындығын отарлық езгіге қарсы көтерілген халық үнімен шебер қиюластыра білді. Жырда Кенесарының қырғыздарға жасаған жорығы, оның қаза табуы мазмұндалған. Дастан халық арасына кең тараған. С.Жантөрин мен Т.Сейдалинді аудармасымен алғаш рет 1875 жылы «Записки Оренбургского отдела императорского русского географического общества» журналында орыс әліпбиімен қазақ тілінде басылды. Шығарманы 1912 жылы Қазанда Жүсіпбек Шайқысыламұлы жеке кітап етіп бастырды, 1923 жылы Ташкентте Х.Досмұхамедұлының, 1924 жылы Н.Төреқұловтың алғы сөздерімен кітап болып шықты. 1996 жылы «Қазақ халық әдебиеті» атты көп томдықтың 17-кітабында жарық көрді. Нысанбай жыраудың шығармашылық жолын Х.Досмұхамедұлы, Қ.Жұмалиев, Ә.Қоңыратбаев, Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев, Т.Тебегенов, т.б. зерттеді.

Оңғарсынова Фариза – Қазақстанның халық жазушысы, ақын. 1939 жылы қазіргі Атырау облысы, Новобогат ауданына қарасты Манаш ауылында туған.

Өтетілеуұлы, Өтетілеуов Бекет (1883-1949) – ақын, аудармашы, ағартушы, педагог. Өмір бойы ұстаздық қызметпен айналысқан. «Дүние ісі ахиретке кетпес» атты тұңғыш өлеңдер жинағы 1912 ж. Қазанда, «Жиған-терген» атты өлеңдер мен аудармалар жинағы 1914 ж. Орынборда жарық көрген.

Сандыбайұлы Ыбырай (т.ө.ж.б.) – қоғам қайраткері, би, болыс.

Сәдуақасұлы, Сәдуақасов Смағұл (1901-1933) – мемлекет және қоғам қайраткері, жазушы, сыншы. Голощекиншілердің қазақ халқына зиянды «Кіші Қазан» бағытына ашық қарсы шықты. Осыған байланысты «сәдуақасовшылдық» топ пайда болып, Мәскеудің Қазақстанда жүргізген отаршылдық саясатына қарсы күрескен қуатты оппозициялық күш болды. Оның басшысы С.Сәдуақасов кудалауға ұшырады. Ол бірнеше прозалық шығармалар жазып, сын жанрының қалыптасуына өзіндік үлес қосты. Сол жылдардағы әдеби айтыстарға қызу қатысты.

Сейітов Сағынғали (1917-1994) – Қазақстанның халық жазушысы, ақын, әдебиеттанушы ғалым. Қазіргі Батыс Қазақстан облысы, Ақжайық ауданында туған.

Сейфуллаұлы, Сейфуллин Сәкен (Сәдуақас) (1894-1938) – мемлекет және қоғам қайраткері, ақын, жазушы, сыншы. Қазақ совет әдебиетінің классигі.

Сералыұлы, Сералин Мұхамеджан (1872-1929) – ақын, ағартушы, журналист, қоғам қайраткері. Алғаш қазақ тілінде шыққан «Айқап» журналының редакторы. «Топжарған» поэмасы (1900) Кеңесары – Наурызбай бастаған ұлт-азаттық қозғалысты жырлауға арналса, «Гүлқашима» поэмасы (1909) әйел теңдігі мәселесін көтереді. Ол Фирдоусидің «Шаһнама» дастанының «Рүстем-Зораб» бөлімін, А.Сорокиннің «Жусан» повесін қазақ тіліне аударды.

Сүлейұлы, Сүлеев Біләл (1893-1937) – ақын, ағартушы, журналист, драматург, қоғам қайраткері. «Мамания», «Ғалия» медреселерінде оқыған. Семей педагогикалық институтының тұңғыш ректоры. 1934-37 жж. Қарақалпақстанның Халық ағарту комиссары болған.

Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1879-1953) – саяси қайраткер. Кеңес Одағы Коммунистік партиясының Бас хатшысы (1922-1953). Сталин Кеңес Одағын басқарған жылдары ауыл шаруашылығын ұжымдастыру жүргізіліп, байлар мен кулактарды тап ретінде жою саясаты жүзеге асырылды. Бұл халақ арасында жасанды ашаршылық пен босқыншылықты туғызып, ұжымдалуға қарсы шаруалар қозғалысының өрістеуіне алып келді. Сталин Кеңес Одағында қуғын-сүргін саясатын жүргізіп, тоталитарлық жүйені қалыптастырды. Ұлттық зиялы қауым өкілдерін «халық жаулары» ретінде қуғындау науқаны күшейді. Одақтас республикалар мен ұлттық автономияларды саяси және экономикалық биліктен айырып, Кремльге тәуелді қылды. Соғыстан кейінгі кезеңде жеке басқа табыну қарқыны күшейді.



Тәжібаев Әбділда (1909-1998) – ақын, драматург, аудармашы. Қызылорда қаласында туған. 1948 жылы қазіргі әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-ді бітірген. КСРО жазушылар одағы жанындағы Жоғары әдеби курсында оқыған. «Лениншіл жас» газетінде редактордың орынбасары, ҚазМемКөркем әдебиет баспасының төрағасы, хатшысы, «Қазақ әдебиеті» газетінің бас редакторы, Қазақ КСР ҒА М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында бөлім меңгерушісі қызметтерін атқарған.

Торайғырұлы, Торайғырорв Сұлтанмахмұт (1893-1920) – ақын, ағартушы, сыншы. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің бірі.

Тоқмағамбетов Асқар (1905-1982) – Қазақтың көрнекті сатирик ақыны. Қызылорда облысының Сырдария (Тереңөзек) ауданында туған.

Тұрманжанов Өтебай (1905-1978) – ақын, аудармашы. Қазіргі Оңтүстік Қазақстан облысы, Ордабасы ауданы аумағындағы Жалғызбағаш деген ауылда туған. Ташкентте №4 жетім балалар үйінде тәрбиеленген. 1925 жылы Мәскеуде КУТВ (Шығыс еңбекшілері Коммунистік университеті) бітірген соң, Ташкенттегі Орта Азия Коммунистік университетінде оқыған. Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтында сабақ беріп, Қазақ мемлекеттік баспасының оқу-әдістемелік секторын басқарады. «Әдебиет майданы» журналы редакторының орынбасары және редакторы қызметтерін атқарды. Ұзақ жылдар бойы «Жазушы» баспасында бөлім бастығы болып істеді. Елуге тарта кітап шығарған.

Ысмайылов Есмағамбет (1911-1970) – әдебиеттанушы ғалым. Қазіргі Ақмола облысы, Еңбекшілдер ауданында өмірге келген. Абай атындағы ҚазПИ-ді бітіргеннен кейін Ұлт мәдениеті институтында, «Коммунист» журналында қызмет еткен. 1939 жылдан бастап Қазақ КСР Ғылым академиясының Тіл және әдебиет институтында, ҚазМУ-де, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында еңбек етті. Филология ғылымдарының докторы, көптеген ғылыми еңбектердің авторы.

Ізтөлин Баймағамбет (1899-1921) – ақын. Бұрынғы Ақмола губерниясы, Петропавл уезі, Аққұрсақ болысы, Шәліңке ауылында (қазіргі Солтүстік Қазақстан облысы) туған. Пресногорьков мектебінде, Троицкідегі «Узифа» медресесінде оқыған. «Ала топырақ», «Жалғыз жілік», «Өкпеге жауап», «Өмірім», «Соғыс», «Айым мен күнім» сияқты жырлары ақын атағын шығарады.

Петропавл қаласында мұсылман бюросы мен қазақ-татар клубында, Федоров аудандық оқу бөлімінде істеген. 1921 жылы кулактар көтерілісі кезінде қазаға ұшыраған.

А.Т.Ойсылбай
филол.ғ.к.

