

**ҚАРАҒАНДЫ
УНИВЕРСИТЕТІНІҢ
ХАБАРШЫСЫ
ВЕСТНИК
КАРАГАНДИНСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

ISSN 0142-0843

ФИЛОЛОГИЯ сериясы
№ 2(66)/2012
Серия **ФИЛОЛОГИЯ**

Сәуір–мамыр–маусым
1996 жылдан бастап шығады
Жылына 4 рет шығады

Апрель–май–июнь
Издается с 1996 года
Выходит 4 раза в год

Собственник РГКП Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова

Бас редакторы — Главный редактор
Кубеев Е.К., д-р юрид. наук, профессор

Зам. главного редактора Х.Б.Омаров, д-р техн. наук
Ответственный секретарь Г.Ю.Аманбаева, д-р филол. наук

Редакция алқасы — Редакционная коллегия

М.И.Абдуов,	редактор д-р филол. наук;
Г.Ю.Аманбаева,	д-р филол. наук;
А.С.Адилова,	д-р филол. наук;
З.Т.Жумағали,	д-р филол. наук;
Ж.А.Жакупов,	д-р филол. наук;
Т.Т.Савченко,	д-р филол. наук;
Ш.М.Мажитаева,	д-р филол. наук;
Б.С.Рахимов,	д-р филол. наук;
Ж.Н.Жунусова,	д-р филол. наук;
М.Х.Хамзин,	д-р филол. наук;
Н.И.Букетова,	д-р филол. наук;
Б.Шалабай,	д-р филол. наук;
М.К.Исаев,	д-р филол. наук;
Н.Ж.Шаймерденова,	д-р филол. наук;
С.А.Матяш,	д-р филол. наук;
М.Д.Джусупов,	д-р филол. наук;
У.М.Бахтикерева,	д-р филол. наук (Россия);
Т.В.Белошапкова,	д-р филол. наук (Россия);
К.Жанбозулы,	д-р филол. наук (КНР);
А.Золтан,	д-р филол. наук (Венгрия);
Ж.А.Рустемова,	ответственный секретарь
	канд. филол. наук

Адрес редакции: 100028, г. Караганда, ул. Университетская, 28
Тел.: 77-03-69 (внутр. 1026); факс: (7212) 77-03-84.
E-mail: vestnick_kargu@ksu.kz Сайт: <http://www.ksu.kz>

Редакторы *Ж.Т.Нұрмұханова*
Редактор *И.Д.Рожнова*
Техн. редактор *Д.Н.Муртазина*

Издательство Карагандинского
государственного университета
им. Е.А.Букетова
100012, г. Караганда,
ул. Гоголя, 38,
тел.: (7212) 51-38-20
e-mail: izd_kargu@mail.ru

Басуға 27.06.2012 ж. қол қойылды.
Пішімі 60×84 1/8.
Офсеттік қағазы.
Көлемі 18,37 б.т.
Таралымы 300 дана.
Бағасы келісім бойынша.
Тапсырыс № 794.

Подписано в печать 27.06.2012 г.
Формат 60×84 1/8.
Бумага офсетная.
Объем 18,37 п.л. Тираж 300 экз.
Цена договорная. Заказ № 794.

Отпечатано в типографии
издательства КарГУ
им. Е.А.Букетова

© Карагандинский государственный университет, 2012

Зарегистрирован Министерством культуры, информации и общественного согласия Республики Казахстан.
Регистрационное свидетельство № 1131–Ж от 10.03.2000 г.

МАЗМҰНЫ

ЖАЛПЫ ЖӘНЕ ОРЫС ТІЛ БІЛІМІ

<i>Мирзоева Л.Ю.</i> Қазіргі лингвистикадағы бағалаудың категориалды ерекшеліктері мен олардың көрінісі	4
---	---

ҚАЗАҚ ТІЛ БІЛІМІ

<i>Қазанбаева А.З.</i> Этнофразеологизмдердің тілдік сипаты	10
<i>Қанабекова М.Қ.</i> Көркем мәтіндегі тарихи стилизация құбылысы	18
<i>Мажитаева Ш., Абдразақова А.</i> Сан компонентті кейбір киелі ұғымдардың қалыптасу тарихынан	24
<i>Мусина Р.С., Мәретбаева М.Ә.</i> Көркем мәтін және баяндау формалары	30
<i>Пірімбетов Т.Т.</i> Туынды сөз (түрлері) — сөзжасам саласының өзекті мәселесі	36
<i>Тұрсынова М.А.</i> Түркі тілдеріндегі ілік септігінің сипаты	42
<i>Ескеева М.Қ.</i> Қазіргі қыпшақ тобындағы тілдердің қыпшақтық белгілерінің қалыптасуы және этногенез мәселелері	47

ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОРАНУ

<i>Машикова С.Н.</i> О.Сүлейменовтің «Кактус» поэмасы: мәтін тарихына орай	55
<i>Әбдиманұлы Ө.</i> Мағжанның ақындық әлемі....	63
<i>Бейсентай А.Б.</i> Мағжан шығармашылығындағы Абай дәстүрі.....	70
<i>Жарылғапов Ж.Ж.</i> Ұлттық прозадағы неомифологизм ағымына тән үрдістер.....	76
<i>Каренов Р.С.</i> Сал-серілер поэзиясының қалыптасуы мен дамуына сүбелі үлес қосқан ерен тұлға	80
<i>Каренов Р.С.</i> Арканың ақиғы Біржан салдың Жетісу бұлбұлы ақын Сарамен айтысы.....	93
<i>Смағұлов Ж.Қ., Төребекова Б.</i> Қазіргі қазақ прозасындағы романтикалық сарын	107
<i>Жұмағұл С.Б., Жетібаева Ә.Ж.</i> 2000 жылдардағы қазақ әдеби сынындағы полемикалық мақалалар	112
<i>Жұмағұлов А.Б.</i> XX ғасыр басындағы әдебиет тарихының зерттелуі	119
<i>Нұрғали К.Н.</i> XX ғасыр қазақстандық прозасындағы жол мотиві	124
<i>Кішкенбаева Ж.Қ.</i> Көркем мәтіндегі «автор», «баяншы», «әңгімеші» ұғымы	129

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩЕЕ И РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Мирзоева Л.Ю.</i> Категориальные особенности оценки и их представление в современной лингвистике.....	4
--	---

КАЗАХСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Қазанбаева А.З.</i> Языковая характеристика этнофразеологизмов	10
<i>Қанабекова М.К.</i> Явление исторической стилизации в художественном тексте	18
<i>Мажитаева Ш., Абдразақова А.</i> Из истории формирования некоторых сакральных понятий в устойчивых словосочетаниях с компонентами числительных	24
<i>Мусина Р.С., Мәретбаева М.А.</i> Художественный текст и формы повествования	30
<i>Пірімбетов Т.Т.</i> Производное слово (виды) — основная проблема в области словообразования	36
<i>Тұрсынова М.А.</i> Родительный падеж в тюркских языках	42
<i>Ескеева М.К.</i> Проблемы этногенеза и вопросы формирования языковых кипчакских признаков в группе современных кипчакских языков	47

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Машикова С.Н.</i> Поэма О.Сүлейменова «Кактус»: к истории текста.....	55
<i>Абдиманұлы О.</i> Поэтический мир Мағжана.....	63
<i>Бейсентай А.Б.</i> Традиционные приемы стихосложения Абая в творчестве Мағжана	70
<i>Жарылғапов Ж.Ж.</i> Особенности течения неомифологизма в национальной прозе.....	76
<i>Каренов Р.С.</i> Творчество Биржан-сала Кожамулова — крупное явление в казахской музыке второй половины XIX столетия.....	80
<i>Каренов Р.С.</i> Айтыс Биржана с Сарой как один из лучших образцов песенного состязания	93
<i>Смағұлов Ж.Қ., Төребекова Б.</i> Романтизм в современной казахской прозе	107
<i>Жұмағұл С.Б., Жетібаева А.Ж.</i> Полемические статьи в казахской литературной критике 2000 годов	112
<i>Жұмағұлов А.Б.</i> Исследования истории литературы начала XX века	119
<i>Нұрғали К.Н.</i> Мотив пути в казахстанской прозе XX века	124
<i>Кішкенбаева Ж.К.</i> Понятия «автор», «повествователь», «рассказчик» в художественном тексте	129

ТІЛ МЕН ӘДЕБИЕТТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ

<i>Кервенова М.М., Абенова К.М.</i> Білім беру жүйесінде заманауи технологияларды пайдалану — заман талабы	134
<i>Темирова А.А.</i> Көптілдік жағдайында орыс тілі мен әдебиетін оқытуға құзыреттілік тұрғыдан келу жұмысы	140
АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТТЕР	146

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Кервенова М.М., Абенова К.М.</i> Применение инновационных технологий в сфере образования — требование эпохи	134
<i>Темирова А.А.</i> Компетентностный подход в обучении русскому языку и литературе в условиях полиязычия	140
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	146

Л.Ю.Мирзоева

Университет им. Сулеймана Демиреля, Астана

**Категориальные особенности оценки и их представление
в современной лингвистике**

Статья посвящена многоаспектному и многоуровневому явлению, каким является языковая оценочность, и ее представлению в современной лингвистике. Проводится сопоставительный анализ различных точек зрения, согласно которым оценочность следует рассматривать как многовекторный объект исследования, находящийся на стыке когнитивной лингвистики, эмотивной лингвистики, теории информации, лингвокультурологии.

Ключевые слова: оценочность, категория оценки, современная лингвистика, языковая категория, когнитивная лингвистика, языковая единица, структура языковой личности.

В лингвистической науке последних десятилетий произошла смена приоритетов. Так, в связи с антропоцентрическим характером современных лингвистических исследований оценка, традиционно рассматриваемая как категория логики, представляется как фактор, формирующий семантику и прагматику языковых единиц. Как указывает В.Аврамова, «оценочная интерпретация онтологических категорий ... отводит оценке статус универсальной категории, пронизывающей все сферы человеческого бытия» [1; 18]. Очевидно даже в рамках обыденных представлений, что объектом оценки могут быть качества, поступки и состояния людей, свойства предметов, процессы и ситуации и т.п. Оценка «обращает» мир на человека, состоит в ограничении ее употребления освоенной и осваиваемой частью Вселенной, плодами человеческих рук и мысли, программами жизни и преобразования мира. Неразделимым достоянием оценки является сам человек в его статическом и динамическом аспекте. Все, что лежит вне этого круга, не подлежит оценке. Оценочное высказывание стремится повлиять на адресата, а через него и на ход практической жизни. Оценка относится к области реакций, как и к области стимулов. Она столь же неуловима, сколь и вездесуща [2; 7]. Тот «жизненный комплекс», которому оценка придает целостность, во многом предопределяет поведение аксиологических значений в контексте речи и речевых актов [3]. Оценочность в современной лингвистике рассматривается как свойство языковой/речевой единицы, связанное с установлением ценностного отношения (оценки) субъекта речи к объекту в широком смысле (явлению материального или духовного порядка). Концепт оценки, «...являясь «интуитивно ясным», с трудом поддается дефиниции, которая могла бы удовлетворить хотя бы большинство, если не всех исследователей» [4; 69]. Об этом свидетельствуют, например, такие разные определения языковой оценки: 1) «суждение говорящего, его отношение — одобрение или неодобрение, желание, поощрение и т.п. — как одна из основных частей стилистической коннотации» [2; 305]; 2) «акт человеческого сознания, заключающийся в сравнении предметов, сопоставлении их свойств, определении роли в жизнедеятельности субъекта, и его результаты, закрепляемые в сознании и языке в виде позитивного, негативного или нейтрального отношения» [3; 223]; 3) «передача субъективного плана речи» [4; 312]; 4) «отношение говорящего, его одобрение или неодобрение в качестве компонента лексического значения слова, смысла высказывания, содержания текста» [5; 214]; 5) «совокупность разноуровневых языковых единиц, объединенных оценочной се-

мантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи» [6; 139]; 6) «положительная или отрицательная характеристика предмета или явления, даваемая ему на основе его определенных признаков» [7; 127].

Оценочные суждения в когнитивной лингвистике подразделяют на аксиологические и деонтические. С первыми связывают ценностные представления типа «хорошо» или «плохо», а со вторыми — модальные представления типа «нужно», «необходимо», «требуется» и т.п. [8; 121]. Выделяют аксиологические общеоценочные значения (связанные с характеристикой объекта в целом) и частнооценочные (дающие оценку по отдельно взятому свойству объекта) [8; 112]. Существует диалектическая связь между категориями «ценность» и «оценка»: «...Ценность *объективна* как порождение практического отношения. Она обладает для субъекта объективным значением, которое может в полной мере и не сознаваться. Оценка же *субъективна*» [9; 50], причем «...ценность является критерием оценки, но сама ценность доступна только через оценку» [9; 203].

Достаточно часто в современной лингвистике сопрягают понятия «оценочность» и «модальность». Так, В.Н.Телия отмечает, что «оценочное отношение принято рассматривать как один из видов модальности, которые сопровождают языковые выражения. ... Оценочная модальность — это связь, устанавливаемая между ценностной ориентацией говорящего/слушающего и обозначаемой реальностью (точнее — каким-либо свойством или аспектом рассмотрения этой реальности), оцениваемая положительно или отрицательно по какому-либо основанию (эмоциональному, этическому, утилитарному и т.п.) в соответствии со «стандартом» бытия вещей или положения дел в некоторой картине мира, лежащим в основе норм оценки» [10; 23]. Оценка предполагает существование эталона, в сопоставлении с которым оценивается то или иное явление. В связи с этим коннотации, несущие в себе эмотивность и оценочность, как правило, являются результатом соотношения с культурными установками, национальными и языковыми стереотипами, фоновыми знаниями в рамках языкового коллектива. Итак, оценку на основании всего сказанного выше можно рассматривать как универсальную категорию, причем универсальный ее характер представлен прежде всего в структуре оценочности языковой: оценочное отношение к объектам действительности человек формирует в соответствии с определенной шкалой ценностей, которая в языке не эксплицируется, но служит внутренне присутствующим основанием процедуры языкового оценивания.

Эта шкала имеет двойственную природу, как индивидуальную, так и социальную включая в себя все виды оценки с позиции того, кто оценивает, т.е. с позиции субъекта оценки: общесоциальную, национально-ориентированную, классовую, групповую, индивидуальную и т.п. Ряд исследователей (Н.Д.Арутюнова, Е.М.Вольф, В.Н.Телия, А.Н.Баранов, Е.А.Баженова, Т.В.Бондарко, И.Л.Бондарко, М.П.Брандес и др.) выделяют две разновидности оценок: логическую (рациональную) и эмоциональную (иррациональную). «Эмоциональное и рациональное в оценке подразумевают две разные стороны отношения субъекта к объекту, первая — его чувства, вторая — мнения» [11; 42]. Как отмечает В.Н.Телия, существуют разные точки зрения на соотношение рациональной и эмоциональной оценок. «Первое мнение, известное под названием мотивизма, интегрирует все психологические состояния субъекта, возможные при их выражении в высказывании / тексте, и постулирует положение о том, что эмоциональная сторона в речи первична, а рациональная — вторична» [10; 87]. Второе мнение, высказываемое, в частности, Н.Д.Арутюновой, Е.М.Вольф, А.Н.Барановым и другими, сводится к приоритетности рациональной оценки над эмоциональной: последняя рассматривается либо как вид психологической оценки, либо вообще как один из признаков рациональной оценки, способный к актуализации в речи. Согласно третьему мнению, эти два вида оценок «переплетены» только в онтологии, в языковом отображении они достаточно четко разводятся по двум семантическим полюсам — рациональное тяготеет к дескриптивному аспекту значения и является суждением о ценности того, что вычленено и обозначено как объективная данность, а эмоциональная (или эмотивная) ориентирована на некоторый стимул в той или иной «внутренней форме» (или форме «внешней»), включенной в языковую сущность (слово, фразеологизм, текст)» [10; 32].

Многообразие подходов к лингвистической интерпретации категории оценки, а следовательно, и понятия оценочности, демонстрирует сложность рассматриваемого феномена. Тем не менее «положение о том, что эмотивная лексика включает в свое значение оценочный компонент и что оценочная структура различных классов эмотивной лексики неодинакова», считается более или менее общепризнанным [12; 10]. Таким образом, понятия оценочности и эмоциональности (эмотивности) тесно связаны, хотя и не тождественны. В основе рациональной оценки лежит логическое начало, связанное с интеллектуализируемым анализом, который производит субъект оценки по отношению к оцениваемому

мому объекту с позиций «хорошо/плохо» и с учетом норм, выработанных социумом в его историческом развитии. Иными словами, «рациональная оценка опирается на социальные стереотипы и выражается оценочным суждением, ср.: *Я считаю, что это хорошо; По всеобщему мнению, он поступил плохо* и т.п.» [9; 140]. Эмоциональная оценка (в более поздних исследованиях мы находим термин «эмотивная», призванный разграничить эмоции и их «имена» в языке и оценочность того типа, который противостоит рациональному) «проявляется не как логическое суждение, а как ощущение, чувство, эмоция говорящего» [13; 45]. «...При разных формах оценок соотношение рационального и эмотивного меняется, и не всегда эти два вида оценок строго дифференцируются. Так, трудно разграничить рациональное и эмотивное в высказываниях типа: *Он настоящий герой; Он поступил как отъявленный негодяй*» [9; 140]. И рациональная, и эмотивная оценка может быть по содержанию как положительной (мелиоративной), так и отрицательной (пейоративной). Причем на характер эмотивной оценки значительное влияние оказывает контекст, в силу чего одно и то же слово может приобретать разное оценочное значение (вплоть до противоположного), ср.: «Что за прелесть на ней цветы! Пунцовые крестиками. Где это вы достали такую *хорошенькую* гераньку?» (Ф.М.Достоевский) и «В *хорошенькую* историю он всадил Басова! Грязная история» (М.Горький). Если рассматривать языковую оценку с позиции ее репрезентации при помощи специализированных языковых средств, то она традиционно подразделяется на эксплицитную (явную) и имплицитную (скрытую); оценка в таком случае производится относительно установленного в картине мира стандарта. Эксплицитная оценка выражается специализированными средствами: словами с соответствующей коннотацией и специализированными фразеологическими единицами (например: *мелюзга, стихоплет, молодец, умница, ума палата* и пр.), особыми типами синтаксических структур (например: *Какой чудесный вечер! Что за чудо!*), интонацией, которая может служить также средством ее инверсии (см. ниже), целым рядом стилистических приемов (см. ниже), а также при помощи целого корпуса оценочно ориентированных текстов и целых жанров с аксиологической направленностью. Имплицитная оценка создается особой текстовой организацией, включающей разного рода намеки и ассоциации. Будучи функциональной категорией, оценка представлена на всех уровнях языка и обладает большим разнообразием средств выражения.

В современной лингвистике особое внимание уделяется тому факту, что содержание оценок и способы их выражения во многом зависят от принадлежности текста к той или иной функциональной разновидности. Так, оценочность является основным стилиобразующим фактором публицистических материалов, где она, по наблюдениям исследователей, «проявляется в отборе и классификации фактов и явлений действительности, в их описании под определенным углом зрения, в специфических лингвистических средствах» [14; 31]. Оценка, как уже неоднократно указывалось выше, может быть связана с национальной картиной мира, присущей языковой личности, которая коррелируется с определенным социумом и определенной эпохой. Декодирование оценочных высказываний такого рода требует от реципиента соответствующих культурологических знаний. Например, как отмечает Б.А.Успенский, мелиоративно-оценочный потенциал сочетания *шестикрылый серафим* для современного читателя существенно ослаблен (в отличие от реципиента прошлого века). Человек как носитель определенного внутреннего содержания «измеряется» по иным «законам»: пространственные предикаты фиксируют соответствие (или несоответствие) психологических качеств, состояний, действий или внутреннего содержания личности в целом — вкусам, нормам, нравственным идеалам, практическим интересам человека, его представлениям о полезности и функциональности. Предикаты, пространственно характеризующие внутреннего человека, развивают разнообразные аксиологические значения. Эти предикаты фиксируют в языке и выражают также собственно психологические оценочные значения, относящиеся к так называемым сенсорным оценкам, которые, как отмечает Н.Д.Арутюнова, характеризуют в большей мере вкусы, а также чувственный, психический опыт субъекта оценки, чем ее объект.

Оценка как категория рассматривалась с точки зрения различных исследовательских подходов, в частности, с позиции логико-философской, логико-лингвистической, собственно лингвистической. Логико-философский подход характеризуется рассмотрением категории оценки в связи с исследованием соотношения аксиологических структур и языковых средств их выражения. В аксиологических концепциях оценкой принято считать высказывание/суждение субъекта о ценности определенного объекта. В этом аспекте была выявлена связь ценностей не только друг с другом, но и с социальными и культурными факторами, и структурой языковой личности; таким образом, дальнейшее исследование оценочных проявлений шло на стыке философии, логики и лингвистики. Языковая оценка в лин-

гвистике конца XX в. рассматривается как фактор, формирующий ценностную картину мира, ценностные ориентации языковых личностей, составляющих в целом единый языковой коллектив, и, поскольку ценностные представления присущи каждой культуре и являются ее органической частью, — как одна из главных движущих сил, способствующих развитию языковой семантики и прагматики. В этой связи необходимо упомянуть о том, что оценочность, отраженная в языке, рассматривается в современной лингвистике и как аргументативная категория [15] и представляется как своего рода основание либо информация вторичного характера, в обязательном порядке сопровождающая любую первичную, даже безразличную к оценочному знаку. Считается, что употребление оценочных факторов является одним из наиболее сильных средств естественно-языковой аргументации. Оценка обладает аргументативной силой в том смысле, что если мы оцениваем вещь, мы уже принимаем какое-то решение относительно нее. Таким образом, назначение аргументации может считаться не только сообщением о фактах, но и средством оказания влияния. Такой «рекомендательный» заряд оценки, особенно имеющий отношение к эмотивности, является аргументом.

Как указывается в современной лингвистической литературе, язык оценок раскрывает как индивидуальный, так и общенациональный способ осмысления картины мира, ценностные ориентации автора и выражается стратегией использования слова в высказывании. Языковые средства интерпретации семантики оценки формируют индивидуальный творческий стиль автора. Именно поэтому следует рассматривать категорию оценки и понятие «языковая личность» с антропоцентрических позиций в их неразрывной связи, будь то конкретная творческая личность (тогда речь будет идти о системе средств оценки, несущей обязательный биографический отпечаток) или более абстрактное понятие, соотносимое с усредненными качествами носителя языка в рамках конкретной эпохи. Выявление этих средств и их описание дают представление о неисчерпаемых возможностях слова в речевом произведении, в тексте, «преображенном» оценивающим субъектом.

Необходимо отметить, что пристальное внимание к категориальным особенностям оценки начало проявляться только в конце XX в., когда ценностное отношение стало рассматриваться в аксиологии как «целостно-нерасчлененное отношение человека к действительности и к самому себе, которое формировалось в историческом процессе антропосоциокультурогенеза и всякий раз вновь формируется в ходе культуры и социализации индивида» [16; 64].

В рамках логико-лингвистического подхода категория языковой оценки признается основным способом отражения системы ценностей в языке. Оценку можно рассматривать как «обязательный компонент», актуализируемый субъектом оценки в процессе его деятельности» [17; 76]. Выраженное языковыми средствами явление «оценка» из экстралингвистического переходит в языковую категорию и реализуется в семантической структуре слова, а также в пределах текста как оценочность. На наш взгляд, оценка как языковая категория должна рассматриваться в широком контексте, тесно сочетающем парадигматические отношения слов с синтагматическими, ассоциативными, функциональными. Подобно семантическому полю, оценочность «представляется многоплановым поликоординатным феноменом» [18; 12]. Традиционное для лингвистики XX в. подразделение оценок на эмотивные и рациональные на данный момент развития науки утратило свою остроту; поэтому при изучении оценочности весьма интенсивно используется понятие «эмоциональная языковая картина мира», представляющая собой совокупность определенных компонентов, в которую входят эмоциональные представления, эмоциональные понятия, эмоциональные концепты. Вербализуясь, данные компоненты формируют сложное структурно-смысловое образование. Эмоциональная языковая картина мира формируется в результате оценочной деятельности человеческого сознания при ментальном освоении действительности [19; 34]. Эмоциональный концепт — как разновидность культурного концепта — отличается дополнительными эмотивными, ценностными и оценочными характеристиками [20; 56].

Следует указать и на то, что в триаде «оценка — когниция — эмоция» невозможно выделить первичное и вторичное: с одной стороны, оценка является результатом когниции и генерирует эмоциогенную ситуацию, с другой же — эмоции могут послужить причиной формирования оценочных смыслов языковых единиц. Ср.: «...презентация в эмотивных высказываниях связана с двумя видами оценки: первичной и вторичной. Эмоции, связанные с первичной оценкой (эмоциональные состояния), вербализуются потому, что им предшествовала оценка, а эмоции, связанные со вторичной оценкой (эмоциональные отношения), выражаются для того, чтобы дать оценку какого-либо объекта» [21; 41]. Следовательно, эмоция не только является результатом оценки определенного характера, но и основанием оценки.

Оценочность в лингвистике XX в. рассматривалась и с позиций теории информации. Так, национальная специфика оценочных представлений и средств их выражения может восприниматься и как помеха в коммуникативном акте. В связи с активизацией международного общения (как речевого, так и текстового) все большее значение приобретает проблема распознавания «помех», препятствующих верному восприятию как смысла сообщения, так и оценочных (прежде всего эмотивно-оценочных) и функционально-стилистических составляющих. Попытаемся идентифицировать хотя бы часть таких помех. В соответствии с теорией информации, основоположником которой является К.Шеннон, язык воспринимается как один из типов кода, «который в свою очередь распадается на ряд субкодов и взаимодействует в процессе функционирования с другими кодами и сообщением» [22; 213]. При общении коммуникантов — носителей различных языков — картина осложняется тем, что не всегда информация, передаваемая одним из них (источником), поддается однозначному декодированию вторым (реципиентом). Причиной возникновения так называемых «помех» можно считать любую информацию, которая является инокультурной хотя бы для одного из коммуникантов.

Итак, в процессе рассмотрения существующих в современной лингвистике взглядов на категорию оценки необходимо учитывать современные представления о данной многоаспектной категории, наделенной значительным потенциалом как когнитивного, так и эмотивного характера. Очевидно также, что оценочность принадлежит к числу категорий, которые, по словам С.Г.Тер-Минасовой, не только отражают, но и хранят культуру и передают ее из поколения в поколение.

Список литературы

- 1 Аврамова В. Концептосфера оценочности в национальной картине мира // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. — Шумен: Университетское изд-во «Епископ Константин Преславски», 2003. — Вып. 2. — С. 17–31.
- 2 Прищепчук С.А. Структурно-семантические и функциональные особенности категории оценки в аспекте ее реализации при переводе политического дискурса // Сб. науч. тр. СевКавГТУ. Сер. Гуманитарные науки. — 2008. — № 6. — С. 6–10.
- 3 Ивин А.А. Основания логики оценок. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. — 102 с.
- 4 Иванов Л.Ю. Текст научной дискуссии: Дейксис и оценка. — М.: «НИП 2Р», 2003. — 208 с.
- 5 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. энцикл., 1966. — 608 с.
- 6 Желтухина М.Р. Тропологическая суггестивность масс-медиа-дискурса: о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ: Монография. — М.: Ин-т языкознания РАН; Волгоград: Изд-во ВФ МУПК, 2003. — 656 с.
- 7 Казарцева О.М. Культура речевого общения: теория и практика обучения: Учеб. пособие. — М.: Флинта, 1998. — 496 с.
- 8 Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. — М.: Флинта, 2003. — 432 с.
- 9 Баженова Е.А. Категория оценки // Баженова Е.А., Сиполс О.В. и др. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. — М.: Флинта, 2003. — 696 с.
- 10 Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. — М.: Наука, 1986. — 143 с.
- 11 Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. — М.: Наука, 1985. — 228 с.
- 12 Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. — 184 с.
- 13 Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики. — Новосибирск: Наука, 1986. — 230 с.
- 14 Иванова С.В. Политический медиа-дискурс в фокусе лингвокультурологии // Политическая лингвистика. — Екатеринбург, 2008. — Вып. 1 (24). — С. 29–33.
- 15 Гавенко С.В. Анализ аргументативного эффекта оценочной семантики в естественном языке // http://www.dialog-21.ru/Archive/2001/volume1/1_8.htm
- 16 Каган М.С. Философская теория ценностей. — СПб.: Петрополис, 1997. — 205 с.
- 17 Чернявская Е.А. Оценочность в семантике лексических единиц // Лексическая и грамматическая семантика: Материалы респ. конф. — Белгород, 1998. — С. 75–77.
- 18 Александрович Л.В. Сопоставительно-сравнительные отношения языковых единиц в синонимических микрополях лексической системы русского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Майкоп: Изд. АГУ, 2008. — 25 с.
- 19 Волостных И.А. Эмоциональные концепты «страх» и «печаль» в русской и французской языковых картинах мира (лингвокультурологический аспект): Дис. ... канд. филол. наук. — Тамбов, 2007. — 137 с.
- 20 Шаховский В.И. Эмотивный код языка и его реализация в языковой игре // Эмотивный код языка и его реализация: [эмоции в речи и тексте] / Н.С.Болотнова, А.А.Водяха и др.; редкол.: Шаховский В.И. и др.; Волгогр. гос. пед. ун-т. — Волгоград: Перемена, 2003. — 174 с.
- 21 Шаховский В.И., Жура В.В. Дейксис в сфере эмоциональной речевой деятельности // Вопросы языкознания — 2002. — № 5. — С. 38–51.
- 22 Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. — М.: Изд-во иностр. лит., 1963. — 830 с.

Л.Ю.Мирзоева

Қазіргі лингвистикадағы бағалаудың категориалды ерекшеліктері мен олардың көрінісі

Бағалаудың категория ретіндегі ерекшеліктерін арнайы зерттеу XX ғасырдың соңынан басталады. Қазіргі лингвистикада бағалаушылық тілдік категория ретінде сөздердің парадигмалық және синтагмалық қатынастарымен, ассоциативтік және функционалды аспектілерімен тығыз байланыста қарастырылады.

The main problem of this article is related to one of the most important categories of modern linguistics — to the category of evaluation. Such components of evaluation, as the subject, the object, the predicate, and also the rating scale, are examined here. Evaluation is treated as a multi-lateral category, related to different spheres of science such as cognitive linguistics, emotive linguistics, theory of information, etc.

А.З.Қазанбаева

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті

Этнофразеологизмдердің тілдік сипаты

Мақалада қазақ тілі этнофразеологизмдерінің көркем мәтіндегі қызметі қарастырылады. Этнофразеологизмдер этнос мәнімен тікелей байланысты фразеологиялық бірліктердің ерекше қатпары болып айқындалады. Бұндай фразеологизмдерде ұлттық дүниетаным, психология, менталитет, халықтың салт-дәстүрлері көрініс тапқан. Этнофразеологизмдер тілдің мәдениетпен байланысы байқалатын ұлттық тілдің лексикалық қорының бай қатпары болып табылады. Этнофразеологизмдердің жалпылама табиғаты нақты көркем мәтін мысалдары негізінде көрсетілген.

Кілтті сөздер: этнофразеологизмдердің қызмет етуі, фразеологиялық тіркестер, фразеологиялық бірлік қабаты, лексикалық қор, ұлттық дүниетаным, халықтың салт-дәстүрі, тұрақты тіркестер.

Тіліміздегі фразеологиялық тіркестер лексиканың ең бір негізгі саласы, тіл байлығының көрсеткіші болып табылады. Тұрақты тіркестер өзінің экспрессивті-эмоциялық әсерлігімен көзге түседі. Фразеологиялық тіркестер мәнерлілік қасиетіне байланысты көркем шығармада молынан қолданылып, олар адамның тіл байлығын арттыруға, ойын өрістетуге, көркемдік талғамын ұштауға жәрдемін тигізеді.

Қазақ тіл білімінде, тюркологияда фразеологияның жалпы проблемалары бұл күнде жан-жақты қарастырылуда. Жалпы тюркологияда елеулі орын алатын бұрынғы сөздіктерде идиомдық және басқа тұрақты сөз тіркестері тым сирек кездеседі. Фразеологизмдер — тіліміздің бөлінбес бір бөлшегі, яғни өзінің көнелену жағынан да, тұлға, мағына тұрақтылығы жағынан, стиль жағынан да оларға тән ерекшеліктері бар. Тілімізде көкейге қонымды, көркем, тілге орамды алуан түрлі сөз тіркестері кездеседі. Тіл қазынасына жататын қат-қабат тіркес, тізбектерді халық орынды пайдаланады. Мақал-мәтелдермен бара-бар жоғары бағалап, оларды сақтап келеді. Сол сан-саналы тізбек, қалыптасқан тұрақты сөз тіркестерін жинау, топтастыру, мән-мағынасын ашудың қажеттілігін байқаймыз.

Тіл-тілдің өзіне лайық қасиеті оның барлық тарауларынан байқалатыны мәлім. Сол қасиет, әрине, тиянақты сөз тіркестерінен де анық көрінеді. Сөз байлығын тексеретін тіл білімі ең бір маңызды саласын лексикология дейтін болсақ, тіліміздегі фразеологиялық байлықты тексеретін сала фразеология екені баршамызға мәлім.

Қазіргі таңда талай жылдарды артқа салып, қазақ тілінің бай фактілерін негізге алып, ғалымдардың пікірлерін ескере отырып, фразеологизмдер өз алдына бөлек лингвистика саласы екенін баса айтқанымыз жөн.

Қазақ тіліндегі этнофразеологизмдер өзіндік жеке, дербес салаға қатысты, осыған байланысты фразеологизмдер этнографиялық сипаты әр түрлі тілдік фактілермен ерекшеленіп, ұлт тілінде тарихи сипатқа ие болады. Бұлардың бәрі этнос өмірінде туындап, өзіне ғана тән рухани, мәдени танымды бояу нақышымен тағы бір қырынан суреттеліп, тіл әлемінде ерекше қолданылып, айрықша сөзқолданыстардың бірі болып табылады.

Қазіргі тіл білімі тілді адам мен ойлаумен, сана-сезіммен байланыстыра үйретуге тырысумен қатар, тілдік фактілерді де тілдік тұлғамен және ұжыммен тығыз ара-қатынаста зерттеумен де

ерекшеленеді, бұндай жағдайда тілдің ұлттық-мәдени ерекшеліктеріне, сонымен қатар тілдік бірлікті зерттеуге үлкен көңіл бөлініп келеді.

Тілдегі этнофразеологизмдер халықтың дүниетанымы, болмысы, салт-санасы, әдет-ғұрпы, рухани мәдениеті сол халықтың тіршілігінен, өмір сүрген ортасынан, менталитетінен, психологиясынан, әлеуметтік-саяси көзқарасынан мағлұмат беретін ұлттық құбылыс болып табылады. Тіл — мәдениеттің феномені, ұлт мәдениетінің көрінісі ретінде ғылымда өз дәрежесінде әлі де зерттелмей келеді. Тіл — рухани күш. Демек, тіл және семиотикалық таңбалар арқылы адам кез келген құбылысты қабылдап, оған баға беріп, өз көзқарасымен ойын білдіре алады [1].

Этнофразеологизмдер ұлттық салт-дәстүрлер, әдет-ғұрыптар, тұрмыс ерекшеліктер, тарихи-мәдени болмыс және ұлт тіліндегі басқа да көріністер арқылы суреттеледі. Мысалы: «қол қусырып қой сою» — құрмет көрсету, қонақжайлылықты білдіреді, «кұрсак шашу», «бетке ұн жағу», «құда түсіп, құйрық жеу» сияқты этнофразеологизмдер келін немесе күйеу баланың келу құрметіне байланысты қолданылады. Бұл этнофразеологизмдер қазақ халқының салт-дәстүрлерін ашады.

Ұлттық танымның фразеологияда көріну себебі ол тілден тыс шындықты бейнелейді. Тілдің басқа да көптеген құрылымдық бірліктері сияқты, фразеологизмдер де кумулятивтік қызмет атқарады. Этнофразеологизмдердің кумулятивтік қызметі культтік-мифологиялық және діни таныммен байланысты туған үлгілерден анық көрінеді.

Фразеологизмдер әлемнің нақты көрінісін суреттейтін мағыналық немесе тақырыптық жақтарына бірігуі мүмкін, сонымен қатар фразеологиялық бірліктерден бейнелік «айналасынан» адамның ішкі және сыртқы өзгешелігін, физикалық жағдайын және қимылын, сезімін, қызметін, тәртібін, кеңістікті, уақытты және т.б. сияқты әлемнің түрлі көріністерін көруге болады.

Тілдердің ұлттық мәдени ерекшеліктерінің басқа тілдерде объективті ақиқатының көрінуі әр түрлі. Әр түрлі тілдердегі объективті ақиқаттың әрқалай даралануының негізгі себебі белгілі бір құбылыстардың бір халықтан гөрі екінші халыққа көбірек әсер ететіндігінде болып табылады.

Этнофразеологиялық қор негізінде мәдениет пен тілдің арасындағы байланысты көрсету қазіргі тіл білімінің басты мәселелерінің бірі болып табылады. Кез келген тілде ерте дамыған жазба мәдениет дәстүрі, халық тілінің даму динамикасы көрініс береді. Тілдің этнофразеологиялық қоры — сол тілде сөйлейтін жекелеген ұлттардың мәдениет танымының айнасы. Ұлттық өмірдің айнасы болып табылатын этнофразеологизмдердің орны әлемнің тілдік бейнесін жасауда ерекше. Оны танымдық тұрғыдан талдау адамзат өркениетіндегі ұлттық мәдениеттің табиғатын ашуға мүмкіндік береді.

Ұлттық болмыстың өзіндік бояу-бедерін әдетте туған тіл табиғатынан іздеп тауып, ана тілінің қадір-қасиетін болашақ алдында терең таныту үшін еңбек ететін көркем сөз шеберлері — акын-жазушылар, көсемсөз иелерінің қызметі айрықша.

Тақырып, мағына, тұлға жағынан әр түрлі болып келетін тұрақты тіркестердің үлкен бір саласы тілімізде фразеологизмдер десек, сайып келгенде, олар да қандай ұғым-түсінікке қатысты болмасын, адамның іс-әрекетін, сын-сипатын, қалып-күйін, дүниетанымын өзіндік бояу-нақышымен бейнелейтін танымдық мәні зор көркем сөз бұлақтарына жатады.

Фразеологизмдердің семантикалық жүйесі жайында мынаны айтуға болады. Тіл иесі — халықтың басынан өткен шындығына сай туған сан салалы фразеологиялық единицалар әлеуметтік, шаруашылық, діни, тағы да басқа факторлардың әсерімен пайда болған. Олардың құрылым жағынан қалыптасуында, компоненттерінің тіркесу амалдарында нақтылы бір заңдылығы болатын тәрізді ФЕ-нің мағына тұрғысынан саралануында да тиянақты тәртіп, жүйе бар. Бұлай болудың себептері өзінен-өзі түсінікті. Өйткені олар әлеуметтік жағдайға жанасып, өз заманының талабына сай туып жатады. Әрқилы экстралингвистикалық, яғни сыртқы факторға сәйкес туған фразеологизмдермен, бара-бар жынысқа, мекен-мезгілге, өлшемге, көңіл-күйіне, адамдардың өзара қарым-қатынасына, жас ерекшелігіне, мінез-құлыққа, салт-санаға, тағы да басқаға байланысты топтастырылатын да фразеологизмдер бар.

Ғалым Ә.Қайдар этнолингвистика туралы «ол — этностың инсандық һәм дүнияуи табиғатын тереңнен танып білу үшін басқа емес, тек тіл феноменінің өзіне ғана тән ғажайып мүмкіншіліктері мен қазына байлығын зерделеп зерттеуді мақсат ететін ғылым» деген анықтама бере отырып, тілдің лексика-семантикалық қорын дамытудың, байытудың көздері ретінде этнолингвистикалық арналарды ұсынады: 1. Баламалар. 2. Тұрақты теңеулер. 3. Фразеологизмдер. 4. Мақал-мәтелдер. 5. Жұмбақтар. 6. Ауыз әдебиеті үлгілері [2; 8].

Фразеологизмдердің түп-төркіні тым әріге кетеді. Адам баласы сонау отқа, суға, көп құдайға табынған шағында-ақ талай-талай заттарды киелі санап, оларға өздерінше лақап ат қойған. Тілімізде сол ежелгі дәуірден келе жатқан Қамбар ата (жылқышы ата), Шекшек ата, Зеңгі баба, Ойсыл қара, Шопан ата тәрізді тіркестер бар. Олар ескі наным-сенім бойынша төрт түлік малдың сақтаушысы, қорғаны, мифологиялық «иесі» болыпты-мыс.

Күні бүгінге дейін сақталып жүрген «отқа май құю, от ана, Ұмай ана, жарылқа» тәрізді фразеологизмдер ислам діні тарамастан көп бұрын қалыптасқан, шаманизм түсінігінен туған тіркестер. Мысалы, *Отқа май құяр (салар)* көне. Жаңа түскен келін мен күйеудің босағаны жаңа аттағанда берер ырым-сыбаға, жол-жоралғысы. *Жырынды жегімі еді құқыл Оспан, Жүйрік тіл, өткір сөздің алдын тосқан. Өңгертіп отқа құяр берді Оспанға. Сол болды күйеу қосшы оған қосқан* (С.Керімбеков). Осы секілді тек қазақ ұлтына ғана тән этнофразеологизмдер де қазақ тілінде көптеп кездеседі. Ғалым Ә.Қайдар этнолингвистиканың негізгі зерттеу объектісі этнолексика, олардың көпшілігі тілімізде көп қолданылатын фразеологизмдер және мақал-мәтелдер екендігін баса айтады. «Олар бара-бара тұрақталып, мағыналық өзгерістерге ұшырауы салдарынан этнофразеологизм және мақал-мәтел дәрежесіне көтеріледі. Ал этностың өткені оның этномәдени лексикасынан айқынырақ көрінеді», — дейді [2; 18]. Демек этнолингвистикалық арналардың бірі болып табылатын фразеологизмдер — халқымыздың ұлттық ерекшелігін көрсететін басты байлығымыздың бірі.

Тілдің этнофразеологиялық қорында тұтас бір мәдениеттің сарқылмайтын байлығы жататыны мәлім. Өйткені тіл мен мәдениет өзара қарым-қатынаста өмір сүреді, сондықтан да тіліміздегі этнофразеологизмдер ұлт тілінде айрықша орын алады. Кез келген тілдегі этнофразеологиялық қорды сан жағынан әрі мазмұн жағынан байытып тұратын фактор — сол тілде сөлейтін халықтың рухани және материалдық мәдениеті. Этнофразеологизмдер — халықтың мәдениетін, салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын, тарихи кезеңдерін, эстетикалық ойлау болмысын бейнелейтін тілдік маңызды материал болып табылады.

Этнофразеологизм — белгілі бір ұлтқа тән, сол ұлт қолданысының әдет-ғұрып, салт-сана, мәдениетіне байланысты кездесетін фразеологизмдер. Мәселен, *азан айтты, бас құда, қалың мал, дөнен қымыз, шаңырақ көтерді, тұсау кесті, қырқынан шықты, үйірімен үш тоғыз*, тағы басқалары секілді фразеологизмдер өзге ұлттарда кездеспейді.

Этнос ғылым жүзінде: «өткен дәуірлерде дүниеге келіп, белгілі бір географиялық ортада қалыптасқан, шұғылданған тірлік-тіршілігі бірыңғай, мінез-құлқы ұқсас, діні де, тілі де бір, салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпы ортақ, өзінің ортақ тегін, туыстығын сезіне білетін, сатылап даму барысында аналық, аталық, рулық, тайпалық, ұлыстық және халықтық дәуірлерді басынан кешіріп, бүгінде дербес ел болып отырған адамдар қауымы» болып табылады [2; 10].

Мұндай этностар жер жүзінде көп және олар сан жағынан да, даму сатысы бойынша да әр түрлі. Көбісі халық, ұлт дәрежесіне көтерілсе, ру-тайпа деңгейінде қалып қойғандары да аз емес. Қазақ этносы болса, бүгінде өзінің шарықтау шегі — ұлт дәрежесіне көтеріліп отыр. Зерттеу мақсатына байланысты қазақты «этнос» деп қараудағы мақсат — оны төмендету емес, қайта оның басып өткен ұзақ та сатылы даму жолын (ретроспективті бағытта) саралай түсінудің, тарихи этнотұлға ретінде танудың бірден-бір дұрыс жолы, кепілдігі деген сөз [2; 12].

Енді осы «этнос» деген тарихи күрделі ұғымды сол қалпында ала салмай, этнофразеологизмдер деп қарастырудың себебіне келсек, ол да ойға қонарлық дүние.

Біріншіден, біз фразеологияны тұтастай емес, ондағы ұлтқа тән тұрақты сөз тіркесін бөліп қарауды жөн көрдік. Екіншіден, этнос туралы толық мағлұмат тек оның тіл қазынасында ғана сақталады. Этнос туралы кейбір деректер бүгінгі ұрпаққа археологиялық қазбалар мен сәулет кесенелері, тас мүсіндері мен қашалып жазылған тас ескерткіштері арқылы да жетіп жатады. Бірақ бұлардың бәрі — этнос басып өткен өмірдің мың да бір елесі ғана. Этностың шынайы белгісі, бейнесі, болмысы оның тілінде ғана, тіл арқылы ұрпақ жадында ғана сақталады екен. Этнос тілінде тек оның өзі туралы ғана емес, өзі жасап келе жатқан табиғи ортасы мен қоғамдағы қарым-қатынастары туралы да, жан дүниесі, жүрек сыры, қуануы, сүйінуі, ренжуі мен күлуі, түс көруі, ұққаны мен түйгені, танымы мен талғамы, барлық тағы басқа құбылысты өзінше бағалап-бағамдауы — бәрі-бәрі, біле білсек, өз тілінде өрнегін тауып, өзін-өзі көрсететін айна іспеттес [2; 11].

Қазақ халқы өзінің өткен тарихында талай көрші елдермен, шет жұрттармен экономикалық әрі мәдени қарым-қатынасты басынан кешіргені мәлім. Тілімізде осыған орай туған толып жатқан тіркестер бар. Олардың бірқыдыруы жазба әдебиеті, хиссалар арқылы, екіншілері — сауда-саттыққа байланысты, үшіншілері — дін таратушылардың уағызымен, тағы біреулері екі елдің күнкөріс

тірлігіндегі ортақ ой-сана, дәстүр таукіметімен түрліше ықпалдарға сай туып отырған. Мәселен, қазақ арасына таралған *Абылай аспас асу; Атымтайдай жомарт бол; Наушаруандай әділ бол; Аплатондай ақылды; Бұланнан үлкен аң болмас; бұланайдан үлкен тау болмас; Барар жерің Балқан тау, ода біздің көрген тау; Ұлын ырымға, қызын қырымға*, тағы басқа фразаларда өзге жұрттардың өткендегі мәшһүр адамдары, шет елдің топоним, ел билеу, әкімшілік қалпын қабылдауға байланысты енген толып жатқан фразеологизмдер бар. Мәселен, кейбір зерттеушілердің еңбектерінде қазақ арасындағы «тоғыз» санына байланысты ырым-кәде, тарту-таралғы, айып-жазаның көбі монғол елінің мәдени тіршілігінен ауысқан делінген. Осыдан келіп тілімізде *бір тоғыз, үш тоғыз, бас тоғыз, аяқ тоғыз* тәрізді фразалар келіп шыққан деседі.

Сонымен, этнофразеологизм дегеніміз — этнос болмысына қатысты фразеологиялық бірліктердің жиынтығы, синтезі. Этнофразеологизм — ұлт тілінің таусылмайтын қазынасы.

I. Кеңесбаевтың «Фразеологиялық сөздігінен» қазақ ұлтына мейлінше жақын фразалық тіркестер жинастырылды [3]. Сөз таптарына қатыстылығына байланысты сөз етсек, олардың ішінде мол кездескендері зат есім, етістік және аз да болса одағай тіркестер.

Қазақ тілінде де, басқа түркі тілінде сияқты, фразеологизмдердің сөз табына қатыстығы жағынан ең көбі етістік фразеологизмдер. Тұрақты етістікті сөз тіркестері өзінің семантика-грамматикалық табиғатында жалаң және күрделі деп бөледі.

Жалаң етістікті фразеологизмдер үлгісіне: *аза күтті, айтұяқ шалды, бақан аттар, бата қылды; бәйге тікті, бата оқыр* және тағы басқалары жатады.

Күрделі етістікті фразеологизмдердің вариант қатарларына мысалдар: *аза күтті / аза қылды; жаназа оқыды / жаназасын шығарды; жолын қылды / жол алды* және тағы басқа күрделі етістіктер — тұрақты тіркестер, яғни идиомаланған тіркестер. Мұндай іштей грамматикалық жағынан бөлінбейтіндей болып, лексика-грамматикалық жағынан бір ғана негізгі мағынаны білдіретіндей болып орныққан бір бүтін тұлға есебінде қолданылатын етістіктің мұндай түрлерін А.Ысқақов тұрақты тіркестер деп атаған.

Фразеологизмдердің етістікті тіркестеріндегі ұғымның түпқазығы есім сөздерге байланысты. Есім сөздерге тіркесіп айтылатын етістікті компоненттер әр алуан болып келеді.

Етістік мағыналы фразеологизмдердің құрылымы есім мағыналы фразеологизмдерге карағанда күрделі, сонымен қатар оның парадигмалық жіктелуі де бай. Бұл ретте компоненттер құрамындағы ауыстырылып отыратын мәндес, мағыналас, синоним етістіктерінің алатын орны ерекше. Фразеологизмдердің варианттылығы жайында ғалым Г.Смағұлованың еңбегінде жан-жақты қарастырылып, нақты мысалдар негізінде түсіндірілген [4]. Фразеологизмдердің вариант қатарларының саны көп. Мысалы: екі қатарлы: *қара қылды қақ жару қара қылды қырыққа бөлу, қол ұстату / қол ұстатар, аужар айту*; үш қатарлы: *азан айтты / азан шақырды / азан салды*; төрт қатарлы: *ит әуреге салу / ит әуреге түсіру / ит әуресін шығару / итін шығару*; алты қатарлы: *есік көре келу / жыртыс сала келу / қол ұстау / күйеуге есік аштыру / есік аша келді / қоржынын апарды*. Яғни, ескі салтта күйеу жағы қалыңдықтың жасау жабдығын үлкен тойдан көп бұрын, тіпті бір жыл бұрын апарып, күйеуді қалыңдық еліне көрсетіп, көп ырым-салттардан өтіп қайтатын болған. Сол барысты осылай атаған. Онан соң күйеуге есік аштырады. Мұның мағынасы күйеу бірнеше адам жолдас ертіп, қайынына келеді (Ө.А.Д.).

Абайдың бұл келісі ұрын келу деп, жыртыс сала келу деп, кейде есік көре келу деп, қол ұстау деп те аталады (М.Ә.).

Қазақ тілінде де басқа түркі тіліндегі сияқты етістіктің аналитикалық түрлері өте көп кездеседі.

Осыған орай, фразеологизмдердің вариант қатарларының біразы есім сөз бен көмекші етістіктердің тіркесі арқылы көбейе беретіні жоғарыда көрсетілген мысалдардан айқын аңғарылады. Көмекші етістіктермен түрленуі арқылы компоненттер саны да өзгермелі болады. Мысалы: *аза күтті, аза қылды. Өлген кісіні жоқтады; қаза тапқан кісінің басы қасында болды. Қырық күн азасын күткен қырышын жас ел қабырғасын қайыстырып кетті* (ауызекі тіл).

Ақ арулап жөнелтті, ақ арулап қойды. Өлікті мейлінше қадірлеп, бар кәдесіне жасап қойды, жерледі. Ең соңғы рет түнетеді үйіне, ақ арулап жөнелтеді және де тағы басқалары (М.Әуезов).

Етістік мағыналы фразеологизмдерді құрамындағы компоненттердің сөз табына қатысын анықтауда қолымыздағы жинаған материалдарға жүгінсек, бірнеше конструкциясының бар екенін байқадық. Мысалы, зат есім + етістік.

Азан айтты (көне). Діни адамдардың намаз алдында дауыстап, жар салып оқитын дұғасы туралы айтылады. *Таңертеңгі уақыт болса керек, иман мешіттің төбесіне шығып алып, азан шақырып тұр екен* («Лен. Жас»).

Аза салды. Қаралы үйге жиын асына, асқа деп, үлес-сыбаға беру. *Құнанбайдың үлкен үйі үш саба, бір ту бие, бір той сойыс апарды. Және азаға салғаным деп, Зере мен Ұлжан түйе апаратын болды* (М.Ә.).

Азасын өткерді. Қайтыс болған кісіні арулап жөнелтті. *Әбіш сол (1919) жылғы көктемге қарай қайтыс болды. Ғабит екеуіміз оның азасын қолдан өткердік* (С.Мұқанов).

Айтұяқ шалды. Құрбандыққа мал сойды (діни сенім бойынша «құдайға құлшылық» істеп, аяулы малын садақаға сою.) *Айтұяқты бозқасқа салып, азан шақырып, Айбарша деп ат қойыпты* (Т.Ахтанов).

Айыл-тұрман тағынды. Жол жүруге әбден дайындалып, сайланды *Айыл-тұрман тағынып, Туған елін сағынып, Ақбөрте тұр желіде, Артқы аяғын қағынып* (Д.Бабатайұлы). *Әз болды. Су қараңғы соқыр болып қалды. Барлық денем сау, тек көзім әз болып қалыпты, — деді Балғын* (С.Бакбергенов).

Зат есім + етістік компоненттері көбінесе ертегілік, аңыздық сипат негізінде қалыптасқан, тұрақты тіркестер тобы мифтік, ертегілік сюжетті факторлармен түсіндіріледі. А.А.Потебняның теориясы бойынша, тілдің барлық рухани эволюциясының алғашқы нүктесі, бастауы — миф. Ол тіл дамуын: миф — поэзия — проза сатысына көтерді. Ал фольклордың ең көне жанры — миф адамзаттың алғашқы қауым болып өмір сүрген шағында пайда болған. Уақыт өте келе миф өзінің қасиеттілік әрі құпиялық сипатынан айырылып, ыдырауына ұшырауынан рулық қоғамның күйреуі, бұрынғы наным мен ұғымдардың өзгеруі және тағы басқа себептер ықпал етеді. Осындай өзгеру, жаңғыру барысында мифтің сюжеті әр түрлі жағдайды бастан кешіріп, сол халықтың өмірімен, тарихымен байланыстырылады. Сөйтіп, ерте замандағы көне мифтер аңыз-әңгімелер, ертегілерге айналды. Сондықтан тұрақты тіркестердің қалыптасуында ертегілік, аңыздық, уәждер, байланыстырылған сөздер ерекше орын алатыны сөзсіз. Сонымен қатар этнофразеологизмде салт-дәстүрге байланысты айтылатын тұрақты тіркестер сонау ерте заманнан келе жатқан салт болып табылады.

Сырға салу тіркесінің көрінісі ертегі-аңыздардан байқалады. Мысалы, «Ер Төстік» ертегісінде Ерناзар өзінің тоғыз ұлын аяқтандырмақ болып тоғызына тоғыз келіншек іздеп жолға шығып, бір үйден тоғыз сырға көруі еске түседі. Осы туралы қазақ зергерлік өнерінің лексикасына этнолингвистикалық сипаттама берген ғалым Р.Шойбеков қазақ тұрмысында сырға тағудың, оны пайдаланудың әр түрлі этнографиялық мәнін сөз етеді [5].

Осыған орай салт-дәстүрде қыз ұзату тойына байланысты да фразалық тіркестер кездеседі.

Неке қияр; Неке оқу; Неке суы. Ескі салтта бұл бір-біріне жар болуға ризалық беру, жұптыққа адалдық, айнамастық серт ету, бұған көптің куәлігі.

Қол ұстату; Шап сипату. Күйеу мен қалыңдықтың бір-біріне жар болуға ризалығы болған соң, күйеу тарапынан қалыңдыққа жасалатын ризалық көңіл білдіруі, құрмет көрсету ізеті. *Қол ұстату, шап сипату деген атақты ырымдар осы* (М.Ә.).

Қалыңдық ойнады. Ұрын келіп бетін ашқан күйеу қалыңдығына келіп, ойнап-күліп жүруге ерікті болған, қыз бен жігіт бір төсекте жата беретін болған. *Осы салтты «қалыңдық ойнады» деп атаған* (М.Ә.).

Бәйге тікті. Озғанға берер жүлдесін атайды. Ал *Қарсақ, Борсақ жарысы болады. Жеңеше, балуанның қайсысы, бәйгеңді тік!* (М.Ә.).

Ер-әбзелін түзеді. Ат жабдығын сайлады. *Жатқырып жалын ұштымен, Құйрығын тарап сүзеді, Алтыннан тағып құйысқан, Ер-әбзелін түзеді* («Қобыланды батыр»).

Бата қылды. Өлген кісінің үйіне барып, дұға етіп, артына қалғандарына көңіл айтты, ас қайырды. *Қолымда туған адам еді, Мұқаң марқұмға бата ғып қайтайын деп талпындым* (С.Мұқанов).

Қалжа жеді. Әйел босанғаннан кейін жас сорпа-ішіп әлденеді деген мағынада. *Тақсыр, Жиренше жаңа ғана жас босанып, қалжа жеп жатыр еді* («Хан мен Жиренше»).

Кәдесін алды. Жолын алды. Салтқа байланысты жолмен сыйлық, бұйым сияқты алымын алды. *Кәкенді жеңгелері күйеуіне оңаша жолықтыру керек те күнәсіздігін көрсетіп, күйеуден кемпір өлді, ит ырылдар, бақан аттар, есік ашар, қол ұстатар кәделерін алуға тиісті* (С.Мұқанов).

Малдас құрды. Тізені алышайта беріп, аяғын айқастыра, астына ала отырды. Күшбегіне қарсы, дастарқанның бергі жағында малдастарын құрып, Күшбегіне қарай қалған Есенгелді мен Саржан (І.Есенберлин. «Қаһар»).

Ерулік берді. Көрші кеп қонған үй иелерін шақырып, қонақ ету мағынасында айтылады. Алғашқы күндер-ақ қатар қонған екі ауыл бір-біріне ерулік беріп, шақырысып, араға аяқ-табақ қатынап қалды (Ә.Нұрпейісов).

Есім мағыналы фразеологизмдер негізінен екі салаға бөлінеді: заттық мағыналы (субстантивтенген) фразеологизмдер және сындық мағыналы (адъективтенген) фразеологизмдер.

Зат есімдердің ішінде затты немесе заттық ұғымды әдеттегіше атаумен қатар, сол аталған заттың сын-сипат жағынан қандай екендігін қоса-қабат білдіре атайтын, олардың кейбір өзіндік сипатын нақтылай түсіп, әсерлеу не бейнелеу жолмен сезім түрде эмоциялы-экспрессивті рең беретін тіркестер бар. Олар заттық мағынада жұмсалатын фразеологиялық тіркестер. Заттық мағынада ФТ-лардың семантикасында сындық мағына да ұшыраса береді. Сондықтан оларды сөйлемдегі қызметіне қарай анықтау керек. Мәселен, сын есімнің семантикалық мағынасы оның морфологиялық ерекшеліктерінен де, синтаксистік қызметтерінен де сараланып отырады. Сындық мағыналы фразеологизмдер мағына жағынан заттың сынын, белгісін білдіретін сөздер болғандықтан, сөйлемде көбінесе анықтауыш мүше болып қызмет атқарады. Сындық мағыналы және заттық мағыналы фразеологизмдердің құрамы ұқсас боп келген жағдайда (*зат есім + зат есім*) тек синтаксистік қызметіне қарап ажыратылады.

Абылай аспас асу (бел). Тым қиын асу, өте ауыр жол. Теміржолдар тартылар, Абылай аспас белдерден. Аса соға, шарқ ұра, соңу Сібір-Түркістан (І.Ж.).

Абылайдың ақ туы. Бұл сөз бұрын күллі қазақ атынан айтылар ұранның баламасы ретінде жұмсалған болған. Олар ана жақта партия құрып, Абылайдың ақ туының астына алаш азаматын топтап, үш жүздің баласының басын біріктіріп жатқан көрінеді (Ә.Нұрпейісов).

Азан айтып қойған аты. Азан шақырып, қазанның құлағын қағып қойған аты. Азан шақырып, қазанның құлағын қағып қойған атым аталмай, қара бала атанушы едім (Қ.Жұмалиев).

Ақ жол емі. Қазақтың ескі салтында ер жігітке оқ тисе, денеде тұрып қалған оқты түсіру үшін жаралы кісі үстінен әйелдерді үш мәрте аттататын әдет еді. Егер ол әйел күнәсіз болса, денедегі оқ кері шығады деген ұғым болған. Ешбір дәрісіз, құралсыз тек адалдығымен шипагер болғандықтан, әйелдердің бұл емін «ақ жол емі» деп атаған. Ақ жол емі төре тұқымының әйел жынысын бозбалалықтан, ерлерінің көзіне шөп салушылықтан сақтау үшін Абылайдың өзі шығарған емі болатын (І.Есенберлин).

Баба түкті Шапты Әзиз (діни). Ескі ұғымда қолдап-жебейтін әулие туралы айтылған. Баба түкті Шапты Әзиз, баламды сізге тапсырдым («Қыз Жібек»).

Бадана көзді кіреуке (көне). Бұрынғы кезде батырлар киген ірі көзді сауыт. Бадана көзді кіреуке, шарайнасы бес қабат. Тоғыз қабат көз сауыт, Саған арнап соқтырып... Оны үстіңе кигейсіз («Қыз Жібек»).

Бақан аттар. Құда түскелі барғанда құдалардан алатын кәде. Кәкенді жеңгелері күйеуіне көрсетіп, күйеуден: кемпір өлді, ит ырылдар, бақан аттар, есік ашар, қол ұстатар сияқты кәделерін алуға тиісті (С.Мұқанов).

Ілу сый. Күйеу есік аша келгенде әкелетін қалың малдың басы, қыз әкесі берген китін сыйдың қарымтасы, қаруы. Қалың мал басы Алышбайдың өзіне арналған кесек күміс бесік жамбы. Бұл «ілу» деп аталып еді. Қаратын қарамалды айтқанда: жетпіс жылқы, отыз түйе аталды (М.Ә.).

Жасау сый, жасау мата. Келіннің көрпе-төсек, киім-кешегіне деп әкелетін мата. Ұлжан Алышбайдікіне көп қазына әкелді. Келген жылқы, түйеден басқа, жыртыстың бұл матасының өзі екі үлкен атанға артылып келіп еді. Оның ішінде келінге жасау тігінетін батсайы, шақбал, манат, дүрия, шағи бөлек салынған (М.Ә.).

Күйеу жолы. Қайындап барған күйеудің киім кию үлгісі, қалыңдық аулында ұстанар ізет. Бұған тәжім ету де жатқан. Басқа үкі тағу — бар күйеудің әдеті. Қызыл манат шапан мен биік өкше етік киіп, елден ерекше ұзын төбе тымаққа үкі тағып алу, бұл өңірдің бар күйеуіне жол болатын (М.Ә.).

Ер қаруы бес қару (көне). Қылыш, найза, садақ, шоқпар және сойыл — ерлер асынып жүретін қару-жарақ. Бұрын мықтағанда — ер қаруы бес қару дейді екен (М.Базарбаев).

Еру ел. Көшіп келе жатып, жолай аз аял жасаған ауыл. Еру елдің ерулігі болса, көшкен елдің көмегі болады (Мақал).

Бас тоғыз. Ескілік кәде бойынша берілетін сыйлық. *Алғашқы айтқан билігің екен, дәлдігің үшін жолыңа нар бастаған тоғыз байлаттым, бұдан былай сенің сыбағаң бас тоғыз болсын* (Шешендік сөздер).

Ғазірет қызыр ие (діни). Жарылқаушы, құт басшысы қыдыр деген мағынада айтылып тұр. *Ғазірет қызыр иеміз: «Тұр, балам, жатпа!» — деп өте берді* («Мұңлық-Зарлық»).

Дөнен қымыз. Төрт күн тұрып ашыған қымыз. *Той қымыз, құнан қымыз, дөнен қымыз. Тең-теңдегі қара нарға сабаны артқан* (Н.Ахметбеков).

Еңсе қара. Күйеу алғаш келгенде алынатын кәде. *Еңсеме келдің, еңсе қараң қайда?* (Ауызекі тіл).

Жазға салым. Қыс өте, жазғытұрым. *Жазға салым қой қоздар кезде сауын айтылған* (М.Ә.).

Қайым өлең. Ұйқасын қуалай айтатын айтыс өлең. *Шоқан халықтың поэзияда ең көп тараған түрлер деп жыр, жоқтау өлең, қайым өлең, қара өлеңді жеке-жеке алып сипаттайды* (Қ.Жұмалиев).

Наз бедеу. Көрікті, келісті, әсем жүрісті жарау бие. *Астындағы наз бедеу, Аясы талмай зорығып, сағағында жапанда сары шыбын үймелеп, халық үшін туған қайратты ер нешеуінің кеудесі...* *Құба жонда қалған жоқ* (Б.О.).

Қарғы бау. Қыз айттыра барғанда жаушы апаратын шапан.

Қыз қашар. Қыз «қашырған» кісілерге, оны табу тартысы өткен үйге берілетін сый. *Күндізгі той өтіп, кешкілік үлкендер жатып қалып, қыз-келіншектер қалыңдықты көрші ауылға апарып, жасырып қояды. Ол ауылда бір үй арнайы дайындалады. Бұл топпен жүргендер екі жақ (күйеу жақ, қалыңдық жақ) болып бөлінеді. Әлгі үйге қалыңдық жағы қызды жасырып отырады, күйеу жағы іздеп барып табады. Екі жақ тартыс ойын жасайды. Күйеу жақ жеңіп, қалыңдықты жеңгеннің қолына береді. Әлгі үй иесіне күйеу бір ат, я жақсы қымбат шапан береді. Оны қыз қашар деп атайды* (Ы.А.).

Жоғарыда келтірілген құрамы екі компонентті фразеологизмдер сырт тұлғасы, яғни жасалуы жағынан, күрделі сөздерге ұқсап тұр. Сондықтан да кейде сөздіктерде күрделі сөздер мен есімдер фразеологиялық тіркестердің ара қатынасы, айырмашылығы ескерілмей қалады. Мұнда басты назар аударатын нәрсе: фразеологиялық тұлғалар күрделі сөздердей номинативті атауға ие емес, ауыспалы мағынада, үнемі бейнелі эмоционалды-экспрессивті мағынада жұмсалады.

Жалпы фразеологиялық тұлғалар мен күрделі сөздердің арасындағы елеулі айырмашылықты түсініп, саралап жазылғанын Ж.Шәкеновтың еңбегінен кездестіреміз. Фразеологизмдердің табиғатын құбылысқа, затқа ат қойып, айдар тағу қызметі жағынан бағаласақ, онда есім мағыналы фразеологизмдердің ішіне заттық мағыналы фразеологизмдердің түрлері көп. Себебі, мұнда айтылу айналасында үнемі өзіндік бағалау мен сипаттау жағы басым.

Заттық мағыналы этнофразеологизмдермен қоса сындық мағыналы этнофразеологизмдер де аз да болса кездеседі. Мысалы:

Ақ жем болды. Су сорып, ағарып кеткен. *Көк дорба борбай жағын ақ жем еткен, Намаздың бір шарты жоқ, түгел біткен* (С.Торайғыров).

Етегі қанамаған. Бала көтермеген, көрмеген. *Ұлдайдың етегі қанамаған кісі* (Қ.Жұмалиев).

Етегіне намаз оқыған. Адал, таза, пәк.

Аталған этнофразеологизмдер — ұлт тіліндегі фразеологиялық қордан орын алған, ерекше мазмұндық сипаты бар тұрақты тіркестер. Тіліміздегі этнофразеологизмдер тіл мен мәдениет байланысын айқындайтын этнолингвистикалық арналар болып табылады.

Қорыта келе, тіліміздегі тұрақты тіркестердің мағыналық астарында халықтың ерте уақыттан бергі өмірінің бүкіл болмысы сақталып суреттеледі. Халықтың күн-көріс, тұрмыс-тіршілік негізінде жан-жақты өрбіген түсінік пайымдаулары, соған байланысты қалыптасқан салт-дәстүр, әдет-ғұрыптардың өзгешеліктері тілдік қолданыстағы тұрақты тіркестерден көрініс табады.

Фразеологиялық мағынаның пайда болуына дәстүрлі тіршілік пен мәдени өмірдің әсері мол. Образға негізделген көрініс тіл арқылы жарыққа шыққанда, ондағы ұлттық қабылдау, қазаки дүниетаным, ойлау ерекшеліктері бірден аңғарылады. Олай болса, этнофразеологизмдердің қалыптасу негіздерін халықтың ұлттық-мәдени көздерімен байланыстыра қарастырудың мәні зор.

Сонымен, тілімізде ойымызды бейнелі, мәнерлі етіп, айқын жеткізуде өзінің бейнелілігімен, әсерлілігімен, экспрессивті-эмоционалды бояуымен және ұлттық сипатымен айрықша көзге түсетін этнофразеологизмдердің маңызы ерекше құнды. Тіліміздегі этнофразеологизмдер — ұлт тілінің көрсеткіші. Этнофразеологизмдер ұлттық болмысымызды көрсететін этнолингвистикалық арналар болып табылады. Осы орайда қазақ тілінің фразеологиялық қорындағы даяр қалпында қолданылатын

тұрақты тіркестердің қалыптасу уәждерін, шығу тарихын зерттеу, зерделеу, ұлт тілінің байлығы ретінде ұрпақтан ұрпаққа жеткізу — тілтану ғылымындағы ең бір өзекті мәселелердің бірі десек, артық етпес.

Әдебиеттер тізімі

- 1 *Хазимова Ә.Ж.* Қазақ фразеологизмдерінің ұлттық-мәдени деректері: Канд. дис. автореф. — Алматы, 2002. — 30 б.
- 2 *Қайдар Ә.* Қазақ тілінің өзекті мәселелері. — Алматы: Ғылым, 1988. — 197 б.
- 3 *Кеңесбаев І.* Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. — Алматы: Ғылым, 1977. — 797 б.
- 4 *Смағұлова Г.* Мағыналас фразеологизмдердің ұлттық-мәдени аспектілері. — Алматы, 1998. — 128-б.
- 5 *Шойбеков Р.* Қазақ зергерлік өнерінің лексикасы. — Алматы: Қазақстан, 1993. — 56-б.

А.З.Казанбаева

Языковая характеристика этнофразеологизмов

В статье рассматривается функционирование этнофразеологизмов казахского языка в художественном тексте, которые определены как особый пласт фразеологических единиц, непосредственно связанных с сущностью этноса. В таких фразеологизмах отражаются национальное мировоззрение, психология, менталитет, традиции народа. Этнофразеологизмы являются богатым пластом лексического фонда национального языка, в котором ярко прослеживается связь языка с культурой. На конкретных примерах из художественного текста автором показан общеупотребительный характер этнофразеологизмов.

This article is devoted to the language nature of ethnophraseological units of our language. In ethnophraseological units are presented the outlook, life, tradition, customs of the nation. Ethnophraseological units are presented as riches of language of the nation through examples. Communication between culture and language is shown on the basis of an ethnophraseological unit. It is considered the use of ethnophraseological units in works of art and as an indicator of language of the nation. Ethnophraseological units are specified as national source of knowledge. Ethnophraseological units are considered as unities and synthesis of phraseological unities which concerns the life of ethnos.

М.Қ.Қанабекова

*Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті, Алматы***Көркем мәтіндегі тарихи стилизация құбылысы**

Мақалада автор көркем мәтіндегі стилизация құбылысының орнын, оның белгілі бір кезеңдегі тарихи дамуын, прагматикалық сипаты мен танымдық жағын анықтайды. Көркем әдебиеттің тілін тек қана лингвостилистикалық қырынан ғана зерттеп қоймай, оны коммуникативтік, прагматикалық, функционалдық қырларынан да қарастырады. Өткен дәуірдегі халық тілінің көрінісінен сыр шертетін тілдік тұлғалардың қолданысы, сол заманға сай авторлық баяндау амал-тәсілдері көркем шығарма мысалдарымен дәлелденіп, жан-жақты баяндалған.

Кілтті сөздер: көркем мәтін, тарихи даму, лингвостилистикалық қыры, көне әдеби ескерткіштер, лингвистикалық зерттеулер, лексикалық бірлік, Монғол империясы.

Соңғы уақытта қазақ әдеби тілінің коммуникативтік-прагматикалық әлеуеті күшейіп, қоғамдық-әлеуметтік қызметі артып, қолданыстық аясы кеңейе түсуде. Қазіргі тіл білімінде жаңа бағыттағы зерттеулер мен танымдық негіздегі ғылыми ізденістер қарқынды жүргізілуде. Әсіресе қазіргі тіліміздің құрылымдық жүйесін, оның белгілі бір кезеңдеріндегі даму тарихын, сөздік қазынасын, прагматикалық сыр-сипатын, тағы басқа қырларын зерттеуге баса көңіл бөлініп отыр. Лингвостилистика ғылымында көркем әдебиет тілін зерттеу аспектілері тілдік-стильдік құбылыстардың мазмұнын кеңейтіп қана қоймай, оның дамуында мәтіннің құрылымдық-семантикалық ұйымдасуын, авторлық баяндаудың стилистикалық жүйесін, мәтін ішіндегі әр түрлі стилизация белгілерінің көрінісін де қолданыстық тұрғыдан қарастыру да жиі қолға алынып отыр. Демек, лингвистикалық зерттеулер ауқымының кеңеюі мен тілдегі функционалдық, коммуникативтік-прагматикалық бағыттың қарқынды дамуы көркем әдебиет стилінің де ғылыми-танымдық тұрғыдан жаңаша сипатта қарастырылуына зор ықпалын тигізуде. Эстетикалық қызметтегі тілдің бар болмысын ашатын ерекше қолданыс түрі — көркем әдебиет стилі екені мәлім. Оның лексика-фразеологиялық, грамматикалық, фонетикалық тәсілдерді пайдаланудағы, мәтіннің құрылымдық ұйымдасу принциптеріндегі түрлі ерекшеліктері болатындығы белгілі.

Бірқатар зерттеушілердің пайымдауынша, мәтін лингвистикасы қазақ тіл ғылымында әр түрлі мәтіндік үлгілерді ғылыми талдаулармен, оның теориялық негіздерін анықтаумен байланысты қалыптасқандығы айтылып, ғылыми-теориялық тұрғыдан негізделуде. Мәселен, көркем мәтін лингвистикасын Р.Сыздық, Е.Жанпейісов, Х.Кәрімов, М.Серғалиев, Б.Шалабай, Г.Смағұлова, Г.Әзімжанова, публицистикалық мәтін үлгілерін С.Исаев, Б.Әбілқасымов, Б.Моминова, О.Бүркіт, Қ.Есенова, ғылыми мәтіннің синтаксистік құрылымын С.Әлісжанов, З.Ерназарова, мәтінмен тікелей байланысты текстологиялық талдауды Ғ.Әнес, тағы басқа ғалымдар қарастырған.

Прагматилистика ғылымының да зерттеу нысаны — мәтін, бұл мәселеге қатысты алғашқы теориялық тұжырымдар мен пайымдаулар М.М.Бахтин, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, А.А.Реформатский, Н.С.Поспелов, Г.В.Колшанский, И.Р.Гальперин, Ю.Д.Апресян, тағы басқа ғалымдардың зерттеу еңбектерінде негізделеді. Мәтін стилистикасында негізінен көркем әдебиет тілі зерттеу нысанына алынады, онда көркем мәтіннің түзілу ерекшелігі, құрылымдық-стилистикалық сипаты, автор мәселесі, кейіпкерлердің тілдік ұйымдасуы, баяндау типтері, мәтіндік бірліктердің қызметі т.б. қарастырылады. Көркем әдебиеттің тілін тек лингвостилистикалық аспектіде ғана емес, коммуникативтік-прагматикалық, функционалдық тұрғысынан да зерттеу ісі қолға алына бастады. Негізінен әрбір мәтін функционалды стиль түрлерінің тілдік-құрылымдық белгілерін көрсетіп бере алады. Көркем мәтіннің сипаты коммуникативтік және эстетикалық қызметтердің бірлігімен айқындалады.

Тарихи жанрда жазылған әдеби туындылардың мәтіні де стиль тезіне түсірілген тілдік элементтердің іштей ұйымдасқан, өзара тығыз байланысқан бірлігінен тұрады, белгілі бір тарихи кезеңнің көркем бейнесі эстетикалық-танымдық ақпарат түрінде жеткізуде автордың идеялық көзқарасына бағытталған тұтас жүйе ретінде қарастырылады. Тарихи мәтіндердегі баяндау — көркем шығарманың конструктивтік принципін белгілейтін стильдік категория. Ол, бір жағынан, өткен дәуірлердегі қоғам, әлеумет өмірін бейнелі де көркем түрде суреттеп, қалың көпшіліктің білік-

танымын көтерсе, екінші жағынан, ана тіліміздің бұрынды-соңды сөз байлығынан, образдар жүйесінен ақпарат береді. Олай болса, тарихи шығарма табиғатындағы өткен өмір, дәуір шындығын бейнелейтін сипаттауыш тілдік элементтердің мәтінтүзушілік қызметін талдау, тарихи баяндаудың қолданыстық ерекшелігін ашып көрсету, стилизация құбылысының көрінісін тілдік деректер негізінде зерттеп-зерделеу әлі де жан-жақты талдауды қажет етеді.

Жалпы тіл біліміндегі ғылыми-теориялық зерттеу еңбектерде тарихи көркем мәтіннің өзіндік сипаты, ондағы стилизация проблемасы, автордың тілдік бейнесі, баяндау перспективасы, кейіпкер тілі мен автор тілінің қарым-қатынасы т.б. мәселелер таза ғылыми сипатта талданып, стилизацияны танытатын тілдік құралдарды жүйелеп, оларды пайдалану жолдарын, қолданылу принциптерін айқындап береді [1]. Тарихи көркем мәтіндегі баяндау типтері, кейіпкерлер сөзінің тілдік ұйымдасуын белгілеу, ондағы стильдік құралдардың жұмсалу заңдылықтарын ашып көрсету т.б. мәселелер тарихи стилизацияның өзіндік ұғым-категорияларын қалыптастырып, құрылымдық компоненттерін белгілейді. Тарихи стилизацияға қатысты мұндай зерттеу тәжірибелер бұл мәселенің аса күрделілігін, көпжақтылығын көрсетеді. Қазіргі уақытта әдебиеттанушылар мен тілші-ғалымдар авторға және мәтінге ерекше назар аударып келгені мәлім, яғни «автор — мәтін — оқырман» категорияларының құрылымдық ерекшелігі прагматикалық тұрғыдан біршама зерттеуге алына бастады.

Қазіргі таңда функционалды стиль түрлерінің жүйеленіп, сараланып орнығуына байланысты көркем мәтінде әр түрлі стилизация құбылысы көріне бастады. Оның ішінде тарихи стилизация белгілері қазіргі тарихи жанрадағы көркем туындылар тілінен анық байқалады. Әр суреткер-жазушы белгілі бір тарихи кезеңді суреттейтін тілдік құбылыстарды стильдік мақсатпен орынды, дәл қолдана білсе, әр кейіпкерін өз «дәуірінше» сөйлетсе, тарихи шығарманың стильдік тұрғыдан қойылатын талапты жақсы өтегені, оқырманды шындыққа сендіртіп, өзіндік ұғым-көзқарасын қалыптастыра білгендігі. Мұндай әдіс шығарма тілін тарихи стиль тезіне түсіру деп танылады. Қазақ тіл ғылымында стилизация құбылысын алғаш танып табиғатын анықтауда, тілдік-стильдік тұрғыдан талдап-танытуда төмендегідей пікірлер бар: «Стилизация дегеніміз шығарманың тақырыбына, жанрына, эстетикалық мақсатына және «автор образы» дегенге (яғни автордың идеясы, көзқарасы, позициясына) тілінің үндес келуі ғой. Мысалы, тарихи шығарма авторы жеке атауларды таңдауда болсын, кейіпкерлерін сөйлетуде болсын, т.т. суреттеп отырған дәуір шындығына мейлінше жақын, сәйкес келуді көздесе, ол тарихи стилизация болмақ» [2].

Қазіргі тарихи мәтіндер тілінде өткен ғасырлардағы қазақ халқының әлеуметтік-саяси өмірі, сол кезеңдердегі тыныс-тіршілігі суреттелетіндіктен, сол дәуірге тән тілдік реалийлерді (белгілерді), ескіліктер мен байырғы сөз орамдарын тауып, соларды көркемдік қажетіне жаратады. Көркем әдебиет тіліндегі стилизация табиғаты автор мен адресат арақатынасының алуан түрлі формаларда болатын байлығымен, екеуінің де тұлғасы айқын, анық, бейнелі түрде көріне алатындығымен ерекшеленеді.

Тарихи көркем мәтіннің тілі, негізінен екі тұрғыдан сипаттамалы болып келеді. Онда оқиға желісі жалпыға ортақ әдеби тілмен суреттеле отырып, сол дәуір тілінің де сипаты қатар көрінеді. Бұл екі тілдік құбылыстың (екі құрылымдық жүйенің) көркем баяндауға ену жолдары, әдістері сан түрлі болуы мүмкін. Олар оқырман санасында тұтас бір дәуірді сипаттайтын суреттемелік құралдар әрі тарихи көркем баяндауды құрайтын стильдік элементтер ретінде көрінеді. Демек, тарихи стиль тезіне түсірудің мәні, дәлірек айтқанда, мәтіннің тілдік ұйымдасуындағы екінші құрылымында ғана толық көрінеді. Көркем мәтіндегі нормадан ауытқулар белгілі бір стилистикалық мүдде-әрекеттен туындайды және тарихи ақпарат жеткізушісі болады. Қазіргі бірқатар тарихи туындылардың тілін тарихи баяндаудың құрылымдық ерекшеліктері тұрғысынан талдағанда, стильдік екі құрылымның да үлгісі бола алатынына тілдік деректер арқылы көз жеткіздік. Ә.Кекілбаевтің «Үркер» романында Әбілқайыр ханды суреттеген тұстарына назар аударалық: *Елішінің көз алдына қашан көрсең де бір қалпында тұратын сұп-сұр жүзі, тұнжыр жанары мен салыңқы қабағы келді. Бұның бәрі бұрын оған қайдағы жоқ сұмдықтарды ойлап отыратын ишмерездік қана сияқты көрінуші еді, енді байқаса, ішіндегі қара қазандай бұрқ-сарқ қайнап жатқан әлем-тапырық көңілін байқатқысы келмеген ерекше бір ұстам, сабыр екен ғой...* Белгілі бір прагматикалық мақсат көздеген автор бір сөз не тіркесті тірек көркемдік амал ретінде таңдап, стильдік жүк арқалатады. Демек, *сұп-сұр* сөзінің контекстегі қызметі, бейнелілік сипаты айрықша, мұнда кейіпкердің сыртқы кескін-келбетін, портретін суреттеуден гөрі, Әбілқайыр ханның ішкі психологиялық күй-қалпын, саясаттағы

пиғылын, күрес амалын ашып көрсетуде қолданысқа енген. Сол арқылы адресат қабылдауына айрықша әсер етіп, ішкі эмоциялық ой әлеміне жетелейді.

Суреттеліп отырған дәуір шындығын адресатқа шынайы жеткізуде тарихи мәтіндерде сипаттауыш элементтердің бірі — экспрессиялық қуаты күшті бейнелі тұрақты тіркестер мен байырғы сөздердің, көркемдеуіш амал-тәсілдердің тиімді үлгілерін оқырман қабылдауына лайық ұсынады. Мәселен, белгілі жазушы М.Мағауин «Аласапыран» романында көне құбылыстарды, әсіресе қару-жарақ атауларын тарихи ақпаратты жеткізуде ғана емес, көркем бейне тудыруда, мәтінге поэтикалық сипат беруде тиімді пайдаланады. Автор мен адресат арақатынасы, тұлғасы бейнелі тілдік бірліктердің (метафора, теңеу, эпитеттің) қатысуымен айқындала түскен: *Қандауырдың жүзіндей қайқы кірпіктері; Хан-аға — жақ болғанда, сұлтан-іні — жебе; Арғы атаңа орнықты орда болған, бергі атаңа қайраусыз қара қанжар, берік түйінді берен сауыт болған мына біз едік...*» тәрізді экспрессивті эпитет, теңеулерде қару-жарақ атауларын адамзатқа теңеу болса, *он сан оқ, аламан оқ, дізе оқ, ши оқ, томар оқ, доғал оқ* сияқты тіркестерде бір «оқ» сөзінің бірнеше сөздермен тіркесіп келіп, стильдік бедерге ие болуы таңбаның әрқилы прагматикалық сипатын таныта алады. Бұл — автордың тілдік тұлғасын айқындаудың мәнмәтіндегі поэтикалық элементтер әрі көркем баяндаудың ішкі құрылымдық, тілдік ұйымдасуын белгілейтін мәнерлі тәсілдер.