РЕЗЮМЕ

Институт Литературы и искусства им. М.О.Ауэзова по Проекту «Ғылыми қазына» («Научное наследие») издает фундаментальные филологические исследования видных ученых, теоретиков казахской литературы Кажыма Жумалиева «Әдебиет теориясы» («Теория литературы», 1964), Зейноллы Кабдолова «Сөз өнері» («Теория словесности», 1970), Заки Ахметова «Өлең сөздің теориясы» («Теория поэтической речи», 1973).

В этих литературоведческих трудах освещаются основные, узловые вопросы казахского поэтического языка, рассматривается проблема поэтической образности в связи с развитием казахского литературно-художественного творчества. Теоретические труды литературоведов написаны в период соцреализма, но несмотря на это они востребованы и сегодня в период независимости. Научные труды Кажыма Жумалиева, Зейноллы Кабдолова и Заки Ахметова были признаны известными советскими литературоведами.

В этом вошли самые востребованные классические филологические тексты. В теоретических трудах исследуются образность поэтического языка в художественно-эстетическом контексте. Острота и важность этой проблемы определяется тем, что она затрагивает внутреннюю основу словесно-художественного творчества; не зная тонкостей поэтического языка, трудно проникнуть в глубину художественного образа, охватить все богатство содержания произведения.

Главной темой этих фундаментальных трудов являются вопросы теории поэтического творчества и художественного языка. Необходимо отметить, что исследование художественного мастерства и поэтического языка тогда еще не было самостоятельной областью в казахском литературоведении.

В научных исследованиях К.Жумалиева, З.Кабдолова и З.Ахметова затрагиваются также вопросы стихотворной речи, ее народных истоков и прослеживаются пути обогащения интонационно-ритмической, синтаксической структуры речи в современной казахской поэзии 60-70 годов XX века.

Стихотворные примеры в книге приводятся в поэтических переводах. Вместе с тем авторы прибегают и к более точному, дословному переводу отдельных фраз и выражений. Поэтические переводы используются в тех случаях, когда они близко воспроизводят характер образно-выразительных средств казахского оригинала и когда важно показать общие особенности стихотворного текста. При этом отмечается, что поэтические тексты, несмотря на частные, порою довольно существенные отклонения от оригинала, зачастую ярче передают его эмоциональный строй и выразительную силу.



SUMMARY

M.O.Auezov Institute of Literature and Art in the frame of the program “Gylymi kazyna” (“The scientific heritage”) publishes fundamental philological researches of the eminent scientists, theorists of Kazakh literature such as Kazhym Zhumaliev “Adebiat teoriyasy” (“The Theory of Literature”, 1964), Zeinolla Kabdolov “Soz oneri” (Theory of Literature”, 1970), Zaki Akhmetov “Olen sozdin teoriyasi” (“The theory of poetic language”, 1973).

These literary works highlight the key issues of Kazakh poetic language, issues of poetic image in connection with the development of Kazakh literary and artistic writing. Theoretical works of literary scholars are written in the period of socialist realism, but despite this fact they are in demand today, during the years of independence. Scientific papers of Kazhym Zhumaliev, Zeinolla Kabdolov and Zaki Ahmetov have been recognized by prominent Soviet literary critics.

This volume includes the most popular classical philological texts. Theoretical writings explore the imagery features of poetic language in artistic and aesthetic context. The urgency and importance of this issue is determined by the fact that it addresses the internal framework of word-artistic creativity; not knowing the peculiarities of poetic language, it is difficult to penetrate into the depths of the artistic image, cover the whole richness of the content of the work.

The main theme of these fundamental works is the theory of poetic creativity and artistic language. It should be noted that at that time the research of artistic skill and poetic language hasn't been an independent field in Kazakh literary criticism.

Scientific studies of K.Zhumaliev, Z.Kabdolov and Z.Ahmetov also address the issues of poetic speech, its folk origins and observe the way of enrichment of intonation and rhythm, syntactic structure of speech in contemporary Kazakh poetry in 60-70 years of the XXth century.