Автор-суреткердің тарихи баяндаудан тағы бір өзіндік құрылымдық-стильдік ерекшеліктері аңғарылады. Автор тілінде де, кейіпкер атынан берілетін баяндауларда да өткен дәуірге тән халық тілінің асыл қазынасы — мақал-мәтелдерді, байырғы шешендік сөз үлгілерін, нақыл сөздерді де ұтымды қолданады: *«Қылыш үстінде — серт жоқ, қымыз үстінде — кеңес жоқ, Аға тұрып іні сөйлегеннен без, төре тұрып қара сөйлегеннен без»* — тәрізді ақиқатқа айналған мақал-мәтелдердің, фразалық тіркестерінің қолданылуы — тарихи баяндаудың стильдік белгілері әрі мәтін түзудің элементтері. Автор әрбір кейіпкерін өз атақ-дәрежесіне қарай сөйлетуде де, оның іс-әрекетіне баға беруде де, тіпті оның кескін-келбетін, ниет-пиғылын (интенциясын) оқырманға (адресатқа) сенімді түрде де жеткізуде де осындай шұрайлы сөздердің керектігін жақсы түсінген. Жазушының дүниетанымы, өзіндік көзқарасынан, сөз саптаудағы шеберлігінен кейіпкерлерінің де танымдық-мәдени деңгейі анық аңғарылады. Мысалы, мына бір жолдарға назар аударалық: *«...ұсақтан ұтпа, ұзағын күт. Халық — бала, өзін кім жақсы көрсе, құлап түседі. Қарашы бегің — қыран құс, жем үшін ұшады, қызылдан қақпасаң қызыл шолақтың өзін алып береді; Өкпе арты өшіткке ұласатын кез бар, наз арты түңіліске ұласатын кез бар»*, — дейді Өз-ханым әже. Бұл — сол заманның ой ағымы, философиясы. Және ол философия ел анасы — әженің танымымен беріліп отыр. Автордың прагматикалық мақсат көздей отырып, мұндай тілдік таңбаларды қолдануы арқылы аталған туындының ақпараттық әрі эстетикалық-көркемдік мазмұны ашыла түседі. Соның негізінде көркемділіктің айрықша көрінісі ретіндегі шығарманың поэтикалық тіл кестесі айқындала түседі. Тарихи көркем шығармалардың поэтикалық тіл кестесін айшықтайтын үлгілердің бірі — шешендік сөздер екені анық.

Өткен ғасырларда шешендік сипат алған лексикалық бірліктер тек өнер туындысы ғана емес, әлеуметтік-рухани іс-әрекеттің танымдық құралы болған. Шешендік сөздердің прагматикалық мәні айтылар ойдың логикалылығы мен аргументінің тереңдігінен, дәлелінің мықтылығынан, тыңдаушыға (адресатқа) әсер ететін эстетикалық қасиетінен (эмоциялық көзқарасынан, ойлантудан т.т.) нақты көрінеді. Тарихты көркем түрде бедерлеуде көркем сөз шебері М.Мағауин жоғарыда аталған тарихи романында ақылгөй дана Өз-ханым әженің түйінді ойын (монологын) былайша жеткізеді:

Егер Тәуекел хан алаш бегін қоңыраттан, ұлыс бегін жалайырдан қойса, бар қазақты тең тұтам деп жар салғаны емес пе? Бегін белге шығарып, еліне қоныс берсе, жау қолында қалған барлық руға ұран шапқаны емес пе? Жетім қозы тас бауыр, жат болып кетсе, қайтесің... Бірақ, балам, өкпе арты өкінішке ұласатын кеп бар, наз арты түңіліске ұласатын кез бар... Мен ақылы қысқа әйелмін, көсемдігімнен емес, көргендігімнен айтам... Мұнда ел анасы атанған Өз-ханымның философиялық ой ағымы нағыз шешендік сөз үлгісінде берілген. Әлеуметтік мәселені қозғаған толғау мәніндегі сөзі шешендікке тән шарттары мен белгілері (ұйқасты параллелизмдер, дыбыстар үйлесімділігі, мақал-мәтелдер мен афоризмдер) арқылы айшықты да көркем тілмен шебер жеткізілген. Тыңдаушыға ықпал ететін, оның айрықша реакциясын туғызатын, айтылған ойдан тұжырым жасай біліп, нәтижеге итермелейтін данагөй әженің даналы ойынан (монологінен) сөйлеушінің жалпы білім-түсінігі, әлеуметтік мәселеге деген көзқарасы мен танымы, түсіну қабілеті қабылдаушы тұрғысынан айрықша бағаланады. Бұл тұрғыдан суреткер-жазушы би, хан, елші, ақылгөй даналарын шешен тілмен әсерлі сөйлете білген. Тағы бір дәлел: Сүтемген бидің Тәуекел

ханның «...келешек күндерде ата жұртының тізгінін ұстауға лайық қалға — ізбасарға қай сұлтанды қалайсыңдар» деген сұрағына қарата айтылған сөзін алайық. Мұнда билер аузынан шығатын шешендік сөздерге тән шарттар түгел сақталған. Басты шарттардың бірі — адресатқа, яғни көпшілікке, қарата айтылған сөздің түсініктілігі мен әсерлілігі, эстетикалық қуатының молдығы, айтар ойының (идеясының) айқындылығы. Осындай шарттары сақталған жағдайда ғана шешендік сөз тыңдаушылардың ақыл-ойы мен еркіне әсер етіп, оларды белгілі бір іс-әрекетке ұмтылдыратын сөз болып шығады. Сондықтан да Сүтемген бидің ізбасар-сұлтандар жайындағы сөзі тек Тәуекел ханға емес, өзге де сұлтандарға, бектерге, батырларға және оларды қаумалаған қалың жұртшылыққа қарата айтылады және бұл сөзінің әлеуметтік-пафостық үні ерекше сезіледі. Демек, жазушы әлеуметтік-тарихи тақырыптың тыңдарман қауымға әрі түсінікті, әрі психологиялық әсер ететін болып шығуы үшін би сөзінің көркемдік-эстетикалық көрсеткіштерін толық сақтаған. Ол көрсеткіштер: дәстүрлі және мәнмәтіндік (авторлық) эпитеттер мен теңеулер, метафора, метонимия, аллегория, гипербола т.б. троптың түрлері, қайталама құрылымдар, параллель түзілімдер, дамыту мен антитеза (шендестіру) тәрізді айшықтау тәсілдері, дыбыстық қайталаулар (ассонанс, аллитерация) болып келеді. Мысалы, *Бөрі боп туған баһадур көп; Арыстан боп туған асылзада көп*. Сондай-ақ Сүтемген бидің сөзінің тағы бір үзінін алып, *...хан иемнің үзеңгісіне ілесіп, бүкіл түстікті тіміретті* дегенді «ханмен қатар шабуыл-соғысқа қатысып, оңтүстікте жатқан жауларды жеңді» деген жалпыға түсінікті тілде ұғынсақ, астарлы мәнде айтылған метафораның әсемдігі мен әсерлілігі айрықша назар аудартады. Мұндай жайттарда шешен (сөйлеуші тұлға) өзін өзгеше күйде ерекше қолтаңбасымен танытады. Нені түгел айтып, нені бүгіп отырғаны, оның ұғымынша қандай нәрсені атамаса да түсінікті екенін сөйлеу кезінде қандай мүмкіндіктер байқалатындығын біледі. Шешеннің коммуникативтік тұспалын (интенциясын) тыңдаушының аңғара білуі сөйлеу жағдаятының ойдағыдай өтуіне септігін тигізеді. Олай болса, шешендік сөздер — стилистикалық әсері айрықша, тыңдаушыға тікелей бағытталған, прагматикалық әлеуеті бар ерекше сөз өнері. Көпшілікті сөйлеу мәдениетіне тәрбиелейтін, адамның дүниетанымын, мәдени өресін танытатын тағылымы мол құрал. Бірқатар зерттеу еңбектерде, ғалымдар танығандай, шешендік сөздер дискурсында сөйлеуші мен тыңдаушы арақатынасынан туындайтын осындай прагматикалық ерекшеліктерді тарихи көркем мәтіндерден де анық аңғаруға болады. Бұл да көркем шығарманы тарихи стиль тезіне түсірудің өткір де ұтымды тәсілдерінің бірі.

Жазушы-авторлар тарихи мәтін құрылымындағы баяндау типін түрлендіруде кейіпкерлер сөзінің тілдік ұйымдасуын өзгеше қалыптастырады. Кей сөздерді тек номинатив мағынасында жұмсамай, оларға тарихи семантикалық рең үстеп, өзгеше сөздермен жаңаша тіркестіріп қолданады. Бейнеленіп отырған дәуірде қалыптаса қоймаған сипаттауыш тұрақты тіркестердің мұндай қолданысы арқылы өткен заманның мазмұны анық танылып жатады: *... «Өкінішім — үш жүздің басын қоса алмадым: аз елге хан болдым, қазаққа мал емшегін емізгенмен, жер емшегін емізе алмадым. Өзге жаудан қазақтың жерін қорғаймын деп жүргенімде дүние құрғыр өтіп кетіпті ғой.»* (І.Есенберлин. «Көшпенділер»). Бұл үзіндіден көркем мәтіннің стильдік мәнері бірден аңғарылады. Бұқармен диалогінде Абылайдың қайраткер ретіндегі шешендігі анық танылады. Қазіргі әдеби тілдегі жалпыға түсінікті *«мал бақтырғанмен, егін салдыра алмадым»* деп жай баяндап айтудан гөрі, автор суреттеліп отырған дәуірге тән арнайы тілдік реалийлерді пайдаланбаса да, *мал емшегін емізу, жер емшегі* тәрізді фразеологизмдер арқылы Абылай дәуіріне тән ірі әлеуметтік мәселенің (саяси отырықшылық) тарихи мәні ашылып, сол заманның үні естіледі. Бұл — көне заманның мазмұнын жеткізудегі автор бейнесін қалыптастырудың стильдік тәсілі. Автор мұндай амалды уәжді ұстаныммен мәтіннің эстетикалық қуатын арттыруда тиімді пайдаланған.

Тарихи стиль тезіне түсірілген (стилицияланған) шығармаларда өткен дәуірдің ұлттық-тілдік колоритін жеткізуде, тарихи шындықты шынайы суреттеуде ерекшеленетін тәсіл, әрине, танымдық сипаты басым — көнерген және ескірген лексикалық бірліктердің болатыны табиғи. Бұл тәсілдер тарихи стиль тезіне түсірудің негізгі тілдік көрсеткіштері бола отырып, бүгінгі оқырмандар көзқарасына, қабылдауына лайықты дәуір тілін қатаң сұрыптауды, орнымен өз мағынасында дәл жұмсай білуді талап етеді. Қысқасы, әр сөзді (тарихи реалийлерді) өз мағынасында дәл танып, дұрыс қолдана білу — стильдік қана талап емес, ол — мағына айқындығының да талабы деп түсінуіміз қажет. Сондықтан мұнда танымдық-теориялық талдаулармен қатар, бүгінгі тілде мағынасы мүлде түсініксіз немесе біршама түсінікті, бірақ сирек кездесетін, не болмаса мәнмәтін (контекст) арқылы түсінуге болатын ескірген және көнерген сөздер жөнінде түсіндірме сипатындағы ізденістер де қажет-ақ. Соңғы бағыттағы ой-пікірімізді бір-екі тілдік деректер негізінде ашып көрсетелік.

Тарихи мәтіндер тілінде ескіліктердің (көнерген сөздердің) бірқатары түсініксіз сөздер, сондықтан мұндай жағдайда ұмыт болған немесе мағынасы күнгірттенген сөздер мен сөз тіркестерін реті келген сәттерде автор (ғалым, жазушы, журналист) тарапынан түсіндіріліп отырса, игілікті іс болар еді. Өйткені қалың оқырман қауым мәнмәтін (контекст) бойынша жалпы мазмұнын ұққанымен, сол кездегі (өткен дәуірлерде) білдірген мағынасын дәл тани бермейді. Белгілі жазушы І.Есенберлиннің «Көшпенділер» романындағы мынадай сөйлем жолдарына назар аударалық: «Ол ератын да осы ажалмен қорқытып ұстаған жоқ па?; Бас *наибы* Қастек би мен ауыз үйде күтіп тұрған *паруалар* үн-түнсіз соңынан ере берді». Бұл үзінділердегі мағынасы түсініксіз *ерат*, *паруа* сөздеріне автор өз тарапынан сілтеме беріп, мағынасын ашып отырады: «Ерат — ескі түркі тілі, «әскер» мағынасындағы сөз. Ал *паруа* сөзінің «хан соңындағы қорғаушы адамдары» деген мәнде жұмсалып тұрғандығын автор ұғындыра кетеді. В.Бартольдт өзінің көптомдық шығармаларында *паруа* сөзінің мағынасына осы ұғымда төмендегідей түсінік береді: «*перване*, занимавшие эту должность, в которых в средние века была связана передача личных распоряжений государя» [3]. Сол сияқты мәтінде кездесетін *пасбан*, *тұтғақ* сөздерінің де оқырман қауым контекст ішінде нақты мағынасын тани бермейді, яғни бұл екі лексикалық бірліктің де І.Есенберлин шығармасында *күзетші*, *түнгі күзетші тобы* деген мәнде жұмсалғандығын мәнмәтін арқылы түсінуге болады.

«Аласапыран» романында М.Мағауин қолданысында кейбір ескіліктер контекст ішінде жеңіл ұғынылады. Мысалы: «Сұлтан сол қолда — ең құрметті орында, Көшек сұлтанмен тізе түйістіре отырған, көк бурыл сақалды, білгі, беделі алашқа әйгілі Томан бимен арнайы тіл қатысты; Қала ішінде ханға сенімді қиындық күндері қасында болған, бұқаралық Баба-Сұлтанның басын кескен, басқа талай сұлтанды тігіреткен, ақыры Тәуекелді осы дәрежеге жеткізген атақты әскерден мың қаралы ғана аламан бар».

Осы мәтін үзіктерінен қазіргі тілімізде нормативтік бірліктер ретінде танылатын: *алаш*, *аламан* сөздерінің мынадай көне ұғымдарда жұмсалғандығын бірден аңғаруға болады: *алаш* — «ел-жұрт, халық» деген мәндегі сөз, ал *аламан* мұнда негізінен «қол, сарбаз» мағынасында жұмсалғандығы өткен дәуірдегі әдеби тіл үлгілері де дәлелдей түседі.

Лексикалық бірліктердің бүгінгі күндегі түсініктілік дәрежесі айқын емес көнерген сөздің бірі — *басқақ*. Зерттеушілер танығандай, ол — түркі сөзі, «алым-салық жинаушы» мәнінде «Көшпенділер» романында жұмсалған. Бұл сөздің көбінесе монғол тіліндегі *даругачи* / *даруга* титулының түркілік варианты ретінде жұмсалғандығын тарихи деректерден кездестіреміз. Шыңғысхан, оның ұрпақтары жөнінде, Түркістан тарихын суреттейтін көптомдық шығармасында белгілі тарихшы В.Бартольдт «басқақ» жөнінде мынадай деректер келтіреді: «Может быть, следует транскрипции тюркского термина баскак, соответствующего монгольскому даругачи» [3]...

Басқақ сөзі туралы аталған авторда екінші бір деректер келтірілген: «Во всех странах, завоеванных монголами, они мусульманские купцы... самые выгодные должности, в частности, в руках купцов находилось финансовое управление, а также должности сборщиков податей *баскаков*». Тарихи деректерден келтірілген *басқақ* сөзінің мағынасы жазушы В.Янның «Шыңғысхан» романының қазақша басылымында да «алым-салық жинаушы *бастық*» ұғымында қолданылады. «Көшпенділер» авторы бұл сөзді «монғол хандарының басып алған жерлеріндегі халықтан алым-салық жинап тұратын уәкілі» деген мағынада жұмсаған. Монғол империясы орнаған кездегі әлеуметтік тарихи шындықты дәл бейнелеп көрсету үшін осындай тілдік белгілерді стильдік мақсатпен орынды қолданған: «*Құлағу арғын әйелінің айтқанын орындап, қарамағындағы бүкіл Қара теңіз маңындағы елге бас басқақ етіп Арғын батырды отырғызды*».

Монғол империясы тұсында хан сарайында қызмет көрсететіндер бірнеше топқа бөлінген, солардың бірі — ат әзірлеп сайлайтындар болса, келесілері — хан сарайындағылар ішетін тағам мен сусындардың даярлығын ұйымдастырып, табақ тартушылар т.т. Соңғы қызметті атқарушыны *бақауыл*, немесе *бауыршы*, деп атаған. «Көшпенділер» туындысында да *бақауыл* сөзі осы мағынада жұмсалған. Бұл сөздің *бөкеуіл* варианты да ұшырасады. М.Мағауинның тілдік қолданысында да осы ұғымдарда *бауыршы*, *сабадар* сөздері де стильдік мақсатпен жұмсалған. Мұнда *бауыршы* — «ас-су, дастархан жайын басқаратын бек» болса, *сабадар* — «қымыз құюшы, сусын иесі» деген мәндегі авторлық-оказионалдық қолданыстағы тілдік бірлік ретінде танылады. Мысалы, «*Бауыршы ертемен екі өгізше әкеп береді...*», «*Ол іліп тұрған қалпы ыдысты сабадарға өткізген*». Бақауыл, не бөкеуіл варианты, көнерген сөзі қазіргі тілімізде мақал-мәтелдер құрамында сақталған: «*Аз жақсыға жасауыл болма, көп асқа бөкеуіл болма*». Мақал-мәтелдер құрамында сақталған нақыл сөздерді «Көшпенділер» авторы да Абылай ханның тілдік мінездемесін ашып көрсетуде пайдаланған. Бірде

Қалден Церен Абылайға: «Дүниеде не жаман?» — деп сұрағанда, ол: «Дүниеде аз асқа бақауыл, аз елге хан болған жаман», — деп жауап береді. Бақауыл сөзі өзге де түркі халықтарының тілдерінде кездеседі. Өзбек тілінде *баковул* — аспазшы [4].

Сөйтіп, тарихи көркем мәтіндердегі стилизация құбылысының көріну жолдары, баяндау перспективасы, кейіпкерлер сөзінің тілдік ұйымдасуы, тілдік бірліктердің мәтін түзудегі стильдік қызметі, ескіліктердің тарихи-танымдық мәні жоғарыда сөз еткен тілдік деректермен шектелмейді, мұндай жанрдағы мәтіннің тіл қолданысындағы орнын тиянақты талдау үшін стилистикалық, прагматикалық тұрғыдан жүйелі зерттеулер жүргізу — бүгінгі ғылымның абыройлы міндеті. Жазушылардың халқымыздың өткен тарихына батыл қадам жасаған сайын құдіретті тіліміздің сан алуан бай сөздік қазынасын, тарихи көркем сөз үлгілерін стилизация құралы ретінде бедерлейтіндігі даусыз.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Левин В.Д. Средства языковой исторической стилизации в романах Ю.Н.Тынянова // Исследования по языку советских писателей. — М.: Изд. АН СССР, 1959. — С. 87.
- 2 Өнер алды — қызыл тіл. — Алматы: Жазушы, 1984. — 82-б.
- 3 Бартольдт В.В. Сочинения: В 9 т. — М.: Наука, 1963. — С. 296.
- 4 Узбекско-русский словарь. — М.: ГИИНС, 1959. — С. 840.

М.К.Канабекова

Явление исторической стилизации в художественном тексте

В статье рассмотрено явление авторской стилизации и его место в художественном тексте, представлена история изучения этого вопроса, а также прагматический и когнитивный аспекты исследования. Наряду с собственно лингвостилистическим аспектом использования стилизации в языке художественной литературы в статье представлены коммуникативный, прагматический, функциональный аспекты с синхронной точки зрения, а диахронический аспект исследования стилизации на материале древних литературных памятников раскрывает своеобразие особенностей использования авторских средств стилизации.

There in the article is considered the phenomenon of author's stylization and its place in the art text, the history of studying of this phenomenon, and also is presented pragmatical and cognitive aspects of research. Alongside with actually linguostylistic aspect of use of stylization in language of fiction, the article presents communicative, pragmatical, and functional aspects from the synchronous point of view, and diachronic aspect of research of stylization on a material of ancient literary works opens an originality of features of use of author's means of stylization.

Ш.Мажитаева, А.Абдразақова

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***Сан компонентті кейбір киелі ұғымдардың қалыптасу тарихынан**

Мақалада қазақ және ағылшын тілдеріндегі сан компонентті кейбір киелі ұғымдардың қалыптасу тарихы қысқаша қарастырылады. Киелі сандардың мағыналық-мәндік өрісі әр халықтың ұғым-түсініктеріне байланысты қалыптасқанын олардың тілдеріндегі тұрақты тіркестерден көруге болатындығы сөз болады.

Кілтті сөздер: қалыптасу, киелі ұғымдар, тұрақты тіркестер, мақал-мәтелдер, ағылшын тілі, фразеологизмдер, салт-дәстүрлер.

Қазақ тілінде де, ағылшын тілінде де киелі сандарға байланысты лексикалық топтарға этнолингвистикалық сипаттама беріліп, олар жалпы лингвистика, оның ішінде этнолингвистика және мәдениеттану тұрғысынан әлі де болса толық зерттелмеген.

Біз мақаламызда құрамында киелі сандар бар кейбір фразеологизмдер мен мақал-мәтелдердің қалыптасу және қолданылу ерекшелігіне қысқаша тоқталмақпыз. Өйткені сан есім қатысқан фразеологизмдер, жалпы сөз тіркестері қаншама зерттеліп келе жатса да, оның қыры мен сыры түгел ашылды деуге болмайды.

Тіл білімінің кейінгі жылдары ғана қолға алына бастаған, келешегі зор жас саласы — этнолингвистика — тіл мен этностың даму тарихын, талай ғасырғы тағылым жүйесін, жалпы рухани өмірін, ата салтын, ежелгі елдік дәстүрін зерттейтін ғылым саласы. Лингвистикалық зерттеулердің антропоцентристік бағыты тілдің лексикалық құрамындағы әр түрлі топтардың этномәдени ерекшеліктерін қарастырады.

Тілдік бірліктерді этнолингвистикалық бағытта зерттеуде, ең алдымен, этнос пен тіл арасындағы тығыз қарым-қатынастарға баса назар аударылады, себебі «Этнос және оның тілі біртұтас, өзара тығыз байланысты, тілдің тек сол этностың қарым-қатынас құралы ғана емес, сонымен қатар оның (этностың) бүкіл рухани, мәдени байлығының куәгері іспетті барлық болмысы мен өмір-тіршілігінің, дүниетанымы мен әдет-ғұрпын бойында сіңіріп, ата мұрасын асыл қазына ретінде ұрпақтан ұрпаққа жеткізіп отыратын қызметі тағы бар» [1]. Тілдік құбылыстарды зерттеудегі этнолингвистикалық бағыт тілдердегі әлі зерттелмеген лексикаларды толық қарастыруды көздейді. Бастапқы ғылыми этнолингвистикалық зерттеулер XX ғасырда басталғанымен, ағылшын және қазақ тілдерінде классик лингвистердің еңбектерінде этнолингвистикалық деректер мол кездеседі. Тіл мен мәдениеттің, тіл мен халықтың ара қатынасы мен байланысы туралы мәселе көтеріп, ұлттық мәдени ойлау ерекшеліктері мен өз ұлтының өзгелерден бөлек бітім-болмысын көрсеткен М.Қашғари, А.Навои, В.Гумбольдт, Л.Вайсгербер, тағы басқа атақты адамдардың еңбектерін атауға болады.

Қазақтың жалпы лексикасындағы әр түрлі тақырыптық топтар мен қабаттар академик Ә.Т.Қайдардың ізбасарлары мен шәкірттері: Е.Жанпейісов, М.М.Копыленко, Н.Уәли, Ж.А.Манкеева, А.Ж.Мұқатаева, Қ.Ғабитханұлы, Н.Оңғарбаева және тағы басқалар еңбектерінде этнолингвистикалық жағынан жан-жақты зерттелген.

Сол тақырыптардың ішіндегі киелі сандарға қатысты қолданылатын тұрақты тіркестердің этнолингвистикалық сипаттамаларына қысқаша тоқталмақпыз. Қазақ тіл білімінде этнолингвистика жөнінде академик Ә.Т.Қайдар: «Этнолингвистика — этностың инсандық болмысынан туындап, санасында сараланып, тарихи жадында сақталып, тіл арқылы ғасырлар бойы қалыптасып, қорланып, рухани мәдени мұра ретінде атадан балаға, әулеттен нәсілге үзілмей ауысып келе жатқан дәстүрлі мирасты жаңғыртып, жан-жақты зерттеп, танымдық мәнін ашып болашақ ұрпаққа ұсыну мақсатына байланысты дүниеге келген тіл білімінің күрделі де құнарлы саласы» [2], — деген нақты, әрі тұжырымды анықтама береді.

Ағылшын халқы туралы этнографиялық деректер IV ғасырда грек географы және астрономы Путеас еңбектерінде жазылған, римдік тарихшы К.Тациттың атақты «Алмания» атты монографиясында, сонымен қатар Ю.Цезарьдың еңбектерінде кездеседі. Этнолингвистикалық зерттеулер қазіргі ағылшын тіл білімінде екі бағытта жүргізілуде. Оның біріншісі В.Гумбольдт және Л.Вайсгербер пікірін басшылыққа алған, тілдің ішкі формасын зерттейтін ғылым ретінде, яғни тілдегі

әлем көрінісі, тілдің рухы халықтың рухының сәулесі деп есептеп, ұлттың ерекшелігін көрсететін ғылым ретінде таныса, екіншісі американдық ғалымдар пікіріне сүйенген, табиғи тілдерді зерттеуді алдына мақсат етіп қойып, тілдің жағдайын, ерекшеліктерін қарастырып, халықтардың басқаша ойлауы тілдегі өзгешеліктерге әкеледі деген тұжырымды негізге алады.

Американдық ғалым E.Sapir «Тіл» деген еңбегінде: «Тілдің бір тұғыры бар... ол мәдениеттен тыс өмір сүрмейді. Атап айтқанда, ол дәстүр болып жалғасқан, біздің тыныс-тіршілігімізбен мүлде қабысып кеткен салт-дәстүрлер мен наным-сенімдерден айрыла алмайды. Тілдегі лексика өзі қызмет етіп отырған ұлттың мәдениетін сол қалпында көрсетіп береді, осы тұрғыдан алғанда, тіл тарихы мен мәдениет тарихы параллель, қатар дамиды» [3], — дейді.

Л.Р.Палмер болса, «тіл тарихы мен мәдениет тарихы тығыз байланысты, олар бір-біріне дәлел-сипат болып, бірін-бірі түсіндіреді» [4] деген тұжырым жасайды.

Сан атауы сәбидің ана құрсағында болу уақытымен байланысты ерекше қолданысқа ие болған. Сандар адам баласының ертедегі өмірінде уақыт өлшемі, көлем өлшемі жағынан ерекше қызмет атқарған. Мысалы, бұрын бескүндік апта болса, бергін келе апта жеті күннен тұратын болды.

Сан атаулары фразеологиялық единица жасауда көп қолданылады, қазақ және ағылшын тілдеріндегі діни наным-сенім, әдет-ғұрып, салт-дәстүрге байланысты тұрақты тіркестер тіл байлығы болып саналады, сонымен бірге ерте замандардан бергі рухани өмірдің байлығын, оның қыр-сырларын өз бойына жинап, жан-жақты көрсетеді.

Сан есімдердің ішінде кейбір сандар сандық мәнімен қатар басқа мағынада қолданылуымен ерекшеленеді. Бұндай жағдай осы сандар аңыз-әңгімелерде, жыр-дастандарда, салт-дәстүрлерде және басқа дүниетанымға байланысты қолданылатын тұрақты тіркестерде кездеседі. Сонымен бірге бұл құбылыстың тарихы да арыда жатқаны анық.

Фразеологизмдер мен мақал-мәтелдерде әр түрлі сан есімдер (екі, төрт, бес, алты, сегіз, елу, жүз, мың т.б.) қолданылады. Бірнеше мысал келтірейік: Ердің *екі* сөйлегені өлгені; жыланды *үш* кессе де, кесірткелік әлі бар; *үш* нәрсе тұрақтамайды: *бірі* — саудаға түспеген мал (дүние), *екіншісі* — таласқа түспеген ғалым, *үшіншісі* — саясаты жоқ патша; *төртеу* түгел болса алар, *алтау* ала болса алдырар; айдағаның *бес* ешкі, ысқырығың жер жарады; *бес* аспап; *бес* арыз; *бес* саусақ бірдей емес; *алты* ай баққан арықты, *бір* күн ұрынған өлтірер; *қырқынан* шығару; *жеті* қазына; *жеті* өлшеп, *бір* кесу; *жеті* атасына бітпеген; *жеті* атасын білмеген мұрт (құл); тойған үйге *тоғыз* бар; *тоғыз* саққа жүгірту; *тоғыз* тарту (сый); *тоғыз* жолдың торабы; *қырық жеті* (қалың мал); *отыз* тістен шыққан сөз, *тоғыз* рулы елге тарайды; *қырық* кісі бір жак, қыңыр кісі бір жак; *қырықтың бірі* қыдыр; *елу* жылда ел жана, *жүз* жылда қазан т.б. сан есім құрамында бар тұрақты тіркестер тілде тұтас күйінде жұмсалады.

Ал ағылшын тілінде, А.В.Кунииннің есептеуінше, *бір* мен *екі* сандарына қатысты мақал-мәтелдер көптеп кездеседі [5].

Сөйтіп, екі халықтың дүниетанымында сандар өзінің сандық, реттік, мөлшерлік мәнімен қатар қасиетті (киелі, яғни сакралды) ұғымды білдіретін киелі сандар да көптеп кездесетінін байқауға болады.

Тақырыптың зерттелу тарихына келсек, қазақ тіл білімінде де, ағылшын тілі білімінде де жазылған біраз ғылыми еңбектерді кездестірдік. Оларда киелі сандар туралы орныққан пікір жоқ. Мәселен, І.Кеңесбаев қасиетті сандарға «үш», «жеті», «тоғыз», «қырық» сандарын жатқызса [6], Қ.Ғабитханұлының есептеуінше, «үш», «жеті», «тоғыз», «он екі», «қырық» сан есімдері, әдеттегі сандық, реттік қолданыстармен қатар өздерінің басқа да мәнде кездесетіндігімен өзге сан есімдерден ерекшеленеді [7; 110]. Автордың тұжырымдауынша, бұндай жағдай, әсіресе осы сандардың тұрақты тіркестерде, аңыз-әңгімелерде, жыр-дастандарда, салт-дәстүрлерде және де басқа да дүниетанымға байланысты қолданыстарынан анық көзге түседі.

Киелі сандардың мағыналық-мәндік өрісі қазақ халқының ұғым-түсініктеріне байланысты қалыптасқанын тіліміздегі көптеген тұрақты тіркестерден, атап айтқанда, фразеологизмдер мен мақал-мәтелдерден көруге болады.

Мақал-мәтелдер халық өміріндегі әрқилы кезеңдерді, қоғамдық құбылыстарды бейнелей сипаттайтын, көңілдегі ойды жеткізетін, қысқа әрі нұсқа тұжырым жасайтын, мән-мазмұнға бай бөлігі екендігі мәлім. Әрбір халық өмір шындығын, көңілге түйгенін мақал-мәтел ретінде өз ұрпағына үлгі-өнеге етіп қалдырып отырған. Мақал-мәтелдердің тіл білімінде, оның ішінде қазақ және ағылшын тілдерінде әр тұрғыдан азды-көпті зерттеліп келгені мәлім. Зерттеу нысанына қатысты еңбектерге қысқаша тоқталар болсақ, мақал-мәтелдердің тілдік табиғаты, олардың басқа тұрақты

тіркестермен ұқсастықтары немесе ерекшеліктері А.Байтұрсынов, І.Кеңесбаев, Р.Сәрсенбаев, Б.Адамбаев, Ә.Қайдар, С.Нұрышев, Ғ.Мұсабаев, М.Ғабдуллин, Ғ.Тұрабаева, салыстырмалы-салғастырмалы тұрғыдан А.Нұрмаханов, Э.Мұқышева, А.Донбаева, Д.Беғалықызының т.б. зерттеушілердің ғылыми жұмыстарында қарастырылған.

Ағылшын тіліндегі жалпыхалықтық мұраны жинақтау жұмыстары көне ғасырдан қалыптасқан. Зерттеулерге қарағанда, ағылшын мақал-мәтелдер тізбегін қамтитын алғашқы «Book of proverbs in the Testament» атты топтама V ғасырда жарық көрген. Ағылшын тіліндегі ұлттық болмыс және ұлттық таныммен тығыз байланысты тұрақты тіркестерді, мақал-мәтелдерді жан-жақты, түбегейлі зерттеген ғалымдар — Н.Барли, А.Дундэс, А.Крикман, М.Куузи, Г.Мильнер, А.Тэйлер, Г.Л.Апперсон, Линда және Роджер Флавэлдер.

Ағылшын тілінің тұрақты тіркестерін зерттеу жұмыстары ғалым А.В.Кунин есімімен де тығыз байланысты. А.В.Куниннің [5, 8, 9] еңбектері ағылшын тілі табиғатының кейбір өзгеге беймәлім тұстарын айқындап, жалпы тіл ғылымына елеулі үлес қосты және салғастырмалы негіздегі ізденістерге бағыт-бағдар берді. Ғалым өз зерттеулерінде мақал-мәтелдерді «коммуникативті фразеологиялық бірліктер» деп атап, олардың құрамы мен құрылымына, семантикалық ерекшеліктеріне сипаттама береді.

Ағылшын тіліндегі мақал-мәтелдер қасиетті кітап «Інжілде» көп кездеседі. Себебі халық оны көп оқығандықтан, Інжілдік тізбектер күнделікті тұрмыста жиі қолданылып, олардағы сөз тіркестері тиянақталып, тұрақты тіркестерге айналған.

Халық тілінің ең шұрайлы да нәрлі өзегі болып танылатын мақал-мәтелдерді, оның ішінде сан компонентті мақал-мәтелдерді қаламгерлер ойды қысқа да, бейнелі, түсінікті, көркем етіп жеткізу мақсатында жиі пайдаланады. Ағылшын мақал-мәтелдерінің «Інжілден» басқа, В.Шекспир шығармаларында да жиі қолданылғанын көруге болады. Сондықтан бірқатар ғалымдар тобы ағылшын мақал-мәтелдерінің гүлдену дәуірі Шекспир өмір сүрген заманмен тұстас келеді деген пікір айтады [10].

Тіл тілдегі киелі сандардың беретін мағыналарына келсек, олар әр алуан. Бір тілде киелі болып саналатын сан, екінші бір тілде жағымсыз ұғым береді. Мәселен, көпшілікке мәлім, 13 санын ағылшындар, немістер, еврейлер қырсық әкелетін сан деп есептеп, 13 санды үй, кинотеатрларда 13-ші қатар болмайды. Сондай-ақ 66 санын, әсіресе үш алты санын ібіліспен байланыстырады.

Ал енді мұсылман қауымы, оның ішінде қазақтар жұма мен 13 санын ерекше құрметтейді. Жұма — мұсылман қауымы үшін ежелден қасиетті күн. Бірқатар мемлекеттерде осы күні жұрт жақсылап демалып, жуынып-шайынып, таза киініп, мешіттерде үлкен намазға қатысады. Жұма намазына қатысу үлкен сауап, міндет болып саналады. Ал 13 саны адамның мүшел жасын, ат жалын тартып мініп, азамат болғанын білдіреді. «Он үште отау иесі» деген халқымыз ұлының қабырғасы қатайып, бұғанасы бекіп, жүген ұстайтын жасқа жеткендігін анықтайтын сан ретінде ерекше бағалаған.

Адамдардың жас ерекшелігіне қатысты қалыптасатын ұғымдар туралы Г.Е.Абылова: «Адам өмір жолындағы жас ерекшеліктерімен байланысты білім, түсінік, бағалау кез келген этнос үшін бастапқы сипатта, олар әлемдік концептуализациясында маңызды рөл атқарады, олардың базалық сипаты бұл түсінік негізінде түрлі құбылыстар мен қызмет сферасының мәнін ұғынуда жүзеге асады» дей келе, «...адам жас ерекшеліктер шкаласының компоненттерінің құбылмалығы, өзектілікке қатыстығы, тіпті бір дискурс көлемінде де мынадай факторларға: идеология, саяси құбылыс, қоғамдық және мәдени құндылықтардың өзгешеліктерінен өзгереді» деген тұжырым жасайды [11]. Мысал ретінде Бұқардың, көбінесе ұлы хан Абылайдың жас ерекшеліктерін тілге тиек ететіндігін, ал Шал ақынның тұрмыстары қарапайым адамының жас ерекшеліктерін суреттейтіндігін келтіреді: Бұқар жырауда: *Ай, Абылай, сен он бір жасыңда Әшейін-ақ ұл едің. Он бес жасқа келгенде, Арқада Әбілмәмбет төренің Түйсін баққан құл едің. Жиырма беске келгенде, Бақыт берді басыңа, Тақыт берді астыңа; Отыз жасқа келгенде Дүниеге кең едің...* Ал Шал ақында: *Он бесте тартып міндім аттың жалын, Сол кезде айтқан сөзім от пен жалын, Бүркіттей тасқа түскен талап етіп, Сонымен біраз жүрдім ұзын сарын. Құрдым мен он сегізде жігіт салтын, Байқамай еш нәрсенің алды-артын. Басым бұлбұл, аяғым дүлдүл болды, Перзенті жоқ, бұзады екен ердің шартын. Жиырмаға келген соң, Жын қуалап ақтадым, Жиырма бесте келген соң, Жақсыларды жақтадым, Отыз жасқа келген соң, Әр ісін сүйіп мақтадым...*

Келтірілген мысалдардан адамның өмірінде он бес, жиырма бес, отыз, қырық жастың ерекше маңызы бар екендігін байқауға болады.

Қытайлар төрт пен жеті санын жақсы көрмейді. сегіз саны қытайлар үшін жақсы сан болып саналады, өйткені бұл санның дыбысталуы «байлық, баю» деген мағынаға жуық дыбысталады екен.

Көне заманнан бері «жеті» саны халқымыздың ұғымында киелі сандардың бірі ретінде қалыптасып, халқымыздың салт-дәстүрлері мен дүниетанымына өзіндік, ерекше орын алып, әсерін тигізумен келе жатыр. Қазақ ұғымында «жетінің» киелі сипатқа ие екендігін ерте байқаған және оның себебін түсіндіруге тырысқан ғалымдар көптеп саналады. Олардың басым көпшілігі қазақ ұғымындағы «жетінің» киелі мән алу себебін өзге халықтар мәдениетінен іздейді, атап айтсақ, араб-парсы мәдениетінің әсерінен деп қарау орын алған.

Жеті санының киелі сипат беруі — дүниедегі көптеген халықтарға тән құбылыс. Мысалы, ол Ислам дінінде де киелі сан болып есептеледі. Ислам дінінің қасиетті кітабы «Құранда» «жер бетіндегі нәрсенің бәрін сендер үшін жаратты» деген сөз бар.

«Жеті» саны Христиан дінінде де қасиетті саналады. Інжілде «Христос жетінші күні аспанға ұшып барып, жетінші күні қайта дүниеге келді» деген уағыз бар. Бүкіл дін саласында «жеті» ерекше рөл атқарады.

Ал қазақ тілінде «жеті» саны жақсы, қасиетті сан болып есептелетіндіктен, оған қатысты көптеген фразеологизм мен мақал-мәтелдер сияқты тұрақты тіркестер қалыптасқан. Мысалы: *жеті ата; жеті жұрт; жеті жарғы; жеті қазына; жеті нан құдайы; жеті күн, жеті түн; жеті қабат жер астында* т.б.

Қазақ тіліндегі сандарға негізделген мақал-мәтелдердің ішінде ең жиі кездесетіндері де «жеті» санына негізделген мақал-мәтелдер. Мәселен, *Қарғыс жеті атаға жетеді; Жеті кедей жиналғанмен, ортасынан бір бай шықпас; Айла алтау, ақыл жетеу; Жеті атасын білмеген — жетесіз; Жеті рет піш, бір рет кес; Жеті жұрттың тілін біл, Жеті түрлі білім ал; Жеті атасы би болған, жеті жұрттың қамын жер. Би болмаған би болса, құлақ-миын шағып жер.*

«Үш» санының киелі семантикасы да өте бай. Көптеген әлем халықтарының дүниетанымында, салт-дәстүрі мен наным-жорамалдарында «үш» саны басты орынға ие және киелі сан болып саналады.

Б.Қанарбаева «үш» санының сакралды семантикасын былайша түсіндіреді: «Ата-бабаларымыздың «Күннің құдайы Жердің құдайын өзіне әйел етіп алған, адам мен жер бетіндегі тіршілік содан жаратылған, Жер-Ана жер бетіндегі табиғат жаратылыстарының бәрінің анасы» деген ұғымды аналық қауымдық құрылыстың бастамасы. Күн — әке, Жер — ана, адам — олардың балалары.

Қазақ халқы ерте заманнан сан түрлі заттар мен құбылыстарға баға беріп, олардың өздеріне ғана тән қасиеттеріне, сондай-ақ келесі бір заттармен, құбылыстармен ұқсас тұстарына, ерекшеліктеріне ерекше көңіл бөліп, бақылау жасап баға беріп, ойға тоқып, көңілге түйгендерін тілі арқылы сипаттап, суреттеп, сақтаған, киелі сандарға қатысты этникалық білім қорындағы бейнелі пайымдаулар мақал-мәтелдерде былайша көрініс береді: *Үшеудің бірі шарана, төртеудің бірі қаймана; Үш тағанның бірі қисайса, қалғандары құлайды; Үш нәрсе тұрақтамайды: Бірі — саудаға түспеген мал (дүние), екіншісі — таласқа түспеген ғалым, үшіншісі — саясаты жоқ патша; Үш болмайтын екілік жоқ; Түйе мінген адам үш бүктетіле алмайды; Жаман мерген теке атқан жеріне үш барады; Жыланды үш кесе де кесірткелік әлі бар* т.б.

«Үш» санына қатысты тұрақты тіркестердің пайда болуына дүниенің бір нүктеде кездесетін үш бағандық тірек пен дүниедегі құбылыстың тұрақтылығын білдіру негіз болған. «Сан компонентті мақал-мәтелдердің ұлттық-мәдени негізі» деген зерттеу еңбегінде ізденуші Ш.Қарсыбекова «үш» санына қатысты мақал-мәтелдер арқауына басы бір нүктеде тоғысатын үш тірек бағандық және үш қаттық дүние моделі алынып, «үш» саны кез келген құбылыстың тұрақтылығы мен орнықтылығын бейнелейтін сан қилы үштік одақтар мен өзара тығыз байланыстағы үштік құрылымдардың (триада) символикасы ретінде жұмсалатынын анықтаған [12].

Зерттеушілердің еңбектерінде қазақ тілінде «тоғыз» санына қатысты қалыптасқан тұрақты тіркестердің асалуына дүние тоғыз бөліктен құралады деген көне заманнан келе жатқан наным-сенім, әдет-ғұрыптар негіз болғандығы сөз болады. Мысалы: *тоғыз айып тартты; тоғыз саққа жүгіртті; тоғыз құмалақ; тоғыз тұрып, тоқсан толғанды; тоғыз жолдың торабы; тоғыз татар* т.б.

Алтай текті халықтардан басқа арабтарда, парсыларда, қытайларда да «тоғыз» саны киелі болып саналады. Қ.Ғабитханұлының зерттеуінде қытайлардың аспанды тоғызға бөліп қарағандығы туралы мәлімет келтіріледі [7; 135–137].

Келесі киелі болып саналатын сан — «қырық» саны. «Қырық» — тіліміздегі көптеген тұрақты тіркестерге, мақал-мәтелдерге ұйытқы болып тұратын, сонымен бірге салт-дәстүрлерімізде

мызғымыстай орын тепкен киелі саналатын сандардың бірі: *Қырық жылға дейін бай мен кедей теңесер; Тұзақтан қорыққан құс қырық жыл ағаш бұтағына қонбайды; Жақсы атаның аруағы қырық жыл сүйрейді; Қырық жыл қырғын болса да, ажалы жоқ өлмейді; Қызға қырық жігіт сөйлеседі, бірі алады; Қыз қырық жанды келеді, Қырық жасқа келгенде домбыра үйреніп, Ахиретке барғанда шертпекпісің; Бір қыз күйеуге шықса, қырық қыз түс көреді; Қыз алмаған жігіттің қырық қызда дәмесі; Қырыққа келсе де, ырыққа келмеген; Құлықсыздың қырық желеуі бар; Қырсық қырық ағайынды; Қырық кісі бір жақ, қыңыр кісі бір жақ; Қыз балаға қырық жерден тыйым.*

Тілімізде «қырық» саны ұйытқы болып келетін көптеген мақал-мәтелдер молынан кездеседі. Бұлардың қай-қайсысының астарында қырық санымен кодқа түсірілген мифтік-танымдық және діни сипаттағы сан алуан ақпараттар орын алады. Тілімізде «қырық» санымен көптеген тұрақты тіркестерде қалыптасқан. Мысалы: *Қырықтың бірі қыдыр; қырық жыл жатқан қылыштың қынабындай құны жоқ; қырық күн шілде; қырқынан шықты; қырық жеті (қалың мал); қыз қырық жанды келеді; қырықтың қылауынан т.б.* Мысалдардан көріп отырғанымыздай, «қырық» санының қатысуымен әдет-ғұрып пен салт-дәстүрге байланысты тіркестер пайда болып, тілімізде сақталған. Олардың ауыз әдебиеті арқылы ұрпақтан ұрпаққа жеткені белгілі.

Қазақы әлем көріністерінде де төрт тұтастықты, тепе-теңдікті, бүтінділікті, тұрақтылықты білдіреді. Мұндай символикалық мәнді келесі фразеологиялық тіркестерде байқалады: *төрт арыстың баласы, төрт аяғы тең, төрт көзі түгел, дүниенің төрт бұрышы, төрт құбыласы түгенделді, төрт тұрманы түгел сай, төрт мүлігі сай болды және т.б.* «Төрт» санының қатысуымен жасалған: *Төрт аяғы тең жорға, сүдігерге сүрінеді; Төрт мүліктің төресі түйе сияқты мақал-мәтелдер мал шаруашылығына байланысты болса; Дұшпан көзі төртеу; Екі аяқтыда құрдас тату, төрт аяқтыда бота тату* деген мақал-мәтелдер достық пен дұшпандыққа байланысты; *Өтірік екеу, шын төртеу; Өтірік пен шынның арасы төрт елі, көзбен көрсең шын, құлақпен естісең өтірік* деп шындық пен өтірікке қатысты айтылса; *Төрт тұрманы түгел бай, тырнақтай тарту алады; Төртеу түгел болса алар, алтау ала болса алдырар* деп бірлік, ынтымаққа байланысты айтылады. Демек, «төрт» сан атауының «тұтастықты», «бүтіндікті» бейнелейтін символдық мағынасы жалпы адамзаттық дүниетанымдық құндылықтардың тұғырына алынатын дүние жаратылысының төрттік элементі от, су, топырақ, жел және діни (*төрт халифа, төрт қасиетті кітап, төрт періште*) семантикалық түрленімдерінен бастау алады.

Ағылшын тілінің мақал-мәтелдерінде *бір, екі* сандары көп қолданылады. Мәселен: *One body — no body ≈ Жалғыздың үні шықпас...; It is the first step that costs ≈ Басы қатты болса, аяғы тәтті болады; One is never too old to learn ≈ Оқусыз білім жоқ, білімсіз күнің жоқ; One foot is better than two crutches ≈ Қанағат қарын тойғызар; One drop of poison spoils the whole tun of wine ≈ Бір қарын майды бір құмалақ шірітеді.* «Екі» санына байланысты мақал-мәтелдер: *A bird in the hand is worth two in the bush ≈ Аспандағы сұңқардан қолдағы тұрымтай артық; Two heads are better than one ≈ Бір бастан екі бас жақсы; Once bitten, twice shy ≈ Аузы күйген үрін ішеді; Score twice before you cut once ≈ Жемі рет өлшеп, бір рет кес; Three women and a goose make a market ≈ Екі әйел базар, үш әйел жәрмеңке; Two heads are better then one ≈ Кеңесіп пішкен тон келте болмас; Custom is the second nature ≈ Ауру қалса да, әдет қалмайды.*

Қазақ тіліндегі сан компонентті фразеологизмдердің басым көпшілігінің пайда болуы о бастағы сан атауларының өзіндік ерекшеліктеріне жатқызып, оған әсер етуші факторлардың табиғаты ерекше деген тұжырымға келеміз.

Қорыта айтсақ, зерттеу барысында сан есімдердің тұрақты тіркес жасаудағы деңгейлері бірдей емес екені байқалды. Тұрақты тіркес құрамында сан атауының бәрі бірдей қолданылмайтындығы, жиі қолданылатын сандар қатарына «төрт», «жеті», «тоғыз», «қырық» сандарын жатқызуға болатындығы, мақал-мәтелдер мен фразеологизм құрамында есептік сан есімдер жиі қолданылатындығы анықталды.

Сан есімдер сандық мәнімен қатар басқа мағынада қолданылуы арқылы ерекшеленеді. Мұндай жағдай көбінесе тұрақты тіркестерде, аңыз-әңгімелерде, жыр-дастандарда, салт-дәстүрлерде кездеседі.

Көптеген зерттеушілердің есептеуінше, *үш, жеті, тоғыз, қырық* сандары — киелі сандар болса, біздіңше, киелі мәнді сан есімдерге *он үш, елу, жиырма бес, алтыс* сандарын да қосуға болады. Келешек еңбектерімізде бұл сандарға жеке-жеке тоқталып, оларды неге қасиетті сандар қатарына қосқанымызды тілдік материалдар арқылы дәйектемекпіз.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Қайдаров Ә.Т. Қазақ тілінің тарихи лексикологиясы: проблемалары мен міндеттері // Қазақ тілі тарихи лексикологиясының мәселелері. — Алматы: Ана тілі, 1988. — 256 б.
- 2 Қайдаров Ә. Этнолингвистика негізі. — Алматы: Ана тілі, 1998. — 15-б.
- 3 Sapir E. Language 1921 қытайша ауд. — Пекин: Шаң у баспасы, 1985. — 196 б.
- 4 Palmer L.R. An Introduction to Modern Linguistics / Қытайша ауд. — Пекин: Шаң у баспасы, 1983. — 122 р.
- 5 Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. — Т. 1. — М.: Сов. энцикл., 1967. — 738 с.
- 6 Кеңесбаев І. «Жеті», «үш», «тоғыз», «қырық пен» байланысты ұғымдар // ҚазССР ҒА хабарлары. Филология сер. — 1946. — 14-б.
- 7 Ғабитханұлы Қ. Қазақ мифологиясының тілдегі көрінісі. — Алматы: Арыс, 2006. — 166 б.
- 8 Кунин А.В. Английская фразеология. — М.: Высш. шк., 1970. — 200 с.
- 9 Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. — М.: Высш. шк., 1986. — 336 с.
- 10 Райдаут Р., Уиттинг К. Толковый словарь английских пословиц. — СПб.: Лань, 1997. — 256 с.
- 11 Абылова Г.Е. Дүниенің поэтикалық бейнесі: лингвоконцептуалдық талдау (XV–XVIII ғасырлардағы ақын-жыраулар поэтикасы бойынша): Канд. дис. автореф. — Көкшетау, 2010. — 24 б.
- 12 Қарсыбекова Ш. Қазақ мақал-мәтелдерінің логика-семантикалық және заттық тақырыптық топтастыру принциптері // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сер. — 2006. — № 2 (92). — 17-б.

Ш.Мажитаева, А.Абдракова

Из истории формирования некоторых сакральных понятий в устойчивых словосочетаниях с компонентами числительных

В статье рассматривается формирование некоторых сакральных понятий в устойчивых словосочетаниях с компонентами числительных в казахском и английском языках. Авторы отмечают, что в устойчивых словосочетаниях с компонентами числительных ярко выражено лексико-семантическое поле сакральных понятий.

The article is devoted to the history of the sacred concept forming in fixed expressions with numerals in Kazakh and English languages. The authors define a series of numbers which are considered to be sacred ones according some concept beliefs.

Р.С.Мусина, М.Ә.Мәретбаева

Қарағанды «Болашақ» университеті

Көркем мәтін және баяндау формалары

Мақалада көркем мәтіннің коммуникативтік, тілдік және көркемдік ерекшеліктері негізге алына отырып, баяндау формаларының тұтас мәтін жүйесіндегі орны мен қызметі, тілдік-құрылымдық сипаты басшылыққа алынған. Жалпы мәтіннің құрылу ерекшеліктері, қарым-қатынастың ұйымдастырылу жолдары, мәтін төңірегіндегі мәселелер қарастырылады. Мәтіннің жан-жақты зерттелуі, қолданылу аясы сөз етіледі. Мәтін тіл білімінің ең басты бөлігі ретінде көрініс табады. Мәтін — қарым-қатынастың, тіл табиғатының маңыздылығын танытатын біртұтас құрылым.

Кілтті сөздер: коммуникативтік ерекшеліктер, тілдік ерекшеліктер, көркемдік ерекшеліктер, зерттеу формасы, тіл білімі, тіл табиғаты, тілдік сипаттама.

Жалпы мәтін — адамзаттың тілдік қарым-қатынасындағы алғышарттар мен оның ұйымдастырылу ұстанымдары туралы ғылым. Мәселе төңірегіндегі қарқынды да жемісті ізденістер дәстүрлі тілдік лингвистикадағы стилистика, соның ішінде көркем әдебиет, ғылыми стильдер саласында жүйелі сипат алып келеді. Мұны сан алуан көзқарастар мен ұстанымдарды, қағидалар мен тұжырымдамаларды тірек ететін ғалым-мамандардың тақырып төңірегіндегі өзекті мәселелерге арналған ғылыми еңбектерінен, монографиялар мен ғылыми-танымдық мақалалардан, оқу құралдарының жарық көруімен, сондай-ақ мәселенің даму бағдарына арналған конференциялар мен симпозиумдардың өткізіліп жатқанынан бағалауға болады. Тіл зерттеушілерінің мәтін мәселесіне деген бетбұрысы олардың жалпы тілдік сана мәселесіне деген ықыласын аңдатады. Мұның астарында тілдік тұлға мен адамзаттың әлемдік образын ашу, тану ниеті жатқаны жасырын емес. Себебі әрбір мәтінде тілдік жүйеден хабары бар тілдік тұлғаның әрекеті орын алады.

Мәтін табиғатына деген қызығушылықтың кездейсоқтық еместігін дәлелдейтін факторлар баршылық: тілдің, қазіргі тіл біліміндегі көзқарастар тұрғысынан қарағанда, өте ауқымды да салмақты құбылыс екенін, коммуникацияның құрамдас бөлігі болып табылатынын түсіндіруге деген талпыныс, мәтін арқылы жүзеге асырылатын адамзат іс-әрекетінің түрлі жақтарымен тілдің өзара байланысын зерттеп тануға деген қадам, сонымен қатар мәтін арқылы жанды әрі сан қырлы болып келетін тіл болмысын ашуға, оның заңдылықтарын меңгеруге деген талап-ниет арқылы уәжделеді. Сондықтан тілдік зерттеу пәні ретінде оның басты әрекетінің бірі — мәтінді ұйымдастыру қызметіне тоқталудың өзектілігі орасан.

Мәтін — өте күрделі қайшылықтарға толы тұтасқан құрылым. Осы тұтастықтың ұйымдасуына негіз болатын оның композициялық-құрылымдық формалары. Композициялық құрылымдық формалар — мәтіннің негізгі құраушы компоненттері. Мәтінде баяндалатын мәселе, көрініс, түрлі мағлұматтар осы формалардың өзара құрылымдық-мағыналық байланысуының нәтижесінде бейнеленеді. Бұл көбінесе көркем әдебиет мәтіндеріне тікелей қатысты.

Көтеріліп отырған өзекті мәселе туралы көрнекті ғалым М.М.Бахтиннің «Текст есть как первичная данность гуманитарно-философского мышления и является той непосредственной действительностью, из которой только и могут исходить эти дисциплины» [1] деген пікірі бүгінде мәтін лингвистикасы аталып отырған жаңа ізденіс бағытына жол ашатын бағдарлама бола алды. Бұл пікірді неміс ғалымы З.И.Шмидт те қолдай отырып, мәтіннің ең алғашқы құрылымдық тұтасқан, базалық категория екендігін айтады. Қазіргі кездегі зерттеушілердің еңбектерінен де мәтіннің альфа мен омега екендігін баяндайтын тұжырымдамаларды келтіруге болады [2]. Олардың пікірінше, тілдің ең басты бірлігі сөз немесе сөйлем емес — мәтін болып табылады. Тек мәтіннің өзі ғана жанрға тәуелсіз, дербес тілдік тұтастық құрайды.

Мәтін теориясы саласында елеулі еңбек етіп келе жатқан неміс лингвисті П.Хартманның пікірлері де қазіргі қазақ ғалымдарының мәтін туралы тұжырымдарына негіз болып жүр. «Қазіргі кезде мәтінді зерттеуге бағытталған лингвистика қалыптасып үлгерді, бұл лингвистикалық сала тілдік зерттеулер ішіндегі аса үлкен екпінмен дамып, ғылымға айта қаларлықтай жаңалықтар әкеліп жатқан ғылыми майдан. Ол лингвистика мәселелерінің диапазондық аумағын кеңейте отырып, барлық лингвистикалық идеялардың — өткен, бүгінгі және алдағы ой-пікірлердің басын қосады. Тіл

білімінің бұл саласы болашақ лингвистикалық ізденістерге бағдар бола алады» деген пайымдаулары бүгінгі тіл білімінің даму бағыт-бағдарын дәл сипаттайды [3; 208].

Жалпы тіл білімінде тіл теориясының жалпы мазмұндық аспектісі әр түрлі бағытта қарастырылады. Мәселен, Л.В.Щерба [4], В.М.Жирмунский [5], Б.А.Ларин [6], С.Д.Кацнельсон [7] еңбектерінде тіл шынайы практикалық сана ретінде қарастырылады, тілдің санамен, мәдениетпен, психологиялық әрекетпен байланысы сөз болды. Сол кездің өзінде аталған ғалымдар «мәтін» ұғымы туралы нақты тұжырымдамалар жасамағанмен, мәселенің алғышарттарын ашып үлгерді. Мұны Л.В.Щерба негіздемесіндегі үш жақты жүйенің тілдік материал ұғымына сүйенетін дискриптивистердің пікірлерінен байқауға болады.

Мәтін лингвистикасы өз кезегінде бірқатар тілдік пәндермен байланысып, өзара сабақтасып жатады. Соның ішіндегі ғылымда жиі айтылып, әдістанымдық, теориялық тұрғыдан жүйелік сипат алып келе жатқаны — мәтін лингвистикасы мен лингвостилистика. Лингвостилистика саласының объектісі, зерттеу пәні — мәтін типтерін айқындау, оларға сипаттама беру болып табылады. Функционалдық лингвистиканың лингвостилистикадағы ең маңызды тараулардың бірі екені белгілі. Екінші жағынан, мәтіндердің типін анықтау, мәтін деңгейіндегі типологиялық құрылымды жүйелеу мәтін лингвистикасының жетекші бөлімі болып табылады. Сондықтан мәтін лингвистикасы мен лингвостилистиканың зерттеу обсерваториясы әрдайым бір арнаға келіп, тоғысып жатады.

Лингвостилистиканың маңызды міндеттерінің бірі ретінде тілдің экспрессивтік құрамдарының зерттелуін атауға болады, яғни әр түрлі деңгейдегі тілдік бірліктердің экспрессивтік-эмоционалдық әлеуетін қарастыру және оның сөйлеу әрекеті кезіндегі жүзеге асырылуын қарастырылуы. Бұл стилистикалық парадигматика мен синтагматиканың өзара әсерін көрсетеді. Отандық тіл білімінде стилистика мен мәтін лингвистикасының өзара байланысы изоляцияланбаған тілдік бірліктерді зерттеуге деген жалпы талпынысқа мүмкіндік бергені байқалады [8].

Белгілі неміс ғалымы Э.Косернудің пайымдауына сүйенсек, мәтін лингвистикасы лингвистикалық ой-санадағы, құрылымдық-функционалдық және генеративтік-трансформациялық лингвистикамен қатар тұратын негізгі үш бағыттың бірі болып саналады [9]. Ол жеке дербес тіл білімінің саласы ретінде жаңа ғана қанат жайып келе жатқанына қарамастан, тілдік мәселелерінің ауқымдылығы жағынан жоғарыда аталған ғылым салаларымен иық тірестіре алады.

Қазіргі таңда мәтін лингвистикасының даму бағыты ретінде қалыптасып келе жатқан бірнеше ағымды атауға болады.

1. Негізгі қасиеттері тұтастық пен тығыз байланыстылық болып табылатын, ең жоғары жүйе ретіндегі мәтіндік зерттеулер.

2. Мәтін типологиясын коммуникативтік көрсеткіштері және соларға қатысты лингвистикалық белгі-қасиеттерімен бірге құрастыру.

3. Мәтінді құрайтын бірліктерді қарастыру.

4. Ерекше мәтіндік категорияларды анықтау.

5. Мәтін әсерінен болатын тілдік бірліктердің сапалық дәрежелерінің жүзеге асырылуының әр түрлі деңгейлерін айқындау.

6. Фразааралық байланыстар мен қарым-қатынастарды зерттеу.

Мәтін лингвистикасындағы өзге салалар туралы Қ.С.Қашқынбаева неміс лингвисті П.Хартманның мынадай жіктемесі барын алға тартады:

1) жалпы мәтін лингвистикасы;

2) нақты мәтін лингвистикасы;

3) мәтін типологияларының лингвистикасы [3].

Мәтін лингвистикасы мәтіннің түрлі аспектілеріне кешенді талдау жүргізеді. З.Я.Тураева оның қазір де белгілі болған мынадай түрлерін көрсетеді:

1) онтологиялық аспект — мәтіннің өмір сүру формасы, оның мәртебесі, статусы, ауызекі сөйлеу тәсілінен айырмашылығы;

2) гносеологиялық аспект — мәтіндегі объективті шындықтың көріну сипаты, көркем мәтін жағдайында — эстетикалық шындықтың нақты әлемдегі көрінісінің сипаты;

3) жеке лингвистикалық сипат — мәтінді тілдік рәсімдеу сипаты;

4) психологиялық аспект — қабылдау сипаты;

5) прагматикалық аспект — мәтін авторының объективтік шындыққа және мазмұндық материалға деген қарым-қатынасының сипаты.

Әрбір аспектіні жеке-жеке қарастыра отырып, төмендегідей тұжырым жасауға болады:

1. Мәтінді жоғарғы дәрежелік деңгей ретінде зерттеп тану — мәтіннің сөйлемдегі қарапайым құрылымнан ерекшеленетін, күрделі тұтасқан құрылымдық-семантикалық бірлік екенін көрсетеді. Коммуникативтік тұтастықпен жымдасатын бұл бірлік мағыналық, грамматикалық жақтан аяқталған тұтас ой, логикалық, грамматикалық және семантикалық байланысқа түскен бір бүтін ретінде қабылданады. Мәтіннің ауқымды құрылымдық базасын құрайтын сыртқы және ішкі құрылымдық қарым-қатынастарды бақылау — зерттеудегі ең жемісті бағыттардың бірі болмақ.

2. Мәтін типологиясын құрастыру объектінің өзіндегі қайшылықтар мен үздіксіз байқалып жататын вариативтік секілді едәуір қиыншылықтар мен кедергілердің бары екенін алға тартады. Дегенмен, аталған бағытта айта аларлықтай жемісті еңбектер де жоқ емес. Тіл білімінде бүгінгі күнге дейін ертегілер, балладалар, лирикалық өлеңдер мен мифтер, детективтер, қысқа газет мақалалары мәтіндерінің коммуникативтік, құрылымдық, семантикалық ерекшеліктерінің сипаттамасы жасалған.

Бір ғана функционалдық стильге жататын мәтіндердің типіне сипаттама жасаумен қатар, мәтін типологиясын жүйелеудің басқа да өлшемдері бар екені байқалады. Мәселен, Г.В.Ейгер, В.Л.Юхт мәтін типологиясына деген екі түрлі жолды нұсқайды:

1) біріншісі мәтіндегі өзара үйлесімділіктің типіне сипаттама жасауға, сондай-ақ мәтіннің коммуникативтік ұстанымдары мен құрылымдық семантикалық ерекшеліктерін зерттеуге бағытталған мәтін элементтерінің өзара байланысына негізделеді;

2) екіншісі структурализмнің негізін қалаушы Р.Л.Якобсон ұсынған сөйлеу актісі үлгісінің аясында құрылуға негізделеді.

Осылайша, акпаратты жіберушінің, таратушының бағыттауына қарай мәтіннің жекелік немесе ұжымдық сипатын айқындауға болады. Жеке мәтіндерге көбінесе көркем шығармалардың мәтіндері жатады. Ал ұжымдық мәтіндердің қатарына ғылыми проза, ресми іскери сөйлеу мәтіндері кіргізіледі.

Мәтін түрлерін зерттеуде әсіресе көркем мәтінді зерттеуге ерекше назар аударылып келеді. Көркем мәтін өзінің сан алуан, көп қырлы қасиетіне қарай әдебиет пен лингвистиканың зерттеу аумағынан кең түрде қарастырылады. Мәтіннің түзілуі — бұл күрделі психологиялық, физиологиялық үдеріс. Мәтінді түсіну де, қабылдау да оқырманнан белгілі бір біліктіліктерді талап ететін шығармашылық үдеріс. Оқырманның мәтінді түсіне отырып қабылдауы әр түрлі танымдық деңгейде жүзеге асады. Көркем мәтінді әрі ғылыми, әрі көркем нысанға айналдыруға болады. Көркем мәтінді ғылыми тұрғыдан қабылдағанда оқырман шынайы шығармашылық процесті зерттеп, мәтінтанушы «автордың ерік-танымына» бағынбай, ондағы берілген мазмұн мен ойды, мәнді нәрсені мәтіннен аршып алуға тырысады. Ал көркем мәтін ретінде қабылдауда оқырманның авторға деген сенімі жоғары болады да, ол автордың қалауымен жүріп, автордың қиялы мен көркемдік әлеміне еріксіз еріп отырады. Көркем мәтінді ғылыми әрі көркем құбылыс ретінде қабылдау оның мазмұн межесі (мағынасы) мен тұрпат (формасы) межесінің айрықша болуына, оның қызметіне (эстетикалық), ең бастысы — мәтінтүзуші автор және оны қабылдаушы оқырман, оны талдаушы мәтінтанушы тұрғысынан келгендегі көркем мәтіннің көпқырлы ерекшелігіне байланысты болып табылады. Көркем мәтіннің осындай күрделі құбылыс ретіндегі сан алуан қасиет-сапасын тану тек қана тіл туралы білімдермен шектелмейтіні анық.

Композициялық сөйлеу формалары (КСФ) мәтін құраушы бөлшектер болып табылады.

Әңгімелеу, суреттеу, ойталқы нақты шығармада бірнеше сөйлемнен құрылған тұтас мәтіннің үзінділерін құрайды. Әдетте ол әдеби үдеріс нәтижесінде туындайтын категориялар деп аталып, мәтін композициясын құрайтын бірліктерге сәйкес келетін мәтін үзінділері ретінде қарастырылып жүр. Осы себептен де оларды композициялық-сөйлеу формалары деп атау қалыптасқан. Қазіргі мәтін лингвистикасында оларды өзіндік тілдік ерекшелігі, сипаты бар коммуникативтік-сөйлеу әрекетінің көрсеткіші деп қарастыру қалыптасып келеді. Яғни мәтіннің тілдік таңбалық ерекшелігінен гөрі, олардың коммуникативтік ұйымдасқан идеялық-мазмұндық ерекшелігін тану мәселесі ерекше маңызға ие болып отыр. Тіл үшін мәтін ақиқат өмірдегі құбылыстардың, білімдердің таңбалық сипаты маңызды болса, сөйлеу үшін мәтін — бұл ойды жеткізудің құралы, ойлау әрекетінің де нәтижесі болып табылатындығы ерекше мәнге ие. Осы тұрғыдан келгенде, КСФ-на тән мынадай белгілерді атап көрсетуге болады:

1. Ол айрықша мағыналық категория болып табылады.

2. Ол идеалдық мағынаға ие және ол материалды таңбалардан тыс өмір сүре алмайды. Мәтіннің материалды таңбалық сипаты оның сыртқы қабығы болып саналады.

3. КСФ бұл тілдің емес, ойлаудың логикалық формасы. Бұл қандай да бір берілген мазмұнның, шындық өмір туралы берілген ақпараттың формасы, ал оны біз тілдік таңбалар арқылы тани аламыз.

4. КСФ қалыптасқан типтік формалық сипатқа ие. Нақты сөйлеуден тыс барлығына бірдей, жалпыланған, тілдік тұрғыдан сұрыпталған жүйе, сөйлеу композициясының біртектес қалыптасқан формасы болып табылады. Күнделікті сөйлеу барысындағы сөздеріміз осындай КСФ-тардың идеялық формаларының нақты көрінісі болып есептеледі.

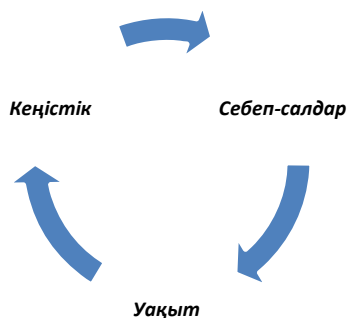
5. А.Леонтьевтің пікірінше, композициялық-сөйлеу формалары сөйлеудің аяқталған бірлігі болып табылады.

Осы белгілердің өзінен-ақ КСФ-ның лингвистикалық, логикалық, психолингвистикалық ерекшеліктерге ие күрделі құбылыс ретінде екенін көреміз.

КСФ ойлау үдерісінің құрылымын, типін және ойлау бөлшектерін өзара және бір-бірімен байланыстырудың тәсілдері мен жолдарын бейнелейтін форма болып табылады. Ойлауды құрайтын маңызды бөлшектерге **уақыт пен кеңістік** және **себеп-салдар** жатады (1-сур.).

Материяның формасы және оның жасалуы әр түрлі болғаны сияқты оның ұйымдасуының да түрлі жолдары бар. Алайда оларды екі құрылымға бөліп қарастыру қалыптасқан: уақыт құрылымы және кеңістік құрылымы, экстенсивті және интенсивті құрылымдар. Экстенсивті құрылым кеңістікте өмір сүрсе, интенсивті құрылым уақытқа байланысты өмір сүреді. Экстенсивті құрылымға бірыңғай заттарды байланыстырудың қалыптасқан түрлері тән болса, интенсивті құрылымға себеп-салдарлық сипат тән. Осыған сүйене келіп, құрылымдық байланыстың екі түрін ажыратуға болады: «әңгімелеу» (интенсивті құрылым) және «суреттеу» (экстенсивті құрылым).

Сыртқы өмір уақыт пен кеңістік шеңберінде жүзеге асып қана қоймайды. Сыртқы өмірдің сыртқы бейнелері суреттеуде немесе әңгімелеуде нақты тілдік көрініс алады. Бұл екі КСФ-тан басқа «ойталқы» деген түрі бар. Егер де оқиғаның, іс-әрекеттің уақыт ішіндегі өрбуі тұрғысынан интенсивті құрылымды шартты түрде әңгімелеуге тән құрылым десек, ойталқыға логикалық құрылым тән болып келеді.



1-сурет. Мәтін құрылымын құраушы бөліктер

Кеңістік қатарлас нәрселердің орналасу тәртібін көрсетсе, уақыт қатарлас нәрселердің бірін-бірі ауыстыруын, себеп-салдар бірінің екіншісінің пайда болуына әкелетін құбылыстардың байланысын көрсетеді.

КСФ-ның бұл типтік түрлерінің модификациясы әрқалай. Құрылымы жағынан олар «классикалық» үлгіде немесе күрделі, аралас, өзгермелі құрылымды болып келуі мүмкін. Алайда мәтіннің қандай да бір модификациясы (қалып алуына, формалануына) сөйлеушінің субъективтік ұстанымына тығыз байланысты болады.

КСФ формалануына мыналар ықпал етеді:

- 1) шығармадағы уақыт межесі, яғни шығармада айтылып отырған объективті уақыт (фабулалық уақыт) пен субъективті уақыт (баяндау уақыты) үйлесімділігі;
- 2) шығармадағы оқиға, деректерді сипаттаудағы кеңістік үйлесімділігі.

Шығармадағы уақыт пен ақиқат уақыттың арасында уақыт жағынан бірдей немесе алшақ қатынас орнауы мүмкін.

Ақиқат уақыт пен көркем уақыттың үйлесімділігі шығарманың көркем уақыт пен кеңістіктегі үйлесімділігін жасайды.

Мәтінді құрамдас бөліктерге ажырату мәтіннің мүшелену категориясымен тығыз байланысты жүзеге асырылады. Оқырманның хабарды жеңілірек түсінуі, автордың бөлшектер арасындағы мезгілдік, логикалық, кеңістіктік байланыстарды бағдарлап отыруы сияқты мәселелер осы категорияның басты сипаттарына жатады.

Сонымен, мәтіннің композициялық-сөйлеу формалары — табиғатынан екі жақты құрылым. Ол — ойлаудың бір түрі, яғни сөйлеу әрекетін жүзеге асырады, әрі сөйлеу әрекетінің бір түрі, яғни қатысым түріне жатады.

Композициялық-сөйлеу формаларының әрқайсысы тұтас шығарманың көркемдігін жасауға қатысатыны анық, алайда осылардың қайсысы қаншалықты және қалай автордың көркемдік дара стилін жасауға үлес қосатындығы зерттеуді әлі де қажет ететін үлкен маңызды мәселе болып табылады.

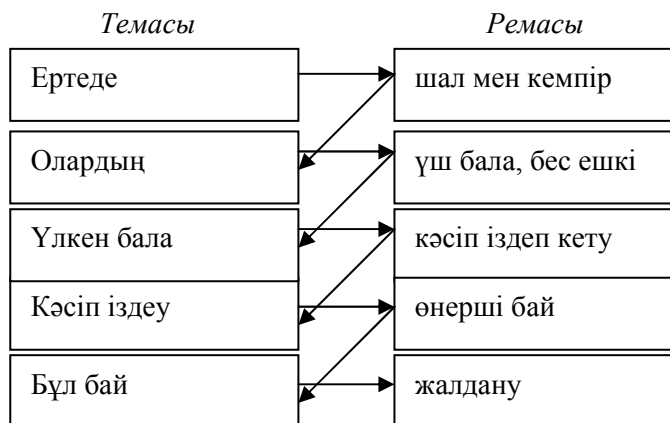
Әңгімелеу мәтіндері синтаксистік құрылымы жағынан басқа мәтін түрлеріне ұқсамайды. Оның лексика-грамматикалық құрылымдарының өзгешелігі әр автордың сөз баяндаудағы стиліне өзінше ренк береді.

Көркем шығарма негізінен көркемдікті суреттеуге құрылатындықтан, онда суреттеу мәтіндері басым болып жататындығы заңды құбылыс. Тіпті қазақ әдебиетінде тек суреттеу мәтіндерінен ғана тұратын көркем туындылар бары белгілі. Мәселен, М.Әуезовтің «Қыр суреттері» әңгімесі осының жарқын үлгісі бола алады. Осы сияқты тек әңгімелеу мәтіндерінен ғана тұратын көркем шығармаларды атауға болады. Көркем туындылардың ішінде ертегі, мысал жанрындағы шығармаларда әңгімелеу мәтіндері басым болып жатады. Себебі кішкентай оқырмандарға арналған бұл шағын жанр шығармаларында оқиғаның, ойдың бірізділігі қатаң сақталады да, оқушыны өзіне оңай ілестіріп отырады.

Мысалы:

1) *Ертеде бір шал мен кемпір болыпты.* 2) *Олардың үш баласы, бес ешкісі бар екен.* 3) *Бір күні үлкен баласы басқа жерден пайда кәсіп қылуға талап етіп, өзіне тиген енші ешкісін сойып алып, етінен кемпір мен шалға бір түйір де берместен арқалап кетіпті.* 4) *Келе жатса бір өнерші байдікіне келеді.* 5) *Бұл байға өнер үйренуге ол жігіт жалданыпты* (Ы.Алтынсарин. «Тазша бала» ертегісінен).

Осындағы сөйлемдердің өзара тізбектік байланысы олардың әңгімелеу мәтіні құрылымына сәйкестігін танытып тұр (2-сур.):



2-сурет. Тізбектеле байланысқан әңгімелеу мәтіні

Мұндағы етістік сөздердің *-ын/-ін/-н* көсемшелі тұлғасы тек қана оқиғаның өткен шақта болғанын білдіріп қана тұрған жоқ, оқиғаның бірізділігін, бірінен кейін бірі болғанын білдіріп тұрған ертегі жанрына тән ерекше стильдік элемент. Бірінші сөйлемнің аяқталуы мен екінші сөйлемнің басталу сипатына да ерекше жанрлық-стильдік ерекшелік тән:

- *арқалап кетіпті* → *келе жатса* — лексикалық қайталау;
- *бір шал мен кемпір болыпты* → *олардың* — жіктеу есімдігі;
- *өнерші байдікіне келеді* → *бұл байға* — сілтеу есімдігі.

Мұндағы бір сөйлем мен екінші сөйлемді мағыналық және құрылымдық жағынан байланыстырушы тәсілдер жалпы әңгімелеу мәтінде ерекше белсенділікпен қолданылады. Осындай тәсілдердің арқасында әңгімелеу мәтіндері ауызша әңгімелеу стиліне жақын тартып тұрады. Осы сияқты ерекшелікті мына мысалдан да байқауға болады:

Сонан соң бұлар бір үлкен көп ағаш көріп, соған келіп кіріпті де, өзі аралап ағаштың ішіне жүре беріпті. Сөйтіп жүріп бір ақ отау көріпті де, оған келіп кіріпті. Кіріп біраз отырған соң, екі пері қызы ұшып келіп, сол үйдің төбесіне қонып отырып, екеуі бір-біріне айтыпты (Ы.Алтынсарин. «Алтын-Айдар» ертегісінен).

Берілген мысалдардағы сөздердің сөйлем басында қайталанып, сабақтасып келуі оның фофикасына, архитектоникасына ерекше әсер етеді. Қазақ мәтінінің фофикалық (музыкалық, әуезділік) құрылымын (оркестровкасын) зерттеу қазақ ғылымында әлі бел алып кеткен жоқ. Поэтикалық өлең мәтіндерінің ғана дыбыстық әуезділік қасиеті кейбір ғалымдардың зерттеулерінде қарастырылғанмен, оның қара сөзге қатысты зерттелуі өз шешімін әлі де тапқан жоқ деуге негіз бар. Ол туралы Р.Сыздық былай дейді: «Бұл жөнінде (өлең-мәтіннің фофикасы) ішінара З.Ахметовтың «Казахское стихосложение» және біздің «Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы» деген монографияларымызда сөз болады. Ішінара дейтін себебіміз мынада. Текстің әуезділігі, немесе дыбыстық эффект, тек қатар келген сөздердің басқы дыбыстары, я болмаса өлең жолдарының бірінші сөзі біркелкі дауысты дыбыстан басталып, ассонанс, біркелкі дауыссыз дыбыстан басталып, аллитерация құралуы арқылы ғана пайда болмайды» [8; 197]. Өлең-мәтінге қатысты бұл проблема қара сөз мәтіндерінің де өзекті мәселесі болып табылады және ол әлі де зерттеуді қажет етеді.

Жоғарыда келтірілген ертегі шығармалардағы әңгімелеу мәтіндерінде автор бейнесінің III-жағы айрықша стильдік қызметте келеді. III-жақ әрдайым бақылаушы, соның арқасында тыңдаушы оқушы да сырт бақылаушы ролінде көрінеді. Шығарма бойынша шығатын ой қорытындысы мен тұжырымдар сол бақылаулардың нәтижесінде синтетикалық сипатта жасалады.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: Сб. избр. тр. — М.: Сов. Россия, 1979. — С. 178.
- 2 Шмидт З.И. «Текст» и «история» как базовые категории // Новое в зарубежной лингвистике. — М.: Прогресс, 1978. — Вып. VII. — 480 с.
- 3 Қашқынбаева К.С. Ғылыми мәтіндердегі лингвистикалық ерекшеліктерді зерттеудің маңыздылығы туралы. — Алматы: Ғылым, 2006.
- 4 Щерба Л.В. Избранные труды по русскому языку. — М.: Наука, 1957. — 230 с.
- 5 Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. — 1966. — № 4. — С. 18–23.
- 6 Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. — 326 с.
- 7 Кацнельсон С.Д. Краткий очерк языкознания. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1941. — 120 с.
- 8 Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. — Алматы: Мектеп, 1973. — 212 б.
- 9 Аханов К. Тіл білімінің негіздері. — Алматы: Санат, 1993. — 49 б.

Р.С.Мусина, М.А.Маретбаева

Художественный текст и формы повествования

В статье рассматриваются особенности создания общего текста, исследования и сфера применения текста. Авторы трактуют текст как самую главную единицу языкознания; проанализированы точки зрения ученых-лингвистов на проблемы текста. В статье отмечено, что текст — целостная структура, раскрывающая важность связи и языковую природу; излагаемые в тексте проблемы, явления, разные материалы указывают на результат отображения взаимной структурно-смысловой связи этих форм.

This article discusses the features of a general text, ways of organizing relations, problems of the text. Refers to the many-sided investigation and the scope of the text. The text is shown as the most important unit of linguistics. Many world scientists linguists pay particular attention to the problem of the text. The text reveals the importance of an integrated structure of communication and linguistic nature. Narrated in the text of the problem, the manifestation, different materials indicate the result of mutual display of structural and semantic connection between these forms.

Туынды сөз (түрлері) — сөзжасам саласының өзекті мәселесі

Мақалада дериватологияның түрлі аспектілері бойынша, атап айтқанда, қазіргі қазақ тілінде ерекше терминдердің қолданылу мәселелері бойынша ғылыми еңбектерге шолу жасалған. Мақаланың зерттеу бөлімінде қазіргі қазақ тілінің туынды сөздерінің ерекшеліктері қарастырылған, сөзжасам және морфология салаларындағы терминдердің қолданылу аясы айқындалған.

Кілтті сөздер: туынды сөз, сөзжасам, өзекті мәселе, қазіргі қазақ тілі, сөзжасам саласы, түбір, туынды түбір, күрделі сөздер.

Қазіргі таңда қазақ тіл білімінде сөзжасам саласының ғылыми айналысқа енуіне байланысты көптеген морфология саласының терминдері сөзжасамда қолданылып жүр. Бұл мәселе, әрине, қиыншылықтар мен ой дәлсіздігіне (талдауларда), әрбірден соң шатастырушылыққа да әкеп соғып жүрген жағдайлар кездесуде. Айталық: **түбір, туынды түбір, түбір морфема, туынды морфема, жалаң және күрделі сөздер** т.б. бірінің орнына бірі ешбір талғаусыз қолдануда. Нәтижесінде қай сала бойынша талданып жатқанын айырудың өзі кей тұстарда мүмкін болмай қалады. Мысалы, сөзжасам саласына арналған оқу құралдарында, ғылыми еңбектерде, мақалаларда болсын сөз жасалуы үшін түбір мен оған қосылатын (не түрлендіретін, не тудыратын) жұрнақ болуы (жалғануы) қажет. Сонда бұл қай талдау деген сұрақ туады, морфологиялық па, әлде сөзжасамдық талдау ма? Бұл секілді талдаулар екі салада да жиі кездесіп жүргендерін көріп жүрміз. Сөзжасамдық талдауға келгенде қайсыбір терминдерді өз орнымен қолданған жөн. Жоғарыда келтірілген мысалды сөзжасамдық тұрғыдан талдайтын болсақ, туынды сөз жасалуы үшін негіз сөзге сөзжасамдық мағына түрлеріне байланысты (түрлендіруші, тудырушы) сөзжасамдық қосымша жалғануы қажет деп талдаған болар едік те әрі бұлай талдау әңгіме сөзжасам тұрасында болып жатқанынан хабардар етер еді. Сонда қай ғылым болмасын олардың сол ғылымға қатысты өзіндік терминдері болуы қажет деген мәселені дәлелдеп жатудың қажеті шамалы болар еді. Екі ғылым саласына бірдей ортақ термин екі кемеңнің құйрығын ұстағанмен бірдей екені онсыз да түсінікті. Негізінен, сөзжасам саласындағы басты тұлғалардың бірі — туынды сөз. Туынды сөзге негізге қосымша жалғану арқылы жасалған және аналитикалық сөздер, барлық сөзжасам тәсілі арқылы жасалған туындылардың бәрі жатады да, тілдің сөзжасамдық үрдісі нәтижесінде туған лексикалық дайын тұлғалар болып табылады.

Біріншіден, дайын лексикалық тұлға, яғни, **туынды сөз** деп отырған терминнің табиғатына көңіл бөлейік. Қазіргі қазақ тіл білімінде бұл термин ғылыми айналыста жүргенімен, ол тұрақты бір мағынада қалыптасты деуге келмейді. Себебі оны кейде туынды түбір деген мағынада да қолданушылық кездеседі. Бұл мәселе ол екі терминнің мағынасына дұрыс көңіл бөлмеуден, үлкен айырма барына баса назар аудармаудан болып отыр. Зерделей келгенде, «туынды сөз» деген терминнің мағынасы «туынды түбір» деген терминнен әлдеқайда кең. Туынды түбірлер — негізінен туынды сөздердің бір түрі ғана болып табылады. Туынды түбірлер морфология саласы терминіне жатады да, тек жұрнақ арқылы, яғни синтетикалық тәсіл арқылы, жасалған сөздер деген мағынаны білдіреді. «Туынды сөз» деген терминге келсек, оның табиғатына туынды түбірлер оның бір тобы ретінде кіретіні сөзсіз, бірақ туынды сөздерге жұрнақ арқылы жасалған туынды түбірлерден басқа, олардан өзге тәсілдер арқылы (семантикалық, аналитикалық) жасалған түрлі-түрлі туынды сөздердің барлық жиынтығы да жатады.

Туынды сөздер барлық тілдерде кездеседі. Олар күнделікті тұрмыста, жалпы өмірдің қай саласы болмасын пайда болған жаңа ұғымдарды атау қажетігін өтеу үшін қалыптасқан сөзжасам заңдылықтары арқылы жасалған сөздер не сөздер тобы десек те болады.

Туынды сөз деген морфемаларға бөлшектенетін туынды негіздерді түсінеміз. Туынды сөздің құрамында негіз морфема және қосымша морфема болуы шарт. Мысалы: *жазушы, жазушылық, егіншілік, өзенше, құрылысшы, кітапша, әдемілеу, ұзындау* т.б.

Сондықтан сөздің құрамын анықтау мақсатымен, әрқилы грамматикалық (морфологиялық) талдау жасағанда, практикалық жағынан жеңіл болуы үшін, түбір сөзді тек қана **түбір** деп, туынды сөздің түбірін (сөзжасамда) **негіз** деп атаған қолайлы. Мысалы, *құрылысшыларды* деген сөздің

негізі — *құр* (*құру* мағынасында), ал *құрыл* — *құрылыс* — *құрылышы* — *құрылысшылар* — *құрылысшыларды* дегендердің бәрі синтетикалық тәсіл арқылы жасалған туынды сөздер болып табылады. Сөйтіп, туынды сөздер деп сөзжасамдық қосымшалар арқылы негізден өрбіген сөздерді айтамыз (бұл, әрине, синтетикалық тәсіл бойынша). Туынды сөздер сөзжасамның басқа да тәсілдері арқылы жасала беретіндігін жоғарыда ескерттік.

Бұл мәселені дұрыс түсіну үшін мына пікірді ескерген жөн: «Түбір морфема мәселесіне қазақ тілі (сондай-ақ түркі тілдері) тұрғысынан келсек, түбір белгілі бір мағынаны білдіруімен байланысты. Бұл тұрғыдан келгенде, **түбір** деген ұғым мен **сөз** деген ұғым сайма-сай келеді де, **сөз** деген ұғымға енетін **туынды түбір** дегендер ғана одан өзгеше болады. Сондықтан да түбір жеке сөздің баламасы ретінде ешбір түрленусіз түбір күйінде тілде қолданыла да алады» деп көрсетілген [1; 411]. Пікірдегі **сөз** ұғымы сөзжасам саласындағы **туынды сөз** деген ұғымға сай келеді. Сонда **сөз** морфологиялық тұрғыдан қарағанда түбір морфема түрінде немесе туынды түбір күйінде келуі мүмкін де, ал сөзжасамдық тұрғыдан қарағанда — *негіз*, немесе *туынды сөз*, түрінде болады деген сөз. Туынды сөздер тек *негізден* (түсінікті болу үшін *түбірден*) ғана жасалып қана қоймайды, туынды сөздердің өздерінен де өрби береді. Мысалы, *өнер*, *өнершіл*, *өнершілдік*, *өнерпаз*, *өнерпаздық* деген сөздерді алсақ, бәрінің де түбірі — *өнер*. Бірақ ол негізден тікелей туған туынды сөз — *өнершіл*, *өнерпаз* дегендер ғана. Қалғандары туынды сөздерден өрбіген.

Туынды сөздер табиғатында негізінен жұрнақтар ерекше орын алғанымен (қазақ тілі жалғамалы тілге жататындықтан), бірақ жұрнақтар барлық сөзге бірдей жалғана бермейтінін ескеру қажет. Кейбір жұрнақтар бір сөзге ғана емес, белгілі бір топ сөздің қайсысына болса да талғамай жалғана берсе, кейбір жұрнақтар бірді-екілі сөздерге ғана жалғанумен шектеледі де көнеленіп қалуына байланысты басқа сөздерге мүлдем жалғанбайтын тұстары да бар.

Әрбір негіз сөздің өзіне лайықты нақтылы мағынасы болатыны да, сондай-ақ сөз тудыратын әрбір жұрнақтың да өзіне тән жалпы мағынасы болатыны да белгілі. Сондықтан туынды сөздің мағыналық құрылымында (мағынасының құрамында) олардың әрқайсысының қатысына қарай үлесі де болуға тиіс. Ол үлес, әрине, негіз сөздің негізгі морфема, ал жұрнақтың көмекші морфема болуымен байланысты. Демек, туынды сөздің тұлғалық құрамында да, мағыналық құрамында да негіз сөз жетекші, яғни басты қызмет атқаратын мүше болады.

Негіздің сөзжасамдық қабілетіндей ешқандай сөз де жоқ. Сөзжасамда негіздердің бәрі қатысады да, олар арқылы көптеген туынды сөздер жасалады. Ғалымдар зерттеуінше, қазақ тілінде бір негізден 20–30 сөз жасалуы — үйреншікті құбылыс. Ал бір «бас» сөзінің — 140, «жел» сөзінен 90-нан астам туынды сөздер жасалатыны дәлелденіп отыр. Керісінше, туынды сөздердің сөзжасамдық қабілеті нашар, өнімсіз.

Негіздердің омонимдік қасиеті күшті болады: *ас*, *ат*, *өт*, *көш*, *қой* т.б. сөздер бірде заттық, бірде етістік ұғымында жұмсала беруі де үйреншікті нәрсе.

Негіздердің буын (дыбыстық) жағынан да туынды сөздерден ерекшелігі бар. Айталық, олардың басым көпшілігі бір буынды болып келулерімен қатар әрі түркі тілдеріне ортақ ретінде де қасиеттері бар. Мысалы, *күн*, *ай*, *жан*, *үй*, *ақ*, *көз*, *бет*, *кел*, *кет*, *нан*, *қол* т.б. Кейде мұндай сөздер тек екі немесе үш дыбыстан емес: *қарт*, *төрт*, *қант*, *қайт* секілді төрт дыбысты болып келе береді. Ал туынды сөздерден тек екі буыннан басталып (семантикалық тәсілден өзгесі), буын сандары ұлғайа береді: *білім*, *келісім*, *аспазшы*, *көліш* т.б.

Туынды сөз белгілі бір тәсілмен жасалады (синтетикалық, аналитикалық, лексика-семантикалық). Осыған орай құрам жағынан туынды сөздер: а) жалаң негізді сөз; ә) күрделі негізді сөздер болып және екі топқа бөлінеді. Бұл терминдер де көңілге онша сенімді емес. Себебі *жалаң*, *күрделі* деген сөздер морфология саласында да қолданылады. Терминді қайталамас үшін мүмкін жалаң сөздерді «бір негізді», күрделі сөздерді «көп негізді» деп атаған жөн шығар. Әрбірден соң «күрделі негізді сөздер», «көп негізді» дегеннен гөрі «аналитикалық негіздер» деп те атаған жөн секілді. Бұлай атаудың өзі мұндай сөздер аналитикалық тәсілмен жасалғандарын әрі құрамында бірнеше негіз бар деген ұғымды қоса білдіре алар еді. Ескеретін бір жағдай — сөзжасам саласына арналған көптеген еңбектерде (Н.Оралбайдан өзгесі [2]) морфологияда қолданылып жүрген күрделі сөздер түрлерін сөзжасам саласында туынды сөздер деп нақты атамайды. Мұның себебі сөзжасам саласындағы еңбектер негізінен синтетикалық тәсілдерге баса назар аударылатынымен түсіндіруге болады. Сөздер мағынасына қандай да бір өзгеріс болмасын, ол қай тәсілмен жасалса да — ол туынды сөз. Сондықтан бірігу, қосарлану т.б. — туынды сөз жасаудың амалы.

Әңгіме сөзжасам жүйесіндегі туынды сөздер турасында болған соң, сөз арасында айта кететін бір мәселе — қосымша морфемалар жайлы. Морфология немесе сөзжасам саласында болмасын сөз құрамдарына (сөзжасамда туынды сөз құрамына) келгенде «түбір», «негіз» деген терминдер «туынды түбір», «туынды сөз» жасауда негізгі, басты бөлшек (морфема) секілді түсінік, таным ғылыми айналыста әбден тұрақталған. Бұны, әрине, ешкім де теріске шығара алмайды. Дегенмен де, мәселенің екінші жағы барын ескеруге тура келеді. Айталық, қазақ тілі жалғамалы тілге жататындықтан, туынды түбірдің не туынды сөздің жасалуында қосымшалар ерекше қызмет атқарады. Қосымша морфемасыз синтетикалық туынды сөз қалай жасалынбаса, морфологияда туынды түбір туралы мәселені қозғаудың қажеті жоқ. Сонда бұлар бір-бірінен өмір сүре алмайды. Екіншіден, туынды түбір немесе туынды сөздің жасалуында қосымша морфемадай қызметті ешбір бөлшек атқара алмайды. Сондықтан бұлардың (негізгі, көмекші морфемалардың) сөз жасауда қызметтері бірдей. Қазақ тілі жалғамалы тіл ретінде танылуының өзі де, бір жағынан, осы қосымшалардың ерекше қызметіне байланысты емес пе. Осы себепті туынды сөз құрамында екі негізгі морфемалардың барын дәлелдеудің қажеті жоқ.

Қазіргі таңда сөзжасам жүйесінде күрделі сөздер мәселесі мақалалар, ғылыми еңбектердің барысында болмаса, арнайы тақырып ретінде (қомақты монографиялық тұрғыдан) зерттеу нысанына айналып отыр. Әзірше, жоғарыда ескерткеніміздей, сөзжасам саласын синтетикалық тәсіл тұрғысынан қарастыру басым. «Күрделі сөз кемінде екі я онан көп дара сөзден (жалаң я туынды түбірлерден) құралып, ритм ырғақ жағынан бір ұдай, лексика-семантика жағынан біртұтас, лексика-грамматика жағынан бір бүтін тұлға болып бірлесіп тұрақталған құрама сөзді (я сөз тіркесін) айтамыз» деген қағида морфологиялық тұрғыдан берілген анықтама екендігі белгілі [2; 92, 93]. Сөзжасамдық жүйеге келген кезде «күрделі сөздерді» «күрделі негіздер» деп атауға болатын секілді. Бірақ бұлай атау морфемалық бөлшекке бөлгенмен бірдей болады да сөзжасамдық заңдылық термин табиғаты ескерілмей қалады. Ал «сөзжасам» деген термин сөздер қалай жасалады деген сұраққа жауап іздеу екенін естен шығаруға болмайды да, бұл сөзжасамның қай мәселесі сөз етілсе де, ұдайы ескерілуі шарт. Сонда ғана сөзжасамдық талдау болмақ.

Негізінен «күрделі сөздер» сөзжасам саласында — «туынды сөздер». Мәселе — қай туынды сөздер. «Туынды сөздер» сөзжасам жүйесінде синтетикалық, семантикалық, аналитикалық тәсілдер көмегімен жасалғандардың бәрі — туынды сөздер. Себебі бұл тәсілдер арқылы негіздің семантикалық мағынасына қалай да бір өзгеріс еніп, сөз жасалады. Сондықтан «күрделі сөздердің» тілдік табиғаты сөзжасамда «күрделі туынды сөздер» деген терминге сай келетін секілді екенін жоғарыда ескерттік.

Тағы бір мәселе — бұл екі термин де («күрделі сөз», «күрделі туынды сөз») — екі салада бірдей аналитикалық тәсілмен жасалған тұлғалар. Морфологиялық заңдылық бойынша кемінде екі түбірден тұрса, сөзжасам бойынша — кемінде екі негізден құралғандар. Әр саланың грамматикалық заңдылықтары сақталуы үшін де, мәселен, әңгіме сөзжасамдық талдау екенін аңғарту мақсатында, біріншіден, мұндай сөздер аналитикалық тәсіл арқылы жүзеге асатынын, екіншіден, бұлар бірнеше негіздерден тұратындарын көрсету үшін де «аналитикалық негіздер» деген терминді ғылыми айналыста тұрақтандырған дұрыс секілді. Ал түрлеріне келсек, «біріккен сөз» — «сөзқосым», «қос сөз» — «қосарлы сөз», «құрама тіркестер» — «тіркесім», «қысқарған сөздер» — «қысқарым» деп атау сөзжасамдық жүйе заңдылығына сай келеді [3–5]. Қалай болған күнде бұлардың бәрі — туынды сөздер.

Ғалым А.Ысқақов морфология саласындағы күрделі сөздер турасында: «Күрделі сөз деп кемінде екі я онан көп дара сөзден (жалаң я туынды түбірлерден) құралып, ритм ырғақ жағынан бір ұдай, лексика-семантикалық жағынан біртұтас, лексика-грамматикалық жағынан бір бүтін тұлға болып бірлесіп тұрақталған құрама сөзді (я сөз тіркесін) айтамыз», — дейді [1; 92, 93]. Бұл, әрине, морфология саласы бойынша болса, ал мұндай күрделі сөздер тобын сөзжасам саласы тұрғысынан келгенде «аналитикалық негіздер» деп атауды ұсынғаннан, «аналитикалық сөздер» деген термин өздігінен сұранып тұрған сияқты. Бұлар, бір жағынан, айтылымдарында ұқсастық та бар: «күрделі сөздер», «аналитикалық сөздер». Шамасы, осы «аналитикалық сөздер» деген термин морфология саласында «күрделі сөздер» деп аталып жүрген сөздер тобының жалпы тұрғыда аталуының тілдік табиғатына сай келетін сияқты. Қалай болған күнде сөзжасам мен морфологиялық талдаулардың ара жігін ажырату мақсатында екі салада бірдей «күрделі сөздер» деген терминнің қолданылуы (қазіргі таңда қолдануда) ыңғайсыздық жағдайлар туғызуда. Сондықтан да сөзжасам саласында мұндай күрделі сөздер тобын «аналитикалық сөздер» деген терминмен атаған жөн болатын секілді. Ал

анықтамасына келетін болсақ, бұлар да морфология саласындағы күрделі сөздер секілді: а) кемінде екі негізден; ә) лексика-семантикалық жағынан біртұтас; б) лексика-грамматикалық жағынан бір бүтін тұлға деген ғалым А.Ысқақовтың пікірін басшылыққа алу қажет те, ендігі жерде «күрделі сөздерге» емес, сөзжасамдағы «аналитикалық сөздер» деген терминнің бүкіл табиғатын толық қамтитындай анықтама беру керек.

Ескеретін және бір жағдай — қазіргі жағдайда морфология мен сөзжасам салаларында ортақ терминдік мәселесі әр саланың өзіндік табиғи талдауларының кейбір тұстарында нақты ара жігін ажыратып көрсетуде қиыншылықтар туғызып отырғандығын барлық тілші-ғалымдар мойындауда, бұл туралы проблемалық мәселе жоғарыда сөз етілді. Айталық, мына талдауға назар аударсақ: «Туынды сөздер — тілден көлемді орын алатын, сөз байлығымыздың өзінше бір қалың қабаты. Қазақ тіліндегі туынды сөздердің түрлері де өте көп, олар мыналар: туынды түбір, біріккен сөз, қос сөз, күрделі сөз, қысқарған түбір.... Туынды түбірлер тіліміздің сөз байлығын арттыратын бір кең арна. Біріккен сөздер екі я онан да көп сөздердің бірігіп, бір лексикалық мағынаны беретін единицаға көшуінен қалыптасқан. Мысалы: *жаздыгүні, күздігүні, қыстыгүні*.... Қос сөздер де тіліміздегі туынды сөздердің бір түрі. Сөздерді қосақтау арқылы жаңа мағынаны білдіру тілде ертеден келе жатыр. Мысалы: *аяқ-табақ, ине-жіп*... т.б.» [3; 35–37] түрінде талданған. Осы талдау үлгісіне зер салып қарасақ, бұнда екі саланың терминдері аралас қолданылғандықтан да қай сала бойынша әңгіме болып жатқанын нақты басып айту қиын. Себебі мұнда морфология және сөзжасам терминдері аралас берілген. Мысалы, **туынды түбір, біріккен сөз, қос сөз, күрделі сөз** дегендер таза морфология терминдері болса, **туынды сөз** — сөзжасам термині. «Қазақ грамматикасында» сөзжасамға арналған (5; 191–408 б.) теориялық мәселелерде мына секілді жолдарды оқимыз: «...Тіліміздегі күрделі сөздердің түрлі түрі бары белгілі нәрсе, олар: **1) біріккен, кіріккен сөздер; 2) қос сөздер; 3) тіркесті күрделі сөздер; 4) қысқарған сөздер**» [5; 253]. Осы мәселелерге жеке-жеке тоқталғанда терминдерге өзгерістер енгізіліп: **Біріккен, кіріккен күрделі сөздер** [5; 253], **қосарлы күрделі сөздер** [5; 256], **тіркесті күрделі сөздер** [5; 259], **қысқарған күрделі сөздер** [5; 261] деп берілген. Осы еңбектің морфология саласына келгенде сөз таптарының аналитикалық тәсілдер арқылы жасалған құрамдық түрлерінде біріккен сөз, қос сөз, қысқарған сөз т.б. терминдер қайтадан кездеседі. Терминдік ортақтық деген мәселе осындайдан туындайды. Егер әр нәрсенің өз атымен атайтын болсақ, талас туғызбайтын мәселе — жоғарыда айтылған морфология саласындағы **күрделі сөздер** деп отырғанымыз сөзжасам саласында — **туынды сөздер**. Туынды сөз болғанда **күрделі туынды сөздер**, мұны сөзжасамның тілдік табиғатына сәйкестендіріп **аналитикалық сөздер** деп атау ұсынылды. Ары қарай уақыт төреші.

Екіншіден, екі салада бірдей **туынды түбір** дегеннің орнына туынды түбір терминін бұрыннан қалыптасқан, ғылыми айналымда әбден тұрақталған морфологияның өз еншісінде қалдырып, сөзжасам саласында қалыптаса бастаған **негізді сөз** деген терминді тұрақтандырған жөн. Сонда туынды түбір сөзжасам саласы бойынша **негізді сөз** деген терминмен аталатын болады, кейде аталып та жүр. Ал морфологиядағы **түбір** сөзжасамда болса да **негіз** деген терминмен тұрақтала бастады. Бұл — құптарлық жағдай.

Үшіншіден, тағы айтатын мәселе — ендігі жерде морфология саласында күрделі сөздер түрлеріне жатқызылып жүрген біріккен сөз, қос сөз, құрама тіркес, қысқарған сөз секілді терминдерді және іштей біріге біріккен, кіріге біріккен, қайталама, қосарлама т.б. түрлерін сөзжасам саласында мәселе сөзжасамдық талдау екендігін аңғарту мақсатында сөзжасамға ғана телінген терминдік аталымдарды тұрақтандыру қажет. Бұл мәселенің біраз терминдері жасалып та жатыр. Жоғарыда біріккен сөз — сөзқосым, қос сөз — қосарлы сөз т.б. секілді морфологиядағы күрделі сөздер түрлері сөзжасамдық үлгіде аталып шықты. Дегенмен бұл терминдер екі салада бірдей талғаусыз қолданылып жүргендері де сөз етілді.

Мәселенің екінші жағы бар. Күрделі сөздердің (морфология саласындағы) морфемалардың өзара қарым-қатынастарынан туындайтын ішкі жіктеліс түрлеріндегі терминдік атауларды сөзжасам жүйесінде мына секілді терминдермен атауға болатын секілді: біріге біріккен сөздер — **біріккен сөзқосым**, кіріге біріккен сөз — **кіріккен сөзқосым**, қайталама қос сөз — **қайталама қосарлы сөз**, қосарлама қос сөз — **қосарлы қосар сөз**, қысқарған сөз — **қысқарым сөз**, құрама тіркестер — **тіркесім сөз**. Сонда *тау-тау астық*, мысалы, сөз құрамы бойынша сөзжасамдық талдауда **тау-тау** — қайталама қосарлы сөз, **астық** — негіз сөз деп талданар еді де, бұл қай талдау үлгісі екендігіне ешкімнің дауын туғызбас еді.

Мына мысалға көңіл бөлейік: «...Тіліміз біріккен сөздерге өте бай, бұл зат есімдерде өте көп. Біріктіру тәсілі арқылы жасалған сөздер жаңа атаулар жасайтын болғандықтан, олар туынды сөздерге жатады. Қос сөздер де тіліміздегі туынды сөздердің бір түрі... Қос сөздердің мағынасы оның құрамындағы компоненттердің ешқайсысының жеке тұрғандағы мағынасы емес, олардың бірлігінен шыққан басқа лексикалық мағына. Бұл қасиет қос сөз атаулының бәріне қатысты емес, ол — қайталама қос сөздерде жоқ белгі» [3; 37]. Әрине, мысалдың мазмұны бойынша әңгіме не туралы болып жатқанын түсіну қиын емес. Мәселе бұл — қай талдау үлгісінде. Еңбек сөзжасамға арналғандықтан да, сөз басын: «Тіліміз сөзқосымды туынды сөздерге бай...» деген секілді құру керек еді де, талдау сөзжасамдық тұрғыда болып жатқанына дау туғызбаған болар еді. Осы сөзжасамдық талдау үлгісіндегі 60-қа жуық сөздің ішінде тек қана **туынды сөз** деген бір-ақ тіркес қана орынды қолданған да, қалғандарының бәрі морфологияны қайталау болып шыққан. Бұл айтылған теориялық мәселелер бұрыннан белгілі. Өкінішке орай, мұндай морфологиялық қайталаушылықтар қазіргі таңда сөзжасам саласына арналған еңбектерде, мақалаларда т.б. болсын жаппай кездесетін әдетке айналып отыр. Келтірілген мысалдағы біріккен сөз — сөзқосым, қос сөз — қосарлы сөз, басқа лексикалық мағына — сөзжасамдық мағына, сол секілді еңбектің өң бойында кездесетін: түбір — негіз, туынды түбір — негізді сөз, күрделі сөз — күрделі туынды сөз т.б. сөзжасамдық жүйе бойынша өз атымен аталғаны жөн болар еді. Егер таңдаусыз да талғаусыз екі саланың терминдерін қолдана беретін болсақ, онда қазақ тіл біліміндегі сөзжасам мен морфологияның ара жігі, талдау үлгілерінің ерекшеліктері турасында сөз қозғаудың өзі қажеті болмай қалатынын ескерген жөн. Мұндай жағдай негізінен сөзжасамның басты-басты теориялық мәселелері сол морфологияның қойнауынан шығып отырғанын бүкіл тілші-ғалымдар әлдеқашан мойындаған. Бірақ ол тек морфология ғана емес, сөзжасам тілдегі барлық саланы қамтиды. Мұның басты себебі қазақ тілі тек қана негіз сөздерден тұрмайды, ол — экономикалық, саяси, мәдени т.б. халықтық жан-жақты қатынас тілі, түсінісер, ұғысар тілі. Ал мұндай қызметті тек қана туынды сөздер және олардың түрлері, өзара сан түрлі лексика-грамматикалық қасиеттері, басқа тілдерде жоқ ерекшеліктерінен келіп туындап жатады. Сондықтан сөзжасамдық заңдылықтар лексиканы, синтаксисті, стилистиканы т.б. қамтып жатқан үлкен тілдік жүйе болып табылады. Осынша тілдік процестің ең өзекті мәселесі — туынды сөздер табиғатында. Бұл — өте күрделі мәселе. Бұның бүге-шүгесін түгендеуге бір ұрпақтың өмірі жетпейді. Өйткені туынды сөздер кеше ғана жасалған жоқ, оның сан ғасырлық өмірі бар. Олар — небір ықылым заманнан сұрыпталған, іріктелген, белгілі бір тілдік заңдылықтар аясында жасалып әрі біржола сөздік қорда тұрақталған тілдік тұлғалар. Сонда туынды сөздің құрамының күрделілігі оны құрушы тұлғалардың мағынасына қарай негізделгенімен, деривациялық мағына екі не бірнеше негіздің қосылымы, қосарлануы, тіркесімі арқылы, уақыт өткен сайын, заман талабына сай қажеттілікті өтеу мақсатында негіздің мағыналық дамуы және негізге сөзжасамдық қосымшалардың қосылуы, жалғануы арқылы жүзеге асқандығымен түсіндіруге болады.

Аналитикалық негізді туынды сөздер құрамындағы негіз сөздің мағыналары екіншілік мағына жасау барысында өз мәнінде, тура мағынасында белсенділік таныта алмайды да, тек тұлға жасауда негіз ретінде қатысады. Сондықтан туынды сөздің мағынасы мен оны жасаушы негіздердің мағыналары ешқашан бір-біріне толық сәйкес келе бермейді деген ғылыми айналыста тұрақталған пікір өте орынды. Аналитикалық туынды сөздер құрамындағы негіздердің мағыналары өздері белгілеп тұрған зат не құбылыстың ерекше белгілері мен қасиеттеріне байланысты аңғартып отырса, бұл мағыналар туынды сөздің құрамында метафораланып, өзек немесе ортақ семаға айналады. Нәтижесінде, қажеттілікке орай, айталық, әдет-ғұрыпқа, салт-дәстүрге, жалпы халықтық танымдық сипатқа т.б. байланысты жаңа мағыналы туынды сөз жасалады. Мысалы, *жағажай* деген сөзқосымды аналитикалық туынды сөз мағынасында тек мекендік орын емес, адамның жанына жайлы болатын бүкіл жағдаяттар қамтылғандықтан да жағажай деп аталады. Кез келген жаға (су жағасы) жай бола бермейді деген сықылды. Сонда аналитикалық туынды сөздер және олардың түрлерінде тілдің грамматикалық заңдылықтары сақталғанымен, олардың негізгі мақсаты — жаңа мағыналы сөзжасамдық тұлға жасау.

Туынды сөз турасында жоғарыда айтылған мәселелерді жинақтай келе, мына секілді сөзжасамдық белгілерін жинақтап көрсетуге болады (жалпы туынды сөздер жайлы):

- 1) туынды сөз екі морфемалы (негіз сөз, сөзжасамдық жұрнақ) тұлға;
- 2) туынды сөз негіз сөз бен сөзжасамдық қосымша морфемалардың мағыналық қосындысынан тұрады;

- 3) туынды сөз мағынасы негіз сөздің мағынасына байланысты болады: *суретші* туынды сөз «сурет» деген негіз сөздің мағынасынан шығып отыр дегендей;
- 4) туынды сөз тілдің даму сатысына орай танылады: *ұш-қыш, ұш-ақ, оқыр-ман, аялда-ма* т.б.;
- 5) туынды сөз құрамындағы морфемалар заманына байланысты жіктері сақталады: *дәрі-гер, дау-кес, жазу-шы* т.б.;
- 6) туынды сөздердің мағыналарында өзгеріс болады (себебі сөз жасалады) әрі қай сөз табына жатуына орай сол сөз табынша грамматикалық түрленеді. Мысалы, «түйін» сөзі зат есім ретінде түрленуі (септелуі, көптелуі, тәуелдене алады);
- 7) туынды сөздер қай сөз табының жұрнағы арқылы жасалса, сол сөз табының грамматикалық қасиеттеріне ие болады: *бала-лық, жақсы-лық, тау-лы; өзен-ше, тау-шық, көл-шік* т.б.;
- 8) туынды сөздер сөйлем барысында емес, олар сөйлем құрамында дайын қалпында жұмсалады. Егер біз үлкендік, кішілік туралы әңгімелесек, тілдегі осы дайын қалпында қолданамыз: *үлкендік көрсетті, кішілік танытты* т.б.;
- 9) туынды сөздер сөзжасамның барлық (синтетикалық, семантикалық, аналитикалық) тәсілдері арқылы жасала береді: *балықшы, ақ (тағам мағынасында), қып-қызыл, жағажай, қас қағымда, ҚР* т.б.;
- 10) туынды сөздің қай түрі болмасын бір ғана сөйлем мүшесі қызметін атқарады;
- 11) туынды сөз құрамындағы негіздердің омонимдік қасиеттері күшті болады: *күн, қыс, жаз, ара, ақ, түс, қара, көк, жүз* т.б. деген толып жатқан негіз сөздер контексте әр түрлі сөз таптары ретінде қызмет атқара береді;
- 12) туынды сөздер сөзжасамның барлық бірліктерін құрайды (*ұя, жұп, тізбек, қатар, саты* т.б.);
- 13) туынды сөздер уәждеме теориясы заңдылықтарымен жүзеге асады;
- 14) туынды сөздер синтетикалық және аналитикалық деген түрлерге бөлінеді (*сарылау* — синтетикалық туынды сөз, *қарлығаш* — аналитикалық туынды сөз т.б.);
- 15) туынды сөз мағынасы кез келген өзі құрайтын негіздің мағынасынан әлдеқайда кең болады;
- 16) туынды сөздер негіз сөздің сөз табының мағыналық түріне тәуелді болмайды, жасалған туынды сөз басқа сөз табына ауысып кетуі мүмкін;
- 17) туынды сөздер грамматикалық заңдылық емес, сөзжасамдық тұлға ретінде қарастырылады.

Әдебиеттер тізімі

- 1 *Ысқақов А.* Қазіргі қазақ тілі. — Алматы: Ана тілі, 1991. — 384 б.
- 2 *Оралбай Н.* Қазақ тілінің сөзжасамы. — Алматы, 2002. — 218 б.
- 3 *Қазіргі қазақ тілінің сөзжасам жүйесі.* — Алматы: Ғылым, 1989. — 368 б.
- 4 *Салқынбай А.* Қазақ тілі сөзжасамы. — Алматы: Қазақ ун-ті баспасы, 2003. — 271 б.
- 5 *Қазақ грамматикасы.* — Астана: Елорда, 2002. — 784 б.

Т.Т.Пиримбетов

Производное слово (виды) — основная проблема в области словообразования

Автором дан обзор научных трудов по разным аспектам дериватологии, в частности, по вопросу употребления специфических терминов в современном казахском языке. В исследовательской части статьи рассмотрены особенности производных слов современного казахского языка, определены четкие границы употребления терминов в области словообразования и морфологии.

The questions, concerning features of derivative words in system of word-formation of modern Kazakh language are brought up. In it some proceedings on various aspects derivatology also are analyzed, in particular, the question on the use of the specific terms new word-formations in modern Kazakh language. As a result of analyses in the given work more or a clear boundary of the use of terms in the field of morphology and word-formation is less defined.

М.А.Тұрсынова

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***Түркі тілдеріндегі ілік септігінің сипаты**

Мақалада қазіргі түркі тілдеріндегі ілік септігі салыстырмалы-тарихи негізде қарастырылады. Автор түркі тілдеріне тән жалпы ерекшеліктерді анықтайды, оларға тілдік материал негізінде талдау жасайды. Қыпшақ, оғыз, бұлғар, қарлұқ, ұйғыр-оғыз топтарына жататын тілдерді зерттеу негізінде ілік септігін сипаттауда аталмыш септіктің фонетикалық нұсқасы, даму тарихы, сонымен қатар кейбір тілдердегі қолданылу өзгешеліктері қарастырылады. Түркі тілдеріндегі ілік септігінің ортақ белгілерін, айырмашылықтары мен ерекшеліктерін анықтау мақсатында көне түркі ескерткіштерінің материалдары талданады, сондай-ақ түркі тілдерінің тарихи грамматикасы бойынша мәліметтер келтірілген.

Кілтті сөздер: ілік септігі, қазіргі түркі тілдері, тілдік материал, фонетикалық нұсқалар, көне түркі жазбалары, салыстырмалы-тарихи қыры, тарихи грамматика.

Тарихи-салыстырмалы зерттеу арқылы туыстас тілдердің өздеріне тән ұқсастықтары мен айырмашылықтарын, өзгешеліктері мен ерекшеліктерін және олардың себебін білуге болады.

Тілдік мәліметтер арқылы генеалогиялық жағынан тектес тілдерді салыстырғанда оның қазіргі жайы өткендегі тарихымен байланыста қаралады. Салыстырмалы-тарихи зерттеудің негізгі мақсаты ретінде салыстырып отырған фонетикалық, лексикалық, грамматикалық т.б. ерекшеліктердің ең көне формасын анықтау екендігі белгілі. Осының негізінде қазіргі қолданылып жүрген форма мен ең көне деп саналатын форманың арасындағы даму процесін, қалыптасу, орнығуын немесе өзгеріске түсуін білуге мүмкіндік туады.

Түркітануда алтай дәуірінен бастап даму, қалыптасу кезеңдерін бастан өткерген бүгінгі түркі тілдерінің жалпыға ортақ түркілік ұқсастықтарымен қоса өзіндік ерекшеліктері орын алған. Бірнеше ғасырды артқа тастап бүгінде өмір сүріп отырған қырық шақты түркі тілінің өзінің тарихы бар. Бәрі бір негізден тарап, қазіргі жағдайына жетіп отырған тілдердің бірі жоғары дәрежеде дамып, жан-жақты қалыптасса, кей тілдер туралы оны айтуға келмейді. Қандай да тіл болмасын дамуына байланысты көне түркілік негізді сақтауы немесе жаңаша сипатқа енуі олардың даму, қалыптасу тарихына байланысты екені мәлім.

Қазіргі түркі тілдері салыстырмалы морфологиясында сөз таптары, жұрнақ, жалғаулардың даму тарихы, қазіргі тілдердегі сипаты сияқты мәселелер қарастырылады да, айтылған мәселелерді қарастыруда тарихи-салыстырмалы зерттеудің маңызы зор екендігі шындық.

Туыстас түркі тілдеріндегі олардың ортақтығын дәлелдейтін, тектестігін көрсететін мәселенің бірі — септік жалғаулары. Қазіргі түркі тілдеріндегі септік жалғауларының сипатын өзара салыстыру барысында қосымшалардың варианттарындағы фонетикалық ерекшеліктерді, септік жалғауларының санына байланысты айырмашылықтарды, жай септеу мен тәуелді септеудегі өзгешеліктерді айтуға болады.

Кез келген тілдің даму, қалыптасуында өзгешеліктің болатыны сияқты көне ескерткіштерде жеті септік ретінде көрінген септік жалғауларының саны қазіргі тілдерде алтыдан тоғызға дейін болып отыр және олардың жалпы сипатына қатысты да ортақтықтармен қоса, айырмашылықтар орын алған.

Көне жазбаларда ілік септігі негізінен *-ың, -ің, -уң, -үң* жалғаулары арқылы жасалады, сондай-ақ ілік септігі жалғауының варианттары көне жазбаларда дауыстыдан немесе дауыссыздан басталуымен ерекшеленеді. Орхон-Енисей ескерткішінде: *-ың, -ің* жалғаулары арқылы жасалса (*будуның, қағаның*), көне ұйғыр жазуында *-ның, -нің* (*ақамның-ағамның, ішінің-ісінің, Мысырның-Мысырдың*), «Кодекс Куманикуста» *-ның, -нің, -нуң, -нүң* және сирек те болса *-ың, -ің* варианты дауыссыздан кейін жалғанады (*атның, баланың, көзімізін, ханның*). М.Қашқари сөздігінде ілік жалғауы, негізінен *-ның, -нің, -нуң, -нүң* түрінде жалғанады. Сонымен қатар *-ың, -ің* түрі де ұшырасады. Алайда ілік жалғауының бұл тұлғасы көбінесе есімдіктерге ғана қосылып, қолданылғандығы байқалады: *менің бірле. Түрк будун, иліңін төрүңін кем артаты? — Түркі халқы, еліңді, өкіметіңді кім құртты? Табғач қағаның ічрекі бедізгіг ыты. — Шеттен табғач қағанының бедершісі келді. Кейде жасырын: түрк қағаны, тағлар сувы ағышды — таулар суы ақты* [1].

Қазіргі түркі тілдеріндегі ілік септігінің сипатында да бірінші көзге түсетін ерекшелік те қосымшаның дауыстыдан немесе дауыссыздан басталуында.

Э.В.Севортян «Категория падежа» мақаласында ілік септігі жалғауларын екі топқа бөліп қарастырады да, оңтүстік-батыс тобындағы тілдерде қолданылатындарға *-ын, -ин, -ун, -үң* қосымшаларын, орхон-енисей ескерткіштерінде және түрікмен тіліндегіге *-ың, -иң, -уң, -үң* қосымшаларын, басқа түркі тілдеріндегіге *-ның, -ниң, -нуң, -нүң, -тың, -тиң, -дың, -диң, -нын, -нин, -нун, -нүн, -тын, -тин, -дын, -дин* қосымшаларын (варианттарымен) жатқызады [2].

Көне жазбалардағы сияқты, қазіргі түркі тілдерінде де ілік септігі бір топ тілдерде дауыстыдан, бір топ тілдерде дауыссыздан басталып тұр. Көне ескерткіш ретінде саналатын Орхон-Енисей жазбаларындағы қолданысында аталған септік дауыстыдан басталатындықтан, қазіргі кей тілдердегі сондай қолданыс көне тілдің заңды жалғасы іспетті.

Ілік септік жалғауының тарихы, қайдан шыққандығы, алғашқы тұлғасы туралы бірнеше пікір бар. М.Томанов осы пікірлерге талдау жасай отырып: «В.В.Радлов ілік септіктің алғашқы тұлғасы *-ың* деп қарайды да, бұның өзі о баста тәуелдік жалғаулы болған, жіктеу және сілтеу есімдіктеріне ғана жалғанған дейді. Радловтың осы пікірін көп өзгеріссіз Богородицкий де қайталайды. Богородицкийдің түсіндіруінше, морфологиялық ығысу арқылы есімдіктер құрамында қалыптасқан *-ның* аналогия жолымен басқа есім сөздерге де ауысты. Кейін есім сөздер де осы *-ның* аффиксін қабылдайтын болды. Ал *-ның* тұлғасының құрамын Г.Рамстедт былайша түсіндіреді: алғашында *-н* түрінде болған ілік жалғауы дауыссыз дыбыстарға біткен түбірлерге жалғанғанда алдынан «жалғастырушы» дауысты дыбыс қосып алса керек. Содан кейін түбірдің соңғы дыбысы қосымшаға ығысудың нәтижесінде *-ның* қалыптасады. Э.В.Севортян қолданылу тәсілі мен мағыналарының байланыстылығын салыстыра келіп, ілік жалғауы мен табыс жалғауы бір негізден тараған дейтін жорамал айтады. Ал Н.А.Баскаков бұл жалғауды *нене -не* «дене, тән» дейтін сөзден тараған деп қарайды.

Ілік жалғауының негізі жайлы пікірлерді қорытындыласақ, оның арғы негізі о баста осындай арнайы қосымша болған дейтін ойға саяды. Мәселе тек *-ның* тұлғасының алдындағы *-н-нің* шығуында ғана. Есімдерге жалғанатын қосымшаның басқы *-н* дыбысы — морфологиялық ығысудың нәтижесі. Осылардың бәрін ескерсек, ілік жалғауының байырғы варианты деп дауыстыдан басталатын *-ың* түрі деп қарау керек болады. Солай екенін монғол тілдерінің материалдары да дәлелдейді,» — деп қорытындылайды [3; 151, 152].

Қазіргі тілдердегі дауыссыз дыбыстан басталатын варианттардың өзін ілік септігі жалғауының толық формасы немесе қысқарған түрі ретінде, ашық немесе қысаң дауыстымен келетіндігіне байланысты да ажыртауға болады.

Дауыссыздан басталатын және ілік септігі жалғауының толық түрі кездесетін тілдер ретінде қазақ, қарақалпақ, ноғай, қырым татарлары, татар, алтай, башқұрт, ұйғыр, өзбек, тоғалар, хакас, шор сияқты тілдерді айтуға болады. Бұл тілдерде *-ның* жалғауы үндестік заңына байланысты бірнеше варианттарымен қолданылады. Мысалдар: *Адымның туйғактарын имнебізерчікпін. — Атымның аяғын емдетпекшімін. Пуун иртеннең сығара кун тооза Асхыстағы мал совхозының чазыларында хайындадым. — Бүгін ертеден күні бойы Асхыстағы мал совхозының даласында жүрдім (хакас). «Балыы чок хөлдүң соолганы дээр» деп сөс бар. — «Балыгы жоқ көлдің суалганы жақсы» деген сөз бар (тува). Ол айылдаң чыгып олардың алдына баатыр кепту тура берди. — Ол киіз үйден шыгып, олардың алдына батыр құсап тұра қалды (алтай). Қамекбайдың орнына Мурат баслық болады-мыш. — Қамекбайдың орнына Мұрат бастық болады-мыс (қарақалпақ). Яз тиз келде. Март айының азағында ук күндәр капыл йылынды — Жаз тез келді. Наурыз айының аяғында бірден жылынды (башқұрт). Капкадан кереп, биек баскычлардан менеп, өйнең икенче катына кердем. — Қақпадан кіріп, биік басқыштармен үйдің екінші қабатына көтерілдім (татар). Ак талайдың кажында чон чаткан, алтын тыгдың төзүндө ак мал турган. — Ақ теңіздің жағасында халық тұрған, алтын таудың етегінде ақ мал тұрған (шор).*

Ілік септігі жалғауының құрамындағы түркі тілдеріне тән төл *ң* дыбысының таңбалануы әр түрлі болып келгенімен (*ң, нь, нь*), өзбек тілінде аталған дыбыстың даму тарихына байланыстырылып, *нг, нг* дыбыс тіркестері арқылы белгіленеді. Түркі тілдерінің тарихын зерттеушілердің көпшілігі *-ақ* сөз ортасында айтылатын *ң* дыбысын *нг* (кейде *нғ*) дыбыс тіркесінің жаңа көрінісі, соның фонетикалық ықпалдасуының нәтижесі деп қарайды [3; 65]. Дегенмен де *ң* дыбысының *н, г* дыбыстарынан шыққан дейтін болжамға қарсы пікір айтушылар бар. «...бұл пікірлер ағат айтылған болса керек. Өйткені *н* дыбысы тілдің ұшы мен жоғары күрек тістің төбесінің түйісуінен туса, *ң* дыбысы көмей жақтағы

жұмсақ таңдайдың төмен түсіп, ауаға тосқауыл жасап, оны мұрын жолына қарай бағыттауынан пайда болады. Ал, *ң* дыбысы *н* және *г* дыбыстарынан біріккен деген пікір емлемен шатастырудан туған болса керек. Ендеше, бұл екі дыбыс бір-бірімен байланысты емес, тек *н* дыбысының *қ*, *г* дыбыстарынан бұрын тұрғанда *ң* болып естілетін артикуляциялық ерекшелігінен пайда болатын құбылыс болса керек» [4].

Өзбек тілінде ілік септігі жалғауының *-нинг* деген варианты бар да, ол үндестік заңына қатысты ерекшеленбей, барлық жағдайда бір ғана нұсқада жалғанады. Мысалдар: *Абайнинг туғилган ери, онасининг куниси, қишилиқ қишлови Жидебойда пичанлик ут-уланлар буй чузиб усиб булган.* — Абайдың туған жері, анасының қонысы, қыс қыстауы Жидебайда пішендік шалғын ұзарып өсіп болған. Жидебойға яқин жойдаги ёлғиз тепалик. Уртенгнинг бағридаги сулғин, сап-сарик филгон, эрмонлар утган умр рангини, адо булган хаёт хулёсини куз унгида гавдаландирди. — Жидебайға тақау жалғыз қара биік Өртеңнің төсіндегі көде, бетеге сап-сары жадау жүзді. Өткен өмір реңін, тозған тірлік елесін танытады.

Ілік септігі жалғауының дауыссыз дыбыстан басталғанымен, басқа тілдердегідей *ң* дыбысы емес, *н* дыбысы арқылы келетін түрі қырғыз, қарайым, әзербайжан, гагауз тілдеріне тән.

Бірен-саран болса да, кейбір түркі тілдерінде қазақ тілімен салыстырғанда, *ң-н* сәйкестігі байқалады. Бұған кейбір сөздерге қоса, қырғыз, қарайым тілдерінің ілік септігінің жалғауын айтуға болады. Қырғыз тілінде ілік септігі жалғаулары *-нын, -нин, -нун, -нүн, -дын, -дин, -дун, -дүн, -тын, -тин, -түн, -тун*, қарайым тілінде *-нын, -нин, -нун, -нюн*, әзербайжан, гагауз тілдерінде *-нын, -нин, -нун, -нүн* варианттары басқа түркі тілдеріндегідей, *ң* арқылы емес, *н*-мен беріледі. Ілік септігіне қатысты бұл тілдердегі осы ерекшеліктер қырғыз тілін қырғыз-қыпшақ тобына енетін тілдің бірі алтай тілінен, қарайым тілін басқа түркі тілдерінен айырмашылығын көрсетеді. Ал әзербайжан, гагауз тілдерінде ілік септігі жалғауының дауысты дыбыстан басталатын вариантымен қоса, сөз дауысты дыбысқа біткен жағдайда жалғанатын ілік септігінің қосымшасы ретінде қолданылады. Айта кететін бір жағдай, бұл тілдерде оғыз тобындағы түрікмен тілімен салыстырғанда ерекшелік *ң* дыбысының болмауына да қатысты болып отыр. Мысалдар: *Соңку күндөрдүн ичинде келет.* — Соңғы күндердің бірінде келеді. *Бул жоктоодун ушу отурган калк угун көрбөгөн, болжоп билбеген санаасы да, каралуу кейти да башкаша. Айтылып жаткан сөзү да өзгөшө.* — Бұл жоқтаудың осы отырған халайық естіп көрмеген, болжап білмеген санасы да, қаралы сәні де басқаша. *Айтылып жатқан соны сөз де өзгеше. Улуу өнөрдүн даанышманына, мундуу үндүн чебери келген.* — Ұлы өнер данасына күйлі саздың шебері келген (қырғыз). *Бағыным сенин кезюя.* — Сенің көзіңе қараймын. *Куйас йасларны курутад да сызлавун адамның анламайд.* — Күн көз жасын құрғатады, бірақ адамның қайғысын түсінбейді. *Кивдире-доғоц достун йалыныба нафстның кыз сыбырдайд анын кулагына.* — Өзінің досын ыстық ынтызарлықпен күйдіріп, қыз оның құлағына сыбырлайды (қарайым). *Вармыш бир ананын ики кызы, бири кендисининмиши, обуру да кожасынынмыш.* — Бір ананың екі қызы бар екен, біреуі өзінікі, басқасы (екіншісі) күйеуінікі. *Гелди вакыт да башардылар ооллары онун школайы* — Уақыт келіп олардың ұлдары мектеп бітірді (гагауз). *Бәндалының сөзләрини тәкчә бир адам ешитмирди ки, о да Мәсмә иди.* — Бәндалының сөзін тек бір адам ғана естіген жоқ, ол Мәсма еді. *Онун көзал хасијјәти варды: билмәдији мәсәләдән сөһбәт ачмазды.* — Оның жақсы қасиеті бар еді: білмейтін мәселесі туралы әңгіме қозғамайтын (әзербайжан).

Ілік септігі жалғауының келесі варианты дауысты дыбыстан басталуымен ерекшеленіп, оғыз тобындағы түрік, түрікмен, гагауз, әзербайжан тілдерінде кездеседі. Бұл тілдерде ілік септігі жалғауының дауыстыдан да, дауыссыздан да басталатын түрлері бар және ол сөздің соңғы дыбысына қатысты өзгеріп жалғанады. Яғни сөз дауыстыға бітсе, қосымша дауыссыздан, дауыссызға бітсе, дауыстыдан басталуы түркі тілдерінде екі дауыстының қатар келмеуіне байланысты болып тұр.

Оғыз тобындағы тілдердегі ілік септігі жалғауының варианттары дауысты немесе дауыссыздан басталуымен және *н-ң* дыбыстарының сәйкестігі арқылы көрінеді де түрік тілінде *-(n) -in*; түрікмен тілінде *-ың, -иң, -уң, -үң, -ның, -ниң, -нуң, -нүң*; гагауз, әзербайжан тілдерінде *-ын, -ин, -ун, -үн, -нын, -нин, -нун, -нүн* варианттары арқылы беріледі. Мысалдар: *Башлык аялының сорагына бирбада жогап бермеди.* — Бастық әйелінің сұрағына бірден жауап бермеді. *Лекция гатнашмалы колхозчыларың бары йыгнадылар.* — Дәріске қатынасуға колхозшылардың барлығы жиналды. *Мерет Нүргелдиниң өйүне барды.* — Мерет Нүргелдінің үйіне барды. *Бу китабың бахасы бир манат он бәш көпүк.* — Бұл кітаптың бағасы бір манат он бес тиын (түрікмен). *Күн о күн олсун ки фабрикимизин рәһбәрлий бу арзуларымызы йеринә йетирсин.* — Фабрикамыздың басшылары біздің арманымызды орындайтын күн туса кен. *Бунларың чохусу сөйләмәдиләр.* — Бұлардың көбі сөйлемеді (әзербайжан).

Түркі тілдерінде ілік септігі жалғауының соңғы дауыссызы жоқ, яғни дауысыздан басталып, дауыстымен аяқталатын нұсқасы да орын алып, ол құмық, қарашай-балқар, салар тілдерінде кездеседі. Бұл тілдерде ілік септік *-ны* жалғауы және оның *-ни*, *-ну*, *-ню* /*-нү* варианттары арқылы беріліп, табыс септігі қосымшаларымен сәйкес келеді: *баланы — баланың, терезени — терезенің, уйню — үйдің, коьльню — көлдің* (құмық), *тауну — таудың, кьойгъа — қойға, эшекни — есекті* (қарашай-балқар), *таишы — тастың, ініні — інінің, сусыны — суының, қолымны — қолымның* (салар).

Қарашай-балқар тілінде ілік септігі жалғауы жай септеу мен тәуелді септеуге байланысты ерекшеленеді. Көптеген түркі тілдерінде барыс, табыс, жатыс септіктерінде тәуелдік жалғаудың I–III-жақтарынан кейін қосымша жай септеуден ерекшеленіп жалғанатыны белгілі. Ал қарашай-балқар тілінде бұл көрініс ілік септігінде де орын алып, тәуелдік жалғаудың I, II-жағынан кейін ілік септігінің қосымшасы *-ы*, *-и* түрінде жалғанады: *жашым — жашымы, жашынг — жашыңғы, ұлым — ұлымның, ұлың — ұлыңның; кәзим — кәзими, кәзинг — кәзинги, көзім — көзімнің, көзің — көзіңнің* т.б.

Чуваш тіліндегі сегіз септіктің бірі — ілік септігі. Бұл септік *-ән/-ён*, *-нән/-нён*, *-(йән)/-йён* қосымшалары арқылы беріледі.

Жалпытүркілік *а* дыбысының кейбір тілдерде еріндік сипатта айтылуы немесе *а* мен *ы* арасындағыдай естілуінен басқа кейбір тілдерде *ы* дыбысына сәйкестігі де орын алған. Оған тува, якут, чуваш тілдерін жатқызуға болады [2; 57].

Алайда бұл сияқты сәйкестіктер түркі тілдерінде кездескенімен, олардың себебі әлі күнге дейін түсіндірілмей келеді. Бұл туралы А.М.Щербак: «Появление *ы* на месте *а* невозможно объяснить ни характером вокализма непервых слогов, ни особенностями непосредственного фонетического окружения: изменение *а* в *ы* наблюдается в начале слова, после любых согласных и перед любыми согласными, независимо от качества гласных последующего слога», — дейді [5].

Жалпы алғанда, чуваш тіліндегі ілік септік жалғауы қосымшаларын түркі тілдерінде кездесетін ашық-қысаң сәйкестіктерден гөрі дауысты дыбыстарға қатысты таңбалық ерекшелік деп түсіндіруге болатын сияқты. Олай дейтіміз: чуваш тіліндегі *ă* — қазақ тіліндегі *ы* дыбысы, ал чуваш тіліндегі *ë* — қазақ тіліндегі *і* дыбысы десек [2; 54], *-ән/-ён* қосымшасы *-ын/-ін*, *-нән/-нён* қосымшасы *-нын/-нін* болып шығады. Сонда чуваш тіліндегі ілік септік қосымшасы дауысты дыбыстан басталатын оғыз тобындағы тілдердегі нұсқаға сәйкес келеді.

Мысалдар: *Чечекĕн чунĕ сук. — Гүлдің жаны жоқ. Анланмасть вĕл этемĕн хуйхине-суйхине. — Ол адамның қайғы-мұңын түсінбейді. Анчах унĕн ешĕл сулсисем юппала вараланна. — Бірақ оның жасыл жапырағы қанға боялған. Алламсем четресе манĕн. — Менің қолдарым дірілдейді.*

Якут тілінде де сегіз септік болғанымен, басқа түркі тілдерінде қолданылатын ілік септігі жоқ. М.Томанов бұл туралы: «Түркі тілдерінің ішінде ілік септік жалғауы кездеспейтін — якут тілі. Якут тілінде *-та* қосымшасы арқылы біздің тіліміздегі ілік пен «жасырын» табыс септік мағыналарын береді. Якут тілінің бұл ерекшелігі монғол тілінің ықпалы деп түсіндіріледі. Якут тілінің қалыптасу, даму тарихында монғол тілінің ықпалының басым болғандығы белгілі. Ондай ықпалдың нәтижесі бұл ыңғайда ғана емес, тілдің басқа салаларында да байқалады. Сонымен, бұл жағынан якут тілі — түркі тілдерінің ерекше түрі», — деп атап көрсетеді [6]. Сондай-ақ якут тілінде ілік септігінің болмауы түркі тілдерінің тарихында аталған септіктің болмауына да қатысты деген пікірлер де бар. Бұл туралы: «Есть все основания предполагать, что родительный падеж на ранних стадиях существования тюркского праязыка полностью отсутствовал. Его заменила так называемая изафетная конструкция. Из современных тюркских языков только один якутский сохранил это древнейшее состояние, поскольку в нем отсутствует оформившийся родительный падеж» [7], — деген зерттеушілер пікірі ілік септігінің тарихына қатысты мәліметтердің бірі болып саналады. Ілік, табыс септік жалғауларының жасырын түрде де кездесуі және меншіктілікті *-нікі/-дікі/-тікі* жұрнақтарының беретінін ескерсек, пікірлердің мүмкін екендігін де көруге болады.

Мысалдар: *Ийәләх ақата саңа таһааран ытаан барбыттарытан кини биир тыла суох өйдүүр. — Әкесі мен шешесінің қатты жылағанынан ол сөзсіз түсінді. Уута ыраастан-ыраас, сырдыктан-сырдык. — Оның суы тап-таза, мөп-мөлдір.*

Түркі тілдерінде ілік септік қосымшасының ерекшелігінің бірі есімдіктердің септелуіне қатысты көрінеді. *Мен, сен, ол* сөздерінің ілік септігіндегі тұлғасы қазақ тілінде *-н* дыбысының түсіп қалуымен байланысты: *менің, сенің, оның*. Осы қолданыстың басқа түркі тілдеріндегі көрінісін айтпас бұрын көне жазбалардағы қолданысқа зер салсақ, көне ескерткіштерде *мен, сен* есімдіктерінің септелу үлгісі *бенің, менің* түрінде кездесетіндігін көруге болады.

Қазіргі түркі тілдерінде *мен, сен, ол* сөздеріне ілік қосымшасы жалғанғандағы негізгі формасы *менің, сенің, оның* (фонетикалық өзгерістерімен) тұлғасына келіп саяды: *мән-мәним, сән-сәнин, о-онун* (әзербайжан); *мин-минем, син-синең, ул-аның* (татар); *мен-мээң, сен-сээң, ол-ооң* (тува), *мен-мениң, сен-сениң, ол-оның* (түрікмен); *мен-меним, сен-сенинъ, ол-онынъ* (ноғай) т.б.

Түркі тілдеріндегі ілік септігінің сипатындағы негізгі ерекшеліктерді фонетикалық сәйкестіктермен, тілдің даму, қалыптасуына байланысты заңдылықтармен байланыстыруға болады. Аталған септіктің дауыстыдан басталатын тұлғасы көне жазбалармен ортақ болып жатса, басқа фонетикалық өзгерістер тілдің өзіндік ерекшеліктерінен келіп туған. Ал якут тілінің ілік септігіне қатысты басқа түркі тілдерінен ерекшеленіп тұруы монғол тілімен ортақтық ретінде түсіндіріледі. Себебі ұйғыр-оғыз топшасы тілдерінде монғол тіліне ұқсастықтар түркітануда көп кездеседі.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Айдаров Ғ., Құрышжанов Ә., Томанов М. Көне түркі жазба ескерткіштерінің тілі. — Алматы, 1971. — 272 б.
- 2 Исследования по сравнительной грамматике тюркских языков. — Ч. II. Морфология. — М.: Изд-во АН СССР, 1956. — 334 с.
- 3 Томанов М. Қазақ тілінің тарихи грамматикасы. — Алматы: Мектеп, 1988. — 264 б.
- 4 Ысқақов А. Қазақ тілінің фонеморфологиялық құрылысын тарихи тұрғыдан сараптау. — Алматы: РБК, 1999. — 56-б.
- 5 Щербак А.М. Сравнительная фонетика тюркских языков. — Л.: Наука, 1970. — С. 145.
- 6 Томанов М. Түркі тілдерінің салыстырмалы грамматикасы. — Алматы: Қазақ ун-ті баспасы, 1992. — 86-б.
- 7 Серебренников Б.А., Гаджиева Н.З. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. — М.: Наука, 1986. — С. 76.

М.А.Тұрсынова

Родительный падеж в тюркских языках

В статье анализируется родительный падеж в современных тюркских языках в сравнительно-историческом аспекте, выявляются общие характерные особенности, которые подтверждаются анализируемым языковым материалом. При описании особенностей родительного падежа на основе исследований по кыпчакской, огузской, болгарской, карлукской и уйгурско-огузской группе языков автором рассматриваются фонетические варианты окончаний данного падежа, история их развития, а также некоторые особенности, присущие отдельным языкам. С целью выявления общих черт, различий и особенностей родительного падежа в тюркских языках проанализированы материалы памятников древнетюркской письменности, а также приведены сведения по исторической грамматике.

The article is devoted to the question of a genitive case in modern Turkic languages in comparative-historical aspect. There is in the article analyzed the general prominent features for a genitive case in Turkic languages which is proved by an analyzed language material. The description of features of a genitive case on the basis of researches on kypchak, oguz, bulgar, karluk, and uigur-oguz groups of languages are considered phonetic variants of the terminations of the given case, history of their development, and also some features in separate languages. With the purpose of revealing of the general features, distinctions and features of a genitive case in Turkic languages materials are resulted of monuments of ancient Turk writings, and also are presented data on historical grammar of Turkic languages.

М.Қ.Ескеева

Түркі академиясы, Астана

Қазіргі қыпшақ тобындағы тілдердің қыпшақтық белгілерінің қалыптасуы және этногенез мәселелері

Мақалада түркілік ескерткіштер материалдары қазақ тілі грамматикасымен байланыстырыла қарастырылады. Автор қазіргі қыпшақ тобындағы тілдердің қыпшақтық белгілерінің қалыптасуы, этногенез мәселелеріне тоқталады. Қыпшақ бірлестігі құрамында болған тілдерге кеңінен сипаттама береді, оның зерттелу тарихына және түркі тілдерін зерттеуші-ғалымдардың еңбектеріне тоқталады. Қыпшақ тобындағы тілдерде сөйлеуші этностардың барлығының көне қыпшақ тіліне белгілі бір дәрежеде қатысы бар екендігі айқындалып, дәлелденеді. Түркі халықтары тілінің қалыптасуының күрделі де қайшылықты лингвоэтникалық, лингвоэволюциялық даму жолынан өту құбылысы жан-жақты сипатталады.

Кілтті сөздер: қыпшақ тобы, қазақ тілі грамматикасы, салыстырмалы талдау, түркі халықтары, қазіргі зерттеулер, этногенез мәселесі, қалыптасу.

Кезінде Қыпшақ бірлестігінің құрамында болған, қазір қыпшақ тобына жататын тілдерде сөйлейтін халықтардың тілі ескі қыпшақ тілінің басты ерекшеліктерін сақтап қалғанымен, олардың этникалық құрылымын, этнос ретінде қалыптасу жолын тек көне қыпшақ тайпасымен байланыстыруға болмайтыны белгілі. Қыпшақ бірлестігі құрамындағы бірнеше түркі тайпаларының тілдері өзара тоғысып көне қыпшақ тілінің ортақ әдеби жазба тілін қалыптастырса, онымен қатар халықтың ауызекі сөйлеу тілі де қолданыста болғанына қыпшақ ескерткіштері тіліндегі диалектілік ерекшеліктері дәлел бола алады. Бұл қыпшақ тобындағы тілдердің негізгі стереотиптері Қыпшақ бірлестігіне дейін-ақ қалыптасуы мүмкіндігін көрсетеді.

Көне түркілер мемлекеті әр түрлі конгломерат сипатында уақытша және тұрақсыз әскери-әкімшілік жүйеде болғаны жайлы тарихи зерттеулерде айтылып жүр. А.Д.Грач көне түркі қағанаттары жүздеген жылдар бойы билік құрғанын және кезінде түркілер өмір сүрген (Тува, Монғолия, Хакасия, Оңтүстік Алтай, Қазақстан, Орта Азия) ұланғайыр аумақта жүргізілген археологиялық зерттеулер нәтижесі қағанаттардың құрамына эфемерлі бірлестіктер емес, ірі және қалыптасқан этноқауымдастықтар енгенін, түркілік этникалық картаның ұсақ бөлшектерге бөлінуі едәуір кейін, Монғол империясына қатысты тарихи оқиғалардан кейін пайда болғанын айтады және түркі қағанаттарының аумақтық жіктелісін үш этномәдени аймаққа бөліп қарауды ұсынады: 1. Орталық — Орта — Азиялық түркі қағанаттары билік құрған аймақ (Монғолия, Тува, Алтай, Қазақстан, Шығыс Түркістан, Орта Азияның біраз бөлігі); 2. Көне қырғыз мемлекеті Хакас қағанаты билік құрған аймақ (Минусинск ойпаты, 840 жылдан X ғасырдың басына дейін — Монғолия, Тува, Алтай); 3. Құрықан мемлекеті билік еткен аймақ (Байкал жағалауы) [1].

Қыпшақ бірлестігі кезіндегі қыпшақ (түркі) тайпалары арасында (Қыпшақ бірлестігінің құрамында оғыз, бұлғар, қарлұқ тайпалары да болғаны белгілі) ішкі этникалық процестердің қарқынды жүруі олардың субэтникалық құрамында елеулі із қалдырды десек те, Дешті-Қыпшақ құрамындағы түркі тайпалары өзара жіктеліп, аралары алшақтай бастағаны тарихтан белгілі. Тарихшылардың Қыпшақ бірлестігін ешқашан жалғыз хан басқармағаны, бірнеше хандардың бірлесіп басқарғаны жайлы пікірлері де осыған саяды, бұл жөнінде В.В.Бартольдт «были отдельные кыпчакские ханы, но никогда не было хана всех кыпчаков» [2] десе, басқа зерттеушілер XII ғасырда половецтердің дербес хан билейтін алты көшпелі орталықтары [3], XII ғасырдың екінші жартысында тоғыз ірі одақтардың болғанын көрсетеді [4]. Қазақ ғалымдары Қыпшақ бірлестігіне кірген Қазақстан аумағында қыпшақ тайпалары этникалық құрамы бірдей екі ірі топқа бөлінгенін, «Дешті-Қыпшақтың» ыдырауының басты себебі монғол шапқыншылығы болғанымен, ішкі себептерді де теріске шығаруға болмайтынын, алып бірлестіктің бөлшектенуінде қыпшақ тайпалары арасындағы қайшылықтардың да ізі барын меңзейді [5].

Монғол билігі түркі халықтарын бірнеше мемлекетке бөліп жібергендіктен, олардың тек саяси-географиялық картасында ғана емес, халықтық нысандары байқала бастаған этникалық құрылымдардың құрамына да өзгерістер әкелді, олар бір-бірімен қайта араласа бастады. Қыпшақ

тобына кіретін тілде сөйлейтін түркі халықтары тіліндегі ортақ белгілердің біразы қыпшақ бірлестігі кезінде қалыптасса, енді біразы осы кезеңде — Алтын Орда дәуірінде қалыптасып, о бастағы қыпшақтық сипат тереңдей түсті. Алтын Орда дәуірінде монғолдардың түркілену процесінің қарқындылығы, олардың қыпшақ тайпаларының құрамына біржолата сіңіп кетуімен сипатталатыны белгілі. Бұл құбылыстың басты факторы ретінде қыпшақтардың мәдени-экономикалық деңгейінің жоғарылығын; тілінің белсенді түрде ресми әрі қарым-қатынас тілі ретінде қолданылуын; жартылай отырықшы өмір салтын; дүниетанымының, этностық санасының беріктігін атауға болады. Сондай-ақ негізінен әскери-әкімшілік аристократияны құраған «монғолдардың соңының аздығы, Шыңғыс хан жауынгерлерінің арасындағы түркі тектестердің молдығы да» [6; 126] монғолдардың түркілену үдерісін шапшаңдата түскен сыңайлы. Алтын Орданың ыдырауымен бірге Өзбек Ордасы құрамындағы қыпшақтар оңтүстікке жылжиды да, XV ғасырда Ақ Орда, Көк Ордаға бөлінгенде қыпшақтар екіге жарылып, Шайбани ұрпақтарынан бөлініп, қазақ хандары Жәнібек пен Керей Сауранда ту тігеді [7; 249].

Ноғай-қыпшақ топшасына енетін қазақ, қарақалпақ, ноғай тілдері Ноғай Ордасы кезінде тұтастық сипат алып, ортақ тілде сөйледі. Ноғай Ордасының ыдырауына байланысты, Орда құрамындағы этникалық топтар тағы да әр түрлі түркілік құрылымдарға бөлініп, ажырай бастады. Ноғайлардың арғы тегі көне бұлғарлардың мұрагері мишар (татар) тілімен байланысты қарастырылады. Кавказ маңындағы мишарлардың бір бөлігі ноғай этнонимін, Волга бойы мен Мещер ойпатындағы бір бөлігі татар этнонимін иеленеді [6; 140]. Әуел баста қыпшақ тілінің диалектілерінде сөйлеген қазақ, қарақалпақ, ноғай тілдерін Алтын Орда, Ноғай Ордасы кезіндегі лингвоэтникалық процестер жақындата түсті. Қазақ, ноғай, қарақалпақ тілдерін бір топшаға жатқызу барысында зерттеушілер аталған халықтардың Қыпшақ → Алтын Орда → Ноғай Ордасына қатысты этно-тарихи қалыптасу жолын да ескергені белгілі. Қазақ, ноғай, қарақалпақ халықтарының тарихи тамырластығын олардың этникалық құрамындағы ортақ ру-тайпалар, салт-дәстүріндегі, ауыз әдебиеті үлгілеріндегі, жалпы мәдениетіндегі ортақтықтар дәлел бола алады. Ал қыпшақ-бұлғар, қыпшақ-половец топшаларындағы тілдерде сөйлейтін халықтардың этногенездік тарихында біраз өзгешеліктер бар.

Еуразия даласының Еділ өзенінің батысынан Сібірдің шығысына дейінгі кең алқапқа таралған Еділ-Жайық бойындағы қыпшақ тілдері башқұрт және татар тілдерінің, олардың көптеген говорларының тілдік деректері көп қырлылығымен ерекшеленетіндіктен бұл тілдердің генетикалық тұтастығы, олардың бастапқы көзі жалпытүркілік текті негізінде ғана айқындалады. Г.М.Гарипов Еділ, Жайық бойындағы түркілердің этногенезі мен глоттогенезін қалыптасқан дәстүр бойынша фин-угорлардан бастай отырып, татар, башқұрт тілдері дамуын екі кезеңге бөледі: 1. Түркілікке дейінгі кезең. Ежелгі Еділ, Жайық бойын мекен етуші халықтың этномәдени құрамы иран тілді сарматтар мен фин-угор қауымдастығы негізінде қалыптасты деп санаған зерттеуші татар, башқұрт тілдеріндегі финно-угоризмдерден мысалдар келтіреді (*бура* «сруб», *бүкән* «чурбан», *матур* «красивый» т.б.) және башқұрт тіліндегі *з* дыбысының орнына қолданылатын *h* дыбысын да осы кезеңнің белгісі болуы жайлы гипотезаны да еске салады. 2. Түркілік кезең. Бұл кезеңді әдеттегідей Еділ, Жайық бойына келген түркі тілдес көшпенділердің көшімен байланыстырады. Сондай-ақ зерттеуші Орал, Волга бойындағы халықтардың тіліне баба түркі тілі диалектілерінің ықпалын кезең-кезеңімен көрсетеді: 1. Ғұндардың ықпалы (б.д.д. III ғ. мен б.д. V ғ.); 2. Бұлғар тайпалық одағының ықпалы (б.д. II–IX ғғ.); 3. Оғыздардың әсері (б.д. VIII–XII ғғ.); 4. Орта Азия түркілерінің кітаби-жазба тілінің әсері; 5. Сібір түркілері ареалының әсері; 6. Қыпшақтану кезеңі (VIII–XVI ғғ.) [8].

Татар, башқұрт, қарашай-балқар, қырым татарлары өз тарихын көбіне Ғұн мемлекеті ыдырағаннан кейін қалыптасқан Бұлғар мемлекетімен байланыстырады. Кезінде Н.И.Ашмарин ұсынып, түркі тіл білімінде қалыптасып кеткен, «бұлғар-чуваш» теориясына қарсы М.З.Закиев Ф.Хакимзяновтың, Ю.Шамилоглының пікірлеріне сүйене отырып, аталған теорияның негізсіздігі жайлы «Кейінгі бұлғарлардың *z*-тілде сөйлеуіне байланысты ашмаринистер «бұлғар тілінің ауысуы жайлы» жаңа болжамдарын ұсынуда. Бұл версия бойынша бір кездерде бұлғарлар ескі чуваш тілінде сөйлеген, монғол шапқыншылығына дейін-ақ өздерінің бұрынғы тілдерін тастап, аяқ астынан *z*-тілінде сөйлеуге көшкен. Бұл өзгерістің себебін олар Бұлғарияға көшіп келген *z*-тілді қыпшақтардың немесе Орта Азиядан келген дін қызметкерлерінің ықпалымен, тіпті оба індетіне байланысты халықтың толық қоныс аударуымен түсіндіреді» дейді және көне бұлғар тілінің жазба мұралары тілінің деректері негізінде бұлғарлар о бастан-ақ қазіргі татар тілінің кейбір белгілері бар *z* тілінде сөйлеген, ешқандай ротацизм, ламдаизм белгілері болмаған деген қорытындыға келеді [6; 121].

Ғалым бұлғар тілінің тарихи дамуын протобулгар кезеңі (Азов теңізі маңындағы Ұлы Бұлғар мемлекетінің құлағанына дейінгі кезең, VII ғ.); ежелгі бұлғар тілі кезеңі (VII ғасырдан монғол шапқыншылығына дейінгі кезең); кейінгі бұлғар тілі кезеңі (монғол шапқыншылығынан XV ғасырға дейінгі кезең); жана бұлғар немесе қазан татарларының тілі кезеңі (XV ғасырдан қазірге дейінгі аралық) деп төрт кезеңге бөліп қарастырады және бұлғар тілін (XV ғасырдан бастап) *z* тілді оғыз-қыпшақ тілінен жаңа *z* тілді қыпшақ-оғыз тіліне ауысып, кейіннен қыпшақтық сипат алған тіл ретінде таниды [9]. XI ғасыр лингвисті М.Қашқари бұлғар тілін печенег тіліне жақын тіл ретінде қарап, печенег тілін оғыз тобына жатқызуы (МҚ. I, 66) М.Закиев пікірінің негізділігін көрсетеді.

Башқұрт халқының этнотарихы, тілінің қалыптасуы да татар халқының тарихымен, тілінің тарихымен байланысты екені белгілі. Р.Г.Кузеев башқұрттардың этнос ретінде қалыптасу тарихын көне бұлғарлардан таратады [10; 399]. Зерттеу нәтижелері башқұрттардың этникалық құрамында угро-финдердің, мадьярлардың елеулі үлесі бар екенін көрсетеді. Соған байланысты қалыптасқан «мадьяр-башқұрт» теориясы әлі шешімін таппай келе жатқан мәселе. Башқұрттардың венгерлік тегіне негізделетін «мадьяр-башқұрт» теориясын этногенетикалық зерттеулер толық қуаттап отырған жоқ, сондай-ақ башқұрттар құрамындағы мадьяр/мажар компонентін де жоққа шығармайды да. Зерттеушілер Орал бойы башқұрттарының, Еділ бұлғарларының, IX–X ғасырлардағы Венгер мемлекетінің ортақ этникалық компоненті болғаны жайлы пікірлерге сүйене отырып, бұл ортақ компонент — түркі тілді мажар/мишарлардың тілі (*мажар этнонимін мишар этнонимінің фонетикалық варианты ретінде қарастырылады.* — Е.М.) деп таниды [10]. Мишарлардың фин-угор тілдес мадьярлардан (венгерлерден) емес, керісінше, түркі тілдес мишарлардың бір бөлігі фин-угор тілді венгерлердің құрамына еніп, мажар (мадьяр) этнонимін иеленгені жайлы кезінде Б.А.Серебрянников та дәлелдеп көрсеткен [11].

Тарихи әдебиеттерде қарашай-балқарлардың этногенезі, глоттогенезі жайлы да түрлі теориялар ұсынылғанмен, көне бұлғарлармен генетикалық байланысын қолдаушылар басым [12]. Балқарлардың көне бұлғарлық тегі жайлы алғашқы пікірлерді XIX ғасырда Н.Ходнев, Г.Буткова, К.П.Паткинов, В.Миллер, М.Ковалевский тәрізді зерттеушілер білдірсе, осы теория кейінгі жылдары Н.А.Караулов, Х.О.Лайпанов, С.К.Бабаев, тағы басқа ғалымдар тарапынан қолдау тауып отыр. Зерттеушілердің пікірінше, балқар, қарашай халықтарының этникалық негізін Ұлы Бұлғар мемлекеті ыдырағаннан кейін Кавказ маңында қоныстануға қалып қойған бұлғарлар құрайды, сондай-ақ олар *ас*, *алан* т.б. тайпалардың біраз бөлігін де өздеріне сіңіріп алғанға ұқсайды [13; 38]. Ұлы Бұлғар мемлекетінің аумағы әлі зерттелмеуі аталған мәселенің толыққанды шешілуіне мүмкіндік бермей отыр. Қарашай-балқар халықтары тілінде қыпшақ элементтерінің басымдық алуы да монғол шапқыншылығынан кейін қалыптасқан. Қарашайлар мен балқарлардың қыпшақтану процесі кумандардың біраз бөлігі балқарлар мен қарашайлардың арасына сіңіп кетуімен түсіндіріледі. XIV ғасырдағы қарашай, балқарлардың ата-бабаларының тілі куман тілімен араласып, қыпшақтық сипат алғанымен көне бұлғар тілінің басты ерекшеліктерін сақтап қалған. Көне бұлғар тілінің негізгі ерекшеліктерінің бірі сөз басы *dž* аффрикатының қазіргі балқар, қарашай тілдерінде сақталғаны жайлы С.К.Бабаев былай дейді: «Эти особенности «йокания» куманского и «джокания» древнеболгарского языков дают нам возможность твердо сказать, что основу карачаево-балкарского языка составляет тот тюркский язык, на котором говорили древние болгары, издавна жившие в степях Северного Кавказа» [13]. Қарашай-балқарлардың өз ішінде бір-бірін *алан* деп атау сақталған, ал көрші осетиндер оларды *асси* деп атайды. Б.д.д. I ғасырдан белгілі *алан*, б.д.д. III мыңжылдықтан белгілі *уд* (кейін *уз*) тайпаларымен байланысты қарастырылатын *ас* (кейін *аз*) тайпаларының атын білдіретін этнонимдерді зерттеушілер бір сөздің фонетикалық варианттары ретінде таниды [14]. Осы көне этнонимдердің қарашай-балқарларға қатысты сақталып қалуы қарашайлар мен балқарлардың тарихи тамыры ерте кездерден басталатынын көрсетеді.

Батыс қыпшақ тобына жататын қырым татарлары тілі оғыз ықпалына ұшыраған тілдер қатарында қарастырылады. Тарихи деректер бойынша қырым татарлары тіліне оғыз тілдерінің ықпалы 1475 жылдары, Қырым өлкесінің Түркияға қосылу кезеңінен басталып, 1783 жылы Қырымды Ресей патшалығының отарлауынан кейін де үзілмеген. Қырым татарлары тіліндегі *Сеҫе ~ Seҫe, Toғuтчи, Toraу Kemelчи* т.б. топонимдерді негізге ала отырып, Х.Янковский «жер-су жүйесінің қалыптасуы барысында қыпшақ сөз қорының үлесі, әсіресе Қырым түбегінің оңтүстік далалық өңірлерінде жиі кездеседі. Осы сөз қазынасы бүгінгі тілдерден қыпшақ қорын ең толық күйде сақтаған қазақ, қарақалпақ, ноғай тілдерімен сәйкестікті көрсетеді» дейді [15]. Қырым татарларының да этностық құрамы толық зерттелмеген. Олардың бір бөлігі өздерін «ноғайлармыз»,

«маңғыттармыз» деп атауы, әрі тілінің қыпшақ тобына жататын басқа түркі тілдеріне өте жақын болуы бұрын Қырымды билеген қыпшақтардың ұрпақтары екенін көрсетеді. Тарихи деректер халыққа «татар» этнонимінің берілуі XIII–XIV ғасырлардағы Қырым хандығының үстемдік еткен кезеңге сәйкес келетінін аңғартады. Қырым татарлары тілінің негізгі ерекшеліктері кей диалектілерінде *e* дыбысының орнына *ä* дауыстысының қолданылуын, фарингаль *h* фонемасының, екінші дәрежелі созылыңқы дауыстылардың пайдаланылуын атауға болады.

Қыпшақ тобына кіретін қарайым тілінде сөйлейтін шағын этнос қарайымдардың этникалық құрамы да өте күрделі. «Тілдік фактілердің көрсетуінше, олар хун тайпаларының құрамында кейін бұлғар-хазарлар тобында болып, соңғы кездерде қыпшақ тайпалармен араласып» [7; 283], қыпшақтық сипатқа ие болған. «Каменск-Подольск» сот құжаттары тілінің, басқа да іс-қағаздар жүйесі тілін зерттеген Т.И.Грунин бұл ескерткіштердің тілі қарайым тіліне жақындығын көрсетсе [16]. А.Н.Гарковец XVI–XVII ғасырлардағы армян қыпшақтарының тілі жайлы «өзінің құрылымдық ерекшеліктері жағынан қарайым тілінің тарақай диалектісіне, құман тіліне, қыпшақ-урум говорына, қырым татарлары тілінің тау говорына жақын екенін» [17] айтады.

Тарихи-лингвистикалық әдебиеттерде құмық этносының тарихын қыпшақ-оғыз тілінде сөйлеген Хазар мемлекетімен байланыстырады. Құмық тілінің табиғаты жайлы көзқарастар екі бағытта өрбиді, бірінші бағыттағы зерттеушілер XIII ғасырға дейін-ақ қалыптасқан қыпшақ тілі ретінде таныса, екінші топтың пікірі монғол шапқыншылығынан кейін қыпшақтық сипаты басымдыққа ие болды дегенге саяды. Құмық этнонимін IX ғасырдың екінші жартысында қалыптасқан түркілік тайпалық одақ — Қимақ бірлестігінің негізгі халқының атауы «қимақ» этнонимінен таратушы пікірлер белгілі болғанымен [18], «құмық» этнонимінің шығу тегі, құмық халқының этногенезі, даму кезеңдері жеткілікті дәрежеде зерттелмеген. Қыпшақ тілдеріне тән белгіні сақтаған құмық тілінен кавказ тілдерінің де ықпалы байқалады. Құмық тілінің басқа қыпшақ тілдерінен басты ерекшелігі, кайтак және таулық диалектілерінде дауыстылар үндестігі әлсіз.

Қыпшақ тобына жататын тілдер тілдік ерекшеліктеріне, географиялық орнына, сол тілде сөйлеуші этностардың тарихи қалыптасу жолына байланысты түрліше жіктеліп келді. Махмұд Қашқари беженек, қыфжақ, башғырт, татар, қырғыз тілдерін Рұмға жақын орналасқан тілдер қатарына қосады. Тек түрік тілінде ғана сөйлейтіндерге қырғыз, қыфжақ тайпаларын жатқызады, башғырт тілі аталған тілдерге жақын екенін, бұлғар тілі сөздердің соңын қысқартып айтатын түрік тілі екенін көрсетеді (МК. I, 64–66). Бұл жерде біз *башқұрт*, *татар*, *қырғыз* этнонимдерін қазіргі қыпшақ тілдерін сөйлейтін түркі халықтарының атауымен сәйкес келгендіктен алып отырмыз. М.Қашқари көрсеткен башғырт, татар, қырғыз тілдерінің қазіргі *қырғыз*, *башқұрт*, *татар* тілдерімен тікелей генетикалық сабақтастығы толық анықталмаған мәселе екенін есте ұстау қажет.

А.Ремюза қыпшақ тілдерін ноғай тобы, қырғыз тобы деп екіге бөлсе, В.В.Радлов Батыс Сібір, Волга бойы татарларының, қырғыз, қазақ, қарақалпақ, башқұрт тілдерін түркі тілдерінің батыс тобына (негізгі белгілері — сөз басында қатаң *q*, *k*, *t*, *p* дыбыстарының келуі; сөз басында ұяң *b* дыбысының қолданылуы; сөз басында ұяң *d* дыбысының қолданылуы; дауысты дыбыстың алдында тұрған қатандардың ұяңдануы; *s* $\approx$ *š*, *č* $\approx$ *š*, *č* $\approx$ *ts* дыбыстарының сәйкес келуі; *z*, *s*, *š* дыбыстарының барлық позицияда қолданылуы; *l* дыбысының жуан-жіңішке варианттарының болуы), Қырым татарларының говорларын оңтүстік топқа (*o*, *ö* дыбыстарының бірінші буында ғана қолданылуы; сөз басында *d*, *g* дыбыстарының көп қолданылуы; сөз соңындағы *č* $\approx$ *dz*, *t* $\approx$ *d* сәйкестіктері; *i*, *i* дыбыстарының өзара ажыратылуы; соңғы буындағы дауыстылардың еріндікке айналуы; буын үндестігінің толық сақталмауы т.б.) жатқызады [7; 193]. Ф.Корш қырғыз, қарашай, қазақ, ноғай, татар, башқұрт тілдерін түркі тілдерінің солтүстік тобына (негізгі белгісі — *y*, *g* дыбыстарының сөз ортасында және сөз соңында қолданылмауы; *y* дыбысының сөз соңында, ашық дауыстыдан кейін *w* дыбысына айналуы); қыпшақ (половец) тілін шығыс топқа (негізгі белгісі сөз соңында және сөз ортасында *y*, *g* дыбыстарының сақталуы) бөледі [19].