Verse patterns in the book are given in poetic translations. However, the authors use a more accurate, literal translation of particular phrases and expressions. Poetic translations are used in cases where they closely reproduce the character of figurative and expressive means of the original in Kazakh language and when it is important to show the general features of the poetic text. It is noted that poetic texts, despite particular and sometimes quite substantial deviations from the original, they often brightly transmit the emotional structure and expressive power.

МАЗМҰНЫ

Алғы сөз	5
----------------	---

ҚАЖЫМ ЖҰМАЛИЕВ ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ

I тарау. Әдебиет тану ғылымы, әдебиеттің теориялық мәселелерінің даму жолдары	24
Әдебиет теориясы мәселелерін даму тарихы	25
Көркем әдебиет	27
II тарау. Тақырып және идея	34
III тарау. Образ – тип	37
IV тарау. Композиция және сюжет	43
V тарау. Көркем шығармалардың тілі	58
Эпитет пен теңеу, олардың ерекшеліктері	64
Троп	68
Фигура	84
Параллелизм	93
Көркем тілдің түрлі байланыстары мен оның мазмұнға бағынатындығы	96
Суреттеу құралдарының өзара байланыстары	97
VI тарау. Өлең және оның құрылысы	100
Өлең бунағы мен буын түрлері	108
Өлең ұйқасы	119
Ұйқас түрлері	120
Көркем сөздердегі дыбыс таңдау	125
VII тарау. Әдеби метод – әдеби стиль	127
Әдеби методтар – классицизм, романтизм, реализм, социалистік реализм	129
VIII тарау. Әдебиеттің тектері мен түрлері	136
Эпостық жанрдың түрлері	137
Лирикалық жанрдың түрлері	143
Драмалық жанрдың түрлері	144

ЗЕЙНОЛЛА ҚАБДОЛОВ СӨЗ ӨНЕРІ

Ахаңның әдеби қисындары	148
Феномен	161
Сөзбен сомдалған тұлға	166
Сөзбен шындалған шындық	180
Сөз өнері жайлы ғылым	187
Сөз сарасы	199
Сөз өнеріндегі тек пен түр	206
Сөз өнеріндегі бет пен бағыт	222
Сөз соңы	239

ЗӘКИ АХМЕТОВ ӨЛЕҢ СӨЗДІҢ ТЕОРИЯСЫ

I бөлім. Тіл кестесі

I тарау. Өлең сөздің бейнелеу құралдары	242
II тарау. Халық поэзиясының тілі	263
III тарау. Абайдың тіл ұстарту өнегесі	287
IV тарау. Поэзия тілінің біздің дәуірімізде өркендеуі	302

II бөлім. Өлең өрнегі

I тарау. Қазақ өлеңінің құрылыс-жүйесі	320
II тарау. Өлшем-өрнектер, оларды түрлендіріп қолдану үлгілері	342
III тарау. Қазіргі поэзиядағы ізденістер	374
Ғылыми түсініктер	392
Томда кездесетін тарихи есімдер	399
Резюме	408
Summary	409



Ғылыми басылым

КЛАССИКАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР

15-том

Қ.ЖҰМАЛИЕВ, З.ҚАБДОЛОВ, З.АХМЕТОВ

**ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ
(1960-70 ЖЖ.)**

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі баспаға ұсынған

Шығаруға жауапты: А.Т.Ойсылбай

Редакторы: А.С.Ісімақова

Компьютерге терген: М.Әзімханов

Компьютерде беттеген және дизайнын жасаған: Н.Серғожаұлы

«Ғылыми қазына» логотипінің идеясы –

Аяған Б.Ғ., т.ғ.д., профессор

«Ғылыми қазына» логотипінің дизайнын жасаған –

Бекенова М.С., Нұрғожина Ж.Е.

Басуға 25.09.2013 қол қойылды.

Пішімі 60x90¹/₁₆. Қаріп түрі «Таймс».

Баспа табағы 25,75. Таралымы 1000 дана.

Тапсырыс берушінің файлдарынан Қазақстан Республикасы
"Полиграфкомбинат" ЖШС-нде басылды. 050002, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 41.