А.Н.Самойлович қыпшақ тілін тағлы тобына (негізгі белгісі *тау* сөзінің *таг* болып айтылуы); Тау тобы, немесе қыпшақ солтүстік батыс тобына (негізгі белгісі *таг* лексемасының *y* немесе созылыңқы дауыстылармен айтылуы), қырғыз, құмық, қарашай, балқар, қарайым, татар, башқұрт тілдерін (монғол шапқыншылығына дейінгі тілдер), қазақ, ноғай (монғол шапқыншылығынан кейінгі тілдер) тілдерін жатқызады [20]. В.А.Богородицкий қыпшақ тілдерін географиялық орнына қарай жіктеп, қазақ, қарақалпақ, қырғыз тілдерін түркі тілдерінің Орта Азия тобына (ерекшелігі — *š* $\approx$ *s* дыбыстарының алмасуы); Волга, Орал бойындағы татар, башқұрт тілдерін Волга, Орал бойындағы түркілер тілі тобына (*e* $\approx$ *ij*, *o* $\approx$ *u* дыбыстарының сәйкестігі), Чұлым, Барабин, Түмен, Тобыл

татарларының тілін — Батыс Сібір тобына, құмық тілін Оңтүстік Батыс тобына жатқызады [21]. М.Р.Рясянен қазақ, қарақалпақ, ноғай, қырғыз, құмық, қарашай-балқар, қарайым, татар, башқұрт, көне куман тілдерін түркі тілдерінің Солтүстік-Батыс тобына жатқызса, И.Бенцинг Қаратеңіз, Каспий жағалауындағы қыпшақ тілдеріне қарайым, қарашай-балқар, құмық тілдерін; Оралдағы қыпшақ тілдеріне татар, башқұрт, қырым татар тілдерін, Арал-Каспий тобына қазақ, қарақалпақ, ноғай тілдерін жатқызады. К.Г.Менгес көне солтүстік-батыс түркі тілдері тобына көне құман тілін; Қаратеңіз — Каспий тілдері тобына қарайым, қарашай-балқар, Қырым татарлары, құмық тілдерін, Еділ-Кама тілдер тобына татар, батыс Сібір, барабин татарларының, башқұрт тілдерін; Арал-Каспий тобына қазақ, қарақалпақ, өзбек тілінің қыпшақ диалектісі, ноғай тілдерін енгізген [7; 200]. Түркі тілдеріне жасалған жіктемелер ішінде түркі тілдерінің негізгі ерекшеліктері, сол тілде сөйлеуші халықтың этникалық құрылымы, басқа этностармен қарым-қатынасы біршама толық анықталған, көпшілік мамандар тарапынан қолдау тапқан Н.А.Баскаковтың классификациясында татар, башқұрт тілдері қыпшақ тобының қыпшақ-бұлғар тілдер топшасына; қарайым, қарашай-балқар, қырым татары, қырымшақ тілдері қыпшақ, половец тілдер тобына; қыпшақ-ноғай тілдер тобына ноғай, қазақ, қарақалпақ тілдері енгізіледі [22].

Р.Г.Ахметьянов түркі тілдеріне жасалған Н.А.Баскаковтың генеалогиялық классификациясының маңыздылығын көрсете отырып, қыпшақ тобындағы тілдердің жаңа жіктемесін ұсынады. Ғалым өз ойын «тілдерге генеалогиялық классификация жасауда олардың синхрондық жағдайын қалыптастырған диахрондық даму жолын айқындап алу қажет. Бұл үшін туыс тілдерден көрініс беретін түрлі фонетикалық белгілердің жалпы кешенінен бір-бірінен туындайтын өзгерістерді, яғни біртұтас тарихи процесті құрайтын фонетикалық заңдылықтарды ажырату аса маңызды» [23; 31] деп білдіреді және бір-бірінен туындамайтын дыбыс өзгерістерінің өзара сабақтастығы болмайтындықтан, генеалогиялық жіктеуде маңызды емес деп санайды. Сонор дауыссыздардың ассимиляциялық, диссимиляциялық ықпалдарына ерекше мән берген зерттеуші тоталды фонетикалық белгілермен қатар аталған заңдылықтарға байланысты туындайтын позициялық өзгерістерді де негізге ала отырып, қыпшақ тілдерін екі топқа бөледі: 1. ассимиляция, диссимиляция құбылыстары күшті дамыған тілдер — қырғыз, башқұрт, қазақ, қарақалпақ тілдері; 2. ассимиляция, диссимиляция құбылыстары әлсіз дамыған тілдер — қазан татарлары тілі, өзбек тілінің қыпшақ диалектісі, татар, құмық тілдері, сібір татарларының тілі, қарайым, қарашай-балқар, ноғай тілдері [23; 32–38].

С.Е.Маловтың түркі тілдерінің қалыптасу кезеңдеріне қатысты жасалған тарихи жіктемесінде құман, қыпшақ, половец тілдері жаңа түркі тілдеріне; башқұрт, қазақ, қарақалпақ, қырғыз, құмық, ноғай, татар тілдері ең жаңа тілдерге жатқызылады [24]. Ғалым сүйенген принциптердің бірі көне түркілік *y*, *g* дауыссыздарының инлаут, ауслаут жағдайларда *w*, *j* дыбыстарымен айтылуы немесе редукцияланып элизияға ұшырауы балаң тілдерге жатқызылып жүрген қыпшақ тілдеріне ғана тән емес, олардан бұрын қалыптасқан деп танылатын қарлұқ, оғыз тілдерінде (өзбек, ұйғыр, түркімен, әзербайжан т.б.), монғол тілінде де кездесуі, ең көне тілдер қатарындағы чуваш тілінде, ұйғыр-оғыз тілдерінде де көнетүркілік *y*, *g*-нің кей жағдайда сақталмауы түркі тілдерін тарихи қалыптасу кезеңдеріне қарай жіктеуге жаңаша көзқарас қажеттігін көрсетіп отыр. Қыпшақ тобындағы тілдер де өзге түркі тілдері сияқты алтай, түркілік тек тіл, баба түркі тілі, көне түркі тілі дәуірлерінен бастау алып, базистік лексикасында баба тілдің, көне түркі тілінің элементтерін молынан сақтаған әрі жаңа сипатқа ие болған тілдер.

Түркі тілдеріне қатысты барлық жіктемелерді салыстыра қарағанда, қазіргі қыпшақ тобына жататын тілдердің фонетикалық жүйесі мен морфологиялық құрылымының ұқсастығы сол тілде сөйлеуші этностардың генетикалық немесе тарихи жақындығы ғалымдар тарапынан принципті түрде ажыратылатын қайшылық тудырмайтынын байқауға болады. Батыс қыпшақ тілдеріне тән ортақ лексиканы жалпы түркілік деңгейде салыстыра қарастырған белгілі ғалым К.М.Мұсаевтың зерттеулерінде де қазіргі қыпшақ тілдерінің тарихи-генеалогиялық жақындығы лексика-семантикалық тұрғыдан дәйектеледі [25]. Жалпы бір негізден тараған тілдердің өзі де түрлі ішкі, сыртқы факторларға байланысты негіз тілдің белгілерін бірдей дәрежеде сақтай алмауы лингвоэволюцияның заңдылығы. Ал қазіргі қыпшақ тобына енетін тілдердің бір бөлігінің негізінде оғыздық сипаты бар көне бұлғар тілінің жатуы, қыпшақтану процесінен кейін де басқа туыстас тілдермен, мәселен, қазіргі оғыз тілдерімен (қарайым, құмық, қарашай-балқар, қырым татары тілдерінің әзербайжан тілдерімен қарым-қатынасы), бұлғар тілдерімен (татар, башқұрт тілдерінің чуваш тілімен қарым-қатынасы) тілдік қарым-қатынасқа қолайлы географиялық аумақта таралуы;

негізін көне қыпшақ тілінен алатын (көне қыпшақ тілінде де оғыздық элементтердің сақталғаны белгілі) қарақалпақ, қазақ, өзбек тілінің қыпшақ диалектісі тілдерінің қарлұқ тілдерімен (ұйғыр, өзбек), ноғай тілінің оғыз тілдерімен (түрік, түрікмен, әзербайжан), бұлғар тілдерімен (чуваш) қатынаста болуы олардың лексикалық қорындағы қыпшақтық қабаттың өзгерістерге түсуіне алып келді. Мұндай өзгерістер негізінен сөз тұлғаларындағы дыбыс сәйкестіктері арқылы айқындалады. Қаратеңіз жағалауындағы, Кавказ бойындағы әзербайжан, түрік, түрікмен тілдеріндегі жалпы қыпшақтық қабатқа тән сөздер олардан алшақта орналасқан Орта Азия және Волга бойындағы түркі халықтары тілінде де қайталанатын. Зерттеулер бойынша Орта Азия және Волга бойындағы түркілер тіліндегі қыпшақизмдер «нағыз қыпшақтық», ал Қаратеңіз, Кавказ аумағындағы тілдердегі қыпшақтық сөздер қолайлы географиялық жағдайға байланысты, екінші дәрежелі қарым-қатынастың нәтижесінде қалыптасқан қыпшақизмдер болып табылады [26; 70].

Орта түркі жазба мұраларының тілін талдау нәтижелері оғыз, қыпшақ тілдері сараланып шыққанға дейін жалпытүркілік қыпшақ-оғыздық, оғыз-қыпшақтық жағдайдың орныққанын көрсетіп бергені белгілі. Орта түркі дәуірінің алдындағы көне түркі жазба ескерткіштері тілі мен орта түркі дәуірінен кейінгі дәуірде, қолданылып жүрген қазіргі қыпшақ, оғыз тілдері деректері де қыпшақ Σ оғыз тіл бірлестігінің іздері сақталғанын көрсетеді. Оғыз және қыпшақ тілдерінің дербестік сипатқа ие болуы тұтас бір тілдің екіге жарылуы нәтижесінде емес, бұрыннан өздеріне тән белгілердің іздері бар екі тілдің белгілі бір географиялық жағдайда әрқайсысы өз мүддесін қорғау ыңғайында, яғни өздеріне тән белгілерді сақтап қалуға ұмтылу арқылы қалыптасқанын байқаймыз. Қазіргі қыпшақ тілдерінің ішінде қыпшақтық колорит қазақ, ноғай, қарақалпақ тілдерінде, татар диалектілерінде басым екенін зерттеу нәтижелері көрсетіп отыр (Н.Сауранбаев, Қ.Жұбанов, С.Е.Малов).

Оғыз тілдеріндегі қыпшақтық элементтер тұлғалық ерекшеліктеріне, басқа да сипатына қарай төрт түрге бөлінеді: 1) таза қыпшақтық сөздер (оғыз-қыпшақ тіл бірлестігінен қалған); 2) қолайлы географиялық жағдайға байланысты қалыптасқан екінші дәрежелі қыпшақизмдер; 3) поэзия арқылы әдеби тілдердің бір-біріне ықпалы негізінде қалыптасқан қыпшақизмдер; 4) кездейсоқ сәйкестіктердің және конвергентті даму процесінің нәтижесінде қалыптасқан жалған қыпшақизмдер [26, 73]. Қазіргі түркі тілдеріндегі қыпшақ элементтерін сипатына қарай жіктеу кешенді лингвистикалық талдауларға негізделген қатаң әдістемеге сүйенеді. Түркі тілдерінде тіркелген параллель құбылыстардың бәрі бірдей генетикалық бірлікті көрсетпеуі мүмкін (жалпытүркілік негізде емес). Сондықтан қазіргі оғыз, қарлұқ, бұлғар тілдеріндегі қыпшақтық белгілерді анықтауда, барлық тілдер тәрізді, түркі тілдерінде де фреквентальді құбылыстардың, яғни дыбыс өзгерістерінің потенциалды мүмкіндігі аясының кендігі ескерілуі керек. Дыбыс жүйесіндегі делабиализациялану, спирантизациялану т.б. процестердің қыпшақ тілдерінде де, оғыз тілдерінде де ұшырасуы конвергентті изоглоссалық құбылыстардан көрініс береді. Конвергентті процестер белгілі географиялық аумақта изоглостың қоюлана түсуіне ықпал етеді. Мысалы, татар тіліндегі дауыстылардың қысқандануы редуциялық сипатта болса, әзербайжан тіліндегі дауыстылардың қысқандануында фонетикалық ықпалдардың әсері болмайды немесе k дыбысының чуваш тілінде x дыбысына ауысуы тілдің біршама алға жылжуымен байланысты дыбыстың редуциялануы негізінде жүзеге асады (тат. т. *kış* ~ чув.т. *xel* «зима»). Әр тілден көрініс беретін аймақтық изоглоссалар синхронды және жүйелі шарттылық сипатта болады, мысалы: $\tilde{s} \sim s$ алмасулары қазақ, қарақалпақ, ноғай тілдерінің микроареалдарында кездеседі.

Түркі тілдеріндегі генетикалық топтардың конвергенциясы тілдік деректер негізінде ғана анықталады. Изоглоссалық құбылыстардың қатарында тек көрші халықтар тілінің бір-біріне ықпалы негізінде қалыптасқан элементтер ғана емес, негіз тілге тән көне реликт белгілер де, тарихи миграциялық әсерлерден қалған көне тұлғалар да кездесуі мүмкін. Бұл жөнінде В.М.Жирмунский «...изоглоссы общетюркского диалектологического атласа выходят за рамками современных национальных республик и национальных языков, указывая на более древние генетические связи между племенами и народностями их диалектами и языками» [27] деген ой айтады. Сондықтан қазіргі қыпшақ тілдеріндегі таза қыпшақтық қабатты аршып алу мәселесінде тек әдеби тіл ғана емес, олардың микроареалдық топтары да қамтылуы қажет. Көне түркі ескерткіштерінің тілін қазіргі түркі тілдерімен салыстыра, сабақтастыра зерттеуде де қазіргі тілдер туралы «диалектологиялық ізденістердің нәтижелерін қолданудың маңызы ерекше» [28].

Тілдегі диалектілік ерекшеліктердің табиғатын терең түсініп, әдеби тіл деректерімен қатар қолдану компаративистиканың әлеуетін арттыра түседі, туыс тілдерде кездесетін дыбыстық өзгерістердің даму жолын, бағытын, аралық звеносын айқындауға кей жағдайда варианттардың бастапқы тұлғасын тірі тілдер деректері арқылы анықтауға жол ашады. Тіл эволюциясының түрлі

хронологиялық кезеңдерді қамтитын тарихи қабаттарының белгілері де микроареалдық топтардан көрініс беруі мүмкін. Сондай-ақ ареалдық лингвобірліктерді құрылымдық-танымдық тұрғыдан сипаттау, тілдік қабаттарды түрлі эволюциялық-фазалық деңгейде қарастыру, біріншіден, тілдегі құбылыстарды инварианттардың бірлігі, аллоэмикалық элементтердің жиынтығы ретінде тануға мүмкіндік берсе, екіншіден, тарихи өзгерістердің ішкі, сыртқы лингвистикалық факторларын, тілаларлық контактілердің ықпалын айқындауға да жол ашады. Бір тіл ішіндегі говорларды салыстыра-салғастыра қарастыру, олардың изоморфтық, алломорфтық сипатын айқындап, изоэм мен аллоэмнің бір тіл ішінде таралу шегін, гомогенді және гетерогенді компоненттерін ажырату, яғни ареалдық лингвистиканың қағидаларына сүйену көне түркі тілі мен қазіргі түркі тілдері моносиллабтық жүйесіндегі гомогенді бірліктердің тұлғалық ерекшеліктерінің даму бағытын, гетерогенді бірліктердің кездейсоқ тұлғалық сәйкестіктерінің себептерін анықтауға да септігін тигізеді. VI–IX ғасыр ескерткіштері тілінде қыпшақтық белгілердің молынан сақталуы, сол белгілердің қазіргі қыпшақ тобындағы түркі тілдерінде бірде әдеби тілде, бірде диалектілік ерекшеліктерде үнемі қайталанып отыруы, Мойун Чур ескерткіші тіліндегі түрк-қыпшақ этнонимдерінің бір этнос атауы ретінде қолданылуы кезінде белгілі ғалымдар тарапынан ұсынылған «түрк», «қыпшақ» атауларының синонимдес мәнде жұмсалыу мүмкіндігі жайлы болжамның ақиқатқа жақындығын білдіреді. Тіл лингвоэволюциясындағы мираскерлік сабақтастық адам ағзасындағы, қанындағы генетикалық жалғастықпен пара-пар жүретін феномендік құбылыс. Сондықтан жалпы түркі жұртшылығына ортақ Орхон, Енисей, Талас ескерткіштерінен қазіргі қыпшақ тілдер тобына кіретін тілдердің алар үлесі де мол болмақ.

Қыпшақ тобындағы тілдерде сөйлеуші этностардың барлығының да көне қыпшақ тіліне белгілі бір дәрежеде қатысы бар, кейбір тілдер о бастан қыпшақтық негізде қалыптасса, енді бір тобының қыпшақтық сипаты кейін басымдыққа ие болған тілдер. Қыпшақ тілдерінде сөйлейтін барлық этностар тілінде оғыз, қарлұқ, бұлғар тілдерінің элементтерінің сақталып отыруы түркі халықтарының тілінің қалыптасуы күрделі де қайшылықты лингвоэтникалық, лингвоэволюциялық даму жолынан өткенін көрсетіп қана қоймайды, түркілік тектілден бастау алатын тарихи тамырының тереңдігін де айғақтайды.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Грач А.Д. Хронологические границы древнетюркского времени // Тюркологический сб. — М.: Наука, 1966. — С. 192.
- 2 Бартольд В.В. Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии: Сочинения. — Т. 5. — М.: Наука, 1968. — С. 199.
- 3 Греков Б.Д., Якубовский А.Ю. Золотая Орда и ее падение. — М.: Изд-во АН СССР, 1950. — С. 18.
- 4 Плетнева С.А. Половецкая земля // Древнерусские княжества X–XII вв. — М.: Наука, 1975. — С. 275.
- 5 Ахинжанов С.М. Кыпчаки в истории средневекового Казахстана. — Алматы: Ғылым, 1995. — С. 285.
- 6 Закиев М.З., Кузьмин-Юманиди Я.Ф. Волжские булгары и их потомки. — Казань: ИНСАН, 1996. — 464 с.
- 7 Қайдар Ә., Оразов М. Түркітануға кіріспе. — 3-бас. — Алматы: Арыс, 2004. — 358 б.
- 8 Гарипов Т.М. Проблемы и перспективы изучения кыпчакских языков Урало-Поволжья // Turcologica. — Л.: Наука, 1976. — С. 48.
- 9 Закиев М.З. Татары: проблемы истории и языка. — Казань: ИНСАН, 1995. — С. 110.
- 10 Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа, этнический состав, история расселения. — М.: Наука, 1974. — С. 139, 140.
- 11 Серебрянников Б.А. К вопросу о связи башкирского языка с венгерским. — Уфа, 1963. — С. 195.
- 12 Кумыков Т.Х. Этногенез балкарского и карачаевского народов в исторической литературе // О происхождении балкарцев и карачаевцев: Материалы науч. сессии по проблеме происхождения балкарского и карачаевского народов (22–26 июня, 1959 г.). — Нальчик: Кабардин-Балкарское книж. изд-во, 1960. — С. 16–19.
- 13 Бабеев С.К. О происхождении балкарцев и карачаевцев // О происхождении балкарцев и карачаевцев: Материалы науч. сессии по проблеме происхождения балкарского и карачаевского народов (22–26 июня, 1959 г.). — Нальчик: Кабардин-Балкарское книж. изд-во, 1960.
- 14 Хабичев М.А. Карачаево-балкарское именное формообразование и словообразование. — Черкесск, 1977. — С. 75.
- 15 Янковский Х. Кырым татар тілі және Орта Азия қыпшақ тілдері // Қазіргі заманғы түркология: теориясы, практикасы және ондағы міндеттері: Екінші халықаралық түркология конгресі. — I-бөл. — Түркістан: Тұран, 2006. — 26–30-б.
- 16 Грунин А.Н. Документы на половецком языке XVI в. — М.: Наука, 1967. — С. 23.
- 17 Горковец А.Н. Кипчакские языки: куманский и армяно-кыпчакский. — Алма-Ата: Наука, 1987. — С. 114.
- 18 Языки мира. Тюркские языки. — Бишкек: Кыргызстан, 1997. — С. 319.
- 19 Корш Ф.Е. Классификация тюркских языков: Этнографический сб. — СПб., 1910. — С. 76.

- 20 Самойлович А.Н. Тюркское языкознание. Филология. Руника. — М.: Восточная литература РАН, 2005. — С. 85–87.
- 21 Богородицкий В.А. Введение в татарское языкознание в связи с другими тюркскими языками. — М., 1953. — С. 354.
- 22 Баскаков Н.А. Введение в изучение тюркских языков. — М.: Наука, 1969. — С. 230–240.
- 23 Ахметьянов Р.Г. О генеалогической классификации кипчакских тюркских языков // Советская тюркология. — 1978. — № 6.
- 24 Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. — С. 90.
- 25 Мусаев К.М. Лексикология тюркских языков. — М.: Наука, 1984.
- 26 Гаджиева Н.З. О некоторых трудных вопросах методики изучения истории тюркских языков // Turcologica. — 1986. — С. 235.
- 27 Жирмунский В.М. О некоторых вопросах лингвистической географии тюркских диалектов // Советская тюркология. — 1966. — С. 56.
- 28 Трыарский Э. Еще раз о методике издания рунических надписей // Turcologica. — 1976. — С. 326.

М.К.Ескеева

Проблемы этногенеза и вопросы формирования языковых кипчакских признаков в группе современных кипчакских языков

В статье дается сравнительный анализ тюркских памятников древней письменности с грамматикой казахского языка. Предметом рассмотрения становятся вопросы этногенеза, в частности, формирование основных черт кипчакской группы языков. Становление структурно-типологических черт кипчакской языковой группы дано в широком историческом контексте. С этой целью автором рассмотрены ранние труды, посвященные анализу тюркских языков, а также современные исследования ученых-тюркологов. Анализ показал наличие связи языков кипчакской группы с древнекипчакским языком. Разностороннее исследование с лингвоэтнической, лингвоэволюционной точек зрения демонстрирует сложности и противоречия в развитии языков тюркских народов.

There in the article is offered the comparative analysis of Turkic monuments with grammar of the Kazakh language. Questions of ethnogenesis, in particular, formation of the basic features of Kypchak group of languages becomes a consideration subject. Formation of structural-and-typological characteristics of Kypchak language group is given in a wide historical context, therefore the early works devoted to the analysis of Turkic languages, and also modern researches of scientists of Turkic philology are considered. The analysis has shown presence of communication of languages of Kypchak group with Ancient Kypchak language. Diversified research on linguoethnic and linguoevolutional points of view shows complexities and contradictions in development of languages of the Turkic people.

ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОРТАНУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398:801.6» 398:82.0.

С.Н.Машкова

Костанайский филиал Челябинского государственного университета

Поэма О.Сулейменова «Кактус»: к истории текста

В статье рассмотрены две последовательные редакции поэмы «Кактус». При этом учтены и проанализированы все варианты сокращений и дополнений, внесенные О.Сулейменовым при подготовке разных редакций произведения. Основной зоной редактирования оказался образ центрального героя поэмы — Амана, который постепенно освобождается поэтом от автобиографических черт.

Ключевые слова: история текста, сокращения, дополнения, автобиографические черты, поэт, центральный герой, образ, название главы, финал поэмы.

В 1969 году вышла в свет «Глиняная книга» О.Сулейменова. Ее издание стало (наряду с публикацией позднее книги «Аз и Я») одним из ключевых моментов в творческой биографии поэта. Книга, включившая в себя экспериментальные поэмы, получила весьма разноречивые отклики в критике. Не случайно журнал «Вопросы литературы» посвятил книге дискуссионный раздел «Произведения, о которых спорят», где были напечатаны статьи «В поисках знака явлений» Л.Миля [1] и «Песнь песней или исторический детектив?» А.Марченко [2]. О книге высказались также и такие критики, как Л.Аннинский [3], М.Каратаев [4], С.Медовников [5], Н.Ровенский [6], Е.Сидоров [7], В.Турбин [8]. Их суждения во многом не совпадали друг с другом, вместе с тем, по общему мнению, в «Глиняной книге» отчетливо проявилось то новое в поэтике О.Сулейменова, что было лишь намечено в предыдущем сборнике «Год обезьяны» (1967), а именно: жанровая трансформация традиционных приемов, усиление сатирического начала, стремление отказаться от однозначных выводов. Здесь прямая публицистическая речь «от автора» уже не обозначается так определенно и доминирующе, как в прежних сборниках поэта. Еще очевиднее стал его интерес к закреплению корневой природы ассоциаций, к этимологии слова. Обращаясь к языковедческим изысканиям, поэтически интерпретируя проблему развития знака, словно подтверждая стихами свои филологические статьи, поэт пытается постигнуть тайный смысл слова — первобытный, не обремененный последующими семантическими наслоениями.

И все, кто писал о «Глиняной книге», непременно останавливались на центральной в ней поэме «Кактус». Поэма эта неоднократно переиздавалась в последующих сборниках О.Сулейменова, последний раз — в 2004 г. в составе Собрания сочинений в семи томах. Однако практически во все переиздания поэмы «Кактус» автор вносил изменения разной степени радикальности, поэтому, рассматривая поэму, мы имеем дело с совокупностью нескольких ее редакций. Так, в 1973 г., переиздавая поэму (которая получила уже название «НЕОЛИТ XX») в сборнике «Повторяя в полдень», О.Сулейменов вносит в нее не очень большие по объему, но важные в концептуальном плане изменения. Затем последовал еще ряд переизданий, в результате которых к поэме вернулось первоначальное название. Впрочем, дальнейшие после 1973 г. изменения, как правило, уже не столь существенны. Таким образом, основное внимание целесообразно сосредоточить на рассмотрении двух основных редакций поэмы — 1969 и 1973 гг.

Во второй редакции поэма «Кактус» меняет свое название на «НЕОЛИТ XX» [9; 167]. О происхождении названия от сокращения «Нео. лит.» говорится в «Упражнении 1». В подзаголовке

«Упражнения классика Амана» слово «классика» [10; 29] изменено на «неоклассика» [9; 167]. Трудно сказать, носит ли эта поправка характер аксиологического снижения (не безоговорочно «классик», но с оговоркой «нео»), или же это простое приведение в соответствие номенклатуры литературной типологии (неолит) с ее представителем (неоклассик). Теперь сравним редакции первого абзаца. Это чрезвычайно важно для понимания отношения О.Сулейменова к своему герою Аману. В первой редакции поэма начинается так: «Я по паспорту — Аман-хан. Хан — это титул, который когда-то принадлежал моему предку. На другой язык имя мое может переводиться так: князь Аман, или Аман-граф» [10; 30]. В редакции 1973 г. эта фраза повторяется в точности, за исключением только того, что два последних слова меняются местами. Разница получается существенная: «На другой язык имя мое может переводиться так: князь Аман или граф Аман» [9; 169]. Во фразе: «В наше время титулов стесняются, поэтому друзья зовут меня просто — Аман, или Аман-бай в исключительных случаях» [10; 30], «Аман-бай» изменено на «Аманчик» [9; 169]. Эта поправка выглядит дополнением к предыдущей: в такой редакции получившееся слово «графоман» не тонет в обилии слов-титолов и тем самым еще более подчеркивается. Далее, в редакции 1973 г. из текста была выпущена фраза: «Приближается 1000-летие со дня рождения Аль-Фараби и 10-летие моей творческой деятельности» [9; 30]. Эта фраза Амана, по всей вероятности, неудобна О.Сулейменову, не желающему, чтобы его путали с Аманом, тем, что год выхода поэмы «Кактус», действительно, примерно совпадал с десятилетием творческой деятельности автора. В новой редакции эта фраза исключена. Уже по этим первым изменениям текста поэмы можно заметить, что образ Амана с самых первых строк редакции 1973 г. ощутимо снижен по сравнению с первой редакцией. Неизвестно, как О.Сулейменов отнесся к дискуссии вокруг «Кактуса», однако можно видеть, что работа над поэмой шла в сторону усиления «недостаточной карикатурности» Амана.

Следующее различие является в большей степени смысловоразличительным. В издании 1969 г. рабочего, воспетого Аманом, зовут Саид Бекхожин [10; 34], в редакции же 1973 г. — Саид Байхожин [9; 172]. Обратившись к словарю, мы можем уточнить: «Бек — тюркский титул представителей аристократии; военачальник; князь» [11; 96]; «Бай — богатый землевладелец, скотовод или торговец» [11; 86]. Таким образом, разница получается существенная: аристократическая фамилия героя превращается, условно говоря, в буржуазную. Тем самым происходит некоторое снижение «воспеваемого» Аманом персонажа поэмы, что, разумеется, в очередной раз позволяет читателю относиться к словам Амана с большим скептицизмом. В редакции 1969 г. глава «Упр. 1. Как делать (писать, строить) стихи» [10; 32] состояла из двух частей, вторая из которых сводилась к одной-единственной фразе: «Я должен Жаппасу 6 (шесть) рублей» [9; 37] с относящейся к ней сноской: «Разрядка не моя (— Аман)» [9; 37], а во второй редакции фраза и сноска сняты. Таким образом, во второй редакции поэмы читатель узнает о том, что Аман должен Жаппасу деньги, не до «поединка», а лишь в его ходе из фразы: «Жаппас, а ты видел грозу в январе?! Когда в снежном небе шипя метались отчаянные молнии и бил дымящийся ливень в угрюмую безжизненность снегов. Шесть рублей!.. При каждой встрече он напоминает мне про долг. Не удержать меня!..» [9; 177]. Такое неожиданное узнавание читателем о денежном долге в самый патетический момент «поединка» создает комический эффект, заставляя заподозрить, что одной из причин гнева Амана является не что иное, как постоянное напоминание ему про этот долг. Этот эффект еще усиливается финальными словами стихотворения «А ты подумал, жыршы Жаппас...» — «Я помню долг другой, великий долг!..» со сноской: «Историку С-иму сотню должен, Б-лову — тоже. (Аман)» [9; 178]. Так образ Амана и здесь становится более комичным, чем в первой редакции поэмы.

В то же время название главы «Поединок настоящего поэта Амана и редактора Жаппаса» [10; 38] в 1969 г. сокращено до «Упр. 2. Поединок» [9; 174] в 1973 г. Возможно, автор счел здесь хвастовство Амана уже избыточным после всего того, что было сделано во второй редакции для комического снижения его образа. Кроме того, в первой редакции Аман аргументировал свой визит к Жаппасу тем, что «журнал один, деваться некуда» [10; 38]. Во второй редакции поэмы эта фраза была опущена. Возможно, что смысл снятия этой фразы состоит в следующем. Если причина обращения Амана к Жаппасу состоит только в том, что «журнал один, деваться некуда», то это вполне внешнее обстоятельство, зависящее от случайного факта (именно Жаппас является редактором). Между тем конфликт между двумя этими персонажами поэмы имеет гораздо более глубокий и закономерный характер. Это делает ненужным и даже лишним напоминание о том, что Жаппас возглавляет журнал. Текст сноски в редакции 1969 г. «Гомер Аблаев (правильней — Гумер) — поэт-сатирик 17 в. н. э. Обличал феодально-байские пережитки» [10; 39] изменен на «Гомер Аблаев (правильней — Гумер). Феодал

18 в. н. э. Пописывал. (Аман)» [9; 175]. Обращает на себя внимание то, что в первой редакции сноски не подписана, а сам ее текст стилистически нейтрален, что производит впечатление правдоподобия информации. Во второй редакции сноски, подписанной Аманом, фамильярное «пописывал» намекает на мистификационный характер информации. Кроме того, поэт-сатирик и «пописывающий» феодал — совсем не одно и то же, и едва ли стоит осуждать Жаппаса за то, что он не читал произведений такого автора. Таким образом, во второй редакции Аман в очередной раз ведет себя более нелепо, чем в первой. Во второй редакции из фразы «В хлебном магазине его пропускают без очереди, как беременного» [10; 43] убрано «как беременного» [9; 178], что, впрочем, едва ли уменьшает степень ее нелепости. Из стихотворения «А ты подумал, жыршы Жаппас» во второй редакции выпущен фрагмент:

*«А ты подумал, жыршы Жаппас,
что это значит «слова ради»?
Ни грамма радости,
в каждом томе —
пустой руды словесной
тонны.
Вы, позабывшие, что значит Долг,
все превратившие в рубли —
и только,
вам мы доверили слова —
«Восток»,
«Земля», «Россия», «Франция»,
а толку?» [10; 43]*

Возможно, это сокращение продиктовано желанием уменьшить количество реминисценций из В.Маяковского. Текст сноски: «Машинистка при перепечатке постоянно превращала слово Жаппас в Je passe (Жё пасс), что в переводе с французского означает — «Я пасс». Мне стоило усилий управлять его имя, хотя в высшей справедливости этих опечаток я ни секунды не сомневался» [10; 44], в первой редакции не подписанной, во второй тоже подписано: «Аман» [9; 178]. Кроме того, Je passe в этой редакции переводится уже не как «Я пасс» [10; 44], а как «Я гряду» [9; 178]. Смысл, как видно, получается почти противоположный. Однако в первом случае фраза «Я пасс» выглядит как относящаяся к Жаппасу, во втором же, наделенная обратным смыслом и соответствующим образом подписанная, — к Аману. Благодаря тому, что во второй редакции поединок Амана и Жаппаса не относится к «упражнениям», нумерация последних меняется, и «Упр. 2 Цена любви (как возродить любовную лирику)» [10; 45] превращается в «Упр. 3 Знак Амазонок (как возродить любовную лирику)» [9; 179]. Что касается вопроса о том, почему название «Цена любви» изменено на нейтральное «Знак Амазонок», то подойти к его решению, скорее всего, следует с учетом других изменений второй редакции, относящихся к этому разделу.

В первой редакции после рассуждения Амана о том, что эпитеты «дорогая», «бесценная» и тому подобные «достались нам от времен, когда поэзия была подкреплена калымом» [10; 47], следует фраза: «А что плохого в том, что драгоценные формы брались на достойное содержание? — говорил во мне пошляк» [10; 47]. Во второй редакции эта фраза исключена. Исключение этой фразы, как и в случае с изменением названия «упражнения», также делает речь Амана во второй редакции менее циничной, чем в первой.

Фраза «В средневековом Баррасе, оказывается, рядовой раб стоил, примерно, столько же, сколько сегодня Лингва с университетским образованием» [10; 52] во второй редакции поэмы выпущена. Зато в этой редакции после слов «Лица мужчин и дам в нейлоновой непрозрачной сетке — чачване. На ней — ярлычок с ценой» [10; 52] добавлено «...и указанием количества дипломов» [9; 185]. Таким образом, ирония Амана по поводу рыночной стоимости дипломированных специалистов в качестве супругов вообще несколько сглажена. Но по отношению лично к Лингве она, напротив, еще усилена. В первой редакции, говоря о жене Лингвы, Аман замечает: «И обидно стало от сознания, что такая женщина сама платит. Парадокс какой-то» [10; 52]. Во второй редакции он подчеркивает: «И обидно стало от сознания, что такая женщина сама платит, и за кого!.. Парадокс какой-то» [9; 185]. Видимо, по той же самой причине во второй редакции Аман менее увлечен русско-баррасскими каламбурами, отчего выпущена фраза Лингвы «Передай своей могиле от баррасской морды. («Могила» — женщина, «Морда» — мужчина (бар.))» [9; 50]. Точно так же фраза «Есть ли выход из создавшегося положения? Есть, мне кажется. Вот мой проект: уравнивать в правах обе стороны. У них женщины перестанут

страдать от своей неполноценности, у нас — мужчины. Пусть не только *морда* покупает *могилу*, но и наоборот» [9; 52] во второй редакции приводится без двух последних предложений [9; 185].

Более значительным представляется следующий факт. В первой редакции читаем: «Цены на женихов и невест упорядочить, провести законом. Первого апреля каждого года понемногу снижать» [10; 52]. Во второй — «Цены на женихов и невест упорядочить, провести законом. Первого апреля каждого года понемногу повышать» [9; 185]. В одном случае первоапрельское снижение цен на женихов и невест — не что иное, как обычная для Амана, не лишенная цинизма ирония, приравнивающая женихов и невест к ряду товаров не самого повышенного спроса, на которые, как правило, в плановом порядке и снижались цены в СССР. В другой же редакции — нечто гораздо более личное для Амана и потому менее циничное. Точно так же снята фраза «Не останется одиноких мужчин и женщин, кроме лентяев и туеядцев. Каждый — купец своего счастья» [10; 52]. Первое предложение этой фразы — своего рода квинтэссенция вульгарно-рыночного взгляда на отношение полов. Второе предложение — весьма издевательское переосмысление известной пословицы в том же духе. Как видим, и в данном случае в речи Амана заметно смягчается его склонность к циничным насмешкам.

Это же совершенно очевидно и при сравнении двух редакций финала «упражнения». В первой: «И когда я куплю тебя, Рысь, ты содрогнешься от моих признаний, моя дорогая, бесценная ты моя!.. Век денег умирает, так давайте же дадим последний бал. На эти деньги» [10; 53]. Во второй последнее предложение снято, и фраза приобретает следующий вид: «И когда ты купишь меня, Рысь, ты содрогнешься от моих признаний, моя дорогая, бесценная ты моя!..» [9; 185]. В первой редакции — слова целеустремленного и опять-таки циничного деятеля. Во второй вместо этого — высказывание человека весьма пассивного; кроме того, высказывание и достаточно нелепое в свете той буквализации метафор, которой занимается Аман на протяжении всего «упражнения»: с той точки зрения, которую он здесь защищал, именно Рысь должна называть его дорогим и бесценным, если она его покупает.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что во всем, что касается купли-продажи супругов, во вторую редакцию поэмы внесены существенные концептуальные изменения по сравнению с первой, в основном сводящиеся к сокращению тех высказываний Амана, в которых он говорит на эту тему с особым цинизмом. Это сочетается с тем, что в предыдущих эпизодах во второй редакции Аман выглядит более комично, нежели в редакции 1969 г. Фраза «...Веселой Рыси прислал тайное письмо чреватый поэт наш Жаппас, которому я должен 6 рублей» [10; 48] в редакции 1973 г. сокращена до... «Веселой Рыси недавно прислал тайное письмо чреватый поэт наш Жаппас» [9; 181]. Это вполне соответствует тому, что в этой редакции о долге вообще говорится меньше, чем в первой. Следует отметить, что определение «чреватый» сохранено, несмотря на то, что здесь уже не говорится о том, что Жаппаса принимают за беременного. Затем приводится послание Жаппаса, которое в первой редакции комментируется Аманом следующим образом: «Бездарно! Моллюск пузатый завершал послание строфой, направленной острием против меня» [10; 48]. Во второй, более лапидарной редакции он уже не оценивает этот текст как бездарный. Во второй редакции Аман, признавшись в том, что украденные Жаппасом у него стихи он и сам позаимствовал из собрания древнего Кандылая, а у кого украл Кандылай, ему неизвестно, добавляет: «Очень хорошо сказал благочестивый Акмулла:

*Был склонен к воровству
я в юные года,
за это был гоним,
сгорал я со стыда* [9; 182].

Кто такой Акмулла, из текста поэмы не ясно, однако читатель может понять так, что все сказанное имеет прямое отношение и к Аману и звучит как его чистосердечное признание, что в очередной раз выставляет главного героя поэмы не в самом выгодном для него свете. Во второй редакции расширено сопоставление дяди Умера с Лингвой, чему служит весьма объемная вставка — стихотворение «И что еще объединяет Умера с Лингвой...» [9; 183], где высказывается версия происхождения национальных антипатий: они объясняются детскими психологическими травмами. Во второй редакции расширен текст сноски «экспассивный — в происхождении этого термина виновата машинистка. (А.)» [10; 54]. Добавлено: «Читать можно и «экспансивный». (Аман)» [9; 187], что является весьма полезным пояснением. В стихотворении «Вражда, приветствую тебя, вражда...» есть только одно различие двух редакций, однако различие принципиально важное. В редакции 1969 г. читаем: «твои любовные стихи полезны» [10; 53]; в 1973 г. — «мои любовные стихи полезны» [9; 186]. Местоимение «твои» в первом случае формально обращено к «вражде», т.е. мы имеем дело со случаем

олицетворения. Во второй же редакции слово «мои» прямо указывает субъекта речи — Амана, тем более что и речь в этом стихотворении идет о тяготах любви, соотносимых с перипетиями отношений Амана и Рыси.

Обратим внимание на то, что сцена разговора Амана с почтальоншей во второй редакции поэмы сокращена следующим образом. Редакция 1969 г.: «— Поздравляю с женским праздником, — сказал Аман, мужественный загорелый человек. — Дядя Умер, подпишись и ты» [10; 55]. Редакция 1973 г.: «— Поздравляю с женским праздником, — сказал я. — Подпишусь» [9; 187]. На первый взгляд может показаться, что здесь редактирование идет в прямо противоположном направлении: исключено хвастливое дополнение «мужественный загорелый человек» [10; 55]. Однако в первом случае, когда об Амане говорится в третьем лице, эти слова могут быть восприняты как собственно авторская речь. Тогда получается, что мужественным загорелым человеком Амана называет автор поэмы, О.Сулейменов, что представляло бы собой аргумент в пользу того распространенного мнения, что Аман — лирический герой поэмы. Во втором же случае никаких сомнений по поводу того, кто является субъектом речи и субъектом сознания этого высказывания, уже не остается: это именно Аман. Ответ почтальонши во второй редакции также не лишен небольшого, но и немаловажного смыслового нюанса. Первая редакция: «— Спасибо, — обрадовалась почтальонша неподдельно. — Вы у меня первый... Почаще бы такое говорили» [10; 55]. Вторая редакция: «— Спасибо, — обрадовалась почтальонша неподдельно. — Вы у меня сегодня первый... Я — первый. И мир стал приятен. Мне захотелось порывисто обнять дядю Умера, Жаппаса, Лингву. Вы думаете, в этот день только женщины счастливы?» [9; 187]. Как видим, почтальонша говорит всего лишь о том, что Аман у нее сегодня первый подписчик, он же понимает ее слова куда как более широко и пафосно.

Заметим также, что в первой редакции Аман говорит: «И весь мир стал приятен. Мне захотелось вылечить дядю Умера, простить Жаппаса, переименовать Лингву» [10; 55]. Здесь же чувство переполняющего его восторга столь сильно, что он перестает ощущать разницу между названными персонажами и хочет всех скопом порывисто обнять. Кроме того, в первой редакции имела место фраза «Она наверняка не читала ни моих томов, ни брошюр Жаппаса, Лингву и во сне не видела, а вот устное мое ей было приятно» [10; 55], исключенная из второй. Здесь, по всей видимости, произошло приведение этого эпизода в соответствие с фразой Амана, высказанной им в самом начале поэмы: «Все чаще меня посещают думы. Что я оставляю своим продолжателям? Монографию «Стихи не нужны» или тома вдохновенных стихов?» [9; 30]. Поскольку Аман задается вопросом, оставить ли своим продолжателям «тома вдохновенных стихов», постольку можно сделать вывод, что этих томов еще нет, что противоречит возможности для кого бы то ни было их читать.

Начиная с 1973 г., когда название главы «Цена любви» [10; 45] было изменено на «Знак амазонок» [9; 179], а фраза «когда я куплю тебя, Рысь» [9; 53] — на «когда ты купишь меня, Рысь» [9; 185], появляются и другие изменения текста поэмы в полном соответствии с этим, своего рода феминистическим, взглядом. В первой редакции сказано: «Этими знаками обозначен век. Я боюсь символов, поэтому верю в них и стараюсь не обижать женщин. Но в этот раз у меня получилось произвольно. Я догнал почтальоншу на улице, втолкнул ей в сумку коробку соевых конфет и вручил кактус в изящном баррасском горшочке» [10; 55]. Во второй редакции произвольный поступок Амана получает соответствующее обоснование: «Этим знаком амазонок обозначен век. Я боюсь символов, поэтому верю в них и стараюсь не обижать женщин. Века мужчин прошли. Иду на поклон. Я догнал почтальоншу на улице, втолкнул ей в сумку коробку соевых конфет и вручил кактус в изящном баррасском горшочке. И так будет отныне с каждой» [9; 187]. Последнее предложение также меньше всего говорит об импульсивности поступка, представляя его осознанным решением.

Одно из важнейших, однако, разночтений двух редакций поэмы обнаруживается в самом ее финале. После финального повторения стихотворения «Кактус расцветает раз в столетье ночью...» [9; 55], которое впервые звучит в поэме со слов Лингвы, к нему отнесена сноска: «Стихи из сборника Жаппаса «Цветы кактуса» [9; 56]. Во второй редакции ничего не говорится о том, что авторство этого стихотворения принадлежит Жаппасу. Вместо снятой сноски после этого стихотворения добавлен следующий абзац: «Ты прав, грек: я мыслю — значит, существую. Ты трижды права, Рысь: я чувствую, значит, я живу. Тебя нет, тебя нет, тебя нет со мной, я чувствую это. Потому и живу? Даун!» [10; 188]. Стихотворение «Кактус расцветает раз в столетье ночью...» повторяется в этой небольшой по объему поэме дважды, таким образом являясь основным ее лейтмотивом. Поэтому вопрос о том, кому принадлежат эти стихи, никак не может быть сочтен второстепенным.

Первый раз в поэме стихотворение читает Лингва, т.е. именно Лингва является его формальным субъектом речи. Однако он вовсе не поэт, поэты — Аман и Жаппас. В первой редакции автор стихотворения Жаппас, во второй авторство никак специально не оговаривается. Поскольку большая часть текста поэмы является прямой речью Амана, то логично предположить, что во втором случае и «Кактус расцветает раз в столетье ночью...» — стихотворение Амана. Таким образом, в первой редакции автор лейтмотива — Жаппас, во втором — Аман. Чтобы оценить значение этого стихотворения, следует обратить внимание еще и на то, что при первом возникновении оно несколько длиннее, чем в финале поэмы (эта разница аналогична в обеих редакциях). Лингва, продавая кактус Аману, говорит:

— *Этот кактус расцветает раз в столетье, ночью.*

Белым шаром, жирным одноцветьем, сочным,

Не уколет губы — несъедобен, мягок.

Покраснеет, если уподобить маку.

Диким ветром в белом поле брошен

кактус.

Расцветает, если тихо спрошен:

«Как ты?»

Что ответит — очень важно

знать обоим.

«Надоело, — скажет, —

рвать штаны ковбоям»,

N-ск даун! [10; 50, 51].

В финале поэмы текст стихотворения претерпевает два небольших по объему, но весьма существенных по смыслу изменения. Во-первых, вместо слов «этот кактус расцветает раз в столетье» [10; 55] сказано «кактус расцветает раз в столетье» [9; 187], благодаря чему конкретный кактус в баррасском горшочке, вручаемый Лингвой Аману, превращается в кактус более абстрактный, в кактус как символ. Во-вторых, из стихотворения исключены последние строки «Надоело, — скажет, — рвать штаны ковбоям» / N-ск даун!» [9; 188]. Благодаря этому стихотворение, с одной стороны, теряет характерный признак речевой принадлежности Лингве («N-ск даун!»), с другой же — опять приобретает некую символическую окраску, ибо вместо ясного ответа о том, что ему надоело рвать штаны ковбоям, загадочно молчит. Это молчание в контексте рассуждения Амана о женщинах коренным образом меняет семантику стихотворения. Если в контексте разговора о конкретном кактусе в середине поэмы под «обоими», скорее, следует понимать кактус и его собеседника, то во втором случае в словах «очень важно знать обоим...» [9; 188], которые обрываются здесь многоточием, очевидно прочитывается любовный подтекст (особенно очевидно во второй редакции, где сразу после стихотворения Аман мысленно обращается к Рыси).

Таким образом, вопрос о принадлежности стихотворения «Кактус расцветает раз в столетье ночью...» Аману либо Жаппасу, возникший именно во второй редакции «Кактуса», по сути дела, равнозначен вопросу о содержании и смысле поэмы в целом.

Во второй редакции поэма завершается совершенно новой главой — «Боб и Лючия. Американская трагедия» [9; 188]. События этой главы вкратце описываются своего рода авторской ремаркой: «Солдат Боб стоит перед военно-половым судом по обвинению в скотоложстве. Оправдывается». Затем следует речь командира роты и «гастролировавшего в войсках» «ученого-сексолога, доктора медицины» [9; 188]. Боб был судом оправдан, а вскоре погиб в бою вместе со всем своим подразделением, а также и ученым-сексологом. Эти события нелегко связать с историей Амана, Жаппаса и Рыси. Сам автор, очевидно, впоследствии пришел к такому же мнению, и из последующих редакций поэмы глава «Боб и Лючия» была исключена. Тем не менее некоторая концептуальная близость «американской трагедии» к проблематике других глав «Кактуса» может быть усмотрена в фрейдистской речи «ученого-сексолога», который говорит следующее: «Этот процесс превращения энергии в творческую называется сублимацией. Именно это происходит, когда, к примеру, скажем, плотник,

обезумевший от желанья,

напишет солнечный сонет

о той, которой рядом нет,

и в этом выразит признание.

А, скажем, яростный поэт,

обезумевший от желанья,

*сколотит в страсти табурет
и в этом выразит признание.
Теперь скажи мне, милый Боб,
что для солдата есть любовь?
И верю, ты ответишь:
«Бой!...» [9; 192].*

В этом отрывке можно найти некоторое сходство с той ситуацией «Кактуса», как ее видит Аман. С его точки зрения, Жаппас не имеет права называться поэтом, однако, будучи увлечен Рысью, он пишет ей стихотворные послания «с несвойственным ему темпераментом», так же как описанный ученым-сексологом обезумевший от желания плотник. Правда, если продолжить аналогию, то и «яростный поэт» Аман в своей страсти должен бы совершить что-нибудь ему несвойственное, соответствующее сколачиванию табурета. Например, вместо Жаппаса заняться редактированием журнала. Однако ничего похожего на это не происходит, и, как сказано выше, впоследствии О.Сулейменов исключил «Американскую трагедию» из текста поэмы «Кактус».

Итак, рассмотрев две последовательные редакции поэмы «Кактус», можно убедиться, что ее редактирование автором шло по множеству направлений и решало весьма разнообразные задачи. Однако среди них можно выделить ряд задач, решение которых в ходе работы над редактированием текста поэмы шло по направлениям весьма определенным и совершенно стабильным. Такая стабильность обнаруживается как в синхронном (в пределах одной редакции), так и в диахронном плане (от предыдущей к последующим редакциям). Назовем важнейшие из обнаруженных тенденций.

Во-первых, образ Амана с самых первых строк второй редакции поэмы ощутимо снижен по сравнению с первой редакцией и становится значительно более комичным, приобретая все больше черт самовлюбленного графомана. Этому служит целый ряд изменений текста поэмы. Это и каламбур «граф Аман / графоман». Это и длительное умолчание Амана о своем денежном долге, внезапное узнавание читателем о котором в момент «поединка» создает комический эффект, заставляя заподозрить, что одной из причин гнева Амана является постоянное напоминание Жаппасом про этот долг. Это и последовательная редукция роли Гомера Аблаева, в незнании творчества которого Аман обвиняет Жаппаса, меняющегося от поэта-сатирика XVII в. до не имеющего ни малейшего отношения к литературе феодала XVIII в. Это и отсутствующее в первой редакции заявление Амана о «полезности» его стихов, и его признание в былой склонности к плагиату. Это и чувство переполняющего его восторга, когда незнакомая почтальонша назвала его «первым» совсем в другом смысле, нежели он понял. Одновременно с некоторым снижением образа Амана О.Сулейменов весьма последовательно устраняет черты сходства Амана с самим собой и, как следствие, устраняет правомерность рассмотрения Амана как лирического героя поэмы. Этой цели служит исключение имевших место в первой редакции хронологических совпадений творческой биографии Амана с биографией самого поэта.

Однако наряду с первой тенденцией в ходе редактирования поэмы можно обнаружить и вторую, которая, на первый взгляд, может показаться прямо противоположной первой. Во множестве эпизодов, связанных с темой взаимоотношений между мужчиной и женщиной, в том числе во всем, что касается купли-продажи супругов, в поздних редакциях поэмы Аман уменьшает или вовсе утрачивает столь характерную для него в первой редакции склонность к циничным насмешкам. Название главы «Цена любви» меняется на более нейтральное «Знак Амазонок». Снимается двусмысленный каламбур о форме и содержании, который даже сам Аман в первой редакции оценивал как пошлость, исключена его насмешливая фраза «каждый — купец своего счастья». И еще есть целый ряд описанных выше примеров редактирования поэмы в указанном направлении. Одновременно с этим все более подчеркивается значимость отношений с Жаппасом и Рысью для Амана. В первой редакции Аман аргументировал свой визит к Жаппасу тем, что «журнал один, деваться некуда», во второй же и последующих редакциях он отказывается от этого аргумента, являющегося случайным фактом. Это подчеркивает, что конфликт между двумя персонажами имеет более глубокий и закономерный характер. Финал поэмы, начиная со второй ее редакции, представляет собой чрезвычайно эмоциональное обращение Амана к Рыси. Кроме того, начиная со второй редакции, стихотворение «Кактус расцветает раз в столетье ночью...», служащее лейтмотивом всей поэмы и приобретающее в финале черты взволнованного любовного послания, принадлежит уже не Жаппасу, как в первой редакции, а Аману.

В полном соответствии с такой тенденцией в поздней редакции значительно меньше внимания уделено творческой деятельности Амана. Этим дается понять, что вопросы творческого метода и во-

обще литературы в поэме имеют второстепенное значение. По той же самой причине в поэме уменьшено количество реминисценций из В.Маяковского по сравнению с первой ее редакцией. Кроме того, следует обратить внимание на то, что в сцене разговора Амана с почтальоншей в первой редакции об Амоне говорится в третьем лице, во втором же случае именно он является субъектом речи и субъектом сознания этого фрагмента.

Таким образом, проанализировав и сопоставив две редакции поэмы «Кактус», можно сделать вывод, что основным направлением редактирования стал образ Амана, который постепенно все больше утрачивает черты, давшие основание рассматривать его как лирического героя. Возможно, что такие изменения стали следствием развернувшейся вокруг поэмы многолетней дискуссии, участники которой, независимо от их аксиологической оценки образа Амана, были склонны трактовать его именно как лирического героя поэмы. Однако независимо от того, что именно побудило О.Сулейменова к редактированию поэмы, работа шла именно в этом направлении.

Список литературы

- 1 Миль Л. В поисках «знака явлений» // Вопросы литературы. — 1970. — № 9. — С. 23–41.
- 2 Марченко А.М. Песнь песней или исторический детектив? // Вопросы литературы. — 1979. — № 9. — С. 41–59.
- 3 Аннинский Л. Вопросы и ответ // Дружба народов. — 1970. — № 6. — С. 266–269.
- 4 Каратаев М. Диалектика поэтических дерзаний // Собр. соч.: В 3 т. — Алма-Ата: Жазушы, 1987. — Т. 3. — С. 341–382.
- 5 Медовников С. Возвышенное и земное // Радуга. — 1972. — № 8. — С. 165–175.
- 6 Ровенский Н. Кактусы и маки // Простор. — 1970. — № 6. — С. 96–99.
- 7 Сидоров Е. На мировом кочевье: о поэзии О.Сулейменова // Простор. — 1986. — № 3. — С. 195–198.
- 8 Турбин А. Бремя памяти: о стихах О.Сулейменова // Литературная газета. — 1970. — 17 июня. — С. 4.
- 9 Сулейменов О. Повторяя в полдень: Стихи разных лет. — Алма-Ата: Жазушы, 1973. — 288 с.
- 10 Сулейменов О. Глиняная книга. — Алма-Ата: Жазушы, 1969. — 251 с.
- 11 Захаренко Е.Н., Комарова Л.Н., Нечаева И.В. Новый словарь иностранных слов. — 2-е изд., стер. — М.: ООО Издат. центр «Азбуковник», 2006. — С. 784.

С.Н.Машкова

О.Сүлейменовтің «Кактус» поэмасы: мәтін тарихына орай

Мақалада «Кактус» поэмасының екі дәйекті редакциясы қарастырылған. Бұл ретте басқаша мәтіндер түгелдей ескеріліп, шығарманың жекелеген редакциясын дайындау барысында О.Сүлейменов енгізген қысқартулар мен толықтырулардың нұсқалары талданған. Редакцияладың негізгі нысаны поэманың басты кейіпкері — Аманның бейнесі болып табылды. Бұл кейіпкерді ақын өмірбаяндық белгілерден бірте-бірте ажыратып көрсетіп отырады.

In the article there analyzed two consecutive editions of the poem «Kaktus». There were taken into consideration all differences in separate expressions, that were introduced by O.Suleimenov during his preparing the separate editions of the poem. The main area of edition is the image of the main hero of the poem — Aman, who frees himself from autobiographical features by the poet.

Ө.Әбдиманұлы

*Әл Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы***Мағжанның ақындық әлемі**

Мақалада Мағжан Жұмабаевтың шығармашылығы мен поэтикалық әлемі қарастырылады. Әйгілі ақынның шығармаларын талдау негізінде оның ақындық шеберлігі, дүниетаным ерекшеліктері, эстетикалық және рухани құндылықтары зерделенеді. Автор классик поэзиясындағы әдеби әдістерді, шығармашылық эволюцияны, ағартушылық реализм, сентиментализм, символизм проблемаларын зерттейді. Ұсынылған зерттеу М.Жұмабаевтың қазақ лирикасындағы жаңашылдығын көрсетеді, бұның өзі қарастырылып отырған мәселенің қазіргі қазақ әдебиеттануында өзекті болып отырғандығын көрсетеді.

Кілтті сөздер: ақындық әлем, шығармашылық, шеберлік, дүниетаным ерекшеліктері, рухани құндылықтар, шығармашылық эволюция, ағартушылық реализм, әдеби әдістер.

XX ғасырдың бас кезі қазақ әдебиеті үшін өркендеудің басы болған, жазба әдебиетіміз жан-жақты дамыған, көркемдік танымның жаңа биігіне көтерілген кезең болып табылады. Осы тұста әдебиет ұлттық сананың оянуына өлшеусіз үлес қосып, ұлттық рухқа ерекше серпін берді. Қазақ әдебиеті көркемдік ізденістер тұрғысынан да, жанрлық баю тұрғысынан да кемелдене түсіп, алашшыл әдебиеттің қуат күшімен ұлттың ұлы мұраттарын алға тартты. Сонымен қатар қазақ әдебиеті томаға-тұйық күйде қалып қоймай, шығыс және түркі әдебиетімен тығыз байланыстарға түсіп, дәстүр жалғастығын жандандырды. Халқымыздың рухани-мәдени болмысы, соның ішінде әдебиетте орыс және батыс әдебиетімен байланыстарға түсіп, кәсіби әдебиет талаптарына жауап беретіндей деңгейде даму жолына қадам басты.

Бұл байланыстар сан-салалы болып келеді. Осы тұста төл әдебиеттің нәрін қанып ішіп, шығыс, батыс әдебиеттерінің озық үлгілерін әдебиетіміздің даму үдерісіне негіз еткен ұлттық әдебиетті тың өріске бастаған шығармашылық тұлғалар тобы шықты. Оның бастауында Шәкәрім, Ахметтер тұрса, Мағжан сынды бір туар дарындар ұлттық әдебиетті асқарға алып шықты десе болғандай. Сондықтанда біз әдебиет тарихында айрықша орны бар, поэзия әлемінде толған айдай толықсып туған Мағжан Жұмабаев шығармашылығын XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі өзгеше құбылыс деп білеміз, солай бағалаймыз да. Бұл, таласы жоқ, ақиқаттық шындық.

М.Жұмабаев поэзиялық туындылары арқылы қазақ лирикасы мен эпикалық жанрын өзге жарық та жарқын жолға салған әдеби мұра болып табылады. Мағжанның қазақ әдебиетін дамытудағы еңбегіне және әдебиетті өрісін кеңейткен жаңашылдығына осы тұрғыдан қараған жөн. Кезінде мағжантанудың алғашқы кірпішін қалаған Жүсіпбек Аймауытов бұл туралы: «Қазақ әдебиетіне Мағжанның кіргізген жаңалығы аз емес, орыстың символизмін (бейнешілдігін) қазаққа аударды, өлеңді күйге (музыкаға) айналдырды, дыбыстан сурет туғызды, сөзге жан бітірді, жаңа өлшеулер шығарды. Романтизмді күшейтті, тілді ұстартты» [1], — деп ақын ұстанымының көркемдік болмысын тап басып таныған болатын.

Ақынның өміршең әдеби мұрасының уақыт тезінен иілмей өтуінің де бір сыры осында жатыр. Қуатты классикалық дүниеге айналуының құпиясына да осы тұрғыдан үңіліп, үлгі-өнегесінің дәстүр болып қалыптасуының мәнін мен маңызын да осы сипаттан бағалауымыз қажет.

Жалпы Мағжан Жұмабаевтың ақын ретінде қалыптасу кезеңі қазақ тарихының отаршылдық дәуіріндегі ұлттық сана оянуы, оянған сана жетегінде жаңа жол іздеп, елді бостандықтың бозала таңына, жарық күнге шақыру дәуіріне тұспа-тұс келді. Шығармашылық болмысы қия шыңға қанат қақтырған талапты да талантты ақын аласапыран дәуірдің барша қарама-қайшылықтарын жүрегімен сезініп, тарихтың тар жол, тайғақ кешуін бастан өткере жүріп жетілді. Тағдыр тезіне иілмеді. Талқыға салған тағдырдан қайрала да шындала түсті. Мағжан шығармашылығын идеялық тұрғыдан сынға алған С.Мұқанов өзінің «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» кітабының Мағжанға арнаған тарауының қорытындысында: «Ақындық жағына келгенде Мағжан, әрине, қазақтың күшті ақындарынан саналады. Қазақтың тілін байыту ретінде, әдебиетіне жаңа түрлер енгізу ретінде Мағжанның еңбегі көп. Абайдан кейін тіл өнегесінде Мағжаннан асқан ақын қазақта жоқ» [2], — деп шындықты ашып айтады.

Саналы ғұмырын сөз өнері арқылы өмір мәнін түйсінуге арнаған ақын дүние-тіршіліктің сан-салалы құбылысын көркемдік шындықпен шырайландыруға ұмтылды. Шығармашылық ұстанымының өзі айқындаған сара соқпағынан еш айнымаған ақынды сол тауқыметі мол жылдар тез есейтіп, қиялына қанат, қаламына қайрат бітіріп, ұлттың ұлы ақынына айналар даңғылға алып шықты.

Бұл туралы кезінде академик С.Қирабаев: «Мағжан бүкіл ұлтқа тән ұғым-сезімнің, поэтикалық өнердің шекарасын кеңейтіп, қазақ әлемінің жан дүниесін ашып берді. Оның таза қазақтық рухы кімнен де болса жоғары. Мағжан суреткерлігі бүкіл қазақтың өмір үшін күресі мен қайғысын тұтас қамтиды. Халықтың сан-салалы тіршілігінің ол үшін бөтені жоқ. Бәрі де Мағжан қаламында өлең боп ойнап, сыңғырлап, сылдырап, жалтырап кетеді. Барлық ұлы ақындар сияқты, Мағжанға да шындықты сезінудің сиқырлы күші дарыған. Мағжан ақындығының құпиясы оның өз тұсының шындығын дәл бейнелеуінде ғана емес, өлеңінің сиқырлы күшінде. Ол бірде өмірдің күлкісіндей қуанышты бейнелесе, бірде жылаған, қайғы тұтқан қазақтың жан сезімін көрсетеді, ақын осындай алмасып, ауысып жатқан дүниенің бір сәттік қозғалысын көз алдына әкеледі және ол лып етіп өте шығады. Мағжанның ақындық жолының күрделілігі де осында» [3], — деп Мағжан ақындық болмысының табиғатын тап басып таныған-ды.

Иә, шындығында да, Мағжан жан дүниесіндегі екі ұдай күрес оның поэзиясында айқын белгі беріп тұрады. Адами, азаматтық ой тартыстан жаралып, қоғамға, қоршаған ортаға деген налыс пен реніштен туындайтын көркемдік түйіндер бедері лирикасындағы мұңлы толғаныс, өксікті өкініш, шерлі қайғы, күйініш арқылы көрініс тапса, құрыш қуаттан өрілген романтикалық өршілдік мөлдір махаббат, сұлу сезім, сәулелі қуаныш, асқақ арман, мерейлі мақсат, үкілі үміт әлдилеген рухты жыр арқылы өріледі. Ұлы суреткердің шығармашылығындағы тарихтың қатпарлы сырын терең түсіну, өткенді бажайлау, болашақты болжай білу, бүгіннің ақиқатына көз жеткізу сияқты терең толғаныстар замананың сындарлы сындарымен астасып жатады.

Мағжан Абай дәстүрін жаңашылдықпен дамыта алды. Ол Абайдағы ой-толғанысты сұлу сезіммен әрлей, әшекелей отырып сананы ғана емес, жүректі де баурады. Жүректен шыққан сөзді жүрекке жеткізе білді. Сезімге тіл бітіріп, тәнге тән тәтті сырды жанға дәру етті.

Мағжан өз поэмалары арқылы эпикалық жанрдағы ой-толғамды, саяси-әлеуметтік мәні зор мәселелерді алға тартқан сыр толғауға айландырып, тарихи деректі ақындық қиял арқылы дамытып, тарихи шындықты көркемдік шешім арқылы көркемдік шындыққа айландырды.

Оның «Қорқыт», «Оқжетпестің қиясында», «Қойлыбайдың қобызы», «Батыр Баян», «Жүсіп хан», «Өтірік ертеке», «Токсанның тобы», тағы басқа поэмалары — қаһарман тағдырын ел тағдырымен аастырған, ел тағдырын ер тағдырымен ұштастырған, екі тағдыр шешімін көркемдік шындықтың желісімен жымдастырған егіз шындықтың еншісін бөлген туындылар. Осы тұрғыдан алған да мағжантанушы Ш.Елеукуновтің: «Қазақ поэмасының басында Мағжандай ақынның тұруы бұл жанрдың бағын ашты. Кеңес тұсында мансұқталғанына қарамастан, Мағжан сеуіп кеткен дән булығып болса да әр тұстан өркен тебетін» [4], — деген пікірге шараң жоқ.

Мағжан Жұмабаевтың шығармашылығы — эстетикалық талғам-танымнан мәйегінен нәр алған, мазмұн мен пішін бөлінбес бірлікте тұтасқан бүтін дүние. Сондықтан Мағжан шығармашылығынан қазақ поэзиясының жаңа буыны басталады десек, артық айтқандық емес. Ақын лирикасының күдіреттілігі оның пішіндік сонылығы, тіл шұрайлығы, образдық дәлдігі, мазмұн байлығы арқылы ерекшеленеді. Толғауы тоқсан ой-толғамдарының жаңашылдығы, сурет қанықтығы, сөз ойнату шеберлігі бәрі жинақтала келе, Мағжан поэзиясының өзгеге еш ұқсамас өзіндік айырым-белгісін айқындайды. Оны енді-енді байыптай бастадық.

Бүгінде мағжантану қанатын кеңге жайып келеді. Ұлы ақынның шығармашылық мұрасы жайында қалам тартып жүрген әдебиетші-ғалымдар Т.Кәкішев, Ш.Елеукунов, Б.Қанарбаева, Е.Тілешов, Б.Кәрібаева, Д.Қамзабек, А.Шәріп, тағы басқа ғалымдар еңбектерінде ақын мұрасы сан қырынан сөз етіліп келеді. Мағжан жайлы жазылған дүниелердің ішінен, төмендегідей еңбектерді айрықша атап өтуге болады. Ш.Елеукуновтың «Мағжан» атты еңбегі ұлы суреткердің өмірі мен шығармашылығын жан-жақты саралауға арналған тұңғыш көлемді зерттеу болды. Автор мұнда ақынның өмір өткелдерін және шығармашылығының кезеңдерін терең зерделеген. Ғалым Т.Кәкішұлының «Мағжан мен Сәкен» ғылыми эссесі екі ақынның өмірі мен шығармашылығын архив мағлұматтарымен бекітіп, тарихи деректерге сүйене отырып, көркемдік талдаулар жасауымен құнды. Б.Қанарбаева «Жырымен жұртын оятқан» атты монографиясында Мағжан Жұмабаев шығармаларының фольклорлық қырлары, дәстүр мен жаңашылдық жөнінде ой толғайды.

Е.Тілешовтің «Суреткер және көркемдік әдіс» монографиясында ақынның шығармашылық эволюциясы, ақын поэзиясындағы ағартушылық реализм, романтизм, сентиментализм, символизм көркемдік әдістері кеңінен қарастырылады. М.Жұмабаевтың алғашқы өлеңдері ағартушылық сарында жазылды. Ол түсінікті еді.

Мағжан өмір сүрген уақыт қаншалықты күрделі саяси, қоғамдық тақырыптарды алға тартқанымен, оның алдындағы Шоқан, Ыбырай, Абайлар бастап кеткен ағартушылық идея бұл кезең әдебиетінде басымдау жатты. Мағжан да Абай дәстүрінде жыр жазды, ұлы ұстаз үлгісін жалғастырды. Алғашқы өлеңдерінің бірін «Алтын хакім Абайға» деп атауының өзінен ақынның ұлы Абайды ерекше құрмет тұтқаны сезіледі. Өз өлеңдерінде қазақ арасындағы әр түрлі келеңсіз мінез-құлықты, әрекетсіздік пен жалқаулықты, сауатсыздықты сынайды. Елін білім алуға, өнер үйренуге шақырады. «Жазғы таң», «Өнер-білім қайтсе табылар», «Қазағым», т.б. өлеңдерінде ақын осы тақырыптарды көтерді.

Мағжанның ағартушылық сарындағы өлеңдерінде ел мен жер тағдырына алаңдаушылық басымдау көрінеді. Ақын туған елін сүйді, туған жерінің әрбір пұшпағын жүрегіне жақын тұтты. Ол:

*Басқа жұрт аспан-көкке асып жатыр,
Кілтін де өнер-білім ашып жатыр [5; 15], —*

дей келіп, қазақ арасында білім мен білмекке ұмтылыстың әлі де кейіндеу жатқанына өзегі өртеніп өкініш білдіреді. Шындығында, Мағжан дәуіріндегі қоғамдағы көрініс қандай еді?.. Мыңды айдаған байлар мал қамында, оқыған-зиялылар шен қамында. Отаршылдықтың қасіретін тартқан халық ұлт ретінде жойылып кетудің аз алдында. Бұл кезеңді «Ері қамауда, малы талауда», — деп Ахмет Байтұрсынұлы дәл тауып айтқан. Елден бірлік кеткен, біліктіден билік кеткен кер кез еді бұл. Міне, Мағжанды өксітетін жайт. Өкініш көп, үміт аз. Қайтпек керек? «Үмітсіз — шайтан» деп білетін халықтың ұлы Мағжанның ендігі тілегі де, тірегі де, үміт артары да, әрине, ұлт азаттығын ту көтерген қайтпас-қайсар жаңа дәуірдің қаһарман ұландары. Өзінің:

*Арыстанмын, айбатыма кім шыдар?
Жолбарыспын, маған қарсы кім тұрар?
Көкте — бұлт, жерде желмін гүлеген,
Жер еркесі — желдің жөнін кім сұрар? [5; 79], —*

деп басталатын «Мен кім?» атты өлеңінде Мағжан өзі қадірлейтін осындай айбатты да қайратты, адал да ұлт күрескерінің айбынды бейнесін ашып береді. Ақынның лирикалық «мені» — романтикалық ұлы куатқа ие, азаттықты аңсаған, әділетті көксеген, арманы биік, ерекше жаралған, ерен тұлға. Ендеше, ел үшін туған ерге тең келер күш болуы мүмкін бе?! Жоқ!

*Өзім — тәңірі, табынамын өзіме,
Сөзім — құран, бағынамын сөзіме!
Бұзушы да, түзеуші де өзіммін,
Енді, ескілік, келдің өлер кезіңе? [5; 80], —*

дейтін лирикалық тұлға бойында санаға сиымсыз алапат күш бар. Бірақ ол — көркемдік шындықтан сомдалған тұлға. Ондағы қаһармандықтың куат-күші шынайы шындығымен сенімді.

Ақынның азаттық үшін күрес жолындағы арманын ақтайтын үміт отының бірі — «арыстандай айбатты, жолбарыстай қайратты» жастар. Мағжан үшін жастардың орны бөлек. Оларды ақын Алаш арманын болашаққа жеткізер, Алаш рухын алға жетелер алтын көпір деп біледі. Өзінің «Мен жастарға сенемін» деп аталатын өлеңінде ол жастардың бойынан сұңқар ұшар биіктікті, тұлпарға тән жүйріктікті, имани күштілікті көре отырып, Алашқа бостандықтың бозала солар аттыларына сенеді! Жастарды шабытты жырға қоса отырып, оларды мақтан тұтады. «Мен жастарға сенемін!» деген ұлы сенім — Сұлтанмахмұттың «Қараңғы қазақ көгіне, өрмелеп шығып, күн болам» деген ұлы арманымен астасып жатыр.

Мағжан поэзиясындағы басты тақырыптың бірі — ел мен жер тағдыры. Жыр әлеміне қадам басқан сәттен бастап-ақ, ұлт азаттығын жыр арқауының өзегіне айналдырған ақын туған елінің өткен тарихынан ой маржанын теріп, кейінгінің өткеннен сабақ алуының мәні зорлығына назар аударады. Ақын көркемдік қиял арқылы тарихи деректер қатпарынан шын шындықтың шешімін тапқысы келеді. Ақын «Өткен күн» атты өлеңінде Алтай мен Атыраудың арасын ен жайлаған «аталы жұртымыздың, ауданды ұлтымыздың» бір кездегі еркін өмірінің шырқын бұзған отаршылдық дәуірді айта келіп:

*Өткен күнді ойласам,
Ойға терең бойласам,*

*Кешегі қайран қазақтың
Сәулеті мен дәулеті
Көз алдыма келеді [5; 66], —*

деп, өткенді аңсайды, надандықтың, бірліктің жоқтығынан «қолда бар алтынның қадірін» білмегендікке өкінеді.

*Күшің кеткен баяулап,
Жүрсің атсыз жаяулап,
Ит надандық желкеңде
Шабайын деп аңдып тұр
Қылышын ұстап таяулап [5; 67], —*

деп, халық басына төнген қатерді бейнелі суреттейді.

Қазақ даласына ақ пен қызылдың қырғынын әкелген 1917 жылғы оқиғалар кезеңіндегі аумалы-төкпелі жағдайды жырлағанда да ақын осы бір көркемдік шыншылдықтан айнымайды. «Бостандық», «Есімде... тек таң атсын», т.б. өлеңдерінде ақын ұлт бостандығы жолындағы күрестегі ұлы мұраттарын айқындайды. «Бостандық» өлеңінде қуана отырып, бостандықтың рухын кіршіксіз пәк періштеге теңейді.

Ақын өлеңдерінде бостандықты аңсау сезімі аса күшті. Екі дүние арпалысып, өзгелер қай жеңгенің менікі деп тұрғанда, ізгі тілектен бір таймаған ақын халқына тәуелсіздік таңын тәңіріне жалбарына отырып тілейді. Әйтсе де оған жету оңай емес. Сенімінен гөрі, үміті басымырақ ақынның. Осындай көңіл күйде жазылған Мағжан өлеңдерінің бірі — «Сағындым». Мағжан мен Сәкеннің өмірі мен шығармашылығын мұрағаттық деректер мен шығармалары негізінде салғастыра отырып қарастырып, талай мәлімсіз жайттың қатпарын ашқан ғалым Т.Кәкішұлы бұл өлең туралы мынадай түйінді ой түйеді: «Мағжанның түрмеде отырғанда жазған «Сарғайдым», «Сағындым» өлеңдері абақтыдағы ақынның жан сырын, хал-жайын көркемдікпен елестеді және мұң-шері жағынан Сәкеннің Колчак түрмесінде шығарғандарымен үндеседі...» [6]. Шындығында да, өлең абақтыда отырған ақынның жан дүниесінен хабар береді. Тар қапаста отырған ақын туған жері — сайын даласын, ақ сүтін берген анасын, туған ел-жұртын, сезімге адал сүйген жарын сағынады. Сағынышының ең зоры — бостандық.

*Бостандықта өткен күнді сағындым,
Желдей зулап кеткен күнді сағындым.
Жыл құсындай ұшсам, қонсам ерікті,
Ойдағыны, өткен күнді сағындым [5; 127], —*

деп, ол еркін өмірдің жарқын күндерін аңсайды. Еркін күндер елесінің қиялына ерген ақын, елін еркіндікке жеткіземін деп абақтының азабын тартып отырғанын өлең өзегіне айландырады. Онда мұңнан гөрі, жеке адамның көңіл-күйіндегі кейбір толғанысты сәттердің суреті басымырақ. Ақын жырында болашаққа сенім мол.

*Не көрсем де алаш үшін көргенім,
Маған атақ ұлтым үшін өлгенім! [5; 128] —*

деген жолдарда Мағжанның ұлтына, халқына деген шексіз махаббаты сезілсе, одан кейінгі

*Қалың елім, қалың қара ағашым,
Қайраты мол, айбынды ер, алашым!
Өзі-ақ құлар, сырын берме, сабыр қыл,
Ақымақтар байқамаған шамасын [5; 128], —*

деген жолдардан оның ертеңгі болашақтан үміті, қалай болғанда да осы қиындықтың артында азат күндердің келеріне деген сенімі көрінеді.

Өмірге құштарлық, айналасындағы адамдарға, туған табиғатқа, жер-анаға ғашықтық туралы ойлар — Мағжан өлеңдерінің басты сипаттарының бірі. Ақын нені жырласа да, ерекше сезіммен, шын жүректен жырлайды. Сол себепті де оның өлеңдері сыршыл да, сазды да, бейнелі. Мағжан не жазса да суреттеп жазып, образбен береді. Ақын поэзиясында адам мінезі мен табиғат құбылысы астасып жатады. Қай шығармасында болмасын Мағжан осы екі ұғымды бірлікте алып жырлайды. Ол туған табиғаттың сұлулығын паш етіп, адам мен табиғат бірлігінен жарасымдылық табады.

Мағжан туған табиғатты жырлағанда, кіршіксіз тазалықты, сезімнің тұнба тұнығын содан іздейді. Ақынның шерлі жүрегі содан ғана тағат тапқан. Ақынның табиғатты жырлаған өлеңдері: «Қайық», «Жел», «Толқын», «Көкшетау», «Алатау», «Жазғытұрғы», «Күз» және т.б. Оның лебінен жылылық ескен әдемі өлеңінің бірі — «Жел».

*Мазасы жоқ жел ерке,
Оянып, ап тым ерте,
Жорғалай басып кетеді.
Тыныш жатқан түс көріп,
Көлдің бетін кестелеп,
Оны әуре етеді [5; 129].*

Мұнда ақын желдің «ерке мінезін», ешкімге мойынұсынбас еркіндігін баса жырлайды. Өйткені ақын жаны да сол еркіндікті аңсайды. Осы тақырыптағы озық үлгідегі өлеңінің бірі — «Толқын».

*Толқыннан толқын туады,
Толқынды толқын қуады,
Толқынмен толқын жарысад.
Күңіренісіп кеңеспен,
Бітпейтін бір егеспен,
Жарысып жарға барысад...
Сылдыр, сылдыр сылдырлап,
Бірінің сырын бірі ұрлап
Толқынды толқын қуады.
Жарына бал береді,
Береді де өледі,
Өледі толқын, тынады [5; 135, 136].*

Ақын тілсіз де тылсым толқынға жан бітіріп, жансыздан жанды сурет жасайды. Мұнда толқынның да өмірі мәңгі емес деген пікір жоқ. Өлеңнің ішкі сырына үңілсек, толқын өлімі — мәңгілікке жалғасқан өлім, жарына бел беріп, рахат тапқан өлім, ол мың қайталанып, мәңгілікке ұласқан тынымсыз тіршілік. Мағжан — поэзиядағы саздылық, әуезділікке баса назар аудара отырып, еуропа, орыс символистерінің өлеңдерінен дәстүр тапқан ақын. Мағжан символизмі туралы мағжантанушы Б.Қанарбаева: «Мағжан — батыс әдебиетінде XIX-шы ғасырда, орыс әдебиетінде XX ғасырдың басында гүлдене бастаған символизмді, қазақ әдебиетінің топырағында түрлендірген ақын» [7], — деп әдемі айтқан. Иә, Мағжан — еуропа ақындарының шығармашылығындағы мөлдір бұлақтан сусындай отырып, оны қазақ поэзиясының сұлулығымен үндестіре білген ақын. Мағжанның жанашылдығын осы тұрғыдан таныған жөн.

Мағжан — қазақ поэзиясының жарық жұлдызы ұлы — Абайға еліктей отырып, ұлы ұстаз жолын ұстанғанмен, өзінше жол табудан әсте жалықпай, көп ізденген жан. Өлеңдеріндегі табиғат суреттері, оның тылсым шақтары ақын көңіл-күйімен, мұң-қайғысымен, қуаныш-шаттығымен қат-қабат келіп отырады. Осының бәрі тұтаса келіп Мағжан суреттеп отырған дәуірдің бейнесін толық ашып береді. Сондықтан да бейнешілдікті ең шырқау биігінде көрсету үшін, ақын өз басындағы қайғы мен қасіретті, мұң-зарды халық басындағы ауыр күндермен астастыра жырлайды.

*Қап-қара түн. Түн баласы күңіренед.
Күңіренумен бір-біріне үн беред.
Сөгінеді, сүрінеді, жығылад,
Қара түнде көр көзімен не көред?!
Қап-қара түн. Шегір көзді жындар жүр,
Қап-қара түн. Қайғы мен қан ойнап тұр,
Қайғы менен қара қанға тұншығып,
Түн баласы ауыр ойлар ойлап тұр.
Қап-қара түн. Уақыт ауыр өтеді,
Ой артынан ойлар келіп кетеді.
Түн баласы көр көзінен жас төгіп,
Күн шығыстан бір пайғамбар күтеді [5; 52].*

«Пайғамбар» өлеңіндегі осы жолдар Мағжанды ұлтының ғана емес, бүкіл әлем жоқшысындай танытады. Батыс халықтарының басындағы қайғы-қасіретті түнге, жай түн емес қап-қара түнге ұқсатуынан осыны байқаймыз. Қап-қара түнді жанды бейнеге айналдырған ақын оған ауыр ой ойлатады, «көзінен жас төккізеді», сөйтіп өлең мазмұнын тереңдетіп, қасірет сарынының күшеюіне күш салады. Ақын әлемді құтқарушы — Шығыс деп, Күнді азаттық символына айналдырады.

Мағжан тек өлеңнің ішкі мазмұнына ғана емес, сыртқы түрі мен сөздерінің бейнелі қолданысына қатты назар аударған ақын екендігін жоғарыда айттық. Ол қандай сөз қолданса да талғап, ой

таразысынан өткізіп, өлеңнің ішкі-сыртқы тұтастығының сай келіп отыруын көздеген. Өйткені оның өлеңдерінен басы артық, бос сөздерді кездестіре алмайсыз. Қай өлеңін алсаң да белгілі бір ырғақпен, әдемі әуезбен, сөз өнерінің сиқырлы әлеміне тарта береді. Сондықтан да Мағжанның «суретті, кестелі, көркем сөзі» — ешкімге ұқсас өзіндік өрнек. Мағжан өлеңдеріндегі сұлу сезім оның махаббат тақырыбындағы өлеңдерінен айрықша сезіледі. Ақынның мөлдір сезімі жан сыры арқылы өріліп, өлең жолдарынан өзгеше шуақ төгеді.

Мағжанның махаббатты — жүрекке қуат берер, нәр берер асыл сезім деп бағалауы — азаттық оймен астасып кеткен өзгеше бір түйін. Ақынның осы бағытта жазған өлеңдерінің бірі «Сүй, жан сәулем» — махаббаттың асыл мұратынан, тұнық сезімінен жаралған жыр маржаны.

*Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да!
Жылы тәтті у тарады қаныма.
Бұл ләззаттың бір минутын бермеймін
Патша тағы, бүкіл дүние малына...
Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да
Жылы тәтті у тарады қаныма.
Жасағаннан бір-ақ нәрсе тілеймін,
Өтпесе тұн, атпаса екен таңы да [5; 94].*

Осы өлеңде ақын махаббаттың бір сәттегі қызыққа, ләззатқа толы шағын тұмса күйінде жеткізіп, «Бұл ләззаттың бір минутын бермеймін, Патша тағы, бүкіл дүние малына» деп, бүкіл ақыл-ойды, жан-дүниені сезім жеңген сәттің жанға дәру шынайы шыншыл суретін жасайды.

Мағжанның әуезділігі күйше күмбірлеп келетін, оқыған сайын әдемі ән тыңдағандай мейірің қанатын өлеңдері жетерлік. «Жұлдызды — жүзік, Айды алқа ғып берейін», «Жан жарымды бір сүйейін түсімде», «Шолпы», «Сүй, жан сәулем», «Сен сұлу» т.б. әсем лирикалары — міне осының куәсі. Мағжанның бұл өлеңдері наздылық, саздылық, әуезділік, әсемдік жағынан әлемдік поэзия жауһарларынан еш кем түспес сырлы дүниелер.

*Кешкі ескен жібек жылы жел сұлу,
Хош иісті түрлі-түрлі гүл сұлу,
Әдемі аспан төбедегі көк шатыр,
Асқар тауы, дариямен жер сұлу.
Сылқ-сылқ күліп, сылдыр қаққан су сұлу,
Көлге қонып, қаңқылдаған қу сұлу,
Бейне айнадай жарқыраған айдыннан,
Күн шығарда көтерілген бу сұлу [5; 96].*

«Сен сұлудағы» сүйген жарына ессіз ғашық, жарына деген пәк сезімін сұлу суреттермен өрнектеген ақынның жар сұлулығына деген «өзіндік» көзқарасы туған табиғаттың сұлулығымен, іштей тоғысып жатыр емес пе?! Ақынның мың құбылған көркемдік кестесіндегі лапылдаған от сезімнің жалынын сезіну үшін оны бір деммен оқып шығып, ыстық жүрек ынтығын шынайы қабылдай білу керек. Сонда ғана ажарлы асыл сөзден жаралып, біртұтас болып құйылып түскен сырты сұлу, ішкі иірімі мол, мағынасы терең жұмыр дүниенің бар болмысын тани түсеміз.

Иә, Мағжан — қазақ поэзиясында өзіндік жаңашылдығы мен дәстүр қалыптастырған, соны ізденістері арқылы өзіндік өнерпаздығына ғана тән әдеби әдістер әкелген ақын. Ахмет Байтұрсынов XX ғасыр басындағы поэзияға азаттық сарынды арқау етсе, Мағжан қазақ лирикасына сынғырлаған нәзік әуез нәрін құйып, ұлттық рухты ұлттық сезімнен қуат алған өзгеше үнмен жырлады. Оның рухы биік өршіл жырлары тәуелсіздіктің туын бикке желбіретер рухани құдірет.

Жалпы алғанда, Мағжан шығармашылығы — қазақ поэзиясына өзгеше леп әкелген, соны шығармашылық ізденіс жемісі. Қазақ оқырманы Мағжан поэзиясын енді ғана тұщына оқып, «мың қайталап», жанына ләззат тауып жатуының сыры осында. Қазақ әдебиеттану ғылымы оның ұлттық ақын ретіндегі ұлылығын енді-енді тану жолына түсті. Мағжантану мәңгіге жалғасын табады.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Аймауытов Ж. Мағжанның ақындығы туралы // Бес арыс. — Алматы: Жалын, 1992. — 293-б.
- 2 Мұқанов С. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. — Алматы: Атамұра, 2008. — 242-б.
- 3 Әдебиетіміздің ақтаңдақ беттері. — Алматы: Білім, 1995. — 133-б.
- 4 Елеукенов Ш. Мағжан. — Алматы: Санат, 1995. — 264-б.

- 5 Жұмабаев М. Шығармалары. — Алматы: Жазушы, 1989. — 448 б.
- 6 Кәкішұлы Т. Мағжан мен Сәкен. — Алматы: Қазақ ун-ті баспасы, 1999. — 158-б.
- 7 Қанарбаева Б. Мағжан-символист. — Алматы: Экономика, 2007. — 37-б.

О.Абдиманулы

Поэтический мир Магжана

В статье рассматриваются творчество и поэтический мир Магжана Жумабаева. На основе анализа произведений известного поэта показаны его мастерство, особенности мировоззрения, эстетические и духовные ценности. Автор исследует творческую эволюцию, проблемы просветительского реализма, сентиментализма, романтизма, символизма, литературные методы в поэзии классика. Предложенное исследование демонстрирует новаторство М.Жумабаева в казахской лирике, что подтверждает актуальность рассматриваемой проблемы в современном казахском литературоведении.

In article is considered the creativity and poetic skill of Magzhan Zhumabaev. On the basis of the analysis of poet's creativity reveal, features of outlook, esthetic and spiritual ideals. The author researches the evolution of creative, educational realism, romanticism, sentimentalism, symbolism, literary methods in poetry of the poet. This researching show us news by M.Zhumabaev in Kazakh lyrics, which permits to say about importance of this problem in nowadays Kazakh literary.

А.Б.Бейсентай

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті

Мағжан шығармашылығындағы Абай дәстүрі

Мақалада ұлы Абайдың көркемдік-эстетикалық ізденістерінің қазақ әдебиетінің классигі Мағжан Жұмабаев шығармашылығына ықпалы қарастырылады. Автор қазақ халқының ақындық поэзиясын әлемдік деңгейге көтерген Абай шығармашылығымен арадағы байланысты анықтайды. Ақын шығармалары мысалдарында Абайдың әдеби мұрасының жаңа көркемдік ерекшеліктері айқындалған, сондай-ақ ұлы ақын Мағжан Жұмабаевтың көркемдік дәстүрлерін зерделеу мәселесі қойылған.

Кілтті сөздер: ықпал, көркемдік-эстетикалық ізденістер, Абай шығармашылығы, қазақ халқының поэзиясы, поэтикалық ерекшеліктер, ұлы ақын, қазақ әдебиеті, әдеби шығармашылық.

Қай халықтың әдебиеті де — өз ішінде үздіксіз жүріп жататын іздену процестері нәтижесінде ұдайы өзгеру, жетілу, толығу, даму үстінде болатын тарихи көркемдік-шығармашылық құбылыс.

Әдеби ізденістер нәтижесінің көркемдік сапасы түрлі кезеңдерде түрлі деңгейде болуы да — заңдылық. Өйткені белгілі бір кезеңдегі көркемдік ізденістер нәтижесінің деңгейі өз алдындағы кезең әдебиетінде қол жеткен шығармашылық жаңалықтарға, көркемдік деңгейге тікелей байланысты. Бұл тұста әдеби шығармашылық ізденістердің бағыт-бағдарын айқындауда тарихи, қоғамдық-саяси, әлеуметтік факторлардың ықпалын да, сонымен қатар барлық тірлік-қарекетінде ел мұратына қызмет етуді мақсат еткен шығармашылық тұлғаның жеке әсерін де ескермеске болмайды.

Шығармашылық тұлғаның жеке әсері дегенде, өзінің көркемдік болмысында ұлттық дәстүр мен еуропалық үлгіні шығармашылықпен тығыз ұштастыра алған жаңа тұрпатты қазақ жазба поэзиясының туып, қалыптасып және жаңа көркемдік арналар іздей өрістеуіне жол ашқан Абайдың ұлы еңбегін еске түсірсек те болар. Шындығында, ұлт мәдениетінің рухани өрісін кеңейтуге, туған халқының таным көкжиегін ұлғайтуға қызмет қылуды перзенттік парызы санаған ұлы тұлғаның жаңа мәдени өрістер іздеп дүниенің төрт қиырына бірдей көз салғаны белгілі. Ұлы ақынның осы мақсаттағы әрекеттерінің құнарлы арнасы болып табылатын «...Европа мәдениеті мен әдебиетіне қарым-қатынасы оның орыс әдебиетімен байланысының бір қыры, бір бөлімі. Орыс тілі, орыс әдебиеті, орыс классиктері арқылы дүние жүзі мәдениетінің үлгілерімен танысқан Абай өз елінің талабына сәйкес Европа елдерінің мәдени-әдеби құбылыстарын халқының рухани қажетіне жарата білді» [1].

Абайдың шығармашылық өнегесі ақынның ізін қуған Шәкәрім, Ақылбай, Мағауиялардан бастап, қоғамдық-саяси, әлеуметтік мәселелерде Абайдың көзқарасын ұлықтаған, соған сәйкес шығармашылық өнерде де Абайдың көркемдік-идеялық мақсаттарына бағдар ұстанған А.Байтұрсынов, М.Дулатов, С.Торайғыров сияқты кейінгі буын өкілдерінде заңды жалғастық тапқаны мәлім. «Бұл ретте қазақ әдебиетінің өркендеуіне Абай Құнанбаевтың 1909 жылы Петербургте шыққан өлеңдер жинағының аса зор маңызы болғанын атап айту өте қажет. Ұлы ақынның тірі шағында қолжазба күйінде я болмаса тек ауызша тарап жүрген шығармалары енді қазақ даласының түкпір-түкпіріне жетіп, бір жағынан, қалың бұқараның игілігіне айналса, екіншіден, көптеген қазақ ақындарының творчествосына тікелей әсерін тигізеді, қазақ әдебиеті тілінің қалыптасуына даңғыл жол ашады. Осы қарсаңда әдебиет майданына шыққан жас ақын-жазушылар Абай шығармаларын, кеменгер ақынның қазақ әдебиетіне әкелген жаңалықтарын өздеріне қол жетпес үлгі, құдіретті құрал деп танып, оның асқан шеберлігінен үйренеді, озат идеясынан сарқылмас нәр алады» [2], — деп жазған әдебиетші-ғалым Ы.Дүйсенбаев пікірінен өткен ғасыр басындағы әдебиет дамуында Абай дәстүрінің қаншалықты маңыз иеленгенін айқын байқаймыз.

Ұлттық әдебиетіміздің жаңа бағытта дамуына Абай шығармашылығының айрықша ықпал еткені қаншалықты даусыз ақиқат болса, көркемдік дүниесінде Абай жаңашылдығының пайда болуында ұлттық мәдени дәстүрлермен қатар еуропалық үлгідегі сыртқы мәдениеттердің, әсіресе орыс мәдениетінің әсері маңызды роль атқарғаны да шүбәсіз шындық. Демек, қандай да бір ұлт әдебиетінің дамуы өз ішіндегі ұлттық озық дәстүрлер аясындағы әдеби-көркемдік ізденістермен ғана шешілмейді, өзге елдер мәдениетінде қалыптасқан көркемдік үлгілерді шығармашылықпен игеру, жетілдіре пайдалану бағытындағы жаңашыл ізденістер арқылы да жүзеге асады. Мәселеге осы

тұрғыдан келген орайда Ә.Жиреншиннің: «Біз Абайдың орыс классиктерінен әсер алуын, үйренуін, ғибрат етуін, идеялық, көркемдік бояуларын тек бір ғана сыртқы ұқсастықтан, түр үндестігінен іздемей, терең идеядан, рухани мұрагерліктен, мазмұн үндестігінен іздеуіміз керек. Дарынды ақын — өрісті ойшыл дәл сондай етіп жазайыншы демейді, ол жалаң еліктеу, эпигондық болар еді. Онан гөрі озат орыс әдебиеті мазмұнын өз бойына байымдап сіңіргендіктен, оның идеясына мейлінше қаныққандықтан, рухтанғандықтан жазады. Ұлы классиктердің мұрасы ақыл ой тамырларына тарап, идеясына идеясы үндескеннен, ой дүниесінің тұғырына қиял құсы дәл қонғандықтан жазады» [3], — деген ойының дұрыстығына ден қою орынды.

Бұл тұрғыда Абай дәстүрін жалғастырушы ақын-жазушылардың қай-қайсы да өз орайында ұлттық әдебиетіміздің дамуына қал-қадірінше үлес қосқаны және шындық. Десек те, бұл қатарда ұстазы Абайдың жолын ұстана отырып, өз кезегінде ұлттық әдебиетіміздің дамуына өзіне ғана тән ақындық қуатымен, көркемдік бағдар-бағытымен, толассыз ізденістерімен, шығармашылық жаңашылдығымен әсер ете алған бірегей тұлғалардың бірі Мағжан Жұмабаев болғаны анық.

Бұл орайда: «Мағжан Жұмабаевтың қазақ әдебиеті тарихында оқшау тұратын ақындығы хақында ой тербеткенде байқайтынымыз: ол бұрынғы әдеби сарыжұрт дәстүрлерді сағалай беруден сақтанды. Өзі басып өткен ізді де қайтып шиырламауға тырысты. Үнемі жатпай-тұрмай ізденген ақын жеке басына түскен зіл батпан ауыртпалықтарға карамастан, поэзиямызға жаңа өріс ашып, тынысын кеңейту үшін барын салды. Әлбетте, замана қарқынына ілесудің жөні сол екен деп, жылт еткен жаңалықтың бәріне талғаусыз жармаса берген жоқ. Өзен бетіне шыққан көбік, шөп-шаламды терең ағыспен шатастырып алмауға тырысты. Атап айтсақ, саясат айқайына айқай қосып, ел ішін таптық қан-жоса қырғынға шақырып, тамағы қарлыққанша өзеуреп ұрандайтын үгіт өлең дейтінге сырт берді. Есесіне әлем әдебиеті жаңалықтарына көз тікті», — деп, Мағжан ақынның шығармашылық ізденістеріндегі ерекшеліктерді айқындай көрсететін мағжантанушы Ш.Елеукеновтің салиқалы пікіріне ден қойған абзал.

Олай болса, алаш ақынының өзіне дейінгі әдеби дәстүрлерді де, шығармашылық өсу кезеңдерінде өзі қол жеткізген биіктерді де місе тұтпай, өзімен замандас өзге қаламгерлерден бөліне-жарыла «поэзиямызға жаңа өріс ашып, тынысын кеңейту үшін» «әлем әдебиеті жаңалықтарына» (Ш.Елеукенов) айрықша ықылас танытуының сыры неде?

Мағжанның бұл әрекетінің түп бастауы да ұлы Абай өнегесінде жатыр. Мағжан ақынның көздегені де — «Максұтым — тіл ұстартып, өнер шашпақ, наданның көңілін қойып, көзін ашпақ — деп, жырлаған ұлы ұстазы сияқты, әдебиет өнерінің қадір-қасиетін арттыру, әдебиеттің адам өміріндегі, әлеумет тірлігіндегі маңызын таныту, әдебиеттің құдірет-күші көркем бейнелілікте жатқандығын көрсету болды. Ақынның көркем әдебиетке деген көзқарасының осы сипатта болғандығын оның «Бернияз Күлеев» аталатын мақаласында жазған: «Тегінде, әдебиет көктен түсетін пайғамбарлық емес. Әдебиет — елдің жанында жүре бастаған толқындардың жарыққа шыққан жаңғырығы» [4], — деген ойынан да аңғарамыз.

М.Жұмабаевты ақын ретінде де, азамат ретінде де ерекше алаңдатқан жағдай «елдің жанында жүре бастаған толқындардың» қандай үлгіде жаңғырығатыны болса керек. Өйткені «ел жанында жүре бастаған толқын» — «Көркем әдебиеттің даму тарихы тек қана өнердің объективтік негізі есебінде әлеуметтік-экономикалық фактордың дамуымен ғана байланысты емес, ол сондай-ақ жалпы өмірдің, табиғаттың, адам тұрмысының түрлі салалары жайындағы, адамның өз табиғаты, оны қоршаған орта, жалпы тарих турасындағы көзқарас пен түсініктің дамуына да байланысты» [5].

Әдебиет дамуының осынау ерекшелігін ақындық сезімтал болмысымен сезіне білгендіктен, бұл ретте ұлттық көркемдік дәстүр аясында шектелу де, жалаулатқан ұран-үгіттердің ырқында кету де ел әдебиетінің көсегесін көгертпесін айқын түсінгендіктен, Мағжан ақын ұлттық поэзияның қанат жая өркендеуіне мүмкіндік беретін өрісті кеңістік іздеді. Сол мақсатпен Шығысқа көз салды, түркі дүниесін барлады, туған әдебиетінде өзіне дейін қалыптасқан көркемдік дәстүрлерге де дендей бойлады, орыс әдебиетіне, орыс әдебиеті арқылы еуропалық әдебиетке үңілді. Осылардың қай-қайсынан да құр қайтпады. Олжасын оңашаға сүйремей, ортаға салуға ұмтылды. Діттегені туған елінің көркемдік қазынасын арттыруға қызмет жасау, қолына қалам ұстағандарға жаңа өріс ашу, жаңа бағдар көрсету болды.

Осы тұста жалпы әдебиетке байланысты айтылған: «Ұлттық әдебиеттің өзге халықтар әдебиетімен шығармашылық байланыстары белгілі бір қоғамдық құрылыс тұсындағы саяси-идеологиялық доктринадан немесе белгілі бір ұрандарға байланысты туындайтын уақытша, өткінші құбылыс емес. Ол — ұлттық сөз өнерін дүниежүзілік көркемдік даму арнасында ілгері бастыра беру

мүддесіне қызмет ететін табиғи қажеттілік» [6], — деген пікірден өрістете ой түйсек, М.Жұмабаевтың өзге елдер әдебиетіндегі көркемдік үлгілерге шығармашылық тұрғыдан назар аударып, олардың кейбірін туған елінің әдебиетіне жеткізуге ұмтылуы қандай да бір жеке мүддеден яки қоғамдық-саяси тапсырыстан туып жатқан есепшіл тірлік емес, туған әдебиетін әлемдік әдебиеттің даму бағытына бағдарлау, қаламдас қауымды әлемдік шығармашылық дүниесінде қалыптасқан, жүріп жатқан көркемдік жаңалықтарға жақындастыру болғаны хақ. Мұндай әрекет туған елінің рухани өрлеу жолын тек қана ұлттық мәдениетпен сабақтастыра танумен тұйықталмай, бүкіл дүниелік мәдениет дамуымен тығыз байланыста көре алатын қабілетке ие бірегей тұлғалардан ғана туарына ден қойсақ, бұл тұрғыда ұлтымыздың көркемдік даму жолында М.Жұмабаевтың шығармашылық бейнесі көсем болмысымен даралана көрінеді.

Алаш ақынының еуропалық әдебиеттегі романтизм, символизм, реализм сияқты түрліше көркемдік арналарға көз тігіп, қазақ поэзиясына жаңашыл үлгілер әкелуінің бір себебін осы бағытта пайымдаған жөн болмақ. Бұл орайда Ш.Елеуеновтің М.Жұмабаев пен М.Әуезовтің жаңашылдығы төңірегінде ой өрістету барысында: «Сонда Мағжанның еуропалығы дегеніміз не? Мұхтардың еуропалығы дегеніміз не? Біздіңше, бұл — осы ұлт қаламгерлері ой-парасатының, поэтикалық шеберлігінің жаһандық биікке көтерілгендігін мойындағандық. Олардың ұлт мәдениеті мен әдебиеті шеңберінен шығып, басқа озық халықтардың табыстарын ұлт игілігі еткен шығармаларды жиырмасыншы жылдардың басында-ақ туғыза алғандығына тамаша айғақ. Мағжан Жұмабаев поэзиясы француз, орыс символизмімен табиғи жұптасты» [7], — деген бағасының әділеттілігіне ден қойған ләзім.

Қаламгерлердің қай-қайсы да туған ел әдебиетіне әлемдік әдебиеттегі жаңа үлгілерді сіңірудің бір жолы көркем туындыларды қазақ тіліне аударып жеткізу деп түсінген. Демек, М.Жұмабаевтың аударма ісімен айналысу барысында негізгі көздегені қандай да бір қоғамдық-саяси, идеологиялық мақсаттарға қызмет қылу емес, өзге елдер әдебиетіндегі көркемдік-шығармашылық жаңалықтарды өз жұртына жеткізу, сол арқылы әдебиетте жаңашыл ізденістерге жол ашу болғанына шүбәланудың өзі орайсыз. Өйткені Мағжан аударған туындылардың қай-қайсынан да ешқандай саяси-идеологиялық мүдденің болмашы нышаны да байқалмайды. Бұл жағдайдың өзі М.Жұмабаевтың аударма ісінде туындының тек қана көркемдік қасиеттеріне баса назар аударғанын танытады.

Осы орайда И.Конрадтың әдебиеттер сабақтастығында аударманың алар маңызына байланысты айтқан: «Главным орудием проникновения одной литературы в другую является, конечно, перевод. Но переводчик далеко не только «посредник». Воссоздание на своем языке литературного произведения, написанного на другом языке, всегда есть акт творчества. Появление перевода представляет в той или иной степени обогащение собственной литературы. Литературное произведение возникает в орбите своего языка, неотрывно от него; уже само появление произведений другой литературы на языке данной страны вводит их в орбиту литературы этой страны» [8], — деген пікіріне көңіл қойсақ, көркем шығарма аудармасының пайда болуының өзі әдебиеттің белгілі бір дәрежеде баюына қосылған үлес болып табылады екен. Бұл жағынан алғанда М.Жұмабаевтың аудармаларын ұлттық әдебиетімізге ұлан асу биіктерден жеткен көркемдік қазына деп бағалауға болады.

Ұлттық әдебиет дамуындағы аударма мүмкіндігінің молдығына ден қойған Мағжанның аударма ісіндегі ұстанымын аңғартатын деректі белгілі ғалым Б.Кенжебаевтан кезіктіреміз. Ол өз естелігінде Мағжанның Горькийден аударма жасап жүрген кезінде аудармаға байланысты айтқан: «Басқа тілден шығарма аудару — ол шығарманы өзінікі етіп алу деген сөз, өзінікі болған соң, ол өгей бала емес, туған бала болуға тиіс. Яғни өгей бала екені мүлде білінбеске керек. Ол үшін шығарманың тұрқы, тұлғасы аударылмай, мағынасы, рухы аударылуы қажет» [9], — деген пікірін келтіреді. Демек, М.Жұмабаев аударма ісінде бірінші кезекте шығарманың көркемдік мазмұнының маңызды болуын құнттаған. Мағжанның аударма ісіне байланысты бұл ұстанымы қазақ әдебиетінің өзіне дейінгі кезеңінде еуропа және орыс әдебиеттерінен көркем шығармалар аударған Ы.Алтынсарин, А.Құнанбаев, А.Байтұрсынов, С.Көбеев, Б.Өтетілеуовтердің көзқарастарымен үндестік танытады.

М.Жұмабаевтың өз алдындағы ізашар аудармашылардан айырмашылығы аударма жасалатын шығарманы тандаудағы ұстанымынан көрінеді. Жоғарыда аталған ақындар аударған шығармаларға назар аударсақ, Абайдың Гете, Пушкин, Лермонтовтан жасаған аудармаларынан басқасы, негізінен, көркемдік мазмұны жағынан демократтық көзқарастағы ағартушылық идеяларға бағдар ұстанған шығармалар болып келетінін байқаймыз. Бұл жағдайдың өзі аталған аудармашылардың дені аударма жасау барысында бірінші кезекте шығарма идеясына ықылас танытқанын аңғартады. Оның себебі

аударма жасаушы ақындардың аударма ісіне әдеби шығармашылық тұрғыдан емес, қоғамдық-әлеуметтік көзқарастары тұрғысынан келуіне байланысты. Өйткені олардың барлығы дерлік қоғамдық-әлеуметтік өмірде ағартушылық қызметпен айналысқандығы белгілі. Соған сәйкес олардың аударма жасау үшін шығарма таңдауда бірінші кезекте шығарманың идеялық маңызына мән беруі заңды құбылыс болатын.

Бұл ретте Абайдың аудармашылық тәжірибесі екі бағытта өрістегені байқалады. Оның біріншісі — қоғамдық-әлеуметтік көзқарасымен сәйкесетін шығармаларды аударуы болса, екіншісі — өзінің ақындық болмысымен, көркемдік-эстетикалық талғамымен үндестік тапқан туындыларды аударуы. Абай аудармаларының бірінші арнасын орыс мысалшысы И.А.Крыловтан жасаған аудармалары құраса, ақынның шығармашылық ұстанымына сәйкес дүниеге келген аудармалар қатары А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, И.А.Бунин, А.Мицкевич, А.А.Дельвиг, В.А.Крылов, А.Полонский туындыларынан тұрады. Аударма мәселесіндегі М.Жұмабаевтың көзқарасы да Абайдың осы ұстанымымен, яғни дүниетанымы, шығармаларындағы көркемдік әлемі өзінің талғам-танымымен үндесетін ақындардың ғана туындыларын талғап аударма жасағанды дұрыс санайтын талғампаздығымен бағдарлас. Бұл үндестіктің сыры екі ақынның да аударма мәселесіндегі мақсаттарының ортақтығында, яғни аударма жасау мәселесіне шығармашылық тұрғыдан келуінде жатыр.

Абай орыс поэзиясынан Пушкин, Лермонтов, Бунин, Дельвиг т.с.с. орыс ақындарының шығармаларын аударған. Ал Абайдың неліктен осы ақындардан аудармалар жасауға ынта танытқанын дұрыс бағамдау үшін аударылған шығармалардың көркемдік мазмұнына назар аударған жөн.

Абай әдебиет тарихында айрықша қолтаңбаларын қалдырған әйгілі Пушкин, Лермонтовтармен қатар, танымалдық тұрғысынан қарағанда олармен шендесе алмайтын ақындардың өлеңдерін де қазақ тілінде сөйлетеді. Өйткені ақын Абайды қызықтыратыны — олардың танымалдық дәрежесі емес, шығармаларындағы көркемдік қасиеттер. Нақтылай айтқанда, Абайды қызықтыратыны — өзге тілдегі өлеңнен алған өз әсері, сол әсердің тууына ықпал еткен өлеңдегі рух, ой-сезімдердің, толғаныс-толқындардың бейнелену даралығы, автор мен өзінің жан-дүниесіндегі рухани үндестік.

Мәселен, Абай XIX ғасырдағы орыс әдебиетінде негізінен драмалық шығармалары арқылы белгілі болған В.А.Крылов (1838–1906) деген қаламгердің «Разбитое сердце» деген өлеңін аударды. Аталған өлең ресей қауымына А.Рубинштейннің музыкасы арқылы «Я видел березу — сломилась она» деген атпен романс ретінде танылған туынды болатын. Бұл шығарма қазақ ақынының қолына автордың 1898 жылы Санкт-Петербургте басылған «Стихотворения» жинағы арқылы тиген болуы керек. Өйткені аталған автордың Абай дәуірінде 9 томдық драмалық, 2 томдық прозалық шығармалары шықса да, поэзиялық туындылары жоғарыда аталған жинақта ғана жарық көрген.

Адам өмірінің мән-мағынасы жайындағы мұңлы ойлармен астасып келетін жалпы көркемдік мазмұны, табиғат суреттері мен лирикалық кейіпкердің әсер-сезімдерін қатарластыра өрбітіп отыратын сюжеттік түзілімі, суреткерлік қолтаңбасы жағынан «Тоты құс түсті көбелек» іспетті өз өлеңдерімен әуездес бұл шығарманы Абайдың аударуға ниет етуінің себебі де өлеңнен өзінің ақындық жаратылысына, талғам-танымына, ой-сезіміне етене қасиеттерді аңғарып, автормен дүниетаным, өмірге көзқарас, сезім күйлері тұрғысынан іштей үндестік табуында жатыр.

В.А.Крыловтың аталған өлеңі төрт шумақтан тұрса, Абайдың «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын...» деп басталатын аудармасы бес шумақты құрайды. Оның себебі Абай орыс ақынының өлеңін толық аударып келеді де, өлең түйініне өз жанынан бір шумақ қосып аяқтайды және бұл үстеме шумақ өлеңнің жалпы сюжеттік түзіліміне жымдаса кірігіп, түпнұсқадағы көркемдік мазмұнды да, идеяны да тереңдете түседі.

Бұл жайттың өзі Абайдың аударуды мақсат еткен шығармасын сөз қуалай аударып шықпай, бірінші кезекте түпнұсқа туындының көркемдік қасиеттерін толықтай зерделеп, рухын санаға сіңіріп, автордың бейнелеу тәсілдерін шығармашылық ой сүзгісінен өткізіп барып, өлең аудармасын жан дүниесінен жарылып шыққан төл туындысындай жаңадан жарыққа әкелетінін аңғартады. Басқаша айтқанда, Абай аударма процесінде толыққанды жаңа авторға айналып, жаңа дүние туындатады. Ең бастысы — Абай аудармаларында түпнұсқаның көркемдік сипаттарына да ешқандай нұқсан келмейді және аударма мәтін төл туындыдай қабылданады. Бұл — аударма ісінде өте сирек ұшырасатын шығармашылық құбылыс.

Мысалға жүгінелік:

В.А.Крылов өлеңінің бірінші шумағы:

*Я видел березу — сломилась она,
Верхушкой к земле преклонилась она;
Но листья не блекли на тонких ветвях,
Покамест не спряталось солнце в горах, —*

деп, табиғат көріністерін бейнелей суреттеуден басталып, келесі шумақтарда да осындай үлгідегі суреттеулер жалғаса келіп, өлең түйіні:

*Ах, мне изменила подружка моя,
И солнце померкло давно для меня;
Но смерть и покой я напрасно зову —
И с сердцем разбитым живу да живу, —*

деп, лирикалық кейіпкердің жан дүниесіндегі сезім күйлері мен оларды туғызған мұңлы сырға, солармен сабақтаса көрінетін ой түйініне ұласа аяқталса, Абай аудармасында бірінші шумақ:

*Мен көрдім ұзын қайың құлағанын,
Бас ұрып қара жерге сұлағанын.
Жапырағы сарғайып, өлімсіреп,
Байғұстың кім тыңдайды жылағанын? —*

деп беріледі.

Байқап тұрғанымыздай, түпнұсқада сурет қана берілсе, аудармада суреттеу соңы риторикалық сауалға ұласып, нәтижесінде өлең шумағында бейнеленген суреттің экспрессивтік-эмоционалдық әсерлілігі күшейе түскен.

Абай аудармасында түпнұсқадағы:

*Мен көрдім ғашық жардан уәдесіздік,
Өмірдің қызығынан күдер үздік,
Жылы жүрек суынды, жара түсті,
Шықпаған шыбын жанмен күн өткіздік, —*

деп аяқталуға тиісті түйінге төмендегідей шумақ үстеліп беріледі:

*Мен көрдім дүние деген иттің көтін,
Жеп жүр ғой біреуінің біреуі етін,
Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда,
Көбінің сырты бүтін, іші түтін.*

Абай түпнұсқаға өз жанынан шумақ үстеу арқылы өлеңнің көркемдік мазмұн аясын кеңейткен. Авторлық мәтіндегі мұңға жетектейтін қоңыр бояулы табиғат суреттері мен мұңлы ой-сезімдердің туу себебі алданған махаббатқа («Ах, мне изменила подружка моя...») байланысты болып, өлең түйіні лирикалық кейіпкердің жан жарасынан бастау алған өкінішті мұңға толы оймен («И с сердцем разбитым живу да живу») түйінделсе, Абай аудармасында шумақ үстелуі нәтижесінде түпнұсқадағы түйінді проблема болып танылатын махаббат тұрақсыздығының өзі адам жаратылысына тән көп қайшылықтың бір көрінісіндей бейнеленіп, автордың лирикалық сипаттағы ой түйіні өмірдің мәні, тіршіліктің сиқы, адамзат жаратылысындағы қайшылықтар жайындағы философиялық ойларға ұласады да, өлеңнің бүкіл көркемдік болмысы жаңаша мән иеленіп, проблемалық идея тереңдей түседі. Абай аудармашылығына тән болып келетін бұл жайттың өзі қазақ ақынының аударма ісіне қай кезде де шығармашылық тұрғыдан келгендігін танытады.

Аударма ісінде Абай негіздеген бұл ұстаным кейінгі қазақ ақындары тарапынан аударма ісінде кеңінен ұстанған дәстүрлі үлгілердің біріне айналды. Мәселен, Шәкәрім Құдайбердиев әйгілі Шығыс шайыры Хафиз жырларын қазақшалауға көңіл қойған сәтте де, орыс әдебиетінің классиктері А.С.Пушкин, Л.Н.Толстойлардың прозалық туындыларын өлең үлгісінде аударған кезде де яки америкалық Бичер Стоу Гарриет романын тәржімалаған тұста да аталған авторлардан өзінің шығармашылық мақсатымен, ойымен үндесетін шығармаларды тандап тәржімалайды.

Сондай-ақ М.Жұмабаевқа ағалық, ұстаздық, қайраткерлік, шығармашылық өнегесі айрықша болған Ахмет Байтұрсыновтың Пушкин, Лермонтов, Жадовская, Вальтер, Надсон шығармаларын аудару барысындағы ұстанымы да Абай дәстүріне негізделген. Өз кезегінде Мағжан Жұмабаев та аудармашылық әрекетте Абай қалыптаған үрдісті үлгі тұта ұстанады. Бұл жағдай оның поэзиялық, прозалық аудармаларының қай-қайсына да етене сипат болып келеді. Бұл шығармалар ұлттық көркемдік қазынамызда лайықты орны бар шығармашылық игілік болып табылары даусыз ақиқат.

Әдебиеттер тізімі

- 1 *Сәтбаева Ш.* Уақыт шуағы. — Алматы: Ғылым, 2000. — 535-б.
- 2 *Дүйсенбаев Ы.* Кіріспе // XX ғасыр басындағы қазақ акындарының шығармалар жинағы / Жалпы ред. басқ. Ы.Т.Дүйсенбаев. — Алматы: Қазақ ССР ҒА баспасы, 1963. — 12-б.
- 3 *Жиренин О.* Абай және орыстың ұлы революцияшыл демократтары. — Алматы: ҚМБ, 1959. — 101-б.
- 4 *Жұмабаев М.* Көп томдық шығармалар жинағы. — 3-т. — Алматы: Жазушы, 2003. — 219-б.
- 5 *Қараев М.* Қазақ әдебиетіндегі реализмнің даму жолдары. — Алматы: Мектеп, 1986. — 16-б.
- 6 *Қазақ әдебиетінің тарихы: Он томдық.* — 9-т. — Алматы: ҚазАқпарат, 2005. — 805-б.
- 7 *Елеуенов Ш.* Әдебиет және ұлт тағдыры. — Алматы: Жалын, 1997. — 291-б.
- 8 *Конрад И.* Запад и Восток. — М.: Гл. ред. ВЛ, 1972. — С. 71.
- 9 *Кенжебаев Б.* Ұстаз // Лениншіл жас. — 1989. — 4 қаңт.

А.Б.Бейсентай

Традиционные приемы стихосложения Абая в творчестве Магжана

В статье рассматривается влияние художественно-эстетических исканий великого Абая на литературное творчество классика казахской литературы Магжана Жумабаева, устанавливается связь с творчеством Абая, который поднял на мировую вершину поэзию акынов казахского народа; изучены поэтические особенности поэзии Магжана. На примере творчества поэта автором выявлены новые художественные особенности литературного наследия Абая, а также намечены перспективы изучения художественных традиций великого поэта Магжана Жумабаева.

In article there are considered the questions of influence of great Kazakh poet Abaj on M.Zhumabaev's creativity which was influenced also by the European literature, and in particular a literary heritage of Russian people. The object of research chooses the original and not ordinary poet M.Zhumabaev which creativity is a bright indicator of the Kazakh culture and reflection of outlook of the people. Having chosen object of research M.Zhumabaev's literary inheritance, the author accurately shows interrelations of creativity of two poets in a problem of transfer, and also influence of traditions of Abaj.

Ж.Ж.Жарылғапов

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***Ұлттық прозадағы неомифологизм ағымына тән үрдістер**

Мақалада қазақ әдебиетінің тарихында ерекше орын алатын іргелі мәселе — ұлттық прозадағы неомифологизм ағымына тән үрдістер ерекшеліктері қарастырылады. Неомифологизм эстетикасының басты сипаттары 1970–80 жж. прозасы арқылы жан-жақты сараланады. Әлемдік әдебиеттегі бұл әдістің белгілері қазақ әдебиетіне де ене бастауы, ұлттық дәстүр мен дүниежүзілік тенденциялардың кірігуі мәселесі де назарға алынады. Неомифологизм әдіснамалық және теориялық мәселелері әдеби-тарихи және әдеби-теориялық тұрғыдан кешенді қарастырылады.

Кілтті сөздер: ұлттық проза, неомифологизм ағымы, неомифологизм эстетикасының ерекшеліктері, ұлттық дәстүрлер, жалпы әлемдік тенденциялар, 1970–1980 жылдар прозасы, қазақ әдебиетінің тарихы.

1970–80-ші жылдардағы қазақ прозасында модернистік эстетиканың әбден орнығуы неомифологизммен тығыз байланысты. Қазақ әдебиетінде ескі аңыздары қайта жандандыра отырып көркем игеру, мифтік сюжеттерді көркем сюжетке айналдыру тарихы ХІХ ғасырдың басталады. ХХ ғасырдың алғашқы ширегінде аңыздарды көркем құралдар арқылы игеру дәстүрін қалыптастырған М. Жұмабаев, С. Сейфуллин шығармашылықтарында поэмалық сюжет жасаудың үлгілері түрінде көрінді. Ұлттық прозада бұл орайдағы Ғ. Мүсіреповтің сәтті бастамалары («Ер Қаптағай», «Жеңілген Есрафил» тәрізді әңгімелері) мифологиялық ойлаудың, мифологиялық мәтіндерге, кейіпкерлерге иек артудың мысалдары ретінде көзге түседі. Біз қарастырып отырған кезеңдегі проза ертедегі және классикалық аңыздарды көркем шығарма құрылымына батыл енгізе отырып, оларды трансформациялау, стилизациялау арқылы жаңаша мән үстеуге деген ізденістерімен айрықшаланды. Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, О. Бөкей, Т. Нұрмағамбетов, С. Жүнісов, Д. Досжанов, Р. Сейсенбаев, Ә. Тарази, тағы басқа жазушылардың шығармашылығындағы мифопоэтикалық форманың өріс алуы әдебиеттанушылардың назарын соңғы кездерде ерекше баурап келе жатқаны рас. Қазақ прозасында айқындала көрінген бұл құбылысты архетип категориясы тұрғысынан талдаған А. Исмакова: «Миф поэтикасы қазіргі әлемді ауқымды уақыттық мүмкіндіктер арқылы бейнелеулермен байытып, қолданыстағы мәдени метафоралар мен ассоциациялар қорын кеңейтеді. Өз мағыналарын бұрын да танытып үлгерген поэтикалық формулалардың (архетиптердің) «қайта тірілуі» байқалады», — деген пікірді алдыға тартса [1], мифологизмнің нақты бір жазушы (О. Бөкей) поэтикасы арқылы зерделеген Ж. Аймұхамбетова «Қазіргі қазақ ақын-жазушылары авторлық позициясын танытуда, шығарманың идеясын ашып, көркемдік айшықтарын бедерлей түсуде мифтік сюжеттерді, мифологиялық түсініктерді, оның ішінде мифтік құбылушылықты мақсатты түрде пайдаланып, шығармашылықпен дамыта қолданғанын байқауға болады», — деген тұжырымын ұсынады [2; 54]. Кейінгі зерттеулерде мифопоэтиканың «реминесценциялар, мотивтер, сюжеттер, тәмсіл сөздер (притчи), аллегориялар, дәйек сөздер, аллюзиялар» формаларындағы нақты көріністерін саралау қолға алына бастады [3].

Қазақ прозасының бұған дейінгі даму сатысында мифтік желілерді, аңыздық сюжеттерді қоғамдық-әлеуметтік ойдың тірегі түрінде, экспрессивтік әр үшін, таза реалистік мақсатта қолданылып келгендігін таныған болар едік. Мәселен, көпшілік ғалымдар модернистік поэтиканың ілкі көрінісі сипатында талдап жүрген «Қорғансыздың күніндегі» Күшікбай аңызы кейіпкер ахуалына бастайтын жол, сюжет дамытылуына тығыз байланыстырылған, фабула шеңберінен тысқары шықпайтын шығарма құрылымының тірек-компоненті қызметін атқарады. Бұл аңызды қолдануда модернистік мүддеден гөрі реалистік ұмтылыстар басым. Сондай-ақ С. Мұқановтың «Ботагөз» романының финалында көзге түсетін мифологизм элементтері де жазушының саяси идеалдарына негізделіп, реалдық ситуациялардың қосымша күшейткіші мәнін иеленген. «Сұлушаш» романындағы мифологемалар көбінесе романтикалық пейзаж қалыптастыру үшін алынады. Осындай сипат М. Жұмабаев, С. Сейфуллин, Ғ. Мүсірепов сынды қабырғалы жазушыларға да тән еді. Бүгінгі өмірдің шындығы мен өткен тарихты сабақтастыруда мифологиялық құрылымдар ХХ ғасыр ортасынан бастап қаулай дамыған тарихи прозада өрісін кеңейтті. Оның жарқын мысалы — І. Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясындағы Абылай хан, Кенесары образында түс жору мотивтеріне көрінетін

мифологиялық ойлау дәстүрі. Кейін мифтік ойлауға негізделген архетиптік сана Ә. Кекілбаевтің «Үркер», «Елең-алаң» романдарының поэтикасында да маңыз алды.

Фольклорлық мұралардан нәр алып, қазақ әдебиетінің классиктері қалыптастыра алған мифологиялық ойлау жүйесі із-түзсіз жоғалып кеткен жоқ. Ол дәстүр 1970–80-жылдар прозасында жаңа мән иеленіп, реалистік принциптер аясынан табыла бермейтін сипат алды. Енді аңыздық желілер, мифологиялық кестелер тарихи-реалды уақытқа негізделген түрде ғана емес, шығарма логикасынан шет тұра да беретін автономдық мағынасын күшейте бастады. Сонымен қатар мифологияланған образдар архаикалық сананың қайта жаңғыруы ғана емес, түрленуі кейпінде көрініс тапты. Мифологизмді енді қазақ жазушылары болмыс жұмбақтары мен өмірдің мәнісі туралы философиялық ой айтудың тәсілі тұрғысынан өрістетті. Бір сөзбен айтқанда, неомифологизм құбылысы аталмыш кезеңнің модернистік сипатын толықтыра түскен тәуелсіз әдеби ағымдардың біріне айналды.

Әлемдік әдебиетте мифтің, мифтік сарынның басқа сюжеттік-образдық формаларына, оның ішінде әдебиетке мифологияланған жарқын образдар бере алғандығын, ол желінің Эсхилдің «Орестеясынан» Булгаковтың «Мастер и Маргаритасына» дейін тартылып, әлі үзілмегендігін айтатын Н. Будур мен И. Панкеевтердің: «Миф, өзіндік құндылық ретінде, толық қалыптасқан жүйе ретінде өмір сүруін жалғастырып қана қоймай, толыса түсу және басқа құрылымдарды байыта түсу арқылы өмір сүру кеңістігін ұлғайтып келе жатыр», — дегеніне келісеміз [4]. Ал неомифологизмді таза модернистік әдебиеттің еншісіндегі құбылыс екенін айтатын Е. Мелетинский, З. Минц, Ю. Лотман тұжырымдары дау туғызбайды [5]. Мифологияға жаңаша интеллектуалдық қатыныс тұрғысынан үңіліп, мифтік қолданыстарға жаңаша эстетикалық қуат дарыту айнала келгенде мифологизмді дүниетанымның өзегіне айналдырудан туындайды. Қазақ прозасының аса айқын түрде көрінген «мифологиялану» үдерісі туынды құрылымы мен бейнелеу, баяндау сипаттарына ірі өзгерістер ала келгенін өзіміздің ғалымдар да айта бастады [6]. Зерттеуші А. Жақсылықов Р. Сейсенбаевтің шығармашылығын талдай отырып айтқан: «Шайтанның тағы» романындағы мифтің, аңыздың рухани энергиясын пайдалану арқылы адамды психологиялық ракурсте терең ашу — соңғы он жылдағы әдеби техника мен поэтиканың белгілі стильдік тенденцияларынан хабар береді», — деген ойы да осы өзгерістердің жекеліктен гөрі жалпылық сипат алғандығын танудан туындағаны анық [7]. Ә. Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры», «Күй», «Ханша-дария хикаясы», О. Бөкейдің «Айпара-ана», «Жасын», «Құм мінезі», «Сайтан көпір», «Қар қызы», «Жетім бота», Р. Сейсенбаевтың «Шайтанның тағы», «Өлілер құмды кезіп жүр», С. Санбаевтың «Ақ аруана», Т. Әбдіковтің «Тозақ оттары жымындайды», М. Ысқақбаевтың «Ұят туралы аңыз», «Ғажайып бала» т.б. туындыларында мифологиялық жүйелер мен аңыздық құрылымдар арқылы адамзаттың мәңгілік рухани құндылықтары турасында философиялық жинақтаулар жасалып отырды.

Ә. Кекілбаевтың «Күй» повесі мен «Аңыздың ақыры» романындағы асқан дәулет пен мансапқа қол жеткізген, айналасын қаһарлы зәрімен билеп-төстеген тиран-кейіпкерлердің шексіз трагедиясы өткен ғұмырдың баянсыздығы мен тіршілік тұрлаусыздығын саналаудан туады. «Бірін-бірі жалмап жатқан бір дүние. Үлкені кішісін жоқ қылады; күштісі әлсізін жоқ қылады. Ертең ол үлкенге одан да үлкен, ол күштіге одан да күшті жолығады. Сөйтіп, шеті жоқ, шегі жоқ бірінің басын бірі алып жатқан аласапыран тірлік. Сонда мынау мігірсіз қимыл-қыбырдың, итжығыс алыс-жұлыстың мәні не?» деген сипаттағы тұйық ситуация — Жөнейіттің психологиялық-мінездік бітімін бүткіл қалтарыстарымен ашылуының кепілі [8; 254]. Қаһарманның жан-дүние қозғалыстарының психологиялық дәйектемесі шебер үйлесіп жатқанымен, Жөнейіттің қарама-қайшылықты тұлғасына «логикалық дәлелдеме жетіспей жатқандай әсер етеніні» де рас [9]. Алайда модернистік әдебиетте өмір шындығын бейнелеу дәлдігі, уақыт пен кеңістік теңдігі негізгі шарт емес-ті. Жазушы сюжет, образ логикасынан тыс монологтық формалар арқылы өзінің эстетикалық концепциясын айғақтай алады. Осындайлық көркемдік модель «Аңыздың ақыры» романында да іске асады. Романда сюжет доминанты мүлде сезілмейді. Нақты шындықтан қол үзуге дейін баратын сана ағымы көрінісі туындының желке-жұлынын ұстап тұратын басты тәсілге айналады. Бұл шығармалардағы сана ағымы эгоцентристік тұлғаның психикалық үдерістері түрінде беріледі. (М. Мағауиннің «Көк мұнар», Д. Исабековтың «Қарғын» романдарында да осындай тәсіл жүзеге асады). Ой толқындары көркем бейненің өткендегіні таразылау, яғни жадыда қатталып қалған мәліметтерді ояту, сол арқылы жаңа ақиқаттарға (ол абсурдты болса да) көз жеткізу күйінде бейнеленеді. Бұл жердегі «сана ағымы» «өзіндік сана ағымына» айналады. Жер-жаһанның жартысын тітіренткен Алмас ханның өткен күн мен бүгінгі халді салыстырудан тапқан жаңалығы — «аспан мен жердің арасындағы баянсыздықтан

басқаның» болмауы. «Мынау көл-дария аспанның астында кімнің болмасын мәңгі серігі құлазыған жалғыздық екенін де енді ғана ұққан сияқты» [8; 44].

Қазақ прозасындағы неомифологизм үрдісінде айрықша бөліп айтуға тұратын тәсілдердің бірі — мифтік құбылушылық. Адамзаттың балаң санасы тудырған архаикалық мифтердегі адамның басқа заттардың кейпіне ене алуы турасындағы сенімдері кейінгі жылдар прозасында жаңа стилизацияға түсті. Адам мен табиғат, адам мен жануарларды тұтастандыра қарайтын сарынның жаңа уақыт өңдеуіне, интеллектуалдық сүзгіге түсуі қазақ әдебиетінде анималистік прозаның өрістеуіне де мұрындық болды. О. Бөкейдің «Бурасы», «Кербұғысы», М. Мағауиннің «Тазының өлімі», «Жүйрігі», Ә. Кекілбаевтың «Бәйгеторысы», С. Санбаевтың «Ақ аруанасындағы» хайуанаттарға адами сипаттар берудің өткір философиялық-эстетикалық астарлары болды. Мифологизмнен тамыр тартатын анималистік образдар адамның болмыспен қарым-қатынасын тереңдей зерделеудің ұтымды тәсіліне айналды. (Бұл жерде дидактикалық сипаты бар, балалар санасына лайықталып жазылатын анималистік шығармалар мен анималистік-философиялық туындыларды шатастыруға да болмайды). Өмір құбылыстарының мәнісіне тереңдеу арқасында туған анималистік проза баяндау үдерісіне «төртінші жақты» әкелді. Авторға айналадағы ақиқатқа бірнеше позициялардан үңілу мүмкіндігі туды. «Анималистік персонаждың көркемдік қызметінің бірі адам өмірі мен оның мәңгілік құндылықтарға деген қатынасының табиғилығын хайуанаттың «бұзылмаған, таза» көзқарасы арқылы тексеріп көру қабілетіне байланысты», — дейді осы мәселемен айналысып жүрген зерттеуші Г. Алтаева [10].

Әлемдік модернистік әдебиеттегі мифтік құбылушылықтың классикалық үлгісін көрсеткен жазушылардың бірі — Ф. Кафка. Әсіресе оның «Басқаға айналу» («Превращение»). Ғалымдарымыз бұл шығарма атауын «Құбылушылық» деп аударып жүр. Алайда бұл шығарма логикасына тым үйлеспейтін сәтсіздеу аударма деп білеміз. «Құбылу» ұғымына бір ахуалдан басқа ахуалға ауысып тұрудағы циклдық тән). Ш. Айтматов та «Боранды бекеті» мен «Ақ кемесіндегі» мифтік құбылушылықты өзінің философиялық концепциясына сай дамытты. Ал қазақ прозасындағы бұл тәсілдің ең үздік көрінісі О. Бөкейдің «Атау-кересі» болды. Ж. Аймұхамбетова «Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі» зерттеуінде мұндайлық ұқсас тәсілдерді және қазақ жазушысының өзіндік ізденістерін нақты түрде айқындап көрсетті деп ойлаймыз [2]. Қазақ халқының байырғы мифтік сюжеттерінде адамды басқаға айналдыру жаза түрінде қолданылғаны белгілі. Оралхан танымында да архаикалық мазмұн іздері жоқ емес. Ерікті сонауға айналдыру — оны шексіз жалғыздыққа тастау. Модернистік әдебиеттегі трагедиялық санаға бастайтын жай — адамның абсолютті жалғыздығы. Кафка шығармасында Грегор Замзаның жәндікке айналуы детальды тұрғыда суреттеледі. Новелладағы Замзаның бұл халіне қатты қайғырған қалпын көрмейміз. Қырқаяқ жәндігіне тән тықырмен бөлме кезіп жүрген Замза оқырманға тітіркеніс сезім тудырады. Алайда жазушы сентименталистік сарыннан мүлде алшақ. Бұл метаморфозаны ғалымдар әр түрлі түсіндіреді. Соның ішінде көңілге қонымдысы Д. Затонскийдің пікірі деп білеміз. Ғалым: «Грегор Замзаны қырқаяққа айналдыру арқылы жазушы адамның әлемдегі нақты алатын орны оның трагедиялы әрі жеңіп шыға алмайтын жалғыздығымен белгіленетінін көрсетуге ұмтылатындай. Индивид белгілі бір ортада, қоғамда өмір сүреді... Бірақ мұның бәрі — алдамшы, ақылға сыймайтын иллюзия. Шындығында адам нағыз шөлде, дәлірек айтқанда вакуумда, жылтыр колбаның ішінде өмір сүреді, сондықтан да ол өзінің қорқынышты түрмесінің қабырғаларын көрмейді, — дей отырып, пікірін былай түйіндейді. — Кафка үшін жалғыз жол нақты шындықты «қиратып бұзу» болды, сонымен бірге оның шегінен шықпауға тиіс. Ол дәл солай жасады: Замзаны әлеммен байланыстырып тұрған барлық жіпті үзді (қаһарманды жәндікке айналдырды), бірақ оны өз отбасынды қалдырды» [11]. Реалды шындық шекарасын аттап өтпей-ақ, сол шындықты «бөлшектеу» — «Атау-кере» финалына да тән жағдай.

Мұның бәрі ұлттық прозамызда XX ғасырдың 70-ші жылдары көрініс берген бірнеше ағымдардың ішінде неомифологизмнің де эстетикалық принциптерінің айрықша мәнге ие болғанын танытады. Бұл келешекте індетте зерттейтін мәселелердің бірі де білеміз.

Әдебиеттер тізімі

1 Исакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). — Алматы: Ғылым, 1998. — С. 381, 382.

- 2 Аймұхамбетова Ж. Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі: Филол. ғыл. канд. ғыл. ... дис. — Астана, 1999. — 126 б.
- 3 Галиева А. Қазіргі қазақ романы құрылымындағы мифопоэтикалық пішіндер: Филол. ғыл. канд. дис. автореф. — Алматы, 2006. — 32-б.
- 4 Будур Н., Панкеев И. К читателю // Мифы и легенды народов мира. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. — С. 26.
- 5 Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелитинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. — М.: Большая Росс. энцикл., 1998. — С. 62–65.
- 6 Бейбытова К. Неомифологизм современной казахской литературы // Вестн. Евразийского ун-та. — 2002. — № 3, 4. — С. 22–26.
- 7 Жаксылыков А. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в казахской литературе // Типология. Эстетика. Генезис. — Алматы: Изд-во Казах. ун-та, 1999. — С. 3.
- 8 Кекілбаев Ә. Екі томдық таңдамалы шығармалар. — Алматы: Жазушы, 1989. — 400 б.
- 9 Қазақ әдебиетінің тарихы: Он томдық. — 9-т. — Алматы: ҚазАқпарат, 2005. — 203-б.
- 10 Алтаева Г. Казахская анималистическая повесть 1960–70-х годов (генезис, образность, повествовательные формы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Алматы, 2004. — С. 13.
- 11 Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. — М.: Высш. шк., 1965. — С. 88, 89.

Ж.Ж.Жарылғапов

Особенности течения неомифологизма в национальной прозе

В статье рассматривается один из принципиально важных вопросов в истории казахской литературы — особенности течения неомифологизма национальной прозы. Особенности эстетики неомифологизма всесторонне изучаются автором на материале прозы 1970–1980 гг. Объектом исследования является проявление этого течения в казахской литературе, его показ с точки зрения общемировых тенденций. Автор рассматривает вопрос с позиций литературно-теоретического и литературно-исторического подходов в изучении неомифологизма.

The article deals with one of the important questions in the history of Kazakh literature — especially direction in neomorphologism of national prose. Allsides of teaching the peculiarity of the aesthetics of neomifologizm in 1970–1980 period. The object of the investigation is the manifestation of this direction not only in Kazakh literature, but also through the prism of national traditions and worldwide tendency. Given issue represents the position of literary theory and literary-historical approaches in teaching neomorphologizm.

Р.С.Каренов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті

Сал-серілер поэзиясының қалыптасуы мен дамуына сүбелі үлес қосқан ерен тұлға

XIX ғасырдың екінші жартысы қазақ даласындағы музыка өнерінің гүлденген кезеңі болғаны көрсетілген. Біржан Қожағұлұлының шығармашылығы бұл кезеңнің қазақ музыкасындағы келелі құбылыс болғандығы дәлелденген. Біржан салдың аса бай шығармашылығы және мүлтіксіз орындаушылық шеберлігі ақын есімін, оның өнер биігіндегі ұлылығын және даңқын барлық қазақ даласына паш еткізгендігі туралы айтылған. Оның ақындық кредосын айқындап берген белгілі «Біржан сал» өлеңі келтірілген. Ақынның барлық өмірі, оның замандас қауымдастарының барлық тарихы Біржан өлеңдерінде көрініс тапқандығы көрсетілген. Біржан сал шығармаларының қазақ халқының классикалық әндер қазынасына енгендігі пайымдалған. Ешқашан ұмытылмас Біржан Қожағұлұлының домбырашылығы қазақтың әуен өнерінің жаңа буынына сабақтасып ұштасқандығы дәріптелген. Көрнекті ақынның есімін мәңгілік етуге бағытталған жұмыстарды одан әрі жалғастыру қажеттігі жөнінде қорытынды жасалған.

Кілтті сөздер: XIX ғасырдың екінші жартысы, гүлдену кезеңі, музыкалық өнер, қазақ музыкасы, ән шығармашылығы, орындаушылық шеберлік, Біржан сал шығармалары, жаңа буын, қазақтың ән өнері.

Kipicne

XIX ғасырдағы қазақ халқы мәдениеті тарихынан елеулі орын алатын ірі ақын-композиторлардың бірі — Біржан Қожағұлұлы. Ол сахарада өз алдына ақындық мектеп құрған, ұлттық музыка тарихында жарқын із қалдырған импровизатор, әнші. Ақындық өнердегі өнер жұлдызы Сарамен сөз сайысына түсіп, меруерттей мөлтілдеген гауһар мұра қалдырған дархан дарын.

Ұлы жазушыларымыз Біржанның Сарамен айтысына өте жоғары баға берді. Айтыстың мәнділігі С.Сейфуллин, М.Әуезов, С.Мұқановтардың назарларына ерте ілінді.

Біржан салдың асқақ әншілігін, ақиық ақындығын алғаш жүрегімен терең түсініп суреттеген, өлеңнің өрен жүйрігі Сәкен Сейфуллин болды.

*Өлеңмен ән шырқаса, дерсің бұлбұл,
Жандыға шалдырмаған бейне дүлдүл,
Жарысқа ұлы дүбір мүдірмеген,
Құлашын үдей сілтеп жайнап гүл-гүл.
Ән салса арыстандай ақыратын,
Әуелі қалтыратып жапыратын.
Саңқылдап даусы кетіп алты белге,
Көркем ән маңдағы елді шақыратын.
Қазақта кім білмейді Біржан салды,
Ағызған қызыл тілден шекер-балды.
Сан ақын жарысқанда талай тойда,
Үздік боп бәйгені ақын Біржан алды, —*

деп Біржанның топты жарған майталман жүйрік ақындығы мен алты қырдан даусы асқан әншілік өнерін бүкіл қауымға мақтан, үлгі етті.

Ұлы жазушы М.О.Әуезовтың пікіріне жүгінсек, Біржан сал — «сахараның бір ғажайып алыбы», ал академик А.Жұбановтың ойынша, «Біржан — қазақтың халықтық музыка мәдениетінің алыбы».

Даңқты Үкілі Ыбырай Біржан салдың Омбыда «Шалқыма» әнін қалайша шалқыта шырқағанын келешек ұрпаққа былайша мөлдірете баяндап кеткен: «Патшаның баласы келеді, соған ақындар да жиналады деген лақап тарайды. Қалың жиын ортасына кеп, әндерін тыңдадым. Астына ақ боз ат мінген, басында үкілі бөрік, қолында үкілі домбыра, үстінде қаптал шапан, мойнында ақ торғын орамал, сұңғақ, келбетті, қыр мұрынды, ақсұр адам, егде тартып қалыпты. Сұлу даусына ұйғаным сондай, бір орында тұра алмадым, айналып теңселе берсем керек» [1; 119].

Жаратылыс Біржан салға жоғары дәрежелі рухани қабілет, суреткерлік қасиет, ұшқыр қиял, телегей шабыт сыйлаған. Ол орыс, қырғыз, башқұрт, ноғай тілдерінде шырқата ән айтқан. Егер де бір

апта бойы жыр толғап, ән шырқаса бірде-бір қайталау болмайды екен. «Ырғағын тоқсан құбылтып, әсем әуенін серпінді де толық күшті дауыспен шырқап, құйқылжытып салатын кең тынысты әншілік өнері ойын-тойға, жиын-думанға жиналған халықты қайран қалдыратын болған. Біржанның даусы керемет зор, әнді шырқай салғанда бес-алты шақырымдағы ауылдар түгел естіп қайран қалып, жым-жырт болып тыңдайды екен» [2; 17].

Біржан салдың туындылары дәстүрлі қазақ әндерінің классикалық үлгілері ретінде қазақ мәдениетінің алтын қорынан орын алды. Олар әншілер Ғ.Айтбаев, Қ.Байжанов, Ә.Қашаубаев, Ж.Елебеков, М.Ержанов, Қ.Бабақов, Қ.Лекеров, М.Шалқаров, Т.Арғынбаев, Қ.Байбосынов, тағы басқалардың орындауында ел арасына кең тарап, халық игілігіне айналды.

Біржан салдың өмірбаянына қатысты деректер

Біржанның туған, өлген жылдары туралы бірнеше түрлі деректер ұсынылып келеді.

Сәбит Мұқанов Біржанның өмірбаянын өз оқырмандарына былай таныстырады: «Сарамен айтысқан өлеңінде Біржан өзін «Арғынның Алтай — Қарпық ақтанкерімін» деп таныстырады. Шынында Біржанның руы Арғын емес, Керей. Керей ішінде Ақсары, оның ішінде Көшек. Біржанның ағайындары қазіргі Көкшетау облысы, Еңбекшілер ауданында Біржанның моласы «Степняк» руднигінің «Лермон» деген шахтасының қасында. Біржанның өзі «баласы Қожағұлдың атым Біржан» дейді. Қожағұл — оның әкесінің әкесі. Өз әкесі — Тұрлыбай.

Өлер алдында шығаратын Біржанның бірнеше ауыз өлеңі Теміртас, Асыл, Ақық деген балаларының аттарымен басталады. Асыл мен Ақық қыздары, Теміртас ұлы. Теміртас Біржан өлгенде үш жаста болған. Біржан өзінің өлеңінде Теміртасты «55-ке келгенде көрген қалқам» дейді. Біржан 58 жасында, 1891 жылы, өлген. Сонда ол 1833 жылы туған болады. Ең анығы осы. Бұрынырақта Біржанды 1825 жылы туып, 1887 жылы өлді деп жаңылыс айтқан» [3].

Көрнекті ғалым Х.Сүйіншәлиев «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты оқулығында мынадай дерек келтіреді: «Біржанның басына қойылған ескерткіште оны 1835–1897 жылы жасаған деп көрсеткен. Ал өзі Теміртас деген баласымен мақұлдасқан (қоштасқан) сөзінде 65 жасқа келгенін айтқан: «Жасына алпыс бестің келгенімде, құдайым берді науқас ғаріп басқа», — депті. Осы сияқты қолда бар деректерді зерттеу үстінде, біз Біржан 1831–32 жылдары туып, 1897 жылы қайтыс болды деген пікірлерді қостаймыз. Ол Көкшетау облысы, Еңбекшілдер ауданы, Степняк қаласының тұрған жерінде, атамекені — Қожағұл бұлағында туыпты. Біржанның өз әкесі Тұрлыбай — момын, шаруа, болған. Ал, атасы — Қожағұл дәулетті адам. Біржанды жас шағынан бауырына басып, өз тәрбиесіне алған, оның мандайынан қақпай, масайрата еркін өсірген, жасынан ауыл молдасына беріп оқытып, өзі жиған өмір тәжірибесін үйреткен осы беделді шешен-би — Қожағұл болса керек» [4].

Профессор С.Негимов Біржанның атасы Қожағұл туралы мынадай қосымша мәліметтер береді: «Біржан салдың өнерпаздық ортасына, ақындық-әншілік мектебіне, шығармашылық өмірбаянына зейін аударар болсақ, атасы Қожағұл білікті би, ділмар-шешен, түйе палуан болған. Хан тұқымдарымен тонның ішкі бауындай жақын болған. Қытайға екі рет елші болып барған. Әлкей Марғұланның көрсетуінше, Шоқан Уәлиханов Петербордағы өнер көрмесіне Қожағұл елшінің алтын ер-тоқымын, алтынмен безендірілген қанжарын тапсырған. Алтынның ну ортасында бұлаңдап өскен ерке Біржан да небір зергерлерге нешеме алуан бұйымдарды (алтын жүген, алтын ер, алтын шідер, алтын балдақ) істеткені мәлім» [1; 117].

Ахмет Жұбановтың пайымдауынша, Біржан «...Степняк қаласынан бір шақырым жердегі Ермол деген жерде 1831 жылы туған. Ол жерді бұрын «Қожағұл ауылы» дейді екен. Біржан Қожағұлдың Тұрлыбай деген баласынан туған. Бірақ кішкене күнінен үлкен шешесі бауырына салып, асырап өсіріп, өздері «біздің баламыз» деп кетсе керек. Сондықтан Біржан Қожағұлдың баласы болып атанған. Екіншіден, Қожағұлдың қолында болуына бір себеп — Тұрлыбайдың дәулеті шағын болады да, Біржан Қожағұлдың қолында кемдік көрмейді. Ал, бері келе өз әкесі Тұрлыбайдың қолына шығады. Тұрлыбай дәулет жағынан ғана шамалы болмай, ақылға да аса жарымайды. Қатаң, өнермен ісі жоқ, малдан басқаны түсіне қоймайды...

Теміртастың берген дерегіне қарағанда, Біржанның арғы атасы Бертіс ертеректе Обаған өзенінің бойын мекендейді. Бері келе Көкшетау өлкесіне көшіп келіп, Жөкей көлінің шығыс жағына қоныстанады. Бертіс осы қонысында қартайып барып қайтыс болады. Бертістен: Ақшуақ, Айшуақ, Жаншуақ, Қожамқұл, Қожағұл деген бес ұл болады. Біздің бұрынғы айтып жүрген Ержан мен Нұржан — Айшуақтың балалары. Қожағұлдан: Тұрлыбай, Нұралы, Ералы туады. Тұрлыбайдан Біржан болады. Біреулер Біржан — Нұралының баласы, әкесі ерте өліп Қожағұлға бала болып кеткен

деп те айтады. Әрине, Біржанның қазақтың халық музыкасында алатын орны үшін оның әкесінің кім болғанының шешуші себебі жоқ. Біз жаңадан қосылған деректерді оқушыларымыздың алдына тартқымыз келеді» [5; 34–36].

Профессор Е.Ысмайылов өзінің «Біржан салдың ақындығы» деген еңбегінде: «Біржан 1834 жылы бұрынғы Көкшетау дуаны, Ақсары болысының ішінде Бурабайға жалғас қалың тоғаймен қоршалған айдын шалқар Жөкей көлінің жағасында дүниеге келген. Көкшенің сексен көлдерінің бірі Жөкейге жақын төңіректен суы күмістей сылдырап мөлдір бұлақтар ағады. Соның бірін осы күнге дейін ел Қожағұл бұлағы деп атап келген. 1870-жылдары Көкшетау дуанының жері мен елін аралаған Батыс Сібір өлкесінің жер-су мекемесінен келген И.Я.Славцов дейтін агроном, 1824 жылы Көкшетау дуаны ашылатын жиында Ақсары болысының беделді биі Қожағұл Дербіс баласын атайды. Оның ауылы Қожағұл бұлағының бойында дейді. Бұлақ пен Жөкейдің арасы он шақырымнан аспайды. «Мың жарым жылқы біткен» Қожағұлдың қысқы күнгі мекені көл мен бұлақ төңірегі болса, жазғы жайлауы одан алыс кең жазықтағы Мамай көлі, Майлысар алқабы екен. Бір жағы айдын шалқар көл, сыңсыған қалың орман, екінші жағы сылдырап аққан ерке бұлақ, үшінші жағы кең жазық, малдың өрісі, төртінші жағы Көкшенің биік те кербез шың-шоқыларымен жалғасып жататын қырқа, адыр, төбелер — барлығы да адам қолдан жасағандай әсем бір поэзиялық дүниедей сұлу жер болашақ дархан ақынның әсемдік қиялын еріксіз тербесе керек» [2; 9, 10].

Жоғарыда келтірілген деректерді қорытындылай келе біздің айтарымыз, Біржанның өмірбаяны өз мезгілінде жазылып алынбаған. Оның замандастарының, туған жақындарының естелік әңгімелері бойынша кейін бір жүйеге келтіріліп жазылып келеді. Соңғы жылдары жарық көрген туындыларда [6–8] Біржан Тұрлыбайұлы, Қожағұл немересі 1834 жылы сол кездегі Көкшетау дуаны, Ақсары болысының ауқатты ауылдарының бірінде туып, 1897 жылы дүние салған деп көрсетілген.

Біржан бала жасынан әнге құмар болып өседі. Ауылға келген әнші, жыршы-күйшілерді ұйып тыңдайды. Ойын-сауық, алтыбақан, шілдеханаларда ән салып, «әнші бала», бертін келе «әнші жігіт», кейіннен «әнші Біржан» атанады. Біржанның ерекше ақын-сазгер дарындылығын бағалаған халық, оған «сал» атты қосымша береді. Біржан 15–16 жастан елдегі белгілі ақын-әншілердің соңынан еріп, атақты ақын-шешендердің сөздерін, әндерін жаттауға бой ұрған. Жасы жиырмаға келгенде ән шығара бастаған. Бойында әншілік дарыны бар, домбырада шебер ойнайтын Біржан бірегей сазды-поэтикалық шығармаларды дүниеге келтірген. Ел аралап, алуан түрлі айтыстардың ортасында жүрген. Айналасына дарынды жастарды жиып, өзіндік көшпелі театр құрған.

Рулық-патриархалдық әдет-ғұрыпқа қарсы шығып, жырына әйел теңсіздігін, әлеумет күйін арқау еткен өнерпаздың өмірі қиындықтар мен мұқтаждыққа толы болды. Қуғынға ұшырап, руаралық қақтығыстардың куәгері болып, ауруға шалдыққан ол 63 жасында дүниеден озды.

Біздің заманға Біржан салдың алпысқа жуық әндері жетті [9; 499]. Бұл әндердің әлеуметтік мазмұны терең, тәрбиелік маңызы зор. Біржан әндерінен XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, дүниетанымы кеңінен көрініс тапты.

Біржан шығармаларында махаббат тақырыбының негізгі орын алуы

Біржан туындыларында махаббат тақырыбы негізгі орын алады және осы тақырыпта оның «Айтбай», «Ләйлім шырақ», «Жамбас сипар», «Қаламқас», «Алтын балдақ», «Ақсеркеш», «Керкекіл», «Бірлән», «Ғашығым», «Ғашық жар», «Мақпал», «Айжан қызға», «Орынтай», «Қалқама», «Ақжорғажан», т. б. арнау өлеңдері — ақынның бойындағы өмірі өшпес жастық жалынының жарқын бейнелері, достық пен махаббат сезімдерінің айнадай анық көріністері. Жоғарыда аталған Біржан шығармалары — ғашықтар сырын тереңнен толғайтын үлкен ақындық тебіреністің туындылары.

Мысалы, «Жамбас сипар» әні [7; 340] жастық дәуренді аңсаған әсем де ерке, лирикалы әуен:

*Ұшына орамалдың түйдім сусар,
Көп жылқы көкалалы көлде жусар.
Кешегі ел қыдырған есер шақта
Ән еді Біржан салған «Жамбас сипар».
Деген соң біз қартайдық, біз қартайдық,
Белгісі қартайғанның — серттен тайдық.
Қанекей соныменен шыққан мүйіз,
Қасына сұлу қыздың көп жантайдық.*

Әрине, жастық пен кәрілікті салыстырған ақынға сұлулармен сырлас болған романтикалық өмірдің қызықты да тәтті болары хақ. Оның жүріп өткен жолы, сабақтасқан өмір тіршілігі лирика сарынына толы ғашықтықты, махабатты жырлайды, әлдилейді.

Бірде Біржан ел аралап жүріп, Ақтентек деген байдың үйіне келеді. Шай ішіліп, қазақ әдетінше жөн сұрасқаннан кейін, ақын домбырасын алып әндетеді. Үй ішіндегі адамдар тамашалап тыңдайды. Әсіресе әншіге қарап көзін айырмай отырған сұлу Ажар, Біржанның көз қырына ілігеді. Ақын небір жақсы әндерді бірінен соң бірін тоғытады.

Біржан сол ауылда бірнеше күн болады. Кетерінде Ажар қызға арнап ән шығарып («Ақтентек» деген ән [8; 163]), «жолаяғым» деп тартып кетеді:

*Қызы едің Ақтентектің Шұға, Мақпал,
Әр жерде сабырлы ерді тәңірім сақтар.
Көңілің бір-біріңнен болса асыл,
Ауылын сұлу қыздың жігіт жақтар.
Қызы едің Ақтентектің Ажар атың,
Ешкімнен кейін емес салтанатың.
Алыстан ат терлетіп келіп едім,
Жүрмісің аман-есен, перизатым.*

Қазақта әннің аты кездейсоқ бір сөздермен аталып кететіні сияқты, бұл ән халық аузында (Ажар сұлуға арналғанымен) «Ақтентек» (Ажардың әкесінің аты) деген атпен жайылады.

Біржан сал реті келген жерде, жағдайы туғанда ән шығарып отырған. Бірде ол ел аралап жүріп, Қозыбайдың үйінде болған мәжілістің үстінен шығады. Айтушылар Біржанның «Жаймашуақ» деген әні [10; 61] сонда шыққан деседі:

*Көл жағалай бітеді көкше құрақ,
Ән салмағың қайда еді-ау, Ләйлім шырақ!
Қозыбайдың үйінде мәжіліс боп,
Біржан салған ән екен «Жаймашуақ».*

Әннің атының өзі Біржанның ол бір кезде көңілінің көтеріңкі, өмір соққысын әлі көре қоймаған уақытында туғанын дәлелдейді.

Біржанның көпке белгілі «Айтбай» атты әні [10; 52] де осындай жағдайда шығарылған:

*Атымның қақ тұрады сауырына,
Қос тепкі салып келем бауырына.
Қолынан шай құйдырып ішейін деп,
Келеміз Айтбай сұлу ауылына.*

*Мамекең Айтбай десем күлімдейді,
Сұр жорға астымдағы сүрінбейді!
Аққудай аспандағы жүз құбылтып,
Сал Біржан ән салуға мүдірмейді.*

Айтбай — қыздың аты. Қазақта қыздың соңынан ұл тумаса, қызға еркектің атын береді. Айтбайдың аты қойылуда да солай болған. Бұл ән — Біржанның кесек шығармаларының бірі. Қазақстан композиторларының «Айтбайға» бірден «ауыз салулары» кездейсоқ тәбеттің бұйрығы емес, әннің терең музыкалық қасиетінің әсері [5; 39, 40].

Қазақтың әншілік өнер дәстүріне ақын ерекше жаңа леп, соны сарын әкелді. Бұл жағынан алғанда Біржан сал нағыз жаңашыл әнші. Ол жастықты, махабатты қасиеттеп жырлады. Жастық дәуреннің қимас сәтін ыстық жалынмен, қуатты әуенмен өрнектеді. Адам сезімінің асыл да аяулы қасиеттері — Біржан әндерінің негізгі арқауы.

Әсіресе «Ғашығым», «Бірлән», «Қаламқас», «Ғашық жар» әндері — Біржан салдың әншілік даңқын бүкіл кең байтақ қазақ даласына кеңінен танытып, таратқан рухани асыл мұра. Мәселен, «Ғашық жар» атты өлеңінде [10; 60]:

*Қиын екен жалғанда сүйген ғашық,
Сөйлеспесе екеуі мауқын басып.
Жапырақ жарған ағаштай, жан сәулешім,
Топ ішінде тұрса екен шоқтығы асып, —*

деп, топ сұлулар ішінен оған көрінер өз ғашығын тапқандай болады. Ал «Ғашығым» деген әнінде [10; 59]:

*Ғашықпын тағат-сабыр ете алмаған,
Мұратқа көп ізденіп жете алмаған.
Қайырса қара қарға қаз алмайды,
Жібекті жүн қылады, түте алмаған, —*

деп, оған да місе тұтпай ілгері асады.

Ақынның көз алдына тағы бір кербездің тұлғасы елес береді:

*Астымда Керкекілім бұлаңдайды,
Сұлу қыз кербезденіп сылаңдайды.
Ауылын сүйген жардың іздеп бармай,
Көңілім еш уақытта тына алмайды, —*

дейді Біржан «Керкекіл» атты туындысында [10; 57].

Одан кейін ол Қаламқасқа көз қадап, сөз салады («Қаламқас» атты шығармасы [10; 53]):

*Мен жаздым сәлемдеме Қаламқасқа,
Сүйгенім болмаған соң сенен басқа.
Бір жауап құрбысына қайтарар деп,
Жалынып мұңымды айттым Сұлушаиқа.*

Талай сұлулар ауылын аралап шыққанда Біржанның жүрегі елжіреп, жаны сыздайды. Кейде есінен адасқандай әсер алады. Бірлән қызды көріп мынадай күйге түседі («Бірлән» атты өлеңі [10; 58]):

*Қарағым, айналайын, көз көргенім,
Жоқ сенен көңіліме өзге менің.
Сөзің бал, тісің меруерт, беу қарағым,
Есімде «мен сендік» деп сөз бергенің.*

*Көрінер сұлу жирен жарағанда,
Шаптарың гүл-гүл жайнар тарағанда,
Таңданып жығылуға таянамын,
Мойныңды бұра тастап қарағанда.*

Біржан әндерінің ішіндегі бір белдісі — «Ләйлім шырақ» атты өлеңі [10; 73]. Ақынның дауыс байлығымен байланысты шырқалатын осы көпке белгілі шығарма туралы профессор С.Негимов былай толғанады: «Ән шығарманың өмірбаяны болатыны белгілі. Белгілі бір себептерге байланысты туындайтыны хақ. «Ләйлім шырақ» әнінің тууы жайлы түркі руханияты мен халық ауыз әдебиетінің білгірі, көрнекті тілші-ғалым Ғайнетдин Мұсабаев былайша әңгімелеген-ді: «1946 жылы Көкшетау облысы, Еңбекшілдер ауданындағы алтын кені Степняк тұрғыны қарт Мұқаннан естідім.

— Балам, жасым 87-де, марқұм Біржанның қырық шақты әнін де білем, бірақ бәрінен маған қымбатты да, қасиетгісі де — «Ләйлім шырақ» әні, бұл әнді Біржан бозбала күнінде Жолдыөзек бойындағы Қарауыл елінде салдық құрып жүрген жас шағында бір қызға ғашық болып шығарған екен. Сол қызбен көңіл қосқан Біржан қолға түсіп, аяқ-қолы байлаулы байдың ас-суы тұратын қараша үйіне қамалады. Кеше ғана оның айналасын қоршаған жігіт-желең, қыз-келіншектерден қадірменді құрбысына жан тартқан біреулері қолын шешіп, босатып жібергенде атына барса, бұрынғы шідері жоқ, атының аяғы тұсаулы екен. Қара түнде ауылдың сыртында атын ерттеп, шылбырынан ұстап отырып, осы әнге басқан екен» [1; 119]:

*Ләйлім шырақ дегенде, Ләйлім шырақ,
Таудан аққан құм қайрақ сен бір бұлақ.
Қайыс болсын, жіп болсын, неге керек,
Шідерімнің бағасы қырық қысырақ.
Өзіме бер, шідерім тауып алсаң,
Елу теңге берер ем, сүйінші алсаң.
Жерде шіріп қалса да өзіме бер,
Шыбын жаным қиылсын, бітім алсам.*

Сонымен, ақынның «Ләйлім шырақ» әнінің негізгі арқауы Ләйлімге деген ыстық махаббаты, іңкәрлігі, жүрек лүпілі айқын сезіліп тұр емес пе?! Әндегі драмалық, лирикалық кейіп Біржанның биік шеберлікке ие болғанын көрсетеді.

Біржанның Абай елінде қонақ болуы

Есейе келе Біржан сал өз аулында тұрақтамай, ел кезіп кетеді. «Үш жүзді сайран қылған Біржан едім» деп өлерінде өзі айтқандай, қазақ жерінің барлық түкпірін аралайды. Ел көреді, жер көреді, талай той-думандарының сәні, көркі болады. Көршілес елдер, халықтар өмірімен танысады. Омбы, Орынбор, Қызылжар, Көкшетау, Семей сияқты үлкен қалаларда болады. Құлағына жаңа ән ырғақтары сіңеді. Жас ақын жүрген жерлерінің бәрінде бүгінге дейін ел аузында жүрген, халқымыздың өшпес мәдени қазынасына айналған әндер шығарады.

Біржан сал ән сапарымен ел аралап жүріп, бірде Абай аулына барып қонақ болады. Әрине, асыл жыр мен асқақ әннің түйіскен тұсының кезі өз алдында бір төбе әсем әңгіме.

Данышпан Абай Біржанның ән өнерінде ата-баба салып кеткен қара жолмен жүре бермей, тыңнан із салғанын, оның үлкен талант иесі екенін дөп басып танып, әндеріне де, орындаушылық өнеріне де жоғары баға береді. Біржан салды өз құлағымен тыңдаған жас Абай:

*Құлақтан кіріп бойды алар,
Әсем ән мен тәтті күй.
Көңілге түрлі ой салар,
Әнді сүйсең — менше сүй, —*

деген мәңгілікке жетерлік сөз қалдырған.

Абаймен кездесуі Біржанның композиторлық, әншілік, ақындық өнерінің дами түсуіне үлкен әсер етеді. Академик А.Жұбановтың сөзімен айтқанда: «Әрбір күшті дарынға тән нәрсе — Біржан бұл сапарын ізсіз қалдырмайды». «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» өлеңіне ән шығарады. Біржанның музыкасы, әрине, біз білетін Абайдың түрлеріне жанаспайды. Мұнда әншінің шығармашылық дәстүрі сақталған. Абай музыкасындағы ән бірден үлкен дыбыстық секіру арқылы басталмай баспалдақтап, төменнен жоғары қарай өрлеп шығады. Ой-қиялы арқылы ұзын қайыңның тамырынан бастап басына дейін көз жіберіп біраз тамашалап тұрғандай. Өте жұмсақ, ойлы, философиялық астары бар шығарма. Ән сөзінің мәнін, сырын Біржан өзінше ашады, өзінше музыка тілімен талқылайды. Мұнда өзінің бұрынғы музыкалық қазынасына Абай ауылына барғаннан қосылған жаңа арна бар екені сезіледі. Дарынды композитор, жазба поэзияның ой-қырын ақтарып, үңіліп, ішкі-сыртқы қасиеттерін зерттейтін, қолында құралы — білімі болмаса да, жан байлығының, шығармашылық күшінің арқасында өзіне ой салған, тербеткен тақырыпты музыкалық жағынан меңгере алады. Халық арасына көп жайылмаса да, бұл әннің кей кездерде Біржан қолынан шыққандығы дауға түсетін уақыттары болса да, шындық Біржан жағында екендігі көзге бірінші түсе береді. Біздің қолымызда үнемі аз болатын деректер, халық қайраткерлері — әншілердің, ақындардың шығармашылық байланысы болатын. Міне, осы тұрғыдан Біржанның Абай шығармашылығымен, оның айналасымен танысуы — қазақтың халық композиторлары арасында болған игі байланыс» [5; 48].

Біржанның поэзия алыбы Абаймен кездесуі М.Әуезовтың «Абай жолы» романында жан-жақты суреттелген. Ақынның осы сапарындағы көңілге түйгендері кейіннен оның шығармаларынан ерекше орын алып отырды. Сарамен айтысында: «Ыбырай жас жолбарыс жүректенген» деп, сөз ретінде жас Абайдың жүректілігін, алғырлығын тілге тиек етсе, «Орта жүз Абай қойған атын батпай, үйіне ояз кірмес жауап қатпай» деп, қас-қабағымен ғана емес, қаһарымен де исі қазақ жұртын дірдек қақтыратын ояздың өзі Абайдың үстіне рұқсатсыз басып кіре алмайтынын айтып, Абайдың қандай ірі тұлға екенін мақтан етеді [11].

Қысқасы — Абайдың аулында болу, өлең мен әннің салтанатының қайнаған базарын аралау Біржан сал үшін өте үлкен табыс болды.

Біржан салдың ақындық еңбектері

Көп зерттеушілердің баса көңіл аударатыны — ол Біржанның музыка саласындағы туындыларынан гөрі, оның ақындық еңбектері — өлеңдері мен толғаулары, жалынды лирикалары.

Біржан ер жетіп, есейген сайын, өмірдің мәніне, заманның ағымына үңілген сайын рухани тебіреністерге, философиялық толғаныстарға барды. Жаратылысынан турашыл, бетті, ойлы Біржан өзімен пікірлес, тағдырлас, өзі өмір сүрген дәуірдің жүгін өзімен бірге көтерісе бастаған әнші, ақын, білікті жігіттерге («Жастарға» атты шығармасында [10; 91]):

*Ер жігіт дүниені көрген артық,
Дүниеде не бар-жоғын сезген артық.*

*Түскендей аспан жерге іс болса да,
Бел байлап, тәуекел деп төзген артық...*

*Қол берген қиын жерде жолдас артық,
Бас тартқан жолдасынан он бас артық.
Өзіңмен бірдей жанып, бірдей күйген,
Досыңнан қатын-балаң болмас артық.*

*Жігітке сайран етіп жүрген артық,
Жігіттік бір кеткен соң келмес қайтып.
Дүниеде үйде жатып босқа өлгенше,
Жан-тәнің бірдей жанып күйген артық... —*

деп, өзінің замандастарына, шәкірт-інілеріне қозғау салды. Оларға бағыт сілтеді.

Біржанның өнеге-үлгісін берік тұтынған Жаяу Мұса, Құлтума, Қанапия, Ақан сері, Үкілі Ыбырай, Шашубай, Доскей, Естай, Әздембай сал, Ғазиз, Тайжан, Балуан Шолақ, Иман Жүсіп, Ағашаяқ тәрізді өнерпаздар оның ақындық, әншілік мектебінен тағылым-тәрбие алып, сал-серілік дәстүрді шеберлікпен дамытты. Поэзия мен музыка — бұлардың шығармаларының негізін құрды.

Өз туындыларында Біржан сал жас шақтың қоғамға, елге пайдалы істерге, өнімді еңбекке, өнер-білім ізденгіш талапкерлікке толы болуды қалайды. Бозбалаларды ел кезіп, жер танып, мүмкін болса, сайран салып, дүниенің төрт бұрышын түгел шарлап білуге шақырады. Атақты «Сырғақты» деген өлеңінде [10; 63]:

*Ақ тұйғын құс, қолымда сырғақты ма?
Басып-басып алайын ырғақтыма,
Бозбала, саған айтар өсиетім:
Жақын жүр әлпештеген ардақтыға.*

*Жанып тұрған жас өмір ал қызыл гүл,
Сипаттауға қызығын жетпейді тіл.
Жауқазын желбіреген жастық шақта,
Өмірдің мағынасына түсіне біл, —*

деп жастарға өмір мағынасын бозбала шақтан-ақ түсініп, адамгершілік мақсаттар үшін талап қылуға дағдыланса екен деген ізгі міндеттер жүктейді.

Біржан өзінің еңбек, талап, өнер-білім туралы нақылдарын тек жас қауымға ғана емес, соларға қоса, түгел ел-жұртына өсиет етеді. Ақынның шығармаларының нысанасы — ақылды ұғынар сергек қауым. Ол «Жақсы мен жаман» [10; 109] арасын ажыратар қасиеттерді былай термелейді:

*Біреудің аспанда жүр дәрежесі,
Біреудің көкте қолы, жерде басы.
Жақсының жаман менен айырмасы —
Ойласаң жер мен көктің екі арасы.
Жігітке ақыл пана, уайым қорған,
Сабыр сақтар жігітті қазған ордан.
Көрмегенді көрдім деп айтқан адам —
Білсеңіз, ол бір жаман хайуаннан.*

«Ақылдыға кейбір надан бағынбаған» — деп, оң мен солын білмейтін, өз бетімен кеткен тоғышарлар тобын адал адамдар қауымынан бөліп тастайды.

Біржан салдың әндерінде жүйрік ат сипаты үлкен орын алады. Жас жігіттің сүйгеніне деген іңкәр сезімі, махаббат мұңы сұлу да жүйрік, жорға да аяңшыл аттардың суретімен іштей астасып жатады.

Алдына қара салмайтын ерен жүйрік «Ақсеркеш» [10; 55]:

*Бәйгеден озып келген атты алайын,
Ер жігіт сынамай ма бақ-талайын.
Жиылып үлкен-кіші отырғанда,
Толқытып «Ақсеркешке» ән салайын.*

Қырғынқөктің тұқымы «Телқоңыр» [10; 71, 72]:

*Жүйрік ат, қыран бүркіт, қазан атым,
Құлақ сал «Телқоңырға», азаматым!
Баласы Қожағұлдың Біржан салмын,
Тез жеткіз Телқоңырдың аманатын.*

Құлын пішінді «Бурылтай» [10; 68, 69]:

*Таңбасы жоқ, ені жоқ Бурылтайдың,
Сағасы өткел бермейді терең сайдың.
Құба жонға жүгіртіп шыға келсем,
Жұрты жатыр, өзі жоқ қалқатайдың, —*

деп жырлаған ақынның лирикалық әндерінің кейіпкерлері.

Сол бір заманда сұлу ат, сұлу ән, сұлу жар ер жігіттің мақтанышы, жан тынысы саналған! Біржан сал да, Ақан сері де осы бір заманның тамаша көрінісіне ерекше мән берген. Екеуі де су төгілмес жорға, қанаты талмайтын тұлпар, құмай тазы, ақ тұйғын, қыран бүркіт ұстаған. Сондықтан да Біржан нәзік сезімді, толқымалы көңіл-күйді, ғажайып сұлулықты (жылқының сұлу мүсіні, қыз сұлулығы, жан сұлулығы, табиғат әсемдігі т.б.) тамсана жырлаған лирик-композитор. Сондай-ақ оның әндеріне асқақ сезім, шалқыған кең тыныс, үлкен дауыс диапазоны тән. Халықтық музыканың тіліндегі әуен, ырғақтарға жаңаша түр, екпін-қуат дарытып, байыта түскен Біржан сал әндері сөзінің де ұлттық баяуымен, бейнелеу құралдарының ерекше көркемдігімен бірегей тұтастық танытады [9; 499, 500].

Поэзияда Абай жаңалық жаршысы болды десек, музыкадағы жаңа бағыт Біржаннан басталса керек. Өзінің шығармаларында өнерге, көркемділікке құмар ақын, әнге, өлеңге, домбыра сияқты қазақтың байырғы музыка аспабына жоғары баға береді. Олардың халықтық мәнін айрықша атап көрсетеді. Мысалы, әйгілі «Жонып алды» деген туындысында [10; 62]:

*Жан едім, әсем әнді сүйіп айтқан,
Жағымды көпке бірдей, жұрт ұнатқан.
Келетін нақысына жүз құбылтып,
Кейде өрлеп, кейде шалқып, баяулатқан.
Кім сүймес көкке өрлеген әсем әнді,
Көңілдің күйін шерткен көркем сәнді,
Болғандай бойға қуат, ойға азық,
Балқытып еріткендей тербеп жанды, —*

деп толғанады.

Немесе «Орынбор» атты өлеңінде [10; 86]:

*Домбыра алдым қолға сегіз перне,
Қызығы бұл шіркіннің тартар жерде.
Қолға алып әрлі-берлі тартқанымда,
Жаны жоқ кеудесінде адам дерге... —*

дейді.

Иә, бұдан артық өнер қадірін тану қиын. Ақынның эстетикалық анық талғамы — осы. Біржанның бұл сияқты озық эстетикалық түйіндер жасауы тегін емес. Кезіндегі озық идеялардың ізгі ықпалы, ұлы Абай эстетикасының тікелей әсері болғаны байқалады.

Бүгінге дейін зерттеушілеріміздің назарынан тыс қалып келген мәселе, Біржан өнеріне орасан зор рухани ықпал жасаған есімдер. Оның бірі Біржан салдың ұстаздары — Шөже, Орынбай, Салғара, Толыбай, Нүркей, Арыстан тәрізді өнер иелері. Екіншісі — өзін сүйіп қосылған жұбайы, балаларының анасы — Әпіш.

Әпіш ерекше парасатты, ақын-әнші жанын, оның жүрек сезімін қалтқысыз ұққан зерделі адам болған. Әрине, Біржан сал тәрізді өнерпаз жанға жар болудың қиындығын Әпіш әжеміз жақсы ұғынған. Біржан да Әпішті керемет қадір тұтып өткен.

«Әйелі Әпішке айтқаны» атты жырында [10; 105]:

*Жайлауы еліміздің — мидай дала,
Түріндей масатының күрең ала.
Ел кезіп, өз үйіме оралғанда,
Мұңдасым, көңіл ашар Әпіш қана, —*

дейді ақын.

Қазақ әншілік өнерінің асылынан саналатын «Бурылтай» әнін де Біржан сал Әпішке арнап шырқаған деген деректер бар.

Біржан поэзиясы — өткір тілді көркем шығарма. Әсіресе ақын адамды кейіптеуге асқан шебер. Ашық, айқын сөз бояуын қонымды қолданып нәрлендіріп, құлпыртып жібереді.

Жас шағы, дер кезінде Біржан өзін еркін ұстап, ешкімнен именбей ерке өскен. Басынан сөз асырмаған. Шорманның Мұсасы, Балқожа, Аққошқар, Тұрлыбек сияқтыларға сөздер арнаған.

Бір жолы Біржан Омбы қаласында атақты Шорманның Мұсасымен кездеседі. Мұса жайғасқан үйге кіргенде, отырғандар: «Ел еркесі ақын Біржан келді» деп орын береді. Сонда Мұса мырза тұрып: «Бұл ән де сала ма екен?», — дейді. Біржан сал домбырасын алып («Шорманның Мұсасына» атты шығармасы [10; 96, 97]):

*Сіз шыққан арғы атаңнан шынжыр балақ,
Орнаған сізге бақыт аямай-ақ.
Мұсеке, сізге өтірік, маған шын,
Тай-құнан топтан озып, болдым саяқ.
Мұсеке, біздің әнге кенелерсің,
Әнімді естігенде бұлбұл дерсің!
Ән салсам дауысымды көкке шырқап,
Бұл үйдің сындырамын терезесін, —*

дейді. Мұса ешнәрсе айта алмай, Біржанның әнінің шынында да асқақ екенін көріп, аузын жабады.

Өткен ғасырдың орта кезінде Омбының орыс мектебінің біріне Көкшетау уезінен оқитын бай балаларына орын береді. Алайда байлар балаларын жібермейді, қорқады. Бірақ орынды бос қалдырмай, қорғансыз кедей балаларын тандап жібереді. Олардың бірқатары кайтып келіп, біреулері оқып бітіріп, ауылда тілмаш болып, шаруалары түзеліп, байып, тіпті бұрынғы қатарларына сәлемдеспейтін қалге де жетеді. Соның бірі Құдайбергеннің Балқожасы болады. Бір күні тілмаш Балқожаның үйіне Біржан келіп, қонақ болады. Біржанның келгенін құлақтанысымен жұрт: «Серімен дидарласамыз, әнін естиміз» деп Балқожаның үйіне иін тіресе отыра қалыпты.

Үй иесі мұны ұнатпайды. «Біржанды ақын деймісің? Оның әнін естімеген некен саяқ қой» деп жұртты үйінен шығарып жібереді. Ертеңіне Балқожа Біржанды аттандырада «міне, жолыңыз» деп бес сом ақша беріпті. Біржан оны қалтасына салмай, бөстектің астына тастайды. Мұны сезіп қалған Балқожа қонағына тіке қарап:

— Немене, ақын емес дегеніме ренжіп отырмысың, ақын болсаң, кәне өлеңді суырып тастай қойшы, — десе керек.

Кешеден булығып отырған Біржан осы сәтте үкілі домбырасын қағып-қағып жіберіп шырқағанда, жұрт Балқожаның үйін кернеп кетеді. Сонда Біржан дауысын алтықырға асыра аспандатып («Балқожаға» деген өлеңі [10; 98]):

*Балқожа, сенің әкең — Құдайберген,
Әрқашан жаман болмас жақсыға ерген.
Кешегі жаңа закон шыққан кезде,
Оязнай елге шығып бала берген.
Иіс-қоңыс, іріп-шіріп жатқаныңда
Қолыңнан Азынабай ұстап берген.
Көтерем аусыл болған өгіздерше,
Жаңа шығып келесің биік өрден.
«Көн құрысса, қалпына барад» деген,
Атаңды мен қайтейін аштан өлген, —*

дейді. Асығыс киімін киіп, шығуға айналған әншіні Балқожа тоқтатып, кешірім сұрайды. Қайтадан қонақ етеді. Ақынға «айыбым» деп жанат ішік жауып, ат мінгізеді.

Балқожа қонағын аттандырады.

— Ақын, мен қателестім, жаңағы өлеңізді ауыздан шығара көрмеңіз, — деп жалынады.

Біржан сал: «Мен аузыма ие болғанмен, мына естіген көп аузына қақпақ қояр ма?» — деп жүріп кетіпті.

Біржан жасаған XIX ғасырдың екінші жартысындағы қоғамдық-әлеуметтік жағдайға келсек, бұл кезде қазақ қоғамында біраз өзгерістер, жаңа бетбұрыстар бой көрсетті. Қазақстан түгел және біржола Ресей қарамағында өмір кешіп, соның шет аймағы болды. Бұрынғы ашықтан-ашық қанау,

тонау жолдары біраз өзгерді. Енді алаяқ пайдакүнемдердің күндері туып, баюдың жаңа түрлері өркендеуге бет алғанын аңғартты.

Заманын таныған көзі ашық ақындардың бірі ретінде Біржан да кезіндегі осы өзгерісті жырлайды. Ол өзінің «Күлең-Маймаққа» деген арнауында [10; 95] күні кеше ел кезіп, қала қаңғырып жүрген арсыздың бірі Күлең-Маймақтың алаяқтық жолмен тез байып алғанын бірден былай суреттейді:

*Сен өзің туганыңнан маймақ едің,
Есіл бойын Көкшалақпен жайлап едің.
Қаңғырып Қызылжардың көшесінде,
Қылжаңдап арақ ішкен парнақ едің.
Атандың дәулет бітіп Күлең-Маймақ,
Жігіт болар, мінекей, осындай-ақ.
Жігітке бақыт бітсе гүлденеді,
Кешегі қалыбыңа тартпа бірақ.*

Бірде Біржан сал Байпақ деген байға барады. Оның бермесін біле тұра, керек болып тұрмаса да, ақша сұрайды. Байды келеке еткісі келеді. «Байпаққа» деген туындысында [10; 94]:

*Ей, Байпақ, өлең айтпа келдім саған,
Қалтаңда бір сом болса, берші маған!
Біржанды өліпті деп естігенде,
Сабаң мен азаң болсын салған маған, —*

дейді. Байпақ әнді қайтсын, бір теңгені де қимайды. Біржан оның сараңдығын халық алдында тағы бір көрсетеді.

Өз кезіндегі қаталдықтар мен заңсыздықтардан асыл азаматтың адал жаны түршігеді. Бірақ ол шошынбайды. Асауға құрық салғандай ақын ақырта әнге басады.

Біржан сал әндерінің шыңының бірі — халық арасында «Баласы Қожағұлдың Біржан салмын» атанып кеткен әні [10; 51]. Бұл өлең — азаматтық лирикаға толы, көктем желіндей сүйкімді, жұмсақ, терең жүректен шыққан туынды:

*Баласы Қожағұлдың Біржан салмын
Адамға зияным жоқ жүрген жанмын.
Кісіге анау-мынау бас имеймін,
Өзім сал, өзім сылқым, кімге зармын.*

Осы шығармада ақынның арманы, әні мен халқына қызмет етіп жүргені үшін жанының жадыралығы; дәулет жағынан өзінен жоғарымын дегендерге бас имейтін, адамгершілік арды жоғары қоятын қасиеті — бәрі де бар. Бұл туынды Біржанның «тастаған тасы өрге домалап», әлі де беті қайтпаған, жастық күштің кернеп тұрған кезінде шыққан ән. Жараланып үлгермеген жанның үні.

Біржанның халық мүддесін қозғайтын «Жанбота» мен «Адасқақ» өлеңдері туралы

Біржан салдың шығармашылық мұрасы жастыққа тән достық пен махаббат сезім-күйлерін, өзі өмір сүрген кезең мен ортаның, түрлі әлеуметтік оқиғаларын, адамгершілік, ізгілік, тағы басқа мәселелерді қамтыған бай мазмұнды болып келеді. Оларда жастықтың от жалыны да; серілік, салдықтың салты да; сұлулық атаулыға ынтықтық та; қиянат пен зорлыққа, әділетсіздікке қарсы туған ашу-ыза, ащы уыт та; өмірдің баянсыздығын біліп, торығу, қайғы — бәрі де бар. Өйткені ақиық ақын тағдырына риза болып, дегенін жасап өткен адам емес. Үстем қоғамның озбырлығын көзімен көрді. Өз басынан көп қасірет өткерген наразылардың бірі болды. Халық мүддесін қозғайтын «Жанбота» мен «Адасқақ» өлеңдерінде Азнабай мен Жанбота сияқты болыстардың халыққа көрсеткен қысымшылығын әшкереледі.

Кезінде сал ақындар ауыл-ауылды аралап, екеуара бірігіп немесе хормен өлең айтып, халықтың көңілін көтеретін болған. 1865 жылдың жайма шуақ жаз айы еді. Көк майсалы Көкшетау етегіне тігілген ақ шаңқан үйлер шапқан ат шаршайтындай аймақты алып жатыр. Себебі Сарыарқаның астанасы — Омбыдан «генерал-губернатор келе жатыр» деген хабар алыс-жақын аймақты түгел шарлап, қалың ел әуре-сарсаңға түскен. Әсіресе болыс, старшындар қатты әбігер үстінде. Үй тігу, қонақ күту, сән-салтанат көрсету жөнінде бірінен-бірі асып түскісі келіп жанталасуда. Бұл аймақтағы көп болыстың ішіндегі ең көрнектілері — Азнабай мен Жанбота. Азнабай — жуан тұқым Қоңырқожаның баласы болса, Жанботаның «сегіз болыстан шені артық» (Біржан салдың сөзі)...

Түске салым Жанбота тіктірген үйлер жақтан шырқау ән естілді. Бұл «Сары Арқаны әнмен сандалтқан» Біржанның дауысы екенін естіген жұрт сол жаққа құлақ түріп, аңсары ауа бастаған. Басқа шаруа былай қалып, әсіресе жас жігіттер, қыз-келіншек ән шыққан жаққа ағыла бастады. Бұл Жанботадан абыройын асырғысы келіп жүрген Азнабай болысқа ұнаған жоқ. Генерал-губернатор келмей жатып, Жанбота ауылының той-думанға айнала бастағанын жақтырмай, араға кісі салып көріп еді, бақталас болыс: «Жастардың қолқалауымен ән салып отырған Біржанға мен не деймін?» — деп қырсық жауап қайтарыпты.

Біржан отырған үйдің иесіне: «Генерал-губернатор келгенше қоя тұрсын», — деп сөз айттырса, ол да: «Жиналып тұрған көпшілікке топырақ шаша алмаймын», — десе керек. Бұған ашуланған Азнабай поштабайын жұмсап: «Тоқтат Біржанды!» — деп бұйырады. Поштабай барып бұйрықты жеткізсе, Біржан тоқтамайды. Поштабай әуелі қолындағы домбырасын тартып алмақ болады. Өзі де балуанға түсіп жүрген қарулы Біржан домбырасын бермейді. Сосын поштабай қолындағы қамшымен Біржанды бір тартып жібереді. Мұның аяғы төбелеске айналып, отырған жұрт поштабайды үйден қуып шығады. Бірақ денесіне қамшы тиген Біржан бұған қатты намыстанып, жан айқайы «Жанбота» әнін [12] шығарады:

*Жанбота, осы ма еді өлген жерім,
Көкшетау боқтығына көмген жерің?
Кісісін бір болыстың біреу сабап,
Бар ма еді статьяда көрген жерің?*

*Жанбота өзің — болыс, әкең — Қарпық,
Ішінде сегіз болыс шенің артық.
Өзіңдей Азнабайдың поштабайы
Қолымнан домбырамды алды тартып.*

*Тартса да, домбырамды бергенім жоқ,
Есерді поштабайдай көргенім жоқ.
Қамшымен топ ішінде ұрып еді,
Намыстан, уа, дариға, өлгенім жоқ...*

Сонымен Біржан сал жазықсыз жанына жара салған жуантаяқтарға бас имей, оларды сын садағына іледі. Жанботадай үкімет алдында беделі бар басшының қамқорлығын талап етеді. Оған ашынған ащы үнін жеткізеді.

Бірақ кері құлақ, қорқақ Жанбота болыстың Азнабайдай азулы жыртқышқа қарсы тұрар халі болған жоқ. «Қарғаның көзін қарға шұқымайды» дегендей, «азулы алты қарыс» Азнабайға ештеңе істей алмасын байқаған соң, ақын атақты «Адасқақ» әнін [10; 102] шығарады:

*Созады Біржан дауысын қоңыр қаздай,
Басқаға бір өзіңнен жүрмін жазбай.
Бас қосқан мәжілісіміз болады деп,
Жанбота, мазамды алдың ала жаздай.*

*Біржанды өзің қойдың еркелетіп,
Салады Біржан әнді ентелетіп.
Есерге поштабайдай көз алдыңда,
Біржанды қойғаның ба желкелетіп?!*

Иесіне жағынған ит мінезді поштабайдың қорлығына төзу, оны естен шығару, кешіру мүмкін емес-ті. Сондықтан бұл әнінде Біржан дүниеде әділеттің жоқтығын, кім болса да біреуге жағымпазданудың керек еместігін, өз күшіне, қабілетіне қарай өмір сүру керектігін ашына айтады.

«Жанбота» мен «Адасқақ» әндері Біржан сал шығармаларының шоқтықты кезеңі екенін, сонымен қатар ақынның еліне ерке де еркін өнерпаз екендігін айқындай түскен туындылар. Етіне қамшы дағы түссе де, ол домбырасын (өнерін) аман сақтап қалады. Жанботаға жан ұшыра айтқан тағы бір сөзінде («Жанботаға тағы бір айтқаны» атты өлеңі [10; 104]) билердің азғындап кеткен кезеңі туды деген пікір білдіреді:

*Бұрынғының биінде би қалмады,
Бүгінгінің биінде ми қалмады...
Бұрынғының билері тамам болды,*

*Ендігінің билері жаман болды.
Арғымақтың аяғын арқан шалып,
Есек озып, бәйге алған заман болды.*

Біржандай арғымақтың аяғын арқан шалған заман өзінің бұйрығын іске асырғанымен, ақын айтарын айтып кетті. Сөзбен өз таңбасын басып кетті.

Өкінішке орай, Арқаның ардагері Біржанның басына осы бір ойнаған таяқ кейінгі кездерде де қайталанып, ақыры әншінің түбіне жетті.

Түйін

Біржан сал Қожағұлұлы туралы бұрын-соң жазылған еңбектердің қай-қайсысы болсын ұлы ақын-композитордың шығармалары ескірмей, тозбай, халықпен бірге жасап келе жатқан асыл қазына екендігін кеңінен түсіндіреді.

Шынында да Біржан халқының қалаулысы, әр елдің асыға күткен той-думанының басты серісі, жиылған топтың көңіліне рухани нұр құйған асқан дарын, өнерпаздар серісі, ел еркесі. Өзінің «Көкейкесті» атты атақты туындысында [10; 108]:

*Ай қараңғы көрінер солған сайын,
Пенде азар кемеліне толған сайын.
Адамға ашу — пышақ, ақыл — таяқ,
Таяқ та мұжылады жонған сайын.*

*Мінгенім дәйім менің — күрең бесті.
Жүрісіне жануардың, көңілім өсті.
Есіме сен түскенде, қайран елім,
Шығарған әнім еді «Көкейкесті».*

*Мінгенім ел көшкенде көкше бесті,
Жөкейден Мамай көлге елім көшті.
Есіме түскенінде құлындарым,
Елжіреп іші-бауырым жерге түсті, —*

деп, еліне мәңгілік әдемі ән, жалынды жыр сыйлаған асқан дарын иесін өнер сүйгіш саналы қауым қадірлеп бақты. Оның атына кір келтірмеу қамында болды. Соңғы жылдары Біржанның музыка саласындағы еңбектері жиналып, жарық көрді. Зерттеушілер, оқулық авторлары ақын шығармаларын жинап, бастырушылар алқасы алуан түрлі ой толғап, пікірлер қозғады. Е.Ысмайыловтың басшылығымен Біржан салдың шығармалары бөлек кітап болып шықты. Біржан мұралары өзінің нағыз қадірменді ұрпағының қолына тиді. Ақынның шығармаларына жоғары баға беріліп, әдебиет тарихынан алатын орны белгіленді.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Негимов С. Қазақтың сал-серілері. Ғылыми эсселер. — Алматы: Ана тілі, 2005. — 128 б.
- 2 Ысмайылов Е. Біржан салдың ақындығы / Біржан сал. Өлеңдер. — Алматы: Жазушы, 1967. — 7–47.
- 3 Мұқанов С. Халық мұрасы: Тарихтық-этнографиялық шолу. — Алматы: Жазушы, 2005. — 173, 174-б.
- 4 Сүйіншіәлиев Х. Қазақ әдебиетінің тарихы: Оқулық. — Алматы: Санат, 1997. — 720-б.
- 5 Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. — Алматы: Дайк-Пресс, 2001.
- 6 Екі мыңжылдық дала жыры / Бас ред. Ә.Нысанбаев. — Алматы: Қазақ энцикл. Бас ред., 2000. — 752 б.
- 7 Жеті ғасыр жырлайды: Екі томдық. — 1-т. — Алматы: Жазушы, 2004. — 400 б.
- 8 Бес ғасыр жырлайды: XV ғасырдан XX ғасырдың бас кезіне дейінгі қазақ ақын-жырауларының шығармалары: Үш томдық. — 2-т. / Құраст.: М.Байділдаев, М.Мағауин. — Алматы, 1984. — 336 б.
- 9 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия / Бас ред. Ә.Нысанбаев. — Алматы: Қазақ энцикл. Бас ред., 1999. — 720-б.
- 10 Біржан сал. Өлеңдер. — Алматы: Жазушы, 1967. — 228 б.
- 11 Абай. Энциклопедия / Бас ред. Р.Н.Нұрғалиев. — Алматы: Қазақ энцикл. Бас ред. — Алматы: Атамұра, 1995. — 177-б.
- 12 Тарихи тұлғалар. Танымдық-көпшілік басылым / Құраст. Б.Тоғысбаев, А.Сужигова. — Алматы: Алматыкітап, 2006. — 101-б.

Р.С.Каренов

Творчество Биржан-сала Кожажулова — крупное явление в казахской музыке второй половины XIX столетия

В статье показывается, что вторая половина XIX в. стала периодом расцвета музыкального искусства в казахской степи. Крупным явлением в казахской музыке этого периода стало творчество Биржана Кожажулова. Отмечается, что богатое песенное творчество, неподдельное исполнительское мастерство придали имени Биржан-сала ореол величия и славы по всей казахской степи. Приводится известная песня «Биржан-сал», в которой он определил свое поэтическое кредо. Автор отмечает, что вся жизнь, вся история современников-соплеменников нашли отражение в песнях Биржана. Произведения Биржана-сала вошли в сокровищницу казахской народной песенной классики. Сегодня домбра незабвенного Биржана Кожажулова подхвачена новым поколением казахского песенного искусства. Автор делает вывод, что в дальнейшем следует продолжить работу по увековечению памяти выдающегося акына.

It is shown that second half of XIX-th century became the period of blossoming of musical art in the Kazakh steppe. It is proved that creativity of Birzhana Kozhagulova became the large phenomenon in the Kazakh music of this period. It is noticed that rich song creativity, genuine mastery has given to a name of Birzhan-sal an aura of sizes and glory on all steppe Kazakh. The known song of «Birzhan-sal» in which it has defined the poetic credo is resulted. It is underlined that all life, all history of contemporaries-fellow tribesmen has found reflections in song of Birzhan. It is underlined that Birzhan-sal products were included into a treasury of the Kazakh national song classics. That fact is established that today dombra unforgettable Birzhan Kozhagulov is picked up by new generation of the Kazakh song art. The conclusion that further it is necessary to continue work on perpetuating of memory outstanding akyn becomes.

Р.С.Каренов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті

Арқаның ақиығы Біржан салдың Жетісу бұлбұлы ақын Сарамен айтысы

Біржан салдың үлкен жетістігі — ақын-жыршылардың өлеңмен жарысы — айтыс өнерінің дәстүрлі мектебінің негізін қалаушылардың бірі болғаны көрсетілген. Айтыстың бірқатар өнердің — поэзияның, музыканың, орындаушылық шеберліктің күрделі синтезі болып табылатындығы дәлелденген. Аса зор қызығушылық туғызатын поэтикалық жекпе-жекте ерекше үйлесімділіктің, тапқырлықтың, жарқ еткен ұшқыр ойдың, өлең шумақтарын жадынан суырып салатын ақындардың жарысқа түсетіндігі туралы жоғары пафоста айтылған. Біржан мен Сара айтысы XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ даласындағы ең айтулы бірегей оқиға болғандығы көрсетілген. Бұл айтыста көптеген қоғамдық-әлеуметтік мәселелер көтерілгендігі пайымдалған. Бұл айтыстың аса зор құндылығы — қызыл тілдің ерекше әсемдігі, поэтикалық салыстырулардағы көркем сөз саптау шеберлігінің аса жоғары деңгейден көрінуі, әсірелеуші метафоралардың жиі қолданылуы екендігі жөнінде қорытынды жасалған. Екі ақынның айтысы негізінде құрылған «Біржан мен Сара» операсы қазақ опера өнерінің шоқтығы биік ең тәуір жетістігі екендігі дәріптелген. Біржан-салдың өлеңдері мен айтыстары тыңдаушыларды және оның мүлтіксіз өнерін бағалай білетіндерді әлі көп уақыт бойы қуанта беретіні туралы ой тұжырымдалған.

Кілтті сөздер: айтыс мектебі дәстүрін қалыптастырушы, өлең сайысы, орындау шеберлігі, поэтикалық жекпе-жек, қазақ даласы, Біржан мен Сара айтысы, қоғамдық-имани мәселелер, қазақ опера өнері.

Kipicne

Біржан мен Сараның айтысы Біржан ақындығының биік шыңы болуымен бірге бүкіл қазақ ақындары айтысының да биік шыңы. Мұнда Біржан күшті ақындық өнерімен халық поэзиясын дамытып сол дәуірде туып қалыптасып келе жатқан жаңа жазба әдебиет өрнегімен ұштастыруға жол ашады. Біржан мен Сараның айтысы мазмұны мен формасы сай келген күрделі көркем туынды, оның өмірлік, ақындық сырлары әдебиет жұртшылығын үнемі қызықтырып, толғандырып келеді [1].

Бұл жерде «арулар тобының алдыңғы қатарында қолына өнердің көк-жасыл туын ұстап, аршынды адыммен ілгері ұмтылып, нөсерлі ән шырқаған Сара қыз кім еді?» деген сауал туындайды. Ол — атақты Біржанмен айтысы арқылы даңқын асырған ақпа ақын. Халқымыздың ғасыр бойы аузынан тастамай, атының өзін бойтұмардай кастерлеп келген өлең өнерінің ділмәрі — Сара Тастанбекқызы 1853 жылы, қазіргі Алматы облысы, Ақсу ауданы, Матай-Қаптағай елінде туып өскен. Әкесі Тастанбек ерте өліп, оның інісі Жайсаңбектің қамқорлығында қалады (Сараның өмірі мен шығармашылығын зерттеумен ширек ғасырдан бері шұғылданып жүрген Тәңірберген Қалилахановтың көрсетуі бойынша), Сара жетімдік зардабын шегіп, жоқ-жітік көріп, тұрмыс тауқыметін тартып өскен. Шешесі Уазипа, інісі Сахари сол ауыртпалықтың салмағына шыдамай ерте тізе бүгіп, қаза тапқан. Ал, Жайсаңбек болса, бойына біткен қайратын жұмсап, өнімді еңбек ете алмай, бұзықтар құрған тұзаққа өзін де, жасөспірім Сараны да іліндіріп алып, азап шеккен. Таяуда жарияланған Өтепберген Ақыпбекұлының мәліметі Қалилахановты толықтырып, нақтылай түскен. Сараның өмірін, айтысын бұрмалаудан арашалап, ғылымға керек деректер берген. Ол Сараның 1853 жылы туып, 1907 жылы өлгенін, 1871 жылы Біржанмен айтысқанын, Қарашоқыдағы зиратқа жерленгенін (Қапал ауданы), Біржанның көмегімен азат болып, Бекболға қосылып, бес бала сүйіп өмір кешкенін, әкесі Тастанбек пен шешесі Уазипаның шағын шаруасының болғанын анықтады [2].

Біржан мен Сара арасындағы айтыс 1871 жылы қазіргі Алматы облысының Қапал-Ақсу өңірінде өтеді. Бұл айтысты ең алғаш 1898 жылы Қазанда «Қисса Біржан сал менен Сара қыздың айтысқаны» деген атпен Жүсіпбек қожа Шайхисламұлы жариялады [3; 121–152].

Кейін Зайсаннан екінші нұсқасы табылып, «Біржан сал мен ақын Сараның айтысқаны» деген атпен Қазанда жеке кітап болып басылды. Айтыстың алғашқы нұсқасы — 969 жол, екінші нұсқасы — 1080 жол. Әріп Тәңірбергенұлы жазған тағы бір нұсқасы 1907 жылы жарық көрді. 1918 жылға дейін бұл үлгілер сегіз рет, Кеңес өкіметі тұсында он бір рет жарияланды. Сөйтіп, ел ішіне жазбаша да,

ауызекі де таралып келді. Айтыстың жарық көруіне, таралуына, өңделіп сарапталуына Сара, Жүсіпбек қожа, Әріп ақын елеулі үлес қосқан [4; 499].

«Біржан мен Сара айтысы» — ақындар айтысы өнерінің үздік үлгісі

Жетісу өлкесіне Сараны арнайы іздеп келген Біржан сал үйдің сыртынан келіп, тіл қатқанда есіктен Сараның өзі емес, анасы шығады. Ол: «Алдымен менімен айтысып көр, Саражан менен туған осал емес», — деген іспетті оймен өлеңдетіп қоя беріпті. Алайда Біржан егде әйелмен айтысуды жөн көрмей, сол ауылдағы бір үйге барып түседі. Жұртқа қымыз құйып жүрген балаң қыз Сараның тетелес сіңлісі болса керек. Әлгі қыз Біржанға қымыз ұсына беріп:

*Ағажан, міне, қымыз алдыңызда,
Жауапқа келмей жатып салдыңыз ба?
Салдықпен шайтан құған жан екенсіз,
Пәлеге ашылмастай қалдыңыз ба?! —*

десе керек. Сонда Біржан домбырасын қолға алады да:

*Шырағым, әркімге де өнер керек,
Туыпсың қаракөктен бәрің зерек.
Алдыңғы айтқан анаң айта тұрсын,
Қарағым, әлі сізге тым ертерек, —*

депті. Сонда әлгі қыз тағы да:

*Ағажан, мұның несін ақыл дейсің...
Мінезі шайпау екен, мақұл дейсің.
Береміз қайдан тауып құрдасыңды,
Мені жас, шешемізді кәрі дейсің, —*

деген көрінеді. Біржан осы жолы сөзден жеңілгенін мойындап, есті сөзге тоқтаған екен.

Келесі күні сонау қияндағы Сарыарқадан Сараны жеңемін деп Жетісуға келген Біржан сал ә дегеннен амандасу рәсімінің өзін бойында дос тұрмақ дұшпан кемітер бір міні жоқ сұлудың, шебер ақын, шешен қыздың бетін қайырып, жігерін жасытып алуға пайдаланбақ болады:

*Осы ма, — деді, — Матай бұлбұл құсы?
Көп сұрап жаңа таптым жазы-қысы.
Әуелі қазақшалап көрісейік,
Шырағым, берірек кел, жасың кіші.*

*Баласың менен көрі жасың кейін,
Ежелден менің сөзім қызға бейім.
Бері кел замандасым, Сара, жазған
Тоқталып бөгелесің неге кейін.*

Бірақ білімді де ақылды Сара қыз Хауа анаға Адам атаның өзі келгенін «Хиссас-ул-Әнбиядан» оқып білгенін, дәлел етіп ұсынады:

*Ей, Біржан, кімге дәрі амандығың?
Сөз білсең бұл да сенің жамандығың
«Хиссас-ул-Әнбиядан» көрмең не едің,
Белгілі мағлұм болды надандығың.
«Адамды топырақтан жаратқан хақ
Надандығың білінді бұл сөзге бақ.
Хауаға бұрын барған Адам ата,
Естігенің жоқ па еді мұны да ақмақ.
Данышпан білгіш қой деп ойлаушы едім
Арғында жүр екен зой жоқты мақтап.*

Біржан сал қапелімде байқамай, қармақ қауып алған жайын балықтай жалт беріп бұрылып, жанталаса бұлқынады:

*Мен Біржан қызға барман аяғымнан,
Шын қызсам дәуірлеймін баяғымнан.
Бері кел, ұрғашылық қылма жаным.
Дәндеме Наймандағы саяғыңнан.*

*Найманның болады екен қызы надан,
 Үлгісіз қалай халық түрі жаман.
 Ағаға іні келер біздің елде,
 Көп боп па, сұрасуға есен-аман.
 Баласы Қожағұлдың Біржан салмын,
 Сен түгіл сенен артық құмар маған.
 Жалымнан ұстаған қызда арман қалмас,
 Жібек жал арғымақпын тұмарлаған.*

Бұл сөздерін Біржан жеңетін жерім-ақ деп айтып салғанымен, «Хиссас-ул-Әнбияны» қолында ұстап, тарих тағылымын алға тартып тұрған Сараны «надан қыз» деп ағаттық көрсетіп алды. Екіншіден, ағаға іні келер біздің жақта» деп қазақтың аға сыйлау дәстүрін алға тартып, сақалын саудаға салғанымен, оның алдында тұрған Сара ұл емес, қыз екенін; іні емес, қарындас екенін есепке алмады.

Сарадан мұндай жауапты күтпеген Біржан қатты тосылса да, сөз кезегін әрі қарай жалғастыра береді.

Біржан мен Сараның айтысы ұзаққа жүгіретін екі тұлпардың аламан бәйгедегі арынды шабыстары сықылды. Қисынды да қызықты ұзақ-ұзақ шумақтардан тұрады. Солардың көбінде бірі Арғын, екіншісі Найман руының өкілі болып, әрқайсысы өз жағының артықшылықтарын айтып, көптеген атакты адамдарын тізіп, атап шығады. Оларға халық талабына сай келетіндей баға беріп отырады. Мысалы, Біржан:

*Қаржаста бір құтым бар Мұса, Шорман,
 Үзілмей келе жатыр ескі қордан
 Қажының белбаласы Садуақас
 Құтқарған сан қыранды түскен тордан.
 Ұл туған Қазанғантай ата ұлынан,
 Тұқымы декдар шыққан жатынынан,
 «Полковник» шен алады туа сала,
 Шырылдап туған бала қатынынан.
 Шыныбай асып еді, пір шағында,
 Жан жетпес ер Қажекем аруағына.
 Жамантай, Құсбек, Шыңғыс, Сартай төрем
 Ілінген талай Найман қармағына.
 Тәттімбет ардагерім Арғын асқан,
 Қырық түрлі күй ілінген бармағына.*

*Ежелден әрі баймын, әрі молмын,
 Шын қызсам шыдамайсың зардабыма
 Адамның ақиығы хажы Құнанбай,
 Сан жүйрік сау кеткен жоқ бір сыналмай.
 Найманның әулиесі батыр Барақ,
 Иікұста болып кеткен түк қыла алмай,
 Ыбырай жас жолбарыс білектенген,
 Дұшпанға арыстандай жүректенген,
 Өзінің заманының бозбаласы,
 Перінің жігітіндей іргектелген
 Ей, Сара, қайсының бар оған жетер.
 Өнерін көрген жанның есі кетер.
 Адамның жалғыз басты білімдісі
 Оны да жамандамас Найман бекер.
 Орта жүз Абай қойды атын батпай,
 Үйіне ояз кірмес жауап қатпай,
 Арғынның асылдығы міне осындай,
 Наймандай ағайынын жүрген сатпай, —*

десе, Сара:

*Кім жетер Қабанбайға дуа қонған,
Үзілмей тұқымына қуа қонған,
Қожағұл, Әлі, Жәкеш, ер Әділбек,
Сүлеймен оның ұлы шықты соңнан.
Бұтабай, Байжігітте, құт Шиямбай,
Сасан би, шапты Кенже жауға аянбай,
Шынымен құлаш ұрып самғай берсем,
Қаласың жетпек түгіл бір таянбай.
Таласпас, Танекенің жан бағына,
Жеңермін егер тартса іс ағына,
Шетінен қыдыр қонған өңшең құтым,
Мың-мыңнан құт тастаған арт жағына, —*

деп жауап қайырады.

Қос жүйрік бұдан әрі жалпы ақындық өнер, адам бойындағы сан алуан қасиеттер, ел дәстүрі, байлық, салтанат, ел басшыларының іс-әрекеттері секілді мәселелерді сөздеріне арқау етеді. Айтыс алғашында рулық бағыт алса да, кейін дәстүрлі арнадан ауытқып, 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.

Мысалы, Біржан сал Сараға өзін былай мадақтап таныстырады:

*Естігелі, Сара, сені үш жыл болды,
Сері едім төңірекке құлаш жайған.
Түлкінің жүгірісін қыран байқар,
Ұялсаң, сөзің емес маған айтар,
Қанды көз, май жеп алған ақиықпын,
Сен түгіл қасқыр көрсе бірақ шайқар, —*

дейді. Бұлай деуі өзінің алғырлығын айтқаны. Әдетте, қанды, майлы етті жесе, бүркіт тояттап, аңға түсе қоймайды, селқос ұшады, не аңды кумай, отырып қалады. Қанды, майлы етті жеп аң алатын құсты аңшылар өте сирек кездестіреді де, оны аса бағалайды. Біржанның «қанды көз май жеп алғыш ақиықпын» деуі осыдан. Бұл — оның «бап талғамайтын, жеңбей қоймайтын ақынмын» дегені.

Біржанның бұл образына Сараның қарсы қоятын образы — үйрек:

*Әй, Біржан, жасың үлкен, өзің аға,
Қымбаттығым белгілі білсең баға,
Қамысты терең көлдің сұқсырымын,
Қаңғырған ілдірмеймін қаршығаға, —*

дейді ол.

«Қамысты терең көлдің сұқсырымын» деген сөз Сараға екі жақтан ұнайды: бірінші — сұқсыр үйрек дегені кішкене және ұшқыр үйрек, оны қаршыға мен лашынның ең ұшқыры ғана алады, шабан құсқа ол ұстатпайды. Сұқсыр — өте сақ үйрек. Ол көбіне күндіз көлдің тереңінде жүзіп, түнде, іңірде ғана ұшады. Көлдің тереңінен үйрек еш уақытта қыран құсқа алдырмайды, ол суға сүңгіп кетеді. Міне, бұл сипаттың бәрі Сараға келеді [5].

Осы айтыста қанша сөз тартысын күйттегенмен ән мен күй Біржан салдың басынан шықпайды:

*Мойыным жүзген қаздай иіледі.
Орта жүз ән шырқасам сүйінеді.
Арғынның жалғыз тоны қолға түссе,
Төрт Найман орта бойлы киінеді.
Найманда байлық бар ма біздің елдей?
Жүрсем де адам боламын мұнда келмей.
Қыз сөзін кек көрмейтін сайтаным бар,
Онымды тастамаймын өзім өлмей.
Атадан Біржан сал боп тудым артық,
Ұраным «Ер Қарқабат, Алтай-Қарпық».
Аққумен аспандағы ән қосамын,
Қозғасам ащы күйді түптен тартып.*

*Қырмызы, асыл бекзат бір мінезім,
Кетер ем еркек болсаң бір-ақ тартып.
Қыз итті сыйлайтұғын бір мінезім,
Самғаймын бәйге атындай артып-тартып.
Көкшетау дуанына даңқың барған,
Мен Біржан алтын тудай айқындаған.*

«Аққумен аспандағы ән қосамын, қозғасам ащы күйді түптен тартып» деген сөздерінде Біржан үнемі сөз өткірлігінен ән-күйдің жан тебіренер қасиетіне көше береді.

Ал, Сара болса, өзін баяндауға келгенде түрін, сұлулығын, денесін мақтайды. Ән, дауыс, күй жөнінде аузын ашпайды:

*Ажымсыз он саусағым бәрі де аппақ,
Болғанда аузым сағат, ернім қақпақ.
Міні жоқ отыз тісім меруерттей.
Ерінбей тіздіргендей адамзатқа — ақ.
Мойыным сұңғағындай жүзген құдың,
Лебізім шырынындай шарбат судың.
Қаққанда төңкерілген қас бітімім.
Ашылған айбатындай жібек тудың.
Қырмызы қызыл жібек маңдайым кең,
Арғынның құдай, кәне, қай қызы тең.
Тал бойым ұзын да емес, қысқа да емес,
Азар дұшпан болсаң да қай жерім кем.
Тамағым жас баланың білегіндей,
Иығым нақ сандалдың тірегіндей,
Бет алдым қоңыр қаздың кеудесіндей,
Тал бойым жолбарыстың жүрегіндей, —*

деп келеді.

Біржан мен Сара айтысы сол тұстағы қазақ әйелдерінің бас бостандығы мәселесін, адамгершілік пен әділдікті, шындықты өзекті де әлеуметтік тақырып етіп көтереді.

*Қызы едім Тастанбектің атым Сара,
Ішінен ер Қаптағай шықтым дара.
Он үште домбыра алып сөз сөйлеп ем
Келемін бір сүрінбей жеке-дара, —*

деп үлкен жігер, күшпен бастаған Сара, сөзден жеңіліп емес, айтысқа қатысы жоқ басқа жағдайдан келіп жеңіледі. Біржанның Сараны жеңуі халық ауызында да, «басқа бір ақын жазды» дейтін дастанда да тек Жиенқұлмен байланысты [6; 46].

*Шырағым Сара, сендей тумас бала,
Шежіре туармысың мұндай дана.
Обалың Есімбек пен Тұрысбекке,
Жігітің жөндеу екен ей бишара.
Ел-жұртың қорықса керек көз жасыңнан,
Қиып кеткім келмейді мен қасыңнан.
Кемітер қай жеріңді дұшпан, шіркін,
Адамзат озар емес бір басыңнан.
Жіберме Жиенқұлға шақыруды,
Өнерсіз үйде білер аһ ұруды,
Қайнайды зығырданым көргеннен соң,
Алдырма бекер мұнда кәпіріңді.
Білесің, Арғын-Найман тегіс затын,
Алашқа шығып еді Біржан атым.
Кісіге сен сықылды малын шаппай,
Қазақ та қылады екен итті қатын.
Дұшпаның жамандайды не деп сені,
Белгіге жарар саған берсем нені,
Бір басты адам болмас, сен өнерлі,
Айбатың әлемге аян ай бедерлі, —*

деген Біржан сөзі осы деректі растайды. Әйтпесе:

*Біржанды бір қаққаннан қалдырмас ем,
Құдайым мені жар ғып қосты соған, —*

деп айтыс аяғында Сараның налуы жай емес.

*Тақсыр-ау, күні құрсын ұрғашының,
Билігі болмаған соң бір басының.
Тері-терсек берген соң ит те алады,
Бұлындай берекесіз арбашының, —*

деген Сараның мұңы — жалпы қазақ қыздарының мұңы, тағдыры, теңсіздігі екені мәлім. Айттырған күйеуі (Жиенқұл) өзіне тең емес, оған қалың мал төлегендіктен, еріксіз басы байланып қалған. Алыстан тор құрған Біржан, міне, осы жерде Сараны ғана емес, Найманның шонжарларын да қатты сүріндірген.

Тамаша ақындық өнерін танытқан Сараны Біржан сал аса жоғары бағалайды. Оған мына бір жақсы сөзін арнайды:

*Ұмытпан, Сара, сені әр уақытта,
Қайырған сөзбен жетіп есіл, шіркін,
Көрермін қайта айналып қайсы уақытта?
Есімбек боққа сатпа асылыңды,
Сыйлай көр, қыз да болса, нәсіліңді,
Ұқбасаң, Арғын жоқты айтты дерсің,
Есеке-ау, құлағыңа ал осынымды.
Қылайын көп ұзатпай сөзді қысқа,
Өлеңге жан көрмедім мұнан ұста.
Аты ұрғашы демесең қарындасың,
Адамның артығы екен осы тұста.
Шынымен бапты күнде дұға салса,
Ілеспес ақын түгіл ұшқан құс та,
Обал тұрған орнына жауап та бар,
Жиенқұл тең емес қой бұл байғұсқа.
Законда зорлық болмас бір наданға,
Және де аят пенен хадис те бар,
Жылатып берме деген еш адамға.*

Сара мен Біржанның жоғарыда келтірілген сөздеріне айтыстың негізгі идеялық түйіні жатыр.

Сараның жолын қазақтың ескі әдет-ғұрпы, Есімбек, Тұрысбек сияқты шонжарлар торлап тастаған. Оның Біржан сияқты ел кезіп, өнер жолын қуып кетуге еркі жоқ. Ал бас бостандығы жоқ адамның өнер бостандығы жоқ, адамның өнер бостандығы да жоқ. Сондықтан Біржан сал Найманның Есімбек, Тұрысбек сынды жуандарына арнап, Сараның көз жасына, обалына қалмаңдар, заңда да, шариғатта да зорлық-зомбылық жоқ, өнер иесіне еркіндік берілсін деген талапты ұсынады.

Осының бәрі Біржан мен Сара айтысының XIX ғасырдағы қазақ халқының болмыс-тіршілігін жан-жақты суреттейтін көркем туынды екенін айқын аңғартады. Бұл айтыс атақты екі ақынның арасындағы сөз айтысы ғана болмай, айтыс өнеріндегі көркемдік қуаты, тіл бейнелілігі жағынан ерекше эстетикалық талғам биігінен көрінген айтыстың үздік үлгісі ретінде қазақ ауыз әдебиетінің тарихынан ерекше орын алады.

Айтыс негізіндегі Қ.Жұмалиевтің либреттосы бойынша 1946 жылы белгілі композитор Мұқан Төлебаев «Біржан-Сара» операсын жазды. Операның премьерасы 1946 жылы 7 қазанда Алматыдағы Қазақ опера және балет театрында өтті. 1949 жылы операға КСРО Мемлекеттік сыйлығы берілді. Опера 1958 жылы Мәскеуде өткен Қазақ өнер мен әдебиетінің онкүндігінде көрсетілді.

Көп әктілі лирикалық-драмалық операның негізінде Біржан салдың өмірі мен оның Сара ақынмен айтысы алынған. Либреттоға ақын өмірі жайлы деректер және Біржан мен Сара айтысындағы сюжеттік оқиғалар арқау болған. Операның драматургиялық желісінде Біржан мен Сараның махаббатын көрсететін лирикалық бағыт пен Біржан мен Жанбота болыстың арасындағы күресті көрсететін (бұл Біржанның әйгілі «Жанбота» әнінен алынған) элеуметтік бағыт қатар жүріп отырады. Біржан салдың шығармаларындағы еркіндік, намыс, адамгершілік мәселелері бас кейіпкерлердің прототипіне де, операның бүкіл тақырыптық бағытына да негіз болған. Біржан бейнесі әншінің өз әндері («Айтбай», «Жанбота», «Біржан сал», «Адасқақ» т.б.) және М.Төлебаевтың

музыкасы арқылы ашылған. Опера ұлттық бояуы қанық, әсерлі лирикалық көріністерге, айшықты мелодияға толы. Операда ұлттық музыкалық формалар (әдет-ғұрыптық фольклор — «Жар-жар», сынсу, жоқтау, әсіресе ақындар айтысы) өте әдемі әрі орынды қолданылған [4; 500].

«Біржан-Сара» операсы — ұлттық бояуы қанық шығарма. Ол қазақ опера өнерінің классикалық туындысы болып табылады.

Біржан салдың күлкілі, мысқыл сөздері

Айтыспен, тамаша әндерімен қатар Біржанның неше түрлі күлкілі, мысқыл сөздері де бар.

Бір күні Қанжығалы руындағы атақты шұбартөс бай әрі паң Барлыбайдың үйіне Біржан келіп түседі. Барлыбай Біржанның келгенін іштей жақтырмай қалады. Қонақтар шешініп, жайғасқаннан кейін Барлыбай:

– Жолдарыңыз болсын, танымадық. Кім боласыздар? — деп сұрайды.

– Мен Біржанмын. Сүйіндік еліне барып, қайтып келе жатқан бетіміз, — деп жауап береді қонақ.

– Ә! Атығай-Қарауылда қолына таяқ ұстап, басына үкі тағып, қайда жын-шайтан жиналса, сонда барып қаңғырып жүретін адам сен екенсің ғой. Жақсы онда. Мен сені бұрын көзге түсерлік қияпатты адам ба деп жүрсем, сен өзің шыр бітпеген, шидиган, қу жайдақ екенсің ғой, — дейді Барлыбай кекетіп.

Сонда Біржан жұлып алғандай:

– Маған шырдың бітпегені рас. Денім сау болса, маған сол да жеткілікті. Саулықтың арқасында алға да, артқа да, оңға да, солға да бұрылып, көкке де қарай аламын. Қарын мен мойынның жуандығы кімге қажет? Ондай арам дене тек доңызға біткен. Ал доңыз мойынының жуандығынан жан-жағына қарай алмай, ылғи төмен қарап, тұмсығын жерде сүйретіп жүргені, — депті.

Барлыбай Біржанға одан әрі сөз қайтара алмай төмен қарап, саусағымен жер шұқып отырып қалады. Сол күні Барлыбай қонақтарына өлі ет асқызып береді. «Берместің тамағы піспес» дегендей, кеш жатқан қонақтарды және ауыл адамдарын түн ортасында тас-талақтай үріккен қойлардың тықыры оятады. Қотанда жатқан қойлар жосылып, ауылдың иттері арсылдап үріп, азан-қазан болады. Қонақтар да, ауыл адамдары да жүгіріп далаға шығады. Ай жарық екен. Бәрі ап-анық байқалады. Даладағы үріккен қойлардың, үрген иттердің дыбысы, адамдардың айқайлаған дауысы жер жаңғыртып, опыр-топыр, сарт-сұрт болып кетеді. Қойлардың ішінде бір қара пәле бөлініп, ауыл іргесіндегі Қоржынкөлге жүгірген бетімен күмп беріп, жоқ болады. Мұны көріп қалған Барлыбай:

– Өне, қасқыр қашып барады. Төлебай артынан қу! — дейді.

Төлебай Барлыбайдың үлкен ұлы екен. Ол қолына түскен бір бақанды ұстай сала, көлге қарай жүгіре жөнеледі. Суға секіріп түсіп, малдың артынан жүзіп барып бақанмен ұрып өлтіреді. Бұл кезде Төлебай жиырмалар шамасында болу керек.

Ауыл адамдары Төлебайдың ұрып өлтірген қарасын келіп көрсе, қасқыр дегені айқай-шудан қорқып қашқан қара қой болып шығады. Мұны көрген Барлыбай:

– Масқара-ай! Құрыған жерім осы екен. Бұл оқиға осы жерде қалсын. Оны сыртқа шығарған адам менен жақсылық көрмейді! — депті.

Жиналған көпшіліктің ішінде Біржан да бар екен. Ол бұған күліп:

– Азар болса, айыптарына астымдағы атымды аларсыңдар. Басқаның ішіне сиса да, менің ішіме сия қоймас, — деп, мынандай бірауыз өлең шығарыпты:

*Біз мейман қонып жатқан Барлыбайға,
Малы көп, дүниелі, сәнді байға.
Аяған қонағынан бір тоқтысын,
Қасқыр деп өзі өлтірген күшті байға.
Меніміше, бұйырмайды саған малың
Түбінде ауысады Сандыбайға.*

Сандыбай Барлыбайдың есігінде жүрген жалшысы екен. Барлыбай ашуланып, Біржанды ұрмақшы болады. Бірақ жиналған жұрттан қаймығады. Біржан дереу қасындағына жолдасына атын ерттетіп, жүрер алдында қолына домбырасын алып, Барлыбайға бұрылып:

*Шіреніп байлығыңмен паңданасың,
Кемітіп домбырамды сандаласың.
Қашанда менің әнім — көптің әні,
Қорсылдап неменеге шамданасың! —*

дейді де, қарап тұрған жұртқа:

*Сөзім бар мөлдір сулы бұлақтаймын,
Бейне бір желпілдеген құрақтаймын.
Ішінде талай сыр бар, кілті аспанда,
Ашылса нұр беретін шырақтаймын, —*

деп, қоштасып жүріп кеткен екен дейді.

Біржан сал ел аралап жолаушылап, келе жатып шөлдеген соң, бір кедейдің қараша үйіне ат басын бұрыпты. Үй сыртына жақындап келіп: «Кім бар-ау?» — деп дыбыс берген екен. Іштен жұпынылау киінген бойжеткен қыз шығады. Біржан шөлдегенін айтса, қыз: «Түсіңіз, барымызды береміз», — деп ықылас көрсетеді.

Жасауы жұтаң қараша үйдің төріне шығып, Біржан тізе бүгеді. Қыз босағада тұрған күбі піспегін бірер толғап, кетік тостағанға көже құйып ұсынады. Біржан тостағанды қолына алса, быжылдап тұрған қатықсыз қара көже екен; сондықтан оны менсінбей, ернінде тигізбестен аяқты қайта ұсыныпты. Қыз болса тостағанды алудың орнына [3; 154]:

*Байлардың жейтін асы — жая мен жал,
Шығады нақ кедейден осындай сал.
Қыс аяғы шаруаға күйзеу болды,
Көжеге кекіреймей ерніңді мал! —*

депті. Сонда өз қылығынан ұялып қалған Біржан сал:

*Атанған ақындықпен Біржан сері,
Серінің күнде думан жүрген жері,
Қарыңдасым, ағаңа сөзің өтті,
Көжеңді басып-басып әкел бері! —*

деп толы тостаған көжені дем алмастан басына бірақ көтерген екен. Бұл Біржанның қыз қолынан көже ішкен өлеңі болып атанып кетеді.

Қонақ шығуға айналғанда үйге қыз әкесі Бейсен келіп:

— Сері, соя қояр бозқасқамыз болмағанмен, қою күрең шайымыз, қозықарын майымыз бар. Дәм татыңыз! — деп түстікке бөгейді.

Түстеніп отырып, Біржан қыздың (қыздың есімі Алтын екен) үкілі домбырасын байқаса, еменнен ойып жасалған, түрлі-түсті бояумен нақыштап, өте әдемі, ұзын мойын, бұрышты етіп істелген екен. Оны істеуші осы ауылдағы атақты арық Жүсіп екенін білген соң Біржан қыз шешендігіне қайран қалып:

*Алтынжан, сен де — Керей,
Мен де — Керей,
Ән салсам бүлкілдейді айыр көмей.
Алтынжан, домбыраңды маған берші.
Тағы істеп берер саған арық Керей.
Алтынжан, домбыраңды сұрағаным,
Домбыраң маған тіпті ұнағаны.
Құбылтып неше түрлі әнге қоссам,
Қояр еді сәби бала жылағанын.
Алтынжан, домбыраңды берсең маған,
Риза боп жүрер едім менде саған,
Дәм жазып бір жат елге бара қалсаң,
Еске алып барып жүрер, саған ағаң, —*

деп ән шырқайды.

Қыз әкесі: «Балам, ағаң қиылып өтінді ғой, домбыраңның құны жетті, бер, бер!» — деп бергізіпті.

Бірде Біржан сал жолдастарымен бір ауылға жақындағанда, Қарағайлы (кейбір деректерде Қарақайың) деген өзеннің тасалау жерінде үш бойжеткен қыз суға шомылып жатыр екен. Байқаусызда үстіне келіп қалған кісілерді көріп, шыға алмай отыра беріпті. Қасындағы жолдастары: «Біржан, мына қыздарға бірдене десейші» — дегенде, Біржан ат үстінде тұрып [3; 153]:

*Бауыры Көкшетаудың — Қарағайлы,
Қар кеткен соң болады малға жайлы.
Ішінде адал да бар, арам да бар,
Ей, қыздар, шығардыңдар судың лайын, —*

дейді. Сонда ішіндегі Нұрғайша дегені басын көтеріп, судан шығыңқырап, әсем мүсінін Біржанның алдына көлденең тартып, екі алмасын қолымен басып тұрып, бұрымын басына орай салып:

*Ұшады аққу көлден сабаланып,
Біз қалдық сіздің сөзге назаланып.
Келед деп игі-жақсы алдымызға,
Шомылып жатыр едік тазаланып, —*

дейді. Екеуі тағы бір-екі өлеңмен қағысады. Біржан Нұрғайшаның аяқ алысын байқағансын, «тіліңе тас түскір» қыз екенсің деп, аяғын қалжыңға бұрып, қоштасып кете береді.

Ақын өмірінің қайғылы кезеңі

Жасы алпыстың ортасына келгенде, ардақты әнші-ақын надандықтың көп құрбанының бірі болып, үлкен азапқа салынды. Қоғамдық қайшылықтардың бетін ашып, жоқ-жітік адамдардың сойылын соғу, өнерге жол ашып, қараңғалықты серпілту, өмір шындығын шырқап, халықтың аспанында тынымсыз шырыл қағу қауіп-қатерсіз болған жоқ.

Қыр елінің жуандары ешкімге бас игісі келмеген дарынды адамды қудалаудың жаңа түрін тапты. Олар өз дегеніне жүріп, айтқанын орындамаған әншіні өздері ұрып, оңтайы келгенде ағайын-туғандарына дүрелетіп, ақырында Біржанды «пері ұрды», «жын соқты» деген желеулермен жылдар бойы қол-аяғын байлап ұстауға мәжбүр етті.

Бір кезде Қарауыл мен Керей арасында араздық болып, ол едәуір уақытқа созылады. Бұл екі ру бір-бірімен қатынаспайды. Ел аралап, кезіп қалған Біржан қазақтың ондай «шылығын» ескермей, араз деген ауылдарға барып ән салып, қыдырып қайтады. Олар Біржанды бұрынғыдай құрметтеп қарсы алады. Жаны таза әншінің ауыл арасындағы ұсақ-түйекті елемейтінін біледі. Бірақ Біржан қайтып келгенсін ағайын-тумалары оны ортаға алып сабап, басына зақым келтіреді [6; 52].

Оған дәлелдің бірі — Біржанның сол байлаулы жатқандағы мына өлеңі [3; 15]:

*Арқаның түгел көрдім кәрі-жасын,
Ұмытпас құрбы-құрдас замандасым.
Ойланам, ауруымның түрі жаман,
Біржанның кім ұстар деп домбырасын.*

*Аурудан ақыл кетіп адасам ба?
Жақсымен бұрынғыдай жанасам ба.
Білмеймін бұл аурудың не қыларын,
Егерде алам десе таласам ба?*

Бұл өлеңді Біржан өзінің Тәңкібай деген құрдасы көңілін сұрай барғанда айтады. Тәңкібай барғанда есіл әнші көзіне жас алып, көңілі қобалжиды. Бірақ есі толық дұрыс болады.

Озбыр да зұлым қауымға Біржан сал сондайлық не істеген еді?

Сұлтан-би, ұлықтарға Біржанның әні мен даусы 1891 жылы тағы да керек бола қалды. Бұл жылы қазақ еліне мәртебелі жан-патша мұрагері, болашақ император Николай II-нің келуіне байланысты болды. Біржан сал осы салтанатқа қатысудан бас тартты. Кешегі Азынабай болыстың ұрпақтары ақынның бұл қылығын кек тұтты. Олар әуелі ақынды өз туған-туыстарына жамандатты, одан соң дін иелері, ру иелері Біржан жайында жаманат әңгімені елден елге таратты.

Аяусыз қуғын, жан азабы, өсек-өтірік, жазықсыз жазаға төзе алмаған ардагер азамат ақыры айықпас ауруға шалдықты [3; 115–116]:

*Туған ел, көрші-қолаң қоныстасым,
Нағашы, қайын жұртым, ауылдасым.
Аз күнде алыс жолға сапар шегем,
Аман бол, бәрің-дағы бауырласым.*

*Қара нар жүк көтермес саздаған соң,
Су шықпас ойпаң жерден қазбаған соң.
Жете алмай мұратыма болдым қапа,
Тағдырда хақ-тағала жазбаған соң.*

*Жұрт қойған «Біржан сал» деп атымды атап,
Олжаға батушы едім қысырақ матап.
Елімнен озып шыққан ақын едім,
Біржанды сырқат деген шыққан лақап.*

*Секірткен тау мен тасқа, қарақтарым,
Дүниеде баға жетпес, шырақтарым.
Сол Құдай, Шөжені алған, мені алмай ма?
Тиыш болар бір аздан соң құлақтарың.*

*Теміртас, Асыл, Ақық, затың басқа,
Құдайым өмір берсін Теміртасқа.
Келмейді кеп айтуға менің шамам,
Сәлем айт, құрбы-құрдас замандасқа.*

*Алдымда шам-шырағым, Теміртасым,
Тілегім сенің ұзақ болсын жасың.
Хош болыңдар, бауырым, балапаным,
Байқаймын ажал, шіркін, құтқармасын.*

*Білмеймін таң атып, күн батқанын-ай,
Аяқ-қолым байдаулы жатқанын-ай.
Үш жүзге мәлім болған Біржан едім,
Дариға, қолға арқанның батқанын-ай.*

Біржанды қаншама «жынданды» деп лақап таратса да, сүйікті ақынын білетін, көрген халық сенбейді. Дос-жарандары күндіз-түні айналасынан кетпейді. Арқаннан босатып алатын олардың шамасы болмайды. Бірақ Біржанның балаларын қасына жібермеген тумалары келген адамдарды тоқтата алмайды. Сол жатқанның өзінде Біржан небір асыл сөздер, елді аралауда кездескен қызықты оқиғаларын айтады. Арасында күңіреніп ән айтып қояды. Оның дауысы күмістей таза қалпында қалады [6; 53].

Аяқ-қолды байлағанмен, аузының бос болуын пайдаланып, Біржан әнмен мұңын шағады [3; 113–114]:

*Ал, дүние, өтеріңді біліп едім,
Білдірмей серілікпен жүріп едім.
Бұл күнде арық қойдан бағам кейін,
Үш жүзді сайран қылған Біржан едім.*

*Қарасу есік алды лайланды,
Бай қылмақ, кедей қылмақ, құдайдан-ды.
Қамзолдай қысқа пішкен дөңселеніп,
Дүние өтерінде шыр айналды.*

*Ағаш үй от жаққаным қобылап пеш,
Құдай-ау, ғапу етіп күнәмді кеш!
Теміртас, Асыл, Ақық — қарақтарым,
Байлаулы арқандағы қолымды шеш.
Теміртас, Асыл, Ақық қалдың зарлап,
Ежелден мирас екен зарлап қалмақ.
Көз көрген құрбыларға сәлем деңдер,
Дұғасын оқи берсін әдейі арнап.*

*Ел кездім Кертөбелмен арықтатып,
Жақсыға сөз сөйледім анықтатып.
Үш жүздің ортасында Біржан едім,
Бұл күнде қойды Құдай шалықтатып, —*

деп, басына түскен ауыр жайды суреттейді. Бұрынғы жақсы күндерін есіне алады.

Әнмен өрілген, салдықпен сәні кірген соқтықпалы да соқпақты өмірінің өксікті бір тұсында іштегі күйігін келер күнге артқан үмітімен өзектестіре «Теміртас, Асыл, Ақық, қарақтарым...» деп шырқайтын сал Біржанның асқақ әнін кім білмейді [3; 114–115]:

*Ақ үйдің ай көрінер маңдайынан,
Шешеннің сөз шығады таңдайынан.
Теміртас, Асыл, Ақық, қарақтарым,
Сүйгізіп жүрсеңдерші маңдайыңнан.*

*Теміртас, Асыл, Ақық, қарақтарым,
Үкідей жақсыларды балақтадым.
Бірге өскен құрбы-құрдас замандастар,
Есікке келе ме дегі алақтадым.*

*Салғаным ағаш үйге взводты пеш,
Жаратқан мен пенденің күнәсін кеш.
Сан денеме қыл арқан жаман батты,
Қайдасың, Асыл, Ақық, қолымды шеш.*

*Теміртас, Асыл, Ақық балдан тәтті,
Қинауға салады екен адамзатты.
Үкідей желпіндірген, қарақтарым,
Шешсеңші, білегіме арқан батты!*

Соңында қалып бара жатқан ұрпағына өзінің бар әкелік махаббатын, жан толғанысын, адал көңілін осы әнмен жеткізген Біржан ғұмыры жүйрік әншілігімен, ерен салдығымен бірге, соңында қалған ұрпағымен де бір төбе еді.

Өлер алдында аяулы ақын, қасына келе алмайтындарын білсе де, арқан батқасын балаларына «шеш» деп жалынады. Бірақ балалары әкесінен қорқып, маңына бара алмайды. Біржан сал бүкіл достарын есіне түсіріп, ажалдың жақындағанын сезгендей, тағы да өлеңдетеді («Атығайдың елінің адамдарына айтқаны» атты арнауы [3; 106]):

*Атығай қайран елім, қоныстасым,
Бар еді, құрбы-құрдас, шын мұңдасым.
Құдайдың құдіретімен уақыт жетті,
Барады алыс жолға ғарып басым.*

*Сәлем айт, Атығайдың баласына-ай,
Жасы кіші, жасы үлкен ағасына-ай.
Ортаңда түрлендіріп ән салғанда,
Біржанға қалушы еді таласып-ай.*

*Сәлем айт, құрбы-құрдас замандасқа,
Көп еді мұңдастарым ауылдаста.
Саулықта ойнап-күліп жүретұғын
Мұңшылдық түсіп тұр ғой ғарып басқа.*

*Қазғанмен су шықпайды қыр басынан,
Бір іліксе сөз қалмайды сау басыңнан.
Ер жігіт бір қисайса оңалмайды,
Басында жаңылған соң тәубасынан, —*

дейді. Біржанның осы әйгілі әні өнер адамының қол-аяғына салынған құрсау тұсауды кашап үзіп, қапастан жарық өмірге қалай шығудың жолдарын іздеген өнерпаздардың гимні іспеттес естіледі.

Өлең-әннен маржан тізген сал Біржан үш жылдай байлаулы жатады. Арқан кескен жердің жарасы ұлғайып, асқынып (гангрена болып) кетеді.

*Ұстазым Сегіз сері,
Нияз сері,
Солардан үлгі алған мен —
Біржан сері.*

*Алпыс үш мүшеліме
толғанымда,
Дүние теріс айналып кетті
кері, —*

деп аспандағы аққуға үнін қосқан дауылпаз Біржан 1897 жылы мәңгі көзін жұмады.

Түйін

Біржан Қожағұлұлының композиторлығы, әншілігі, ақындығы туралы сөзімізді Нұрмияш Көбеновтың «Біржан» атты тамаша арнауымен аяқтағанды жөн көрдік:

*Біржан десем —
Быт-шыт ойым бірігіп,
Сыр түндігі түріліп,
Өлең деген өктемнің,
Келем сырын ұғынып.
Біржан деген асқақ ол,
Жыр күмбезі сияқты,
Көкірегімнің құзынан,
Күмбірлеген күй ақты...
Құлағыма келеді —
Асыл әуен, жыр қымбат,*

*Құлын даусы шұрқырап,
«Бұрылтайға» салады.
«Қалқатайдың ауылы,
Қайда көшіп кетті» деп
Жан жүйесі сырқырап.
Сайрағанда —
Көк орманның бұлбұлы,
Бал бұлақтың сыңғыры,
Бәрі, бәрі бас иіп,
Біржан! — дейді,
Нәзік әннің дүлдүлі.
Тербелгенде,
Қызыл орман көктемде,
Нөсер құйып өткенде.
Көк аспанда,
Бозторғайлар сайрайды
Біржан әнін соларға
Сыйға тартып кеткен бе?
Біржан болып,
Тербеледі тіршілік,
Күлімдейді күн шығып,
Біржан әні келешекке
кетеді,
Қуаттанып,
Құлшынып,
Азынабайдың заманы
Суға кеткен тұншығып.
Сал Біржанды,
Ұстағаниша байлауда,
Жіберсеңші-ау айдауға.
Тынысы кең тұлтарды,
Тұсамайды білгендер.
Бос жіберген жайлауға,
Ерке Бұлан.*

Елігі еді ол даланың,
 Орман шырқап,
 Тұр Біржанның бал-әнін,
 Сайрап кетті бұлбұлдары
 бақшаның,
 Сайрап кетті сандуғашы
 даланың.
 Айтыңдаршы,
 Біржан қайталанар ма?
 Тағы да бір Біржан туды
 Дегенге ел нанар ма?
 Біржан! — деген бар қазақтың
 Жалғыз ғана Біржаны,
 Азынабайлар әулетімен.
 Сол Біржандай болар ма?
 Поштабайлар — көлеңкелер
 Келіп кеткен заманға.
 Айтыңдаршы,
 Айтыңдаршы тау, шыңдар,
 Әділін айт!
 Аспаннан ақ жаусын қар,
 Біржан үні алты қырдан
 асыпты.
 Үлкен залға үнім толық,
 Жетер деген қайсың бар?
 — Біржан! деген.
 Жанар тауы өлең деген
 өнердің,
 Мөлдір сыны,
 Тебіrentкен тереңі,
 Шың-биігі,
 Шырқалатын әндердің,
 Біржан атын ұмыттырмас,
 Ұмыттырмас келер күн.

Сөз жоқ, Біржан салдың ақындық жүрегінен төгілген толқынды керемет жырлары мен сырлары ұлттық игілігіміз ретінде ғасырлар керуенімен аршынды қадаммен ілгері баса бермек!

Әдебиеттер тізімі

- 1 Ысмайылов Е. Біржан салдың ақындығы / Біржан сал. Өлеңдер. — Алматы: Жазушы, 1967. — 33-б.
- 2 Сүйіншіәлиев Х. Қазақ әдебиетінің тарихы: Оқулық. — Алматы: Санат, 1997. — 742-б.
- 3 Біржан сал. Өлеңдер. — Алматы: Жазушы, 1967. — 228 б.
- 4 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия / Бас ред. Ә.Нысанбаев. — Алматы: Қазақ энцикл. Бас ред., 1999. — 720 б.
- 5 Мұқанов С. Халық мұрасы: Тарихтық-этнографиялық шолу. — Алматы: Жазушы, 2005. — 194-б.
- 6 Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. — Алматы: Дайк-Пресс, 2001. — 440 б.

Айтыс Биржана с Сарой как один из лучших образцов песенного состязания

Статья посвящена одному из создателей традиции школы айтыса — песенного состязания казахских певцов — Биржану-сала. Автор показывает айтыс как сложный синтез ряда искусств — поэзии, музыки, исполнительского мастерства, когда в захватывающем поэтическом поединке акыны соревнуются в остроумной находчивости, блеске мыслей, умении сочинять стихи экспромтом во второй половине XIX в. Особое внимание уделяет айтысу Биржана и Сары, в котором поднимается много общественно-нравственных проблем и которому присущи необычайная красота языка, высокохудожественные поэтические сравнения, метафоры. Констатируется тот факт, что опера «Биржан и Сара», созданная на основе айтыса, стала лучшим достижением казахского оперного искусства.

It is underlined that a large merit of Birzhan-sal that it was one of founders of tradition of school aitysa — song competition of the Kazakh singers. It is proved that aitys represents difficult synthesis of some arts — poetry, music, mastery. It is noticed that in a fascinating poetic duel akyns compete in witty resource, in shine of thoughts, in ability to compose verses an imprompty. It is underlined that in second half of XIX-th century in the Kazakh steppe the most well-known became aitys to Birzhan and Sary. It is shown that in given aityse rises much socially-moral problems. The conclusion that the big advantage of it aitys — extraordinary beauty of language, highly artistic poetic comparisons, metaphors becomes. That fact is established that the opera «Birzhan and Sara», created on a basis of aitys two akyns, became the best achievement of the Kazakh opera art. The thought that songs and aitys Birzhan-sal will please still for a long time listeners and judges is generalized, causing genuine admiration of its art.

Ж.Қ.Смағұлов, Б.Төребекова

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***Қазіргі қазақ прозасындағы романтикалық сарын**

Мақалада Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші» повесі материалы негізінде қазақ прозасындағы көркемдік бейнелеу принциптері қарастырылады. Романтизм теориясын түсіндіре отырып, авторлар бұл көркемдік әдістің белгілерін айқындайды. Адамзаттың мәңгілік тақырыбына: қоғамның махаббат пен өнерге деген қатынасына үлкен көңіл бөлінеді. Романтикалық тұлға белгілерін бойында сақтаған кейіпкер бейнесіне талдау жасалған. Кейіпкер тұлғасының басым белгілері — әрекеттер, мінез, дүниетаным.

Кілтті сөздер: қазақ прозасы, романтизм теориясы, көркемдік әдіс, адамзаттың мәңгілік тақырыбы, романтикалық тұлға, кейіпкер тұлғасы, іс-әрекет, мінез, дүниетаным.

Көп ғасырлық бай дәстүрі бар қазақ әдебиеті ұлттың рухани мәдениетінің үлкен бір құрамдас бөлігі ретінде үздіксіз жүйелі әрі көп кешенді зерттеуді қажет етеді. Әдебиет тарихының түрлі кезеңдерін теориялық тұрғыда бағымдау әлемдік көркем мәдениет дамуының жалпы жүйесінде диахрондық, синхрондық аспектілер тұрғысынан халықтың рухани ізденістерінің орны мен қызметін анықтауға, сол арқылы егеменді еліміздің жалпыазаматтық ғылыми-мәдени үрдіске батыл қадам жасауына мүмкіндік береді.

XX ғасырдың соңы — қазақ әдебиетінің даму тарихындағы күрделі кезеңдердің бірі. Бұл тұста әлеуметтік-саяси формацияның, қоғамдық сананың өзгеруіне байланысты қоғамда қалыптасқан эстетикалық идеалдар мен рухани мәдениетіміздегі құндылықтарды қайта қарау, бағалау орын алды. Қазақ елі тәуелсіздікке қол жеткізген 1991 жылғы атаулы күннен жаңа қоғамдық дәуір, жаңа тарихи кезең басталды. Еліміздің егемендік алып, рухани еркіндікке ие болған бұл кезеңді «тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әдебиеті» деп атаймыз. Осы тұста ұлттық әдебиеттің даму ерекшеліктерін жаңаша көзқараспен, әділ бағалау үшін қазақ әдебиеті тарихын ешқандай идеологиясыз, таза әдеби, рухани мұра ретінде зерттеу мүмкіндігі туды. Тәуелсіздік жылдарындағы әдебиеттануда бет алған басты ғылыми бағыттардың бірі — бұрындары ойдан шығарылған социалистік реализм әдісімен әдіптеліп, сыңаржақ көзқарас тұрғысынан бағаланған әдеби шығармаларға жаңаша ойлау жүйесіне әділ бағасын беру қолға алынды.

Әдебиет тарихына көз жіберсек, қашанда жаңа дәуірдің жаңа тақырып ала келетіні белгілі. Еліміз егемендік алғаннан кейінгі жылдар әдебиетінде жаңа бетбұрыс байқалды. Жаңа заман лебі дүниеге жаңаша көзқарасты қалыптастырды. Әдебиетке жаңа қаһармандар келді, өмірді бейнелеу кеңістігі кеңейді, философиялық сарын, драматизм күшейді. Әдебиет өмірді бұрынғыдай таптық аяда бейнелемей, әлеуметтік-шаруашылық мүддені емес ұлттық мүддемізді жоктаған күрескер кейіпкерлерді алға тартты. Тәуелсіздік жылдарындағы проза кеңес дәуіріндегі қуғын-сүргіннің сырын тереңдете ашуға бет қойды. Руханият, инсаният мәселелеріне терең бойлауға мүмкіндік туды. Уақыт талабына орай тереңге тамыр жайып, жаңа сапалық қасиеттермен толыса түскен әдебиетіміздің қуатты бір бұтағы прозада өзгеше бояу, соны нақыштар, рухани ізденістер бой көрсетті.

Жаңа дәуір жаңа мазмұн әкелсе, көркем әдебиеттің оның табиғатына сәйкес жаңа формада бейнеленуі заңдылық. Осыған орай, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ прозасының мақсат-мұраты, тыныс-демi, өрнек-айшықтары да жаңаша, өзгеше болып қалыптаспағы заңды болатын. Алдымен кешегі кеңестік замандағы идеология келмеске кетті. Қазақ прозасы айтар ойының ауқымдылығымен, психологиялық тереңділігімен, көркем образдардың кеңдігімен, сан алуандығымен ерекшеленеді. Прозада түрлі тенденциялар, алуан әдеби дәстүрлер табиғи үйлесті.

Қазіргі қазақ прозасы егемендікке қол жеткізген тәуелсіз қазақ мемлекетінің аяғына тұруы, қалыптасуы жағдайында дамыды. Осыдан келіп қаламгерлер жаңа мазмұндық, пішіндік ізденістерге ұмтылып, болмыстың дәстүрлі түсініктері мен «социалистік реализмге тән концепциялардан» бас тартты. Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ әдебиетінде тарихымызды қайтадан жаңа көзқарас тұрғысынан саралау, тарихи оқиғаларға жаңаша баға беру орын алды. Жазушы халқымыздың өткен тарихи бастауларына ден қойды. Осы ретте қаһарманның ішкі әлемінің ұңғыл-шұңғылына бойлау,

оның қоршаған ортамен, болмыспен қарым-қатынасын көрсету басты бағдарға айналды. Прозалық шығармаларда адамгершілік жады, инсаният, жатсыну мәселелері алдыңғы қатарға шықты.

XX ғасырдың соңғы онжылдығында «күрделі» көркем проза ағыны қарқындылығымен және сан алуандығымен ерекшеленді. Көркем проза контекстінде бинарлық оппозицияларға құрылған «мәңгілік» тақырыптар (өмір мен өлім, жақсылық пен жамандық, махаббат пен зұлымдық, жалғыздық, жатсыну) алдыңғы қатарға шықты. Әлемнің шектеулілігі мен шексіздігі, ғарыш, өмір, кеңістік пен уақыт мәселелерінің драмалық кернеуі ұлғайып, ұлттық прозамыздың көркемдік тініне жымдаса өрілді.

Махаббат — адамзаттың даму тарихында, жеке адамның ғұмыры мен тағдырында, жүрегінде із қалдыратын сезім. Мәңгілік махаббат — романтикалық тақырыптардың бірі. Әлем әдебиетінің алтын қорына кірген мәдени-рухани жәдігерлердің алтын арқауы — жастық пен махаббаттан құралған. Жалпы романтизм эстетикасында махаббат сезімі айрықша орында. Романтиктердің махаббатты бейнелеуге көп мән беруі кездейсоқтық емес. Тек махаббат арқылы адам жанының бірлігін, екі жүректің одағын көрсетуге болады деп пайымдайды. Романтиктер махаббатты «адамды адаммен ғана емес, барлық тірі дүниемен жақындастыратын, біріктіретін ұлы құпиялардың бірі» (Шелли «Махаббат философиясы») деп таныды. Өмірдің бірлігі тек махаббат арқылы ғана жүзеге асады. Махаббат арқылы әлемді тануға, ең жоғарғы үйлесімге жетуге болады. Махаббат — күйкі тіршілікке ұлы өзгеріс әкелетін, адам жанын түлететін, жаңартатын қуатты күш. Романтиктер тек сүйетін адамның ғана көзі ашық, ал сүйе алмайтындар соқырлар деп таныды. Махаббат туралы шығармалар көркем әдебиетте бұрын да жазылған. Алайда, Ж. де Сталь әділ бағасын бергендей, тек романтиктердің туындыларында ғана махаббат киелі, рухани толымды қасиетке, құрбандыққа, өлімге де даяр тұратын мазмұнға ие болды.

Еуропа әдебиетіндегі романтикалық шығармаларда да махаббат тақырыбы ерекше орын алады. Романтиктер сүйіспеншілік сезімімен тұлғаның терең рухани болмысын сабақтастырады. Кейде тіпті тұлғаның тіршілігі, өмірінің мәні махаббатқа, сүйетін адамының өмірімен ғана байланысты болады. Мәселен, Байронның шығыс поэмаларында басты кейіпкер сүйікті жарын, махаббатын жоғалтса, өлімге бел байлап, өмірден безеді. Мұнда жалғыз махаббат сезімі ғана емес, сонымен бірге оны жоғалтқаннан кейінгі қайғы-қасірет те маңызға ие. Махаббат сезімі қаншалықты күшті болса, оның қайғысы да соншалықты ауыр. Романтиктерге тән «әлемдік қайғы» да осы сезімдермен өзектес. Байрон, Эдгар По қаһармандары, Шатобрианның Ренесі, орыс әдебиетіндегі Онегин мен Печориндер де осындай кейіпкерлер галереясын құрайды.

Махаббат тақырыбы, махаббат туралы түсінік романтиктердің әлем, өнер мен адам концепциясында үлкен орын алады. Махаббат — ол бүкіл Ғарыштың (Вселенная) құпиясын айқындайтын және түсіндіретін нәрсе, ол «өзінің қасиеті жағынан әрі шексіз, әрі адал, әрі құпия, әрі ғажайып болуы қажет» [1]. Тек махаббат ғана табиғатты, әлемді тануға мүмкіндік береді. Ғашық, сүйетін адамның жағдайы былайша айтқанда, тұлғаның ішкі көзін, жанарын ашатындай, оның қабілетін күшейтеді, шығармашылыққа бастайды. Шығармашылық — романтиктер үшін өмір сүрудің шарты. Сезімдер әлемі ғарышты тануға мүмкіндік береді. Повесте де осы сарын Шалдың ғарышпен байланысы, олардың бірігуі, өзара түсінісуі арқылы маңызды орын алады.

Махаббат — қазіргі қазақ әдебиетіндегі тым тереңдемеген тақырып болғанымен, бұл бағыттағы нәрлі ізденістеріміз бен рухани олжаларымыз жоқ деп айта алмаймыз. Бұған халық ауыз әдебиетінің үлгілері, лиро-эпостық жырларымыз, ежелгі әдебиет пен жыраулар поэзиясы, Абайдан, Мағжанға, Әуезовтің көркемдік әлеміне ұласқан ғашықтық иірімдері мысал бола алады.

Т.Ахметжанның «Сұлу мен суретші» (2001) шығармасы адамзатты ықылым заманнан бері толғандырып келе жатқан мәңгілік тақырыптарды: қоғамның махаббат пен өнерге деген қарым-қатынасын суреттейді. Повестің негізінде драмалық ширығыс пен адамгершілік проблематикасы жатыр. Жазушы повесте адам тағдырының рухани драмасын жан-жақты талдайды. Шығармада шым-шытырық оқиғалар тізбегінен гөрі жеке адамның санасындағы өзгеріс, рухани қопарылыс, ішкі сезім құбылыстары талданады.

Жазушының тағы бір повесі — «Нобель сыйлығында» реалдылық пен романтикалық фантастиканың, тұрмыстық және поэтикалық деңгейдің бір шығарма аясында өзара ұштасқан бірлігін көреміз. Ар-ұят періштесінің адамдарды сынауы үшін жерге түсуі, олардың ұятын оятуға тырысуы, соңында не Иранбаққа қайта алмай, не жерде қала алмай әуеде қалықтап қалуы шығармадағы фантастикалық сарынды күшейткен. Шығармадағы оқиға желісінде періште қаланың ол шетінен бір, бұл шетінен бір шыр-пыры шығып, адамзаттың санасына ұяттың ұрығын себу үшін жанталасады.

Шығармадағы періште автор қиялының жемісі болғанымен, жер бетіндегі періштенің көзімен, ойымен суреттелетін оқиғалардың барлығы дерлік шынайы өмірден алынған.

Шығармада қатар жатқан екі әлем бар. Бірі — Иранбақтағы періштелер әлемі, екіншісі — «пенделер әлемі». Шығарманың алғашқы беттерінен-ақ жазушы дүниетанымындағы екі әлемнің қарама-қарсылығын аңғарамыз. Иранбақтың таңғажайып көрінісі: «шекесі торсықтай, беттері албыраған қып-қызыл алмалар көрінеді. Содан соң сылдырлап, сылаңдап аққан мөлдір бұлақкөзге шалынады. Түбіндегі ақ тастарына шейін жылт-жылт етіп көрініп жатыр. Маңайдың бәрі көк майса. Ақ, қызыл, сары, көк гүлдердің хош иісі көкіректі ашады. Қыз-қайыңның бұтағына қонақтаған бұлбұл құс тамылжыта ән шырқап отыр. Жауырыны жылт-жылт еткен боз биені күрең құлын борпылдыта еміп тұр.

Әне, ақ, сары, қызыл, көк гүлдердің арасында хор қыздары серуен құрып жүр... Кейде сықылықтасып күліп қоя ма, бірін-бірі қуып ойнай ма, енді бірде қол ұстасып, айдың жүзіндей дөп-дөңгелек боп тұра қалып, мың бұрала билей ме, немене...» деп суреттелген [2; 4]. Ал енді періштенің қабылдауы арқылы берілген адамдар әлемі, қала көрінісі бұған мүлде кереғар. Періштеге қаланың ығы-жығы үйлері, ию-кию көшелері, ары-бері сабылған көліктері, абыр-сабыр тіршілігі біртүрлі ерсі көрінеді. Ол «қолқаны қапқан сасық иісі көкірегің қысып барады. Осыншама түтін құсқан көп көлік кімге керек екен деп таң қалады. Қимылсыздықтан шошқадай семіріп, ыр-ыр етіп жүре алмай қалған пенделерді көргенде көлігінен түсіп, біраз болса да неге жаяу жүрмейді екен деп» толғануы нанымды [2; 5]. Шығарманың басталуында аңғарылған контраст тереңдей келе, сюжеттік желіге арқау болады. Повестің көркемдік тілінде періште мен пенделер арасындағы қақтығыс ширыға келе, адамдардың періштені қуып жіберуімен тынады.

Екі әлемді жалғастырып тұрған Ар-ұят періштесі «өзінің адамдық қасиетін жоғалта бастаған» адамзаттың арын оятамын деп жерге түседі. Адамдардың қалыбын, пиғылын сынақтан өткізген періште жас қыз бейнесінде көрінеді. Періште әр пенденің құлағына оның ар-ұятына маза бермей, жанын жеген үнге айналады. Ішкі ар талқысынан құтылғысы келіп, жаны шыдамаған жер жүзінің адамдары барлығы бірлесе отырып, періштеге қарсы тұрар ем іздейді. Періштенің өзін құртып, жерден қуып жібере алған адамды тіпті Нобель сыйлығына ұсынбақшы болады. Жер шарының барлық адамдары періштенің неліктен жерге түсіп, адамдардың ұятын тексермек болғаны турасындағы сырға үңіліп, ойланғысы да келмейді. Адамдарды толғандыратыны — қалайда қандай жолмен болса да періштені жою. Олар ізгілік үшін күреспей, жамандықтың жолында періштені құрту үшін жанын салады. Атаққа қол жеткізу үшін барлық ғұламалар күні-түні толғанып, жаны байыз таба алмайды. Бір қызығы, періштеге қарсы күшті қаланың ең білгір ғұламасы ойлап табады. Жағдайдың абсурдқа жеткендігі сондай, ғұламаның баласы қоғамда өркендеген ұятсыздықтың, ашкөздіктің, рухани енжарлықтың құрбанына айналады. Оның жанын арашалап аман алып қалуға, айналасындағы адамдардың ұятын оятуға талпынғандардың бірі де періште еді. Алайда оған ойланып жатқан ғұлама жоқ.

Шығарманың кеңістік-мезгілдік құрылымында тәуелсіздік жылдарындағы прозаға тән кульминациялық, жалпы стильдік тенденциялар («ақыр заман», құрылым мотиві, өлім мен өмір арасындағы шекаралық жағдай т.б.) аңғарылады. Хаос әлемінде барлығы алогистік, абсурдтық деңгейге жетті. Жер бетіндегі пенделердің ар-ұяттан безгендігі соншалық, олардың қылықтарынан періштенің өзі ұялып, теріс айналады. Ар-ұятын оятамын деп келген періштенің өзі енді адамдарға жақындай алмайтын болды. Адамдар періштеге оқ атты. «Екі оқ та қыздың ар жағында тұрған генералға тиді. Қыз сап-сау, генерал сылқ құлап түсті. Бір топ офицер өз көздеріне сенбей сілейіп тұрып қалыпты. Періште жоқ болып кетті»[2].

Шығармада періштенің жерге түсіп, адамдардың жан дүниелерін тексеруден өткізуіне байланысты фантастикалық элемент болғанымен, рухани азғындауға ұшыраған адамдардың арасында келеңсіз қылықтар: маскүнемдік, пайдақұмарлық, дүниеқоңыздық, жезөкшелік, тіпті мешіттің өзінде орын алған имансыздық, тағы басқа жағымсыз құбылыстардың сыры — бүгінгі қоғамымыздың да ащы шындығы. Адамдардың нарық заманына қарай барлығын ақшамен өлшеуі, ұятты ұмытуы, бірін-бірі алдап-арбауы, адамдардың бір-бірімен қырық пышақ болып қырқысуы, соғысуы, жердің тамтығын қалдырмай, жара беруі, тағы басқа періште назарынан тыс қалмайды.

Жазушы бүгінгі сауда заңына бағынған қоғамының рухани, адамгершілік көкейкесті мәселелерін жалпы адамзаттық деңгейге көтереді. Автордың айтатын ойының ауқымы да жаһандағы проблемалық мәселелерді көтереді. Т.Ахметжан романтик-суреткер ретінде адамзатты ежелден толғандырып келе жатқан, қазіргі уақытта да аса алаңдатып отырған мәселелерді түбегейлі шешуге

тырысады. Жазушы тазалықтың, ар-ұяттың символы болған періште бейнесі арқылы адам баласының ғұмыры жаратушыға тәуелді болатынын, адамның жан дүниесінің ғарышпен, тылсым күштермен байланысты екенін және адамдардың оны жадында мықтап ұстауы қажеттігін бағдарлайды. Қаламгер адамдардың пенделік мінез-құлықтары мен имандылық тұғырын өзара сабақтастырып, болмыстың мәнін ашуға тырысады.

Повестің өн бойында рухани құндылықтарды жоқтаған мұң жатыр. Шығарманың романтикалық арнасымен байланысы да осы тұстан байқалады. Шығарманың көркемдік шешімінде періштенің өз «миссиясын» орындай алмағаннан кейін әуеде қалықтап қалуының өзі үлкен трагедия. Бұл қоғамның қасіреті. Жаратушының бұйрығын, өз міндетін орындай алмаған періште кері қайта алмайды. Осындай шешім арқылы автор адамдардың эзәзілдің жетегінде кетіп бара жатқанын меңзейді. Жазушының біз қарастырып отырған «Нобель сыйлығымен» қатар, «Сұлу мен суретші» повесі де трагедиялық туындылар санатына жатады.

Қаламгер туындыларынан байқалатын тағы бір ерекшелік — жазушы адам жанын ғарышпен байланыстыруға тырысады. Оның үстіне мұндай ерекше қасиетке тек жаны таза, таңдаулы рух адамдары ғана ие. «Сұлу мен суретші» повесінде де өнер туындысын дүниеге әкелу барысында суретші жанының ғарышпен, тылсым күштермен байланысына көп орын берілген. «Нобель сыйлығында» да періште адамдардың ішкі жан әлемдері мен ғарыштың арасындағы байланыстың алтын көпіріндей, дәнекеріндей. Періште адамдар жоғалтып алған сол байланысты орнатқысы келеді. Шығарманың негізгі қазығы — ар-ұят, имандылық десек, періште мен эзәзілдің күресі нені меңзейді? Автор «адамдардың пендешілікке бой алдырғаны соншалық, өздері эзәзілге айналып бара жатқан жоқ па?» дегендей ойларды ортаға тастайды.

Жазушы періштенің жанары арқылы бүгінгі таңда адамзатқа ортақ кеселді құбылыстардың барлығын: рухани азғындау, ашкөздік, атакқұмарлық, рухани құндылықтардың аяқ асты болуы, материалдық байланыстың рухтан жоғары тұруы, соғыс қаупі, т.т. өзектілігі глобалды мәселелерді алға тарта отырып, қоғамға сауал тастайды. Сол арқылы үлкен философиялық ойларға жетелейді. Т.Ахметжан қазіргі қазақ прозасында өзіндік қолтаңбасымен, ой тұғырымен ерекшеленеді. Бүгінгі қоғамның рухани жұтандығын терең сезіне білген жазушы шығармалары осы олқылықтың орнын толтыруды мақсат еткен өзекті ойларымен құнды. Жаһандану дәуірінде қоғамда бел ала бастаған еуроцентристік көзқарас аясында адамдардың дінсізденіп, иманнан айырылуы, рухани идеалдарды, құндылықтарды аяқ асты етуі жазушыны толғандырады. Қаламгер періште қиялы арқылы қоғамды рухани тұйықтан, құрдымнан құтқаратын жол іздейді, адамдар санасына ар-ұяттың ұрығын сеуіп, ойлануға шақырады.

Тәуелсіздік жылдарындағы проза баяндау күрделілігімен, көп деңгейлігімен ерекшеленеді. Жазушы бейнелеген оқиғалар бірнеше кеңістіктік, уақыттық желілерде қатар өтеді. Кейде олардың арасындағы шекара жойылып, оқиға шарттылығымен, иллюзиялық, салыстырмалы сипатымен танылады. Осы кезеңдегі повестер мен романдардағы сюжеттер «ашықтығымен, еркіндігімен және оқиға дамуының сан тарам желілерімен» сипатталады [3].

Әдебиеттер тізімі

- 1 Волков И. Творческие методы и художественные системы. — М.: Искусство, 1989. — С. 40.
- 2 Ахметжан Т. Мұң. Хикаяттар мен әңгімелер жинағы. — Алматы: ҚазАқпарат, 2003. — 31 б.
- 3 Қазақ әдебиетінің тарихы: 10 томдық. Тәуелсіздік кезеңі (1991–2001). — Алматы: ҚазАқпарат, 2006. — 420-б.

Ж.Қ.Смағұлов, Б.Төребекова

Романтизм в современной казахской прозе

В статье рассматриваются принципы художественной изобразительности в казахской прозе на материале повести Т.Ахметжана «Красавица и художник». Осмысливая теорию романтизма, автор выявляет признаки этого художественного метода. Особое внимание уделяется вечной теме человечества: отношению общества к любви и искусству. Анализируются образ героя, который несет в себе черты романтической личности, его поступки, характер, мировоззрение.

In this paper only consider the principles of artistic portrayal of kazakh prose material T.Ahmetzhan story «Beauty and the artist.» Comprehending the theory of romanticism, the author reveals signs of artistic method. Particular attention is paid to the eternal theme of humanity: the society's attitude toward love and art. Analyze the image of the hero, who bears the features of a romantic personality. The dominant personality traits of the hero — the actions, character and worldview.

С.Б.Жұмағұл, Ә.Ж.Жетібаева

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***2000 жылдардағы қазақ әдеби сынындағы полемикалық мақалалар**

Мақалада полемикалық мақалалардың әдеби сынның күрделі жанр ретіндегі ерекшеліктері қарастырылады. Нақты айтатын болсақ, көркемдік дамудың тенденциясы, жазушының шеберлігі, көркемдік шындық пен тарихи шындықтың сәйкестігі, жазушының шығармашылық лабораториясына қатысты полемикалық пікірлер, әдеби сын этикасы мен қаламгер эстетикасы сарапталады.

Кілтті сөздер: полемикалық мақала ерекшеліктері, күрделі жанр, әдеби сын, көркемдік даму тенденциясы, жазушы шеберлігі, полемикалық пікірлер, жазушының шығармашылық лабораториясы, әдеби сын этикасы, қаламгер эстетикасы.

Қоғамдық өмірдегі тәуелсіздік рухындағы күрделі өзгерістер тоталитарлық жүйе қалыптастырған қасаң ұғымдарға деген жаңаша танымдағы әдеби-эстетикалық көзқарастарды алға тартты. Әдеби даму үрдісінің көркемдік-эстетикалық сипаты, жанрлық түрленулердегі жаңашыл қадамдар, тарихи шындық пен көркемдік шындық ара қатынасы және қаламгердің азаматтық ұстанымдары сынды өзекті тақырыптар қазақ әдеби сынының соны сипаттағы бағытын көрсетті. Кеңестік идеологияның санаға күштеп сіңірген догмаларынан арылу жолында эстетикалық талғам мен көркемдік әлемімізді тазарту мейлінше қажет етеді. Бұл ретте екі мыңыншы жылдардың басындағы қазақ әдеби сынының жанрлық табиғатындағы күрделі өзгерістер полемикалық мақалалардан айқын танылды.

Әдеби сынның дамуына қажетті полемикалық мақалалар мақсаты әдеби және рухани өмірде қордаланған түйткілдерді байыпты және парасат пайымында зерделеуден туындайды. Сын этикасы, сыншы эстетикасы полемикалық мақалалардың басты принципі болуы тиіс. Ал осы «ғылыми қағидалар, яғни әдеби сынның ажырағысыз ғылыми және әдіснамалық табиғаты екі мыңыншы жылдар басындағы қазақ әдеби сынында қандай сипатта болды?» деген заңды сұрақ туындайды. Оған төмендегі полемикалық мақалаларды қарастыру барысында жауап табуға тырысамыз.

«Қазақ әдебиеті» газетінде екі мыңыншы жылдар басында ұлттық руханияттың түрлі мәселелерін полемикалық сипатта қарастырған Ә.Мендекенің «Әдебиет! Әдебиет? Әдебиет...» (2000.№ 21.), Ә.Бөпежанова мен Ә.Қодардың «Өнер — өмір, өнер — көркем текст, немесе таным тайталастары» (14.07.2000), А.Әлімнің «Модернизм...Постмодернизм...Одан кейін қандай... Изм?!» (21.7.2000), «Жетеудің» «Мен» мен «Ол»-дың арасы» (29.03.2002), М.Мағауиннің «Мен»-нен «Ол»-ға дұғай сәлем» (05.04.2002), М.Шашкина мен Ө.Әбдіраманнның «Қаламгер тағдыры — атақ шығаратын алаң емес» (1.03.2002), Х.Әдібаевтың «Жазушы З.Шашкинді өлтірген кім?» (22.02.2002), «Отырар ойраны» шайпауға көнетін шығарма емес» (1.02.2002), С.Дауымовтың «Некрасовшыл сыншының аузын білеміз... Ал, беті қандай?» (21.11.2003), М.Есмағамбетовтің «Әдебиетті Алдамжаровша ревизиялау» (28.11.2003), М.Шахановтың «Құлдық сана формуласы, немесе Шыңғыс ханды пір тұтушылар әлегі» (05.01.2002), «Шыңғыс хан төңірегіндегі пенделіктер» (01.02.2002) деген мақалалар жарық көрді. Оларға көркемдік даму үрдісі, шығармашылық ізденістегі жаңашыл қадамдар, тарихи шындық пен көркемдік шындық ара қатынасы, қаламгердің азаматтық ұстанымдары, айтулы сөз зергерлері өмірінің беймәлім кырлары, шығармашылық зертханасы сынды өзекті тақырыптар арқау болды. Аталған өзекті мәселелер әдебиет мүддесіне деген адалдықтан туындап жатқынымен, кейбір үстірт те біржақты көзқарастар орын алғанын байқаймыз.

«Қазақ әдебиеті» (2000. № 17) газетінде жарияланған 1999 жылдың әдеби қорытындысында жазушы Ж.Шаштайұлы проза жайлы сөйлеген сөзінде қаламгер Р.Токтаровтың «Абайдың жұмбағы» романының соңғы уақыттарда жазылған назар аударарлық үлкен еңбек екенін айта отырып, романда жиналған материалдың тым көп, тіпті шығарманы кернеп тұрғанын, барлығын қамту үшін автор хабарламалық жасандылыққа ұрынатындығына көңіл аударады. М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясымен салыстыра келе, Р.Токтаров шығармасының кейбір тұстарының поэтикасы осал деген полемикалық пікір айтады. Бұған қатысты жазушы Р.Токтаров сыншыға бірден жауап қайтарып, «Маған келген «сыншының» бәрі осылай, біржақты сөйлейтіні бар. Жұмабай, жалпы, жаман жігіт

емес. Жақсы жазушы. Бірақ маған ақыл үйретудің керегі жоқ. Мен қалай жазуды білем. Ақыл айтатын жастан кеткем» [1] деп сыншы пікірін терістейді.

«Қазақ әдебиеті» (2000. № 21) газетінде «Әдебиет! Әдебиет? Әдебиет...» атты мақалада Ә.Мендеке қазақ әдебиетінде соңғы жылдары жазылған романдарға талдау жасаған болатын. Мақалада автор Р.Тоқтаровтың «Абайдың жұмбағы» романын саралай отырып сынаған еді. Газеттің келесі нөміріне тағы да Р.Тоқтаровтың қарсы «Мен ешкіммен конгениалды емеспін» мақаласы жарық көрді. Сыншы Ә.Мендеке мақаласындағы М.Әуезов пен Абай өзара конгениалды тұлғалар, рухани жақын, ал Р.Тоқтаров пен Абай конгениалды емес деген пікірін құптау қиын. Сондықтан Р.Тоқтаровтың «Өмірханның ойынша, ұлы адам туралы тек қана ұлы адам, яғни конгениалды ерекше тұлға ғана жазуы керек екен. Басқа, орта жаралған дарын иесі жазса, ол батпаққа белшесінен батады» [2], — деп жазуы орынды болатын.

Конгениалды — терминдік ұғым. Мағынасы да аса ауқымды әрі терең. Осы ретте Р.Тоқтаровтың ғана емес, сыншылардың «конгениалды» сөзінің мән-мағынасын тұлғаны тұлғаға қарсы қоя отырып ұғындырудағы қадамдары сәтті деп ата алмаймыз. Осы бір келеңсіз дау-дамайдың барлығы дерлік қаламгер Рамазан Тоқтаровтың сырқат меңдеген, өмірінің ең ақтық, қалжыраған шақтарында жазылғаны, сыншылардың «Абайдың жұмбағы» романына қатысты ауыр сындар айтып, жазғандарының ішінен артық-кем кеткендерін іздестіріп, шу шығарып жатқаны көңілсіз ойларға жетелейді.

Әдеби сынның негізгі мақсаты көркем шығармалардағы кемшіліктерді объективті де принципті түрде ашып көрсете көзін жеткізу болса, оған ешкімнің жөнсіз таласпасы анық. Сондай-ақ полемикалық мақалалардың негізгі эстетикалық ұстанымы — қарсыластың жеке басына деген этикалық құрмет болса керек. Ал енді сынды жазушының сан жылғы тынымсыз еңбегінің жемісі көркем туындыларын емес, оның жеке басын орынсыз сынауға, мұқату мен кекетуге пайдаланса, бұл — әдеби айтыстың парасат пайымындағы кісілік ережелерінен, жалпы әдебиеттанудың басты қағидаларынан хабары жоқтықтың көрінісі.

«Қазақ әдебиеті» (14.07.2000) газетінің жиырма сегізінші нөмірінде сыншы Ә.Бөпежанова мен мәдениеттанушы Ә.Қодардың «Өнер — өмір, өнер — көркем текст немесе таным тайталастары» деген сұхбаты басылды. Әдебиет пен өнер мәселелерін ашық сын талқысына салған олар әдебиеттің өте маңызды проблемаларын сөз етумен қатар Ә.Мендекенің жазушы Д.Амантай шығармашылығын орынсыз сынағандығын айта кетеді. Сұхбаттасушылар «гипертекст», «интертекст», «көркем авангард» деген сияқты көптеген терминдерді қолдана отырып, біздің сыншыларымыздың осалдықтарын көрсетуге тырысады. Сұхбаттың сыншылар арасында наразылық тудырғаны сонша, газеттің келесі нөміріне А.Әлім мен Ә.Мендеке жарыса жазысты.

А.Әлім («ҚӘ». 21.07.2000) «Модернизм...Постмодернизм...Одан кейін қандай... Изм?!» мақаласында сұхбаттың, біріншіден, басқа тілден аударылғандай әсер қалдыратынын, екі әдебиетшінің басты кемшіліктері олардың көтерген мәселелеріне өздерінің қансінді ойлау жүйесімен емес, бойсінді болған сырттан телінген пікір-пайымдарымен келеді дегенді айтты. Сондай-ақ сыншы сұхбаттың әңгімеге мүлде ұқсамайтынын, оның тек үздіксіз монолог тәрізді екенін баса көрсетті. Ә.Қодар мен Ә.Бөпежанова расында да бірін-бірі тыңдап отырмағандай, әркім өз ойын үзілген жерінен жалғастыра беруі «постмодернизм» жайлы ой қозғаудың екі мыңыншы жылдары ертелеу болғандығын да атап көрсетті.

«Қазақ әдебиеті» (29.03.2002) газетінде «Мен» мен «Ол»-дың арасы» деген тақырыппен «Жетеудің» — А.Әшімовтің, К.Ахметбекұлының, Қ.Салғараұлының, К.Сегізбаевтың, Қ.Құрманғалидың, С.Әбдірайымұлының, Ж.Әбдіхалықтың «Жұлдыз» журналының бас редакторы Мұхтар Мағауинге ашық хаты жарияланды. Мұнда «Жетеу» «Жұлдыз» журналының соңғы жылдары басқаша сипат ала бастауына, дәлірек айтсақ, «жеке бастың пендешіл пиғыл-ниетін жүзеге асыратын трибунаға айналып бара жатқанына», әсіресе қазақ зиялыларының арасына іріткі салатын, сөйтіп қоғамдық-ұлттық пәтуа-бірлікке зиян келтіру қаупін тудырып отырған және мұндай жағымсыз үрдіске Сіздің тікелей мұрындық болып отырғаныңызға үлкен өкінішпен алаңдаушылық білдіреміз» — делініп, осы журнал беттерінде Әз-Тәуке хан, С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Ж.Молдағалиев, Ә.Нұрпейісов, Т.Ахтанов, Қ.Жұмалиев, Ш.Мұртаза, М.Базарбаев, С.Мұратбеков, Н.Жанділдин, С.Имашев, Қ.Закирьянов, А.Сейдімбек хақында жағымсыз пікірлердің айтылып жатқанына наразылық білдіреді. Ашық хат «Қысқасы, Мұхтар Мағауин мырза, ұдайы «Мен!», «Мен!» деп кеуде қаға бергеннен гөрі бір мезгіл «Ол!», «Ол!» деп, тым болмаса, «Біз!» деп, өлі-тірімен де санасып

отыру әрі әділдік, әрі имандылықтың жөні, әрі былайғы жұртқа үлгі-өнеге болады демекпіз» («ҚӘ». 29.03.2002), — деген жолдармен аяқталған.

М.Мағауин жауабын кешіктірген жоқ. Осы газеттің келесі санында «Мен»-нен «Ол»-ға дұғай сәлем» (ҚӘ. 05.04.2002) деген «Мұхтар Мағауиннің жетеуге жауап хаты» жарық көрді. М.Мағауин өзіне айтылған сындармен келісе қоймайды. Ол «Өтірік пе, Сейфуллиннің қызыл белсенді болғаны? Жәнділдиннің қазақ рухын қудалағаны? Мұқановтың Алаш қайраткерлерін айыптағаны?.. Әр жерден үзіп алған, зорлықпен тіркелген жарым сөзбен ақты қараға айналдыра беріпсіз. Әз-Тәуке... Менің белгілі кітабымда тұтас бір тарау арналған, ірілігін айта отырып, хандық билікте жіберген ғапыл істерін де жасырмадық сонда. Сіздіңше, «Колбиннің көреген саясаты» деп, сыпырта беру керек пе еді? Сіз Әз-Тәуке ханмен қатар қойып отырған Әбдіжәміл Нұрпейісов... Мен үшін ортадан төмен ғана жазушы. Басқаны былай қойғанда, қарапайым оқырман, қатардағы қазақ ретінде өз пікірімізді айтуға болмай ма?.. Баяғы бала кезімізде Мені ұлтшыл деп, айыптаушы еді. Сіз жікшіл деп, қорқытқыңыз келеді... Мені тайғақ кешулі қанды-терлі большевизм жолына түсіре алмайсыз» — деп, өз көзқарастарын тағы да нығырлай түсіп, алған бағытынан қайтпайтындығын ашық айтқан. «Жетеудің» жасы үлкені, әрі тізімде бірінші тұрған А.Әшімовке бағышталып жазылған жауап хатта Асанәліні «бауырым», «қазақтағы бір тұлғасыз», кейін «жақсылап тұрып бір шай ішейікші» дей отырып, оның өзін де желтоқсан оқиғалары, демократиялық таңдау қозғалыстары кездерінде тайғақтық көрсеттіңіз деп, қағыта кеткен.

Аталған жылдардың әдеби сынында зиялы қауымды елең еткізген тағы бір оқиға болды. Жазушы Х.Әдібаев «Қазақ әдебиеті» газетінде жарты құлаш мақала жарияласа да, суреткер З.Шашкиннің алдында кешірім сұрай алмады. Газеттің жетінші нөмірінде жарияланған Д.Досжан мен М.Шахановтың сұхбатында екі қаламгер әдебиет жайлы әңгімелесу барысында З.Шашкиннің «Теміртау» романының алпысыншы жылдардың ортасында сын сойылына ұшырағандығына тоқталады. «60-жылдардың ортасында Зейін Шашкиннің «Теміртау» романы жарық көрді. Сол жылдары марқұм өндіре жазып, қалың жұрттың ерекше құрметіне бөленіп жүрді. Міне, осы тұста Х.Әдібаев «Теміртау» романының оқиғасы В.Овчинников романынан ұрланған деген мақала жариялады», — деген М.Шахановтың пікірін Д.Досжан: «Жазушылар одағының бір жиналысында өзін орнықты дәлелдермен қорғап, көзіне жас алып сөйлеген Зейін ағаға бәріміз аяй қарағанбыз. Көп ұзамай марқұм боп кетті», — деп жалғастырады.

Газеттің сегізінші нөмірінде жарияланған «З.Шашкинді кім өлтірді?» («ҚӘ». 22.02.2002) атты мақаласында Х.Әдібаев көп жылдар бұрын З.Шашкинге таққан айыбы үшін кешірім сұраудың орнына белгілі жазушының шығармасын одан бетер сынап, өзін ақтап алуға тырысады. «Әдебиетші ретінде бір «ауруым» — кітап оқу. Орыс тілінде шыққан, әлем әдебиетінде мен оқымаған шығармалар кемде-кем шығар. Көп жағдайда ағайындар болмашы дүниелікті мақтап, мадақтап жатқандары маған надандықтай көріне береді. Сондықтан да шығар, көпшіліктің байқамаған «жиендігі» көз алдымнан өтіп жатады», — деп жауап береді [3]. Онымен қоймай автор кезінде жазған сын-мақаласының өте дәлелді екендігін баса айтады. Сондай-ақ автор мақалада З.Шашкиннің сын мақала жазылғаннан кейін үш жылдан кейін қайтыс болғандығын, оның сырқаты ауыр болғандығын ескертуі түсініксіз әсер қалдырады.

З.Шашкиннің жары М.Шашкина мен Ө.Әбдіраман «Қазақ әдебиетінің» тоғызыншы нөміріне «Қаламгер тағдыры — атақ шығаратын алаң емес» деген қатулы мақала жазады. Олар Х.Әдібаевтың жазушыға таққан айыбы орынсыз екенін айта отырып, Х.Әдібаевтың З.Шашкинді өлтірген мен емес деп өз көлеңкесінен өзі шошынып, тарпаң мінез танытқанына таңқалғандықтарын білдірді. Айта кететін жайт: М.Шаханов пен Д.Досжанның сұхбатында З.Шашкинді Х.Әдібаев «өлтірді» деген пікір айтылмаған. Сондай-ақ сұхбатта кездесетін қателік Х.Әдібаев 1965 жылы жазған мақаласында «Теміртау» романының оқиғасы В.Овчинников емес В.Кочетовтан көшіріп алынған деген болатын.

Осы жылдардың әдеби сынында Бегділда Алдамжаров ерекше еңбек етті. Оның қаламынан туған әрбір мақала әдебиет жанашырлары арасында қызу пікірталастар туғызып жатты. «Соңғы парыз» — қай парыз?» («Жұлдыз». 2001. № 4), «Күлдібадам күлше» («Жұлдыз». 2002. № 11), «Евгений Онегинді» Гоголь неге жазбаған?» («Жұлдыз». 2003. № 9), «Өмірге өрелі өлең келетін кез» («Жұлдыз». 2003. № 10), «Жампоз жанр көтерер жүк» («Жұлдыз». 2004. № 1), «Өткінші өлең өрісі: магнит өрісіндегі сол қол заңы» («Жұлдыз». 2004. № 8), т.б. мақалаларын жазып, жалпы қазақ әдебиетіне деген өзінің өзгеше пікірін танытты.

Жалпы, Б.Алдамжаровтың сын мақалаларына тән басты ерекшелік: катты айтушылық, кейде туралығын батыл айтамын деп, артық кетіп қалушылық. Осындай себептерден автор мақалаларының

артында дау-дамайлар туындап жатты. Даулылық — оның барлық мақалаларына тән қасиет десе де болғандай. Мысалы, сыншының бүгінгі қазақ поэзиясы хақындағы «Өмірге өрелі өлең келетін кезінде» сыналмаған ақын, қазіргі қазақ хикаялары жайындағы «Жампоз жанр көтерер жүк» сын зерттеуінде сынға ұшырамаған прозашы жоқтың қасы. Осыны ескергендіктен де болу керек, мақалалардың соңында «пікір алмасу ретінде беріліп отыр», «даулы, таласты пікір болуы мүмкін. Біраз (көпшілік, бірталай) мәселенің жаңсақ айтылуы да ықтимал» дегенді де ескерте кетіпті.

Сынағанын сындырмай қоймайтын Б.Алдамжаров атақты ақын Мұхтар Шахановтың шығармашылығын сын сойылымен түйреп, әдебиетпен қаруланбаған қарапайым оқырман назар аудармайтын кемшіліктерін ашуға біраз күш жұмсады. «М.Шахановтың «варианты», немесе механиканың алтын заңы қалайша қара бақырға айналды» («Жұлдыз». 2003. № 2), «Құзға құлар қос мұңлық, немесе Ш.Айтматов не деп аңырайды, М.Шаханов не деп шарылдайды» («Жұлдыз». 2005. № 6), т.б. мақалаларын жазып, ақынның бүкіл шығармашылығынан іске аларлық ештеңе таппады, онымен қоймай, оның жеке басына тиісті. Ол атақты ақын М.Шахановты ғана қоймай, онымен біраз жыл шығармашылық байланыста болған жазушы Ш.Айтматовты бет жүзіне қарамастан, сойып салды.

Б.Алдамжаровтың сынындағы осындай өрескелдіктерді сынаған С.Дауымовтың «Некрасовшыл сыншының аузын білеміз... Ал, беті қандай?» (ҚӘ. 21.11.2003), М.Есмағамбетовтің «Әдебиетті Алдамжаровша ревизиялау» (ҚӘ. 28.11.2003) мақалалары жарық көрді. М.Есмағамбетов мақаласында Б.Алдамжаровтың көзі тірі қаламгерлерді қойып, өмірден әлдеқашан өтіп кеткен Алаш арыстары мен ендігі әдебиеттің классиктері деуге ыңғайланып жүрген алыптарымызды күстаналауына қатты реніш білдіреді.

Шындығына келсек, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаевтар орыс жазушылары А.Пушкин, Л.Толстой, А.Чеховтың дәрежесіне жете алмады деп, оларды «алыптар» деп атау әлі ерте, олардың шығармаларын терең зерттеп барып бағалау керек деген ойларды ойланбай айтқан Б.Алдамжаровтың пікірімен келісе алмаймыз. Оқырман қауымның зиялы орта өкілдерінен, сыншылардан, ірі қаламгерлерден не айтады екен деп маңызды мәселелердің саралануын, құнды пікірталастардың туындауын күтетіні белгілі. Б.Алдамжаров секілді әдебиеттің қабырғалы қаламгерлерінің шығармашылығынан кемшілік көре білу де, сынның көрігін қыздыра түсу де әдебиетке керек-ақ. Алайда сол кемшіліктерді тігісін жатқызып, келістіріп айта білу — нағыз ерлік. Осы тұрғыдан келгенде, біз әдейі тоқталып отырған Б.Алдамжаровтың мақалаларында айтысу мәдениеті жетісіңкіремей, оңды-солды сілтенген сөз сойылдан әдебиетке де, оның жанашырларына да пайдадан гөрі зиян көбірек келіп жатқаны байқалады.

М.Мағауиннің «Ешкі жетектеген екеу, немесе Зор мен Шоң ақыл айтады» («Жұлдыз». 2003. № 1), «А.А.» ашуланып жатыр» («Жұлдыз». 2005. № 5) мақалаларында да қазақ ақыны М.Шаханов пен қырғыз жазушысы Ш.Айтматов бірге сыналып, сын қыза түсті. Мұның аяғы екі Мұхтардың Шыңғыс хан туралы ымырасыз айтысына жалғасты.

Еліміз егемендікке қол жеткізгеннен кейін кеңестік кезеңде қалыптасқан рухани қазынамызды қайта қарастыру басталды. Ұлттық мүдде тұрғысынан жүргізілген зерттеулердің барысында бір кездерде әлемді тітіренткен Шыңғысханның тұлғасы хақында да өзгеше пікірлер айтыла бастады. Бұрындары ол еуроцентристік көзқарас тұрғысынан қанішер, басқыншы аталып келсе, енді басқаша көзқарастар бой көрсете бастады. Шыңғысханның қазаққа қатысы, дала тарихындағы орны туралы айтыс қыза түсті. Мысалы, Ә.Балқыбек «Шыңғысхан жайлы шындық неге біржақты бейнеленуге тиіс» («ҚӘ». 25.05.2001), «Шыңғыс хан — далалық тұлға» («ҚӘ». 30.11.2001), Т.Ахметжан «Рухсыздық апатынан сақтандыру» («ҚӘ». 15.06.2001), Х.Әдібаев «Қара күйе жақпайық, Отырарды сақтайық» («ҚӘ». 14.12.2001) сияқты мақалалар пікірталасты қыздыра түсті.

Пікірталас барысында қаламгерлер екіге жарылды. Бір топ Шыңғысханды бұрынғыша «қанішер», қазаққа қатысы жоқ десе, екінші бір топ ол «ұлы» қайраткер, керек десеңіз, ол — қазақ деп, оның руына дейін таласып жатты. Өкінішке орай, осы бір дабырлы дау-дамайдың барысында екі Мұхтар — Шаханов пен Мағауин қарама-қарсы жақта қалды. Осы бір даулы мәселеге орай М.Шаханов «Құлдық сана формуласы, немесе Шыңғыс ханды пір тұтушылар әлегі» («ҚӘ». 05.01.2002), «Шыңғыс хан төңірегіндегі пенделіктер» («ҚӘ». 01.02.2002), т.б. мақалаларын жазып, Шыңғысханды даланың қатыгез, қанішер ханы десе, М.Мағауин «О дүниеден жеткен дабыл» («Жұлдыз». 2005. № 7), «Отырарды «ҚТ»-дан қорғайық» («ҚӘ». 01.07.2005), «Ешқашан бітіспейміз» («Жұлдыз». 2005. № 12), т.б. деп, аттасының пікірлерін теріске шығарып, оны Шығыстың ұлы қайраткері деп бағалады. Қалай дегенмен де Шыңғыс хан сынды ұлы тұлғаларды бағалауға ұлы дала

тарихының ақиқатымен келіп, даңқты бабамыздың тарихи қызметін қазақ мүддесімен бағалаудағы М.Мағауин пікірін қостаймыз. Жазушының «Шыңғыс хан» туындысындағы тың тарихи деректер де соған иландырады.

Қаламгер М.Мағауиннің әдеби әлемді ойға тартқан тағы бір айтысы екі мыңыншы жылдардың бас кезінде жарық көрген Қадыр Мырзалиевтің «Жазмыш» (Алматы, 2001), «Иірім» (Алматы, 2004) кітаптары төңірегінде ширықты. Алдымен «Жас алаш» газетінде жариялана бастаған естеліктердегі қазақтың көрнекті қалам кайраткерлері, өнер иелері жайлы боямасыз, ащылау жазылған жағдайларды түсінгендер де, қабылдамағандар да болды. М.Мағауин ең алдымен «Өтірік қостым ішіне...», яғни Қадыр Мырза Әли кейіптеген Ілияс Есенберлин» («Жұлдыз». 2004. № 6) деген атпен көлемді мақала жазды.

Мұхтар Мағауиннің мақаласы хат түрінде жазылып, «Құрметті Қадыр!» деп басталған. Автор «Жазмышты» «мұнда ешқандай жазмыш жоқ, арғы-бергі, әрқилы халық ортасынан шыққан жазармандар туралы деректі-дерексіз, өтірік-шынды, дүмбілез-күмәнді, өсек-аянды, кайткенде де өзі де қалам ұстаған азаматтың тергіштеп жинақтауы қолайсыз, әнтек, шетін жағдайлар жиынтығы ғана... Жалғыз-ақ қорытынды — бұрын-соңғы ақын, жазушы атаулы түгел азған, тозған жұрт екен-ау деген түңіліс емес, жиреніш қана» — деп, бағалаған. Әсіресе «қазақ халқының ұлттық рухының бірден-бір айқын көрінісі, әлемдік деңгейдегі әулие Абай есіміне көлеңке түсірмек былғаныш әрекетінді қалай бағалау керек?.. Өнері ғана емес, өмірі де мәңгілік үлгі, адамдық пен адалдықтан ғана жаралған, мінезі кесек, болмысы мінсіз ұлы Абайға соншама күйе жағып отырып, артың қуыс, «Жазмыш» деген дерексіз, жалғыз сөзбен құтылып кеткің келеді» — деп, Қадырдың Абай туралы «арағыңды да ішкен», «наша тартса, қайтіп кінә тағасың?» — дегенін «жалалы өтірік» санайды. Осындай жолдарды жазып отырған авторға «Сонда сенің осыншама имансыздығың да «жазмыш» па?» — деп, тікелей сұрақ қояды. «Иірім» туралы «Кітаптың жалпы құрылымы туралы айтар болсақ, мұнда не хронологиялық, не тақырыптық жүйе жоқ, әлденедей композициялық желі де байқалмайды, әйтеуір мыйдай араласып жатқан қойыртпақ», — деген.

М.Мағауин «Иірімді» талдау барысында аса қатты шүйліккені — автордың І.Есенберлин туралы жазғандары. Ілияс Есенберлин жайлы кітаптың тоғыз жерінде айтылғандарды түгелдей үзінді ретінде келтіре отырып, осыларда артық-кем санайтын тұстарын нақтылы дәлелдермен теріске шығарады. Қ.Мырзалиевке «ең басты қателігің — Ілияс Есенберлин туралы айтылған мынау тоғыз бөлек әңгімең — түгел өтірік... Бұрмаланған, әсіреленген, теріп алынған емес, бастан-аяқ дүмше қиялдан туған қисынсыз өтірік», — дейді [4].

Қ.Мырзалиевтің қарсы мақаласы «Әулие Есенберлиннің адами Есенберлинімді айырбастағым келмейді» («Жас алаш», 19.08.2004) деген тақырыппен жарық көрді. Қ.Мырзалиев те мақаласын «Құрметті Мұхтар!» — деп бастап, бірден «Сен маған өмір бойы өкпе артумен келесің. Қит етсең болды, себепсізден-себепсіз кінә тағасың» — деп, мәселеге тура кіріскен. М.Мағауиннің қойған негізгі кінәсі І.Есенберлинге қатысты болса, Қадыр оған «Ілияс Есенберлин туралы менің пікірлерімнің қалыптасуына ақиқат қана себепкер. Өзің айтқандай, мен ол кісіден ешқандай зиян көрген жоқпын. Бірақ солай екен деп, шындықты қалай айтпай, қалай жазбай тұра аламыз?.. Замандас әріптестерімнің шынайы портретін жасау — негізгі мақсатым. Біржақты болмау, сыңаржақ болмау — принципім. Сөйте тұра көргенімді көрмеген болып, естігенімді естімеген болып, қалай жәдігөйлік істей аламын?! Қалай қабылдасам, солай суреттедім... Мен шындықтан жалтармайтын, сыннан қорқа қоймайтын қазақың. Тек, дұрысын айт. Ал Сен бұрмалайсың» — дей келіп, «Менің Есенберлинге байланысты қаламымнан шыққан әр сөз, әр сөйлем — жүз пайыз ақиқат. Тұнып тұрған шындық. Бұл үзінділердің растығына Құран ұстап тұрып ант-су іше аламын!» — деп, жауап берген. Бұл сөздердің шынайылығына сенгіңіз келеді. Сонда оқырман І.Есенберлин туралы айтылған Мұхтар мен Қадыр пікірлерінің қайсысын қабылдайды? Екеуі де мен ғана шындықты айтып отырмын деп, айтқандарынан қайтпайды. Бұл жердегі шындық осы екі пікірдің арасында жатса керек. М.Мағауин І.Есенберлинді пір тұтса, Қ.Мырза Әли қарапайым, жұмыр басты пенденің бірі ретінде қабылдайды. Бұл тұрасында Қадыр «Ал, сен ол кісіні пайғамбар тұтады екенсің — тұт! Әулие көреді екенсің — көр! Солай жаз!.. Саған да, маған да өз Есенберлинімізбен қалған дұрыс шығар. Сенің әулие Есенберлиніне мен өзімнің адами Есенберлинімді айырбастағым келмейді» [5], — депті.

М.Мағауиннің мақаласы бастан-аяқ қатаңдау сөздермен, Қадырды «имансыз» атап, тұқыртумен жазылса, Қ.Мырза Әли де «есесін» жібермейді. І.Есенберлинге қатысты жауабын беріп алған соң, енді оның өзінің жеке басына тиседі. «Жұлдыз» журналына редактор бола отырып, қазақ әдебиеті үшін ештеңе тындырған жоқсың, «тапқаның — жалғыз Бекділда! Оның өзі жаңа дарын емес,

«Жұлдыздың» босағасында жүрген әдеби бомж», — дейді. «Жас алаштың» тұтас бір бетін алған «Қарсы мақаланың» жартысы М.Мағауиннің жеке бас кемшіліктерін қазбалауға арналған. Оның ішінде М.Мағауиннің журналы рушылдықты, жікшілдікті қоздырып отырған зиянкес журнал деген пікір айтып, М.Мағауинге хат жазған жетеудің пікіріне қосылатындығын білдіреді.

Қадыр Мырзалиевтің «Мұхтар! Сен болмысыңмен диктат жігітсің. Өте өзімшілсің! Мен — сөздің жақсы мағынасында кешірімпаз адаммын. Өз болмысыңа байланысты кесіп-пішесің, жұрттың бәрін менің көзіммен көріп, менің құлағыммен естіп, менің ақылыммен қорытынды жасасын деп, талап етесің. Сонда маған көз бен құлақты және ақылды Құдай не үшін берді? Екінші Мағауин болу үшін бе? Жоқ, бауырым! Екінші Мағауинді айтамыз, екінші Абай да болғым келмейді. Өйткені екінші болу деген — қайталау, көшірме болу деген сөз. Сондықтан не болса да, өзім боп қалғаным абзал», — деген сөздері оқырманды тіпті қайран қалдырады анық. Қазақ әдебиетінің бетке ұстар, ақсақалдарының біріне айналған М.Мағауин мен Қ.Мырза Әлидің І.Есенберлин туралы пікірталасы осылайша бірін-бірі мұқатуға, бет жыртысуға дейін барып, дәрекілік сипат алғаны тек қана әдебиет жанашырларын ғана емес, жалпы қазақ халқын қынжылтады.

Екі мыңыншы жылдардың әдеби сынында М.Шаханов, М.Мағауин, Ә.Нұрпейісов, Қ.Мырзалиев, Х.Әдібаев сияқты қабырғалы қаламгерлердің баспасөз беттеріне шығармашылықтан гөрі пендешілік сындарды көбірек жариялағандары назар аударады. Тырнақ астынан кір іздегендей, олардың көркем туындыларынан кейбір кемшіліктерді тауып алып, тасты тасқа ұрып, айқайлатып, шу көтеріп, оның аяғын жазушының жеке басына тиісу үшін пайдалану сын мәдениетінің төмендігін көрсетсе керек. «Сынаған дұрыс. Бірақ қалай сынау керек? Мәселе осыған келіп тіреледі. Ол сыншы өресінің биіктігіне, азаматтық болмысына байланысты болса керек» [6].

Ескінің орнын жаңа басып, қалыптасқан өмірдің өзгеріске түсуі адамзатқа қашанда ауыр тиеді, оның үстіне кемшіліксіз де болмайды. Сол сияқты жаңа ғасыр көгіндегі қазақ әдеби сынындағы қызу пікірталасулар барысында пікір айтудың орнына сынампаздыққа ұрынған, көркем шығарманы сынаудың орнына оның авторының жеке басына тиіскен, қыза-қыза келе есе қайтарысып, соттасуға дейін барған жағдайлардың да көрініс табуы, бір жағынан, әдеби өмірге жаңа бір лептің, өзгерістің келгенін, екінші жағынан, әдебиеттің де күрделене түсіп, оны түсіне білудің өзі де қиындай түскенін байқатты. Оның үстіне демократиялық қоғамда плюрализм, яғни әр түрлі пікірлердің болуы заңдылық болса, сол көп пікірліліктің қазақ әдеби сынында да орныға бастағаны көрінді. «Атаусыз қалу — атумен тең» деп Асқар Сүлейменов айтпақшы, кез келген қаламгер үшін өзінің шығармасына сыни тұрғыда баға берілуі, шығармалары төңірегінде әдеби айтыстардың туындауы, тіпті жағымсыз күйде болса да, маңызды екені анық. Ол әдебиеттің өсуіне, қаламгерлердің шығармашылық серпілуіне өрісті ықпал етсе сын эстетикасының өз мұратына жеткені. Сондықтан полемикалық мақалалардың сын табиғатының әсемдік үйлесімінде өрістеуі қазақ сөз өнерінің, өнер құдіретін жасаушы қаламгерлердің де жеңісі мен жемісі деп білеміз.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Тоқтаров Р. Әдебиет өлді, әдебиет өлген жоқ. 1999 жылдың әдеби қорытындысы // Қазақ әдебиеті. — 2000. — 28 сәуір. — 5-б.
- 2 Тоқтаров Р. Мен ешкіммен конгениалды емеспін // Қазақ әдебиеті. — 2000. — № 22. — 11-б.
- 3 Әдібаев Х. З. Шашкинді кім өлтірді? // Қазақ әдебиеті. — 2002. — № 8. — 11-б.
- 4 Мағауин М. Өтірік қостым ішіне, яғни Қадыр Мырза Әли кейіптеген Ілияс Есенберлин // Жұлдыз. — 2004. — № 8. — 3-б.
- 5 Мырзалиев Қ. Әулие Есенберлинге адами Есенберлинді айырбастағым келмейді // Жас алаш. — 2004. — 19 тамыз.
- 6 Ысқақұлы Д. Зобалаң, немесе қапасақа камалған рух // www.abai.kz.

С.Б.Жумагул, А.Ж.Жетібаева

Полемикалық статиялар в қазақша литературной критике 2000 годов

В статье рассматривается специфика полемикалық статей как сложный жанр литературной критики. Авторем анализируются тенденция художественного развития, мастерство писателя, соотношение ху-

дожественной и исторической правды, полемические рассуждения, касающиеся творческой лаборатории писателя, этика литературной критики и эстетика творца.

This article discusses the specifics of polemical articles as a complex genre of literary criticism. And it examines the trend of artistic development, the skill of the writer, the relation of art and historical truth, polemical arguments relating to the creative writer's laboratory, ethics of literary criticism and aesthetics of the creator.

А.Б.Жұмағұлов

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***XX ғасыр басындағы әдебиет тарихының зерттелуі**

Мақалада бүгінгі әдебиеттану ғылымындағы XX ғасыр басындағы әдебиет тарихының зерттелуіне қатысты күрделі мәселе қарастырылған. Қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеуде зерттеуші-ғалымдар әдебиеттанудағы қандай ғылыми қағидаларды негізге алды, қандай әдіснамаға сүйенді деген мәселелер кеңінен зерделенеді. Автор қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеудің ғылыми тәжірибелеріне сүйене отырып, осы бағыттағы еңбектерде әлемдік әдебиеттану ғылымындағы негізгі принциптермен ұштастырылуында қол жеткізілген табыстарын саралап көрсетеді.

Кілтті сөздер: қазақ әдебиеті тарихының мәселелері, қазақ әдебиеттанушыларының зерттеулері, XX ғасырдың басы, жан-жақты зерттеу, қазақ әдебиетінің қалыптасу және даму тарихы, жаңаша көзқарас, қазақ әдебиеттануы, зерттеудің негізгі принциптері, әлемдік әдебиет.

Қазақ әдебиетінің тарихының күрделі кезеңі мен тұтас дәуірінің болмыс-бітімін тануда әр ғасырдың алар орыны айрықша болып табылады. Б.Кенжебаев XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетін зерттеуде орын алып отырған басты кемшіліктерді: «Бізде XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетін менсінбеушілік, жете бағаламаушылық болды; кейбір даурықпалар XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті идеялық, көркемдік дәрежесі төмен, ескішіл, ұлтшыл әдебиет, тіпті XX ғасыр басында бізде шын мағынасындағы әдебиет болған жоқ десті. Осыдан XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетін зерттеп, бастыруға жете көңіл бөлінбеді» [1; 136], — деп көрсетті. Әсіресе өткен дәуір мұрасын бағалау мен зерттеудің әдіснамалық негіздерінің қателіктерін дұрыс көрсетіп, ақын-жазушылар дүниетанымындағы қайшылықтардың туындауына жете үңілу керектігін, әдебиеттің тұтас тарихын жазу, оған назардан тыс қалып келе жатқан қаламгерлердің барлығын да енгізу туралы келелі ойларын бүкпесіз жеткізді. Ғалым: «Дұрысында, тарихта болған, заманында өзінің шамасы келгенше қоғамдық, прогресшіл қызмет атқарып, әлеуметтік, мәдени, әдеби мәні бар азды-көпті шығармалар қалдырған ақын, жазушылардың бәрінің де аттары аталуға, қызметтері мен шығармалары көрсетілуге, зерттелуге тиісті; саяси және басқа үлкен қылмысы барлары болмаса, аттары аталмайтын, қызметтері мен шығармалары көрсетілмейтін ақын, жазушылар болмауға тиісті» [1; 146], — деген таза ғылыми және азаматтық ұстанымда болды. Сол арқылы XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетін кешенді зерттеу мәселесін күн тәртібіне өткір қойды. Зерттеуші пікірінің астарында Алаш қалам қайраткерлерінің де мұрасы ескерілуі тиіс деген емеурін жатқанын аңғарамыз. Өйткені ғалым өзінің «Өтелмеген парыз» [2] мақаласындағы елдікпен сабақтасып жатқан ойларынан, азаматтық ұстанымынан бір табан шегініс жасағаны жоқ. Әдебиетші Қ.Ергөбеков атап өткеніндей, «идеология жегіндісіне айналғысы келмеді. Саясаттан ғылым, ғылымнан саясат жасағысы келмеді» [2; 115]. 1959 жылғы әдебиеттану ғылымына арналған конференцияда Алаш арыстарының әдеби мұрасы мен шығармашылығы назардан тыс қалғанын, аталғанның өзінде қараланғанын айтар болсақ, тек Б.Кенжебаев қана М.Жұмабаев есімін ілтипатпен атады. А.Нұрқатовтың Ақан сері туралы жасаған баяндамасымен ой бөліскенде: «Ақан серінің шығармаларының жиналуына сын көзімен қарауы керек еді. Тіпті Ақан сері шығармаларын бірінші жинап бастырған М.Жұмабаевты да ескеруі керек еді» [1; 294], — деп дерек көздерін дұрыс игерудің ғылыми мәнін әдебиетшілер зердесіне құйды.

Б.Кенжебаев XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі мынадай бағыттарды атайды: 1. Феодалдық-клерикалдық, буржуазиялық-либералдық бағыт (А.Мұхамедияров, Ә.Шоқанов, М.Қалтаев, Н.Наушабаев, М.Ж.Көпеев, Ш.Жәңгіров). 2. Демократиялық-ағартушылық бағыт (М.Сералин, С.Торайғыров, Ә.Тәңірбергенов, С.Көбеев, С.Дөнентаев, Б.Өтетілеуов, Ә.Ғалымов) [1; 138–140]. Бұл ретте ғалымның қазақ әдебиеті тарихын зерттеуін диссертациялық еңбегінде арнайы қарастырған Д.Сартбаеваның «Профессор Б.Кенжебаев жүйелеуінде «қайтсем ақын-жазушыларды ақтап алам» деген мақсат бар. Сондықтан да XX ғасыр басында өмір сүрген ақын-жазушылардың бір шоғырын біресе «клерикалдық-феодалдық», біресе «буржуазиялық» деп, ақыр соңында «ағартушы ақын-жазушылар» деп эволюциялық тұрғыдан ұғымды жетілдіріп, өсіріп отырады. Бұл — XX ғасыр басындағы ақын-жазушыларды біртіндеп ақтап алып, әдебиет тарихына енгізу амалында жүрген

ғалым әрекеті» [1; 14] деген пікірімен толығымен келісуге болады. Онсыз да саясат қысымы ХХ ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің тарихын тұтастықта зерттеуге жол бермеген еді. Сондықтан да Б.Кенжебаев ХХ ғасыр басындағы әдебиет тарихына өзі енгізген өкілдерін қорғап қалуға бар күш-жігерін жұмсады. Ғалымның ұлт әдебиетінің мақсат-мүддесін көздеген көзқарасын Ә.Қоңыратбаев та қолдады. Ғылыми-зерттеушілік ізденістегі таяздықтардан арылуды: «Кейбір ғалымдарымыздың сөзінен олардың өмірді, тарихты аз білетіні байқалды. Бізде бір кезде өткеннің барлық мұрасын байларға сыбағалап беріп, халықтан түк жаратылмады дейтін әдет болды. Міне, осы догматикадан біз құтылуымыз керек» [1; 244], — деп нұсқай отырып, көркем өнердің ғана емес, тарихтың жаратушысы да халық екенін мойындауымыз керек деп түйді. ХХ ғасыр басындағы қазақ әдебиеті тарихының мәселелеріне қатысты өз пікірін білдіргенде, Н.Наушабаев, М.Ж.Көпеев, Ғ.Қарашев, Әбубәкір Кердер, Балқы Базар, Ш.Бөкеев шығармашылығына жете көңіл бөлінбей отырғанын орынды ескертті. М.Ж.Көпеевтің саяси-әлеуметтік лирикасына талдау жасап, басты тақырыптар — ұлт, жер мәселесі болғанын ғылыми тұрғыда екшеді.

ХХ ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі түрлі бағыттың өкілдерін тұтастықтан зерттеуге де саяси тосқауылдар қойылды. Мәселен, феодалдық діни идеяларды уағыздаушы деп анықталған Кердері Әбубәкір, Н.Наушабаев сынды ақындар шығармашылығына сын көзімен қарау, ағартушы-демократтық бағыттағы ақындарға қарсы қою тұрғысынан қарастыру міндеттелді. Шығармашылықтары орта мектеп бағдарламасынан алынды. Сонымен қатар Шәңгерей Бөкеев шығармашылығы «таза өнер» аталатын ағымның қазақ әдебиетіндегі көрінісі болып табылатыны дұрыс байыпталғанымен, орта мектепте ақын шығармашылығын кеңінен өткізілуіне тұсау салынды. М.Қалтаев, Ш.Құдайбердиев, Ғ.Қарашев, М.Ж.Көпеев шығармаларының идеялық мазмұны мен бағытын айқындау қажет делінгенмен, сол тұста ақталған Шәкәрім мұрасы дау-дамайға айналып, тек партиялық қаулы-қарарлар күшін жойған соң ғана ұлттың рухани игілігіне айналды. Ғ.Қарашев шығармашылығы да «ұлтшылдық» әдебиеттің өкілі тұрғысынан дұрыс бағаланбай келгені мәлім. Ал ХХ ғасыр басындағы Алаш арыстарының мұрасы, шығармашылығы мүлдем атаусыз қалды.

Б.Кенжебаевтың «Қазақ халқының ХХ ғасыр басындағы демократ жазушылары» еңбегі әдебиет тарихын жүйелі зерттеуімен ерекшеленеді. Ғалым ХХ ғасыр басындағы қазақ қоғамының саяси-әлеуметтік жағдайларына, рухани және көркемдік дамудың келелі мәселелерін жан-жақты қарастырып, қазақ тілінде жарық көрген басылымдар мен кітаптар туралы құнды деректер келтіреді. Біріншіден, сол кездегі әдебиеттануда қарастырыла бермеген ұлт санасын оятуға қозғау салған жәдитшілдік маңызы алғаш ғылыми тұрғыда байыпталды. Бұған қатысты: «Рухани өмірге өзгеріс енді. Қазақ даласындағы мектеп, медреселердің көпшілігі жаңа оқу — ұсули жәдитті үйренуге көшті, яғни мектеп, медреселерде діни сабақтармен қатар ана тілі, дүниетану ғылымы, есеп, география, тарих оқылды, кейбір медреселерде орыс тілі де үйретілді... Жалпы алғанда, мектеп, медресе қазақ арасынан сауатты, оқыған адамдардың шығуына, қазақтың жаңаша оқыған зиялыларының көбеюіне, халықтың оянуына біраз себеп болды» [3; 13], деген пікірін мысалға алуға болады. Екіншіден, ХХ ғасыр басындағы қазақ тілінде жарық көрген кітаптар туралы құнды мұрағат деректері берілді. Ғалым: «Қазақ тілінде кітап бастыру ХХ ғасырдың басында тағы да күшейе түсті. 1900 жыл мен 1917 жыл арасында осындай 200 кітап басылып шықты. Демек, ХІХ ғасырда 70–80 жыл бойы 70 шамалы кітап басылса, ХХ ғасырдың алғашқы 17 жыл ішінде 200 кітап басылды» [3; 18], — деп жазады. Бұл ретте зерттеуші қазақ тілінде жарық көрген кітап аттары мен авторларын нақты көрсетіп, М.Сералин, К.Әбубәкір, Н.Наушабаев, А.Мұхамедияров, М.Ж.Көпеев, М.Қалтаев, Е.Бұйрин, Б.Өтетілеуов, С.Көбеев, С.Дөнентаев, Ә.Ғалымов, Ш.Жәңгіров, К.Төгісов сынды белгілі ақындар кітаптарымен қатар, арнайы зерттеуді және де ғылыми айналымға енгізуді қажет ететін О.Құрымбайұлы, Ғ.Сафиуллаұлы, А.Жандыбаев, М.Бекмұхамбетов, М.Батырғалиұлы, А.Оразғалиев, Зейнулғабиден Қажы Әміреұлы, Ғ.Байдүйсенұлы, Б.Серкебаев, Ө.Алмасов, И.Бейсенұлы, А.Ысқақ қажы, Ақылбек ибн Сабал, А.Берікғалиұлы, Ж.Теміралыұлы, Ғ.Белгібайұлы, Ғ.Ғалимжанов, Б.Бейсембинов, Қ.Жапанов, Ж.Арыстанұлы, М.Садық Еңесұлы, Садырғалиұлы, Х.Садуақасұлы, Б.Айдақожаұлы, Ө.Ғұмарұлының өлең жинақтары да қамтылды. Соның барысында ХХ ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің зерттеушілері назарынан тыс қалып келген құнды да маңызды тақырыптар айқындала түсті. Үшіншіден, ХХ ғасыр басында жарық көрген қазақ баспасөзі туралы тарихи шындық қалпына келтіріліп, «ұлтшылдық үні» деген идеологиялық желеумен ғылыми тұрғыда назарға іліге бермеген басылымдарға байланысты келелі ойлар айтылды. Мысалы, «Серке», «Қазақстан», «Айқап», «Қазақ» газет-журналдары туралы тың деректер берілді, саяси-әлеуметтік өмірдегі маңызы бағаланды. Зерттеуші басылымдардың саяси бағытында қателіктер болды деген пікірі айтса да негізінен аталған

басылымдарды халыққа таныстыруды, насихаттауды басты орынға қойды. Әсіресе олардың қазақ әдебиетінің өзекті мәселелерін қамтуы мен ақын-жазушылар туындыларын жариялаудағы, шығармашылық өсудегі мән-мағынасын дұрыс көрсетті. Атап айтқанда, «Айқап» қазақтың сол кездегі ақын, жазушыларының жаңа, таңдаулы шығармаларын үнемі басып отырды. Көптеген ақын, жазушыларды тәрбиелеп өсірді. XX ғасырдың басындағы көрнекті әдебиетшілер Мұхаметжан Сералин, Спандияр Көбеев, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Сәбит Дөнентаев «Айқап» арқылы жазушы болып қалыптасты, «Айқап» арқылы өсті» [3; 31], — деп тұжырымдады. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі жанрлық түрленулерді де зерттеуші білгірлікпен саралап, прозалық, драмалық туындылардың жарық көруін көркемдік дамудың басты сипаты деп бағалады. Аталған кезең әдебиетінің басты тақырыбы дәуірдің көкейтесті мәселелері, халықтың хал-жағдайы болғанын түйе келіп, әдеби бағыт тұрғысынан XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетін мынадай үш түрлі бағытқа бөліп қарастырады: 1. Ескішіл-феодалдық, буржуазиялық-ұлтшылдық бағыттағы әдебиет. 2. Демократтық-ағартушылық бағыттағы әдебиет. 3. Революциялық халық поэзиясы [3; 63]. Бірінші бағыт өкілдері қатарында А.Мұхамедияров, К.Әбубәкір, Н.Наушабаев, М.Ж.Көпеев, Ш.Жәңгіров, М.Қалтаев, Ж.Шайхысламов, К.Жанатаев аталады. Олардың шығармашылық бағытына тән сипаттарды мұсылманша білім алу, Шығыс әдебиетінің дәстүрін ұстану екенін айта келіп: «...Бұлардың кейбіреулері, көбінесе, араб, фарсы хикаяларын — «Мың бір түн», «Шаһнама», «Тотының тоқсан тарауы» әңгімелерін, қазақтың ертегі-аңыздарын, бұрынғы шығыс әдебиеті дәстүрімен қисса, дастан, мысал, назым етіп жазған шығармаларында араб, фарсы сөздерін, діни сөздерді көп қолданып отырды» [4; 41], — деген қорытынды жасайды. Ғалым осы бағыттағы әдебиет өкілдерінің өмірі мен шығармашылығына талдау жасайды.

Демократтық-ағартушылық бағыт ұстанған ақын-жазушылар қатарында М.Сералин, С.Торайғыров, С.Көбеев, С.Дөнентаев, Ә.Ғалымов, Ә.Тәңірбергенов, Б.Өтетілеуов, Н.Орманбетұлы шығармашылығы қарастырылған. Оларды Абай, Ыбырай негізін салған жаңа әдебиеттің дәстүрінде тәрбиеленгенін атап, реалистік сипатын басты орынға қояды [4; 61]. Ғалым кейінен Ө.Есмұрзаевпен бірігіп жазған «Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары» еңбегінде және де «XX ғасыр басындағы әдебиет» оқулығында XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің әдеби бағыттарын жаңаша зерделеп, мынадай тұрғыдан жүйеледі: 1. Ағартушы ақын-жазушылар (А.Мұхамедияров, Әбубәкір Шоқанов — Кердері, М.Қалтаев, Н.Наушабаев, М.Ж.Көпеев, М.Сералин, С.Торайғыров, Ш.Жәңгіров, Жаяу Мұса Байжанов, М.Байзақов). 2. Ағартушы-демократ ақын-жазушылар (С.Көбеев, Ә.Тәңірбергенов, С.Дөнентаев, Б.Өтетілеуов, Т.Жомартбаев, Ә.Ғалымов). 3. Демократтық-төңкерісшіл халық жырлары [4; 29]. Егер де Е.Ысмайылов «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» (1941) оқулығында XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің сыншыл реализм, демократияшыл әдебиет деген бағыттарын жүйелеуде әдебиеттануда алғаш жанрлық принципке иек артса, Б.Кенжебаев та осы ғылыми әдісті негізге ала отырып оны дамыта түсті. Осындай ортақ ғылыми ұстанымдарын айта отырып, XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің айтулы өкілдерін әдеби бағытқа жіктей қарастыруларында айырмашылықтар барын да аңғарамыз. Мысалы, Е.Ысмайылов сыншыл реализм жігінде Н.Орманбетұлы, Ғ.Қарашев, Н.Наушабаев шығармашылығын талдаса, Б.Кенжебаев «Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары» еңбегінде Н.Орманбетұлын демократтық-ағартушылық бағыт, ал Н.Наушабаев, М.Ж.Көпеевтерді буржуазиялық-ұлтшылдық бағытында, өз кезегінде осы екі ақынды «XX ғасыр басындағы әдебиет» оқулығында ағартушы ақындар бағытында атайды. Сонымен қатар Е.Ысмайылов демократияшыл ақындар тобында М.Ж.Көпеев, С.Көбеев, С.Торайғыров, С.Дөнентаевтарды сараласа, Б.Кенжебаев бастапқы еңбегінде демократтық-ағартушылық, кейінгі оқулығында ағартушылық және ағартушы-демократтық бағыттарда алып талдайды. Бұдан Б.Кенжебаевтың ағартушылық және ағартушы-демократтық бағыттарды екі түрлі бағытта қарастырғанын көреміз. Кейінгі зерттеулерде Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев ғылыми негіздеген бұл бағыттар У.Қалижанұлы, Ө.Әбдиманұлы зерттеулерінде кеңінен талданып, діни-ағартушылық, ұлт-азатшыл деген ғылыми атаулармен толықтырылды. Бұл жерде XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі басты бағыттарды қарастырғанда, алғаш Е.Ысмайылов тарапынан байыпталған «сыншыл реализм әдебиеті» деген жүйелеу ескерілуі керек. Өйткені, Ә.Қоңыратбаев атап өткеніндей, «С.Көбеев, С.Торайғыров, С.Дөнентаев, М.Сералин, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, Ш.Құдайбердиев, М.Жұмабаев есімдерімен байланысты жаңа әдебиетіміз де түгелімен сол ағартушылық идеяның ізімен, Абай дәстүрімен дамып, сыншыл реализм әдебиеті деңгейіне көтерілді». Ол XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі басты бағыттар табиғатын көркемдік әдіс тұрғысынан да айқындауға, сол арқылы жанрлық ізденістер арнасын әдеби үрдіс заңдылығына орай қарастыруға мүмкіндік

береді. Мысалы, А.А.Волков, Л.А.Смирновтың «История русской литературы XX века. Дооктябрьский период» (1977) еңбегінде зерттеушілер осы дәуір әдебиетінің көркемдік дамуын жүйелеуде «сыншыл реализм әдебиеті» деп бұл бағытты жеке қарастырады. Тіптен тек соңғы жылдары ғана толық ақталған И.А.Бунин шығармашылығы жеке тарауда талданып: «Бунин сыншыл реализмді дамытуда, орыстың әдеби тілін еселеуде ерекше роль атқаруда» [4; 217], — деп бағаланды. Ал символизм, акмеизм, футуризм ағымдары реализмге қарсы ағымдар тұрғысынан қарастырылып, символизм ағымының өкілі В.Я.Брюсов шығармашылығы талданған. Ал А.Г.Соколовтың «История русской литературы конца XIX — начала XX века» (1979) еңбегінде де «сыншыл реализм әдебиеті» бағыты жүйелі қарастырылып, «90-жыл және 900-жылдар басында әдебиетте жетекші бағыт сыншыл реализм болып қалды», — деп осы бағыттың әдеби дамудағы маңызы кеңінен сараланады. Сонымен бірге декаденттік ағым, символизм В.Я.Брюсов, А.А.Блок туындылары мысалында қарастырылған. Қазақ әдебиеттануында М.Жұмабаев, Б.Күлеев поэзиясында көрініс тапқан символизм ағымы бастапқыда Ж.Аймауытов тарапынан ғылыми-эстетикалық жағынан талданғаны мәлім. Алайда қазақ поэзиясындағы бұл ағым табиғатын танудағы дүниетаным маркстік ілімнің қалыпты шеңберінен аса алмай, М.Жұмабаев мұрасының ақталуымен Ш.Елеуенов, А.Шәріп зерттеулерінде қарастырылған болатын.

Әдебиет тарихын ғылыми негізде дәуірлеу — оның белгілі бір ғасырларының тұтас көркемдік бағыт-бағдарын зерттеу мәселесімен сабақтас. Бұл орайда XX ғасырдың 40-жылдары жарық көрген оқулықтардың ғылыми сипатын еселеген өзекті мәселелер XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті тарихының нақты зерттеу нысанына алынуы. Осы жағынан келгенде Е.Ысмайыловтың 1941 жылы жарық көрген «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» оқулығы үлкен мәнге ие. Ғалым еңбегі қазақ әдебиетінің даму жолын көркемдік әдіс, әдеби бағыт бойынша қарастыруда тың қадам жасады. Әсіресе арнайы зерттеуге алынбай келген XX ғасыр басындағы әдебиеттің көрнекті өкілдерін талдауы олардың шығармашылығын көркемдік ерекшелігіне сай «сыншыл реализм әдебиеті» және «демократияшыл әдебиет» деп екіге жіктеуі назар аудартады. Атап айтқанда, көркемдік әдіс пен әдеби бағыт тұрғысынан ақын-жазушылардың шығармаларын жүйелеп, жіктеп талдауы әдебиет тарихын дәуірлеудегі озық әдіснамалық тәжірибелердің қазақ әдебиеттануындағы ұштастыра қолдану талабындағы ғылыми принциптердің өз табиғатынан таза ажырап кетпегендігін дәлелдей түседі. Е.Ысмайыловтың: «Қазақ әдебиетінде сыншыл реализм Асанқайғы, Бұқар жыраудан басталып, Шортанбайдың заманында толық қалыптасты» [5; 6], — деген көзқарасынан, біріншіден, жазба әдебиеттегі сыншыл реализм көрінісінің табиғатын көрсетуді діттеуін, екіншіден, қазақ әдебиеті тарихының бастауы Асанқайғыдан, яғни, XV ғасырда жатыр деген ойдың ұшқынын аңғарамыз. Ал «Қазақтың демократияшыл әдебиетінің негізі — фольклорда» дегенінен көркемдік дамудағы тарихи сабақтастықты байыптаған зерттеушілік танымы танылады.

Еңбектің «Сыншыл реализм әдебиеті» және «Демократияшыл әдебиет» атты екі бөлімі XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің даму үрдісін тануға мүмкіндік береді. «Сыншыл реализм әдебиеті» жігінде Н.Орманбетұлы, О.Қарашев, Н.Наушабаев, «Демократияшыл әдебиет» жігінде М.Ж.Көпеев, С.Көбеев, С.Торайғыров, С.Дөңентаев шығармашылығы талданған.

«Сыншыл реализм» терминін зерттеуші көркемдік әдіс және де шығарма тақырыбының идеялық түп қазығы тұрғысынан қарастырады. Мысалы, «Сыншыл реализм әдебиеті өкілдері кең қонысты, тыныштық дүниені іздегенде, арман қылғанда, кейде әсіресе бастапқы кезде жазған шығармаларында көшпелі мешеу заманды да аңсап кетеді. Жақсылықты, кеңшілік дүние — өткен заманда, артта қалды-ау дегендей кейін қарап бір күңірінеді, сонау өрісі кең байқау жайлауға көз жіберіп, мұнаяды. Бірақ Омар, Нарманбет және Мәшһүр Жүсіп ескі көшпелі, мешеу ауылдың бейнелерін кейде аңсай жырлағанмен оны нысана етіп, тұрақтап қалмайды» [5; 13], — деп заманға сай ілгерлеу жолын нұсқағандарын айтады. Бұл жерде ғалым аталған ақындар шығармашылығында ұлттық дүниетанымнан және дәуір тынысынан туындаған қайшылықты байыптаса керек. Ал демократияшыл әдебиеттің негізгі сарыны «әлеуметтік ұран, халықты ояту мотивтері, бірақ бұдан жалаң үгіт түрінде деген қорытынды тумайды, өрістеген жаңа әдебиет, оның ішінде әсіресе поэзияда Абай бастап биік шыңға көтерген үлкен мәдениетті меңгеру және орыс әдебиетіне бұрынғыдан да жақын біте қайнаса араласу бет алысы үлкен орын алады. Шығармалардың сюжеті байып, әлеумет өмірін жырлаудағы мотивтер бүкіл халықтың аузындағы ұранға айналды, ұлт-азаттық қозғалысының ұраны жырланатын болды» [5, 40], — деп осы бағыттағы шығармалардың тақырыптық-идеялық арнасын көрсетеді. Е.Ысмайылов еңбегін қарастырған зерттеушілер «сыншыл реализм әдебиеті» мен «демократияшыл

әдебиет» деп жіктеулерінде айқындық жетіспейтінін, «сыншыл реализм» терминін көркемдік әдіс тұрғысынан емес, идеялық нысана тұрғысынан түсініп ғылыми қателікке ұрынған деп қарастырады.

XX ғасырдың екінші жартысында жылымық рухына сай қазақ әдебиеті тарихының күрделі мәселелерін байыпты қарастыруда Б.Кенжебаевтың «Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары» (1958), М.Ғабдуллиннің «Қазақ халқының ауыз әдебиеті» (1958), Ә.Қоңыратбаевтың «Қазақтың «Қозы Көрпеш» жыры туралы» (1959) еңбектерінің жарық көруі әдебиеттанудың атап өтерлік жетістігі еді. Сондай-ақ Т.Әбдірахманов, Қ.Жармағанбетов құрастырған «XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті» хрестоматиясының (1959), «Дастандар». (Октябрь революциясына дейінгі қазақ ақындарының дастандары) (1961) жинағының жариялануы әдеби мұраға деген көзқарастың дұрыс арнаға ойыса бастағанын да көрсетеді. Бірақ та қазақ әдебиеті тарихының негізгі проблемаларына арналған 1959 жылғы ғылыми-практикалық конференция ұсыныстары ұлттық әдебиеттануда сан жылдар бойы қордаланған өзекті мәселелерін ұлттық мүдде тұрғысынан шешіп алуға еш мүмкіндік бермеді. Қазақ әдебиетінің тарихи негіздерін, көркемдік бастауларын айқындауды бір ғана XVIII ғасырмен шектеу ұсынысының қабылданғаны осы бағыттардағы ғылыми ізденістерге тежеу салғанын да естен шығармауымыз керек. Осы конференцияда қазақ әдебиет тарихын көне түркі әдебиетінен бастау керек деген Б.Кенжебаевтың тұңғыш ғылыми тұжырымы мүлдем ескерілмеді. Дегенмен де зерттеушінің қазақ әдебиет тарихын дәуірлеуде бүкіл түркілерге ортақ ежелгі дәуірден, яғни V–VII ғасырлардан бастау керек деген ғылыми тұжырымы пікір тұрғысынан қалып қоймай, 60-жылдары ұлттық әдебиеттануда қолға алынып, терең зерттеле бастады. Ол әдебиет тарихын дәуірлеу мәселесінде жаңа бетбұрысқа жол ашты.

XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетіндегі әдеби бағыттар табиғатын байыптағанда зерттеушілердің ағартушылық, ағартушылық-демократтық (Б.Кенжебаев), сыншыл реализм әдебиеті (Е.Ысмайылов), ағартушылық-демократтық бағыттағы сыншыл реализм (Ә.Қоңыратбаев) деген ұстанымда болғанын, әрі әдебиеттің қоғамдық өмірдің шын мәніндегі айнасы, елдік мұраттың жыршысы болғанын танытудан туған тұжырымдар екенін байқаймыз. Мұның бәрі түптеп келгенде, шығармашылық ізденістер барысы әдеби дамудағы «реализмнің сыншылдық бағытын өрістетті» [6].

Әдебиеттер тізімі

- 1 Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті туралы // Әдеби мұра және оны зерттеу: Қазақ әдебиетінің негізгі проблемаларына арн. ғыл.-теор. конф. материалдары (Алматы, 1959, 15–19 маусым). — Алматы: Қазақ КСР ҒА баспасы, 1961. — 374 б.
- 2 Ерғобек Қ. Арыстар мен ағыстар: Әдебиеттану, сын әлемі. — Алматы: Қазығұрт баспасы, 2003. — 336 б.
- 3 Кенжебаев Б. Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары. — Алматы: ҚМБ, 1958. — 307 б.
- 4 Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы әдебиет. — Алматы: Білім, 1993. — 248 б.
- 5 Ысмайылов Е. XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті. — Алматы: ҚМБ, 1941. — 203 б.
- 6 Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет. — Алматы: Ғылым, 2001. — 40 б.

А.Б.Жумагулов

Исследования истории литературы начала XX века

В статье рассмотрены сложные вопросы истории казахской литературы, в частности, исследования казахских литературоведов начала XX в. Незавершенность отдельных сторон исследования в области истории литературы предполагает дальнейшее всестороннее изучение целого комплекса взаимосвязанных вопросов. Автор, основываясь на трудах по истории становления и развития казахской литературы, предлагает новый взгляд на рассматриваемые труды по истории казахского литературоведения — с точки зрения основных принципов исследования мировой литературы.

There are considered in the article difficult questions of history of the Kazakh literature, in particular, researches of the Kazakh literary critics of the beginning of the 20th century. Not readiness of the separate parties of research in the field of history of literature assumes further studying of the whole complex of the interconnected questions. The author, being based on works on works of formation and development of the Kazakh literature, offers a new view on considered works on works of the Kazakh literary criticism from the point of view of the basic principles of research of the world literature.

К.Н.Нургали

*Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева, Астана***Мотив пути в казахстанской прозе XX века**

В статье рассматриваются исторические романы Казахстана, посвященные уходящей истории XX века, а также проблемам, стоящим перед современным обществом сегодня. Автор всесторонне исследует мотив Родины и мотив дороги в авторской позиции и концепции М.Симашко и А.Алимжанова сквозь призму истории цивилизации Востока и идеи евразийской культуры. Вместе с тем автор исследует труды российских и казахстанских ученых, посвященных проблеме мотива дороги.

Ключевые слова: исторические романы Казахстана, проблемы, современное общество, мотив Родины, мотив дороги, авторская позиция, концепция, история цивилизации Востока, евразийская культура.

Жанровое многообразие казахской прозы весьма значительно — от романа до рассказа. Тематика произведений самая различная — от далекой истории до современных будней; заметно преобладание исторической тематики. «В казахской литературе начала 70-х годов, после приобретенных завоеваний в художественном сознании личности, как средоточия общественных проблем в жанре панорамного романа, появилась потребность изобразить не сами исторические изменения, а их следствия: как они преломляются в психологии человека... Казахские писатели 70–80-х годов все больше изображают личность «в своем кругу», но с выходом в проблемы общечеловеческие: человек и время, человек и обстоятельства» [1; 332].

Н.Ровенский, прослеживая творчество А.Алимжанова, анализирует то, как он начинает писать об истории Востока: «Из каждой поездки он привозил новые произведения. Сначала это были точные зарисовки интересных событий и человеческих типов, путевые очерки об архитектурных памятниках и социальных противоречиях современной Европы. Но за пестротой наблюдений и впечатлений у Алимжанова постепенно нарастал интерес к истории Востока» [2; 52]. После посещения стран Европы, Азии и Африки писатель обратил свой взор к Азии. Какие страсти пронеслись над утомленными зноем просторами, какие социальные трагедии разыгрывала история? Как возникали книги Авиценны и овеванная нежной печалью гробница Тадж-Махал? Почему сохранился мертвый город Фатехпур и навсегда исчез полный жизни Отрар?

Пытаясь ответить на эти вопросы, А.Алимжанов становится исследователем, дополняя свидетельства старых книг собственными наблюдениями и выводами. Он ведет своего читателя в страну знаний, истории и древности. Определяющим в его прозе становится концепт пути, Дорога людей. «От проблем самоопределения Ануар Алимжанов переходит к проблеме соотношения Истины и Веры, Воли и Силы, Силы и Разума и другим вековым вопросам, которые, в конечном счете, приводят к проблеме возникновения Космоса и Хаоса и возвращения разрушенного Космоса в первоначальный Хаос. В кругу этих вопросов стоит вопрос о месте художника, его долге, обязанности перед современниками и потомками» [3; 184].

Прошлое в его книгах воскресает, пробуждается силою хорошо «поставленного» исторического воображения. Н.Ровенский находит точный поэтический образ: «Следы ушедших по старым дорогам «укрыты пылью веков. Но их можно оживить в своем воображении и попробовать пройти по ним», бережно снимая покрывало с тех далеких дней, как влажный ветер в полдень снимает сонливость со старого цветка». Здесь сформулирован творческий принцип Алимжанова: бережно вскрывать покровы времени.

Мотив пути, дороги занимает ведущее место и в творческом наследии М.Симашко: «В широком смысле этот назначенный человечеству путь проходит через все страны и народы. Безразлично где — на Кубе, на Ближнем и Среднем Востоке, на площади в Душанбе или в Российском парламенте — происходит выбор между прошлым и будущим. Пойдут или нет караваны по этому пути?» [4; 57].

В пути показан Омар Хайям — повесть «Хадж Хайяма», само название которой символизирует пространственную характеристику. Показан рост героя, его развитие. Тот же самый принцип был применен в романе «Колокол», в названии которого использован вечный символ. Рост самосознания Ибрая Алтынсарина, движение героя вверх, ведущего своих земляков к выходу из окоема, к новой жизни, — в основе повествования. В пути находится летописец Авраам («Маздак»), великая Семира-

мида — Екатерина Вторая также изображена писателем в процессе ее взросления — от юной Каролинхен до императрицы Российской (роман «Семирамида»). Правительница престола Российского все время в движении. Если в начале романа она путешествует с матерью, то в конце произведения она объезжает свои законные владения, вспоминая свою первую и единственную любовь и прощаясь с нею.

В названии публицистической книги «Дорога на Святую землю» слово «дорога» является, несомненно, ключевым. Если использовать все чаще применяемый в литературоведении термин «метатекст» (самосознание текста), то будет ясно, что, сознательно или подсознательно создавая единый текст, М.Симашко определяет его главную, внутреннюю тему — тему дороги, пути. Причем это характеризует и его романы, и повести, а не только публицистику. Что же касается жанров произведений, вошедших в последнюю книгу, то мы встречаем в ней документальную повесть и публицистические новеллы. Обратим внимание на их названия: «Великий Шелковый путь, или Анабазис с иностранцами» (здесь дважды встречается слово «путь», поскольку «анабазис» в переводе с греческого языка — путь в глубь страны), «Великая Хазария», «Прообраз Евразии и искушения Президента», «Путь через экватор», «Дорога на Святую землю (Антисемиты и Божья Матерь)».

Как видно, «только при первом обращении внимания на заглавия слова «путь» и «дорога» являются центральными. Но они также проходят лейтмотивом через само повествование. Такие компоненты поэтики, как заглавия, жанровые признаки в подзаголовках, фабульно-сюжетные метаэлементы (лейтмотивы, финалы) несут в себе заряд метатекста. Проблема автора и автобиографической памяти является объединяющей» [5; 246].

Мотивы дороги и родины — центральные в творчестве А.Алимжанова и М.Симашко. «Как же быть тогда с исторической родиной? — размышляет писатель в «Дороге на Святую землю». — Формально в Израиле я не считаюсь евреем, ибо по древней, еще родоплеменной традиции национальная принадлежность там устанавливается по матери. А в Германии не считался бы немцем, поскольку национальность там значится по отцу. Кто же я тогда перед лицом Господа? [4; 124]. И чуть ниже он отвечает на самим же поставленный вопрос: «Русский писатель».

М.Симашко в документальной повести «Великий Шелковый путь, или Анабазис с иностранцами» высказывает свою точку зрения на проблему восточных и западных культур и цивилизаций, совпадающую со взглядами А.Алимжанова и Ч.Айтматова: «Начиная с античности и раннего средневековья здесь (на территории Центральной Азии) сталкивались в конфликтном противоборстве римская и степная, тюркская и иранская, арабская и китайская цивилизации. При этом с геополитической точки зрения этот регион всегда выступал предметом завоеваний как «промежуточный пояс», «буферная», «срединная» зона, которая предохраняла бы от непосредственного соприкосновения». Древний этический кодекс идущих по Шелковому пути заключался, по мнению М.М.Ауэзова, в следующих строках: «Ты ничего не сможешь ни купить, ни продать, ни приобрести, если не будешь открыт для других».

В творчестве А.Алимжанова представлены все эпические жанры: роман, повесть, рассказ, очерк. В повести «Сувенир из Отрара» он показывает Индию не экзотическую, а трагическую — средневековый мир со звездочетами и колдунами, астрологами и странствующими святыми. Султану Акбару — одному из Великих Моголов, господствовавших в Северной Индии, понадобилось в честь очередной из своих побед построить новую столицу, которая не уступала бы по архитектуре, блеску и роскоши лучшим столицам мира. Город возведен, но жители его покидают, задыхаясь от жажды и жары. Таков сюжет повести. Фатехпур мертв. Так, «размышляя о прошлом, устанавливая связь времен и народов, их духовную преемственность, писатель помогает нам услышать предостерегающие голоса истории».

В то же время А.Алимжанов избегает навязчиво-назидательного тона, но остается выразителем своего времени. Это умело отмечает Н.Ровенский, потому что писатель увидел не только вечные художественные ценности, но и социальное неравенство. Быт просто иллюстрируется: невообразимая нищета и невообразимая роскошь. От Индии писатель переходит к раздумьям о прошлом Казахстана. «Сувенир из Отрара» захватывает яркими картинками прошлого, переключкой времен, ощущением исторических связей в народных и человеческих судьбах. Восхищаясь памятниками Индии, герой повести... думает о древних городах Средней Азии, об Отраре, ждущем своего исследователя. Серебряная монета из Отрара, которую бережно хранил герой во время поездки по Индии, случайно была унесена нищим. Многозначительная деталь. Может быть, богатая история степей так же вот незаметно тратится и расхищается по мелочам?» [2; 55].

Но не со всем в повести А.Алимжанова согласен критик. Сравнение истории с амфорой, звучащее из уст главного героя Жомарта («Зачем я стараюсь собрать воедино осколки старой амфоры — истории. Первозданная четкость к ней все равно не вернется, правду истории трудно восстановить»), кажется надуманным и красивым: «У истории никогда не было столь мягких античных очертаний, да еще первозданных...».

О трагедии гениального поэта Рудаки, ослепленного за слова правды шахом Бухары, о его стихах и вечной славе идет речь в поэтическом очерке «Трон Рудаки». Автор очерка повествует о земле таджиков, о садах, взращенных на срубках гигантских скал, о героической истории народа, живущего на берегах древнего Согда. Алимжанову удалось передать «величие, аромат и прохладу горных цепей и ущелий Памира, благоговейную, мудрую тишину мавзолея Рудаки». Алимжанову подвластно все: образ легендарного поэта в блеске романтики и современного рисовода. Может быть, не совсем удачно название очерка — «Сказание о пахаре» (со словом «сказание» обычно связывается нечто летописно-бесстрастное, отдаленное во времени), но автор «стремился передать эпический смысл человеческого труда, мудрую любовь к земле, романтику доброты». Такие точные слова находит Н.Ровенский для характеристики своего друга — казахского писателя А.Алимжанова.

В каждом факте прошлого и настоящего, в каждом камне старых городов А.Алимжанов «умеет точно рассмотреть отражение человеческих судеб и страстей. Он восхищается, размышляет, горюет, волнуется и нас увлекает своим волнением. «О, если бы стены могли говорить, если бы на камнях площади остались следы от казней, и сохранилось эхо предсмертных стихов поэтов! Об этом городе писали немало. Но никто не рассказал о судьбе его безымянных создателей. Все восхищаются лишь его величием. Но можно ли называть великим город, построенный на костях, город, который, не успев родиться, пожрал своих создателей?» [2; 56].

Кое-где встречаются расхожие штампы («дорога черна от запекшейся крови», «город, пропитанный кровью» и т.п.), иногда патетика слишком увлекает автора, и он перестает ощущать конкретность материала. Н.Ровенский верен себе. Как критик, он не может пройти мимо красот: «сказочно красивые здания», мир сказок Шахерезады, «великая равнина... словно уходит в сказочный сон»). Но не это главное.

Чтобы показать своеобразие стиля А.Алимжанова, критик сравнивает его произведения с «Повестями красных песков» М.Симашко, отмечая своеобразие подхода писателей: «Если А.Алимжанов показывает, так сказать, синтез, обобщение зла, то М.Симашко исследует, обнажает душевный механизм деспота». Оба прозаика пишут о враждебности деспотизма человеческой личности. «Жажда власти убивает мораль, — размышляет критик далее. — У деспота не бывает друзей, он уничтожает своих соратников, чтобы они не привыкли к нему и не возмнили бы себя равными ему. Уместно вспомнить гениально точные слова В.Г.Белинского: «Из всех страстей человеческих, после самолюбия, самая сильная, самая свирепая — властолюбие. Можно, наверное, сказать, что ни одна страсть не стоила человечеству столько страданий и крови, как властолюбие» [2; 56]. Н.Ровенский-критик постоянно сверял свои оценки с основными положениями статей великого русского литературного критика В.Г.Белинского. Он учился у критика XIX в., находя много ценного и поистине бессмертного в его суждениях, что пережило время.

Главные герои произведений А.Алимжанова и М.Симашко стремятся к добру и свободе сквозь панцирь средневекового зла. А.Алимжанов в очерке «Трон Рудаки» и М.Симашко в повести «Искушение Фраги» рассказывают о справедливости времени, которое уничтожает деспотов и увековечивает память о великих поэтах, потому что деспоты убивают человеческую личность, а поэты прославляют ее. Великий Рудаки и протестующий Махтум-кули, проклиная жестокие средневековые условности, с мудрым достоинством защищают «неправильное» — человеческую любовь. Шах приказал ослепить Рудаки, Махтум-кули был изгнан из родного города. Их трагедия — свидетельство извечного стремления человека к добру и справедливости, поэтому о них будут помнить всегда» [2; 58].

Вполне логично, что в этих произведениях образ поэта занимает главное место. Слово поэта всесильно, и оно несет гуманизм. Наиболее ярко пишет об этом А.Алимжанов: «Глумление над талантами не проходит даром даже для сильных мира, для владык. И если живописцы, поэты придут в столкновение с властью, то, о горе! Власть владыки ослабнет в народе. Ибо степень близости владыки к народу определяется степенью его близости к лучшим его поэтам, кумирам народа. Слова разгневанного поэта и кисть художника, жаждущего мести, страшнее меча срезают устои царя. Слово поэта всесильно».

Историческая романистика, обращаясь к темам прошлого, пытается ответить на жгучие вопросы современности. В прошлом писатели ищут параллели с днем сегодняшним, прошлое помогает разобраться в действительности. Тему исторических цивилизаций и культур Востока в контексте идей евразийства разрабатывал русский писатель Казахстана М.Симашко [4; 231]. Путешествуя со своими друзьями по Центральной Азии, так много давшей для его исторической прозы (темы, сюжеты, мифы, предания, легенды и т.д.), М.Симашко описывает древний Мерв, называвшийся в разные исторические эпохи то Маргиана — Александрия, то Маргиана — Антиохия. Из окна вагона виднелись сыпучие барханы величиной с десятиэтажный дом, которые порой обнажали «вытянувшиеся цепочкой верблюжьи и человеческие кости, бронзовую посуду и кипы слипшегося вещества, бывшего некогда шелком. Здесь же находили греческие вазы с рассказами об осаде Трои, китайские секстанты, арабские астролябии, золотые фигурки Будды, иудейские мезузы, несторианские кресты, шахматные доски и просто косточки — альчики для детской игры» [4; 38]. «Шах городов» — древний Мерв «стоит» на серой, с невнятным очертаниями холмов равнине, утопающей в волнах сухого горячего моря.

«Невообразимый, кричащий» покой начинает беспокоить путешественника. Два эпитета, подобранные автором для описания тишины пустыни, настраивают на что-то противоречивое обычной человеческой логике. Покой не может быть кричащим, он не издает ни звука. Тот же прием — совмещение противоречивых, взаимоисключающих понятий — встречается в поэзии О.Сулейменова:

*Степь — горы без вершин и без ущелий,
Ни гром, ни молния
Не встали и не сели.
Спокойный ужас солнца
И орлы.*

Ужас не может быть спокойным, он подразумевает реакцию. Далее у М.Симашко детальное описание пейзажа, сама медлительность описания начинает работать на ускорение «внутреннего» времени, времени переживания, поскольку все острее и яснее становится: надвигается что-то зловещее.

«Покой, тишина — ключевые слова в цитируемом отрывке. Повествование ведется от третьего лица, автор превращается в стороннего наблюдателя» [5; 239]. Повествование неторопливо: «Он выходит из машины, приглядывается к срезу холма, отделяет ломкий, будто из пересохшей бумаги слой. И вдруг понимает, что у него в руке часть человеческого скелета: ребро с позвоночником или голень, сделавшиеся совсем невесомыми, но сохранившие в сухом каракумском песке свою форму. Весь этот холм и другие вокруг состоят из человеческого праха. Одни представляют собой сложенные друг на друга скелеты, другие выстроены из одних только черепов. Это все, что осталось от огромного города, раскинувшегося на многие десятки километров и восхищавшего путников своими дворцами, садами, караван-сараями, банями, библиотеками, богатством и приветливостью жителей» [4; 40]. Так, история переплетается с современностью. «Человечество бредет в своей истории по колёну в крови...», — приходит к выводу М.Симашко. Только красота вечна и неподвластна времени: «...и все парил там, не приближаясь и не отдаляясь, купольный прямоугольник мавзолея султана Санджара, последнего из Больших Сельджуков».

Шелковый путь, таким образом, — своеобразный путь через века и цивилизации. Создатель империи Сельджуков — великий вазир Низам аль-Мульк ат-Туси за полтысячи лет до Макиавелли написал «Сиясет-наме» — книгу об управлении государством. Мост через древний Оксус, построенный в начале века в Мерве, был вторым по величине в мире в то время. Благодаря своим поистине энциклопедическим знаниям и умению воплощать эти знания в историческое повествование, М.Симашко создает не просто жанр путешествий. Его повествование философско-насыщенное, богатое параллелями, сравнениями разных исторических эпох. Знание не делится по расовому признаку, не имеет национальности, оно общечеловечно. Империи старели и рушились под собственной тяжестью, на смену им являлись другие. Точки зрения на исторические процессы у А.Алимжанова и М.Симашко во многом схожи.

Список литературы

- 1 Ирмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. — Алматы: Ғылым, 1998. — 394 с.
- 2 Ровенский Н. История учит оптимизму // Ровенский Н. Назначить себе высоту. Литературные портреты, статьи, размышления. — Алма-Ата: Жазушы, 1973. — С. 52–59.
- 3 Нурғали К.Р. Концепция человека и истории в прозе. — Астана, 2004. — 283 с.

4 Симашко М. Великий Шелковый путь, или Анабазис с иностранцами // Симашко М. Дорога на Святую землю. — Алматы: Изд. дом «Жибек жолы», 1996. — С. 5–58.

5 Ананьева С. Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX — первое десятилетие XXI века. — Алматы: ИД «Жибек жолы», 2010. — 356 с.

К.Н.Нұрғали

XX ғасыр қазақстандық прозасындағы жол мотиві

Мақалада Қазақстанның тарихи романдары қарастырылады. Жазушылар өткен тарихты жаза отырып, қазіргі заманның өзекті мәселелеріне жауап береді. Шығыстың тарихи өркениеті мен мәдениетін М.Симашко мен Ә.Әлімжановтар еуразиялық идея сабақтастығында қарастырған. Жол және отан мотиві жазушылардың шығармашылығында ерекше орын алады.

In article the historical Romance philology of Kazakhstan is considered. Writers address to past subjects, пытаеясь to answer urgent problems of the present. A subject of historical civilizations and cultures of the East in a context of ideas of an evraziystvo developed M.Simashko and And Alimzhanov. The motive of the road and motive of the homeland take the central place in creativity of writers.

Ж.Қ.Кішкенбаева

*Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана***Көркем мәтіндегі «автор», «баяншы», «әңгімеші» ұғымы**

Мақалада көркем шығармадағы баяншы және әңгімешінің ролі мен орны, олардың ортақ және ерекше белгілері қарастырылады. Мақала авторы баяншының кейіпкер бейнесін оқырманға жеткізу және оның өмір сүретін ортасын суреттеу шеберлігін баяндайды. Сонымен қатар кейіпкердің ішкі жан-дүниесін бере отырып, суреттеу шекарасынан өту шеберлігін де әңгімелейді. Сондай-ақ «автор бейнесі», «баяншы», «әңгімеші» ұғымдарына қатысты ресей және қазақстандық ғалымдардың жүргізген зерттеулері де зерделенеді.

Кілтті сөздер: баяншы ролі, әңгімеші орны, көркем шығарма, кейіпкер бейнесі, баяндау шекарасы, кейіпкердің ішкі жан дүниесі, ұғым, автор бейнесі.

Көркем мәтін — өзара ішкі байланыстары мол көпқабатты құбылыс. Әдеби шығармада сюжет оқиғалардың тізбегінен, яғни уақыт-кеңістік қатынасындағы кейіпкерлерінің өмірінен, бір-бірімен алмасып отыратын әрекет-жағдайлардан тұратыны белгілі. «Адамзат тарихының әр түрлі кезеңдерінде әдеби мәтіннің жиі-жиі гуманитарлық ойлаудың өзегіне айналып отырғаны, қоғамдық пікірге әрқилы қозғау салғаны мәлім, сондықтан әрбір гуманитарлық ғылымның әдебиетпен байланысы жөнінде зерттеулер көп, әлі де жалғаса бермек. Әдебиет ең алдымен сөз өнері болғандықтан, дара ғылыми бағыт ретінде өнертанудың әдеби мәтінге деген қызығушылығы түсінікті. Тілтанудың да әдеби мәтінді өз зерттеулерінің негізгі нысаны етуі заңды. Түйіп айтсақ, көркем мәтінді жүйелі қарастыруға деген ықылас мынадай төрт ірі ғылыми салаға тиесілі екен: әдебиеттану, лингвистика, өнер семиотикасы, аударматану. Бұл салалардың өзі іштей арнайы мәтінтанушылық мақсаты бар ірілі-ұсақты бағыттарға бөлінеді». Сонымен бірге қазіргі кезде мәтінтануда салааралық пәндер де жедел дамып келеді, оларды көркем мәтіннің мазмұндық, прагматикалық, пішіндік жақтары қызықтыруда» [1; 51].

«Мәтіндегі автор» мәселесі ХХ ғасырдың екінші жартысында постмодернистердің жан-жақты зерттеу нысанына айналды. Олар көркем мәтіндегі автор бейнесін әдеби туындының көптеген мағыналық деңгейлерінен іздей бастады. Тіпті қаламгердің физиологиясы мен психологиясының да әсерін анықтауға тырысты. Американдық ғалым Л.Фидлер осы ыңғайда ерекше белсенділігімен танылды. Оның ойынша, жазушы әдеби персонаждар психологиясы арқылы өз үрейі мен қорқыныштарын бейнелейді. Сонымен қатар автордың көпке белгісіз жасырын портреті де әр түрлі образда көрінеді екен. Ғалымның пікірінше, көптеген американ жазушылары сол қоғам үшін ең қауіпті қорқыныш — жолы болмағандарды суреттеу арқылы өзінің де сол қатарға қосылмаудан үрейленетінін көрсетеді екен. Ал «good bad boy» сияқты әдеби бейнелер арқылы Американың басты құндылықтары жария етіледі. Нақ осындай «жақсы жаман жігіттер» мемлекеттің өркендеуіне ықпал еткені тарихтан белгілі, суреткерлер қоғамдық пікірге өз қолдауын осылайша көрсеткен екен.

Зерттеушілер автор мен персонаж арасындағы басқа да жағдайларға назар аударған. Автордың екіге жарылуы, қақпа бөлінуі, қосамжарлығы да байқалатын шығармалар бар. Флобердің аса күрделі авторлық «мені» «Қара мен қызыл» романында бірнеше кейіпкерге айналғанын әдебиетшілер айтқан. Ағайынды Карамазовтардың психологиялық бітімінің Ф.Достоевскийдің әр түрлі мінез-құлықтарына ішінара ұқсас екендігі туралы пікір айтқандар баршылық. Мұндай көзқарастардың олқы тұстары жетерлік. Л.Толстойды «Соғыс пен бейбітшіліктің», М.Әуезовті «Абай жолының» қанша кейіпкерінен іздеуге болар екен. Мұндай кейіпкер саны көбейген сайын автор бейнесінің де көмескілене бастайтынын ұмытуға болмас.

Түйіп айтқанда, «мәтіндегі автор» мәселесі нақтылықтан гөрі көркем функцияға жақындау. Мәтіндегі сөз иесін оқырманның белгілі бір кейіпкерге ұқсатуға тырысатыны жиі кездеседі. «Автор образын» іздеудің осындай талпыныстары көбінесе жазушыға тән делінетін «баяндауға» сүйеніп жасалатыны белгілі. Автор баяндауды ауызша әңгіме, толғаныс, монолог, мінәжат түрінде ұйымдастыруы мүмкін, кейде оның өзі ауызекі баяндауды тыңдаушы да бола алады. Автор мәтінде мемуарлық жазбалардың, күнделіктің, хат-хабардың иесі ретінде де қабылдануы оқырманға ол туралы әр түрлі ақпарат береді. Орыс ғалымы В.А.Кухаренко осындай шартты белгілерді негіз ете

отырып, мәтіндерді жүйелеудің өзіндік үлгісін ұсынған. Ол автордың мәтіндегі әңгімелеу «сөйлеу» түрлерінің әдеби мазмұн мен пішінге әсер ететінін айта келіп, сөйлеу мен баяндаудың айырмашылықтарына тоқталған. Мәтіннің үздік-создық орналасуы оны ауызша әңгімеге ұқсатуы мүмкін. Өзінің шығармаларын ауызша айтып, кейін жазбаша баяндап бергендер аз емес қой. М.Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясының соңғы кітаптарының дүниеге осылай келгендігін автордың өзі де, куәгерлер де айтқаны белгілі. Ғалым баяндаудың сөйлеуге жақын түрін коды бар, ал баяндалуы әдеби нормаға тән жазба мемуарларға ұқсас мәтіндерді — коды жоқ деп ажыратқан (Кухаренко, 1988). Бірақ шартты белгілерге сүйенген мұндай жүйелеудің кемшіліктері бар, оны кез келген мәтінге қолдануға болмайтыны көзі қарақты әдебиетшіге бірден көрінеді. «Ауызша айтылым» мен «жазбаша айтылым» деген ұғымдардың төңірегінде талас жетерлік. Оған қоса бұл жүйелеу негізінен прозалық туындыларға жарайтындай, ал Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері—Ақтоты», Т.Ахтановтың «Ант», Ә.Кекілбаевтің «Аңыздың ақыры» шығармаларының мәтінін талдауға, мұны қолдануға келмейтіні түсінікті шығар. Нарративтік поэзияға жататын көптеген қазақ поэмаларын да бұл жүйелеуге сыйдыру қиын шығар. Аталған белгілердің типологиялық қабілет-қарымы да шектеулі екендігіне сөз жоқ. Поэзиялық толғаныс түріндегі шығармаларды, ұлттық толғауларды «сөйлеудің» қай түріне жатқызамыз деген сұраққа жауап беру оңай емес, оларды кодталмаған мәтін деп айтуға кімнің аузы бара қояр екен.

Әрине, ауызша баяндау мен жазбаша баяндаудың тілдік, поэтикалық айырмашылықтары бар, бірақ оларды мәтінді жүйелеуге негіз етіп алу үшін әлі де болса зерттей түсу керек екендігіне назар аударғанды дұрыс көрдік. Демек, «мәтіндегі автор» арқылы әдеби туындыларды жүйелеу көбінесе шартты формалық белгілер мен құбылыстарға сүйенетіні белгілі болып отыр. Асылы — оны мазмұн тұрғысынан жіктеген дұрыс шығар. Мүмкін баяндаушының тұлғалық ерекше қасиеттері мен персонаждардың адами әлеуеттерінің де баяндауға өзінше әсер ететінін ескеру керек шығар? Сөйлеу мәнері, айту үлгісі, хабарлау барысы сөз иесінің талант-талғамынан, білім-білігінен ғана ақпарат беріп қоймай, оның тыңдаушы мен оқырманға қатысының шама-шарқын білдіретін болар. Автордың ерен мінезі, ерекше сүйкімі, шырқау шабыты, тегеуірінді пәрмені де мәтінде өзгеше көрінетінін әркім-ақ айтып жүр. Рас та болар. Дегенмен бұлардың субъективтік сипаты басым, ал мәтін сапасын анықтауда объективтік қасиеттерге көбірек иек артуды зерттеушілердің дені қолдайды. Айналып келгенде мәтіндегі тіл мен айтылым сапасы жазушының өзіне тікелей тәуелді екендігін жоққа шығара алмайсыз. Мысалы, «тәтті» сөзі мен «у» сөздері белгілі бір тілдік нормаларға сәйкес қолданылып жүр. «У» деген ұғымға «ащы» деген сөз семантикалық өріс болып, «у» — ащы» деген нормативтік мағына туғызады. Ал М.Жұмабаев өз өлеңінде «тәтті у» деген тіркесті қолданған, яғни бір қарағанда «норма» бұзылғандай, бұл жағдайда Мағжанның махаббат азабы сияқты үлкен құбылысты бір тіркеске сыйғызған ақындық поэтикалық табысын, айқын дауысын, суреткерлік тапқырлығын қалай бағалау керек? Мәтіндегі «тілдік норма мен одан ауытқуды» автор тұлғасының даралығымен, оның оқшаулығымен тікелей байланыстыра салу да сыңаржақтыққа ұрындыруы әбден мүмкін. Өйткені «сезімталдық» пен «салғырттық», «ой қисындылығы» мен «жүйесіздік», «ұстамдылық» пен «құштарлық» сияқты дихотомиялық ұғымдар да «мәтіндегі автор» бейнесін өзінше сипаттайтыны түсінікті. Бұлардың мәтінде әркімнің көрінетіні көп нәрсеге байланысты, дегенмен араласа жүретін кездері көп. Мәтіннің экспрессивтік әлеуетінің шамасын айқындауға деген ұмтылыс ғылымды көптен бері толғандырып келген, әлі де оған деген қызығушылық жетерлік. Ч.Осгуд пен оның жақтастары «лексикалық бірліктердің семантикалық дифференциалы» деген өлшем арқылы мәтіннің «қызуын» анықтауды ұсынған болатын. Оқырманның жан-жүрегін қобалжыту, уылжыған уыз сезімге бөлеу, құйқылжыған құбылма сезімге еліту, желкілдек қуаныштың шашуы мен зіркілдек өкпенің ашуын тізбелеу автор қолында, осылар арқылы ол айтылымның эмоционалдық қуатына әсер етеді. Көркем шығарманы талдау барысында «эмоция» сияқты психологиялық терминдерді қолдану бар уақытта орынды бола бермес. «Ішкі сезім» (Мағжан) авторға да, оқырманға да тән болса, «сезімтал адам» мен «сезімге толы сөз» әрқалай ұғымдар, әрі олардың мәні нақты емес, ендеше мағынасы тұрақты, семантикалық сипаты айқын «эмотивтік» деген қалыптасқан терминді қолданған жөн болар. Өйткені «эмоционалдық» мәтіндегі авторлық эмоцияның көрсеткіші ұғымына жақын болса, «эмотивтікті» — оқырман бойында эмоция тудырушы түсінік деген мағынасында қолдану орын алған. «Эмотивтік» терминін алғашқы болып ғылыми айналымға енгізген А.Ричардс (1924) болатын. Бейнеленіп отырған құбылыстарға оқырманның сезімі мен ықыласын оятуға арналған көркем мәтіннің осындай қасиетін ғалым негізінен поэтикалық тіл құдіретімен байланыстырады. Мұны ғылыми мәтіндегі референциямен (нақты деректерге жүгіну) шатастыруға болмайтынын ескере келіп, А.Ричардс

номинацияға (аталуына) да мән бергенді құптайды. Аталмыш көзқарас XX ғасырдың басында Р.Якобсон айтқан белгілі идеяға жақын. Коммуникацияның лингвистикалық теориясын жасау барысында ол да «эмотивтік» деген сөзді қолданған еді, бірақ бұл түсінікті ол айтушының айтылып тұрған ойға деген қатынасының көрінісі деген болатын. Ғалымның тілтанудағы ізбасарлары оны кейінірек «эмоциялық» деген атауға ауыстырды. Жалпы, бұл терминдердің мағынасы екі түрлі болғандықтан, оларды ауыстырмай, әрқайсысын қажетіне қарай орнымен жұмсау керек. Себебі эмоциясы көп, эмотивтігі кем шығармалар бар, керісінше ұйымдастырылған мәтіндер де кездеседі.

Көркем мәтіннің құрылымы түрлі компоненттерден тұрады. Олар көркем туынды тілінің эстетикалық заңдылықтарына бағынып, көркемдік-тілдік жүйе құрап, шығарманы жинақыландырады. Шығармадағы баяндаушы — автор бола отырып, ол суреттеліп отырған мәселеге өзіндік көзқарасын білдіреді. Яғни, автор туындыдағы оқиғадан оқиғаны тудырып, соған жетелеп, кейіпкерлерін сөйлетіп отырады. Шығармаға өзек болатын өмір құбылыстарын сұрыптап алып, оған идеялық бағыт беріп, бейнелі күш дарытатын, бір сөзбен айтқанда, шығарманың идеялық мазмұнын қалыптастыратын жазушының өз бейнесі — автор бейнесі деп аталады. Автор бейнесі шығарманың тілінен, оқиғаның жүйесінен, баяндау стилінен танылады.

Автор бейнесі қай кезең әдебиетінде де барша қырынан көрініс беріп отырған. Мәселен, XIX ғасырда автор бейнесі, бір жағынан, баяндаушы бейнесін объективтендіруге бағыт ұстанса, екінші жағынан, керісінше, субъективтендіруге бет бұрды. Алғашқысында (натуралистік бағыт) оқиға автордың қатысуынсыз, өздігінен болып жатқандай беріледі, сондықтан романда диалог үстемдік құрады. Соңғысында (психологиялық бағыт) кейіпкердің ішкі ой-толғаныстарын беру алдыңғы кезекке шығатындықтан, ортақ төл сөз формалары пайда болды.

Туынды сюжетін құрайтын оқиғалардың өзара қатынасы түрліше болады. Кей жағдайда оқиғаның біреуі алдыңғы кезекке шығып, бір әрекеттің желісінде өрбиді. Бұл жағдайдан басқа шығарманың оқиғалары бір-бірімен тең түрде дамып, өзінің басталуы мен аяқталуын дербес сақтайтын сюжеттер де болады. Бұл туралы әдебиет зерттеушісі В.Хализев: «Туындының басталуы мен аяқталуы — эпизодтық фабулалар. Мұнда оқиғалар өзара себеп-салдарлы байланыста болмайды. Олар тек бір-бірімен уақыт жағынан ғана байланыста», — деген пікір білдіреді [2; 253].

Көркем мәтінде берілген үлкенді-кішілі әрекеттердің бірлігі сюжет, идея, кейіпкерлер арқылы қабысады. Автордың толғамы әр түрлі ситуация ішінде шектеусіз көрініп отырады да, шығармадағы оқиғалар уақыттан тыс, кешенді де сипат алады.

Көркем шығармада баяндаушы немесе әңгімешінің орны ерекше. Олардың ерекшелігі оқиғаны жеткізулерінен айқындалады. Біреуі оқиғаны үшінші жақтан баяндаса, екіншісі оқиғаның қатысушысы ретінде көрінеді. Зерттеуші В.Хализев: «Оқиғаны өз атынан тікелей баяндайтын адамды әңгімеші деу керек», — дейді [2; 258]. Үшінші жақтан баяндайтын адам өзін бәрін білетін автор ретінде немесе белгісіз, жасырын әңгімеші ретінде көрсетуі мүмкін. Бірінші жақтағы баяншы тікелей автор да, нақты әңгімеші де, шартты түрдегі баяншы да болуы мүмкін. Осы жағдайдың әрқайсысында олар әр түрлі мүмкіндіктерімен ерекшеленеді. Енді бір жағдайда мәтіннің авторы өзінің нақты позициясын әр түрлі: өзі арқылы, жасырын автор түрінде, аты аталмаған басқа кейіпкерлер атынан да беруі мүмкін.

Баяншы оқырманға кейіпкердің әрекеттері туралы баяндап, оның өту уақытын белгілеп, кейіпкердің бейнесін, ортасын суреттеп, оның ішкі дүниесін ашады. Бұл кезде ол бәрінен тысқары тұрады. Баяншының міндеті бір мезгілде өзі бейнелеп отырған шектеулі кеңістікте көріне отырып, оның оқырмандарына да арналады. Яғни автордың бейнелеп отырған кеңістігінің сыртына да шығып кетеді. Бұған кейіпкердің өткен оқиғаларды еске алуы немесе болашақты елестетуін жатқызуға болады. Сонда баяншы белгілі бір адам бейнесі емес, ол қызмет, функция деген жөн. Баяншының автордан өзгешелігі, ол суреттелетін уақыт пен кеңістіктен тыс тұрады. Сондықтан ол алдыңғы кезекке тез өте алады немесе кейін орала алады. Сол сияқты оқиғаның алдындағы мәселені немесе оның нәтижесін біліп отырады. Алайда оның мүмкіндігі көркемдік бүтіндіктің шектеулігіне байланысты. Баяншыға қарағанда әңгімешінің ерекшелігі автор мен оқырманның ойластырған әлемінің шекарасында емес, бейнеленетін шындықтың бүтіндей ішінде болады. Барлық негізгі мәселелер «өзі әңгімелейтін оқиға» бұл жағдайда бейнелеудің негізіне, ойдан шығарылған шынайылықтың айғағына айналады.

Әңгімешінің бейнесі — характер, немесе «тілдік тұлға» [3], — субъектіні бейнелейтін негізгі айырма, яғни әңгімеші — бейнелеудің субъектісі. Ол жеткілікті түрде объективтеніп, белгілі бір әлеуметтік-мәдени және тілдік ортамен байланысты болады да, көркем шығармадағы басқа да

кейіпкерлерді бейнелейді. Баяншы, керісінше, өзінің қызметі жағынан автор-тудырушыға жақын. Осымен бір мезгілде кейіпкермен салыстырғанда ол неғұрлым бейтарап тілдік ақпараттарды жеткізуші. Кейіпкер неғұрлым авторға жақын болған сайын, олардың тілдік айырмасы аз болады. Баяншының дәнекерлік қызметі оқырманға өткен оқиғалар мен әрекеттер жайлы жеткілікті де сенімді мағлұмат беруге көмектеседі. Әңгімешінің дәнекерлік қызметі бейнеленіп отырған әлемнің ішіне кіруге, оған кейіпкердің көзімен қарауға мүмкіндік береді. Біріншісі белгілі бір сыртқы көзқарастармен байланысты. Ал, оқырмандарды оқиғамен тікелей таныстыратын шығармаларда (мәселен, күнделік, хат, монолог) баяншылар болмайды. Сонымен кең түрде алғанда баяндау — баяндаушы, әңгімеші, автор бейнесінің сөйлесулерінің жиынтығы бола отырып, бейнеленіп отырған әлем мен оқырмандардың арасындағы дәнекерлік қызмет деген сөз. Яғни, баяндау кең түрдегі мағынаға ие болады. Ол суреттеу, ой толғау, тікелей және жанама түрде көрінетін тілдік құрылым ретінде көркем шығармада барынша кең қолданылады.

Баяндау тікелей мағынасында ақпаратты жеткізу қызметін атқарады. Бұл кезде берілетін ақпарат бейнелі, көркем түрде жетеді де, оған суреттеу, бейнелеу, портрет, пейзаж, хабарлау кіреді. Суреттеу кезінде баяншы оқиғаны, оның өту орнын, кеңістігін сипаттап, қосымша ақпарат, мәліметтер береді. Бейнелеу негізінен көркемдеу тұрғысында, яғни, оқиғаның өтетін орнының жекелеген, ерекше көріністерін суреттеп, ажарлай түседі. Сөйтіп, оқырманға әсерлілігін күшейтеді.

Көркем шығармаларда басым орында баяндау алады, яғни автор өз сөзімен оқиғаны баяндап береді. Ол қатысушылардың тартыстарының нақты себебін ашып кейде екі суреттеудің арасына дәнекер болады, қиюластырады, кейде көрсетейін деген өмір құбылысына бағыт сілтейді. «Көркем шығарманың құрылысын талдағанда, мақсат тек байланысын, дәлелдеуін, шарықтау шегін немесе кейіпкерлердің жасалу жолдарын, пейзаж, баяндауларын танып, білу ғана емес, шығарманың бүтін дүние ретіндегі тұтастығын, оны баяндаудағы автордың шеберлігін де білу керек» [1; 43].

Көркем шығарманы оқығанда барлығы бірыңғай емес, әр алуан әдіс, әр түрлі жолдармен құрылады. Көрсетейін деген өмір құбылыстарын қалай суреттемек, композициясын қалай қиыстырмақ, қайткенде ол тартымды, қызықты болады, міне, осыларға байланысты мәселелер алдыңғы кезекте тұрады. Жазушы шығармасында бір оқиғаны, оған қатысушы адамдарды және олардың айналасын көрсете отырып, көбінесе осылардың барлығын өзі қалай көрді, білді, оны ашып айтпайды. Шығарманың композициясында баяншының рөлі үлкен. Оның маңызы мынадан көрінеді:

- а) адамға, оқиғаға белгілі бір көзқарасы;
- ә) айтылған оқиғаның тәртібі және оның характері;
- б) оқиға жайындағы пікірмен байланысты түсіндірменің характері;
- в) оқиғаны аңыздаудың характері [4].

Кез келген әдеби туындыда біз шынайы өмірден алынған ақиқатты сезінеміз. Әрине, ол болмысты сол күйінде суреттемейді. Әдебиет өмірдің шындығын, оқиғалар мен әрекеттерді, құбылыстарды өзгеріссіз емес, жинақтай, көркемдей суреттейді. Яғни әдебиеттегі өмір дегеніміз — өмірдің бейнесі. Қандай көлемді шығарманың өзі өмірдің барлық қырын қамти алмайды, яғни уақыт, кеңістік, әрекет жағынан шектеулі аяда қалады. Сонымен, тұтастай алғанда, әдеби шығарма — үнемі қозғалыс үстінде болатын адам өмірінің қандай да бір шектеулі ортадағы көркем бейнесі. Әдеби шығарма сонымен бірге — нақты ұғым. Себебі біз оны қолымызға алып оқимыз, көзбен көреміз. Олай болса, бір әдеби шығарма басқа өнер туындысының өмірге келуіне де ықпал етеді. Сонда, біріншіден, әдеби шығарма өмірдің бейнесі; екіншіден, ақиқат өмірдегі нақты зат болып табылады.

Әдеби шығарманың өмірден орнын табу үшін қаламгердің оны жазып шығуы жеткіліксіз, сонымен бірге оны оқырман қабылдауы керек. Яғни қаламгер өз шығармасында оқырманның көкейіндегі мәселені тереңнен қозғап, әдеби шығармада бейнеленген өмірді әр оқырман өз өміріндей жақын қабылдап, «әдебиеттегі өмірге» жан-тәнімен араласып кететіндей, сана-сезіміне әсер ете алуы керек. Бұл мәселелер мазмұн мен пішіннің бірлігінен келіп жүзеге асады. Мазмұн — ақиқат өмірді танып-білу мен сараптаудан, бейнелеуден туатын тұтастық. Бұлар өзімен-өзі жеке-дара қалып қоймайды. Олар әдеби шығармада бейнеленген оқиғалардың, іс-әрекеттердің, сезім-күйлердің өне бойында көрініс тауып отырады. Туындыдағы қандай да бір бөлшектің тек көркем сөз арқылы ғана өмір сүретіні белгілі.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Есембеков Т. Әдеби талдауға кіріспе. — Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 1991. — 78 б.
- 2 Хализев В. Теория литературы. — М.: Высш. шк., 2005. — 404 с.
- 3 Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 128.
- 4 Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. — М.: Академпроект, 2004. — С. 248.

Ж.К.Кишкенбаева

Понятия «автор», «повествователь», «рассказчик» в художественном тексте

В статье исследуются роль и место сказителя и рассказчика в художественном произведении, их общие и отличительные черты, показано, как сказитель доводит до читателя образ героя, переходит границы описания, передавая его внутренний мир. Автор анализирует труды российских и казахстанских ученых, освещающие такие понятия, как «образ автора», «рассказчик», «сказитель».

In article the role both art features of the storyteller and a rasskazichka in work are opened. Scientific approaches and opinions of scientists-literary critics in a problem of an image of the author, the story-teller and the storyteller in art proizvedniya are analyzed.

ТІЛ МЕН ӘДЕБИЕТТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ӨОЖ 81362:221

М.М.Кервенова, К.М.Абенова

*Ә.Молдағұлова атындағы спортқа бейімді, дарынды балаларға арналған облыстық
мамандандырылған мектеп-интернат, Қарағанды*

Білім беру жүйесінде заманауи технологияларды пайдалану — заман талабы

Мақалада шетел тілін оқытуда қазіргі заманауи технологиялардың қолдану жолдары, олардың тіл дамытуға тигізетін ықпал-әсерлері қарастырылады және оқушылардың сын тұрғысынан ойлау қабілетін қалыптастыру мәселелері зерделенеді. Сондай-ақ оқу үрдісінде ғаламтор мүмкіндіктерін қолдану негізінде оқушыларға жетістікке жету үшін бағытталған тиімді әдіс-тәсілдері жан-жақты сараланып көрсетіледі. Авторлар «Сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламасының стратегияларымен өткен ағылшын тілі сабақтарына кең түрде сараптама жасайды.

Кілтті сөздер: инновациялық технология, шет тілі, ауызша сөйлеу, дағды, сыни ойлау, жұмыс әдістері мен формалары, ғаламтор, компьютерлік технология, оқу үдерісі, оқу және жазу.

XXI ғасыр — озық технологиялар ғасыры. Сондықтан білім беру жүйесінде жаңа технологияларды тиімді пайдалану заман талабы. Әсіресе шет тілін үйренуде мұның пайдасы өте зор. Себебі тіл үйрену арқылы адам бүкіл бір ұлттың мәдениеті мен әлеуметін қатар үйренеді. Адам көру, есту арқылы тіл қолданушылардың мәдениетін тезірек сезінеді. Яғни өзінің де сол тілді меңгергендердің қатарына қосылуы жеңілдей түседі [1].

Жаңа білім парадигмасы бірінші орынға баланың білімін, білігі мен дағдысын ғана емес, оның жеке бас тұлғасын, білім алу арқылы азамат ретінде дамуын қойып отыр. Дәстүрлі оқыту оқушыларға дайын, жаңаша оқыту технологиясы процесін ұйымдастыру, басқару және бақылау болып табылады. Жаңаша оқыту технологиясы — белгіленген мақсатқа нәтижелі қол жеткізуді қамтамасыз етуде оқытудың формасы, әдістері мен құралдарын ашып көрсетіп, оқу бағдарламасында белгіленген оқытудың мазмұнын жүзеге асыру тәсілі. Оқытуды жаңаша ұйымдастыруда мына міндеттерді қамтуы тиіс:

- 1) оқушыларды оқу үрдісін басқаруға қатыстыру;
- 2) ұжымдық іс-әрекетті ортақ қарым-қатынас құралы ету;
- 3) деңгейіне қарап саралап, ерекшелігіне қарап даралап оқыту.

Міне, осы міндеттерді қамтитын «дамыта оқыту» жүйесі даму заңдылықтарын ескере отырып, теориялық ойлауға бағытталған іс-әрекет арқылы баланың жақын даму аймағында оқытады. Нақ осы мәселелерді жүзеге асыруға бағытталған оқыту технологияларының көпшілігі ұжымдық ой қызметі негізінде баланы өз іс-әрекетінің субъектісі етуге ұмтылады, мақсатты оқу іс-әрекеті барысында нақты оқу міндеттерін шеше отырып, даму педагогикалық ықпалдың алдын алатын іс-әрекеттік оқыту тәсілі арқылы балада ақпараттық және жалпы біліммен қатар, амалдар мен құндылықтар жиынтығын, біліктілігін қалыптастырады [2]. Жаңаша оқыту технологиялардың бірі — «Оқу мен жазу арқылы сын тұрғысынан ойлауды дамыту» технологиясы — технологиялардың ішіндегі шоқтығы биік, ерекшелігі мол, құнды технология.

Бізді, ағылшын тілі пәні мұғалімдерін, «Оқу мен жазу арқылы сын тұрғысынан ойлауды дамыту» технологиясы несімен өзіне баурап алды:

- кез келген ұстазға сапалы сабақ беруге мүмкіндік беретіндігімен;
- оқыту мен ұйымдастырудың тиімді әдістерінің көптігімен. Бұл бағдарламада жүзге тарта стратегия бар екені белгілі. Сол әдіс-тәсілдерді жақсылап игеріп, ішінен қажеттілерін таңдау арқылы әр сабақтың мақсат-міндеттерін тиімді де оңтайлы жолмен жүзеге асыруға мүмкіндік мол.

«Сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламасының өзге бағдарламалардан ерекшеліктері;

- сын тұрғысынан ойлау сабақтарының алғышарттары.

Оқу мен жазу арқылы сын тұрғысынан ойлау сабақтарында мына мәселелерге назар аударылады:

1. Сабақты белсенді өткізіп, әр баладан еркін жауап алуға жағдай жасау.
2. Сенімділікке тәрбиелеу үшін баланың жауабын санмен бағаламау.
3. Қиялын дамыту үшін «менің ойымша» деген жауапқа дағдыландыру.
4. Әр түрлі жауапқа бірдей қарау, жақсысын мадақтап, нашарын сынамау.
5. Тіл байлығын дамыту үшін, қалайда жауапты соңына дейін тыңдау.
6. Жауап беруге тілек білдірмеген баланы өз еркінсіз, қинап сұрамау.
7. Баланың дүниетанымының кеңіп, рухани өсуіне жағдай жасау.
8. Жеке тұлға ретінде «мен» деген рөлін көтеру, өз пікірін қалыптастыру.

Негізгі үш сатының маңыздылығы. Бұл жаңаша оқыту технологиясында барлық стратегиялар үш саты бойынша қолданылады.

I-саты — баланың қызығушылығын ояту — ой шақыру, бұл әрбір сабақта қажет. Сатының мүмкіндіктері: қаралып отырған тақырып немесе проблема бойынша оқушының бар білім қорын қорыту, өзектендіру, оқып отырған тақырыпқа тұрақты қызығушылық тудыра отырып, оқушының оқу іс-әрекетін мотивациялау, сабақ үстінде оқушының белсенділігін ояту.

II-саты — мағынаны ажырата білу. Бұл жердегі міндеттер мүлде бөлек. Саты оқушыға жаңа ақпарат алуға, оны ой елегінен өткізуге, өзінде бар білімдерін біріктіруге мүмкіндік береді, мәтінді жан-жақты және әр тұрғыдан талдау жұмысы жүреді.

III-саты — ой толғаныс-рефлексия. Мұнда, негізінен, алынған ақпаратты қорыту, жалпы ой елегінен өткізу; оқушыға жаңа ақпарат, жаңа білім беру, оқып отырған материалға әрбір оқушының өзіндік қатынасын қалыптастыру т.б. мән беріледі.

«Сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламасының тағы бір маңыздылығы, жүйенің кейбір ерекшеліктерінде, «тек қана есте сақтауымен емес, өзінің терең ойлануымен игеріп алған білім ғана білім» — деп, әйгілі орыс жазушысы Толстой айтқандай, бұл жүйенің бір ерекшелігі, кез келген ақпараттың жан-жақты ой елегінен өткізіп барып қабылданатындығы.

Екінші бір ерекшелігі, білім көбіне, «өзгенің ақыл-ойымен шыңдалмаған білім білім емес» деп француз ғалымдары айтқандай, жеке емес, топтық не ұжымдық талқылаулар түрінде игерілетіні.

Дамыта оқыту жүйесі сияқты, «Сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламасының тиімділігі негізгі қағидалары мен мақсат-міндеттері дамыта-тәрбиелей отырып, шығармашыл тұлға қалыптастыруға бағытталған.

Оқу мотивацияларын өзгертуге пайдалы екендігінде. Оқу мотивациялары мүлде өзгерді. Бұрын сәтсіздіктен қашып, оқуға талаптанбайтын, білімнің қажетін ескермейтін, құнды ақпараттарды енжар қабылдайтын оқушылар, әсіресе үлгерімі орташа деңгейдегі балалар адам танымастай өзгерді. Ал озат және оқу екпінділерінің көпшілігі мадақталу үшін, не өзгелерден жоғары, жақсы болу үшін оқып келсе, қазір қызықты ақпараттарды өз бетінше іздеп тауып, өзгелермен ой бөлісуге асығатын болды. Мұның бәрі олардың табысқа жиі жетіп, өз күшіне сенуінің арқасында болып жатқан өзгерістер. Оқушылар жүргізілген сауалнамаларға (шығу парақтарында) берген өз жауаптарында жұмысты жоспарлау, жағдайға бейімделу нәтижені нақты бағалау сияқты қабілеттерді, табандылық, сынға төзімділік сияқты қасиеттерді жиі көрсете бастады.

Осы бағдарламамен жұмыс істеу арқылы мынадай жетістіктерге жеттік: «Сын тұрғысынан ойлау» сабақтарында білім беріп, икем-дағды қалыптастырып қана қоймай, ұжымдық шығармашылық іс-әрекеттер арқылы бала болашағына ықпал етіп, оның өз білімін жетілдіре отырып, өзін-өзі тәрбиелеп дамытуына жағдай жасауға болады екен. Әр баланың танымдық және шығармашылық қабілеттерін дамыта отырып, оқытуды жеке тұлғаға бағыттау арқылы кез келген сабақтың дамытушылық және тәрбиелік мүмкіндіктерін тиімді пайдалану осы жүйені қолдану барысында ойдағыдай жүзеге асырыла бастады.

Әр жаңа технология, жобалар білім саласындағы жаңалықтардың басты мақсат, міндеттері бір-біріне жуық, мәндес болып келетіні бізге мәлім. Білім беру жүйесі тиімділігінің басты көрсеткіштерінің бірі — білім сапасы. Осы жобаның пән мұғалімдері ретінде білім сапасын көтеруге қызығушылықтарын арттыруға тигізген әсері туралы нақты мысалдар келтіріп тоқталғымыз келеді. Ағылшын тілі пәні мұғалімдері есебінде анық байқағанымыз — «Сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламасының стратегияларымен өткен сабақтарда оқушының пәнге деген қызығушылығының артуы. Қызықты болған жерде белсенділік те артады. 2010–2011 оқу жылынан осы жұмыс нәтижесін байқау барысында бұл бағдарламамен 8–10-сыныптарда жүргізіп келеміз. Бұл сыныптарда стратегияларды (ассоциация, кластер құру, инсерт әдісі, Венн диаграммасы, пікірталас, ЖИГСО, эссе жазу т.б.) күнделікті сабақта қолданамыз. Бұл сыныптар ағылшын тілі сабағында екі топқа бөлініп оқылады. Стратегия қолданған топты стратегия қолданбаған топпен салыстырғанда оқушыларда төмендегі кесте бойынша мынандай өзгешелік анық байқалады:

К е с т е

Р/с №	I-топ оқушылары	Р/с №	II-топ оқушылары
1	Оқушылар жеке, жұппен, топпен жұмысты жақсы жүргізеді	1	Оқушылар бірден кірісіп кете алмайды, шулап кетеді
2	Белсенділіктері жоғары	2	Орташа
3	Оқушының жеке жауапкершілігі басым	3	Төмен
4	Қызығушылықтарын істе байқатады	4	Бірқалыпты
5	Бір-біріне көмек, сыйлау қалыптасады	5	Қызғаныш басым
6	Өз ойларын еркін жеткізеді	6	Анықтық жоқ
7	Сабақта көп жұмыс жасайды	7	Кейде берілген тапсырмаларды жасауға үлгере алмайды
8	Өз беттерімен жұмыс істеу қабілеттері артты	8	Міндетті түрде мұғалім көмегі керек
9	Сабақта ағылшынша сөйлеуге тырысады	9	Ықылас білдіре қоймайды
10	Шығармашылық қабілеттері артқан	10	Бірқалыпты

Бұл — жалпы сыныптар бойынша берілген басты сипаттар. Сабақта оқушылар мәтіннің өзімен бірнеше жұмыс жүргізе алуларына болады. Мысалы: жалпы, СТО ойлау бағдарламасында мұғалім жұмысында көбіне топтық, жеке, жұп бойынша жұмыстар жүргізіледі. Мұғалім әр оқушының білім алуға бағытталған іс-әрекетін бақылауға алады. Оқушы жұмыстары жеке жинақ, папкаларда көрсетіледі. Мұғалім тек бағыттаушы ретінде қызмет жасайды, оқушылар жаңа сабақ, ақпараттарды өз бетінше меңгереді. Сыныптағы оқушылар өзгерісі — оқушылардың жаппай тілдік әрекетке түсуі, әрине, таза ағылшын тілінде сөйлемегенмен, көбіне ағылшынша сұрақтар қойып, оған жауап беруге тырысады. Оқушылардың ойлау деңгейлері әлдеқайда жоғарылайды. Белсенділік танытып қызығушылықпен жұмыс жасап жатқанда, тіпті кейде қоңыраудың соғылғанын байқамай да қалады.

Білім сапасы бұл сыныптарда көтеріліп келеді. Сабаққа нашар деген оқушылардың да көзқарасы өзгерген, оларда талпыныс, құштарлық, ынта-жігерлері қалыптасып келеді. Мұғалім ретінде қол жеткізіп жүрген жетістіктерді осы сыныптар арқылы көрсетіп жүрміз.

Елбасының Қазақстан халқына 2012 жылғы 27 қаңтардағы Жолдауында «Қазақстанда адам капиталының сапалы өсуі — бұл, ең алдымен, білім және денсаулық сақтау. Оқыту үдерісіне заманауи әдістеме мен технологияны енгізу, педагогикалық құрамның сапасын арттыру, біліктілікті растайтын тәуелсіз жүйені құру, жастар үшін білімге қолжетімділік аясын кеңейту қажет. Білім тек білім беріп қана қоймай, сондай-ақ алған білімін әлеуметтік бейімделу үдерісінде пайдалануға икемделуі керек» делінген [3].

Ұстаздың қоғам өмірінде алатын орны мен олар атқарып отырған міндеттердің айрықша маңыздылығын Елбасымыз Н.Назарбаев: «Мұғалімдер қоғамның ең білімді, ең отаншыл, ең санампаз бөлігі болып табылады», — деп атап көрсетті. Әр мұғалім күнделікті сабақта өз ісін зерттеп, жаңашыл әдіс-тәсілдермен оқушының білім сапасын арттыруы керек. Соның бірі — ақпараттық технология.

Ақпараттық технология — ақпараттарды жинау, сақтау және өңдеу үшін бір технологиялық тізбекте біріктірілген әдістер — технологиялық құралдардың жиынтығы. Оқыту үрдісінде ақпараттық технологияны қолдану білім сапасын жақсартуға көмектеседі. Сонымен бірге кейде қол жетпейтін көрнекіліктерді пайдалануға, білім мен мәліметтерді әр түрлі формада ұйымдастыруға,

кажетті модульге тез арада қол жеткізуге көмектесе алады. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңының 8-бап 7-тармағында: «Оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді акпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу» міндеті қойылған [4]. Қазіргі ғылым мен техниканың шарықтаған шағында шетел тілі сабақтарында көрнекіліктердің қай түрі болсын молынан пайдалану мүмкіндігі бар. Яғни, оқытудың мұндай жүйесінің құралы компьютер болып табылады.

Мектепте компьютермен жұмыс істеу өте пайдалы. Өйткені нашар оқитын оқушының өзі компьютермен жұмыс істеуге қызығады, себебі балаға компьютер білмеген жерін көрсетіп, көмекке келеді. Заман талабына сай техникалық құралдарды ағылшын тілі сабақтарында қолдану — мұғалім жетістігіне апаратын тиімді жол.

Компьютер арқылы оқыту мынадай міндеттерді қамтиды:

- оқушылардың компьютерлік сауаттылығын ашу;
- оқыту-тәрбиелеу үрдісіндегі акпараттық алмасу сипатын айқындау;
- дайын бағдарламаларды қолдана білу шеберлігін арттыру;
- ойлау қабілетін дамыту;
- ЭЕМ-нің мүмкіндіктерін пәндік материалда меңгеруді қолдана білуге үйрету.

Осыған орай, оқытудың жаңаша әдіс-тәсілдерінің ең күрделі түрі — «Мультимедиялық кабинетте компьютер және интерактивті тақта арқылы ағылшын тілінде сабақтар өткізу». Бұл оқушылардың пәнге деген танымдық қызығуын арттырады, тиянақты білім алуына жағдай туғызады. Сабақ үстінде өз бетінше берілген тапсырмаларды орындау барысында оқушының оған қызығуы арта түседі. Сабақ барысында компьютерді қолданудың жақсы жақтары: түрлі-түсті иллюстрациялар, анимациялар есте сақтау процесі үшін тиімді.

Ағылшын тілі сабағында оқытудың жаңа компьютерлік жүйесін пайдаланудың мынадай ұтымды жақтарын атап көрсетуге болады:

- оқушылардың ойлану дәрежесіне, материалдық қабылдау ерекшелігіне байланысты әрбір оқушы үшін жеке-жеке компьютерде бағдарлама құрып, оқушылармен дербес жұмыс жасауға болады;
- компьютер арқылы нашар оқитын оқушыларды оқытудың тиімділігі артады;
- компьютерді сабақта пайдалану уақытты үнемдейді;
- оқушының сабаққа деген қызығуын арттырады.

Әр сабақта сөз әрекетінің төрт түрі де қолданылады: тыңдалым, сөйлесім, оқылым, жазылым. Әр сабақ төмендегілерді қамтиды:

- компьютермен үзіліссіз тілдік қарым-қатынас;
- компьютер оқушының өзіндік жұмысын ұйымдастырады;
- оқушымен жекелей жұмысты іске асырады;
- компьютер оқытудың аудио- және бейнеқұралдардың мүмкіндіктерін табысты байланыстырады.

Компьютерде мәтінмен жұмыс жасау барысында тапсырмалар мынадай бөлімдерден болуы мүмкін.

1. Берілген мәтіннің тақырыбын ашу.
2. Мәтіндегі кейіпкер тобын ажырату.
3. Мәтін мазмұнында кездесетін қанатты сөздерді жазу.
4. Мәтін мазмұны бойынша сұрақтар қою.
5. Мәтіннің әрбір бөліктеріне тақырып қою.
6. Ұнаған тақырыбына қысқаша өз ойын жазу.

Өз жұмысында компьютерді қолданған мұғалім өзінің өткізетін сабағының сапасын арттырып, оқушылардың танымдылық қызметін ұйымдастыруды белсенді түрде жүргізеді. Бұл жағдайда ағылшын тілі пәні мұғалімінің міндеті оқушыларға әр түрлі жаттығуларды орындауда компьютер көмегі мен мүмкіндігін көрсету өз бетімен компьютерді қолдануды үйрету болып табылады. Сондай-ақ ағылшын тілін меңгерту барысында компьютерлік ойындардың да тигізер пайдасы зор. Компьютерлік ойындар жаттықтыру, оқыту және дамыту сипаттарын ескере отырып жасалынса, олардың әрбір оқушының білім сапасын арттыруға тигізер пайдасы зор. Сабақ арасында ойын элементтерін тиімді пайдалану олардың сабаққа деген қызығушылығын арттыра түседі, әрі баланың бойындағы қабілеттерді, ойлау мүмкіндіктерін анықтауға мүмкіндік береді, мұғалім мен оқушының

арасындағы психологиялық кедергіні бұзып, теңдік сезіледі. Ұялшақ, жасқаншақ оқушылар ойын барысында белсенді серік болуға мүмкіндік алады. Ағылшын тілі сабағында ойын формаларын енгізу барысында интерактивті тақтаны да қолданудың маңызы өте зор.

Ақпараттық коммуникациялық технологиялардың бірі — Интернет. Интернет оқу үрдісін жеңілдетіп, сабақты қызықты, әрі тиімді ұйымдастыруға, оқу-білім сапасын көтеру үшін көптеген мүмкіндіктер береді:

- 1) сұраныс бойынша ақпарат алу;
- 2) Интернет тараптарында берілген пән бойынша тапсырмалар мен жаттығулар орындау;
- 3) пән бойынша әр деңгейде тест жұмыстарын ұйымдастыру;
- 4) сабақ тақырыбына байланысты ақпарат көздерін табу;
- 5) тақырыптық жобалар дайындау;
- 6) шетел авторларының шығармаларымен танысу;
- 7) электронды сөздіктерді қолдану;
- 8) электронды пошта арқылы шетелдіктермен хат алмасу;
- 9) аудио-, бейнематериалдар қолдану.

Интернет мүмкіндіктерін жоба жасауға қолданған да қызықты. Мысалы, мұғалім қазіргі кезде мазалап жүрген мәселелерді Интернеттен тауып алып, оқушыларға ұсынып, тапсырма береді. Берілген мәселе бойынша оқушылар ақпарат жинап өз жобасын құрады, ол жобаға енгізген материал бойынша өз ойын, ұсынысын беріп, ақпараттармен келісіп немесе келіспей талқылай алады. Әр мәселе бойынша материалдар ұсынуға болады. Интернеттегі аудио-, видеобағдарламаларды оқушыларға сабақта тыңдатуға, талқылауға болады (мысалы, президенттік сайлау, әлемде болып жатқан оқиғалар, білім беру жүйесіндегі жаңалықтар т.б). Бұндай жұмыс түрлері оқушылардың шығармашылық белсенділігін арттырады. Осыны айта келе, ағылшын тілі сабағында Интернетті қолдану арқылы көптеген жетістіктерге жетуге болады [5].

Сабақтың тартымды өтуі, ұтымды тәсілдерді дұрыс қолдана білу бүгінгі мұғалімнен ізденісті талап етеді. Ғылым мен техниканың жедел дамыған, ақпараттар ағыны күшейген заманда ақыл-ой мүмкіндігін қалыптастырып, адамның қабілетін, талантын дамыту мектептің басты міндеті болып тұр. Ол бүгінгі білім кеңістігіндегі ауадай қажет жанару мұғалімнің қажымас ізденімпаздыққа, шығармашылыққа тәрбиелеуді жүзеге асыратын жаңартылған педагогикалық технологияны меңгеруге үлкен бетбұрыс жасауы керек. Өйткені мемлекеттік білім стандарты деңгейінде оқу үрдісін ұйымдастыру жаңа педагогикалық технологияны енгізуді міндеттейді.

Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаев өзінің 2008 жылғы 29 мамырда бір топ бұқаралық ақпарат құралдары басшыларымен кездесуінде «Тілдердің үш тұғырлығы» мәселесіне байланысты ағылшын тіліне деген өзінің ой пікірін төмендегі сөзімен дәлелдеп берді: «Ағылшын тілі — ХХІ ғасырдың тілі. Бұл тіл қазақты дүниеге танытатын, әлемдік деңгейге шығаратын тіл».

Сондықтан да ағылшын тілін мектептерде жүйелі оқыту үрдісін қалыптастыру бүгінгі күннің басты талабына айналып отыр. Ағылшын тілін оқытудың тиімді де ыңғайлы жүйесі мен құрылымын қалыптастыру әрбір мұғалімнің шеберлігі мен шығармашылығына байланысты. Мектептердегі ағылшын тілі пәні мұғалімдердің мақсаты — оқушылардың сөйлеу дағдысын дамыту, қарым-қатынас біліктілігін қалыптастыру, ағылшын тілін меңгертіп, сөйлеуіне жағдай тудыру. Бұл орайда ағылшын тілін оқытудың озық технологиясын меңгеру — үлкен істің бастамасы.

Шетел тілін оқытуда оқушылардың танымдық қызығуын ояту, шығармашылық белсенділікті, өз бетінше ізденуді арттыру жолында әр түрлі сабақтан тыс тәрбие жұмыстарының да көп көмегі бар. Мұндай тәрбиелік іс-шаралардың оқушылардың сабақ кезінде алған білімін, іскерлік дағдыларын, ой-өрісін дамытуда маңызы зор. Оқушылардың пәнге деген қызығушылығы сыныптан тыс жұмыстарды өткізуде ерекше байқалады.

Өз тәжірибемізде сабақтағы теориялық білімді сабақтан тыс шаралармен ұштастыра отырып, оның өткізілу түріне, тәрбиелік, білімділік, мазмұнына баса көңіл бөлеміз. Себебі оқушылар бойында белсенділік, мақсат көздеушілік, ұйымшылдық, намысшылдық, жауапкершілікті сезіне білу сияқты саналы көзқарас, жақсы қасиет осындай тәрбиелік іс-шараларда қалыптасатыны белгілі.

Ағылшын тілі пәнінен өткізілген апталықтар барысында «Ағылшын тілінде сөйлейтін елдердің әдет-ғұрыптары» тақырыбында демалыс кеші «Ағылшын тілі мақал-мәтелдерде», «Полиглот» атты білім сайыстары, «Ұлы Абай» поэзия кеші, «Ағылшын грамматикасының білгіштері» сайысы кезінде оқушылар үлкен белсенділік танытып, жоғарыда аталған кештердің және тағы да басқа іс-шаралардың өз дәрежесінде өтуіне өзіндік үлестерін қосып келеді.

Сабақтың соңында туған ой-толғанысымыз келесідей. Сабақтың жаңа жобада өтуі оқушылардың еркін сөйлеп, ойларын ашық жеткізулеріне, сыншыл көзқарас байқатуларына мүмкіншілік туғызғандай болды. Бұндай әрекеттер сабақтың үш сатысында байқалып отырды. Оқушылар сабақтың барлық сатысында қызығушылықпен, белсенділікпен қатысып, өз ойларын, пікірлерін қызу түрде ортаға салып отырды. Шығу парағын толтыруда оқушылардың көпшілігі «не үйреніп, білдің?» деген сұраққа «мақсатқа жетуде орта жолда қалып қоймай, жету керек екенін түсіндім» деп жауап берді. Сабақта қолданылған стратегиялар оқушыларымызға өздерінің, бір-бірінің ой-пікірлеріне сын көзімен қарай отырып, жаңа, тың, идеялар туындауына жол ашты. Сонымен бірге көбіне қазақтың балалары өз ойын кесіп айтудан жасқанады және жеткізіп айта да алмайды. Сондықтан «Сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламаның ұтымды жағын көре отырып, былтырғы оқу жылынан оқушылар шығармашылығын дамытумен айналыстық. Сабақ барысында СТО бағдарламасының стратегияларын қолдана отырып әр түрлі міндеттерді шешіп, проблемалық сұрақтарды талқылап, дискуссия ұйымдастырдық. Оқушылардың жазған эссесін оқығанда оқуға деген мотивациясы артып, ойлау қабілеті белсендендіріліп, креативті, сын тұрғысынан ойлауы дамыды деп айтуға болады. Оқушылардың пікірі бойынша, сабақта алынған білімдері терең бекітіліп қалды.

Қорыта келе, «Оқу мен жазу арқылы сын тұрғысынан ойлауды дамыту» бағдарламасын дер кезінде қолға алынған, уақыт талабына сай көтерілген іс-шара деп есептейміз.

Әдебиеттер тізімі

1. Ишанғалиева А.М. Құзыреттілік — білім мен мүмкіндіктің бірігуі // Шетел тілін оқыту әдістемесі. — 2010. — № 2. — 34-б.
2. Бабаев С., Қазиева К. Педагогикалық инновациялар мен педагогикалық озат технологиялар — талапшаң мұғалім еншісі // Бастауыш мектеп. — 2011. — № 4. — 25-б.
3. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Әлеуметтік-экономикалық жаңғырту — Қазақстан дамуының басты бағыты» атты халыққа жолдауы // Егемен Қазақстан., 2012. — № 41-42 (27114). — 28 қаңт.
4. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы // Қазақстан мұғалімі. — 1999. — 23 шілде. — 2-5-б.
5. Полат Е.С. Интернет на уроках иностранного языка // Иностранные языки в школе. — 2001. — № 3. — С. 56.

М.М.Кервенова, К.М.Абенова

Применение инновационных технологий в сфере образования — требование эпохи

В статье рассматривается использование инновационных технологий в обучении иностранному языку и их воздействие на развитие устной речи учащихся. Исследуются навыки формирования у учащихся критического мышления и умений творчески мыслить, анализируются эффективные методы и формы работы с использованием возможностей интернета и компьютерной технологии, способствующие достижению результативности учебного процесса. Авторы дают полную оценку эффективности применения стратегий программы «Критическое мышление через чтение и письмо» на проведенных уроках.

This article «Using new technologies in school process is the nowadays condition» is considered the ways of using new technologies in teaching foreign languages and their influence on the development of students oral speech. It is researched students skills to make critical and creative thoughts, analyzed effective methods and forms of working with using the possibilities and importance of multimedia techniques of Internet and computer technologies in formation of students intercultural communicative skills and to get good results, success in school process. The authors give the fruitful estimation of using effectively the strategies of «Critical thoughts through reading and writing» program on practical English lessons.

А.А.Темирова

Областная специализированная школа-интернат для одарённых детей им. Н.Нурмакова, Караганда

Компетентностный подход к обучению русскому языку и литературе в условиях полиязычия

В статье описана разработка компетентностного подхода к обучению русскому языку и литературе в условиях полиязычия как решение формирования навыков, способностей и личностных характеристик, которые должны непосредственно практиковаться и разрабатываться в рамках личного опыта студентов.

Ключевые слова: практическое действие, характеристика, мастерство, способность, полиязычие, русский язык и литература, компетентность, компетентностный подход.

*Доказано: успех человека
зависит от того, насколько
широк диапазон его компетенции.*

Т.И.Шамова

Время требует от учителей-словесников качественного изменения мотивации учащихся к обучению, способствующей превращению интереса в достаточно устойчивое личностное образование. Сейчас важно научить школьников самостоятельно добывать знания, учитель должен идти не со знаниями к ученикам, а с учениками к знаниям, и поэтому на сегодняшний день важнейшей составляющей педагогического процесса становится личностно-ориентированное взаимодействие субъектов деятельности — учителя и ученика.

Новая образовательная парадигма выдвигает на первое место не знания, умения и навыки, а *личность* ребенка, ее *развитие* посредством образования.

Законом «Об образовании» Республики Казахстан утвержден принцип вариативности в выборе форм, методов, технологий обучения, позволяющий учителям, педагогам образовательных учреждений использовать наиболее оптимальный, на их взгляд, вариант, конструировать педагогический процесс по любой модели, включая авторские [1].

Характерной чертой современной педагогической науки и является стремление к созданию новых образовательных технологий, ориентированных на личностное развитие ребенка. В настоящее время существует множество технологий, полностью или частично меняющих образовательный процесс. Каждая такая технология имеет свои достоинства и недостатки, сильные и слабые стороны. Учитель может выбирать ту или иную технологию, которая в наибольшей степени соответствует его представлениям об организации процесса обучения и воспитания. В данное время широко известны:

- технологии В.М.Монахова, В.П.Беспалько, Ж.А.Караева, А.А.Жунисбекова и многих других ученых;
- технологии укрупнения дидактических единиц (УДЕ) П.М.Эрдниева;
- технология развивающего обучения Д.Б.Эльконина-В.В.Давыдова;
- гуманно-личностная технология Ш.А.Амонашвили;
- технология модульного обучения П.И.Третьякова, К.Вазиной, М.М.Жанпеисовой;
- технология интенсификации обучения на основе схемных и знаковых моделей учебного материала В.Ф.Шаталова.

В условиях казахстанского полилингвизма обучение русскому языку и литературе должно осуществляться с учетом приобщения подрастающего поколения к универсальным, глобальным ценностям, формирования у подростков умений общаться и взаимодействовать с представителями соседних культур в мировом пространстве. В этой связи понимание роли языков в современном мире ставит перед нами вопрос обучения языкам и повышения уровня языковой подготовки учащихся.

Возможно, компетентностный подход в обучении как реальное требование времени станет одним из путей решения этой задачи.

В комплексности образовательных компетенций заложена дополнительная возможность представления целей, содержания образования (образовательных стандартов) и образовательных технологий в системном виде, допускающем построение четких измерителей по проверке успешности их освоения учениками. Образовательные компетенции представляют собой интегральные характеристики качества подготовки учащихся, связанные с их способностью целевого осмысленного применения комплекса знаний, умений и способов деятельности в отношении определенного междисциплинарного круга вопросов. Формирование компетенций происходит средствами содержания образования. В итоге у ученика развиваются способности и появляются возможности решать в повседневной жизни реальные проблемы — от бытовых до производственных и социальных.

ЕКС предлагает 8 основных компетенций (поведенческих навыков):

- 1) уметь общаться на родном языке;
- 2) уметь общаться на иностранных языках;
- 3) уметь проявлять навыки по элементарной математике и компетенции в науке и технологии;
- 4) уметь проявлять дигитальные/информационные компетентности;
- 5) уметь учиться;
- 6) уметь проявлять межличностные, межкультурные, социальные и гражданские компетенции;
- 7) уметь проявлять навыки предпринимательства;
- 8) уметь формировать ценности на основе мировой и национальной культуры [2].

Казахстанские учёные предлагают следующую классификацию компетенций:

- 1) межкультурная;
- 2) ценностная;
- 3) учебная (интеллектуальная);
- 4) коммуникативная;
- 5) социальная.

В XXI в. и новом тысячелетии проблемы образования становятся приоритетными во всем мире, так как они определяют будущее каждой страны в отдельности и планеты в целом. Перед нами стоит стратегическая задача воспитания образованной и ответственной личности, способной обеспечить не только собственное жизнетворчество, но и разумную жизнедеятельность других людей [3].

Современный школьник требует нового внимания, понимания со стороны взрослых и педагогов. Как учитель русского языка и литературы, на своих уроках я всегда ставлю цель: увидеть, разглядеть, не оставить без внимания всё самое лучшее, что в нём есть, и дать импульс к самосовершенствованию.

Традиционный урок, ориентированный на процесс передачи знаний учителем и воспроизведение этого процесса учащимися, не способствует формированию у обучающихся познавательной мотивации к изучению предметов, ограничивая возможность формирования коммуникативных и социальных компетенций. Для формирования компетенций необходимо выбрать такую форму работы, при которой обучающиеся большую часть времени работают самостоятельно и учатся планированию, организации, самоконтролю и оценке своих действий и деятельности в целом. Такую форму работы предлагает педагогам инновационный курс «Компетентностная педагогика». Педагогический инструментарий, предлагаемый учителю, нацелен на то, чтобы совместная работа с учащимися была высоко результативной, так как в основу компетентностного подхода к образованию положена деятельность. Уметь учиться, уметь учить.

Всем известно, что «язык — это самое великое творение человека. ...» (Лев Успенский).

Язык и литература, являясь необходимыми элементами любой нации, представляют собой один из каналов, с помощью которого можно получить информацию о внешнем мире и рассказать о себе.

Стратегической целью обучения другим языкам является гармоничное развитие личности ребёнка. Это предполагает не только овладение навыками общения на изучаемом языке, в данном случае речь идет о русском языке и литературе, но и приобщение к инонациональной культуре.

Формирование и развитие полиязычной и поликультурной личности на уроках русского языка мной понимается как воспитание учащегося, ориентированного через свою культуру и язык на другие, т.е. заинтересованного в изучении русского языка и литературы и других мировых языков и культур.

Повышению мотивации к изучению русского языка и литературы способствует иной подход к обучению. Это создание условий для самостоятельного усвоения знаний учащимися.

Использование таксономии Блума и техник из пособия «Культура умственного труда, или 101 техника учения» показало, что ориентация учащихся направлена не на усвоение знаний, а на развитие познавательных способностей личности и познавательных процессов: различных видов памяти,

мышления, внимания, восприятия посредством специально созданных учебных и познавательных ситуаций, а также удовлетворения потребностей личности в безопасности, самоактуализации, самоутверждении, самооценке.

Дидактические решения, которые с успехом применяют учителя, позволяют раскрыть потенциал каждого ученика за счет активизации работы психофизиологических механизмов, обеспечивающих восприятие, анализ и систематизацию информации, а также за счет создания благоприятных психологических условий для полноценной самореализации личности.

Востребованность тех или иных техник зависит от того, в какой степени педагоги владеют ими. Каждый момент урока имеет свою дидактическую цель и в её достижении учащимся помогает знание техник.

Таким образом, компетентностное образование характеризуется целенаправленностью и целостностью. Образовательные компетенции ученика многофункциональны, они проявляются по мере необходимости в школе, в семье, в кругу друзей, в будущих производственных отношениях.

Научить русскому языку — значит сформировать **лингвистическую, языковую, коммуникативную** компетенции.

Языковая компетенция — способность учащихся употреблять слова, их формы, синтаксические структуры в соответствии с нормами литературного языка.

Лингвистическая компетенция предполагает более глубокое осмысление устной и письменной речи, ее законов, правил, структуры; умение анализировать и классифицировать языковые явления.

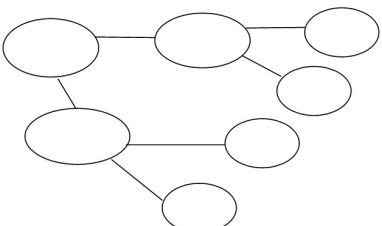
Лингвистическая / языковая компетенция — это умение владеть разными видами речевой деятельности (монолог, диалог, чтение, письмо), корректно применяя системные знания иноязычного языкового кода для целей коммуникации.

Коммуникативная компетенция — способность к полноценному речевому общению во всех сферах человеческой деятельности, с соблюдением социальных норм речевого поведения.

Как же научить учащихся пользоваться единицами языка, применять полученные знания и умения в собственной речи, в том числе в профессионально ориентированной сфере? Развивая лингвистическую, правописную, коммуникативную компетенции, я в своей работе применяю некоторые техники учения из Пособия для учащихся, студентов, педагогов и для всех тех, кто обучается на протяжении всей жизни «Культура умственного труда, или 101 техника учения», составителем которого является профессор Г.А.Рудик. Всем известно, что задача педагога сегодня заключается не в снабжении учащегося суммой знаний, а в вооружении инструментом, который можно использовать для получения этих знаний самостоятельно.

Предлагаю рассмотреть Карту знаний, составленную по Блему [4].

Карта знаний 7 класс. Тема урока: Союз как служебная часть речи. Ученик/ца _____

Уровни	Вид деятельности	Баллы	
		Ученик/ца	Учитель
1	2	3	4
1. Знание	I. 1. Вспомни 1. Союз — это _____ Союзы, состоящие из одного слова, называются _____ _____ Союзы, состоящие из нескольких слов, называются _____ Союзы не изменяются и не _____ По значению союзы делятся на _____ Они отличаются от _____		
2. Понимание	II. Представь учебный материал в виде схемы «Паучок» § 52 (с.182–184) А) 		

1	2	3	4																														
	В) <table><tr><td>Союз</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr></table>	Союз																															
Союз																																	
3. При- менение	III. 1.Примени схему «Таблица » при выполнении упр.425 III. 2. (записать номер предложения) <i>А — сочинительный союз, Б — подчинительный союз</i> 1. Сказать не в бровь, а в глаз. 2. Есть мгновения, когда ни единого звука нельзя вымолвить. 3. Луна за облаком спала, Но люди ей не подражали. 4. И мысли в голове волнуются в отваге, И рифмы легкие навстречу им бегут, И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, Минута — и стихи свободно потекут... 5. Здесь Пушкина изгнание началось, и Лермонтова кончилось изгнание. 6. То падал как будто туман, то вдруг припускал косой, крупный дождь. 7. ...Но люблю мою бедную землю оттого, что иной не видал. 8. И вдалеке раздавался то всплеск волн, то шум ветра. 9. Прошло четыре недели с тех пор, как Пьер был в плену. 10. Чтобы рыбку съесть, надо в воду лезть. III. 3. Найди правильный ответ А. И было заведено, что два раза в неделю из крепости в крепость ходили провожатые солдаты. Б. На Кавказе тогда война была. В. Чуть кто из русских отъедет или отойдет от крепости, татары или убьют, или уведут в горы. Г. По дорогам ни днем ни ночью не было проезда. 1. В каком порядке должны следовать предложения, чтобы получился текст? 1) Г, А, Б, В; 2) Б, А, В, Г; 3) Б, Г, В, А; 4) Б, В, Г, А. 2. У какого слова из текста неправильно определены грамматические признаки: 1) <i>провожатые</i> — наречие; 2) <i>по</i> — предлог, употребляется с дательным падежом; 3) <i>ходили</i> — глагол несовершенного вида; 4) <i>солдаты</i> — имя существительное. 3. В этом предложении есть союз: 1) А; 2) Б; 3) В; 4) Г. 4. Укажите предложение с пунктуационной ошибкой: 1) Г; 2) В; 3) Б; 4) А. 5. «Третье — лишнее» Предлог, союз, глагол. Или, по, что. Оттого что, вследствие того что, что. Потому что, если, так как. Союз, местоимение, прилагательное. <table><tr><td>Задания</td><td colspan="3">Сочинительные союзы — А</td><td colspan="2">Подчинительные союзы — Б</td></tr><tr><td>Упр.425</td><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td></tr><tr><td>2</td><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td></tr><tr><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr></table>	Задания	Сочинительные союзы — А			Подчинительные союзы — Б		Упр.425						2						3	1	2	3	4	5								
	Задания	Сочинительные союзы — А			Подчинительные союзы — Б																												
	Упр.425																																
	2																																
	3	1	2	3	4	5																											
	Баллы	5–6,9																															
	4. Ана- лиз	IV 1. Распознай и определи, какие из данных ниже предложений соединены сочинительными и подчинительными союзами. Установи количественную частность употребления союзов в русском языке																															

1	2	3	4
	<i>Радостное чувство охватило нас,</i> — потому что мы победили. — и мы побежали навстречу. — когда мы увидели её. — однако мы решили идти дальше. — несмотря на то, что мы по-прежнему были одни. — как будто мы помолодели на пятнадцать лет. 2. Произведи синтаксический разбор предложения (знаки препинания не расставлены) <i>Лёд (не) окрепший на речке студё...ой (,) словно как та...щий сахар (,) лежит. (Н.Некрасов)</i> - Какими союзами можно заменить <i>словно как</i>?		
5.Синтез	V. Докажи, что в данных текстах чаще употребляются ... союзы Текст 1 Белая береза под моим окном Принакрылась снегом, точно серебром. На пушистых ветках снежною каймой Распустились кисти белой бахромой. И стоит береза в сонной тишине, И горят снежинки в золотом огне. А заря, лениво обходя кругом, Обсыпает ветки новым серебром. Текст 2 Существует целый ряд доказательств теоремы Пифагора, в которых квадраты, построенные на катетах и на гипотенузе, разрезаются так, что каждой части квадрата, построенного на гипотенузе, соответствует часть одного из квадратов, построенных на катетах. Следует, однако, заметить, что на самом деле доказательство нельзя считать полным, пока мы не доказали равенства всех соответствующих друг другу частей.		
Баллы	7–8,4		
6.Оценивание	VI. Напиши поздравительную открытку маме с праздником Наурыз, используя при написании текста 5 сочинительных и 5 подчинительных союзов		
Баллы	8,5–10		

Итак, на уроках русского языка и литературы деятельность учащихся направлена на самостоятельное добывание знаний. Задача учащихся — приобретение основных умений, таких как грамотность, умение общаться на русском языке, которые необходимы для дальнейшего обучения.

Таким образом, компетентностный подход наиболее точно отражает суть модернизационных процессов в сфере образования, так как характеризуется формированием таких умений, способностей, личностных характеристик, которые должны непосредственно использоваться в практической деятельности и формироваться через личностный опыт учащихся.

Список литературы

- 1 Жанпейсова М.М. Модульная технология обучения как средство развития ученика. — Алматы: Компьютерно-издат. центр ОО «Добровольное общество инвалидов войны в Афганистане — Братство», 2002. — С. 154.
- 2 Жайтапова А.А., Рудик Г.А. и др. Педагогика XXI века на пороге школы / Информационно-методический дайджест. — Алматы: ББЖ КБАРИ, 2009. — С. 304.
- 3 Рудик Г.А., Шакирова Д.М., Белошниценко Е.В. Инжиниринг процесса обучения в координатах таксономии Блюма и европейских компетенций. Микрогид в схемах и примерах. — Костанай: ТОО «Центрум», 2011. — С. 200.
- 4 Рудик Г.А. Культура умственного труда, или 101 техника учения: Пособие для учащихся, студентов, педагогов и для всех тех, кто обучается на протяжении всей жизни. — Костанай: ИПК и ПРО, 2010. — С. 97.

А.А.Темірова

**Көптілдік жағдайында орыс тілі мен әдебиетін оқытуға
құзыреттілік тұрғыдан келу жұмысы**

Мақалада практикалық әрекет барысында пайдаланылуға және оқушылардың жеке бас тәжірибесі арқылы қалыптасуға тиісті жеке бас мінездемелерді, шеберліктерді, қабілеттерді қалыптастырудың бір жолы ретінде көптілдік жағдайында орыс тілі мен әдебиетін оқытуға құзыреттілік тұрғыдан келу жұмысын өңдеу қарастырылады.

The subject of this article is elaboration of a competent approach in the education of the Russian language and the Russian literature in the context of Poly-linguism as a solution approach for formation of skills, abilities, and personal characteristics, which are to be directly practiced and developed through the personal experience of students.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТТЕР СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абдразақова А., қазақ тіл білімі кафедрасының магистранты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Абенова К.М., ағылшын тілі мұғалімі, Ә.Молдағұлова атындағы спортқа бейімді, дарынды балаларға арналған облыстық мамандандырылған мектеп-интернат, Қарағанды.

Әбдиманұлы Ө., қазақ әдебиеті кафедрасының профессоры филология ғылымдарының докторы, әл Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы.

Бейсентай А.Б., қазақ әдебиеті кафедрасының оқытушысы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Ескеева М.Қ., жетекші ғылыми қызметкер, Түркі академиясы, Астана.

Жарылғапов Ж.Ж., қазақ әдебиеті кафедрасының меңгерушісі, қазақ әдебиеті кафедрасының профессоры филология ғылымдарының докторы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Жетібаева Ә.Ж., қазақ әдебиеті кафедрасының магистранты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Жұмағұл С.Б., қазақ әдебиеті кафедрасының профессоры филология ғылымдарының докторы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Жұмағұлов А.Б., қазақ әдебиеті кафедрасының аға оқытушысы филология ғылымдарының кандидаты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Каренов Р.С., экономика ғылымдарының докторы, профессор, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Кервенова М.М., ағылшын тілі мұғалімі, Ә.Молдағұлова атындағы спортқа бейімді, дарынды балаларға арналған облыстық мамандандырылған мектеп-интернат, Қарағанды.

Кішкенбаева Ж.Қ., қазақ әдебиеті кафедрасының PhD докторанты, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана.

Қазанбаева А.З., қазақ тіл білімі кафедрасының доценті филология ғылымдарының кандидаты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Қанабекова М.Қ., қазақ тіл білімі кафедрасының аға оқытушысы, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті, Алматы.

Мажитаева Ш., қазақ тіл білімі кафедрасының меңгерушісі филология ғылымдарының докторы, профессор, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Машкова С.Н., старший преподаватель кафедры филологии кандидат филологических наук, Костанайский филиал Челябинского государственного университета.

Мәретбаева М.Ә., қазақ тілі мен әдебиеті кафедрасының доценті филология ғылымдарының кандидаты, Қарағанды «Болашақ» университеті.

Мирзоева Л.Ю., доктор филологических наук, Университет им. Сулеймана Демиреля, Астана.

Мусина Р.С., қазақ тілі мен әдебиеті кафедрасының магистранты, Қарағанды «Болашақ» университеті.

Нурғали К.Н., профессор кафедры русской филологии доктор филологических наук, Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева, Астана.

Пірімбетов Т.Т., қазақ тіл білімі кафедрасының доценті филология ғылымдарының кандидаты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Смағұлов Ж.Қ., қазақ әдебиеті кафедрасының профессоры филология ғылымдарының докторы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Темирова А.А., учитель русского языка и литературы, Областная специализированная школа-интернат для одаренных детей им. Н.Нурмакова, Караганда.

Төребекова Б., қазақ әдебиеті кафедрасының магистранты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.

Тұрсынова М.А., қазақ тіл білімі кафедрасының доценті филология ғылымдарының кандидаты, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті.