

**ҚАРАҒАНДЫ
УНИВЕРСИТЕТІНІҢ
ХАБАРШЫСЫ
ВЕСТНИК
КАРАГАНДИНСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

ISSN 0142-0843

ФИЛОЛОГИЯ сериясы
№ 4(72)/2013
Серия **ФИЛОЛОГИЯ**

Қазан–қараша–желтоқсан
26 желтоқсан 2013 ж.

1996 жылдан бастап шығады
Жылына 4 рет шығады

Октябрь–ноябрь–декабрь
26 декабря 2013 г.

Издается с 1996 года
Выходит 4 раза в год

Собственник РГП **Карагандинский государственный университет
имени академика Е.А.Букетова**

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

Зам. главного редактора
Ответственный секретарь

Х.Б.Омаров, д-р техн. наук
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;
З.Т.Жумагали,	д-р филол. наук;
Ж.А.Жакупов,	д-р филол. наук;
Ш.М.Мажитаева,	д-р филол. наук;
Т.Т.Савченко,	д-р филол. наук;
Ж.Н.Жунусова,	д-р филол. наук;
Н.И.Букетова,	д-р филол. наук;
А.С.Адилова,	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 (Россия);
М.Д.Джусупов,	д-р филол. наук (Узбекистан);
У.М.Бахтикиреева,	д-р филол. наук (Россия);
Т.В.Белашапкина,	д-р филол. наук (Россия);
К.Жанбозулы,	д-р филол. наук (КНР);
Ж.Д.Рапишева,	отв. 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**
Техн. редактор **А.М.Будник**

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 24.12.2013 ж. қол қойылды.
Пішімі 60×84 1/8.
Офсеттік қағазы.
Көлемі 16,6 б.т.
Таралымы 300 дана.
Бағасы келісім бойынша.
Тапсырыс № 1018.

Подписано в печать 24.12.2013 г.
Формат 60×84 1/8.
Бумага офсетная.
Объем 16,6 п.л. Тираж 300 экз.
Цена договорная. Заказ № 1018.

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

МАЗМҰНЫ

ҚАЗАҚ ТІЛ БІЛІМІ

<i>Пірімбетов Т.Т.</i> Туынды сөз (түрлері) — сөзжасам саласының өзекті мәселесі	3
<i>Сапарова К.О.</i> Сөзжасамдық мағына түрлері мен лексикалық мағынаның арақатынасы (еліктеуіш сөз табы негізінде)	9
<i>Хасенов Б.Р., Бименде А.А., Сатбаева А.Б.</i> Символ — тілдік-танымдық код	13

ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФӨЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Смағұлов Ж.К.</i> Әл-Фараби және ұлттық әдебиеттану ғылымының бастаулары	19
<i>Рахымов Б.С.</i> Эпостағы эпикалық билеуші бейнесі	26
<i>Каренов Р.С.</i> Алты Алаштан «сері» деген ат алған Ақан сері Қорамсаұлы (туғанына — 170 жыл, қайтыс болғанына — 100 жыл)	31
<i>Бенчич С.</i> А.П.Чехов шығармалары және олардың словакия театрларының қойылымдарында режиссерлік тұрғыдан көрініс табуы	63
<i>Жарылғапов Ж.Ж.</i> Жаһандану үдерісіндегі әдебиеттік тәрбие	67
<i>Шевлякова Л.Р.</i> Л.Улицкаяның «Медея и ее дети» романындағы үй кеңістігі	70
<i>Әбдуов М.И., Сабитова С.А.</i> Діни дастандардағы мифтің түрлену жолдары	78
<i>Каренов Р.С.</i> Ақан сері — айтыс өнерінің дүлдүл көгі (туғанына — 170 жыл, қайтыс болғанына — 100 жыл)	83
<i>Такиров С.У., Жакулаев А.М.</i> Әдебиеттегі пост-модернистік құбылыстар	106

ЖУРНАЛИСТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ

<i>Әбішева В.Т., Мурашова Д.</i> Жарнамалық слоган: баспа БАҚ даму тарихы	116
---	-----

СЫН

<i>Әбдуов М.И., Қазбеков Т.Б.</i> Алаштың жиырма жыр алыптарының құрметіне арналған құнды зерттеу	120
АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТТЕР	127
2013 жылғы «Қарағанды университетінің хабаршысында» жарияланған мақалалардың көрсеткіші. «Филология» сериясы	128

СОДЕРЖАНИЕ

КАЗАХСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Пірімбетов Т.Т.</i> Производные слова (виды) — актуальные проблемы словообразования	3
<i>Сапарова К.О.</i> Виды словообразовательного значения и их отношение к лексическому значению (на материале подражательных слов)	9
<i>Хасенов Б.Р., Бименде А.А., Сатбаева А.Б.</i> Символ — когнитивно-языковой код	13

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФӨЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Смағұлов Ж.К.</i> Аль-Фараби и истоки становления национального литературоведения	19
<i>Рахимов Б.С.</i> Эпический образ правителя в эпосе	26
<i>Каренов Р.С.</i> О жизни и творчестве Аханасерэ Корамсаулы (к 170-летию со дня рождения, 100-летию со дня смерти)	31
<i>Бенчич С.</i> Произведения А.П.Чехова и их режиссерские воплощения в постановках словацких театров	63
<i>Жарылғапов Ж.Ж.</i> Литературное воспитание в процессе глобализации	67
<i>Шевлякова Л.Р.</i> Пространство дома в романе Л.Улицкой «Медея и ее дети»	70
<i>Абдуов М.И., Сабитова С.А.</i> Пути преобразования мифов в религиозных эпосах	78
<i>Каренов Р.С.</i> Ахан-серэ — выдающийся мастер поэтического состязания (к 170-летию со дня рождения, 100-летию со дня смерти)	83
<i>Такиров С.У., Жакулаев А.М.</i> Явление пост-модернизма в литературе	106

ПРОБЛЕМЫ ЖУРНАЛИСТИКИ

<i>Abisheva V.T., Murashova D.</i> Advertising Slogan: History of Development in Print Media ...	116
--	-----

КРИТИКА

<i>Абдуов М.И., Казбеков Т.Б.</i> Ценное исследование, посвященное двадцати великим поэтам Алаша	120
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	127
Указатель статей, опубликованных в «Вестнике Карагандинского университета» в 2013 году. Серия «Филология»	128

Т.Т.Пірімбетов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: t_primbetov@mail.ru)

Туынды сөз (түрлері) — сөзжасам саласының өзекті мәселесі

Мақалада сөзжасам мен морфология саласына қатысты «түбір» мен «негіз» терминдерінің арақатынасы мәселесі сөз болады. Бұл екі термин қазіргі таңда екі салада (сөзжасам және морфологияда) талғаусыз қолданыс үстінде. «Негіз» терминін морфология саласында емес, сөзжасам саласында ғылыми айналыста тұрақтандыру қажет. «Түбір» термині морфологияда болмаса, сөзжасам саласының табиғатына сай келмейтіндігі турасында дәлелденіп көрсетілді.

Кілт сөздер: қазақ тілі, туынды сөз, күрделі сөз, сөзжасам, сөз, морфология, сөз таптары, грамматика, сөзжасамдық ұя, сөзжасамдық тәсіл, лексика.

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 кездесетінін 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 еді, әрі бұлай талдау әңгіме сөзжасам турасында 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 незінен 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 қажеттігін 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, өзеніше, құрылысшы, кітапша, әдемілеу, ұзындау* т.б.

Сондықтан сөздің құрамын анықтау мақсатымен, әр қилы 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* — *құрылысшы* — *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* мен *сөз* деген ұғымдар 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 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 ұлғая береді: *білім, келісім, аспазшы, көлшік* 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 себебін 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 құрымдарына (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 да, морфологияда туынды түбір туралы мәселені қозғаудың қажеті жоқ. Сонда бұлар бір-бірінен 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 айналмай отыр. 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.

Ескеретін 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].

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 камтитындай анықтама беру керек.

Есте сақтайтын 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. 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 карасақ, 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 (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 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.

Келесі 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 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 өзін 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*, *жақсылық*, *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.Примбетов

Производные слова (виды) — актуальные проблемы словообразования

В современном казахском языке с недавних пор находится в стадии разработки и внедрения новое понятие языкознания — словообразование. До настоящего времени законы словообразования частично затрагивались в различных разделах морфологии. В статье раскрыты вопросы, касающиеся особенностей производных слов в системе словообразования современного казахского языка. Проанализированы некоторые научные труды по различным аспектам дериватологии, в частности, вопрос об употреблении специфических терминов словообразования в современном казахском языке. В результате анализов в данной работе более или менее определены четкие границы употребления терминов в области морфологии и словообразования.

T.T.Primbetov

Derivative words (types) — actual problems of word formation

There are in the article brought up the questions, concerning features of derivative words in system of word-formation of modern Kazakh language. Also there are analyzed some proceedings on various aspects of derivation system, in particular, a question on the using of specific terms of word-formation in modern Kazakh language. In article 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.

References

- 1 Iskakov A. *Modern Kazakh language*, Almaty: Ana rili, 1991, 384 p.
- 2 Оралбай N. *Word formation of the Kazakh language*, Almaty, 2002, 218 p.
- 3 *System of word formation of modern kazakhsmky language*, Almaty: Gylm, 1989, 368 p.
- 4 Salkynbay A. *Word formation of the Kazakh language*, Almaty: Kazakh university, 2003, 271 p.
- 5 *Kazakh grammar*, Astana: Elorda, 2002, 784 p.

ӨОЖ 81'

К.О.Сапарова

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: kamma76@mail.ru)***Сөзжасамдық мағына түрлері мен лексикалық мағынаның арақатынасы (еліктеуіш сөз табы негізінде)**

Мақалада морфология саласында бұрыннан сөз болып келген еліктеуіш сөз табының жасалу жолдары сөзжасамдық жүйе тұрғысынан қарастырылды. Морфологияда еліктеуіш сөз табының жасалу жолдары грамматикалық мағына, форма тұрғысынан қарастырылып келсе, сөзжасамдық жүйеде бұл сөз табының мағына түрлері арқылы жасалатынына назар аударылды. Осы сөзжасамдық, мағына түрлері нәтижесінде сөздердің де лексикалық мағынасы да да ауысатыны, түрленетіні деген секілді мәселе де нақты мысалдармен дәлелденіп көрсетілді.

Кілт сөздер: қазақ тілі, еліктеуіш сөздер, сөзжасам, сөз, морфология, сөз таптары, грамматика, сөзжасамдық ұя, сөзжасамдық тәсіл, лексика.

Ана тілі арқылы адамзат баласы бір-бірімен сөйлесіп, қарым-қатынас жасау нәтижесінде тілдің де сол халықпен өмір сүріп, қоғамды жан-жақты дамытып, сөзжасам жүйесінің үнемі толығына да зор ықпалын тигізеді. Әр ұлттың өзіндік ана тілінің болуына байланысты ұлттық ерекшеліктер қалыптасып, өзіндік рөлі анықталады. Егер де қандай ұлт өкілдері болмасын өз тілінде сөйлемей ана тілін қолданыстан шығарар болса, ана тілінде тәлім-тәрбие алмаса, онда сол ұлт тілімен бірге жойылып, тарих сахнасынан шығып қалады.

Тіл — адам ойын жарыққа шығарып, сол арқылы қоғамдық өмірде аса маңызды қарым-қатынас құралы болғандықтан, ойлаумен тікелей байланысты. Тіл арқылы адам санасы қалыптасып, одан сөз ұғымы пайда болуымен қатар, оны есте сақтауға негіз болады. Осы тұрғыдан келгенде тіл бірдемені үйренудің, білудің, ойлаудың құралы да болып табылады. Ойды білдіру арқылы сөз, сөйлем туындап, ойды құрайтын жекелеген немесе күрделі ұғымдарды тудырады. «Сөз белгілі бір ұғымның атауы болғандықтан да, соған сәйкес ол белгілі бір нақты лексикалық мағынаны білдіреді» [1; 409]).

Қай тілді алып қарасақ та, сөзжасалымның нәтижесінде пайда болған барлық сөздер сөздік құрамын құрайды. Сөз ең алдымен лексикологияның тікелей және басты нысана объектісі, ал сөзжасамның жұмысы — жаңа ұғымды қалай атаудың жолын іздеу, сондықтан ол жоқ атауды тілдің

сөзжасамдық нұсқаларының қайсысымен жасауды сөзжасам жүйе жүзеге асырады. Яғни тілдің лексикалық құрамында өмірде пайда болған ұғымдық мағынаның өлшемін тек лексика шешеді де сөзжасам оның тілде атқаратын қызметі мен оның маңызын, жасалу жолдарын анықтайды.

Түркі тілдерінің зерттеу нәтижесінде сол кездің өзінде-ақ сөзжасам жүйесі өзге шетел кірме сөздерінің нәтижесімен толығын көруге болады. «Орхон-Енисей жазба тілдерінде шетел кірме сөздерінің аз ғана мөлшері бар — кейбір лауазым атаулары, қытай және соғды тілдерінен этно және топонимдер» [2]. Көне жазба ескерткіштерінде сөзжасам жүйесінің ертеден-ақ қалыптасып бүгінгі күнге негіз болғандығын Ғ.Айдаров еңбегінде талданып көрсетілген [3]. Осыдан тілдің сөзжасам жүйесі замана бойы қалыптасқан тек тілдің даму процесінде сөз жасаушы элементтер, сөз жасау тәсілдері, модельдері өмірдің елеулі өзгерістеріне сәйкес бірде активтеніп, бірде пассивтеніп, бірде мағынасы кеңейіп, тіпті кейде қолданыстан шықса, енді бірде жаңа қосымшалармен толығып отырады.

Сөзжасам жаңа сөздердің жасалуын тексереді, тілдің сөздік құрамының туынды сөздер арқылы толығын қарастырады. Тілдің сөздік құрамын байытуымен қатар, мүмкіншілігі мол, құдіретті тіл болып қалыптасуы сөзжасамға байланысты. Осыдан келіп лексикология мен сөзжасамның байланысы шығады. Сөз мағынасын осы екі салада да зерттеледі, бірақ екеуі сөз мағынасын әр түрлі мақсатпен зерттейді. Демек, сөз мағынасын зерттеу мақсатында олар бір-бірінен бөлінеді. Сөзжасамда мағынасының негізділігі, мағынаның түрлендірілуі, мағынаның көшірілуі, мағынаның тепе-теңдік қатысының қалай жасалғанын зерттейді. Дәлірек айтсақ, ол туынды сөздің мағынасының қалай жасалғанын, негіз сөз бен негізді сөздердің жасалуын зерттейді.

«Тіл білімінің қай саласын алсақ та, оның зерттеу объектісі я тікелей, я жанама түрде сөзге келіп, тіреледі. Өйткені сөзде фонетикалық қасиетте де (дыбыстық комплекс), лексика-семантикалық қасиетте (ішкі мағына), сөзжасам қасиеті (жаңа сөз, я жаңа мағына, яғни деривациялық мән), грамматикалық қасиет (морфологиялық құрам мен құрылысы, сөздің түрленуі, сол арқылы бір-бірімен байланысқа түсіп, алуан түрлі грамматикалық мағына білдіріп, сөйлем құрау), бір-бірімен қабысып, қабаттасып отырады» [1; 410]. Сөзжасам сөз мағынасын жалпы лексикалық мағына ретінде емес, сөзжасамдық тұрғыдан қарастырады, яғни негізді сөздің мағынасының қалай жасалғанын зерттейді. Туынды сөздің лексикалық мағынасы қандай негіз сөздің мағынасының жасалуына байланысты сөзжасамдық мағына да анықталады. Сөзжасамдық тәсілде синтетикалық сөзжасамдық тәсіл — ең өнімді тәсілдердің бірі. Демек, бұл тәсілде негіз сөз бен жұрнақ арасында сөзжасамдық қатыс болуымен ерекшеленеді. Сөзжасамдық қатысындағы екі бірлік екі түрлі қызмет атқарады да, туынды сөздің лексикалық мағынасына негіз сөз тірек болады. Осыдан келіп негіз сөз бен туынды мағына бір-бірімен байланысты болып шығады.

Еліктеу сөз табының синтетикалық тәсілмен жасалу жолы тұрғысынан туынды сөз жасау үшін оның, біріншіден, лексикалық мағынасы болуы қажет етілсе, екіншіден, оның сөзжасамдық жұрнағы болуы керек. Бұлар тілдік бірлікке жататындықтан, әрқайсысының өзіндік атқаратын қызметтерімен ерекшеленеді. Еліктеуіш сөздер тілімізде сөзжасамдық мағына негізділігінен көптеген туынды сөздер жасауға қабілетті. Мысалы: *Мына жағдайды естігеннен кейін Масақ ырсылдап-гүрсілдеп дереу шеберханаға жетінті* [4; 188]. *Мына зеңбіректі гүрсілдетіп тұрып атамыз* [4; 186]. — *Әй, неғып тұрсың сүмірейін? Кет жолдан!* — *дейді ол анадайдан-ақ күркірей дауыстап* [4; 184]. Осы бір ғана шығармадан келтірілген мысалдардағы *ырсылдап, гүрсілдеп, күркірей* деген негізді сөздің мағынасына арқау болған негіздер *ырс-, гүрс-, күрк-* еліктеуіш сөздері. Туынды сөз бен негіз сөздің мағыналық байланысы осы: *ырс* — *ырсылдап, гүрс* — *гүрсілдеп, күрк* — *күркірей* сөздерінен анық байқалып тұр. «Туынды сөздің сөзжасамдық мағынасы мен лексикалық мағынасы жалпы мен жеке мағынаның қарым-қатынасы деп қаралуы керек, өйткені әр туынды сөздің лексикалық мағынасы сөзжасамдық мағынаға кіреді» [1; 194]. Сонымен, туынды сөз жасалғаннан кейін сөзжасам негіз сөзден туынды сөздердің жасалу жүйесін зерттейді.

Сөзжасам жүйесінде негіз сөздің лексикалық мағынасына жаңа сөздік лексикалық мағынасына арқау болады, нәтижесінде бір лексикалық мағына екінші лексикалық мағынаның негізінде жасалады. Сөз мағынасының негізінде туынды сөздің, жаңа сөздің мағынасы түзіледі. Мысалы, *жалт* — *жалтақ* — *жалтаң* — *жалтар* — *жалтыл* — *жалтыр* — *жалтарма* — *жалтарыс*, *қалт* — *қалтқы* — *қалтыл* — *қалтылдақ* — *қалтырауық*, *лап* — *лапас* — *лапыз* — *лапыл* — *лапылда* — *лапылдақ* деген сөздерде 3 түбірлес сөздер бар, олар *жалт, қалт, лап* негізгі түбірден жасалған 3 түрлі түбірлес сөздер. Осы негіз еліктеуіш сөздердер туындаған, бұлар — бір сөзжасамдық тип арқылы құралған туынды сөздер. Демек, туынды сөздер негіз сөздерден басқа сөз табына айналған,

олардың сөз табы категориясы өзгерген. Туынды сөздің лексикалық мағынасының түрленуіне негіз сөздің лексикалық мағынасы арқау болады, бұл негіз сөз бен туынды сөздің мағыналық байланысын туғызатын түбірлес сөздерде, сөзжасамдық ұя мен сөзжасамдық жұпта, сөзжасамдық тізбекте айқын байқалады. Жоғарыда келтірілген еліктеуіш сөз табының сөзжасамдық мағына негізділігінен туындаған 3 түрлі түбірлес сөздерде бәрінің мағынасында жақындық бар, себебі олардың бәрінің мағынасының жасалуына *жалт, қалт, лап* деген үш сөз негіз болып тұр. *Жалт, қалт, лап* еліктеуіш сөздері туынды сөздің мағынасына арқау болғандықтан, оларда мағына ұқсастығы, жақындығы бар, олардың мағына байланысы көрініп тұр. Әрі бұлардың әрқайсысында түбірлес сөздер толық қамтылмаған. Өйткені олар сөзжасамдық ұяның бір тізбектері ғана, ал түбірлес сөздерді сөзжасамдық ұя ғана толық қамтиды. Бір сөзжасамдық ұяда қанша туынды сөз болса, оның бәрі түбірлес сөзге жатады, ондағы туынды сөзінің бәрінің мағыналары бір-бірімен байланысты болады, себебі олар — бір негіз сөзден өрбіген, жасалған туынды түбірлер. Ең түпкі бастапқы негіз сөз олардың мағына байланыстылығын туғызады. Ол сөзжасамдық жұптан басталып, сөзжасамдық тізбектердің бірінен-бірі тікелей өрбитін сөзжасамдық ұяға қатысты, яғни сөзжасамдық ұяның әр сатысында қанша туынды сөз жасалса, оларда бір-бірімен мағыналық байланыста болады. Ал сөзжасамдық ұяда мағыналық байланыссыз сөз болмайды. Омонимдер сияқты бірнеше ұғымды білдіретін «тақ» сөзін қарастырсақ, сөз мағынасына қарай бірде еліктеуіш сөз табына жатса, енді бірде зат есім болатын, ал бірде сөйлем мағынасына қарай сын есім және етістік болады. «Бір сөздің ешбір жұрнақсыз сөз табына меншіктілігін ауыстыруы құбылысын сөзжасамдық тұрғыдан қарау басым бағыт алды. Сөздің дыбыстық құрамын, тұлғасын өзгертпей, оның бұрынғы мағынасының үстіне тағы да жаңа мағына қосу, сол арқылы бір сөзге бірнеше сөздің қызметін атқарту тілде кең өріс алды» [5]. Негіз сөз бен негізді сөзден құрылуына байланысты *тақ* негіз сөзі мағынасының байланысы сөзжасамдық ұядағы негіз сөзге сөзжасамның тізбектері туынды сөздердің бәріне негіз болып тұр. Мысалы: ТАҚ I *Монархтың (хан, шах, патша, корольдің) отыратын орындығы, билікке ие болу белгісі*. ТАҚ II 1. *Жұппен алмасын келіп отыратын сан (1, 3, 5, 7...)*. 2. ауысп. *Жеке, дара, жалғыз*. ТАҚ III *Нақ, тура, дәл*. ТАҚ IV 1. *Бір нәрсені қадау, жапсыру, ілу*. ТАҚ: тақ етті 1. *Сарт еткен, тақылдап естілген дыбыс*. 2. *Сақ етіп, дәлме-дәл тіл қатты*. Тақа I 1. *Аяқкиімнің табынына байлайтын жылқының төрт не екі тұяғы*. 2. *Аяқ киім өкшелігі*. ТАҚА II *Нақа, нағыз, тура, мүлде*. ТАҚА III *Жақындау, жуықтау, таяну*. ТАҚАҚТА *Бір нәрсені қайта-қайта айтып не сұрап мазаны алу*. ТАҚАС I 1. *Талас-тартыс, егес, ерегес*. 2. *Қиын-қыстау, қысылшаң*. ТАҚАС II *Ерегесу, егесу, таласып тартысу*. ТАҚАСТЫҚ *Ерегесушілік, егесушілік, тақас болушылық*. ТАҚАУ *Таяу, жуық, жақын*. Тақия — *кестелеп, сырып тігілген, дөңгелек, жеңіл баскиім*. ТАҚПАҚ *Жаттап алып, көпшілік алдында айтатын шағын, қысқа өлең*. ТАҚСЫР тар. *Мәртебесі жоғары адамға жалыну, жалбырану, құлдық ұру мәнінде айтылатын қарапта сөз*. ТАҚСІРЕТ *Ауыртпалық азабы, азап, қиыншылық*. ТАҚТА I 1. *Бормен жазуға арналған сынып тақтасы*. 2. *Түрлі құлақтандыру, жарнама, газет т.б. ілінетін арнаулы тақтай*. ТАҚТА II *Арасын межелеп бөлшектеген егістік жер*. ТАҚТАЙ *Бөренені ұзыннан тіліп жасалатын, екі жағы тегіс жұқа ағаш кесіндісі, құрылыс материалы*. ТАҚТАҚ II *Әбден тапталып қалған кедірбұдырсыз, тегіс*. ТАҚ-ТАҚ 1. *Тарс-тарс, сарт-сарт*. 2. *Сөзге пысық, зерек*. ТАҚ-ТҰҚ *Болар болмас, жетер жетпес*. ТАҚУА *Діндар, діншіл*. ТАҚЫЛ 1. *Тақ-тақ еткен дыбыс, тықыл*. 2. *Сөз, лебіз*. ТАҚЫЛДА 1. *Тақ-тақ еткен дыбыс шығару; тарсылдату*. 2. *Мүдірмей, бөгетсіз тықылдап сөйлеу*. ТАҚЫЛЕТТЕС *Ұқсас сияқты; тақылетті*. ТАҚЫМ *Тізенің астыңғы, ішкі жағы*. ТАҚЫМДА 1. *Көлікті жүргізу үшін тақым қағу, тақым қысу*. 2. ауысп. *Қыр соңынан қалмау, ізіне (соңына) түсу*. ТАҚЫМДЫ *Талап қойғыш, табанды*. ТАҚЫМДЫҚ *Тақымының тұсы* т.б. [6]. Бұл мағына негізділігінің мағына байланыстылығын туғызуына тікелей байланысты. Негізді сөз қай тәсілмен жасалса да онда мағына негізділігі, заңдылығы сақталады.

Жаңа ұғымдар пайда болуы сөздердің дүниеге келуі мен жасалуының белгілі заңдылықтары орнығады. Сөзжасам жүйесіндегі тіл көне заманнан бері үнемі толығып, дамып, күрделеніп, әбден қалыптасқан заңдылықтары арқылы ғана жүзеге асады. Заңдылық ретінде қалыптаспаған тілдік құбылыстар өзіндік сипаты болмағандықтан, сөзжасам жүйесіне жатпайды. Жаңа сөз жасау сөзжасам жүйесінің қалыптасқан заңдылықтары арқылы ғана жүзеге асып, сөзжасамдық элементтердің белгілі бір сөз табына қатысы айқындалып, олар белгілі бір сөз табының көрсеткіші саналады.

«Жаңа сөз жасауға тілдегі түбірлердің барлық түрі қатысады. Оларды атағанда, мынадай: негізгі түбір, туынды түбір, біріккен сөз, қос сөз, қысқарған сөз. Сөзжасамға негіз сөз қызметінде қатысатын бұл түбірлердің көбі (негізгі түбірден басқасы) — сөзжасам процесінің нәтижесінде туған туынды сөздер [7]. 1989 жылғы «Қазіргі қазақ тілінің сөзжасам жүйесі» атты ұжымдық еңбекте осы

сөзжасамның лексика-семантикалық тәсілі кеңінен қарастырылған. Сөз сөйлем ішінде түрлі мағына беруіне әр түрлі көп мағынаға ие болады. Оның дыбыстық, морфемдік құрылымы сақталып тек жаңа мағынаға ие болады. Тіл білімінде мұндай құбылыс прономинализация (сөздердің бір сөз табынан екіншісіне айналуы) деп аталады. Белгілі бір сөздердің жаңа мағынаға ие болуы, көп мәнді, ең бастысы омонимдік қатарға келуі арқылы жасалады және сөздердің о бастағы мәнін жоғалту не болмаса әлсірету барысында басқа бір сөз табының қатарынан танылуға жол береді. Тіл жүйесінде омонимдердің бірнеше түрі кездеседі. «Көп мағыналы сөздердің жеке мағыналары арасындағы байланыстың үзілу нәтижесінде пайда болған омонимдердің екі тобы болады. Олардың бір тобы лексика-грамматикалық омонимдер болса, екінші тобы лексикалық омонимдер деп аталады. Лексика-грамматикалық омонимдер — бір мезгілде бірнеше сөз табының қызметінде қолданылатын, генетикалық тұрғыдан туыспайтын омонимдер. Лексикалық омонимдер — бір сөз табының құрамына кіретін, генетикалық тұрғыдан туыстас омонимдер» [8].

Әр сөз табының сөзжасамға қатысы әр түрлігімен ерекшеленеді. Мәселен, зат есім, сын есім, етістіктерге қарағанда еліктеуіш сөз табының сөзжасамы өте төмен болып келеді. Дегенмен еліктеуіш сөздер тілімізде сөзжасамдық мағына негізділігінен көптеген туынды сөздер жасауға қабілетті. Ал шылау мен одағайлардың сөзжасамдық қабілет жасау мүмкіндігі өте төмен болады деген пікір бар.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Қазақ грамматикасы. — Астана: Елорда, 2002. — 784 б.
- 2 Түркі тілдері. Энцикл. бас. — Астана: Фолиант, 2002. — 134-б.
- 3 Айдаров Г. Язык орхонских памятников древнетюркской письменности VIII века. — Алма-Ата: Наука, 1971. — 157 с.
- 4 Бастау. Повесть, әңгімелер өлеңдер. — Алматы: Балауса, 1993. — 272 б.
- 5 Щербак А.М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков: Наречие, служебные части речи, изобразительные слова. — Л.: Наука, 1987. — С. 5.
- 6 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. — Алматы: Дайк-Пресс, 2008. — 775-б.
- 7 Оралбаева Н.О. Қазіргі қазақ тіліндегі сан есімнің сөзжасамдық жүйесі. — Алматы: Ғылым, 1988. — 12-б.
- 8 Малбақов М. Бір тілді түсіндірме сөздіктердің құрылымдық негіздері. — Алматы: Ғылым, 2002. — 194-б.

К.О.Сапарова

Виды словообразовательного значения и их отношение к лексическому значению (на материале подражательных слов)

В статье рассмотрены способы и пути образования, а также словообразовательные свойства подражательных слов, известных в современной морфологии как одной из полноценных самостоятельных частей речи. Морфология рассматривает пути образования подражательных слов с учетом их грамматического значения и формы; в то время как словообразование делает акцент на смысловые типы, образующие новые слова. Лексические различия данных типов автор продемонстрировала языковыми примерами.

К.О.Saparova

Types of word formation value and their relation to a lexical meaning (on a material of imitative words)

In the article the word-formation properties of imitative words commonly known in modern morphology as one of the full-independent parts of speech. Morphology considers how education imitative words with their meanings and grammatical forms, while the derivation focuses on semantic types, the new word. Lexical differences of data types you can well see in the above examples.

References

- 1 *Kazakh grammar*, Astana: Elorda, 2002, 784 p.
- 2 *Turkic languages. Encyclopedic edition*, Astana: Foliant, 2002, 700 p.

- 3 Aydarov G. *Yazyk orkhonskikh of monuments of drevnetyurksky writing of V III centuries*, Alma-Ata, 1971, 157 p.
- 4 Bastau. *Stories, stories and verses*, Almaty: Balausa, 1993, 272 p.
- 5 Shcherbak A.M. *Sketches on comparative morphology of Turkic languages: Adverb, auxiliary parts of speech, graphic words*, Leningrad: Nauka, 1987, 150 p.
- 6 *Explanatory dictionary of the Kazakh language*, Almaty: Dayk-Press, 2008, 968 p.
- 7 Oralbayeva N.O. *Word-formation system of numerals in modern Kazakh language*, Almaty: Gylym, 1988, 104 p.
- 8 Malbakov M. *Structural bases of monolingual explanatory dictionaries*, Almaty: Gylym, 2002, 367 p.

ӘОЖ 81:39

Б.Р.Хасенов, А.А.Бименде, А.Б.Сатбаева

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: boka_001kz@mail.ru)

Символ — тілдік-танымдық код

Қазіргі қазақ тілінің антропологиялық бағыттағы зерттеулерінде түр-түске ерекше көңіл бөлініп, тын зерттеулер жасалынып жүр. Қоршаған ортадағы шындықты көп жағдайда түр-түс арқылы қабылдаймыз және де түр-түс атаулары әр халықтың мәдени коды болып табылады. Авторлар түр-түс арқылы қалыптасқан символдар және символдың өзіне тән архетиптілік, уәжділік және бейнелілік секілді негізгі белгілерін сөз етеді. Шетелдік ғалымдардың пікірлеріне сүйене отырып, символға тән белгілердің ерекшеліктерін көрсетті.

Кілт сөздер: түр-түс атаулары, колоративті лексика, символ, архетиптілік, ұлттық код, таным, уәжділік, қоңыр, бейнелілік, түркі танымы, түркі тілі, қазақ тіл білімі, лингвистика, қара, қызыл.

«Символика» сөзі гректің тілінен аударғанда «белгілі бір қоғам мүшелері мен әлеуметтік топтар үшін ғана түсінікті шартты белгілер» деген мағынасынан шығып, қазіргі күні әр түрлі идеяны, түсінікті, ұғымды, ойды, сезімді, іс-әрекетті білдіретін шартты белгілердің жиынтығы деген мағынаға ие. Символды тану сонау көне замандарға барып тіреледі. Символ жайлы ой айту Аристотель, Платондардан бастау алып, И.Кант, Шлегель, т.б. жалғасып, еңбектерінде сипатталған.

Қазақ ғылымда өз бастауын Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, Қ.Жұбанов, Ә.Марғұлан, М.Әуезов, С.Мұқанов еңбектерінен алса, осыған жалғас ғылыми көзқарастарды тілші-ғалымдар І.Кеңесбаев, Ә.Қайдаров, Е.Жампейісов, К.Хұсайынов, Р.Сыздық, Ж.Манкеева, Б.Ахбердиева, т.б. еңбектерінен көруге болады. Этнограф ғалымдардың ішінен Х.Арғынбаев, Ө.Жәнібеков, А.Сейдімбек еңбектері қазақ мәдениетіндегі ұлттық символдар табиғатын тануға, саралауға жол ашады. Ғалымдар қазақ тілінің дыбыс символикалы сөздері фоносемантика тұрғысынан (К.Хұсайынов), қазақ тілі дыбыстарының символикалық мәнін ашу мәселесі (І.Кеңесбаев), түр-түс символикасына қатысты (Ә.Қайдар) т.б. қырларын зерттеген. Ал Қ.Қайырбаева өзінің символға қатысты кандидаттық жұмысында символдың белгілеріне, оның тілдік таңбадан, өзге троп түрлерінен айырмашылықтарына тоқталып, теориялық мәселеге көп көңіл бөлген.

Әр халық дүниедегі заттарды түрліше қабылдап, өзінше түйсінеді. Сол түйсінген құбылысты, заттарды өзінің ұлттық тілінде бейнелейді. Сол арқылы әлемнің тілдік бейнесін жасайды. Әлем бейнесін жасаушы элементтердің бірі — түр-түс атаулары.

Түр-түстердің рухани өмірімізде алатын орны ерекше. Өзімізді қоршаған орта, табиғат әр түрлі түстерден құралғандықтан да, біз олардан шеткері өмір сүре алмаймыз. Әсіресе түр-түс атаулары белгілі бір идеяны, ұғымды, түсінікті беруде, сан алуан мәдени ақпарды жеткізуде алар орны бөлек болатыны белгілі. Халықтың дүние бейнесін жасаудағы рухани құралы — оның тілі. Сол тілде терең түсінікті жинақтаған, өне бойына сан ақпаратты құлыптаған, ғасырлар бойы терең танымның нәтижесінде қалыптасқан түр-түстерден жасалған символдар бар. Бұлар — халық санасының жемісі.

Ұлы жазушы М.Әуезұлының «Абай жолы» роман-эпопеясында келтірілген мына бір дерек кісі өлгенде тігілетін түрлі-түсті тудың қайтыс болған адамның жасынан, әлеуметтік дәрежесінен хабардар ететінін байқатады: «...Байдалы сүйекті орналастырып болысымен, сол өлік үстіне тіккен ақ үйдің он жақ белдеуіне өз қолымен әкеп қара тікті. Бұл жұмыс өліктің артын күтудің үлкен бір серті еді. Қара дегені — ұзын найзаның басына тіккен ту. Егер Бөжсей жай қара қазақ емес,

төреден шыққан болса, сол төрелердің өзді-өз тұқымының туларын тігер еді. Ақ тулы, көк тулы, ала тулы деген төрелердің тұқым-тұқымы, жік-жігі осындайда көрінетін. Ал қарадан кісі өлсе, тудың түсі өліктің жасына қарай болады. Ол жөндерге келгенде Байдалы ескіге жүйрік Сүйіндікпен ғана араласты. Сүйіндік жас кісі өлсе туы қызыл болатынын, кәрі кісі өлсе ақ болатынын айтып келді де, «Бөжейдің орта жасты кісінің қаралы туы — бір жағы ақ, бір жағы қызыл болу керек» дегенді айтқан. Жаңағы Байдалы әкеп тіккен ту — қара дегені осы еді, яғни, киіз үйдің сыртына найзаға байланған ақ, қара, қызыл түсті тулар — өлімнің, қазаның символы болған.

Қазіргі таңда да түр-түстер өзінің әлеуметтік маңызын жоғалтқан жоқ. Мысалы, МАИ мен прокуратура қызметкерлерінің киген киімдерінің түстеріне қарап, олардың қандай қызметте істейтінін біле аламыз. Академик Ә.Қайдар бастаған ғалымдар түр-түстер арқылы қабылданған символдық мәні бар белгілерді ең алдымен сол әлеуметтік топтың, ру-тайпалардың, елдің, мемлекеттің, халықтың өздерін басқа өздері сияқты топтардан, тайпалардан, халықтар мен мемлекеттерден айрықша етіп көрсету мақсатынан, ұқсас болмау, қайткен күнде де олардан ерекшелену әрекетінен туған деп есептейді. Сондай-ақ ғалымдар түр-түстердің қоғамдық мәніне қарай символдарды бірнеше топқа жіктеп қарастырған.

Символ деген атаудың әу баста мағынасы басқаша болған. Алғашқыда адамдар гректің бұл сөзімен достықты білдіретін бір нәрсенің сынығын (черепок) атаған. Үйге келген қонақпен қоштасарда үй қожайыны заттың бір бөлігін (екіге бөлінген заттың бір жағын) өзіне қалдырып, екінші бөлігін келген қонағына берген екен. Қанша уақыт өтсе де, сол адам қонақтап келетін болса, ол оны сол сынықтан таныған. В.Маслова айтқандай, көне заманның «жеке куәлігі» [1].

Қазіргі таңда символға қызығушылық тек тілтанушылар ғана емес, философтар, логиктер, әдебиеттанушылар т.б. тарапынан да үнемі байқалып жүр. Сол себепті де символға қатысты көзқарастар сан алуан болып келеді. В.Маслова «Лингвокультурология» атты еңбегінде оларды былайша көрсетеді: «1) Символ — таңбаға тепе-тең ұғым (жасанды қалыптасқан тілдерде); 2) өмірді өнермен образды түрде игеруді білдіретін әмбебап категория (эстетика мен өнер философиясында); 3) мағынасы шартты, басқа нысан мағынасына ұқсас белгілі бір мәдени нысана (мәдениеттануда, әлеуметтану мен гуманитарлық ғылымдарда); 4) символ өзінің алғашқы мазмұнын басқа бір мазмұнға форма беруде қолданылатын таңба ретінде (бұл көптеген гуманитарлық ғылымдар — философия, лингвистика, семиотика т.б.) кездесетін символды кең түсіну» [2; 5]. Осы аталғандардың арасындағы төртінші пікірді қолдайтын ғалымның ізімен, біз де осы, яғни, символ өзінің алғашқы мазмұнын басқа бір мазмұнға форма беруде қолданылатын таңба деген тұжырымды қолдаймыз.

Тілдік таңба мен символдың өзара қатысы жайлы Қ.Қайырбаеваның кандидаттық диссертациясында жан-жақты, толық қарастырылған, яғни зерттеуші символдың өзіне тән көптеген белгілерін көрнекті ғалымдардың (А.Лосев, Ю.Лотман, В.Маслова т.б.) пікірлеріне сүйене отырып, нақтылаған. А.Ф.Лосев тілде таңба шексіз көп контексте қолданылатынын, оның әрқайсысында белгілі бір мағынаға ие болатынын, сонымен қатар таңбаның динамикалық түрде символға өтуін атап көрсетеді және де сөз символ болу үшін мәдени мәтінде орын алуы қажет.

Сөз-символдардың бұдан да басқа да белгілерін былайша көрсетуге болады:

- көркем образды тұлғаның болуы;
- символ интуитивті түрде танылады;
- таңбаның мәні көрсету болса, символдың мәні одан кең;
- таңба шартты және нақты мағынаға ие бола отырып, тек екінші шартты мағынаға ие болғанда ғана символға айналады;
- символ мағынасын оның образын нақты тану арқылы ұғуға болмайды;
- символ — нақты элемент, ал оның нысаны — абстрактілі;
- символдың өзіндік сипаты — оның уәжділігі;
- символ атауыштық және орынбасарлық қызмет атқарады;
- символға архетиптілік сипат тән;
- символдағы тура мағына өзіндік дербестігін сақтайды, абстрактілі символдық мағынамен салыстырғандағы қалпы тең дәрежеде;
- сөз және сөз-символ — екі түрлі таңба емес, сол сөздің өзінің екі түрлі қызметтегі екі түрлі формасы, яғни лингвистикалық таңба символдық қызметті атқарғанда ғана оны символ деп атаймыз» [2; 9].

Сөзімізді мысал арқылы нақтылап көрсетсек. О.Бөкейдің «Қайдасың, қасқа құлыным» атты повесінде сыбызғыдан шыққан *қоңыр ун* Саркынды шалдың өлімін естіртуші символ ретінде

жұмсалып тұрғандығын байқаймыз: *Сыбызғыдан ең әуелі қоңыр үн шығып, талайға дейін майда, алаңсыз, мамыра халден хабар беріп, өңештен болар-болмас гүжілдеп тұратын жуан үн сыбызғының өзінен шығатын әдемі әуенге қосылып, бейбіт те жомарт өмірдің жайсаң бейнесін алдымызға жайып салды* дей келе, автор күйдің әр кейіпкерге қалай әсер еткендігін суреттейді: *...Мен шалдың жұмылған жанарынан ырышып шыққан жас көрдім, әжім торлаған тоң бетті қуалап сақалына ағылды. Мен бұл жасты Аналықтың бота көзінен де көрдім. Ал менің әкем тесілген қалпы үнсіз тыңдап отыр. Дәл осы сәтте менің көз алдыма жаңа туған қара қасқа құлынымды бауыздап жібергенде, ұдайы үш күн азан-қазан кісінеген боз биенің тау айналып шапқылағаны көріністенді,* дейді. Күйді әрі қарай тыңдауға шыдамаған Қаршыға «жүрші, тысқа шығайық» деп Оралханды далаға шығарады да, былай дейді:

— *Атам өледі, — деді ол танауын қорс-қорс тарта, көзінің жасын жас балаша қолының сыртымен сүртіп. — Атам көп ұзамай өледі, мұндай қаралы күйді ол ешқашан тартқан емес, қорқатын...* Осы мысалдағы қаралы күйдің қоңыр үні арқылы жазушы жалғыз Сарқынды шалдың өлімін ғана емес, сол арқылы қазақ деген халықтың мұң-қайғысын суреттеген. Бәйбіше кейпіндегі Аналық, батыр тұлғалы Қаршыға өткеннің бір жұрнағы іспеттес. Өйткені бұл кейіпкерлер бұрынғы намысшыл, кең мінезді қазақ деген халықты елестетеді, қоңыр үн болса, сол халықтың бойына біткен, табиғат сыйлаған қасиетті үн. Ал Кеңестік қызыл заманда осы ұлттық қасиет, кейіп, мінез жоғалып бара жатқанына қайғырған жазушы ұлт трагедиясын Сарқынды тартқан қаралы күйдің қоңыр үнімен оқырманына жеткізуді диттеген секілді. *Қоңыр үн* — бұл оқиғаның құлақ күйі, ал қалған тілдік бірліктер қосымша фон ретінде соған қызмет етіп тұрғанын көруге болады. Мысалы, Сарқынды шалдың, Аналықтың көздерінен жастың шығуына, әкесінің үнсіз тыңдауына, Орашқа қасқа құлынның елестеуіне себеп болған сыбызғыдан шыққан қоңыр үн екендігін ұғамыз. Сондықтан да бұл жердегі қоңыр үн әдеттегі мағынасынан (құлаққа жағымды) алшақтап, екіншілік номинацияға (өлімнің, рухани қазаның символы) өткен, яғни бұл тіркес символдық қасиетке ие.

Символ — ұлттық бояу ретінде мәдени ақпарат бойына жинақтайды, құлыптайды (кодтайды) және де сол ақпаратты ұрпақтан ұрпаққа жеткізеді. Символ жайлы түсінік орыс ғылымында түрліше интерпретацияланады. Мысалы, Ю.Степанов символды ғылыми емес, таза поэтикалық түсінік деп қабылдайтынын және ол тек белгілі бір поэтикалық жүйеде ғана мағынаға ие екендігін айтады. Мағжанның Желі, Күні, Оты, Жүмекеннің Қоңыры т.б. айтқанымыздың айқын мысалы. Ю.Лотман бұндай символдарды «сюжеттің гені» (немесе негізі) дейді. Алайда В.Маслова солармен қатар тілдік символдар барлығын ескертеді: «...наряду с ними (поэтикалық символдар. — Б.Х.) есть языковые символы, которые порождаются в процессе эволюции и функционирования языка». Тілдің эволюциялық дамуы нәтижесінде пайда болған символдарға архетиптілік сипат тән. Жоғарыдағы келтірілген мысалда мифтік желі бар деген ойдамыз. Шыңғыс ханның үлкен ұлы Қыпшақ даласының билеушісі Жошы ханның өлімін найман Кет-Бұға күй арқылы жеткізгені белгілі. «Кет-Бұға ауыр ойдан серпіліп, сылбыр қимылмен қобызын оңтайлады да, Қорқыттың күйіне басты. Қобыздың қыл шегінен созылып шыққан мұңды сарын орданың ішін кернеп кетті. Күй басталғаннан-ақ оның әуенінен сескенген қазанның тынышы қашиып еді, көп шыдай алмады:

— *Жетеді, — деді бір кезде. Зекіген жоқ, ақырған жоқ, бірақ даусы зілді, әрі пәрменді естілді. Кет-Бұға бөгеліп қалды, не бұйырасыз деген қалыпта күтіп тұр.*

— *Басқа бірдеме... Мен бұрын естімеген бірдеме тарт!*

Кет-Бұға қобызын ұстаған күйінде төмен қарап отырып қалды. Шарасыздығын енді ғана аңғарғандай еді. Кеудесін бұлдыр бір елес кесіп өткендей болды. Қорқыт... Қорқыт... Жүзі ызғарлы ажалдың өзін қобызының күйімен қырық жыл арбапты-ау, жарықтық... Тізесінде жатқан оң қолы асығыс көтеріліп, қияғы қобыздың қыл шегіне жанасты.

Қу тақтай азынап қоя берді. Әуелде-ақ бесті айғырдың үйірін жоқтап кісінегені сияқты бір дыбыс естілген еді, Шыңғыстың төбе құйқасы шымырлап кетті.... Кет-Бұғаға қарап еді...қобызды тартып жатқан ол емес сияқты, қобызы өзі сөйлеп жатқандай көрінді... Бір кезде манағы қаралы сарын өксіген зарға ауысты. Бұл — лағын жоқтап маңыраған киіктің шері, ботасын жоқтап боздаған аруананың мұңы еді... Қазанның көзіне де жас іркілді. Кенет оның құлағы:

*Ақсақ құлан шошыған,
Таудан төмен тасыған,
Балаң өлді — Жошы хан,
Нанбайсың ба осыған! —*

деген сөздерді ап-анық естіді...

Қаған бұдан арғы сөздерді ұқпады. Көзінің жасын төге берді...» [3]. Жазушы М.Мағауиннің «Қобыз сарынындағы» бұл аңыз О.Бөкейдің шығармашылығына әсер етуі мүмкін. Аңыздағы қаралы күй Жошының өлімінен хабар береді. Алайда жазушы О.Бөкейдің шығармасында мазмұны сақталғанымен, формасында сәл өзгешеліктер бар. Символдың мазмұны — суық хабарды жеткізу болса, оның формасы — алғашқы аңыз шығармада бір адамның өлімі болса, жазушы О.Бөкей осы мотивті қолдана отырып, тұтастай ұлт трагедиясын суреттеген және жазушы қаралы күйдің қоңыр үніне ерекше акцент берген. Ю.Лотман: «Символ существует до данного текста и вне засисимости от него. Он попадает в память писателя из глубин памяти культуры и оживает в новом тексте, как зерно, попавшее в новую почву» [4], — дейді. Аңыз, сол арқылы қалыптасқан символ көркем мәтінде қаламгерлердің белгілі бір стильдік мақсатына, айтар ойына сәйкесінше қолданылады, сонымен қатар ол жаңа көрікке (формаға) ие болады, бірақ мазмұнын жоғалтпайды. «Кез келген аңызда символ болады, бірақ кез келген символда миф жоқ», — деген А.Лосевтің пікірі де өте орынды. Мифтік әңгімелер негізінде символдар қалыптасады, бірақ әр символда аңыздың болуы шарт емес.

Символдың өзіне тән тағы бір ерекшелігі — оның уәжділігі. Символ метафора, метонимия, синекдоха тәрізді мағына ауысуының тәсілдері арқылы уәжделеді, пайда болу себептері түсіндіріледі. Қазақ танымында қоңырдың символдық мағынасының бірі — *қарапайымдылық*. Бұдан *қоңыр үй*, *қоңыр шаңырақ*, *қоңыр тірлік* тәрізді тілдік бірліктер жасалынған. Яғни, бірнеше ауыс мағына жинақталып сөз-символды жасайды. Тағы бір мысал, қара — қайғының символы екендігі белгілі. Оны вербалдайтын тілімізде сан алуан тіркестер бар (*қара жамылу*, *қаралы көш* т.б.). Осы сөз-символдың нәтижесінде Кеңес үкіметі заманында *қара қағаз* деген ұқсатудан жаңа тіркес қалыптасты. Метафоралық мағыналар мәдени коннотацияларды күрделендіріп, символдың жасалуына, пайда болуына ұйтқы болады.

Символға образдылық тән. Өйткені әр символ халықтың дүние бейнесін жасауға қатысатын элемент, олар терең танымның нәтижесінде, тілдің ұзақ даму, жетілу процесінде қалыптасады. Алайда символ мен образды бірінен бірін ажырату бар. Олар қатты ұқсас болғанымен, ғалымдар символды образдан шығару арқылы қарастырады. Э.Спирова: «Образ всегда имеет автора. Базовые символы носят анонимный характер, они являются продуктами коллективного бессознательного. В этом смысле можно говорить о символах как кристаллизации опыта всех поколений, прошедших по земле. Такой глубиной образ, как правило, не обладает. У него есть создатель» [5], — деп символдың халықтың ой елегінен өтіп барып жасалатынын, авторы болмайтынын, ал образды жасаушы автордың болатындығын атап көрсеткен. А.Ф.Лосев «Проблема символа и реалистическое искусство» атты еңбегінде көркем шығармадағы символдарды бірінші дәрежелі символ және екінші дәрежелі символ деп атап, жаңа терминдерді ұсынған. Бірінші дәрежелі символ ол — берілген затты сол күйінде суреттейді, ал екінші дәрежелі символ бұл берілген затты көркем суреттеп қана қоймайды, сол затқа, құбылысқа ерекше мән беріп, сол арқылы белгілі бір идеяны айтуға бағытталады. Сонда, автордың пайымдауынша, бірінші дәрежелі символ — көркем бейне, екінші дәрежелі символ «нағыз символдың өзі» болып табылады. Екінші дәрежелі символ жайында әдебиет теоретигі: «Он несет с собой не чисто художественные функции художественного произведения, но его соотносительность с другими предметами. Если художественный образ несет на себе нагрузку, например, соотношения с той или другой реальной жизнью, а не рассматривается сам по себе, с той или иной идеологией, с той или другой моралью, с той или другой проповедью, с теми или иными призывами и воззваниями, с намерением и отражать жизнь и ее переделывать, то все это уже не есть символ первой степени» [6], — деп ойын сабақтайды. Және де «нағыз символ» көркем шығарманың шеңберінен шығып кететінін айтады. Автордың айтқанын мысалдар арқылы көрсетсек. *«Ауыл әлі уыз ұйқысынан ояна қойған жоқ, иттердің басын басып кетсе де мыңқ етпейтін өлі тыныштық ұйыған. Сиырлар да ертеңгі шақтың тірлігінен қаперсіз, сілекейін шұбыртып, жалмаң-жалмаң күйсеп жатыр, тек ала сиыр ғана орнынан үш ұмтылып созолаңдай тұрды да, кергі керіліп, соңсоң тұяғын сыртылдатып өріске беттеді — жалғыз беттеді. Қорадан қора, бақшадан бақша қоймай бүлдіретін ашқарақ, қасқой қу мүйіз қарасан сыңайлы, көзі тым алайыңқы. Анау бір қора-қопсысы шашыраңқы аласа ағаш үйдің бұрышында алқымына көбік қақтаған ат байлаулы тұр...»*. О.Бөкей күн ұясынан жаңа ғана көтеріліп келе жатқандағы ауылдың келбетін осылайша бейнелеген. Бұл ауылдың таза көркем бейнесі. Автор осы жерде ешқандайда бір күрделі ойды айтпаған, тек қана көркемдеп суреттеу ғана бар. Яғни, бұл «бірінші дәрежелі символ» (көркем бейне) болып табылады. Мағжанның «Жазғытұры» өлеңінде де таза табиғатты бейнелеу бар:

*Су ақты, жетті апрель, қырдан ойға,
Секіріп арық-тұрақ кетті тойға.*

*Жас бала: «Жазғытұры туды», — десін,
Жабағы, көтерем тай, ақсақ қой да,
Қуанып жан-жануар, алың басып,
Қалмады қайғы-уайым ешбір ойда,
Нұрлы күн алтын нұрын шаша бастап,
Шықсын деп қысқы ызғар өткен бойға.*

Әрі қарай Мағжан бұтақтарда ән салған құстарды, күннің күркірін, мәз болған балалардың күлкісін суреттеген. Тағы бір мысал. Сәкен «Көкшетау» поэмасында Қажымұқанның портретін былай береді:

*Ожар бет, қара мойын-бейне — құлжа,
Қылад ед бір салса егер мылжа-мылжа.
Шалқиган жауырынды, бұжыр қара,
Еңгезер, үйелмен, дәу, тартқан — құлжа.
Қалың бет, бура төсті қара нардай,
Жұп-жұмыр, жуан діңгек, бойшаң дардай, —*

деп ұлы палуанның бейнесін сомдаған. Келтірілген үш мысалдың үшеуі де таза образдылықтың үлгісі, бұлар ешқандай да символдық мағынаға ие емес.

А.Ф.Лосевтың екінші дәрежелі символына мынадай мысалды келтіруге болады. М.Әуезұлының «Қорғансыздың күні» атты әңгімесінде күннің батуындағы пейзаждың символдық мәні бар. *Январь айының аяқ кезі. Күн батуға тақап қалған мезгіл. Күнбатыс батуға айналған күннің қызғылт сәулесімен нұрланып, қызыл торғынның түсіндей боялып тұр. Күнге жақын тұрған ұзынша жұқалаң бұлттардың түсі қалың өртке қызған темірдей қып-қызыл. Төбеге жақын тұрған алысырақ бұлттардың бір-бір жағы ғана жұқалаң қызылға боялған асыл нұрдың буын ғана жалатқандай. Қызғылт сәулесін дүниеге жайып тұрған күн шарасымен тұтас көрініп тұр. Аспан ашық. Берірек тұрған аз ғана ала-шұбар бұлттар кең жаһанның жүзіне перде болған жоқ. Күні бойы тыныш жел Күшікбайдың бауырында ғана ызғырықтап, жаңадан жауған көбік қарды жаяу борсындатып тұр. (Күннің қызыл сәулесі даланы да, тауды да өз өңіне кіргізген. Күнбатыс жақтан бораған ұсақ қар да күн астынан қызғылттанып көрінеді.* Бұл мысал алғашқылары секілді таза табиғат бейнесін суреттеп тұрған жоқ, сол табиғат бейнесі арқылы болар жайттың өлімге ұласатынын меңзеп отыр. Қызыл, одан пайда болған туынды сөздер үзіндіде 7 рет келтірілген. Ал ол түс қанмен ассоциацияланатыны анық. Автор күннің қып-қызыл болып батуы арқылы бір трагедияның болатынын сездіре отыра, халық танымында қалыптасқан дәстүрді (бұрын қазақ халқы жас өлсе, қызыл ту ілген) де өзектендірген. Сол арқылы жас баланың қазасын астарлаған. Яғни, келтірілген мысал екінші дәрежелі символ болып табылады. Бұндай символдар, Ю.М.Лотманның тілімен айтсақ, «сюжеттің гені». Алайда жоғарыда айтқанымыздай, **негізгі символдар тілдің ұзақ даму процесінде пайда болып, қалыптасады.**

Сонымен қорыта айтатын болсақ, символ ол — белгілі бір идеяны, түсінікті, ұғымды жеткізуші ұлттық код. Символ-сөздер — өне бойына сан алуан ақпарды жинақтайтын, құлыптайтын (кодтайтын) сөздер. Символға образдылық, архетиптілік, уәжділік, ұжымдық қабылдау және түсіну, диахрондылық тән.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Маслова В.А. Лингвокультурология. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. зав. — М.: Академия, 2001. — С. 208.
- 2 Қайырбаева Қ. Қазақ тіліндегі этномәдени атаулардың символдық мәні: Канд. дис... автореф. — Алматы, 2004. — 29 б.
- 3 Мағауин М. Қобыз сарыны. XV–XVIII ғасырларда жасаған қазақ ақын, жыраулары: Монография. — Алматы: Атамұра, 2006. — 17, 18-б.
- 4 Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПБ, 2000. — С. 243.
- 5 Спирова Э. Символ и образ. [ЭР]. Режим доступа: <http://www.intelros.ru>
- 6 Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. — С. 94.

Б.Р.Хасенов, А.А.Бименде, А.Б.Сатбаева

Символ — когнитивно-языковой код

В исследованиях антропологического направления современной казахской лингвистики значительное место уделено изучению колоративной лексики, так как многое в окружающей действительности воспринимается посредством цвета, и цвет является культурным кодом любого народа. В данной статье рассмотрены такие важные свойства символа, как архетипичность, мотивированность и образность.

B.R.Khasenov, A.A.Bimende, A.B.Satbaeva

Symbol — cognitive-language code

In study of the anthropological direction of the modern kazakh linguistics significant place is spared study of color lexicon, since a great deal in surrounding reality is perceived by means of colour, and colour is a cultural code of any folk. In given article consider important property of a symbol, as an arkhetip, motivation and figurativeness on material of color lexicon.

References

- 1 Maslova V.A. *Lingvokulturologiya: Studies. grant for the student. hihn. studies, institutions*, Moscow: Academy , 2001, 208 p.
- 2 Kairbayeva K. *Simvolichesy values of ethnocultural names of the Kazakh language: Candidate. dis ... author*, Almaty, 2004, 29 p.
- 3 Magauin M. *Motiv kobyza. The Kazakh akyns and жырар XV–XVIII centuries. Monograph*, Almaty: Atamura, 2006, 264 p.
- 4 Lotman Yu.M. *Semiosfera*, Sankt Petersburg: Iskustvo SPb, 2000, 704 p.
- 5 Spirova E. *Simvol and image*. [ER]. Mode of access: <http://www.intelros.ru>
- 6 Losev A.F. *Problema of a symbol and realistic art.*, 2nd prod. corr., Moscow: Iskustvo, 1995, 320 p.

ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОРТАНУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ӘОЖ 82.0

Ж.Қ.Смағұлов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: jandossmagulov@mail.ru)

Әл-Фараби және ұлттық әдебиеттану ғылымының бастаулары

Мақалада қазақ ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасу тарихы қарастырылды. Автор орта ғасырлардағы М.Хорезми, Әбу Насыр әл-Фараби, Әбу Райхан әл-Бируни, Әбуғали Ибн Сина, Ә.Фирдоуси, Рабғузи, М.Қашқари, Қ.А.Яссауи, О.Хайям, Ж.Баласағұни, А.Жауһари сияқты ғұламалардың ғылыми-зерттеу еңбектерінің әдебиеттану ғылымының қалыптасу тарихына тікелей қатысы болғандығын дәлелдейді. Әл-Фарабидің еңбектеріне тоқталып, олардың өнер, тіл және әдебиет мәселелері мен өлеңтану саласындағы әдеби-теориялық, ғылыми-зерттеушілік ой-пікірдің шырақ биігі екендігін, ғалымның әдебиет теориясы мәселелерін қарастырудағы орны мен рөлін көрсетеді.

Кілт сөздер: ұлттық әдебиеттану, әдебиет теориясы, көркем әдебиет, сөз өнері, әдебиет мәселелері, өлең сөз, музыка өнері, Шығыс өнері мен мәдениеті, ғалымдар.

VIII ғасырлардың орта кезінде Түрік қағанаты құлағаннан кейін түркі тілдес тайпалардың мәдениеті, өнері, әдебиеті және тілінің тарихи дамуы мен өркендеуінің негізгі орталығы қазақ даласы болды. Қазақ жері мен Орта Азияда ислам дінінің тарала бастауы көшпелі өмір салтына сай мәдениетке отырықшылық қала мәдениетін енгізеді. Ірі қалалар пайда болып, олар ел басқару, сауда орталықтары болуымен қатар, мәдени, діни, өнер-білім, ғылым орталықтары ретінде да таныла бастады. Ислам дінінің толық қанат жая бастауы кең қолданылып келген руна жазуын, яғни көне түрік жазуын, тарих сахнасынан ығыстыра бастады. Мешіттердің салынуы, медреселер мен мектептердің ашылуы қалалы жерлерде діндар ғұламаларды, өнер адамдарын, оқымысты, дана адамдарды топтастырды. Алайда бұл бірден жүзеге аса қойған жоқ. Алғашқыда араб басқыншылары ислам дінін күшпен тарату мақсатында өздері басып алған елдердің мәдени және ғылыми мұраларын тас-талқан етіп қиратып, жаңа дінді таратуға кедергі келтіретін ештеңе қалдырмауды мақсат тұтты. Әрине, бұл көркем әдебиеттің дамуына да әсерін тигізбей қалмады. Ұлы ғалым Әбу Райхан Бируни «Өткен ұрпақтар ескерткіштері» аталатын еңбегінде: «Араб қолбасшысы Құтайба озбырлықпен бұрынғының бәрін талқындады, жойды. Хорезмдіктердің жазу-сызуларын, кітаптарын, бумаларын өртеді, өнер адамдары мен білімпаздарды, ғалымдарды түгел құртты. Хорезмдіктердің исламға дейінгі тарихы түгел көрге көмілді, оны қазір ешкім білмейді», — деп жазады.

IX ғасырдың соңына қарай феодалдық қарым-қатынастың дамуына байланысты Қазақстан жері мен Орта Азияда араб мәдениеті мен ғылымының ықпалы артты. Оқу, білім, өнер, әдебиет — барлығы да араб тілі, араб мәдениеті-әдебиеті ықпалында дами бастады. Ежелгі грек ғалымдарының ілімдерінің қайта тарала бастауы ғылымды дамытса, араб поэзиясы әдебиеттің тарихи сабақтастық дәстүріне сай жаңаша өсіп-жетілуіне әсер етті. Кешегі түрік тілдес тайпалардан шыққан М.Хорезми, Әбу Насыр әл-Фараби, Әбу Райхан әл-Бируни, Әбуғали Ибн Сина, Ә.Фирдоуси, Рабғузи, М.Қашқари, Қ.А.Яссауи, О.Хайям, Ж.Баласағұни, А.Жауһари, Ысқақ әл-Фараби, Жанақ әл-Қимаки сияқты тағы да басқа даналардың, өнер иелерінің, ғылым қайраткерлерінің көркем шығармалары мен ғылыми зерттеу еңбектерінің әдебиеттану ғылымының қалыптасу тарихына тікелей қатысы бар. Бұл ғұлама ғалымдардың еңбектерінен X–XII ғасырлардағы түркі халықтарына тән ортақ мұра болып саналатын көркем әдебиеттің өркендеуіне орай туындаған сыншылдық-эстетикалық, ғылыми-зерттеушілік,

әдеби-теориялық ой-пікірдің ғылыми ояну дәуірін көреміз. Бұл кезеңде мәдениет, ғылым, әдебиет, сәулет өнері өркендеді. Оның ішінде сөз өнеріне деген құрмет ауыз әдебиетінің, жазба әдебиеттің дамуына ықпал жасады. Филологиялық білімдер жүйесімен айналысу тек қана көркем әдебиет өкілдері ғана емес, барша зиялы қауымға тән құбылыс болды. Шешендік өнерді меңгеру, нақышты сөйлей білу, өлең шығару қабілетіне ие болу — білімді деп саналатын адамдардың міндетті түрде игеруге тиісті қасиеттері еді. Ғылыми еңбектердің көркем үлгіде келуі басты сапаларының бірі ретінде танылды. Сондықтан ғылыми трактаттардың өлең түрінде жазылуы таң қаларлық іс-әрекеттен көрі, солай болуға тиісті дәрежесінде қабылданды. Тіпті жаратылыстану ғылымымен шұғылданушылар да филология, поэтика, риторика мәселелері туралы трактаттар жазды. Мысалға, Ә.Р.Бируни мен Ибн Синаның еңбектері оған айқын дәлел. Бұл дәуірдегі білімпаздардағы энциклопедиялық білім, жан-жақты қабілеттілік бірнеше ғылым саласымен қатар айналысуына мүмкіндік берді. Бұлардың ішінен туған топырағымыздан шыққан және ұлттық мәдениет пен әдебиетке өте жақын мәселелерді сөз еткен ғалымдардың ғылыми мұраларының жан-жақты екендігінде дау жоқ.

Есімі дүние жүзіне мәлім болып, «екінші ұстаз» атанған Әбу Насыр әл-Фарабидің Отырарда туып, Сыр, Қаратау бойындағы түркі тайпаларынан шыққаны белгілі. Орта Азия мен Қазақстаннан шыққан ғұлама ғалымдар арасынан басқа ғылым салаларымен қатар жалпы көркем өнер, оның ішінде сөз өнері туралы ғылыми түсінікті зерттеушілік тұрғыда алғаш сөз еткен әл-Фараби еді. Оның «Мемлекет қайраткерлерінің афоризмдері», «Ғылымдар энциклопедиясы», «Ғылымдарды классификациялау», «Аристотель еңбектеріне түсініктеме», «Өлең кітабы», «Өлең өнерінің қағидалары туралы», «Поэтика және поэтикалық ойлау», «Поэтикалық шығармалар түрі» т.б. еңбектері сол кездегі өнер, тіл және әдебиет мәселелері мен өлеңтану саласындағы әдеби-теориялық, ғылыми-зерттеушілік ой-пікірдің шырақ биігі болды. Тарихи шындыққа жүгінсек, әл-Фараби еңбектерінде түркі тілі мен поэзиясы зерттеу нысанына алынған жоқ. Ол негізінен ертедегі гректердің тілі мен әдебиеті, өнері туралы ғасырлар бойы айтылып келе жатқан ғылыми-зерттеушілік ой-пікірді жалғастыра отырып, парсы және арабтардың өнері, тілі, поэзиясы төңірегінде ой қорытты. Соның негізінде жалпы көркем өнер, тіл, әдебиет мәселелерін сөз ету арқылы, олардың бүкіл адамзат қоғамындағы алатын орнын ашып берді. Фарабитанушы-ғалымдардың еңбектерінде философия, музыка, логика, этика, эстетика ғылымдары саласындағы көзқарастары тереңірек зерттеліп, Фарабидің филологиялық зерттеулері мен ақындығы сөз арасында ғана айтылып жан-жақты зерттеу нысанына айнала қойған жоқ. Әрине, бұл жерде қазақ әдебиеті тарихының ежелгі дәуірін зерттеу барысында Фараби туралы азды-көпті пікір айтқан әдебиетші-ғалымдардың еңбектерін жоққа шығарып отырған жоқпыз. Айтпағымыз — Фарабидің тілші, әдебиетші, ақындық тұлғасының монографиялық тұрғыда толық зерттелмегені.

Ислам дінін таратушылар түркі тайпаларының арасында мұсылмандықты рухани байлықтың ықпалы арқасында орнықтыруға күш салды. Алайда арабтардың мәдени және әдеби мұрасы, рухани дүниетанымы дамуы мүлде бөлек елдің ғасырлар бойы жасаған дәстүрін бұзып не жойып жібере алмады. Керісінше, оны байыта түсті, өркендеуіне ықпал жасады. «Многие востоковеды подчеркивают большое влияние, поразительную живучесть доисламских поэтических традиций в истории арабоязычной средневековой литературы. Необходимо подчеркнуть, что в формировании эстетического мышления аль-Фараби сыграли большую роль тюркское изобразительное искусство и могучий фольклор его соотечественников. Он застал вполне сложившуюся и развитую поэтическую традицию тюркоязычных народов. Поэзия издавна имела общественное и особое художественное и историческое значение», — деп анық жазады М.С.Бурабаев [1; 8]. Олай болса, әл-Фарабидің ғұламалық тұлғасының қалыптасуын тек қана араб мәдениеті мен ғылымының жемісі деп қарау жеткіліксіз. Ол — ең алдымен өзі шыққан ортаның өкілі. Сондықтан дүниетанымдық көзқарасының қалыптасуына басты әсер еткен тарихи тамырды, яғни ертедегі түркілердің, оның ішінде өз ұлтымыздың рухани байлығын, жоққа шығаруға болмайды.

Әл-Фараби түркі тайпасынан шыққан білімпаздар арасынан тұңғыш филолог ретінде танылды, тіл білімі мен әдебиет теориясының мәселелеріне тереңдеп барды. Тіл білімінің мәселелерін сөз еткен «Сөз ғылымын классификациялау», «Сөз бен әріп туралы», «Жазу өнері туралы» секілді еңбектерін жазу арқылы лингвистиканы дамытуға зор үлес қосты. Нақты айтсақ, дербес және қарапайым сөздер мен сөйлемдер туралы, күрделі және құранды сөздер мен сөйлемдер туралы, мәнерлі оқу ережелерін, тілдің заңы мен негізгі ережелерін, емле мәселелерін, дұрыс оқуға қойылатын талаптарды

карастырды. Барлық ғылымдарды бірнеше салаға жүйелеу барысында тіл білімін ең бірінші орынға қойып, әр бөліміне нақты тоқталуының өзі көп жайды аңғартады.

Әл-Фарабидің көркем әдебиетке қарым-қатынасы екі түрлі сипатта көрінді. Ол, біріншіден, өз кезеңінде «Поэзия падишасы» аталған атақты ақын. Екіншіден, грек, парсы, араб поэзиясын ғылыми тұрғыда терең зерттеген әдебиетші-ғалым.

Орта ғасырда өмір сүрген арабтың көрнекті ақындары мен ғалымдарының, тарихшыларының айтуына қарағанда, Фараби өте көп өлең жазған деген пікір бар. Мысалы, Әбул Фарадж әл Исфганидің (879–967) «Әлағани» («Күй кітабы») атты еңбегінде атақты араб ақыны Әбу Фирастың Сайф ад Даула сарайының жарапазаншы-жаршысына айтқан мынадай сөзі келтірілген: «Поэзия — деңгеленген алтын түйе, оның басы — Әбунасыр әл-Фарабиге, мойны — Әбу Нубасқа, иығы — Омар ибн Әбу Рабаиға, кеудесі — Әбу Таммамға, қалған шек-қарнын екеуміз бөлісіп жүрміз ғой». Бұл әл-Фарабидің поэзия падишасы деген атаққа лайық шығармалар жазғанын және өз кезеңінде өте жоғары бағаланғанын көрсетеді. Осы сипаттас пікірлерді Ризокули Хидоят, Ибн Аби Усайба, Ибн Халлакан-дар да өз еңбектерінде айтып, Фараби жырларынан үзінді келтіре отырып, дәлелдеген. Белгілі шығыстанушы-ғалым Е.Э.Бертельс те осы пікірді қуаттайды. Өкінішке орай, Фарабидың ақындық мұрасы сақталмаған, тек бірнеше өлеңдері, бәйіттері ғана жетті. Оларға қарап отырып, Фарабидың поэзиялық мұрасын бағалау, зерттеу мүмкін емес. Әйтсе де замандастарының берген жоғарғы бағасына сүйене отырып, «поэзия падишасы» деген атаққа лайық, өз кезіндегі әдеби процестің дамуына үлес қосқан және көптеген ізбасарлар шыққан ақындық мектептің үлгісін салған, парсы және араб тілінде жазған түркі ақыны болды деген қорытындыға келеміз.

Әл-Фараби атақты ақын ғана емес, өз дәуіріндегі логика мен эстетиканы, музыка өнерін, өлең сөздің теориясын жетік меңгеріп, ғылыми тұрғыда зерттеген трактаттар жазды. Оның ішінде әдебиеттанудың өзекті салаларына арналған еңбектерінде әдебиеттің теориялық мәселелеріне байланысты өзіне дейінгі айтылып келген көзқарастарды жүйелеп, ғылыми тұрғыда дамытты. Сол арқылы әдеби-теориялық, ғылыми-зерттеушілік ой-пікірдің танымдық сипаты кеңейіп, филологиялық білімдер жүйесі қалыптаса бастады, практикалық қолдану аясы да кеңейе түсті.

Фарабидің «Өлең өнерінің қағидалары туралы» трактатында Аристотельден басталып ғасырлар бойы зерттеу нысанына айтылып келе жатқан әдебиетті теориялық тұрғыдан тану жайындағы көзқарас жалғасын тапты. Онда поэзия туралы негізгі түсініктер кеңейіп, өнердің бір түрі ретіндегі ерекшелігі анықталды. Фараби өзі қарастырған музыка, риторика, сурет өнерлерімен салыстырғанда поэзияның сөз өнері ретіндегі сипатын, негізгі қағидаларын ғылыми жүйелеу арқылы ашып береді [2].

Әл-Фараби поэзияның өнер саласы ретіндегі негізгі табиғаты болып табылатын қағидаларын ақындар да, ғылыми тұрғыда зерттеушілер де толық түсініп, меңгеріп алуы қажеттігін атап айтады [3; 344]. Ғалымның бұл пікірінің маныздылығы Аристотельден бері келе жатқан поэзия өнерінің қағидалары туралы тұжырымды жалғастырғаны, толықтырғаны ғана емес, араб тілінде жазылғандықтан, бүкіл Таяу Шығыс пен Орта Азияға тарап, өлең шығарушылар мен поэзияны зерттеушілердің әдеби-теориялық танымын жоғарлатуында десек, артық айтпаған болар едік.

Бұл еңбек туралы фарабитанушы-ғалымдар арасында екі түрлі пікір айтылуда. Негізгі талас — Аристотельдің «Поэтика» еңбегінде қарым-қатынасы төңірегінде. Әсіресе Фарабидің поэзияны жанрлық түрлерге жіктеуінің ғылыми-теориялық және танымдық маңызы зор. Ол поэзияны мазмұндық сипатына орай 13 жанрлық түрге қарастырады да әрқайсысына нақты анықтамалар бере отырып ерекшелейді. Олар: трагедия, дифирамб, комедия, ямб, драма, айнос, диаграмма, сатира, поэма, эпос, риторика, амфигенезис, акустика.

Бұл жіктеуді өзбек ғалымы М.М.Хайруллаев: «Глубоко изучив «Поэтику» Аристотеля и использовав ее основные принципы, Абу Насыр создал ряд трактатов по теории поэзии. Ему принадлежат, например, трактаты «О канонах искусства поэзии» и «Об (искусстве) поэзии».

Первый является своеобразным пересказом той части «Поэтики» Аристотеля, где речь идет о различных поэтических формах, которыми широко пользовались в Древней Греции», — деп Фарабиді Аристотельдің жанрлық түрлерге байланысты тұжырымдарын қайталап айтып беруші дәрежесінде таниды [4]. Бұл пікірге философ-ғалым М.С.Бурабаев: «Подобная классификация жанров поэзии не встречается в «Поэтике» и других произведениях Аристотеля», — деп үзілді-кесілді қарсы шығады [1; 42]. Аристотельдің софистика және поэзия туралы ізденістерінің аяқталмағанын және «Поэтикада» тек трагедия туралы ғана түсініктеме берілгенін тілге тиек ете келіп: «Он превзошел Аристотеля в классификации, анализе специфики и общественного назначения поэзии, и его трактат «О канонах искусства поэзии» не является своеобразным пересказом «Поэтики», — деп жа-

зады. Бұл пікірді әдебиетші-ғалымдар А.Машанов, Ә.Дәрбісәлиев, Н.Келімбетов, Т.Кәкішев т.б. да қостайды.

Шынында да Фарабидің поэзияны жанрлық түрлерге бөлген бұл жіктеуінің «Поэтикада» кездеспейтіні рас. Оны трактатының басында: «Мудрец не завершил своего изыскания даже по искусству софистики, не говоря об искусстве поэзии», — деп әл-Фараби атап көрсеткен де [3]. Бұл тұрасында орыс ғылымы А.Ф.Лосев «Трактат весьма мало соответствует его содержанию, которое здесь преподносится не только в противоречивом и малосогласованном виде, но касается почему-то в конце концов только одной трагедии. Какие существуют виды и жанры поэзии, об этом Аристотель ясно не говорит... Аристотель не умеет ни классифицировать искусство, ни формулировать специфику поэзии», — деп жазған болатын [5]. Бұл жерде біз Аристотельді төмендету арқылы әл-Фарабиді көтеріп алғымыз келіп отырған жоқ. Мүмкін, әл-Фараби Аристотель «Поэтикасының» бізге жетпеген тарауларына, немесе басқа да ғылыми еңбектерге сүйенген шығар, ол жағы белгісіз. Әйтсе де бұл трактатында Аристотельдің поэзия туралы көзқарасын дамытқанына дау жоқ. Аристотель сужденияны (ой-пікір немесе пайымдау) толық дәлелді (доказательные), диалектикалық, софистикалық деп үшке ғана бөлсе, әл-Фарабидің бұларға риторикалық, поэтикалық деген түрлерді қосуы оған айқын дәлел. Сонымен қатар Аристотельден әл-Фарабиге дейінгі поэзия жанрлық тұрғыдан өркендемеді деп ешкім де кесіп айта алмайды. Ендеше, әл-Фарабиді поэзия өнерінің қағидалары мен жанрлық түрлері жайындағы өзіне дейінгі ой-пікірлерді толықтыра отырып дамытқан, оның ғылыми жүйесін жасаған және зерттеу жолдарын анықтап берген шығыстың тұңғыш әдебиетші-ғалымы, теоретигі деуге толық мүмкіндік бар. Оған көз жеткізу үшін осы трактатта поэзияның Фараби сөз еткен басқа мәселелеріне тоқталып өтелік.

Трактатта өлең жазудағы ақындық шеберлік, софистикалық және еліктеу құбылыстары туралы ұғымының айырмашылықтары, поэзияны ғылыми тұрғыда тексеру жолдары секілді мәселелер де қарастырылған. Ғалым ақындық шеберліктің қалыптасуында ақындық түйсік пен қабылдау және олардың көркемдік суреттелуінің басты роль атқаратын себебі, өзара үйлесімдікте келуі мен сезімге әсер ету деп табады. Ал поэзияны зерттеуде ақындық пайымдаудың өлең өлшемі мен мазмұнына байланысты көрінуін басты назарда ұстау қажеттігі атап айтылады. «Ақындық түйіндеуді, — деп жазады әл-Фараби, — өлшем мен мазмұнға қарай топтастыруға болады. Өлшеміне қарай топтау әуенділікке, болмаса екпінге, тұжырымдау қай тілде екеніне байланысты, сонымен қатар музыканың деңгейіне де қатысты. Мазмұнына қарай ғылыми тұжырымдау шама-шарқынша тап басып болжау, поэзияны талдаушының, поэтикалық мәнін зерттеушінің, әр түрлі халық поэзиясы мен оның әрбір мектебін білетіндердің hareketіне кіреді» [6; 79]. Бұл пікірге әл-Фараби парсы және араб поэзиясын зерттеушілердің еңбектерімен толық таныса келіп, олардың поэзияны сатира, пэан, состязательные стихи, комедия, аллегорические, лирические, описательные т.б. деп бөліп жүргеніне көңіл аударған. Фараби де және ол айтып отырған басқа да зерттеушілер араб, парсы поэзиясын Аристотельдің «Поэтикасының» ізімен ертедегі грек поэзиясына тән үлгілерге сай жіктегені анық байқалады. Бұл жерде біз осы трактатты қазақ тіліне тәржімалаған А.Нысаналин аудармасына тоқтала кеткіміз келіп отыр. Жоғарыда айтылғандай, әл-Фараби араб және парсы поэзиясын 7-ге жіктесе, ал А.Нысаналин аудармасында 6 ғана [6]. Оларды сатира, поэтика, айтыс, комедия, газель, жұмбақ деп аударған. Бұл ғылыми дәл аударма емес. Өйткені әл-Фараби өз жіктеуінде поэзиялық шығармалардың мазмұны мен тақырыбына баса назар аудара келіп, оларды жанрлық түр дәрежесіне анықтаған. Біздің ойымызша, пэан дегенді поэтика деп аударудың еш қисыны жоқ. Пэан ертедегі гректерге құдайларға арналған (мысалы, Аполлонға) хор лирикасы (хоровая лирика) болса, арабтарда мақтау өлең, ода үлгісінде келеді. Сол сияқты состязательный дегеннің ертедегі түріктердің немесе біздің айтысымызға еш қатысы жоқ. Фараби состязательный дегенде ертедегі гректердің трагик-ақындарының өлеңмен жарысуын алып отыр. Бұл мүшайраға жақын. Ал газель мен жұмбақтың жіктеуге еніп кеткені және описательный ұғымына дәл балама табылмай түсіп қалғаны түсініксіз. Негізінде жазба жәдігерлік мұраны аударуда ғылыми дәлдік, теориялық терең білім және жауапкершілік қажет. Әйтпесе ол аударманы пайдаланушыларды қателіктерге ұшыратуы немесе басқа бағытқа салып жіберуі мүмкін. Әл-Фараби жіктеулерінің дәл мағынасын бере алмаған және тағы да басқа шалағай аударылған тұстары бар бұл аударма ғылыми айналымға еніп кетті. Мысалы, Н.Келімбетов өз еңбегінде поэзияны 7-ге бөлген Фараби жіктеуін емес, А.Нысаналин аудармасындағы жіктеуді дәл сол қалпында пайдаланған [7]. Біздің ойымызша, әл-Фарабидің араб, парсы поэзиясын жіктеуі төмендегідей болуға тиіс. Олар: сатира, немесе сатиралық, мадақтау өлеңдер, немесе ода, айтыс өлеңдер, немесе мүшайра,

аллегориялық, немесе тұспал өлеңдер, лирикалық, суреттемелік. Әрине, дәлме-дәл мағынада болмауы мүмкін, әйтсе де түпнұсқаға жақын.

Трактатта әл-Фараби өлең өлшемдері мен фабула мәселесіне араб, парсы және ертедегі грек поэзиясына салыстырмалық талдауларға бару арқылы теориялық тұжырым жасағаны байқалады. Әл-Фарабидің поэзия қағидаларына тікелей қатынасы болмаса да өз кезеңіндегі ақындарды үш топқа бөлуі, әрқайсысына сипаттама беруі әлі күнге дейін маңызын жойған жоқ. Олардың алғашқысы — өлең жазу қағидаларымен толық таныс болмаса да табиғат берген үлкен талантының арқасында тамаша туындылар жаза алатындар, ал екінші тобына жататындар, табиғи дарыны болмаса да поэзия қағидаларын толық меңгеру арқылы өлең жазатындар, үшіншісі осы екеуіне еліктеушілер деп бөлінеді. Ақындарды, көркем әдебиетпен шұғылданушыларды Фарабише топтастыру олардың өнерпаздық тұлғасын бағалау мен әдебиет тарихындағы орнын белгілеудегі зерттеулерге қажет екені айқын. Фарабидің ақындар туралы бұл көзқарасы қазақ әдебиеттану ғылымында Абайдың сыншылдық-эстетикалық, Шоқан мен А.Байтұрсыновтың ғылыми ойларында көрініс тапса, Е.Ысмайыловтың «Ақындар» монографиясында ғылыми тұрғыда тұжырымдалғаны белгілі.

Әл-Фарабидің қағидалары туралы ғылыми-зерттеушілік көзқарасы «Өлең кітабы» атты еңбегінде жалғасын тапты. Оны кейде «Поэзия өнері туралы» деп те атап жүр. Өз кезіндегі араб поэзиясына теориялық талдау жасау арқылы өлең құрылысын тексеруді мақсат тұтқан бұл трактатында өлең өнерінің ішкі заңдылықтарын ашып берген.

Әл-Фараби ең алдымен араб поэзиясында қалыптасқан негізгі ережелерді анықтау үшін олардың бәйіт құрылысында кездесетін 11 түрлі ерекшелігін көрсетеді [3; 383].

Әл-Фараби бәйітті шығарудағы талап етілетін осы ережелерді санамалап көрсете келе, өлең ырғағы мен ұйқасының әуенге сайма-сай үйлесімдікте болуына кеңінен тоқталады. Сонымен қатар бұл ережелерді басқа халықтар поэзиясында қандай сипатта келетінін салыстырмалық талдаулар жасау арқылы тексереді. Атақты Гомер өлеңдерімен салыстыруы «Иллиада», «Одиссеямен» таныс болғанын айғақтайды.

Трактатта өлең жазудағы ақындық шеберлік пен поэтикалық еліктеу, поэзияны ғылыми тұрғыда тексеру жолдары секілді мәселелер туралы да ой қортылады. Фарабидің көрсетуінше, еліктеу — ақынның ой өрісі үшін өте қажетті құбылыс, ақындық шеберлікті меңгерудегі белгілі бір стильге байланысты қалыптасатын тәсіл.

Ғалым әл-Фараби «Мемлекет қайраткерлерінің афоризмдері», «Ғылымдардың шығуы», «Ғылымдарды класификациялау туралы» секілді трактаттарында поэзияның қоғамдық мәні мен орны, түрлері, поэтикалық табиғаты, силлогизмге қарым-қатынасы секілді өзекті мәселелерді ғылыми тұрғыда зерттеді. Бұларға қоса бізге жетпей жоғалып кеткен «Өлең ырғағы», «Ырғақ пен өлең туралы», «Өлең және ұйқас туралы сөз», «Поэзия өнерінің негіздері» сияқты трактаттары болғанын ескерсек, әл-Фарабидің әдеби-теориялық, ғылыми-зерттеушілік ой-пікірді қандай дәрежеге дейін ғылыми биіктеткені мен тереңдеткені айтпаса да түсінікті. Ғұлама ғалымның әдебиетке қатысты зерттеулерін ұлттық әдебиеттану ғылымының қайнар көзі, үлкен арнаға апарар бастауы деп санаймыз.

Әл-Фараби өз еңбектері арқылы әдебиеттің өнер екенін танытты, адамзат қоғамындағы тәрбиелік, эстетикалық мәнін айқындады. Бұл — бір.

Екіншіден, әдебиетті теориялық тұрғыдан тану туралы ғылыми саласының негізін салушылардың бірі ретінде танылды. Әдеби-теориялық таным мен филологиялық білімдер жүйесінің қалыптасуы мен таралуына зор еңбек сіңірді. Аристотель «Поэтикасынан» бері келе жатқан теориялық ұғым-түсініктерді толықтыра таратты, ғылыми тұрғыда орнықтырды.

Үшіншіден, поэтикалық образдық және өлең сөздің көркемдік ерекшелігі туралы ұғымдарды қалыптастырды, ғылыми дәлелдеді.

Төртіншіден, өз дәуіріндегі поэзияны жанрлық түрлерге бөліп, ғылыми анықтамасын алғаш рет жазу арқылы зерттеушілік айналымға қосты. Бұл түркі халықтары әдебиетінің жанрлық дамуына өз әсерін тигізбей қалмады.

Бесіншіден, ежелгі дәуірдегі араб, парсы, грек поэзиясының тарихи арналары, өнер адамдарының өнерпаздық тұлғасы, жырлаған тақырыбы мен композициялық құрылысы, өлең сөздің теориясын, оның ішінде өлең өлшемі, шумақ, ырғақ, ұйқас, буын, бунақ, тармақ және әуезділігін ғылыми тұрғыда тексерді. Егер поэтика, риторика және өлеңтану саласындағы жұмыстармен Батыс Еуропада XVI ғасырдағы И.Вида (Италия), Ю.Ц.Скалигер (Франция), Я.Понтан (Германия), т.б. бастап қана, Ресейде XVII ғасырдан (Л.Зизаний, Макарий, М.Г.Смотрицкий, Феофан Прокопович) ғана

шұғылдана бастағанын ескерсек, әл-Фарабиді әдебиет теориясы пәнінің негізін салушылардың бірі деп бағалау керек. Ғұлама ғалымның «Музыканың ұлы кітабы» еңбегіндегі алғы сөзде жазған мына пікірі әлі күнге дейін өз маңызын жойған жоқ. «Чтобы стать хорошим теоретиком в какой бы то ни было науке, необходимы три условия:

Во-первых, хорошо знать все ее начала (принципы).

Во-вторых, уметь делать необходимые выводы из этих начал и данных, относящихся к этой науке.

В-третьих, уметь отвечать на ошибочные высказывания в данной науке, анализировать мнения, высказанные другими авторами, чтобы отличить истину от лжи и исправить их ошибки» [3; 73].

Алтыншыдан, әл-Фараби — тілші. Тіл білімі ғылымының өзекті мәселелері туралы еңбектері өз кезеңіндегі зерттеушілік ойға үлкен үлес болып қосылды.

Жетіншіден, әл-Фараби — сыншы. Өз дәуіріндегі әдеби процеске белсене араласты, «ғылыми-әлеуметтік ой-пікірлерімен қатар, эстетикалық таным-біліктің қайнар көзін бұрынғыдан да кеңірек ашып, адамзаттық мәдениетке үлес болып қосылатын үлгілерді мол тастап кетті» [8].

Сегізіншіден, әл-Фараби — өз дәуірінде «поэзия падишасы» атанған классик акын. Оның шығармашылығы мен поэзия туралы трактаттары түркі тайпаларының көркемдік дамуына әсер етпей қалмады. Әрине, өлеңтану саласындағы ойлары түркі тайпалары поэзиясында практикалық тұрғыда толық жүзеге асты деп кесіп айту қиын. Кез келген елдің әдебиеті дамудың тарихи сабақтастығы принципін сақтай отырып, басқа халықтың әдебиетімен тығыз әдеби байланыста болатыны белгілі. Ендеше ертедегі түркі поэзиясында классикалық өлең өлшемдерін басшылыққа алып өлең жазуға деген талпыныс болмады дей алмаймыз. Әдеби-теориялық ой-пікір жетекшілік роль атқару арқылы өлеңтану саласындағы таным-білікті қалыптастырды. Сонымен қатар араб, парсы поэзиясының әсері де болды. Түркі поэзиясы өлең құрылысы, тақырып, мазмұн т.б. жағынан ғана емес, жанрлық түрлермен де байыды. Бәйіт, рубаят, қисса жазуға да еліктеушілер аз болмаған. Мысалға, әл-Фарабиден бір ғасыр кейін өмір сүрген Ибн Сина рубаяттар, қисса, дастан, әңгімелер жазған. Оның «Уржаза» шығармасы араб және парсы поэзиясындағы раджаз өлшемімен, яғни буындардың ұзын және қысқа болып келу ережесіндегі өлең түрімен, жазылған. «Саламан және Ибсал», «Жүсіп туралы» қиссалары да бар. Ал атақты Ибн Сина ертедегі араб әдебиетінің өкілі делініп танылмайды. Әл-Фарабидің арабтарға қандай қарым-қатынасы болса, Ибн Синаның бізге де сондай қатысы бар екенін естен шығармаған абзал. Алтын Орда дәуірінің егжей-тегжейіне дейін зерттеген ғалым А.Ю.Якубовский бұл кезеңді тексерген басқа да ғалымдардың пікірлеріне сүйене отырып, былай дейді: «Не было отдельной народности или племени, которое носило имя узбеков. В начале XVI века узбеки как народ не представляли собой еще прочного этнического единства» [9]. Көне жазба жәдігерлік мұраны тексергенде бұл көп жағдайда назардан тыс қалып жүр. Егер тарихи шындық тұрғысынан қарасак, «Дүниеде төрт-ақ ғалым болған. Атап айтқанда, екеуі исламға дініне дейін — Аристотель мен Александр Афродезейский, екеуі исламда — Әбу Насыр әл-Фараби мен Әбу Әли Ибн Сина», — деген баға тегін айтылмаған.

Қорыта келгенде, Әбу Насыр әл-Фараби түркі тайпаларынан шыққан тұңғыш филолог-ғалым деген тұжырымға тоқталамыз. Сондықтан ұлттық әдебиеттану ғылымының түпкі төркіні ұлы ғалымның еңбектерінен бастау алып өркен жая бастады деуге толық негіз бар. Шығыстың өскелең өнері-мәдениетіне, ғылым мен тіл-әдебиетіне менсінбеушілікпен қарап, «мұсылман оқымыстылар әлемдік өркениетке ештеңе қоса алмады, олар ислам дінінің фанатизмінде қалды» деген еуроцентристік көзқарастың ықпалында көне тарихымызды жоққа шығара берудің заманы өтті. А.С.Пушкин бір сөзінде «араб оқымыстылары Батыс Еуропаға алгебра мен Аристотельді тарту етті, ал татар-монғолдар Ресейге бүлдіріп-құрту, қырып-жоюдан басқа ештеңе әкелмеді» деп жазуы тегін емес. Сол араб оқымыстыларының көпшілігі түркі тайпаларынан шыққаны тарихи шындық. «Бағдат шаһарында мұсылман елдерінің көптеген әдебиетшілері мен ғалымдары болған, олардың басым көпшілігі Таяу Шығыс пен Орта Азиядан еді» деген академик В.В.Бартольдтің сөзінде үлкен ақиқат жатыр. Сол дәуірдегі ғылым тарихында «Әл Сығанақи», «Әл Түркістани», «Әл Қыпшақи», «Ибн Түрік» деген әдебиетшілер мен ғалымдардың есімдерінің кездесуі, ертедегі түркі тайпаларынан шыққан оқымыстылардың ғылым-білім, өнер мен әдебиеттің дамуына зор үлес қосқанын дәлелдейді.

Әдебиеттер тізімі

1 Бурабаев М.С. Философия искусства А.Н. Аль-Фараби // Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. — Алма-Ата, 1993.

- 2 Смағұлов Ж. Қазақ әдебиеттану ғылымының тарихы. — Алматы, 1999. — 23-б.
- 3 Аль Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. — Алма-Ата, 1993.
- 4 Хайруллаев М.М. Абу-Наср Аль-Фараби. — М., 1982. — 137-б.
- 5 Лосев А.Ф. История античной эстетики. — М., 1975. — С. 460.
- 6 Ежелгі дәуір әдебиеті: Хрестоматия. — Алматы, 1991. — С. 79.
- 7 Келімбаев Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. — Алматы, 1991. — 121-б.
- 8 Кәкішев Т. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. — Алматы, 1994. — 20-б.
- 9 Якубовский А.Ю., Греков Б.Д. Золотая Орда и ее падение. — М., 1950. — С. 302.

Ж.К.Смағұлов

Аль-Фараби и истоки становления национального литературоведения

В статье рассмотрены вопросы становления и исследования теории литературы. Автором проанализированы научно-исследовательские работы ученых эпохи Средневековья: М.Хорезми, Абу Насыр аль-Фараби, Абу Райхан аль-Бируни, Абуғали Ибн Сина, А.Фирдоуси, Рабғузи, М.Кашкари, К.А.Яссауи, О.Хайяма, Ж.Баласагуни, А.Жаухари. Особое внимание автор обращает на роль и место научных работ аль-Фараби по литературе, музыке, логике, который целенаправленно занимался проблемами теории литературы.

Zh.K.Smagulov

Al-Farabi and sources of formation of national literary criticism

In article the history of formation and research of the theory of literature is considered. The author analyzes research works of scientists of an era средневековья М.Хорезми, Abu Nasyr al-Farabi, ABBA District khan al-Biruni, Abugali Ibn Hsing, Ә.Фирдауси, Rabguzi, M.Kashkari, K.A.Yassauy, O.Khayyam, Zh.Balasaguni, A.Zhaukhari. Special attention pays for a role and a place of scientific works of al-Farabi on literature, music, logic who purposefully took up the problems of the literature theory.

References

- 1 Burabayev M.S. *Filosofiya of A.N. al Farabi* // Al Farabi's art. Treatises about music and poetry, Alma-Ata, 1993.
- 2 Smagulov Zh. *Istoriya of the Kazakh literary criticism*, Almaty, 1999.
- 3 Al Farabi. *Treatises about music and poetry*, Almaty, 1993.
- 4 Hayrullayev M.M. *Abu-Nasyr al-Farabi*, Moscow, 1982.
- 5 Losev A.F. *Istoriya of an antique esthetics*, Moscow, 1975.
- 6 *Literature of the antique period. Anthology*, Almaty, 1991.
- 7 Kelimbetov N. *Literatura antique period*, Almaty, 1991.
- 8 Kakishev T. *Istoriya of the Kazakh literary criticism*, Almaty, 1994.
- 9 Yakubovsky A.Yu., Grekov B.D. *Golden Horde and its falling*, Moscow, 1950.

Б.С.Рахымов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: berik_aktubek@inbox.ru)

Эпостағы эпикалық билеуші бейнесі

Мақалада қазақ эпосындағы тұтастану құбылысы жан-жақты сараланып, оның ішінде эпикалық билеуші бейнесінің қалыптасу заңдылығы дәлелденген. Автор қазақ эпосындағы эпикалық билеуші бейнесін Абылайханға арналған тарихи шығармаларды талдау арқылы көрсетті. Тарихи эпостың қазақ хандық дәуірінен бастау алатынын айта келе, қазақ фольклорындағы эпикалық билеуші бейнесі Абылайдың ақ жолы атанған кезеңде жүзеге асқандығын, ауызша мұрамыздың белгілі бір тарихи реалды шындықты көрсете алғандығын нақтылай түседі.

Кілт сөздер: қазақ эпосы, тарихи жырлар, тарихи-эпикалық жырлар, эпикалық билеуші бейнесі, қазақ фольклоры, батырлар, дастан, жыршы, Абылайхан.

Қазақ халқының эпостық жырларының бір саласын тарихи жырлар құрайды. Ондағы сөз болатын өзекті мәселе — өмірде нақты болған әлеуметтік, саяси оқиғалар еді. Кеңес дәуірінде халық үшін қызмет қылған тарихи тұлғалар керісінше түсіндіріліп, лайықты бағасын ала алмағаны мәлім. Қазақ халқының тарихи тағдыры, қазақ хандығының дербестігі мен бүтіндігі, қазақ халқының азаттығы, ұлы мұрат жолындағы алаштың арманы дейтін мәселелер тарихта бір-бірінен бөлшектене түсіндіріліп келді.

Еліміз егемендік алған бетте тәуелсіздік жолындағы халықтың арман-тілегі, аңсары мен мүддесі тарихи жырлар қаһармандарына байланысты түсіндіріледі. Тарихи жырлардың бастау кезеңі «XVIII ғасырдағы оқиғалардан басталады» деген кеңес дәуіріндегі ғылыми тұжырымдамаға тойтарыс беріліп, тарихи эпостың қазақ хандық дәуірінен бастау алатындығы ғылыми концепцияға айналды. Сөйтіп, ғасырға жуық жұрттан жасырылып келеген тарихи жырлар туған халқымен қайта қауышып, ғылыми тұрғыдан жан-жақты зерттеле бастады.

Мәселен, XVIII ғасырда үш жүздің басын қосып, қазақ халқын ел етіп біріктіруге ерен еңбегі сіңген Абылай хан жайында көлемді эпикалық жырлар шоғыры қалыптасқан еді. Олардың көбі күні кешеге дейін «саясаттың» салқынымен «жабулы қазан, жабулы» қалпында келді. Бүгінгі ұрпаққа Абылай жайында тарихи жырлардың он нұсқасы бар десең таң қалып, сенбестік танытуы да мүмкін. Дегенмен, көз жеткізіп көрсетейік. Әйгілі хан, алаштың айбыны болған Абылайға қатысты тарихи жырлардың бір үлкен шоғырын Мәшһүр Жүсіп Көпеев жазып қалдырған. Оның біріншісі — он бір буынды қара өлеңмен жазылған, арасында қара сөздер кездесетін «Абылай ханның ең алғашқы ауызға ілініп түскені» [1] дейтін жыр. Екіншісі — «Абылай аспаған Сарыбел аталғанның мәнісі» [2], үшінші — «Абылай ханның бір жорығы» [3], одан соңғысы «Абылай хан» [4] деп аталатын көлемді жыр нұсқасын атауға болады.

Халық арасынан Абылайға қатысты көлемді тарихи жырларды жинаушы ретінде, белгілі халық ақыны Төлеу Көбдіковтің баласы Төлеуов Қаскенді атауға болады. Ол айтулы Абайдың шәкірттерінің бірі — Көкбай Жанатаев жырлаған «Сабалақ» [5] дастанын хатқа түсірген. Абылайға қатысты жырды жинаушылар қатарына Қарағанды облысы, Қарқаралы ауданынан Тоғыстайұлын, Баянауылдан Бәбенұлын атауға болады. Жинаушылар қолжазбасында «осы Абылай туралы әңгімені Ойрат облысында тұратын қазақ пен қалмақтардан сұрап жаздым» [6] деген сөздер кездеседі. Аталған нұсқаның мазмұны Көкбай Жанатаев нұсқасына ұқсайтын жерлері бар. Сөз орайында айта кету керек, «Көкбай жазған «Сабак» дастанына ұқсас бірнеше дастандар бар. Ондай дастанды Тілеубай Кенесарұлы да шығарыпты [7]. Бұл нұсқаны 1940 жылы жазып алған Зияш Алдабергенұлы екендігі анықталды. 1949 жылы Павлодар экспедициясында жинақталған Б.Жақыпбаевтың «Абылай хан» деп аталатын жыр нұсқасы, ел аузынан жинақталған авторы белгісіз «Сабалақ-Әбілмансұр» — Абылай хан [8] жырлар мен Жаяу Мұса Байжанов жинаған жыр нұсқаларын айыра айтуға болады. Оқиға желісімен өзгешелеу көрінетін қобызшы Қорқыт есімімен Берлинде жарық көрген «Абылай» [9] атты дастандар да бар.

Айтушылары белгілі және белгісіз Абылайға қатысты аталған тарихи жырлардың негізгі арқауы Абылайдың ерлігін, батырлығы мен ел басқару ісіндегі көрегендігін көрсетуге бағытталғаны анық. Бір айта кететін мәселе, Абылайға қатысты жырдың алғашқы нұсқасын Көкбай Жанатаев

шығарған деген пікір белең алды. Бірдеңе естісе, жарияланған дүниені көрген бетте тон пішіп, тігісін жатқызып жіберетін пысықтарға асықпауды тілер едік. Бір басы ашық жағдай, Абайдың өзі кезінде «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырын өңдеп жазғаны белгілі. Өз балалары Мағауия, Ақылбайларға және бауыры Шәкәрім ақынға өткен тарихқа үңіле қарауды, көнені жаңаша жаңғырту керектігін барынша үйретіп келгені анық. Олай болса, Абайдың белгілі хан жайлы ел арасындағы өлең, аңыз, жыр үлгілерін естіп, оны жаңаша жырлап шығуды өз шәкірті Көкбайға тапсыруы мүмкін. Жоғарыда айтылған жыр нұсқаларын Көкбай шығарған жырмен салыстырып көргенде, кейбір оқиғалар, кейіпкерлер, жер-су атаулары бір-бірімен сәйкес келмейтіні де бар екенін білдік. Негізінен жырдағы ұқсастықтар мына жайларға байланысты «ортақ белгілер» болып көрінеді. 1. Абылайдың жетім қалып, Сабалақ атануы. 2. Сабалақтың қалмаққа қарсы соғысқа аттануы. 3. Жекпе-жектегі ерлігі. 4. Сабалақтың Абылай атанып, парасатты хан болуы. 5. Ханның қапылыста қолға түсуі. 6. Хан қазасы.

Абылайдың алғаш ерен ерліктің үрдісін көрсететін жері қалмақтың Шарыш атты батырымен жекпе-жекке шығып, оны өлтіріп, жауға «Абылайлап» ат қоятын тұсы. Мұндағы қалмақ батыры Шарыштың сипаты 1985 жылы Қытайда басылып шыққан Оразанбай Егеубайұлы құрастырған «Абылай» жырында былайша көрсетіледі:

*Зор дене, түсі суық, шойын қара,
Байқасаң жүз кісілік бардай шара.
Білектей белге ораған айдары бар,
Ұқсайды дулығалы мұнарға.*

Өзіне дейін бірнеше батырды мерт қылған Шарышқа қарсылас атанған Сабалақ та қаймықпас қайсарлықтың бейнесінде суреттеледі. Шығыс дәстүрі бойынша шайқаста адалдық сақталып, алғашқы кезек үлкен болғандықтан, Шарышқа беріледі. Осы сәт жырда былайша беріледі:

*Қатты қол, қарағай сап өткір найза,
Жарқ етті ақ сауытқа қадалғанда.
Өзіне-өз сенбей қалды тұрып,
Найзасы дәл ұшынын майырылғанда.*

Бір кезде:

*Сабалақ «Абылай» деп ұран салды,
Найзаны майырылған жұлып алды.
Құлаштай Сарыбестіге қамшы басып,
Ағындап шауып келіп кезек алды.
Ұмтылды Сарыбестімен шоқтай болып,
Атылған сары мойнақ оқтай болып.
Желкеден сары қылыш жарқ еткенде,
Шарыштың басы түсті доптай болып [10], —*

делінеді. Абылайға қатысты тарихи жырлардағы неғұрлым тұрақталған мотивтер — «Абылайдың Шарышпен жекпе-жегі», «Абылайдың тұтқында болуы», «Абылайдың хандығы», «Абылай ханның жеңістері» деуге болады. Абылайдың Шарышпен жекпе-жегі дастан, жырлардың бәрінде орын алып, осыдан бастап Сабалақтың Абылай атануы ерекшеленеді. Сабалақтың қалмақ батырымен осы айқасын сөз етушілердің пікірі бір жерден шықпайды. Аса ден қойып, қызығы зерделеп жүрген Шот-Аман Ыдырысұлы Уәлиханның «Абылай» атты көлемді мақаласында «Сабалақ осы тұста, он сегіз жасында, шамасы 1729 жылы, қалмақпен болған қанды майданда алғаш көзге түседі» [11], — деп дәлелдей көрсетеді. Бұл пікірді Қазақ ССР энциклопедиясы [12] және Р.Б.Сүлейменов, В.А.Моисеев жазған «Из истории Казахстана XVIII века» атты кітапта қостайды [13]. Ал академик М.Қозыбаевтың «Ел — ебелек емес, ер — кебенек емес» деген көлемді мақаласында: «1733 жылы Уса-Серен бастаған Жоңғар қолы Қара Ертіспен келіп, Зайсан түсіп, Аягөзге кетіп, Қарқаралы, Баянауыл тауларынан асып, Кәрітауға (Ерейментауға) жетеді. Қабанбай мен Бөгенбай бастаған Орта жүз қолы Өлеңті өзені мен Кәрітау аралығындағы жалпақ аңғарда жаумен шайқас салады. Шығыс дәстүрі бойынша ол жекпе-жектен басталады. Қалмақтың қандыбалақ жекпе-жек шайқастарының жүлдегері, қан майданда қазақтың талай батырларын мерт қылған Галдан-Сереннің үлкен баласы Сары-Манжан (қазақтар оны Сарша, Шаршы атап кеткен) шығарады дей келе, Сабалақ айқас алаңында жеңіске жетіп, Абылайлап жауды қуды» [14], — деген пікір айтады. Бұл кезде Сабалақтың жасы 22-де дегенді нақтылай түскен. Бір анығы тарихи ғалым Абылайды 1711 жылы туған деген дерек негізінде айтып отыр. Бүгінгі таңда жазушы М.Мағауин Абылайды 1713 жылы туылған деп дәлелдеді. Осыған

байланысты көнеден кеткен сөз өнерінен мына бір деректерді назарға ұстау керек секілді. Егер сол кездегі нақты деректің бірі ретінде, әйгілі Үмбетей жыраудың Абылайға Бөгенбай қазасын естірту толғауында:

*Жиырмаға жасың толғанда,
Қалмақпен соғыс болғанда,
Алғашқы бақты тапқанда
Шарыштың басын қаққанда...* [15], —

дегенді жоққа шығарудың реті келмейтін секілді. Осы пікірдің дәлелін Тоғастайұлы жинаған вариантты Абылайдың 20 жасымен сәйкес жырлайды. Ал Сабалақтың он бес жасында Шарыштай дәудің басын қағуы халықтың өзі сүйген, айрықша құрметтеген ұлына деген сүйіспеншілік деп түсінген жөн. Бұдан әрі Абылайдың тұтқынға түсуі, одан босап шығуы туралы тарихи деректер баршылық. Дәл осы мәселеде жырдан қалыс қалмай, жылдарына қатысты деректер берілген. Бұған бүгінде құлақ асып жатқандар аз, рушылдық тұрғысынан баға берушілер көп. Белгілі бір дәуірге тұтастанған тарихи жырлардың көркем де келісті үлгілерін XVIII ғасырдағы «ақтабан шұбырынды» оқиғасына байланысты туған эпикалық шығармалар дәйектейді. Тұтастай бір ғасырдың оқиғаларын табиғатына сіңірген тарихи жырлар кезінде жіктеліп, бөлшектеу арқылы түсіндірілгені мәлім. Тарихи жырлардың кезінде баспа жүзін көрмеуі, ұзақ уақыт мұрағат мүлкіне айналуы негізінен жырдағы Абылай хан бейнесіне байланысты екендігі даусыз. Халықтың өзі жасаған, өткеннен бүгінге жеткен дүниесінен таңдаулы тұлғаны сылып тастау қиын. Кеңестік идеология оның төте жолын тұмшалау жөн деп түсінген деу керек. Абылайдың бір басында сан-қырлы қабілет те, ел ісін дұрыс жолға қоюда қайшылық та бар. Эпикалық жыр оны жасырмайды, бірақ соның бәрінде де Абылай ақыл-парасатпен түсіністікке келіп, елдің арасын ашудан гөрі, біріктіруші ретінде көрінеді. Тарихи жырларда сұрапыл майданның қақ ортасында Абылай жүреді. Өзінің кемеңгерлігінен бұрын кемшілігін танып, соны дер кезеңінде қалпына келтіреді. Мұндай істер ел басқарған хандар тарапынан сирек кездесетін құбылыс. Сондықтан да шығар, Кеңес дәуірінің идеологиясының шылауымен Абылайдың бойынан көп мін тапса да, белгілі ғалым Н.С.Смирнова: «Талай дүлдүл ақындар мен жыршылар тарихтағы небір елеулі оқиғалар мен оларға қатысушыларға ерекше назар аударып отырған. Қазақ халқының XVIII ғасырдағы жыр-дастандарында Абылай атының жиі кездесетіні де дәл осыған байланысты. Эпоста ол қазақ халқының жоңғарларға, Қытайға және Орта Азия жеріндегі халықтарға қарсы күресінің көптеген оқиғаларына қатысушы ретінде көрсетіледі. Сөйтіп, ол қоғамдық өмірдің бел ортасында бейнеленеді» [16], — деп ақиқаттың көлеңкелі жақтарына назар аударады. Біздің тарихи жырлар тұтастанған жүйе деуіміздің бір табан тірерлік жерін осыдан көреміз. Орыстың батырлық эпос жөніндегі еңбегінде В.Я.Пропп: «Народная поэзия не фактографическая хроника, дело здесь в общегосударственных и народных устремлениях и интересах, а не в изображении отдельных, частных событий. При всей исторической конкретности, при изумительной исторической точности эпоса мы все же тщательно будем искать в ней изображения отдельных исторических событий или исторических лиц» [17], — дейді. Зерттеуші орыс эпосында көп батырлардың бір княздің маңына бірігуін негіздеп, бұл көрсеткіш тұтастанудың ерекше белгісі ретінде көрсетеді. Қазақ батырлық жырларында бір ханға шексіз берілген қаһармандарды табу қиын. Мұны Ш.Ыбыраевтың да нақтылай көрсеткені мәлім.

Аталған жағдайда XVIII ғасырдағы тарихи жырлармен салыстырып қарасақ, онда басқа құбылысқа тап боламыз. Батырлар туралы жеке-жеке тарихи жырлардың ортақ кейіпкері — Абылай хан. Ол тұрғанда батырлардың хан сайлауы ешбір ұғымға сыйыспайды. Батырлардың мойындайтыны да, бас қосатын жері де Абылай төңірегі [18]. Абылай төңірегіне батырлардың топталуы турасында бұдан бұрын да пікірлер айтылған [19]. XVIII ғасырдағы тарихи жырларда Абылайға дейінгі Тәуке хан (бас хан), Қайып хан, Болат хан, Жолбарыс хан, Сәмеке хан, Әбілқайыр хан, Әбілмәмбет хан (мұрагерлік жолмен бас хан орнына сайланған, іс жүзінде орта жүз ханы) жырда жырлаушы тарапынан да сюжеттік оқиғаларға да кірістіріледі. Абылай жайындағы тарихи жырлардағы екінші бір мәселе, ол әйгілі ханның қалмақтардың қолында тұтқынға болуы жайлы. Бұл да оған қатысты жыр үлгілеріндегі кездесетін «ортақ» оқиға болып табылады. Жырда сол оқиға былайша берілген. Қалмақтар Шөкеман, Шарыш деген батырлары өлгеннен кейін, Қалданнан рұқсат сұрап, отыз мың әскерді Жалбы деген батырға жиып беріп, «Абылайды тірі ұстап әкеліндер», деп аттандырады. Қапылыста, Ұлытауда аңда жүрген Абылайды осы қол тұтқынға алады. Хан қасында Өтеген батыр болған екен. Қалмақтар Өтеген батырға дүре соғып, санына бұрау салып азаптаса да, батыр Абылайдың қайда екендігін айтпайды. Бірақ осы кезде Абылай да ұйқыда жатқанда ұсталып, өзінің

кім екендігін мәлімдейді. Бұдан кейін тұтқында болып, Абылайдың өз білгірлігі арқылы және Әбілқайыр хан мен Төле билердің арқасында босанып шығуы баяндалады. Фольклортанушы-ғалымдар қызыға жинақтап, бастырып пікірлер айтып жүрген «Абылайдың үш арманы» осында айтылады. Ол былайша көрсетіледі. Қалдан елші барғаннан кейін, Абылайды шақыртады. Оны сынамақ болады. Абылай бірінші сыннан мүдірмей өтіп, екінші Қалданның:

*Мен шақырттым Абылай арманың не,
Орындықты таяу қойып қасыма кел,
Дарға тартып қазірде өлтіремін,
Өлімде ойың болса қайғыңды же, —*

дегеніне Абылай іркілместен былай деп жауап береді:

*Бірінші арман — ұйқыда қолға түстім,
Кім аларын білер едің артық күштің.
Қапылыста қолыңа тұтқын болдып,
Бостан-босқа соғыспай оққа ұштым.
Екінші арман — қазақты отырықшы қыла алмадым.
Ел қылып өзімді-өзім саналмадым.
Ел қылып басын қосып келгенімде,
Бұйрығы осылай болды бір алланың.
Үшінші арман — төрт атадан жалғыз едім,
Тұқым жоқ ұядағы байғыз едім.
Арманым осыменен болды тәмам,
Қызықтап ақырында көргізбедің, —*

деп жырланады. Осы оқиға күні бүгінге дейін аңыз болып айтылып келе жатқаны мәлім. Жоғарыдағы аталған Үмбетей жыраудың «Бөгенбай өлімін Абылайға естіртуінде» нақтылы дәлел баршылық:

*Қалдан ханның әскері
Іздеп сені әрі-бері
Қапыда ұстап алғанда, —*

дей келе:

*Тоқсан жақсы үш жүзден
Сені сұрай барғанда.
Өлтірем деп Қалдан хан
Орайына Шарыштың,
Сөзіне қарсы сөз айтып,
Жауаптастың қарыстың,
Қапияда тұтылдың,
Шешендік жолын тұтындың
Үш ауыз сөзбен құтылдың, —*

дейтіні баршаға мәлім.

Жыршы солардың бәрінен Абылай ісін ерекшелеп, батырларға қатысты тарихи жырлардың бәрінде оның ел ісіне жетіктігін, соғыс жоспарын жеңіске жеткізіп отыратын, дипломатиялық қарым-қатынастағы қарымдылығын көзден таса қылмайды. Мұны тарихи құжаттарда растап отыр [20]. Сонымен қоса Абылайдың басынан қауіп-қатердің сандап өтуі, жоңғарлардың қалай да Абылайды қолға түсіруді көздеуі тегін емес. Әйгілі ханның тұтқында болуы, оралуы жөніндегі көптеген аңыз-әңгімелердің түп төркіні Қалдан-Серен мен Абылайдың ақыл-парасатын таластыруға құрылған. Мұны сақталған мұрағат деректері де теріске шығармайды. XVIII ғасырдағы қазақ халқының ұлт-азаттық жолындағы күресін бейнелейтін тарихи эпоста эпикалық билеуші типі тұр.

Ол — халқы қастерлеген Абылай бейнесі екені даусыз.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Абылайдың алғашқы аты шыққан әңгімесі. — ОҒКШ. — № 657. — 36-б. — 1 д. — 44-б.
- 2 Абылай аспаған Сарыбел: Жыр. жин. М.Ж.Көпеев. — 1920. — ОҒКШ. — № 1176. — 126–132-б.
- 3 Абылай ханның бір жорығы: Аңыз. жин. М.Ж.Көпеев. — 1920. — ОҒКШ. — № 1177. — 3 б.
- 4 Абылай хан: Жыр. жин. М.Ж.Көпеев. — 1920. — ОҒКШ. — № 1176. — 383–397 б.

- 5 Абылай хан (Сабалак): Жин. Қ.Төлеуов. — 1936. — ОГКШ. — № 657. — 36 б. — 1-д. — 44 б.
- 6 Абылай: Жыр жин. Тоғыстайұлы мен Б.Бәбенұлы. — 1930. — ОГКШ. — № 6577. — 36 б.
- 7 ОГКШ. — 657 б. — 3 д.
- 8 ОГКШ. — 657 б. — 5 д.
- 9 *Қобызшы Қорқыт*. Абылай және басқа өлеңдер. — Берлин, 1943.
- 10 Абылай: Жыр. — Шыңжаң: Халық баспасы, 1985.
- 11 *Уәлихан Ы.Ш.* Абылай // Ана тілі. — 1991. — № 24.
- 12 Қазақ совет энциклопедиясы. — Алматы, 1972. — 356-б.
- 13 *Сүлейменов Р.Б., Моисеев В.А.* Из истории Казахстана. XVIII в. (о внешней и внутренней политике Аблая). — Алма-Ата: Наука, 1968. — С. 25.
- 14 *Қозыбаев М.* Ел — ебелек емес, ер — кебенек емес // Қазақ әдебиеті. — 1991. — № 24.
- 15 Бес ғасыр жырлайды: 2 т. / Құраст. М.Мағауин, М.Байділдаев. — Т. 1. — Алматы: Жазушы, 1989. — 77-б.
- 16 *Смирнова Н.С.* Абылай туралы жыр, аңыздар. Қазақ тарихи жырларының мәселелері. — Алматы: Ғылым, 1979. — 82-б.
- 17 *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. — 2-е изд. — М., 1958. — 287 с.
- 18 *Ыбыраев Ш.* Эпос әлемі. Қазақтың батырлық жырларының поэтикасы. — Алматы: Ғылым 1993. — 224 б.
- 19 *Бижанов С.* Социальные категории казахского общества XVIII века в трудах русских ученых. Казахстан в XV–XVIII веках. — Алма-Ата, 1969. — С. 160–161.
- 20 100-қ. Қазақ хандығы мен Цин империясындағы қарым-қатынастарға байланысты құжаттар. — Алматы: Санат, 1998. — 10–84-б.

Б.С.Рахимов

Эпический образ правителя в эпосе

В статье рассмотрен эпический образ правителя в эпических произведениях. Автор статьи на материале исторических поэм, посвященных Абылай хану, доказал, что в казахских эпических поэмах присутствует образ правителя. Кроме того, по мнению автора, началом истории становления исторического эпоса считается ханский период, т.е. время, когда впервые в казахском фольклоре появились эпические образы правителей.

B.S.Rahimov

Epic image of the governor in the epos

In article the epic image of the governor in epic works is considered. The author of article on a material of the historical poems devoted by Abylay to the khan, proves that at the Kazakh epic poems there is an image of the governor. And also the author the beginning of history of formation of the historical epos calls the hanky period when in the Kazakh frklor there were epic images of the governors showing a historical real picture.

References

- 1 *First story of Abylaya*. OGKSh, 657, 36, 1, 44.
- 2 *Abylay aspagan Sarybel* / Coll.: M.Zh.Kopeev, 1920, 1176, 126–132, OGKSh.
- 3 *One campaign of Abylay of the khan* (Coll.: Kopeev M.Zh., 1920, OGKSh, 1177, 3.
- 4 *Abylay khan* / Coll.: Kopeev M.Zh. 1920, 1176, 383–397, OGKSh.
- 5 *Abylay khan (Sabalak)* / Coll.: K.Toleuov, 1936, OGKS, 657.36, 1, 44.
- 6 *Abylay Sobirateli: togystayula of Babenula B. exchanges*, 1930, 6577, OGKSh. 36.
- 7 OGKSh, Boom, 657, 3.
- 8 OGKSh, Boom, 657, 5.
- 9 *Kobyzshy Korkyt. Abylay and other verses*, Berlin, 1943.
- 10 *Abylay. Zhyr*. Shynzhan national publishing house, 1985.
- 11 *Ualikhan Sh. Abylay*. Ana tilii, 1991, 24, 13.06.
- 12 *Kazakh Soviet encyclopedia*, Almaty, 1972.
- 13 *Suleymenov R.B., Moiseyev V.A. From history of Kazakhstan (the XVIII century. (about foreign and vnutrenny policy of Ablaya)*, Almaty: Nauka, 168, 144 p.
- 14 *Kozybayev M. Kazakh literature*, 1991, No. 24, 14.06.

- 15 *Bes gasyr zhyrlaidy*. 2 tomnik / Sost. M.Magauin, M.Baydildayev, Alma-Ata: Zhazushy, 1989, t. 1, p. 384.
- 16 Smirnova N.S. *Of a legend and poems about Abylaye. Problems of the Kazakh historical poems*, Alma-Ata: Gylym, 1979, 82 p.
- 17 Propp V.Ya. *Russky heroic epos*. 2 prod., Moscow, 1958, 287 p.
- 18 Ybyrayev Sh. *Mir of the epos. Poetics of the Kazakh heroic eposes*, Almaty: Gylym 1993, 224 p.
- 19 Bizhanov S. *Sotsialnye of categories of the Kazakh society of the XVIII century in works of the Russian scientists. Kazakhstan in XV–XVIII eyelids*, Alma-Ata, 1969, p. 160–161.
- 20 100th document «Documents on the Kazakh Khanate and Empire Qing», Almaty: Sanat, 1998, p. 10–84.

ӘОЖ 821.512.122

Р.С.Каренов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: 22gulim1988@mail.ru)

Алты Алаштан «сері» деген ат алған Ақан сері Қорамсаұлы

Туғанына — 170 жыл, қайтыс болғанына — 100 жыл

Мақалада XIX ғасырдың көрнекті ақыны, әншісі, композиторы — Ақан Қорамсаұлының өмірі мен қызметі баяндалған. Оның өз бойындағы тамаша дауысын, сондай-ақ ақындық және композиторлық дарынын ұштастыра білуі арқасында аты аңызға айналған «сері» атанғаны көрсетілген. Ақынның қайғыға, мұңға толы қиындықта өмір сүргені туралы қорытынды жасалған. Серінің кемел шағында оның әйгілі жүйрік аты Құлагердің жау қолынан өлтірілген кезде қайғырып ауыр халде күн кешкені айтылған. Ақан серінің жарқын өмірі мен қайғылы тағдыры халық есінде терең із қалдырғаны негізделіп суреттелген.

Кілт сөздер: сері, қалыптасу, махаббат, шығарма, ұғым, достық, Құлагер, жыр, бәйге, ақын, арнау, қасірет, жер, нақылдар.

Kipicne

Арқаның ардагері атанған Ақан сері — өзі өмір сүрген дәуір шындығын ән-музыка, өлең-жыр туындылары арқылы бейнелей білген ұлы суреткер, дарынды композитор. Асыл өнерімен де, жеке бас әдет-мінездерімен де, сән-салтанатымен де даралана көзге түскен қазақтың ең қадірлі серісі. Жақсылық пен әділеттік жолына белін бекем бұған, ақыл-парасаты биік саналы гуманист. Ол ақынның айтқыры, әншінің саздысы, сазгердің наздысы, серінің сейдіні.

Ақанның туған жері — жасыл желек жамылған қалың нулы, көл-көсір өзен-сулы табиғаты бар, қалың қарағай мен ақ балтыр аққайың бой таластыра өскен Көкшенің кербез сұлуы атанған қасиетті жер. Болашақ ақын 1843 жылы Көкшетау уезінің Шалқар болысында үлкен Қоскөл жағасында дүниеге келді.

Оның әкесі Жақсылық Қарауылдан (Орта жүз Арғын тайпасына жататын ру) тарайтын Малтабардың бес ұлының бірі, Құдайқұлдың немересі. Жарқынның жалғыз — Қорамса. Ол бұлаң құйрық заманынан үлесін қағып қалу үшін жастай сауда-саттықпен айналасып, дүрілдеген мол дәулет жинайды. Сол дәулеті шалқыған шаңыраққа ие болар перзент күтсе, жары Жаңыл жылара бір қыз тауып, ат ұстарға зар қылады. Ақыры, ақ тілеуі қабыл болып, бес қыздан кейін дүниеге Ақжігіт атты ақмаңдайлы ұл келеді. Көп күттіріп көрінген ұлын еркелетіп ата-анасы Ақан атандырып жібереді. Ақаны ақжолтай болып артынан Мұхамбет, Рамазан, Әйберген деген тағы да үш ұл туады. Ізі-жолы құтты болған үлкен ұлын Қорамса беттен қақпай еркін, ерке етіп өсіреді. Балаларға қара танытып, хат білгізу үшін ауылда арнайы ұстаған Күнту молдадан Ақан да алғаш қадимша сабақ алады. Ұстазының айтқанын қағып алып, табанда қайталап беретін зерек бала молданың бірсарынды дәрісінен зеріге бастайды. Өзінше ойлап, көрген-білгенін өзінше бағалай бастаған ол бірде ұстазымен бір шарифатқа таласып қап, таяқ жейді де: «Шыбыққа сүйенген шарифатыңды ұрайын», — деп тайып тұрады.

...Бір саудагерге еріп Қызылжар кетіп қалады да, онда барып Уәли ахун медресесіне түсіп, екі-үш жыл білімін байытады» [1; 106].

Азды-көпті дәулеті бар Қорамса мұсылманша сауат алған Ақанды ауыл молдасы етпек болады. Бірақ бала кезінен домбыра тартып, әнге, өлеңге құмар болып өскен Ақан, басына сәлде орап, мешіт ұстаудың орнына қайда жиынтой, шілдехана, алтыбақаны бар жерге аңсары ауа береді. Бойшаң, келбетті, әдемі ашық үні бар жігітті қай жерге барса да құрметпен қарсы алатын болған.

Сонымен, Ақан 16–17 жасында өнер жолына түседі. Тарихтың алтын парағына анасы Жаңыл еркелетіп қойған Ақан есімін мәңгі өшпестей етіп қалдырады. Осыдан былай Ақанның жалпақ жұртқа жат көрінген серілік өмірі басталады.

Сұлу киім, жүйрік ат, құмай тазы, алғыр бүркіт Ақанда болады. Қалың Қарауылдың ойын-тойының көркі Ақан болады. Біріне бедеу мінгізіп, біріне бұлде кигізіп дегендей, 15–20 жігітті өзі тәрбиелеп, нөкер қылып алады. Жүргенде сол жігіттердің алдында қолбасыдай оқшау отырады. Біресе боз атқа мініп, ақ киген. Біресе қара атқа мініп, ақ киген. Біресе қара атқа мініп, қара киген. Біресе торыға мініп, күрең киген. Басында — бұлғақтаған үкі, қолында — домбыра, аузында — ән... Жігіттердің бәрі балуан, бәрі әншіл. Бірақ Ақанның әні өзгеше. Даланы күңіретіп Ақан ән шырқаса, би билігін, кемпір өрнегін, сұлу кестесін қойып, тыңдай қалады. Қарауылдың қалың көздері: «Ақанның әні-ай!» — деп күрсінеді. Сүймесе сері дер ме еді, қалың Қарауыл Ақанға «Сері» деп лақап есім береді. Солай жүргенде Ақан бұрын атастырып қойған қалыңдығы Жұмат қожаның қызы Бәтиманы алады. Онымен он жылға жақын отасып тұрады. Бәтимадан бір ұл, екі қызы болады.

Бірақ ұлы тілсіз болады. Он жыл шамасында Бәтима өледі. Серіліктің соңында жүрген Ақан Бәтиманың өлімін елемейді. Серілікті бұрынғыдан да үдетеді. Құлақ естір жерден алғыр қыран, құмай тазы, жүйрік жияды. Зілғараның баласы Әлібек батырдан бір жылда алпыс түлкі алған Қараторғай деген бүркітті, Сайрат төреден бір жылда тоғыз қасқыр алған Базаралы деген итті алады. Қалың Қарауылға аты шыққан Ақтоқты деген арумен көңіл қосады. Тап сол кезде Ақанның қолына алты Алашқа аты шыққан Құлагер түседі [2].

Сол кездегі дала өмірінің аса қызық түрі: жүйрік ат, қыран құс, алғыр тазы ұстау еді. «Сері» деген атаққа осы шарттар лайық-тұғын.

Ақанның ақындық жолының қалыптасуы

Серінің ақындық жолы басқа халық ақындары сияқты дәстүрлі жолмен қалыптасады. Ақан өз шығармаларын жазып та шығарады. Сонымен бірге жатқа айтып, ауызекі де таратады.

Ақын еңбектеріндегі көп жырланған тақырып — жастық, достық, махаббат, әйел тақырыбы. Ол қалдырған мұраның бәрі — жүрек отының жалынындай, терең толғаныстардың туындылары. Оның поэзиясы — адамның сезім сырнайын тарта білген сыршыл да шыншыл поэзия. Әрбір сөзі азамат басына төнген қалың қара бұлттың тыныс тарылтар қапырығы ғана емес, нөсер жауын алдындағы жан жадыратар аспанның ақша бұлттары. Мұндай қасиеттер ең алдымен ақынның ғашықтық лирикаларына тән.

Ақан серінің ғашықтық лирикаларының бір тобы аттары аталып, түстері түстелетін өзінің ғашықтары. Олар Ақтоқты, Ұрқия, Жамал, Балқадиша, Мақпал сияқты белгілі адамдарға арналған.

Ақынның ғашықтық жырларының енді бір тобы белгілі адамдарға немесе өзі ғашық болған қыздарға емес, жалпы қазақтың сұлуларына арналған.

Бұл еңбектерінде Ақан сөз құдіретімен сұлу бейнелерін бірінен-бірі асыра мүсіндеп бере алды. Жалпы саны 40 шақты өлеңді қатар қойып оқығанда бәрі де қыз сұлулығына арналған шығарма бола тұра, бірін екіншісі қайталамайды. Әрқайсысы өзіне ғана тән өзгеше туынды болып қабылданады.

Мәселен, «Жайықтың ақ түлкісі аралдағы» өлеңі [3; 99, 100] арқылы сері аңсаған арулардың бейнесін жасауға болады:

*Сен болсаң алқызыл гүл, асыл еркем,
Мен бұлбұл сайрап тұрған иран бағы.
Құрбыңа назарыңды бір салмайсың,
Кер тағы сияқтанып құландағы,
Қалқыған дариядағы сен бір кеме
Ішінде бір шамшырақ бұрандалы.
Қайратпен қаһарманиша бекінсең де,
Тәуекел майданында тұрам дағы.*

*Жайықтың сіз қоңыр қаз қырындағы,
Біз сұңқар, сізге тиген ұрымдағы.
Барып ем ілейін деп, суға түсті,
Қаз екен дарияның Сырындағы.
Болмаса ақ тұйғынның балапаны,
Қай құстар іле алмаған бұрындағы.
Сен болсаң адамзаттың асылысың,
Біз қанжар алтындаған қыныңдағы.
Ұнаса көңіліңе, перизатым,
Жүре бер беліңе алып буындағы.*

Ақынның «Әйелдер сипаты» жырындағы [3; 101–109] болаттан құйылған, қиыннан қиыстырылған мынадай жолдар серпінді ойларымен, мінсіз сымбатымен ерекшеленеді:

*Әйелдің ақылдысы қолға түссе,
Адамның барып тұрған ақ маңдайы.*

*Бұлттан шыққан күндей көрсең жүзін,
Сөйлесер әрбір түрлі күймен сөзін.
Толғанып оқ жыландай толықсыса,
Ешкімге білдірмейді басқан ізін.*

*Ал сонда түгел болар ажар, көрік,
Мінезі ажарына болар серік.
Алыстан мекеніне лебі тартып,
Боп кетер қызыққандар оған жерік.*

*Әйелді сыйлау керек ескеріп біз,
Оларға айту керек орынды сөз.
Жақсы әйелге көз салып бір қарасаң,
Алып кете жаздайды қизақтап көз.*

*Ішпей, жемей тойғызып түріменен,
Көрінгенді бәстес қып өзіменен,
Шығып кете жаздайды денеңнен жан,
Көзінің қойса қарап қырыменен.*

*Танимыз осылайша әйел жүзін,
Мінезін, ақыл, көрік, бал мінезін.*

Жалпы алғанда, Ақан «Балқадиша», «Сырымбет», «Әйелдер сипаты», «Жайықтың ақ түлкісі аралдағы» деген өлеңдерінде сұлулықты, әдемілікті жырлайды. Әйелді жер дүниенің ең бір сұлу, әдемі жаратылыстарына балайды. Азаттықты, еркін махаббатты аңсайды.

Сері шығармаларында сұлу қыздардың мінез-көркі қаншалықты әдемі жырланса, сондай-ақ қазақ жігіттерінің бейнелері де айтарлықтай дәрежеде суреттеледі.

Ақан қазақ жігіттеріне, жас замандастарына қаратып жазған арнауларында ақыл айтып, жақсылық жолға үндеп, өнерге баулиды. «Адамның біліміне ақыл серік» деген шығармасында [3; 103] жастарды «бос селтеңнен», мәнсіздіктен, жағымсыз мінез-құлықтан сақтандырады:

*Тірлікте тырбанып қал сайран етіп,
Ажал келмей тұрғанда шауып жетіп.
Құрметсіз зайыбыңмен өмір сүрсең,
Қотыр бұзау секілді қалдың өліп.
Тұрмысқа тірі күнде бол себепкер,
Отырма құр үйіңде бойға сеніп.*

*Талап қыл, азды-көпті жұмса ойды,
Әр істің ақырын ойла көңіл бөліп.*

Ақын жақсы жігіттерге тән адамгершілікті, жайдары-жайсаң мінезді, ақыл-парасаттылықты, халқына деген адал ниет, ақ пейіл, қажыр-қайратты дәріптейді. «Жігіт сипаты» атты туындысында [3; 109] өзі армандаған осындай өткір жастардың асқақ бейнесін термелейді:

*Наркескен қайрылмайтын қылыш болса,
Мінезі, ақыл, өнері дұрыс болса.
Бір сырлы, сегіз қырлы болса жігіт,
Жорғадай тілі майда жүріс болса.
Ақылды, сабырлы ер деп соны айтамыз,
Еткені берекелі жұмыс болса.
Бұл айтқан ақылымда жалған бар ма?
Көріңдер миға салып бұрыс болса.*

«Асыл мен жасық» өлеңінде Ақан пайдалы, пайдасыз ұғымдарды қатар алып әңгімелейді.

*Аққудың астығы жоқ шайнағанмен,
Құр тілдің пайдасы жоқ сайрағанмен, —*

деген жолдарда өнімсіз іспен шұғылданатын берекесіздікті сынайды. Көркем бейнелі ауыстырулар арқылы, яғни асыл-алтын, жібек-асыл тас, сұңқар-тұлпар болса, жасықты неліктен шошқа, жез сиыр, сауысқан, күшігенге балайтындығы түсіндіріледі. Жалпы, өлеңнің өмірді таныстырарлық әсерінің мол екендігі айтылды.

Ақан сері «Айтамын замандасқа біраз кеңес» деген толғауында [3; 103–107] өз кезіндегі жастардың 13 түрлі қылық-мінездерін санап көрсетеді.

Бірінші орындағы жігіт — әрі сері, әрі дарын иесі. Ол келешекке мысал болғандай абзал жан. Екінші қатардағы жігіт — бойында өзіне лайық қайраты, жігері бар жан. Ол қаз ілер қаршыға сипатты қыран. Үшінші жігіт — аузымен орақ орған, кеудесіне нан пісердей, өр мінезді адам. «Төртінші бір жігіт бар мінезі ауыр, асыл зат ажар берген өңі тәуір...». Бесінші жігіт сыртқа өзінің сырын алдырмай, аңқауларды «бітеу союға» бар. «Алтыншы бір жігіт бар қарқылдаған...». Ол — «ақ көңіл, ашық мінез аңқылдаған». Жетінші жігіт бос сөзді, «ұшпа бұлт секілді» баянсыз. Ол — өмірін опасыз өткізетін жас. Сегізінші жігіт — жалған айтпайтын, сөзге ділмар, әркімнің тілін тапқыш. Тоғызыншы жігіт — алуға даяр, беруге саран, ақылын айлаға жұмсайтын жымысқы. Оныншы жігіт әйелінің қолтығына кіріп алып, не айтса соның бәрін мақұлдайды. Жетекшіл ат тәрізді. Он бірінші жігіт — өтірікші, өсекші. Он екінші жігіт — өз-өзіне адамсыған, кердең-кербез. Басқаның ақылын құлаққа ілмейді. Кісіге жақын жүрмейді. Он үшінші жігіт — ұр да жықтың өзі. Биязылық оған жат.

Осынша жігіттердің мінез-құлқын сараптай келіп, ақын келешектен үмітті жастарға ақыл-кеңес береді. Оларды ақыл мен арды таза ұстап, білім-ғылымға бой ұрып, өшпес еңбек етуге үндейді:

*Айтайын замандасқа біраз кеңес,
Жігіттік талап еткен жаман да емес.
Өнермен талпынам деп орға түссе,
Өкініп өз ісіне қайғы жемес.
Атағы артта қалған кей сабаздың,
Өлсе де, оның сөзі өлмек емес.
Жұлдызы ер жігіттің оңынан шығып,
Бақ қонса ғажап емес ертелі-кеш.
Келгенде оралыңа ойнақтап қал,
Келмейді қайта айналып бұл жиырма бес.
Жастықта әр тараптың басын шалсаң,
Қармақты тәуекел деп суға салсаң,*

*Еңбегің еңбектеген кетпес зая,
Міндетке бір жетерсің ойыңа алсаң.*

Ақан «Жақсы мен жаман» өлеңінде өмір құбылыстарын суреттейді. Ол қысылшаң шақта ел бастайтын жақсы ұлдарды армандайды. Жастарға достықты берік ұста, қиянатшыл болма, ғылым мен өнер үйрен деген өсиеттер айтады.

Сері жігіттердің де, әйелдер мен қыздардың да әр түрлі болатынын айтады. Осыдан барып адам баласы екі жікке бөлініп, «жақсы», «жаман» деген атқа ие болады дейді. Жақсыны жанымен жақсы көріп, оларға сүйсіндіреді («Жақсы қатын»). Ал, керісінше, «Жаман қатын» деген өлеңінде ең мінсіз әйелдің типтік бейнесін көз алдына тартып, одан жирендіреді [4; 777].

Ақын суреттеген жақсы мен жаманның өлшемі — адамның еліне пайдалы болуында. Ол жақсы жолдасты жарқырата мадақтайды. Жақсы адамды үлгі тұтады («Жігіттерге» атты толғауы [3; 112–113]):

*Сыр шашпас жақсы жолдас таза жүріп,
Қайғыңа ортақ болар мойнын бұрып.
Тастамас жау қолына қысылғанда,
Өзіңмен жанған отқа бірге кіріп.
Шырқырап шыбын жанын бірге салар,
Мойныңа бір дұшпаннан түссе құрық.
Айнымас, кетпес толқып, жаннан қорқып,
Бәйгеге басын тігіп қалар тұрып.
Құзырға қырық кісінің бірі жарар,
Біткен жоқ қой жақсы адам елден құрып.
Адамға мал мен мансап жолдас емес,
Байлықпен шайқап төгіп, ішсең үріп.
Қазына басқан байлық арылғанда
Алғандай қолдың кірін сумен жуып...
Жамандық жақсылыққа бірдей болып,
Жолдасың іші-тыстан болсын жуық.
Шын жүрек, таза тілек табылмайды,
Болмасын сырты күлкі, іші құлық.
Құданың бұйырмаған нәрсесіне
Кіріптар боп жүреді адам мұңлық.
Болмайтын өзі жалтақ, сөзі өсек,
Дос қайда айрылмастай тап мың жылдық...*

Ақан сері қазақтың неше бір ақындары үлгісінде адамның жас ерекшеліктерін де өлеңге қосқан. «Торыны таң асырып мінген қандай» [3; 95–96] деген өлеңінде:

*Торыны таңға байлап мінген қандай,
Үкілеп әсемдетіп жүрген қандай.
Тұсынан қызды ауылдың ән шырқатып,
Сыбанып ақ білекті түрген қандай.
Күнінде уағда еткен қалқажанның
Жетуге ынтызар боп желген қандай.
Ауылы қыз қалқаның қайда екен деп,
Жүгіріп сайлау жермен келген қандай.
Атыңды бір тасаға байлап тастап,
Тұсына ақ боз үйдің төнген қандай.
Сөз салып қалқажанға жеңгесінен,*

*Құрбыңмен сыпайы ойнап, күлген қандай.
Ишарат әзілменен сөз қатысып,
Қыз сырын жеңгесінен білген қаңдай.
Алаңдай, алабұртып тұрғаныңда,
Алдыңнан қарсы шықса ақша маңдай.
«Құрбыжан, ебін тауып келдің бе», — деп,
Ақсиып күрек тісің, күлген қандай.
Қалқажан күле қарап, «жүр» дегенде,
Ақ үйге есік ашып енген қандай! —*

деп жастық шақтың сиқырлы сырын жырға қосады ән падишасы Ақан.

«Жастық шақтар» [3; 110], «Кәрілік» [3; 111], «Заманға қарап» [3; 111] атты өлеңдерін шығарады. Адамның балалық дәуірінен бастап, жігіттік кезі, одан кейін қартайған шағы туралы толғанады. Өзіндік сөз айшықтары арқылы адамның өсу жолын бейнелейді.

Сонымен, Ақан сері жырларында сұлулар мен абзал азаматтар сипаты осылайша жан-жақты ашылады. Ақынның кейбір шығармаларында өз бойындағы басқа замандастарынан артық қасиеттері әр тұста жарқ етіп көрініп, асқан өнер иесі, ақ жарқын, адал жар ретінде, үлгілі бейне болып жырланады. «Арқаның ақиығы Ақан сері», «Үш жүзге атым мәлім Ақан сері», «Оралдың мен ақиығы қырандағы», «Мен бұлбұлмын сайрап тұрған Иран бағы», «Біз сұңқар, сізге тиген ұрымдағы», Біз қанжар алтындаған қынындағы», «Аспанда біз ақ бүркіт қағып кеткен», «Болғанда сіз — бақ иран, біз — сандуғаш», «Аспанда біз ақ сұңқар қырандағы», т. б. өлең-әндерінде Ақанның өз бейнесі ерекше көзге түседі [4; 773].

Кейбір айтыс, тіл қақтығыстарында да өзіне арналған жолдар бар.

Ақан сері әншілік-композиторлық өнерімен танылған дарын иесі ретінде

Ақан сері Қорамсаұлы — өмір шындығын үлкен суреткерлікпен жырлаған заманының асқақ ақыны ғана емес, мұңшыл да сыршыл, лирикалық тебіреністі сазымен, әншілік-орындаушылық өнерімен танылған өзгеше дарын иесі. Оның композиторлығы ақындығынан кем түспейді. Кезінде жұртшылыққа кең танылуы, атақ-даңқының шартарапқа жетуі — әншілік-композиторлық өнерінің жемісі.

Ақиық ақын Көкшенің сұлу табиғатына көз тігіп, оны албырт сезімді, әсерлі музыка үніне бөлейді. Осы әншілік өнерде Ақан сері жалғыз болмайды. Айналасына әнші-күйші жастарды жинап, өзгеше бір өнерлі топ болып ел аралайды. Ақын, әнші, серілердің бәрімен достасады. Балуан Шолақ, Жаяу Мұса, Естай, Иманжүсіп, Құлтума сияқты атақты ақын-әншілер Ақанның ең жақын достары болған. Олардың бәрі Серінің әншілік өнеріне игі әсер еткен, композиторлық талантын жетілдіріп, шеберлік, суреткерлік талғамын шыңдай түскен. Ол қазақтың ұлттық өнерін профессионалдық биікке көтеріп, дәстүрлі өнердің классикалық үлгісін жасады. Қазақ мәдениетінің алтын қорына Ақан серінің елуге жуық музыкалық-поэтикалық мұрасы енді [5; 168].

Қорыта айтқанда, ақынның шығармаларының басым бөлігін қамтитын кеңінен танымал көңіл-күй және махаббат лирикаларында ғажайып табиғат суреттері мен нәзік мұң, өмір қиыншылықтары туралы трагедиялық пайымдаулар шынайы да шымыр қатар өріліп жатады. Оның стиліндегі жоғары жетістік — кең тыныстылық, ән иірімдерінің нәзіктігі, әуен әсемдігі, интонациялық суреттерінің молдығы, сазының биік те асқақ ырғақтары мен қайырымдарының ұзақтығы.

Ақынның әндерінде шынайы махаббат рухының ту етіп көтерілуі

Ақан сері — ең алдымен адам сұлулығына ғашық суреткер. Оның «Мақпал», «Балқадиша», «Сырымбет», «Майда қоңыр» т.б. әндері әйел жанының сұлулығын жарқырата көрсетуімен бірге, махаббат құдіретін асқақтата суреттеуімен де құнды. Кеңінен танымал бұл әндер шынайы махаббат рухын ту етіп көтереді.

Ақанның бірінші әйелінен туған жалғыз ұлы Ыбан (Ыбырайым) тілсіз, мылқау болған. Оған ақын жазу-сызу үйреткен.

Бәтима өлген соң, аз күн отасқан әйелі Тінәлі қызы Ұрқияға Ақан сері «Ұрқияжан» деген өлеңін [6; 121] арнаған:

*Ұрқия, шашың — жібек, қанжар — қасың,
Көрінер тамағыңнан ішкен асың.
Жаманға сені қор ғып қия алмаспын,
Тірлікте, аман болса ғазиз басым.
Күмістей он саусағың тартқан*

сымға,

*Құрайын тұзағымды тартып жымға,
Құрысын Ақан атым жете алмасам,
Қор қылсам қапияда сені сұмға.*

*Айырар асыл зада жігіт парқын,
Жүрекке жара салдың, қалқам,
алтын.
Махаббат екеуізде қайнаған су,
Ішімді жандырады, сыртым салқын.*

Ұрқия сұлу келбетін бейнелеудегі ақын қолданыстары айшықты. «Ұрқияға айтқан аужары» деген тамаша толғауында [3; 102–103] ол:

*Аққу кетіп, Қоскөлдiң қазы қалды, жар-жар-ай,
Қысы кетіп мешiннiң, жазы қалды, жар-жар-ай.
Бiраз назым тотыға айтпай болмас,
Көбi кетіп дәуреннiң, азы қалды, жар-жар-ай.
Түйiн болып көңiлiме кетедi ғой, жар-жар-ай,
Бiр айтатын серiнiң назы қалды, жар-жар-ай.*

*Кеше туған жас қызды шалдар алды, жар-жар-ай,
Толғанатын оларда несi қалды, жар-жар-ай.
Ғашықтықтың қисабы асып едi,
Ескеретiн қалқаның несi қалды, жар-жар-ай.*

*Ақ қағаздың бетiне тарттым сия, жар-жар-ай,
Жiбересiң сұлуды кiмге қия, жар-жар-ай.
Мәликедей ақ жарқын жан едiңiз, жар-жар-ай,
Кеткенiң бе алысқа сен, Ұрқия, жар-жар-ай?
Бұл жалғанда бөтенге кетпес деушi ем, жар-жар-ай,
Ендi есен бол, қарағым, уа, дариға, жар-жар-ай.*

*Оратылған жiбектей қолаң шашың, жар-жар-ай,
Қандай сұлу қиылған екi қасың, жар-жар-ай.
Сұлу көркем ләззат пен бәрi бiрдей,
Бағаланар қай затқа сенiң басың, жар-жар-ай.*

*Ақ көйлектiң жағасын ырға тартқан, жар-жар-ай,
Машинамен қандай қып шырға тартқан, жар-жар-ай,
Көп қыздардың iшiнде тоты дана, жар-жар-ай,
Қия жүзi асылдың хорға тартқан, жар-жар-ай,
Қарақат көз, ақ маңдай, сүйген сәулем,*

*Нәзік белің секілді сымға тартқан, жар-жар-ай,
Көлбеңдеп дәл алдымнан өткенің бе,
Жүйрік аттай бағалы сыйға тартқан, жар-жар-ай,
Бар назымды жеткіздім бір өзіңе, жар-жар-ай,
Жазылғанын білесің қандай хаттан, жар-жар-ай, —*

дей келіп, Ұрқияны «Көп қыздардың ішінде тоты дана» деп басқаша бейнелейді.

Ұрқия өлгеннен былай Ақанның жаны қасыретке орала бастайды. Жараланған жүрек жазылу үшін тағы махаббат іздейді.

Ақан серінің тірідей айырылған сүйген қызы — Ақтоқты. Бұл арты аңызға айналған оқиға. Ақтоқты есімі ақынның шығармаларынан кең орын алды. «Ақ көйлек», «Алтыбасар», «Ғашық жарға», «Тағрипың», «Ж-ға» — Ақтоқтыға арналған махаббат толғаулары.

Ақан қалай да Ақтоқтыны алмақ болды. Ақтоқтының беріліп отырған күйеуі ақсақ екен. Қыздың көңілін күйеуден қайтару үшін Сері сықақ қылып улы өлеңдер шығарады:

*Бәрекелді, Ақтоқты, тапқаныңа,
Жібектен шоқ шекеңе таққаныңа.
Бұдан артық Құдайдан не тілейсің,
Шолақ қасқыр түсіпті қақпаныңа...» —*

деп мысқыл қылады ақын [7; 196, 197].

Ақанның Ақтоқтының атынан шығарған қайғы-мұңға толы «Ақтоқты», «Ақтоқтының аужары», «Ақтоқтының зары» атты әндері де оның Ақтоқтыға деген шексіз махаббатын білдіреді.

*Қорқамын шымылдықтың құруынан,
Бір жаман қолын салып тұруынан.
Дүниеде қыздан сорлы жан бар ма екен,
Айрылып кете барар руынан?!
Ахау, ахау, арман,
Айхай, жалған дүние-ай!!! —*

деп келетін «Ақтоқтының аужары» атты әні [6; 109] сол замандағы қазақ қыздарының басындағы ауыр тағдырын бейнелейді.

Ақырында Ақтоқты берілген күйеуіне барады. Ақанның жүрегінде махаббат та, ашу да күшейеді:

*Ақтоқты, кеткенің бе шыныңменен,
Тар жерде бал берушең тіліңменен.
Кез болдық дарияның қайраңына,
Зарланып ән шырқаймын үнімменен.*

*Алдында есігіңнің балдырған жоқ,
Көңілді сұлу қыздар қалдырған жоқ.
Түсімде ұйықтасам да жанымдасың,
Ояна тұра келсем, дәнеме жоқ, —*

деп («Ақтоқты» әні [6; 108,109]) ашулы зар шығарады Ақан сері.

Ақан өмірінде қанша әйел кездескенімен де дәл Ақтоқты оқиғасындай шиеленісті, шытырман болмаған секілді. Бұл Ақанның Ақтоқтыға деген махаббатының биіктігін, беріктігін танытады [8].

Өзінің туындыларында Ақтоқтыны «Қыпша бел, бәйгі кердің жарауындай» дей келіп, «Барлық қыздың туындай асыл еркем», «Тартылған телеграмма сымындай қылып» деп оны ерекше мүсіндейді. Ақтоқтыны жан-жақты суреттей келіп, ол:

*Оралдың ақ иығы аңға тартқан,
Шолтанның жұлдызындай таңға тартқан.
Жамбы мен алтын балдақ жарқыраған,
Секілді Үргеніште ханға тартқан, —*

деп нәзік сұлудан биік тұлға шығарады. Аңға түсер ақиық сұңқарға, таңғы шолпанға ұқсатады. Ал сұлу жүзін әмірі күшті ханға ғана сый-таралғы болар жарқыраған жамбыға, асыл алтын балдаққа балайды.

Не деген төгілген өрнек, құйылған әсем сөз? Ақынның сұлуға деген жүрегі қандай бай?! Ақан сері қолданған поэтикалық тілдердің байлығы, жаңалығы, жарқындығы таңдануға да, арнайы сөз етуге де тұрарлық [4; 790].

Құс салып, ит жүгіртіп, атын бәйгеге қосып, көңілін көтеріп жүргенде Ақан Жүсіп төренің үйінде оның Жамал атты сұлу қызына көзі түседі. Екеуі біраз сырласып, көңіл қоспақ болады. Ақын «Жамал қыз» атты әнін [6; 112] шығарады:

*Қыздарды мен қайтейін қылаң-сылаң,
Қалайша ғашық отқа сабыр қылам.
Бірге өскен кішкенедең қимас сәулем,
Басы «жем», ортасы «мем», аяғы «ләм».*

*Жамалжан, етің аппақ мақтадайсың,
Әр уақыт мені есіңе сақтағайсың.
Тұсынан ауылыңның ән саламын,
Сол кезде шырт ұйқыда жатпағайсың.*

Өкінішке орай, ескі қазақ салты бойынша бұрыннан айттырылып, қалың малы төленіп қойған қыз әке-шешесінің ықтиярын аттай алмайды. Тойы болып, ұзатылғалы жатқан қыздың ауылы сыртынан Ақан түн ортасында атақты «Сырымбет» әнін шырқайды [6; 118, 119]:

*Ауылым қонған Сырымбет саласына,
Болдым ғашық ақ сұңқар баласына.
Бидайыққа лайық қарағым-ай,
Бөктергіге қор болып барасың ба?*

*Ауылым қонған Сырымбет жел жағына,
Артық туған бала едің ел бағына.
Бидайыққа лайық дейтін сәулем,
Бөктергінің іліндің тырнағына.*

*Алтын қайық жарасар күймесімен,
Наздана алмас сұлу қыз сүймесімен.
Қоскөл жаққа таныса киіп барған,
Бешпетіңді беріп кет түймесімен, —*

деп, Жамалдың күйеуінің жаман, жасық екенін, амалы жоқ малға сатылып кете барғанын, өзінің бұдан басқа жасайтын қайраны жоқ болғансын, өлеңнің, музыканың тілімен ішіндегі шерін сыртына шығарады. «Сырымбет» әнін білмейтін кісі аз. «Қарындас-ау, енді есен бол», — деп аяқталатын бұл ән талай әншілердің орындауында тыңдаушылардың жүрегін қозғап, сезімін оятқан.

Ақанның көпке белгілі шұрайлы шығармасының бірі — «Мақпал әні» [6; 115]:

*Үйірі қысырақтың мақпал қара,
Шашыңды күндіз жу да, түнде тара.
Алыстан ат аямай келгенімде,
Ей, Мақпал, қырындамай бермен қара!*

*Үш жүзге атым мәлім Ақан сері,
Келгенім Мақпал қыздың туған жері.
Алыстан ат сабылтып келдім іздеп,
Бір көріп қайтайын деп, Мақпал, сені.*

*Біз қайтып елге таман бастық қадам,
Сымбатың хатқа сыймас айтсам тәмам.
Ей, қалқам, мұниша неге зарланасың,
Елге алып қайтпас па едім келсе шамам.*

*Біраз күн Дәнетінге салдым салық,
Артымда зарланамын Мақпал қалып.
Қосылған ғашық болып қайран құрбым,
Қасіретің өзегімді кетті жарып! —*

деген сөздеріне қарағанда, мұнда да баяғы әңгіме: бірін-бірі жақсы көрген қыз бен жігіттің заман заңы бойынша қосыла алмауы.

«Мақпал» — терең сырлы, ішінде мұң да, үрей де, арман да, өкініш те бар ән. Ақынның бұл туындысының қандай жағдайда шығуы жайлы анық дерек жоқ. Осы ән туралы І.Жақанов былай толғанады: «Ақан сері социалистік идеология қаһарына ә дегеннен ұшырады ғой. Сол себептен «Шәмшіқамары», «Маңмаңгері», «Кербез сұлуы», «Мақпалы», «Көкшетауы» Біржан сал, Үкілі Ыбырай, Балуан Шолақтарға телінді. Ежелден Ақан серінікі деп шырқалған бір ғана «Мақпалдың» өзін дәлелдеп жатудың өзі қандай қиямет...» [9].

Өмірінің соңғы жылдарында Ақан сері ел аралауды сиретіп, бойын бағуды ойлайды. Жайлауға көшпей, Ыбан екеуі қыстауда қалады. Дұшпандары оны әр сакқа жүгіртіп, өсек таратады. Бірақ ақын өмірден де, өнерден де қол үзбейді. Осы тұстағы ән-өлеңдерінің елеулісі — «Балқадиша» [6; 111]:

*Қызы едің Ыбыкеңнің Балқадиша,
Бұралған белің нәзік тал, Қадиша.
Жиылған осы тойға қалың қыздың,
Ішінде қара басың — хан, Қадиша.*

*Дегенде, Балқадиша, Балқадиша,
Боларсың біздің сөзге зар, Қадиша.
Бұлаңдап асау тайдай жүрген басың.
Боларсың қандай жанға жар, Қадиша.*

*Қызы едің Ыбырайдың Балқадиша
Өзенді өрлей біткен тал, Қадиша,
Бір түгіл екі жеңгең келіп отыр,
Рұқсат бізден сізге бар, Қадиша.*

Ақынның бұл шығармасы — өз теңіне атастырылған әдепті, сыпайы қыздың өнерлі ағаны қадір тұтқан сүйкімді қылығына разы ағалық қарыздар көңілден туған ән.

«Балқадиша» әнінің тарихын зерттеу барысында Балқадишаның ұрпақтарынан сыр тартқан жазушы І.Жақанов Балқадишаның қызы Нағиманың айтқан сөзін былайша жазады: «Анамыз бен әкеміз жарастықты ғұмыр кешті. «Балқадиша» әнін ел жыр ғып жатқанда екеуі қызыға тыңдайтын-ды. Мен еркелеу боп өстім бе, анамнан әр кез Ақан серіні сұрай беретінмін. Сонда анам: «Е, балам-ай, Ақан серідей адамның сыртынан кім сүймейді» деп қана күлетін. Сол күлкісінде қанша ләззат бар еді. «Балқадиша» әнін ыңылдап айтқанда адамды өзгеше бір қиял дүниесіне алып кететін..., — деді» [10].

Құлагер қайғысынан біраз уақыт өткеннен кейін, шығармашылық шабытқа қайтадан оралған Ақан сері махаббат мәселесін музыкада тағы көтереді. Жасы елуден асқан шағында, ақын бірде үш сұлу қызды көріп, оларды былай мадақтайды [6; 122]:

*Біз бұлбұл қызыл гүлге тартқан сада,
Наркес көз, қалам қасты лағыл бала.
Иранның Құсни-зия тотысындай,
Гауһардан шыққан нәсіл тудың зада.*

*Топ көрсе қырындайтын біз бір тұлпар,
Бұлбұл құс қызыл гүлге болып іңкәр.
Қадиша, Ғалия мен Нұркүләндам,
Сіздерді неге ұмытсын көрген сұңқар.*

Ақанның бұл әні халық аузында «Үш тоты құс» атанып кетеді.

Қорыта келе айтарымыз, Ақан сері — махаббаттың мәңгілігін, оған қарсы еш нәрсенің бөгет бола алмайтынын бар даусымен жар сала ұрандап өткен өлмес, өшпес Серінің өзі.

Құлагер — Ақан серінің атағы әйгілі, жүйріктігі жыр болған тұлпары

Кезінде Ақанның жас та болса жан-жақты дарын иесі екенін таныған алыс ағайындары оған жүйрік тай сыйлайды. Осы тайды «Құлагер» деп атаған Қызылжар қаласы мен Омбы қаласының арасындағы Үлкен Қарой деген көлдің жағасын мекен еткен атақты Зілғара шешеннің баласы Әлібек екен.

Ол туралы М.Мұқатов «Құлагер» атының шығуы» деген мақаласында [11] мынадай қызық мәліметтер келтірген: «...Әлібектің күтуші адамдары: «Сыртта басында үкісі, үстінде салтанатты киімі, қолында үкілі домбырасы, астында қара бедеу аты бар, бір құла ат және жетегінде үш-төрт саяқ ерткен екі адам түсуге рұқсат сұрап тұр», — деп хабарлайды. Әлібек паң адам болу керек, бірсыпыра ойланып отырып, дәуде болса Атығай-Қарауылдың Ақан серісіне ұқсайды, қонақ үйге түсіріп ас беріндер, маған ертең жолықтырыңдар деп, қонақ үйіне түсіреді. Астан кейін Ақан сері ән шырқап, әні мен өлеңі Әлібектің құлағына жаққан болу керек, Ақанды өзі отырған үйге алдырады. Өлең-ән айттырып, артынан бұйымтайын сұрайды.

Ақан сері жүйрік атым бар еді, елдегі бәйгеге қосып жүрмін, үш жүздің асына қосам ба деген оймен сізге келген едім дегенде, Әлібек тұрып, менде де жүйріктер бар. Әкем Зілғара жылқысының санын білу үшін, Үлкен Қаройдың ортасында өткелді арал бар екен, соған бүкіл жылқыны қамап, қайтар өткелде санағанда, жылқысының саны отыз екі мың бопты, одан кейін санағымыз жоқ. Олай болса, аттың терін алдырайық деп, бір жетіден кейін қырық шақырымнан Құлагермен он бір ат жібергенде Ақанның Құлагері алдында бір шақырым бұрын келеді, енді бір жетіден кейін елу шақырымнан жібергенде екі шақырым алдында, енді бір жетіден кейін алпыс шақырымнан жібергенде үш шақырым алдында келеді.

Әлібек: «Ақан сері, атың шын жүйрік екен. Астың бәйгесіне Әлібектің аты боп қосылсын, егер атың озып келсе, үш жүзге атыңның атын шығарайын», — дегенде, Ақан сері: «Маған одан артық ештеңенің керегі жоқ», — деп уәделескен екен. Келесі жылдың жазында Әлібекке еріп Жағалбайлы еліне барады.

Бәйгеге үш жүз төрт ат тіркеліп, Әлібек апарған жеті аттың үшеуі тізімге ілігіпті. Әлібек Омбы губернаторынан жүз солдат алдырып, бәйгеге қосылған аттарға жолда жамандық істемесін деп, ат шабатын жолға екі шақырымға бір солдаттан қойғызған екен. Әлібек өзі орысша сөйлей білетін сауатты адам болыпты. Бәйгеден Құлагер алдында келеді. Әлібектің өзге қосқан екі атының біреуі

мүше тістеп келін бәйгеге ілігеді. Екі аттың бәйгесі 75 жылқы болады. Сонымен Әлібектің дәрежесі көтеріледі.

...Әлібек ас басқарып жүрген ақсақалға: «Мына той жалпақ елдің игі жақсыларының бас қосқан жері екен. Сізден сұрайтыным, ертең ана төбенің басына асқа келген адамдар түгел жиналсын. Мен бір парасатты адамға берген «Антым» бар еді, соны халыққа естіртейін», — дейді.

Сол уәдемен ертеңінде төбенің басына халық жиналады. Түйенің үстіне шатыр орнатып соның астында тұрған Әлібек: «Мынау Ақан сері жетектеген құла ат кешегі бәйгеден озып келді. Бұл ат — серінің меншікті аты. Серіге берген сертім: атың жүйрік екен, бәйгеге менің атым боп қосылсын. Егерде атың озып келсе, үш жүздің жиналған жақсыларының алдында ат иесі Ақан сері еді деп айтпақ едім. Ат озып келді, антымды жұтпай орындадым, куәгер сіздер, бұрын құла ат болса, енді Ақан серінің «Құлагері» болсын, — деп сөзін аяқтаған екен».

Тай кезінен баптап-күтіп, жаратқан Құлагер ат бәйгесінің алдын бермейтін жүйрік болып шығады. Атығай, Қарауыл деп аталатын Арқадағы қалың ел ішінде қандай жарыс болса да, Құлагердің шаңына ілесетін қылқұйрықты табылмайды. Құлагердің даңқы Ақанның әншілік атағымен қоса шығады. Аққошқар Сайдалы деген кісінің бес болысқа сауын айтқан асында Құлагер үш жүз аттың алдында қара үзіп келеді [12].

Бірақ осы аста бір көңілсіз әңгіме болып қалады. Құлагердің артынан Баракбай дегеннің Кетеберкөк деген аты келе жатады. Белгі алуға шыққан Баракбай құлдырап келе жатқан Құлагердің шылауынан ұстаңқырап қалса керек, мұны көріп тұрған Ақанның Баракбайға тілі тиеді. Осы уақиғадан Баракбайдың ішінде Ақанға қарсы кек қалады [7; 196].

Ереймен жақта Керей руынан шыққан Сағынайдың асына арнайы шақырылғанда, күндеушілері көп Ақан барғысы келмеген деседі. Бірақ ауыл-елдің беделді адамдары кеу-кеулеп, Ақан сері Құлагер арқылы тағы бір абырой алмақ болады. Осы уақиғаны С.Жүнісов өзінің белгілі романында былай суреттейді: «Кейінгі жылдары қайғыдан қайғыға ұшырап, Ұрқияның қазасынан соң, туыстарының ішінде ала-бөтен ақынның өзіне тартып жаңа ержете бастаған ең сүйікті інісі, әнші Әйберген аттан құлап өлгелі Сері әбден қажып, жиі-жиі төсек тартып, шерменде боп жатып алатын күйге ұшыраған. Оның үстіне, ел арасындағы «кие соқты, ант атты» деген қожа, моллалардың сөзі шынға айналғандай болып, Ақан көпке топырақ шаша алмай, іштен тынатын еді. Ең жақын серігі — әнін ел арасында еркін шырақпай айта алмай, дәтке қуат санаған жалғыз Құлагерін ұлы бәйгеге қосып қызығын көре алмай, үйде тобан аяқ боп отырып қалды. Осыны сезген ет жақын досжар жандар Сағынай асына алыстан барып, бір серпіліп қайтуын мақұл көрген. Оның үстіне, алыстан Біржаннан, Мәшһүр Жүсіптен арнайы хабар келген. Біржан: «Мен болсам, кейінгі кезде ауру-сырқаулы болып, үйден шыға алмайтын халге ұшырадым. Тегі, осы жиынға да бара алмаспын. Ақын — елдің ақыны, оған қарауыл, керей деп екі араны бөлер деңгей жоқ. Халықтың шөлін қандырып, бас қосқан жиынның көркі болу, жаңа ән, жаңа сәнмен күйге қосу — ақын парызы. Ақан барса екен, тым құрмаса екі ел арасындағы қараңғы араздыққа аз да болса шырақтай» деп сәлем айтып жіберіпті. Мәшһүр Жүсіп те хат жолдап, аяғында былай депті: «Ақан, сенің бұлай қан жұтып, қайғы арқалап жатып алуың атыңа лайық емес. Сен қайғырсаң да, ел қайғырмасын. Қалың ел сені де, әніңді де жоқтап отыр. Жоқтатпа қауымыңды. Серпіл, жаным». Кіші жүз Мөңке би: «Ер қайғысын сұлудың құшағы, тұлпардың тұяғы, сұңқардың қияғы алады» деген екен. Ендеше үйде жатып басылу ел еріне жараспайды. Көтер еңсеңді. Қосыл жұртыңа. Сал думанды. Сағынай асында амандықпен көрісейік...».

Ақан енді ештемеге алаңдап тоқтар емес. Атын әдейі баптап, алыс сапарға жүргелі жатыр» [13].

Сонымен Ақан сері Сағынайдың асына Құлагерді қосады. Ол кезде бүгінгідей айналып шабу жоқ, аттар ұзаққа жіберіледі. 313 аттың алдында Құлагер жұлдыздай ағып келе жатқанда, анау Сайдалы асында ішінде қан қатқан Баракбай қамыс ішінде жасырынып тұрып, Құлагерді шокпармен ұрып өлтіреді.

Соңғы жұбанышы, қызығы болып жүрген сәйгүлігінің бұл өлімі онсыз да қам көңіл Ақанды зар еңіретеді. Ол айтқан «Құлагер» әні [14; 329–332] осы күнге дейін тыңдаған адамның сай-сүйегін сырқыратады:

*Жел соқса қамыс басы майда деймін,
Атыңды, ат айдаушы, айда деймін.
Алдыңғы ат баран болмай, қылаң болды,
Жығылмаса, Құлагер қайда деймін?!*

Түбінен дәйекшенің тұрдым тосып,
Алушы едім бәйгеңді талай қосып.
Отыз ат уәделі өтіп кетті,
Сол жерде тұра алмадым денем шошып.
Міңдім де Саралама тұра шаптым,
Бәйгі алам деп бұл істен залал таптым.
Намазшам, намаздыгер арасында
Баланы жылап жатқан әрең таптым.
Құлагер, айналайын шабысыңнан,
Атағың елге шыққан дабысыңнан.
Біліп ем өлеріңді, Құлагерім,
Шыңғырған түсімдегі дауысыңнан.

Құлагер, шешең сұңқар, әкең тұлпар,
Соғып ең дөненіңде сегіз арқар.
Сен өлсең, орның басар көк бесті бар,
Болады Құдай қосса о да тұлпар.

Құлагер, жаз жайладым, күз жайладым,
Тұсына қызды ауылдың көп байладым.
Өлді деп Құлагерді естігенде,
Бір тұрып, бір отырып ой ойладым.

Құлагер, құлыныңнан керім едің,
Нағашым сұрағанда беріп еді.
Жылқымды Жыланишыққа айдағанда,
Бір сыншы көзің шыққыр көріп еді.

Құлагер, топтан озған жүйрігім-ай,
Жарасар келте жібек құйрығың-ай.
Түбіне Ерейменнің айдап келіп,
Құдайдың қарай қойшы бұйрығын-ай.

Тұлпардың аунағаны туған жерің,
Биеден туа бермес сендей құлын.
Жүз қой мен он төрт құр ат, төрт тайтұяқ,
Бір жолда әперіп ең ердің құнын.

Шыныңмен өлгенің бе, Құлагерім,
Салбырап саптаяқтай төменгі ернің.
Баспа-бас қызға бермес жануарым,
Басылмас бір шырқамай менің шерім.

Құлагер, нұрың қандай, даңқың қандай,
Тұрушы ең тоғыз шелек суға қанбай.
Бәйгеге жүз шақырым айдағанда,
Жүруші ем ауыздықпен тоқтата алмай.

Құлагер, жерді жарған дабысың-ай,
Өлгенше бұзылмаған шабысың-ай.
Өлімің адамзатпен бірдей болып,
Кетті ғой қалың елге дабысың-ай.

Адамзат даңқыңды естіп қайран қалған,
Атағың Орта жүзге мағлұмданған.

*Құлагер, мен қайтейін қайғыланбай,
Шырқатып пластенке әнге салған.
Құлагер, құланыңнан жайлатқаным,
Басыңа нөқта, жүген сайлатқаным.
Тартыншақ жаман әдет қыла ма деп,
Артыңнан бір балаға айдатқанмын.*

*Құлагер, айналайын, тұлпарым-ай,
Бір көрмей тұра алмаймын, сұңқарым-ай.
Даңқыңа бүкіл адам гашық болып,
Бір көрсек деп тұратын, іңкәрім-ай.*

*Қапыда өліп кеттің, жануарым,
Жібектей күлтеленген құйрық, жалың.
Өлді деп, жануарым, есіткенде,
Шықпады уақыт жетпей шыбын жаным.*

*Қарағым, айналайын, Үркеккерім,
Шықпаған қаниша шапсаң ащы терің,
Бір сенің жолыңда боп жұрттың көзі,
Тілегіңді тілеуші еді жұрттың сенің.*

*Құлагер, саған келген бұл бір керім,
Үш жүзді сайран қылған Ақан серің.
Сібірден сегіз дуан қоймай озған,
Қой мойын, қоян жақты, сандал керім.*

*Күйдірдім отқа салып ашу тасты,
Не көрмек әлі де болса басым жас-ты.
Тұсында ешбір жүйрік ілесе алмаған,
Күйігі Құлагердің басылмас-ты.*

*Құлагер, сені өлгенше міне алмадым,
Өлгенше сайран етіп жүре алмадым.
Өлді деп Құлагерім естігенде,
Ой ойлап орнымнан тұра алмадым.*

*Бағаңа ділдә беріп алдым сатып,
Ойнатып қызығыңа жүрдім батып.
Бәйгеден жалғыз дара алда келіп,
Жүріп ем бар халықты таңырқатып.*

*Аузыңа қос ауыздық салып едім,
Сені алып ел шетіне барып едім.
Бір жолы бәйгесіне Құлагердің
Он жылқы, екі жамбы алып едім.*

*Қолымда ақ қағаз бен қалам, сия,
Кетуші ем сен барыңда елден қия.
Артыңнан тағы шығар бір аягөз,
Көзімнің шүкір қылдым жасын тая.*

*Менің атым сұрасаң Ақан серің,
Хазірет Ғали дүлдүлі тұлпар керім,*

*Дүниеде оған жетер ат бар ма еді,
Өлді ғой мен қайтейін, Құлагерім.*

*Ор болып қалушы еді шапқан жерің,
Шаттанып тұрушы еді қосқан елің.
Атығай, Қарауылға олжа салған,
Бота тірсек, қыл сағақ, сандал керім.*

*Құлагерді өлтіргендей алдым несін,
Әркімнің Тәңірім берген несібесін.
Қас қылған жануарым Құлагерге,
Жауызға, бар тілегім, өлім берсін.*

Бұл оқиғаны дауыппаз ақын Ілияс Жансүгіров «Құлагер» атты поэмасында [15] былай бейнелеген:

*Тұрғаны тығырықтау жердің шаты,
Ақ мылтық — астындағы ақбоз аты.
Ұрымтал жерден оқтай ұмтылғанда,
Бала да білмей қалып, болды қапы.*

*— А, құдай-ай!, бере көр! — деп ұмтылды,
Ұйтқып кеп соқты өкпеден жел сықылды.
Қыспақ жол, Жыландының жырасында
Қақтығып бір-біріне ат тығылды.*

*Сап етіп бердеңкедей кеп ұрынды,
— Бере бер, балам, бері шылбырыңды!
Жанасып Құлагерге қалғанында,
Сақ етіп айбалтасы Құланы ұрды...*

*Шапшып қан шекесінен шыр айналды,
Сылқ етіп Құлагер ат құлап қалды.
Білген жоқ не болғанын, ес қалған жоқ,
Тек бала жерге доптай домаланды.*

*Құлагер шапшытқанда көкке қанды,
Тек бала шыр-шыр етіп аттан салды.
Жоқ болды ақбоз атты, қара киім,
Тұйғынкөк шыға шауып кете барды.*

«Бай-бай, Құлагерім!..»

*Қорқырап Құлагер ат жатыр құлап,
Шүмектеп шекесінен қан бұрқырап.
Шіреніп төрт аяқты, танау қағып,
Ыңқылдап өліп барады ат қырқырап.*

*«Аттандап» өткен жанға қолын былғап,
Баласы Құлагердің жүр шырқырап.
Қалың шаң қаптай шапқан қара-құрық,
Балаға бұрылмайды ешкім бір-ақ.*

*Десеңдер қайда Ақандай қыран құсты,
Ол тастап аста тұрған жиылысты;*

*Болғанын бір сұмдықтың іші сезіп,
Қылаң ат қылт еткенде-ақ бермен ұшты.*

*Қөргенде ол мынадай сұмдық істі,
Үстіне Құлагердің құлап түсті.
Білмеді не болғанын айрылды естен,
Аймалап Құлагердің басын құшты.*

Иә, Ақан сері басындағы трагедиялық күй кез келген жүректі толқытады. Әсіресе «Құлагердегі» экспрессивті интонация, толқыған мұңлы әуен, драмаға суарылған қайғылы оқиға шынайылығымен баурайды. Ән ақын өмірінің трагедиялық сәтін бейнелеумен қатар, сол қоғамдағы өнер адамдарының тағдырын қамти отырып, өзі өмір сүрген қоғамның әділетсіз бет-бейнесін ашады.

Арнау өлеңдері Ақан мұрасында жанрлық түрдің бірі ретінде

Поэзия сырттай қарағанда біртұтас көрінгенімен, оның да жанрлық түрлері көп екенін байқаймыз. Мәселен, Ақан сері мұрасындағы жанрлық түрдің бірі — арнау өлеңдер.

Арнау түрінде жазылған өлеңдер әлем әдебиетінде, соның ішінде қазақ поэзиясында баршылық. Қазақ арнау өлеңдерінің бұлақ көзі тереңнен арна тартады. Зерттеушілердің айтуына қарағанда [16; 17], сонау VI–VIII ғасырлардағы Орхон ескерткіштерінде «Түркі халқы, тыңдандар!» деп басталатын арнау өлең бар екені белгілі.

Ақанның арнау өлеңдері не бірыңғай мақтаудан, не бірыңғай даттаудан тұрмайды. Көбіне адамдардың жақсы мінез-құлығына сүйініп, ризалық білдіреді.

Бірде Көкшетау еліне келін алуға ақмолалық құда-күйеулер «Әнші жоқ Қараөткелде менен асқан» деп шырқайтын Ғазиз әншіні ала келген екен. Той жасалып, ақындар, әншілер, қобызшы-домбырашылар жиналады. Сол үлкен тойға Көкшетау елі Ақанды алғызыпты.

Ойын-тойдың гүлі Ақан сері келіп жеткенде, Ғазиз «Құлагер» жырын күңіrentіп қоя береді. Әннің бітер тұсында Ғазиз:

*Ай, Бөрібай,
Ай, Бөрібай.
Беу, Құлагерім-ай.
Қайран, серім-ай, —*

деген қайырма қосады [17].

Ғазиздің іші-бауырыңды елжіретіп, ішкі сарайыңды, санаңды баурап айтқан әнін естіген Ақан сері:

*Басасыз шаттандырып «Құлагерді»,
Басқан сайын ашасыз ішкі зарды.
Ақмола уезінің өнерпазы
Мадақтамай болмайды Ғазиз ерді.*

*Жігіттің дүрри жауһар дүрі екенсіз,
Дүние жаннатының гүлі екенсіз.
Нағашы атаң дұрыс айтқан бәрімізге
Әншінің барып тұрған сыры екенсіз, —*

деп бағалайды ән дүлдүлін.

Ғазиз ақын:

— Құлагерден де жүйрік бір ат тауып берсем, қайғыңыз сейілер ме еді? — деп тіл катады.

Серінің сондағы айтқаны [18]:

*Биеден енді тумас ондай құлын,
Табылмас жинасаң да дүние-пұлың.
Шерімді іште жатқан қозғаған соң,
Әншейін айтқаным зой көңіл мұңын.*

Ғазиздің азаматтығын лайықты бағалап, жиын-тойдың гүлі, «жігіттің дүрри жауһар дүрі екенсіз» деп тегін айтпасы кәміл. Себебі халық әншісі, ақын, композитор Ғазиз Файзоллаұлы — өз дәуірінің саналы, санаулы саңлақтарымен қатарлас шыққан өнерпаз, сері. Өзінің төлтума әндерін он екі тілді гармонмен орындаған. Мұндай қасиет екінің біріне бұйыра бермейді. Сондықтан Ақан сері оған құрметпен қараған, өнеріне ден қойған:

*Дәм айдап Көкшетауға келіп қапсыз,
Жақсымен танысуға жыр екенсіз.
Елдегі ақын-әнші екеу болса,
Дәл соның қатарында бірі екенсіз.*

Бұл — Ақан секілді атақты өнер иесінің Ғазиз ақынға берген әділ бағасы [16; 17].

Ақанның арнау өлеңдерінің көлемі шағын болып келеді. Ол «Бименде болысқа» деген арнауында [19]:

*Әуелі сөзі бастайын бір Құдайдан,
Құдай егіз жаратқан —
Арғын, Найман.
Басқа жүзден Орта жүз дара шығып
Дүниеге өсіп-өніп қанат жайған.
Екінші сөз сөйлейін — Абылайдан
Хандықпен аты шыққан әрбір жайдан.
Ұранға атын қосқан Абылайдың,
Сөйлейін Төлекұлы Сандыбайдан.
Сандыбай шыққан еді асыл тектен,
Қарадан хан боп өткен ақсүйектен.
Қара қалмақ Тортайдың
басын кесіп,
Бақ алған он жетіде жекпе-жекпен.
Ерлігі үш алашқа мағлұм болып,
Ұранға аты шыққан сол себептен.
Атасы Сандыбайдың Тулақ-Төлек,
Ішінде Орта жүздің заты бөлек,
Жеті атадан келеді билік құрып,
Бәрін де келістіріп айту керек.
Жарасар не десем де асыл затқа,
Құдайдың қалауымен жеткен баққа,
Кез болдым Би-екеңе Атбасарда
Айтайын біраз мақтау аруаққа.
Бақ қонып, аруақ қалап,
Құдай сүйген,
Ту ұстап, тұлпар мініп, берен киген,
Кешегі Сандыбайдың Ерден батыры,
Қоқанның хандығына жалғыз тиген.
Сондай ер өтіп кетті жұртқа қорған,
Қаймықпай Сібір менен Орынбордан,
Айнабұлақ басында соғысқанда,
Қоқанды қорқыратып қойдай қырған... —*

деп, атақты Ерден Сандыбайұлының батырлығын ерекше бағалайды.

Ақан серінің арнау өлеңдерінен түрлі адамдардың мінез-машығын байқауға болады. Көп еңбектері кейбіреулердің теріс әрекет-қимылын ашуға арналған. Мұндай өлеңдер өткір сын, әжуа түрінде болып келеді.

Құлагері Сағынайдың асында опат болып, қатты қайғырып елге оралғанда Есіл бойының ірі байы, қабырғалы биі Қылышбай:

– Апырай, Ақанжан, бәйгеге ат апара жатқанда менен бата алып та кетпеген екенсің!? — деп өзеурегенде, Ақан:

– Дүлділі орға жығылып, зүлпіһары ұңғысынан омырылып, Ғазіреті Ғали қолға түскенде сізден бата алмай кеткен бе екен! — деп табанда тойтарып тастапты.

Ақан сері бірде бір үйге түссе төрде мұрнынан сорасы, аузынан сілекейі ағып, алжыңқырап қалған шал отыр екен, Қонаққа тартқан басы бұрын сойылып тұрып қалған болса керек. Сонда дәм қайырып бата берген Сері:

*Жиіркендірер жас берме,
Миы ашыған бас берме.
Күле кіріп, күңірене шығар
Ағайыннан қас берме, —*

депті. Сол сөзі іле елге тарап кетіпті [1; 107].

Ақан серіні дін иелері жек көрген. Олар қайтсе де ақын өнеріне тосқауыл, кедергі жасап отырған. Солардың бірі Атбасар уезінде молдалық құрған Смағұл деген екен.

Құлагерден айырылып, қасірет шеккен Ақанды мұқатпақ болып, Смағұл молда: «Сен жын-шайтанның жолына түсіп едің, ақыры осылай болдың», — деп табалап, өлеңмен ақынға мынадай хат жазады:

*Ғиззатлу, сәлем жаздым Ақан саған.
Ғақлаят жауап қайтар жазып маған.
Болса да аспан — қағаз, теңіз — сия,
Болмайды сөз аяғы түгел тәмам.
Өзіңді дариядай көтергенмен
Көрінді шұқанақ боп маған тамақ,
Бір кезде Қарауылдың серісі едің
Жоқтаумен жалғыз тайды кетті бағаң.*

*Хат жаздым қара сия қолыма алып,
Күллісі жиырма тоғыз екен әріп,
Қайыр хош, Ақан саған, жазған хатым
Сәләмәт бір кісіден келсін барып.
Үш жүздің үлгісімен деп айтасың
Ессіз, надан екенсің білдім анық,
Беліңді ескен жіппен буа салып,
Үстіңе киінгенің шекпен шарық.
Ібіліс есуасына жолдас болдың,
Оныңды недейді екен кітап, халық.
Алмайтын кітап тілін не жының бар.
Етіңіз енді оған ризалық.*

*Ылғи ойда жүресің адыры жоқ,
Сайды тәуір көресің бұдыры жоқ.
Ескі қыстау-мекенің, күн көрісің,
Ақаным, бұл мінездің кәдірі жоқ.*

*Баласы Қорамсаның Ақан сері,
Белгілі бір жақсының баласы еді.
Күйзелген қайғысы боп Құлагері,
Бұл күнде әурелеп жүр жынмен пері.*

*Ат емес, айғыр емес тай Қодыға,
Жылға емес, өзен емес сай Қодыға,
Рулы ел жиналса да жете алмаған,
Ішінде әкем менің Айқодыға.*

*Ұрлықты түнде істеген кім көреді,
Талапты жігіттерім іс қылыңдар,
Дем салып қожжекемді үшкіріңдер.
Сүннетін пайғамбардың көп айтады,
Бас салып, өзін енді піштіріңдер, —*

дейді [21; 86].

Жігіттердің күлкісінен қатты қысылған қожа сыртқа ата жөнеледі.

Ақан сері ел аралап жүріп, Сағындық-Сүйіндік еліне келіп, Мейрам қажының үйіне түседі. Қажы алты баласының ортасында отыр екен. Қажының ен үлкен баласы Сейілбек Омбыда гимназияда оқиды екен. Үйге кіріп келген Ақан сері сәлем береді. Мейрам қажы орнынан ұшып тұрып, Ақанмен құшақтасып амандасады. Қажының баласы Сейілбек айғайлап, «неге» отырып амандаспайсың, Қарауылдың қара шалын әйелдерше құшақтағанша депті. Сонда Ақан сері тұрған қалпында былай деген екен:

*Атандың Мейрам қажы
бала жастан,
Атағың шығып кетті,
алты Алаштан.
Өз басың артық туған
адам едің,
Сағындық-Сүйіндікке
үлгі шашқан.*

*Ақ сұңқар үйде болмай
түзде болып,
Бір нәрсе балауызға
араласқан.
Сәлемді не алмайды,
не бермейді,
Алланың рахматынан
безіп қашқан.*

*Бір келген жолаушыға
сыр білгізіп,
Болмай ма, тәкаппардың
қасы дұшпан.
Әкеге бала тартып
туу қайда,
Туған ба балалардың
бәрі жолдан.*

*Қажыға бармасам да
жаным таза,
Ішпейді Ақан сері арам
астан.
Қырқылып қызыл тілім
қалмаса егер,
Айтарым Жанайдардан етіп
дастан.*

Өз ренішін ашық айтқан Ақан үйден шығып кетеді. Іле-шала Мейрам қажы да үйден шығып, оған «үйге кір ат-шапан айыбым бар» деп баласының қателігін мойындапты. Сонда Ақан ат үстінде тұрып:

*Қажеке, адам едің
асыл аға.
Атаққа дақ салады,
ақымақ бала.
Сіз бердіңіз жүз сомды
мен алмаймын.
Жүргем жоқ аймақтарға
айып сала, —*

деп жүріп кетіпті.

Шыңғыстың атқұмар баласы Жақып төре Ақан ауылына келгіштеп, Құлагерді сұрай беріпті. Ол мазалап болмаған соң Ақан сері: «Ақындықпен Орынбайдың даңқы шықты. Аға сұлтандықпен әкеңнің даңқы шықты. Жүйріктікпен Құлагердің даңқы шықты. Осы сөздерімді әкене барып сынатшы, содан кейін Құлагерді ала бер», — депті.

Қуанып кеткен Жақып әкесіне келіп Ақанның сөздерін жеткізеді. Сонда Шыңғыс төре: «Ой, ақымақ балам-ай! Ақанның Құлагері мал да болса, аға сұлтан әкеңмен пара-пар, ақын Орынбаймен пара-пар деген сөз емес пе? Біреу әкеңді сұраса берер ме едің?» — депті [21; 85].

Осыдан кейін Жақып төре Ақан ауылына жолауды қойыпты.

Бір күні Ақан сері жолаушылап жүріп, Нұрила деген жеңгесінің үйіне қонады. Сонда Нұрила жеңгесі серіні қызға жібермей, есікті тас бекітіп қояды. Содан Ақан [17; 96–97]:

*Нұрила, мен қайтейін бөстегіңді,
Жалғанда ғашық болған төстегіңді.
Әншейін, көңілім ауып келіп едім,
Есікке дайындапсың кескегіңді.
Ойласам, ойдан, сірә, қалар емес
Кешегі қыздар қонған кештегіңді.*

*Таудағы ақ киіктің таңын қорғап,
Қыранның ілетұғын аңын қорғап.
Отырған қапастағы тоты құстың
Өміріне өң беретін қанын қорғап,
Ішіне құрт-майыңды салушы ма ең,
Бір келген жолаушының қабын қорғап, —*

деп, сайрап қоя береді.

Бірде Ақанның жолдасы: «Сері, мынау «Сарыала» мені ренжітіп тұр. Бұрын қасқырдың иісін сезіп аңсырайтын осы сұм, бүгін көкжалдың қарасын көре тұра бармады. Таңмын, таңмын, бұған не болды екен?» — деп таңырқанады. Сонда Ақан сері:

– Е, мынау саған арыз айтып тұр ғой, естімейсің бе? — дейді.
– Нендей?

*Бұрынғыдай денемде ет қалмады,
Мойында күш, аяқта еп қалмады.
Көжсенің қоюы да қалмаған соң
Қасқырға менде қарар бет қалмады, —*

деп тазының бабы жетіспей тұрғанын әзілмен жеткізген екен [21; 85, 86].

Ақанның Оспан деген досы Серінің науқастанып жатқанын естиді де, көңілін сұрамаққа әдейілеп жолға шығады. Оның қасына сол ауылдан Мұқаметжан деген кісі ереді. Кезінде оның Ақанға тіл тигізген қиянаты болса керек, кешірім сұрап қалайын деген мақсатпен шығады ол. Олар келсе Ақанның науқасы қатты, қасында екі шал күзетіп отыр екен. Бұларды көрген Сері қасындағыларға ымдап, «басымды көтер» деген белгі береді. Сонда Ақан бойына күш жиып: «Қалайсың, қыраным, асылым?» — деп отырған Оспанға бір, одан кейінірек тізе бүккен Мұқаметжанға бір қарап алады да, оларды иегімен нұсқап:

*Мынау келген Оспан ғой,
Оны Ақанға жасынан
Тағдыр дос қып қосқан ғой.
Әрқашан да ол маған
Ақ ниетін тосқан ғой.
Арғы отырған дұшпан ғой,
Оспан келе жатқан соң,
Қолтығына қысқан ғой, —*

дейді.

Мұқаметжан бұғып, шөккендей болып қалды. Сонда Ақан ентігіп отырып: «Тіл тигізген қиянатың бар еді, сонына кешірім сұрағалы келіп отырсың ғой, Мұқаметжан, кештім», — дейді де, жымып қана күледі. Мұндайда ол қарқылдап тұрып күледі екен, бірақ оған шамасы келмепті» [18; 180].

Ақан серінің «Сараң әйелдің еріне» деген өлеңінде [16; 19] әйел затының қонақ күте білмейтін сараңдығы сыналады. Бірақ арнау еріне қарата айтылған:

*Қуарыңқы тартыпты сақал-мұртың,
Жеңгейдің ұнатпадым ниет-құлқын.
Тұрмысың, тұрпатыңның бәрі жақсы,
Кім еді түсіндірші қайын-жұртың? —*

дейді.

Мұндай ниеті мен пиғылы төмен әйелді қайдан тапқансың дегендей ой танытады. «Кім еді түсіндірші қайын-жұртың» деп сараң әйелдің шыққан тегіне назар аударады. Қонақты дұрыс қарсы алмау әдепсіздік, көргенсіздік саналады. Жоғарыдағы өлең жолдары пейілі тар сараң әйелге де, оның еріне де берілген мінездеме деуге болады. Себебі, арыдан келе жатқан дәстүрлік әдепті бұзуға болмайды. Ақын ойын тағы жалғастырады:

*Бұл жеңгейді жақсылап бағу керек,
Шырағын жұрттан асыра жағу керек.
Мейманға сараңдығын қоймас болса,
Азуын алты қарыс қағу керек, —*

деп, бекер қағытып отырған жоқ. Қонаққа сараңдық көрсету ата-баба салтына қайшы келеді. Мұны әрбір адам білуге тиіс. Қонақты дұрыс қабылдамау халықтың жақсы қасиетін сыйламау болып табылады. «Халқымыз ежелден ақкөңіл, қонақжай, меймандос ел болған. Меймандостық бейбітшіліктің символы іспеттес. Көшпенді ата-бабаларымыз қашан да бейбітшілікті аңсаған. Өз бетімен ешкімге ұрынбаған [22].

Ақынның «Сараң мырзаға» атты арнауы да пейілі тар, қолы қатты адамға арналған [16; 19]. Бірде Ақан сапар шегіп, жолжөнекей Жакып төренің үйіне түседі. Жакып шықбермес Шығайбайдай сараң екен. Ол Ақан серіге көтерем тоқты сойып береді. Ас пісіп, алдына келгенде, көтерем тоқтының етін көрген ақын мына өлеңді сойылған тоқтының сөзі етіп суырып салған екен:

*Жаңа май жан денеме шашып едім.
Көк шыққан соң көзімді ашып едім.
Тамыз бен шілдеде сойылғанда,
Ауызға алмайтындай жасық едім.
Не бетіммен ілбиіп көрінем деп,*

*Меймандардан қорғалап қашып едім.
Жакып мырза бір қиял бастап алдың,
Үш жүз қойдан әдейі қастап алдың.
Қорғалап талдан талға қаишам дағы,
Босатпай жұлдыз туа ұстап алдың.*

Өзіне берілген қонақасыға разы болмаған ақын мырзаны әзіл-шынын араластыра шымбайына батыра шенейді. Осы үйге келгеніне өкініш білдіреді. Абзал ақын түйінді сөзін байға былай деп тікелей айтады:

*Жануардың енесі имеді ме?
Емшектен аузына сүт тимеді ме?
Қойшысы әлде мұны бақпады ма?*

*Иесі әлде сауып қақтады ма?
Ыңғайлы қонақ бұрын келмеген соң,
Мен келер деп әдейі сақтады ма?*

Сөзден жеңілген Жакып төре Серіге қайтадан семіз қой сояды. Сонымен Ақан сері Қорамсаұлының арнау өлеңдері көбіне белгілі бір адамдарға қарата айтылған сын-сықақ түрінде болып келеді. Ақын өз дәуіріндегі қоғамдық ортаның қыр-сырына үңіліп, кейбір кереғар өмір шындығын көркемдік шындыққа айналдырып отырған. Адам бойындағы кем-кетікті бетіне айту үшін сын-сықақты күрес құралына айналдырған. Халық мүддесін қорғап, әділдікті жақтаған. Қандай жағдайда да адам адамдық қалып-қасиетті сақтау керек деп тұжырымдаған.

Көңіл айту Ақан әндерінің бұрын-соңды терең зерттелмеген бір қыры

Әр халықтың өмір-тұрмысы, әдет-салтынан туындап жататын «Сүйінші», «Шілдехана», «Тойбастар», «Жар-жар», «Беташар», «Бесік жыры» сияқты халықтың шат-шадыманды қуанышты кездері мен «Қоштасу», «Естірту», «Жұбату», «Жоқтау», «Көңіл айту» тәрізді қайғылы мұнды хал-ахуалдарын күйтейтін жыр үлгілері болады.

«Өмір бар жерде өлім бар». Демек, басы бар нәрсенің аяғы да болмақ. Адам баласының ең қымбаты өмір болса, өмірден кету — ең ауыр сәт. Ақырғы сапар жолында адам қиын да жауапты, абыройлы кезеңді басынан кешпек. Бұл ақ өлімге, ер өліміне, топырақты өлімге соқтыруы тиіс. Өлімнің де абыройлы, абыройсызы болған, бар да. Сұраусыз өлім де болады. Ал қазақ халқы өлімнің де жөнелуін нысанада ұстаған. «Өлместі Құдай жаратпайды, сынбасты, тозбасты ұста соқпайды», «Тумақ — хақ, өлмек — хақ» дейтін қазақ халқы өлімнен қорықпаған. Жасы келген қарт, сырқат адам, бой жазудағы азамат кейінгілермен арыздасып, бақұлдасады.

Адам дүниеден өтер жолында естірту, жылау, жұбату, тоқтау айту, қоштасу, көңіл айту, жоқтау, кейіннен еске алу, бата оқу рәсімдері болады. Кісі қайтқаннан кейін азалау күні (кей өңірлерде үші, жүзі өткізіледі), «жетісі», «қыркы», «жылы», «асы» өткізіледі. Марқұм отбасынан шалғайда немесе ұзақ жолда қайтыс болған болса қайғылы хабарды жанашыр адамдары туыстарына естіртеді.

«Естірту», «Көңіл айту», «Жұбатудың» көбінесе көпшілік болып жинала барып айтылатыны тұрмыста белгілі дәстүр. Сонда сөзді көпшілік ортасынан жасы үлкендерге бастатады. Немесе термелеп, пернелеп сөйлейтін ақын, жыршыларға, сөз білетіндерге жол береді. Сол қарияның, яки ақынның, айтқаны өзге көпшіліктің сөзі болып шығады [23].

Кісі дүние салғанда оны естірту, жоқтау, жұбату бәрі-бәрі белгілі бір әуенмен, әнмен айтылған. Оған көп мысал боларлық мұралар сақталған. Сол мысалдың бірі Шоқанның қазасына байланысты.

1865 жылы дарынды ғалым Шоқан Уәлиханов Алтынемелде Тезек төренің үйінде қайтыс болады. Сырымбеттегі егілген ел өз ортасынан Жаулыбай есімді көсем қартты, Тулақ, Қанқожалардай қобызшыларды, Ақан серідей гауһар сөзді әншіні шығарып, Шыңғыс төренің үйіне келеді. Қабағы түскен елдің мына түрінен секем алған сұңғыла ойлы Шыңғыс төре:

— Қанқожа, бір күй тартшы, — дейді дір-дір етіп.

Қанқожа қобызы ботасы өлген іңген боп боздайды.

— Жоқ, басқа бір күй тарт! — дейді Шыңғыс төре басын шайқап. Қанқожа қобызы енді жоқтау созған әйел боп үйіледі.

— Токта, Қанқожа! Қобызды сен ал, Тулақ! — деп Шыңғыс төре дегбірден айырылады.

Тулақтың қобызы ә дегеннен ішін тарта өксіп-өксіп қалғанда Шыңғыс төре іштей түйіліп, бар сұмдықты сезіп:

— Ә, дүние, Шоқанымнан айырылдым ба? — дейді дымы құрып, — соны естіртіп отырсың ғой, Жаулыбай!

Сол шақта Ақан сері көкіректі қарсы айырған азалы толғаумен:

«Шыңғыстың сүйер ұлы Шоқан еді, Империя, патша жұртын тамам көрді. Өнері жұрттан асқан жігіт еді, Құдайым сапар жолда қаза терді», — деп сарната жөнеліп, көңіл айтады.

Дін оқуына терең Ақан сері жалғанның пәнилігін, ғұмырдың қас-қағым сәт екендігін, пешенеге не жазылса соны көру, тағдырдың салуы, дәм-тұздың бітуі Алланың ісі, жазмыштан озмыш жоқ деп, тәуба сөзімен келтіреді. Сабырға шақырып, орны толмас қайғыға душар болған Шыңғыс төренің есін жиғызады [24; 176].

Сері ғұлама Шоқанды Көкшенің биігіне, теңіздегі кемеге теңейді. «40 темірдің қылауы қосқан өнерпаз» деп бағалайды [5; 168].

Аза тұтып отырған Шыңғыс төре бір жолы Ақан серіні шақыртып алып:

– Серім, менің халім мынау... Шүкір, тәуба дегізіп, әл бердің, Алла разы болсын саған. Менің Шоқаным қайтқалы бері қасымнан бір елі кетпеген Сәлімгерей де (заты — Жауар Қарауыл) жалғзынан айрылып, шерменде боп қалды ғой. Көп күн бопты, нәр сызбай, күйік тартып, о дүниені тілеп, жан баласына тіл қатпай, теріс қарап жатып алыпты. Мен тұрайын енді, серім. Мені Сәлімгерейге апар, көңіл айтайын. Менің сөзімді өзің айт, серім! — дейді.

Сонда Ақан сері мұңды, әм өткір мақаммен тірі өлік боп жатқан Сәлімгерейге былай деп көңіл айтады:

*Дейсіз бе, бұл дүниеде өлмеген бар,
Алланың құдіретіне көнбеген бар,
Алладан қаза, тағдыр келген шақта,
Ата-ана, туыстарын көрмеген бар.*

*Қазақта Шорман ұлы, аты Мұса,
Бір жігіт сондай болар бақыт қонса.
Омбының қаласында тағдыр жетті,
Не қиын бір Аллаға сондай қылса.*

*Қанжығалы Меңдекей Шәңке болған —
Ішінде Орта жүздің даңқы болған.
Қызылжар қаласында Төкеш қайтты,
Бұл дағы жақсылардың арты болған.*

*Шыңғыстың сүйген ұлы Шоқан еді,
Қазақтың ең бірінші ғалымы еді.
Үстінде ұзақ жолдың тағдыр жетті,
Жазуы бір Алланың солай еді.
Сөзімнің осы айтқан жалғаны жоқ,
Дүниеде өлмей, сірә, қаларың жоқ.
Басқа жастық, аузына сусын берген.
Үйінде қайтқан жанның арманы жоқ.*

*Қанаты бүтін сұңқар жоқ қайырылмаған,
Тұяғы бүтін тұлпар жоқ майырылмаған.
Алладан қаза, тағдыр келген шақта,
Кімдерден кімдер жылап айырылмаған.*

*Ей, өлімнен үлкен жау бар ма,
Бұдан қалған сау бар ма,
Бұлсыз береді, құнсыз алады,
Аллаға айтар дау бар ма?!*

Жаны жаралы Сәлімгерей сартап боп сарғайған қалпы үндемей жата береді. Оның шері Ақан сері жүрегінен енді мүлде басқа бір зат күйін шығарып, ол «тәуба... шүкір» дегізуге жан сала әрекет қылады, удай ащы әуезбен:

*Қуаныш ренішпен жұбай дейді,
Шаттығы бола бермес ұдай дейді.
Пәлеме риза, қазама сабыр қылмаса,
Бір Алла қаһарланып былай дейді:
«Қолыңа мылтық алып атишы дейді,
Болмаса қылыш алып шапшы дейді,
Менен басқа құдайды тапшы дейді...».
Олай болса құдайды атпақ қайда,
Қолыңа қылыш алып шаппақ қайда,
Жер, көктен шығып кетіп, кәпір болып,
Мұнан басқа құдайды таппақ қайда?!
Көтер,
Көтер басыңды! — деп жоқтайды.*

«Иә, Алла! Иә, тәуба... шүкір... шүкір, жалғызымызды мен ғана емес, ел жоқтайды екен. Тәуба... Тәуба!» — деп Сәлімгерей байғұс Ақан серінің үкілі домбырасын сүйеді. Басын көтереді. Өзіне-өзі келеді...[24; 176, 177].

Ақан серінің көңіл айтудағы бай қиялы, соған орай әуенді түрлендіріп, сөз әсерін күшейте түсуі ағыл-тегіл импровизациясының шексіз мүмкіндігін танытады. Оны Ақан серінің Науан хазіретке көңіл айтуынан [25] байқауға болады:

*Мен мұны жек көрмеймін
бір себептен,
Сүйікті жан өткен жоқ Мұхаммедтен.
Алланың өзі сүйген достысына,
Әбужәһил-Мүширек қастық еткен.
Екі жиһан шырағын қорлаймын деп,
Ақыры солар-дағы не боп кеткен?
Болар деп артқы жағы сол секілді,
Сүйініш қып қуанам Хазіреттен.
Жүз қабат Имам ағзамға
қамшы соғып,
Зынданға Мансұр патша хукім еткен.
Кемеден Жүніс пайғамбар
жығылғанда
Қырық күн балық қарынын
мекен еткен.
Ферғауын қанша әскермен қамағанда,
Мұсаға Ніл дариясы жол боп кеткен.
Намұрут Ибраһимді отқа атқанда,
От оған Гүлстан боп құрмет еткен.
Он екі жыл зынданда Жүсіп жатып,
Құданың құдіретіне шүкір еткен.
Сол Жүсіп ақырында қандай болды?
Мысырға патша болып хукім еткен.
Алты жыл Әубті құрт шаққанда,
«Нағм-үл ғабду» атанып сабыр еткен.
Рәхима бір бұрымын нанға сатып,
Атпастай ақырында қалды дауға.
Ақырында Рәхима қандай болды,
«Сабыр түбі сары алтын» шыдағанға.
Хазірет қайғы боп тұр Атығайға,
Тимей тұр Қарауылдан ешбір пайда.
Адамын бұл заманның не қыласың,
«Дінге бұрып бермеген ықыласын».*

*Атығай, Қарауыл мен Керей, Уақ,
Жоқтамай жатыр әлі ел азасын.
Дүние жарық емес күн болмаса,
Қадір жоқ күнде өткен түн болмаса.
Әлібек пен Бекең мырза...
Солар-дағы болмады-ау тым болмаса.*

Кезінде Науан хазірет (1843–1916) Көкшетауда мешіт, медресе және оның жанынан балалар жататын арнайы орын (интернат) ашқан. Медреседе еңбек пен оқуды сол кездің өзінде ұштастыра жүргізеді, ауыл-ауылдан оқу үшін келген шәкірттер малдың жаз шөбін шапса, қыста оны күтіп өз күнкөрістерін өздері көреді. Мұнда діни оқумен қатар жаратылыстану сабақтары, шығыс әдебиеті және қазақ ақындары мен жырауларының еңбектері, математика, орыс тілі, тіпті ән-күй дәрістеріне дейін оқытылды. Оның шәкірттерінің ішінде Ақан сері мен белгілі дін және қоғам қайраткері Ш.Қосшығұлов та болды. Араб тілін өзбек Ингәм қари, орыс тілін қазақша судай білетін, социал-демократ Петр Гарлышев деген кісі оқытқан. Науан хазірет араб, парсы, орыс тілдерін жақсы меңгергендіктен, шәкірттерін шығыс пен батыстың ғұлама ғалымдарының, әдебиет, мәдениет салаларының еңбектеріне сусындатып отырған [26].

Көңіл айту — бұл Ақан сері әндерінің бұрын-сонды байқалмаған, зерттелмеген, әлі де мұқият ізденістерге меңзейтін бір қыры екендігін сездіретін қызықты құбылыс.

*Ақанның елдің қоныстан айырылуына наразылық
білдірген азаматтық лирикалары мен сықақ өлеңдері*

Ақан серінің жер-судан айырылуына наразылық білдірген азаматтық лирикалары мен сықақ өлеңдері өткірлігімен ерекшеленеді.

Қазақ баласының жасыл жібек жайлауларынан, шүйгінді қоныстарынан, сулы-нулы жерлерінен айрылып қалғанын Ақанның сезімтал жүрегі өткір де терең түсінеді. Ол отарлық езгіге қарсылық көрсетіп, өлеңдерімен қарғыс оғын жаудырады.

*Қоныс жоқ жан-жағыңнан тарылмаған,
Патша отыр, жұтамын деп, бір әбжылан.*

*Қазаққа айдап салды шенеунігін,
Соқамен қазақ жерін жырымдаған, —*

деп ашына сөйлейді.

Әсіресе ақынды XX ғасырдың басындағы Столыпиннің жер реформасы қатты ойландырады. Ол қазақ жерін орыс переселендерінен сақтап қалу үшін көп еңбек атқарған. Осы уақытта Ақан сері жайында мына дерекке назар аударуға болады: «1906 жылы көшіп келетін шаруаларға жер өлшеп кесіп беру үшін жоғарғы жақтан келген Еличев, Мельников деген екі инженерді Ақан ауылы Қараталға атпен алып бардым, біз Баялы байдың үйіне түстік, кешікпей Ақан да келді. Көркем, орта бойлы, қызыл шырайлы адам екен, басына құндыз бөрік киген, жібек шапанның сыртына жібек белбеу буынған. Ақан екі инженерге өзінің атамекен жерінен көшірмеуді, басқа жерге орналастыру керектігін айтты» [27].

Бұдан байқайтынымыз, қарт ақынның ата қонысының жайын ойлап тыныштық таппай жүргендігі. Осы жылдары сері ел ішінде патшаның сойылын соғып жүрген әкім-болыстарға сықақ өлеңдер көп жазады. Ақанның «Нұртазаға», «Шойырмаққа», «Шар таласы», «Парашыл оязной», «Шалабай болысқа», «Бір болысқа», т.б. өлеңдері қазақ арасындағы отаршылар орнатқан болыстық билікті сынауға арналады. Болыстардың отарлаушыларға қосыла қанауы, қараулық іс-әрекеттері, екіжүзділіктері, жалтақ мінездері, қулық-сұмдықтары таразыға тартылады. Онсыз да бірлігі бұзылып, тірлігі кеміп жатқан қазақ елінің берекесін кетіріп, лаң салып жатқандарынан толық мәлімет береді [4; 779].

*Көкшетау дуанында сайлау болды...
Шаймұрат, Шернияздай екі мырза
Жұртына би қой деген байлау болды...*

Немесе

*Шалабай, болыс болдың малды айдап,
Соғыстың досыңменен алақайлап.*

Столыпин ылаңы тұсында елдің жер-судан, қоныстан айрылуына наразылық білдіргенін ақынның азаматтық сарындағы әндерінен айқын байқаймыз. Ол туралы Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қызметкері Н.Оразбек былайша жазады: «Мен Ақанның басқа өлең, толғауларын былай қойып, бір ғана патшалық Ресей отаршылдығы туралы бірнеше өлеңін «Патша өкіметі туралы» деген ортақ атаумен ұсынып отырмын. Ол өлеңдер Сәкен Сейфуллин құрастырған жинақтан алынды. Олар Ақан серінің 1935 жылдан кейінгі жинақтарына енгізілмеген. Тек Кәкімбек Салықов ағамыз құрастырып, 2008 жылы жарық көрген жинаққа ғана кірген» [28; 11]:

*... Патша алыс, жете алмаймыз Петерборға,
Және де сегіз санат алыс қия...
Мал өсірген халықпыз, егін екпей,
Аз жерге сия алмаймыз сызғандай-ақ.
Шеттен келген төрелер порым қылған,
Қазақ жайын білмейді жалғыз қарап.
Петербордан шапқатты санат келсе
Патшадан жарлық алып, құдай қалап,
Қазақ үшін қайғырып жылар еді,
Ол мейірбан ел болса, ұялмай-ақ.
«Қойдан қоңыр не қылған халық еді!..» деп,
Көз жасын, қайтар еді, тия алмай-ақ...*

*Барабар крестианға тең болмадық,
Тартылып қай жараға ем болмадық?
Малымыз, жерімізден пайда тиіп,
Қалайша патшамызға дәм болмадық?
Орыс, ноғай, сарт, сауан саудагерге
Қалайша малмен, жермен тең болмадық?..
Сексен бес жыл болыпты бодандыққа,
Кайырсыз патшамызға ел болмадық.
Құр мен қоян секілді алуға оңай,
Қай жұртқа аңқаулықпен жем болмадық?..
Қазақ малы азайса халқың азар,
Қалайша бай көпестер дүкен жасар?
Патшалық дүкендердің бірі кемір,
.....*

*Тасыған қазақ көзі бұлақтай боп,
Соятын крестианға ылақтай боп.
Патшаның сүйікті ұлы келгеннен соң,
Шетке шығып қалдық қой брақтай боп...
Қор болып крестиянның табанында
Қалайша күн көреміз дәурен кешіп?
Темір айыр, ақ балта қолдарында,
Тілге келмей ұрады өңмеңдесіп.
Иштен келген тоңмойын, надан халық
Бұл жұртты ойран қылмай ма төбелесіп!
Осы күйде мағұлұм сұрасаңыз,
Талай жанның тастап жүр басын кесіп.
Қасиетті ата-баба зияратын,
Үстіне егін салды жайлап есіп,
Тірі түгіл өлінің көрін алып,
Былайша іс қылады ерегісіп.*

Қай Дума, кәмәсие болсадағы
Бұған зәкүн сұраймыз төрелесіп.
Жетпіс екі миллетте жол бар ма екен,
Сүйекті, дінді қорлауға тепкілесіп?
Құдайдан кітап келген халық болса,
Іс қылмас айуандарша көрді тесіп.
Русия патшасының низамында,
Мұндай іске Інжілде зәкүн нешік?
Бұларға патша низам білдірмеп пе?
Надандықпен қыла ма гуілдесіп?
Бір орыстың тимейді моласына
Қазаққа әдейі қыла ма дүрілдесіп?
Қазақтың халқынан да крестианға
Ит баласы қадырлы бір көк күшік.
Жыртқыш айуан мінезді халықпенен,
Қалайша отыр дейсіздер біргелесіп?
Қалайша күнін көрсін қазақ байғұс,
Күнде сот, күнде бунт боп илесіп?..
Сөзімнің дәлеліне салсаң назар,
Қазақ малы кемісе, бәрі кемір.
Ірбіт, Мәскеу, Мәкерже — күллі базар.
Сиыр, қой, жылқы қылы, май, терісі,
Пәбрик те асыл пұлды жүннен тозар.
Шолақ мәстек, қу бөшке крестиан
Қазақтың байлығына болмас ажар.
Сендер үшін қазақ малы азайды деп,
Пәбриктер крестиянның шапшын жүзер.
Зияраттың тақтайларын ұрлап алып,
Айуаниша қараңғыда қазып мазар,
Үстіне егін шықса қырқып алып,
Аузына не тигенін итше қажар.
Біз солдат патшаға бердік дейді,
Омырауға салады өңкей о жар.
Қай жауды әскер беріп мұқатыпты,
Соғыста солдаттары жүреді азар.
Күллі халық қасыбы қазақпенен
Қисап неге қылмайды думашылар?
Пайдасы крестияннан кейін бе екен,
Қазақтың қайран малы көлге жүзер!
Әскерге де ат керек, тамақ керек,
Данышпандар қисапты қылса сезер.
Жер, суын, баққан малын алдыңыз да,
Қазақтан бұл уақытта болдың безер.
Дариға, дертті заман келгеннен соң,
Қаламда жөн қалмайды тізгін тежер!..
Бостаншылық берсе егер басымызға
Патшамыз мархамат қып ризаласып,
Бетімізбен біз де өлмес күнін көріп,
Тынышты жай іздер едік арып-ашып.
«Құрметті» крестиянға жер кеңісін,
Орнымызды сол алсын әнілесіп.
Өлтірсе құн, сатылсақ пұлымыз жоқ,
Қор елді не қыласыз «құрметтесіп».

Осы «Патша өкілеті туралы» атты толғаудың соңғы шумақтары мынадай:

*Мархамат патшамыздан ала алмадық
Иә Бұқар кетеміз бе, иә Түркия?
Ородниктің (урядник) астында қалғаныңша,
Тіршілікте іздеңіз исламия,
Бір үш кез жер тимейді өлгеніңде,
Бұ не кеп, бұ не қасірет қамкіния!*

Қонысынан айрылған елдің мұң-мұқтажын Ақан сері халық атынан айтады. Мемлекеттік екінші думаға шағынады [5; 168]. Әділдік, үміт күтеді. Қазақтың ел тағдырын ойламай бейқам, қарекетсіз жайбарақат жатқанына өкініш білдіреді.

Ақанның сындары тек болыстар үстемдігін ғана әшкерелеуге арналмайды. Ол өмірде кездесетін жұғымсыздықтардың бәрін де болғызбауға тырысып, адамгершілікті жақтайды.

Ақанның терең ойлылығын танытатын нақылдар, дидактикалық тұспалдар

Ақанның халықтық шешендікті жіті игерген әрбір сөзі ұстамды нақыл, өнегелі өрнекті, адамгершілік дидактикаға толы келеді. Ол өмірден түйген тәжірибелерін қорытып, асыл ойларын жинақтап, өзіндік нақылға айналдырған. Түйінді озық пікірлер ұсынып отырған. Ал мына бір сөздерін тұнып жатқан философия демеу қиын («Адамның біліміне ақыл серік» деген шығармасы [3; 103]):

*Адамның біліміне ақыл серік,
Ақыл кен таусылмайтын жанға көрік.
Мидан шыққан сөзіңе тіл себепкер,
Қалай айтып сөйлесең өзіңде ерік.
Денеге аяқ басшы, ой жетекші,
Рақат таппақ адамзат көзбен көріп.
Жақсы менен жаманды сезбек үшін
Біздерге қойған жоқ па мұрын беріп?
Жаман, жақсы әр сөзді естіген соң,
Бәрі дағы тұрады құлаққа еніп.*

Ақынның «Ұзатылайын деп жатқан қызға» [14; 310,311], «Көңіл сыры» [14; 314,315], «Әйелдер сипаты» [14; 321,323], «Достарыма» [14; 326], «Жігіттерге» [14; 326,327], т.б. өлеңдері тұнып тұрған ақыл-нақылдар:

*Адамға мал мен мансап жолдас емес,
Байлықпен шайқап төгіп, ішсең үріп.
Қазына басқан байлық арылғанда
Алғандай қолдың кірін сумен жуып...*

* * *

*Жиырма бестен артық жас бар ма,
Ұйқыдан жаман қас бар ма?
Еріншектен жаман нас бар ма.*

* * *

*Ер пайдасы тиеді сасқан жерде.
Ел жаңылып етегін басқан жерде.
Дәулетің барда досың толып жатыр,
Тауық көп тары, бидай шашқан жерде.*

* * *

*Аққудың астығы жоқ шайнағанмен,
Құр тілдің пайдасы жоқ сайрағанмен.
Көнбейді жаман адам ынтымаққа,
Жүрмейді шошқа жөнге айдағанмен.*

* * *

*Алтынды қорлағанмен жез болмайды,
Жібекті жуғанменен бөз болмайды.
Мысалы әр нәрсенің бәрі сондай,
Жаманның көкейінде көз болмайды.*

* * *

*Зат білер зат қадірін замандардан,
Жақсыны дұрыс болмас жамандаған.
Жаманға қадір білмес бір сөз айтсаң,
Тырысып болмас іске табандаған.*

* * *

*Адасып жаман бала қалар жолда,
Үлгімен ата жолын қуа алмаса.
Қараны көрінбеген болжау қиын,
Белеске биік-биік шыға алмаса.*

* * *

*Көкқұтан мойнын созып қаз болмайды,
Шын болат жасығанмен жез болмайды.
Ит үреді жақсыға, жаманға да,
Сары алтын қалыбынан қозғалмайды.*

* * *

*Шірімес алтын жерде жатқанменен,
Оқ жетпес ажалсызға атқанменен,
Жалқауға сөз, жаманға таяқ өтпес,
Тас жібімес дарияға батқанменен.*

* * *

*Жақсыға дәулет бітсе бақ айналар.
Жаманға дәулет бітсе ауайланар.
Басына ер жігіттің бір іс түссе,
Арасы қас пен достың абайланар.*

* * *

*Пасықтың пияғылы лас — қараңғылық,
Артылып сол қалпынан мәз болмайды.
Жамандар жауда жәрдем бермек түгіл,
Тар жерде басын бақса аз болмайды.*

* * *

Көңілі соқыр наданнан шықпас көсем.

* * *

Аққуды қарға қылар көре алмаған.

Көбелек өлім іздеп отқа түсер.

* * *

*Ой деген — терең дария,
Қаниша құйсаң толмайды.*

* * *

*Әлпештеп өсіреді ата-анасы,
Кей қыздың ұлдан артық дәрежесі.
Сүюге ұл мен қыздың бәрі бірдей,
Туған соң бөтен емес өз баласы.*

* * *

*Сұлу қыз жаңа піскен алма-дағы
Гауһартас жасырылған тауда бағы.
Қадірін өз басының білген қыздар
Қарамас көзін салып жанға-дағы.*

Ақынның философиясы — өлеңінің пафосы (шабыты). Поэзиясына жан беретін де оның пафостылығы демекпіз.

Түйін

Қазақтың классикалық ән үрдісінде Ақан сері оқшау, озық әрі дара тұр. Ол ұлы ұстаздары ұстанған халықтық табиғи дәстүрді ілгері дамытып, әннің құбылысын, ажарын, түрін, мазмұнын, жалпы бітім-болмысын байытып, симбатын сұлуландырған, тек өзіне тән үн-бояуларымен қайталанбас тылсым көркемдік дүниесін жасаған аса құдіретті дарын, кемеңгер талант иесі.

Аяулы Ақан сері. Ақынның аңыз өмірі. Ол тірі кезінде аңызға айналған тұлға. Ал Ақанды аңызға айналдырған оның қиыншылыққа толы өмірінің өнердегі таңбасы. Ақан серінің өмірінде кездескен ауыртпалықтары аз болған жоқ. Бәтима, Ұрқия сынды жарларынан өлдей айрылса, Ақтоқтыдай сүйгенінен тірідей айрылу, өмірінің қызығы, мәні болған Құлагерінен, құмай тазысы Базаралысынан, ұшқыр қырандары Көккендеті мен Қара торғайы — бәрінен бірінен соң бірінен айрылып, ең ақырында ата қонысынан айрылуы — бір адамның басына, «бір айналдырғанды шыр айналдырады» дегендей қиын тағдыр болды. Бірақ Ақан осындай қиын тағдырын өнерімен жеңе білді.

Ақан сері өмірінің қайғылы, шиеленісті тағдыры Құлагерге байланысты. «Құлагер» әні — Ақан шығармашылығының шыңы.

Ақанның алты алашқа атағының жайылуы, біріншіден, өнері болса, екіншіден, осы Құлагердің ат шабыстарында бәйгенің алдын бермеуі еді.

«Баспа-бас қызға бермес жануарым» деуінің өзі Ақан үшін Құлагерінің қаншалықты қымбат екендігін білдіреді.

Сайып келгенде, Ақан сері Қорамсаұлының ақындық-әншілік мұрасы — біліктілік пен білімнен, сыршылдық пен сыншылдықтан, әдептілік пен әдемілікке құмартудан, көрегендік пен көсемдіктен, қуатты шабыт пен құдіретті қиялдан өріліп туған, өрнектеліп тоқылған саф таза поэзия.

Әдебиеттер тізімі

- 1 *Есжанов С.* Ақан сері (1843 — 1913) // Ақиқат. — 2010. — № 6. — 106 — 107-б.
- 2 *Жұмабаев М.* Ақан сері // Қазақ. — 2008. — № 22 (379). — 30 мамыр. — 4-5-б.
- 3 Жеті ғасыр жырлайды: Екі томдық. — 2-т. — Алматы: Жазушы, 2004. — 528-б.
- 4 *Сүйіншіәлиев Х.* Қазақ әдебиетінің тарихы: Оқулық. — Алматы: Санат, 1997. — 928 б.
- 5 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия. — 1-т. / Бас ред. Ә.Нысанбаев. — Алматы: Қазақ энцикл. Бас ред., 1998. — 720-б.
- 6 Қазақ әндерінің антологиясы: Екі томдық. — 1-т. / Құраст. Ж.Кәрменов. — Алматы: Өнер, 1990. — 336-б.
- 7 *Жұмабаев М.* Шығармалар жинағы: Ауд., ғыл. еңб., мақал. — Алматы: Жазушы, 2003. — 232-б.
- 8 *Жанпейісова С.* Ақан сері әлемін әспеттеген // Ақиқат. — 2008. — № 3. — 84-б.
- 9 *Жақанов І.* Ән тағдыры // Жұлдыз. — 1991. — № 11. — 198-б.
- 10 *Жақанов І.* Аққулар қонған айдың көл: Деректі әңгімелер, эсселер. — Алматы: Жазушы, 1988. — 74, 75-б.
- 11 *Мұқатов М.* «Құлагер» атының шығуы // Жұлдыз. — 1990. — № 7. — 201–203-б.
- 12 Тарихи тұлғалар: Таным-көпшілік бас. / Құраст. Б.Тоғысбаев, А.Сужикова. — Алматы: «Алматыкітап» ЖШС, 2006, 239-б.
- 13 *Жүнісов С.* Ақан сері. Роман. — 1-кіт. — Алматы: Жазушы, 2003. — 276, 277-б.
- 14 Бес ғасыр жырлайды: XV ғасырдан XX ғасырдың бас кезіне дейінгі қазақ ақын-жырауларының шығармалары: Үш томдық. — 2-т. / Құраст. М.Байділдаев, М.Мағауин. — 1984. — 336-б.
- 15 *Жансүгіров І.* Құлагер. Поэмалар мен өлеңдер / Құраст. Б.Сахаринов. — Алматы: Жазушы, 1974. — 365, 366-б.
- 16 *Қастеева Т.* Ақанның арнау өлеңдері // Қазақ тарихы. — 2010. — № 3 (102). — 17–19-б.
- 17 *Негимов С.* Қазақтың сал-серілері: Ғылыми эсселер. — Алматы: Ана тілі, 2005. — 78, 79-б.
- 18 Ел аузынан: Шешендік сөздер, ақындық толғамдар, аңыз әңгімелер / Құраст. Б.Адамбаев, Т.Жаркынбекова. — Алматы: Жазушы, 1989. — 368 б.
- 19 *Елеусізов М.* Ғасырдан астам жасаған // Жұлдыз. — 2004. — № 2. — 168-б.
- 20 *Сәкен Сері (Жүнісов).* Хаттар, хаттар // Жұлдыз. — 2004. — № 2. — 20-б.

- 21 Сөз тапқанға қолқа жоқ: Күлдіргі әңгімелер, шешендік сөздер, толғау термелер / Ел аузынан жин. А.Бейсенғалиева, С.Әбілғазин, С.Қарамендин. — Алматы: Жазушы, 1988. — 608-б.
- 22 Жарықбаев Қ. Аталар сөзі — ақылдың көзі. — Алматы: Қазақстан, 1980. — 93-б.
- 23 Сүйіншіден көңіл айтуға дейін / Құраст. Н.Төреқұл. — Алматы: Қазақстан, 1998. — 11-б.
- 24 Жақанов И. Ән тағдыры // Жұлдыз. — 1991. — № 10. — 173–178-б.
- 25 Ескі сөздер. Жин. С.Сауытбек // Жұлдыз. — 2008. — № 9. — 200-б.
- 26 Кәкен А. Ұлттық сана мінездемесі // Жұлдыз. — 2010. — № 9. — 140–147-б.
- 27 Баймұратұлы С. Ақан сері мен Мәмбет Әлі // Түркістан. — 2011. — 20 қаңт. — 10-б.
- 28 Оразбек Н. Қай заманда айтылған байлам екен? // Қазақ әдебиеті. — 2013. — № 27–28 (3348). — 5 шілде. — 11-б.

Р.С.Каренов

О жизни и творчестве Ахана-серэ Корамсаулы

В статье освещена жизнь и деятельность выдающегося поэта, певца, композитора XIX столетия — Ахана Корамсаулы. Показано, что он, сочетая дар поэта и композитора, обладая прекрасным голосом, стал легендарным «серэ». Сделан вывод о том, что поэт прожил жизнь трудную, отмеченную многими горестями. Описано, что особо остро пережил серэ в зрелые годы гибель от руки злоумышленников своего знаменитого скакуна Кулагера. Обосновано, что яркая жизнь и трагическая судьба Ахана-серэ оставили глубокий след в памяти народа.

R.S.Karenov

About the life and creative work of Achan Kormsauly

Highlights the life and work of an outstanding poet, singer, composer of XIX century — Achan Koramsauly. We show that it is combining the gift of the poet and composer, having a beautiful voice, became a legendary «Sere.» It is concluded that the poet has lived a difficult life marked by many sorrows. Is described, which is particularly acute Sere survived into adulthood death at the hands of their attackers famous horse Kulager. It is proved that remarkable life and tragic fate of Achan-sere left a deep impression in people's memory.

References

- 1 Eszhanov S. *Akikat*, 2010, № 6, p. 106–107.
- 2 Zhumabaev M. *Kazakhstan*, № 22 (379), 2008, May, 30, p. 4, 5.
- 3 *Seven centuries chanted: In two volumes*, vol. 2, Almaty: Zhazushy, 2004, 528 p.
- 4 Syuinshaliev H. *History of Kazakh literature: Textbook*, Almaty: Sanat, 1997, 928 p.
- 5 *Kazakhstan*. National Encyclopedia, vol. 1 / Editor A.Nysanbaev, Almaty: Home Edition «Kazakh Encyclopedia», 1998, 720 p.
- 6 *Anthology of Kazakh songs: In two volumes*, vol. 1 / Compiled by J.Carmen, Almaty: Oner, 1990, 336 p.
- 7 Zhumabaev M. *Works. Translating scientific papers and articles*, Almaty: Zhazushy, 2003, 232 p.
- 8 Zhanpeisova C. *Akikat*, 2008, № 3, p. 82–87.
- 9 Zhakanov I. *Zhuldyz*, 1991, № 11, p. 198.
- 10 Zhakanov I. *The wide lake where swans flew: Documentary short stories, essays*, Almaty: Zhazushy, 1988, p. 74, 75.
- 11 Mukatov M. *Zhuldyz*, 1990, № 7, p. 201–203.
- 12 *Historical figures. The publication of informative character for the majority of the population* / Compiled B.Togysbaev, A.Suzhikova, Almaty: «AlmatyKitap» LLP, 2006, p. 239.
- 13 Zhunusov S. *Ahan-sere: Roman. The first book*, Almaty: Zhazushy, 2003, p. 276, 277.
- 14 *Five centuries chanted: works akyns Zhyrau since XV century to the beginning of the XX century. In three volumes*, vol. 2 / Compiled by M.Baydildaev, M.Magauin, 1984, p. 336.
- 15 Zhansugurov I. *Kulager. Poems and Songs* / Compiled B.Sahariev, Almaty: Zhazushy, 1974, p. 365, 366.
- 16 Kasteev T. *History of the Kazakhs*, 2010, № 3 (102), p. 17–19.
- 17 Negimov S.K. «Sere» and «Sala» among Kazakhs: *Scientific essays*, Almaty: Ana tili, 2005, p. 78, 79.
- 18 *Of the people: the words of edification, thoughts of poets and legends* / Compilers Adambaev B., T.Zharkynbekova, Almaty: Zhazushy, 1989, 368 p.
- 19 Eleusizov M. *Zhuldyz*, 2004, № 2, p. 168.
- 20 *Saken Sere (Zhunusov). Zhuldyz*, 2004, № 2, p. 20.

- 21 *Who knows how it is appropriate to make a joke: Funny stories, words of the speakers, singing didactic content* / Gatherers of people: A.Beysengalieva, S.Abilgazin, S.Karamendin, Almaty: Zhazushy, 1988, 608 p.
- 22 Zharykbaev K. *Wise words — it is a sign of high intelligence*, Almaty: Kazakhstan, 1980, p. 93.
- 23 *Greetings from — to express soboleznoveniya* / Sost. N.Torekul, Almaty: Kazakhstan, 1998, 11 p.
- 24 Zhakanov I. Zhuldyz, 1991, № 10, p. 173–178.
- 25 *Obsolete turnover* / Collector S.Sauytbek // Zhuldyz, 2008, № 9, p. 200–202.
- 26 Kaken A. Zhuldyz, 2010, № 9, p. 147.
- 27 Baymuratuly S. *Turkestan*, 2011, January 20, p. 10.
- 28 Orzbek N. *Kazakh adebiyeti*, № 27–28 (3348), 2013, July, 5, p. 11.

УДК 82.0

С.Бенчич

Педагогический факультет Яноша Шейе, Комарно, Словакия (E-mail: stanobencic@gmail.com)

Произведения А.П.Чехова и их режиссерские воплощения в постановках словацких театров

Статья посвящена сценическим постановкам драм А.П.Чехова в Словакии. Автором проанализированы различные режиссерские концепции словацких театров, раскрыты особенности режиссерской манеры В.Таборского, Я.Бородача, И.Будского, М.Пиетора. Отдельно автор рассмотрел вопросы актерской игры, которая значительно трансформировалась в связи с драматургическим новаторством Чехова. Сценические воплощения драм Чехова автором рассмотрены в контексте постановок произведений и других русских писателей на сценах словацких театров.

Ключевые слова: драма, театральная критика, режиссерская интерпретация, чеховские драмы, сценическая постановка, психологический реализм.

Постановка русской драмы в Словакии имеет давние традиции и является масштабным культурным феноменом. Гастроли русских театров в Словакии и словацких театров в России с 1921 по 2000 годы описаны в книге «Русско-словацкий диалог» доктора PhD А.Павласковой (2003), в частности, гастроли Большого театра в 1973 и 1985 годах, Камерной оперы Московского театра Кирова, Мариинского театра, МХАТа в 1921 и 1956 годах, Театра сатиры в 1974 году, театра «Современник» в 1966 году и др. В 2000 году в фестивале «Театральная Нитра» принимал участие Санкт-Петербургский театр В.Ф.Комиссаржевской [1; 79–85] с постановкой «Буря» Шекспира.

Качественно новый этап истории русского театра связан с реалистическими тенденциями в искусстве XIX века. Русская драматическая культура оказала влияние на такие жанры словацкой театральной культуры, как политическая трагедия, сатира, сентиментальная комедия. Появление психологического реализма в искусстве нашло выражение в новом стиле актерской игры согласно методу Станиславского.

Русский театр сохранял свои позиции и в культурном пространстве периода социализма. Русское театральное искусство было представлено спектаклями Государственного академического театра им. Е.Вахтангова в Братиславе («Старый русский водевиль», 15.11.1987, «И дольше века длится день», «Буранный полустанок», 14.11.87), Московского театра на Таганке («Марат и Маркиз де Сад» Петера Вайса, 25.11.2004). В последнем представлении принял участие и режиссер постановки Юрий Любимов, который вместе с В.Высоцким считается одним из протагонистов театра. Диалоги на словацкий язык перевела Романа Малити с использованием перевода Яна Рознера и Зора Ясенской. Все эти выступления были источником вдохновения для наших артистов, но только режиссерская интерпретация игры А.П.Чехова сыграла ключевую роль в художественной эволюции словацкого театра.

Первым режиссером Словацкого профессионального театра, который в 1921 году ставил пьесы Чехова («Предложение», «Медведь»), был пражский актер, режиссер и переводчик Вильям Таборский (1869–1935) — настоящее имя Вацлав Вильям Нойманн. Во время своей краткосрочной деятельности в Словакии в 1920–1921 годах он создал впечатляющий репертуар.

Немалый вклад в становление чеховского репертуара внес и Янко Бородач (1892–1964), режиссер, актер, организатор культурной жизни, учитель, декан театрального факультета Академии театрального искусства. Он руководил постановками произведений Чехова с тридцатых по пятидесятые годы. В 1914 году он отправился на русский фронт, как и словацкие писатели Ёзеф Грегор Таёвский и Янко Есенский.

С 1915 по 1918 годы он являлся военнопленным лагеря в Яранску, где усовершенствовался в русском языке и русской литературе. Впервые он выступил в роли Ломова в «Предложении» и Смирнова в «Медведе». Отношение к произведениям Чехова было сформировано гастролями в Братиславе Московского академического музыкального театра им. К.Станиславского и Немировича-Данченко в октябре 1921 года с постановками пьес Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад». Значительный прогресс в профессионализации словацкого театрального искусства во многом был связан с воздействием К.Станиславского, который поддерживал реалистические направления в актерстве и режиссерстве, и их косвенным влиянием на драматургию [2].

По мнению критиков, Янко Бородач был одним из первых в Словакии, успешно справившихся с постановкой «Три сестры». К тому же он виртуозно играл героев Чехова на сцене драматического Словацкого национального театра, который официально назывался Венским драматическим обществом СНТ. Основанное в 1921 году, это общество способствовало укреплению национального самосознания и основ Чехословацкого государства посредством искусства. В репертуаре чешских и словацких театров важное место занимала русская классика.

С середины 20-х годов XX века Янко Бородач поддерживал контакты с МХАТом, а также с Международным обществом по культурным связям с зарубежными странами в Москве. В 1934 году с Андреем Багаром он посетил театральный фестиваль в Москве, где встретился с К.С.Станиславским, а после возвращения написал обширную статью в журнале «Словацкие взгляды», в которой высоко оценил увиденные спектакли. После гастролей Словацкого национального драматического театра в Праге в 1934 году чешская критика положительно отозвалась о его театральных работах, в которых была подчеркнута национальная форма, реалистичность. Будучи директором и художественным руководителем коллектива государственного театра, он пропагандировал метод психологического реализма в актерской игре. В тридцатых годах осуществил постановку шедевров мировой драматургии. В его драматургической деятельности нашла свое место и русская классика, в частности «Ревизор» Н.В.Гоголя и «Вишневый сад» и «Три сестры» А.П.Чехова (1952), которые являют собой венец его режиссуры.

Успеху постановок Бородача в немалой степени способствовал высокий профессионализм актерского коллектива, сумевшего воплотить психологически сложные и противоречивые чеховские персонажи. В числе таких талантов Иосиф Будский (1911–1989), который сыграл в шестнадцати режиссерских спектаклях Бородача. Став режиссером, Будский опирался на театральные работы Станиславского и Чехова, а в 1954 году осуществляет собственную постановку «Дяди Вани», что положило начало новому этапу его творчества. Режиссерское мастерство Будского проявилось в разработке мизансцен, выражающих смыслы пьесы. Свой творческий метод он распространил и на другие постановки классических произведений, среди которых был «Макбет» Шекспира (1959) и «Иванов» Чехова (1961).

С этими спектаклями Словацкий национальный театр гастролировал по СССР. Советские критики выделили постановки СНТ среди постановок других европейских театров. В 1963 году постановка «Иванов» в исполнении актеров СНТ была снята на телевидении, а в 1979 году появилась телевизионная версия «Вишневого сада». По мнению Сладечека, за сравнительно недолгую историю Словацкого театра, постановки драм Чехова осуществлялись в рамках театральных традиций (интерпретация Бородача) и инновационных подходов, предложенных режиссерами среднего поколения, среди которых видное место занимает драматургия Пиетора [3].

Милош Пиетор (1933–1991) с 1958 года — передовой режиссер словацких театров (гг. Прешов, Зволен, Мартин, Братислава), педагог Академии театрального искусства, имеющий особый взгляд на театральное искусство, обусловленный обширными знаниями инонациональной театральной культуры.

Уровень его режиссерской работы над постановками драм Чехова сопоставим с творчеством Бородача и Будского. К числу его заслуг принадлежит упрочение позиций чеховского репертуара в словацких театрах, который сегодня можно рассматривать как феномен словацкой культуры. Будучи режиссером театра Словацкого национального восстания в г. Мартин, в 1963 году поставил чеховскую «Чайку», через четыре года «Три сестры» (1967), чуть позже «Свадьбу» и «Юбилей» (1970), «Вишне-

вый сад» (1971), вновь — «Три сестры» (1972), «Дядю Ваню» (1974), «Чайку» (1975), «Платонова» (1979). Основной акцент режиссер ставит на выражении сложных психологических состояний героев, кризисного сознания, пытаясь через символику, сценическое поведение персонажей воспроизвести атмосферу напряженной внутренней и социальной борьбы, что особенно актуально для русской классики рубежа веков.

Если постановки Бородача характеризуются стилизованными признаками психологического реализма, для драматургии Будского свойственна гротескная обработка, то режиссуре Пиетора присуща натуралистическо-реалистическая манера.

Герой одноименной пьесы Чехова Иванов в интерпретации Будского (СНТ, 1961) предстает как жертва окружающей его среды, смерть которого — обличающий вызов обществу. В постановке Пиетора за трагический конец героя несет ответственность не только общество, но и он сам. Смерть воспринимается как единственно возможный выход из безнадежной ситуации. Инновационный подход к интерпретации русской классики выразился и в постановке пьесы М.Горького «На дне», которая заняла первое место в национальном театральном турнире в Праге.

Театроведы отмечают, что Пиетор не являлся прямым последователем системы Станиславского, хотя психологическая мотивация сценического поведения героев занимала важное место в его режиссерской концепции. Для его постановок характерно стирание границ между сценой и зрительским залом, что является наиболее адекватным театральным приемом выражения чеховской идеи содействия отдельного человека и общества в целом [4].

В семидесятых годах Милош Пиетор через постановки чеховских пьес пытался ответить на актуальные для своего времени общечеловеческие вопросы. Мир героев Чехова, банальный и обыденный, представлен в трагикомическом изображении судеб людей. Для Пиетора творчество Чехова представляет собой глубокое хранилище знаний о мире и людях. Пьесы Чехова — живое слово, обращенное к нашим современникам. Гениальность Чехова заключается не только в изобретении «новой драмы», лишенной традиционных драматических элементов, но и в особом чеховском психологизме, который исследователи называют «принципом айсберга», когда самые потаенные движения человеческой души скрыты за изображением внешней бытовой обстановки.

Свое отношение к Чехову Пиетор выразил следующим образом: «Я люблю Чехова, и я как будто вижу в нем свое отражение, хотя мои взгляды на его творчество еще развиваются. Когда я был студентом и начал цитировать Чехова (на Главной градской), Рубен Симонов напомнил, что эти тексты тяжелы даже для преподавателей, не то, что для студентов. И педагоги не надеялись, что у меня что-то получится» [1; 120].

Еще одним режиссером, который активно включал в свой репертуар произведения Чехова, был Любомир Вайдичка (1944 г. р.), театральные навыки которого, по мнению Мрлиана, выдавали в нем теоретика, имеющего литературный и интеллектуальный подход к драматическому тексту. Суть этого подхода заключалась в инновационной интерпретации образа персонажа. Успешное изучение гоголевских комедий вызвало серьезный интерес к классической русской драме и комедии. Чеховские «Юбилей», «Медведь», «Лебединая песня», «Иванов», «Вишневый сад» были поставлены Вайдичкой в 70-х годах, после этого последовали постановки «Где горит — там и гаснет», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес» Островского, «Варвары» М.Горького, «Идиот» по Достоевскому. Вайдичка увидел в «Вишневом саде» одновременно пародию и трагедию, как метафору бесцельного образа жизни. Свое видение русского реализма Вайдичка представил на подмостках СНТ в представлениях Островского («Вакантное место», 1984), Чехова («Три сестры», 1984) и Горького («Летние гости», 1987).

Интересен тот факт, что такая яркая режиссерская личность, как Павел Гаспра никогда не инсценировал Чехова, а только Горького («Вася Железнова», 1967, 1970, «Мещане» 1982). В тридцатые годы самой большой проблемой для словацких актеров, было то, что они должны были избавиться от пафоса, понять чеховский почерк как драматурга, сломавшего традиционные представления об актерской игре.

Сказанное выше позволяет сделать вывод, что тексты Чехова послужили стимулом к освоению новой манеры актерской игры, в которой акцентировалась глубина человеческой мысли, универсальность характера чеховских героев. В программе Словацкого камерного театра и текст, и его интерпретация объясняются следующим образом: «...потому что Чехов не судит человека только по его делам... Чехов — драматург настроения и тонкого душевного трепета. Его диалог не представляет собой серию фраз, это противоположенность друг другу смысловой значимости, также являющейся

элементом шедевра. Рассматривая любого героя Чехова, мы видим, что в его диалогах не отражаются внешние обстоятельства, а показан сам человек, особенно его внутренняя жизнь. Только Достоевский умел заглянуть во внутренний мир своих героев, открывая в них добро и зло, силу и слабость, любовь и ненависть. Однако Достоевский был прозаиком, и для таких характеристик мог использовать собственный словарь, собственные предложения, он мог вложить собственный комментарий в уста героя. Но Чехов — драматург, а драматургу можно говорить только посредством героев». Интерпретация героев связана с выбором жанра. Объяснить комичность, например, можно следующим образом — герои мечтали о ярком будущем, и не заметили, что все потеряли в настоящем, потеряли место в этой жизни. Между мечтой и слабостью фантазеров Чехов, вероятно, видел основу комедийного жанра.

История и теория словацкой литературы не раз обращалась к личности и творчеству Чехова. Владимир Минач метко определяет значение личности А.П.Чехова (1860–1904), сравнив его с итальянским писателем, драматургом и литературным критиком Альбертом Морави (1907–1990): «...когда Чехов создал человека одной эпохи и целую вселенную, Морави просто забавный. У него нет сильных характеров, нет фигур, которые бы врезались в память: единственный герой, которого невозможно забыть, — это Рим. Почти все рассказы анекдотические, одни смешные, другие не очень, некоторые совершенно глупы. Не существует второго плана, или подтекстов, здесь сказано все, что хотелось бы сказать. Но хотелось бы сказать: смотрите, смотрите, какая забавная история. Или: Ага, такова жизнь. В том и другом содержится последовательная теория [5].

Драматургия А.П.Чехова оказала значительное влияние на режиссерское и актерское искусство в Словакии. Психологизм чеховской драмы, ее философский контекст открыл новые возможности для театральных деятелей Словакии. Проблема взаимоотношения национальных культур и литератур требует дальнейшего изучения.

References

- 1 Pavlásková Anna. *Baryšniková Jelena. Rusko-slovenský dialóg*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2001.
- 2 Borodáč Janko. *Z divad elného festivalu v Moskve*, 1934, s. 379.
- 3 Sládeček Ján. *Pietor a Čechov* // Slovenské divadlo, 1986, č.2, roč.34, s. 69–102.
- 4 Lesňáková Soňa. *Štatistický prehľad prekladov z tvorby ruských spisovateľov v chronologickom poradí* // Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836–1996, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 186.
- 5 Mináč Vladimír. *Súvislosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976, s. 116.

С.Бенчич

А.П.Чехов шығармалары және олардың словакия театрларының қойылымдарында режиссерлік тұрғыдан көрініс табуы

Мақала А.П.Чехов драмаларының Словакиядағы сахналық қойылымдарына арналған. Автор словак театрларының әр түрлі режиссерлік концепцияларын талдай отырып, В.Таборский, Я.Бородач, И.Будский, М.Пьетор сияқты режиссерлердің ерекшеліктеріне тоқталады. Сондай-ақ ол актерлердің ойнау мәнері мәселелерін Чеховтің драматургиялық жаңашылдығына қатысты тұрғысынан қарастырды. Чехов драмаларының сахналық қойылымдарын басқа да орыс жазушылары шығармаларының словак театрларында қойылымы контекстінде талдады.

S.Benchich

A.P.Chekhov's drama and their director's embodiment in statements of the Slovak theaters

The article is devoted to the stage productions Anton Chekhov in Slovakia. The author analyzes various directing concept of Slovak theaters, stops on the peculiarities of Director's manners W.Taborsky, I.Borodach, J.Budsky, M.Pietor. Separately, the author analyses the issues of acting, which substantially transformed in connection dramaturgical innovation Chekhov. Stage dramas by Chekhov, the author examines within the context of productions of works and other Russian writers on the stages of the Slovak theaters.

Ж.Ж.Жарылғапов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: zharylgapov_zhan@mail.ru)

Жаһандану үдерісіндегі әдебиеттік тәрбие

Мақалада қазіргі кезеңдегі әдебиет дамуы және қоғамда жүріп жатқан күрделі әлеуметтік-психологиялық мәселелер қарастырылды. XX ғасырдың соңы мен XXI ғасыр басындағы ғылыми-техникалық процестің әдеби шығармашылыққа тигізген ықпалы талданды. Қоғамның адамгершілік негізін нығайтудағы гуманитарлық саланың, мәдениет пен өнердің рөлі, қажеттілігі жайында талдаулар жасалды. Қазақ әдебиетінің тарихындағы адам, оның гуманистік принциптері мысалға алына отырып, қазіргі кезеңдегі эстетикалық өлшемдерге назар аударылды. Ұрпақ тәрбиесіндегі әдебиеттің қазіргі жағдайы, бұл тараптағы күрделі мәселелердің шешілу жолдары көрсетілді.

Кілт сөздер: қазіргі қазақ әдебиеті, ғылыми-техникалық прогресс және әдебиет, әдебиеттік тәрбие, жаһандану және ұлттық әдебиет, әдеби үдеріс.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы ғылыми-техникалық қарыштау, адамдар санасының ақпараттық тасқындар астында қалуы, технократтық өзгерістер мен жаңалықтар алдыңғы қатарға шыққан кезең болды да, адам феноменіне қатысты күрделі мәселелерді күн тәртібіне шығарды. Соның нәтижесінде адам тұлғасын қалыптастырудағы, қоғамның адамгершілік негізін нығайтудағы гуманитарлық саланың, мәдениет пен өнердің рөлі, қажеттілігі жайында пікірлердің молая түскендігін көріп жүрміз. Бұл орайда адам баласының ақыл-ойы мен сезімінің, эстетикалық дүниетанымын қалыптайтын әдебиеттің орны айрықша.

Адам факторы, оны зерттеп-зерделеу әдебиеттің айнымас мақсаты, мәңгілік тақырыбы ғана емес, жалпы көркемдік дамудың басты бағытын айқындайтын адастырмас темірқазығы. Әдебиет қоғамдық-тәрбиелік, эстетикалық категориялар тұрғысынан табиғат әлемін, қоғамдық құбылыстарды, жеке адамның рухани-психологиялық болмысын өзіне объект етеді. Ішінара бөлшектеніп кететін бұл мәселелердің әдебиет арқауы ретіндегі орны үнемі өзгерісте болады, дамиды.

Сайып келгенде, әдебиеттің қоғамдық және эстетикалық маңызы адам, оның танымы мен тағдырынсыз ашылмайды. Әдебиеттің басқа өнер түрлерінен айырмашылығы мұндағы образдардың, яғни адамның, көркем сөзбен сомдалатындығында. Сондықтан да адам жанының диалектикасының ашылу дәрежесі сөз өнерінің интеллектуалдық және эстетикалық байлығының өлшемі болып қала береді.

Қазақ халқының рухани-келбет болмысы мен ұлттық табиғаты оның ғасырлар бойы қалыптастырған өнерінде, әдебиетінде, фольклорында, мифологиялық дүниетанымында, этнографиясында айшықталып келді. Әдебиеттегі ұрпақ тәрбиесі мәселесі қойылысының ерекшеліктерін көрсетуіміз үшін адам туралы ойлардың осындай ғылыми негізін, тарихи-мәдени алғышарттарын ашу аса маңызды. Өйткені әр халықтың рухани дамуы барысында адам мәселесінің өзгеріп, әлеуметтік-тарихи, өмірлік тәжірибелермен байыпталып отыратындығы, өмір мен адам мұраттарының өзара байланысы түрленіп отыратындығы белгілі.

Байырғы қазақ ауыз әдебиетіндегі халықтық дүниетаным табиғат пен адамды тұтастық күйде қарастырады. Мұнда адам табиғатқа қарсы қойылмайды, қайта адамды табиғаттың бөлінбес бір бөлшегі деп есептеу басым. Қазақ сөз өнеріндегі бұл ерекшелік әлемдік ауқымда алғанда антик дәуіріне, ортағасырлық кезеңге де тән.

Мәселен, фольклор жанры — ертегілердің негізгі сюжеттерінің дені мифтік санада туды. Көбіне адам іс-әрекеттері телінетін мифтік бейнелер — Таусоғар, Көлтаусар, Желаяк, Жарғаққұлақтар адал істің, ерліктің дем берушілері. Мұнда ежелгі қазақ танымының адамға деген гуманистік көзқарасының негізі жатыр. Яғни ауыз әдебиеті мұраларындағы ұғым-түсініктер бойынша адам — ең басты құндылық.

Сол тәрізді бүкіләлемдік гуманистік ойдың құрамдас бөлігі болған жыраулар поэзиясы өсиеттік желілерді жетілдіре отырып, адамның өзіндік дамуы қоғамдық дамумен деңгейлес болуы шарт екенін айта бастады. Яғни қоғамдық қатынастардың дамуы мен адамның рухани байлығының арасында теңсіздік тұмауы тиіс. Асан, Шалкиіз, Ақтамберді, Бұқарлардың мұраларында осы жай ерекше ескеріліп адамның іс-әрекеті мен табиғи болмысын сол кездің тарихи ерекшелігімен, қоғамдық

қозғалыспен етене біріктіріп, тұтастырып отырды. Осыдан келіп елдік, бірлік идеялары дәріптеле бастады.

Өскелең ұрпақ тәрбиесінде әлі күнге дейін маңызын жоймай келе жатқан Ы. Алтынсарин шығармалары қоғамның кереғар құбылыстарын, адам бойындағы жалқаулық, талапсыздық, білімсіздік, ынсапсыздық, салақтық, талғамсыздық, көрсеқызарлық т.б. сияқты мінездерді әшкере етеді. Ең басты назар аударатын мәселе — адам мен оның әлеуметтік ортасының кемшіліктерінен арылуда ұлы ағартушы ашық күреске шақырмайды, төңкерісшілдік амалдарды ұсынбайды. Бұл — ағартушылардың барлығының дүниетанымдық қырларына қатысты жағдай. Ыбырай әлемдік ағартушылар қалыптастырған идеялық бағдар — адамды тәрбиелеуге болатынына, оның ортасын тәрбиелеу арқылы адам бойындағы ізгі қасиеттерді қалыптастыруға болатынына, бір сөзбен айтқанда, сана эволюциясына иек артты. Ы. Алтынсариннің көркем шығармалары таза педагогтық мақсаттан туындауы себепті олардағы дидактизмге бірінші көңіл бөлінді.

Мектеп, жоғары оқу орындарының бағдарламаларында қарастырылып келе жатқан Абай, Шәкәрім кезеңін оқытуда мына жайттар басты назарда болуы тиіс деп ойлаймыз. Абай творчествосына айрықша көңіл бөлінген мәселе — ойшылдың адамды жеке индивид, жеке рухани құндылық ретінде қарастырғаны. Басқа да ағартушылар сияқты әдебиеттің қоғамды түзеу мен адам мінезін тәрбиелеу сияқты маңызына айрықша мән берді. Басқа елдер қол жеткізіп жатқан білім мен мәдениетке жақындау, жастарды игі жолға шақыру жаңа талаптағы әдістемелер арқылы сауаттандыру арқылы іске асатыны жөніндегі ұстанымы оның өмірлік кредосы мен шығармашылығының бұлжымас идеялық бағытына айналды. Яғни әлеуметтік орта адамның рухани жағынан қалыптасуының ең негізгі факторы. «Адам баласын заман өстіреді, кімде-кім жаман болса, оның замандасының бәрі виноват» («Отыз жетінші сөз») тұғырнамасын негіздеді. Абай қоғамды адамгершілік қағидаларына сай жасақтау мен адам бойындағы кемел қасиеттерді қалыптастырудың төңкерістік формасын таңдаған жоқ. Қара сөздердің идеялық арқауында сананы бірте-бірте қайта қалыптастыру, адам мінезін тәрбиелеуге болатынына деген сенім жатты. «Адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім» принципі идеялық бағыттың мызғымастығына қызмет жасады.

Ал бұл мәселеге келгенде Шәкәрімнің басты нысанасы — адамның интеллектуалдық ерекшелігі. Ақынның ғылым мен адам арақатынасының мәнісіне үңілген шығармаларында адамның ақыл-ой артықшылықтары жөнінде күрделі түйіндер жасалады.

Әсіресе Шәкәрімнің ғылыми философияға ден қоюы, жеке тұлғаның интеллектуалдық қасиеттерінің рөлі жайындағы ойлары бұл мәселеге шын мәнінде жаңаша келудің үлгісі ретінде қымбат. Шәкәрім поэзиясына үңіле отырып, мына бір жайға көз тоқтатпау мүмкін емес. Ол ақынның адам ақыл-ойының жемісі — ғылымға деген көзқарасы. Бұл турасында Шәкәрім Құдайбердіұлы өзіне дейінгі айтылған, дәстүрге айналған ағартушылық бағытты ұстана отырып оқшау ой айтады. Ақын ғылымды насихаттаудағы, оның рөлін танудағы бүкіладамзаттық гуманистік принциптерді басшылыққа алады.

Оның пікірінше, ғылым адамзатқа игілікті міндет бола тұра, кері әсерін тигізетін, қауіпті ахуал да туғызады. Бұл тікелей адам феноменіне қатысты. Ғылым тек адамзат қауымының рухани дамуын ескере даму керектігі жөніндегі ақынның ойы қазақ әдебиетінде маңызды идея болды.

Шын залымға берме ғылым, ол алар да оқ қылар,

Қаруым дер, кісі атып жер, ол ғылымды хайла етер [1], —

деп жырлаған Шәкәрім адамның интеллектуалдық артықшылықтары тек гуманистік арнадан табылуы керектігін ескерте отырып, адамның нақты-тарихи мәнін адамгершіліктік творчестволықпен сабақтастырады.

Қарап отырғанымыздай, қоғамның әрбір даму кезеңі адамға, оның өміріне ақыл-ойына деген бірін-бірі толықтырып отыратын сан алуан көзқарастар туғызып келді. Ғасырлар бойы толастамаған адамның мән-маңызы жайлы ой-толғамдардың тарихына шолу барысында адам мен өнердің бір-біріне тікелей қатыстылығы, біртұтастығына тағы да көз жеткіземіз. Сонау көне дәуірдегі өнер мен адам қарым-қатынасына бөлекше тоқталған себебіміз қадым замандардан бастап атом заманына дейінгі болған адам тұлғасын қалыптастыру ұлттық эстетикалық ойды әу бастан толғандырған іргелі мәселе болғанын таныту еді.

Әдебиетіміздің ертедегі бастауларынан XX ғасырға дейінгі дәуірде ұрпақ мәселесі көркем ойдың әрбір тарихи белесінде өз жаңашылдықтарымен көрініп отырғанына куә боламыз.

Ал XX ғасыр ғылым мен техниканың қарыштап дамыған, автоматика мен кибернетиканың ғасыры болды. Адам ақыл-ойдың нәтижесінде космосты игеруге, оны зерттеуге жол ашты, түрлі есептеу машиналарын, компьютерлерді дүниеге әкелді. Физика, химия, медицина, биология, техника т.б. ғылымның салаларында ұлы жаңалықтар туды. Адам баласы ядролық реакторды, атомдық бомбаны ойлап тапты. Гендік инженерияда жануарлар мен өсімдіктердің жаңа түрлерін тудыра бастады. Адамдардың дене жұмыстарына роботтар мен манипуляторларды қолданысқа енгізу тәжірибелері жасалды. Қысқасын айтқанда, ғылыми-техникалық қарыштау қоғамдық-әлеуметтік сананың барлығында ықпалын күшейтті.

Қысқа уақытта болған орасан зор өзгерістер адамның табиғи болмысына әсер етпей қалмады. Ғылыми-техникалық төңкеріс адамның материалды өндіріс дәрежесіне игі ықпал еткенімен, рухани құндылықтар жөніндегі мәселелерге тірелді. Түрлі қырып-жою қаруларының жасалуы планетарлық апаттың болу мүмкіндігін күшейтті. Адамның ойлау қызметін алгоритмдеу, ойлау процесіне жүктелген кейбір міндеттерді есептеу машиналарының үлесіне берудің нәтижесінде ойлау процесінің формалды сипаттары барынша қалыптаса бастады. Бұл адам факторының барған сайын орны төмендей бастауына алып келді.

Осыншалық көкейкесті мәселелердің қордаланып қалуы ендігі уақытта гуманитарлық сфераның — мәдениеттің, әдебиеттің тарихи-рухани даму процестегі жетекші рөлі туралы жаңаша көзқарастарды туғыза бастады. Қазір көркем шығармашылықтың адам тұлғасын қалыптастырудағы мәні қайта қарастырылуда. Өйткені мәдениет пен көркем өнердің бұрын-соңды болып көрмеген қажеттілігі сезіліп отырғандай.

Адамзат дағдарыстың осыншалық шегіне жете бастаған кезеңде әдебиеттің орны жайлы басқа да ғылым салаларының өкілдері баса айтады. Мәселен, физика маманы, академик А.Б.Мигдал: «Сегодня нравственный закон внутри нас стал вопросом жизни и смерти человечества. Мы начинаем понимать как отстала общественная мораль от развития науки, и долг литературы — уменьшить этот разрыв, утверждая нравственные ценности» [2], — дейді.

Жаһандану дәуіріндегі адамға деген түрлі қарым-қатынасты Батыс Еуропа, Америка жазушылары қазіргі кезеңдегі ең күрделі мәселе ретінде зерттей бастады. Мұнда белгілі бір заңдылық та бар. Өйткені шапшаң дамыған экономика ең алдымен адам санасындағы өзгерістермен сәйкеспей отыр. Кейінгі жылдары қазақ әдебиетінде де дәуір талабына сай ұлттық кейіпкерді сомдау қажеттілігі айқын сезілуде.

Жаһанданудың адам тұлғасының гуманистік және ұлттық өлшемдеріне тигізер ықпалына төтеп беру үшін бізге алаштық тұғырнамаға, Алаш әдебиетінде қалыптасқан құндылықтарға негізгі бағдар ұстану қажет. Өйткені өскелең ұрпаққа әдебиет арқылы тәрбие беруде нақты бір тұжырымдама жасап алуымыз тиіс.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Құдайбердіұлы Шәкәрім. Жолсыз жаза: өлеңдер мен поэмалар. — Алматы: Жалын, 1988. — 87-б.
- 2 Мигдал А.Б. Что я читаю сегодня: Ответ на анкету // Лит. газета. — М., 1989. — 4 янв. — С. 3.

Ж.Ж.Жарылғапов

Литературное воспитание в процессе глобализации

В статье рассмотрены сложные социально-психологические проблемы общества и современной литературы. Определено влияние научно-технического процесса на литературное творчество в XX – начале XXI веков. Проанализирована роль культуры и искусства, их влияние на формирование гуманизма в гуманитарной области. Акцентировано внимание на человеке в истории казахской литературы, на эстетических ценностях современности на примере гуманистических принципов. Показаны пути решения сложной проблемы в воспитании подрастающего поколения в современной литературе.

Literary education in process of globalizations

In article considered difficult social- psychological problems of society and modern literature. Defined influence of scientific and technical process on literary creativity at the XX beginning of XXI centuries. Analyzed a role of culture and art, their influence on forming of humanism in a humanitarian area. Accented attention is on a man in history of Kazakh literature, on the aesthetic values of modernity on the example of humanistic principles. Shown the ways of decision of difficult problem in education of rising generation in modern literature.

References

- 1 Kudayberdyuly Shakarim. *Zholsyz zhaza: verses and poems*, Almaty: Zhaly, 1988, p. 87.
- 2 Migdal A.B. *Chto I read today: Answer to the questionnaire* // Litas. newspaper, Moscow, 1989, January, 4.

УДК 82.0

Л.Р.Шевлякова

Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова (E-mail: viva_lubov@mail.ru)

Пространство дома в романе Л.Улицкой «Медя и ее дети»

В статье проанализированы художественные средства воссоздания реального пространства героев произведения, выявлена динамика перерастания реального пространства дома главной героини в устойчивый мотив, играющий структурообразующую роль в произведении. Автором статьи показано как через воссоздание различных аспектов внешнего мира героев проявляется их характер, внутренний мир и их отношение к миру внешнему.

Ключевые слова: Людмила Улицкая, женская проза, философско-психологическая проза, пространственное поле, образ дома, замкнутое пространство, внешнее (бытийное) и внутреннее (психологическое) пространство, психологический образ, мотив порога, «чужое» пространство, локус.

Людмила Улицкая вошла в современную литературу как создатель нового женского романа. Её произведения можно назвать «прозой нюансов» [1]. Тончайшие проявления человеческой природы и детали быта выписаны у нее с особой тщательностью, она облачает их в одежды яркого незаурядного языка и представляет читателю. Ее повести и рассказы проникнуты совершенно особым мироощущением, которое, тем не менее, оказывается близким очень многим.

В настоящее время существует много различных мнений по поводу того, к какому направлению относится творчество Л.Улицкой. Большинство исследователей считают, что оно непосредственно связано с женской прозой. Сама же Л.Улицкая никогда публично не возражала против рассмотрения ее творчества в рамках женской прозы, тем не менее, в одном из интервью она выразила свое недовольство попытками систематизации литературы по половому признаку: «Тем, кому приходилось составлять каталоги чего угодно, прекрасно известно, что нужен принцип, по которому сортируются предметы. Это может быть алфавит, год рождения автора, его пол или национальность. Или, например, место жительства. Каждый из этих принципов имеет право на существование. Если кому-то удобно систематизировать литературу по половому признаку, это его полное право. Мне кажется, что разумнее подходить по жанровому принципу. Но я от прежних лет сохранила большое отвращение к систематизации как таковой и всегда предпочитаю рассматривать произведение искусства и литературы как личную встречу, как переживание. А «М» и «Ж» гораздо более важно в тот момент, когда останавливаешься перед общественной уборной, соображая, в какую дверь тебе следует войти» [2].

А.Молчанов в своей статье «Настоящая женская проза, или Феномен Людмилы Улицкой» пишет: «Намеренно прибегнув к этой общественно-сортирной терминологии, писательница выразила явное раздражение в адрес тех, кто называет ее прозу женской. Позиция знакомая и, в общем-то, по-

нятная. В критике не только последнего времени, но и вообще двадцатого века, к сожалению, бытует такой стереотип: женская проза — плохая проза, а женская поэзия — вообще не поэзия» [1].

Исследователь так определяет место Л.Улицкой в современной литературе: «Литературное мастерство Улицкой и ее общий литературный уровень не просто высоки, а весьма высоки, и были справедливо оценены по заслугам. Умеющих, а главное, желающих и готовых писать, как она, оказалось совсем немного, и писательница уверенно и быстро заняла свою нишу — нишу философско-психологической женской прозы, написанной густым и ароматным языком» [1].

Художественный мир романа Л.Улицкой строится на основе столкновения пространственных фрагментов. Писатель весьма тщательно изображает элементы художественного пространства. Автор воссоздает различные аспекты внешнего мира, тесно увязывая их с характером героев произведения. Зачастую в романе пространство героев выступает как важнейший источник представлений о мире их чувств. Это дает нам возможность увидеть и глубже понять внутренний мир героев.

Несомненно, главной и центральной героиней романа Л.Улицкой «Медя и ее дети» является Медя. Пространственное поле героини зачастую ограничено пределами дома. В связи с этим первоначально мы рассмотрим наиболее значимый для романа и для раскрытия внутреннего мира главной героини — Меды — образ дома, который составляет важную часть художественного пространства и играет в романе значительную структурообразующую и сюжетно-композиционную роль.

Как указывает С.С.Аверинцев, образ дома «обжитый и упорядоченный мир, огражденный стенами от безбрежных пространств хаоса» [3], является сквозным для русской литературы XX столетия. Феномен дома рассматривался с самых различных сторон философами, психологами, культурологами, искусствоведами и литературоведами. Например, философ О.Шпенглер отмечал, что «дом — это самое чистое выражение породы, которое вообще существует... Душа людей и душа их дома — одно и то же» [4]. Дом — один из основных феноменов человеческого бытия, важнейшая структура в жизни человека. М.Ю.Лотман в книге «Беседы о русской культуре» в связи с образом дома отмечает, что «история проходит через Дом человека, через его частную жизнь», дом, несомненно, включен в «мир символов и знаков, составляющих пространство культуры» [5; 99]. В XX столетии эта связь все более и более усиливается. Дом постепенно перерастает в устойчивый мотив, играющий структурообразующую роль в литературном произведении. Это особого рода замкнутое пространство, отделенное от внешнего мира. В этом месте человек не может прибегнуть ни к чьей защите. Он остается один перед лицом судьбы.

Характеризуя реальное пространство главной героини Меды, следует отметить его постоянство. Этим пространством является ее дом. Основные сюжетные события происходят именно в доме Меды, пространственное поле героини ограничено его пределами. Но это замкнутое пространство имеет тенденцию к расширению, размыканию. Этому способствуют образы равнины, гор, моря, дорога к кладбищу, а также сами герои, съезжающие сюда каждый год. Мы видим, как, «спустя много лет, бездетная Медя собирала в своем доме в Крыму многочисленных племянников <...> и вела над ними свое тихое ненаучное наблюдение» [6; 13].

Куда бы ни уезжали члены семьи, они всегда возвращаются в ее дом и, возвращаясь, окунаются в привычную атмосферу любви и семейного уюта, которого они не знали в своих домах. Поэтому неслучайно автор, характеризуя пространство Меды, делает особый акцент именно на доме: «Родом она была из Феодосии, *вернее*, из огромного, некогда стройного *дома* в греческом поселении, давно слившемся с Феодосийской окраиной. Ко времени ее рождения *дом* потерял изначальную стройность, разросся пристройками, террасами и верандами...» [6; 11]. Автор подчеркивает, что не из Феодосии, а из дома была родом героиня.

Улицкая словно нарочно не дает нам подробного внешнего описания дома Меды. Мы узнаем, что он «стоял в самой верхней части поселка, но усадьба была ступенчатая, с террасами...» [6; 18]. Зато внутренне пространство дома представлено достаточно подробно. Дом Меды внутри очень одухотворен, ведь в доме была «умная печурка, которая брала мало топлива, но давала много тепла» (С. 18). Была летняя кухня, сложенная «из дикого камня, на манер сакли, одна ее стена упиралась в подрытый склон холма, а низенькие, неправильной формы окна были пробиты с боков. Висячая керосиновая лампа мутным светом освещала стол...» [6; 25]. В доме Меды все очень просто, но тепло и светло в этом доме.

Образ Меды гармоничен. Именно она вносит во все порядок, она все гармонизирует. Поэтому люди, ее «дети», не находящие «своего» места, пространства в этой жизни, так тянутся к ее дому, к ее пространству. Медя была человеком, ни в чем не погрешившим против правил нравственности, и

было в ней то, что позднее заставит Сандрочку сказать, улыбаясь: «Праведница у нас была одна...» [6; 274]. Самуил Яковлевич говорил Медею: «Я почувствовал, что рядом с вами нет страха» [6; 63]. Страх действительно не было, а было глубочайшее наслаждение жизнью во всех ее проявлениях. Пространство Медеи занимает почти все повествование, несмотря на то, что оно на протяжении всего романа почти всегда статично. Ее «дому» нет границ — это и море, оно «в этом труднодоступном месте было чистейшим, драгоценным, как будто каждый раз заново завоеванным» [6; 77]; и горы, и кладбище, замечательные походы к морю, в которых рождались близость, единение, а душа наполнялась до самых глубин. Это и обед у костра, и отдельный каменный стол для малышей. Все это традиции, без которых нет дома, нет семьи. Милое, радостное, счастливое время — жизнь в Медеином доме. Ее дом хранит особый смысл. «Каждый приезжающий привозил подарки, и Медея принимала их как будто не от своего имени, а от имени *дома*» [6; 19].

Ритм жизни, порядок и дисциплина, заведенные в доме, обусловили образ жизни, устроения и чувства членов семьи. «Вскоре дом наполнился маленькими узнаваемыми звуками: прошлепала босыми ногами Ника, Маша звякнула крышкой ночного горшка <...> щелкнул выключатель, раздался приглушенный смех» [6; 51].

Все жизненные дороги ведут к дому. Когда муж Медеи смертельно заболел, она везет его умирать не куда-нибудь, а именно домой, заметим, что только с этим моментом в романе связано сужение пространства Медеи. Медея и ее муж все реже выходят из дому: «Самуил *перестал выходить на улицу* <...> попросил повесить в его комнату плотные занавески <...> *Окна теперь держали закрытыми* <...> и в доме стоял восточный сладкий аромат» [6; 174]. В этот момент жизни героини пространство дома постепенно сужается до минимума, становится сжатым, закрытым, ограниченным.

Медея, найдя письмо Сандры Самуилу, узнает об их предательстве. Героиня делает попытку бросить дом, уехать, найти силы, поддержку в другом. Она едет к Леночке, покидая надолго свой дом всего второй раз в жизни. Мужем она была оскорблена, сестрой предана, поругана даже самой судьбой, не давшей ей детей. На душе томно, кажется, жизнь кончилась. На какое-то время «свое» пространство становится ей «чужим», поэтому она бежит отсюда, из дома, ищет защиту в другом месте. На какое-то время дом утрачивает свои функции «крепости» — защиты, столпа, опоры и надежности. Дом становится сгустком отношений между людьми, отражая новый характер их связей.

«Медея до того времени провела всю свою жизнь безотлучно в *одних и тех же местах*, если не считать *единственной поездки в Москву* с Сандрочкой и ее первенцем» [6; 181]. Убежав из дома, Медея живет у своей подруги. Смотрит Леночка на подругу в церкви и думает: «*Стоит, как скала посреди моря...*» [6; 204]. Мы видим, что Медея в представлении Леночки находится вне конкретного пространства. Медея была в этот миг олицетворением всей жизни. «И новые слезы накатили на Леночку, уже не о Медею, а обо всей жизни <...> и это было счастливое мгновение полной потери памяти о себе, минутного наполнения сердца не своим, суетным, а Божьим, светлым, и от переполнения сердце ломило...» [6; 204].

Через три дня Медея возвращается в свой дом. Это говорит о невозможности жизни Медеи вне пространства дома. Ей хотелось скорей домой. Ведь именно там ее жизнь, там ее силы, там ее душевный покой, именно там внутренний стержень всего, что происходит в жизни. Ей необходимо ее, родное, «свое» пространство. Таким образом, пространство дома приобретает амбивалентный характер: с одной стороны, оно сужается до минимума (комната Самуила, часть комнаты, уголок, стул, на котором сидит Самуил во время болезни), а с другой — расширяется до космических масштабов. Несмотря на то, что дом обладает качествами закрытого пространства, дом Медеи является открытым, безграничным, объемным; ее дом, по сути, становится целым миром.

Духовное пространство Медеи очень богато. Истоки характера Медеи в ее глубочайшей нравственной интеллигентности. Интеллигентность эту Медея впитала с самим воздухом, который помогал ей понять, что настоящая любовь не нуждается в словах. Любовь к своим детям она не выпячивала, «считалось, что она их любит». А «считалось» потому, что не было в этих отношениях того проявления любви, к которому все привыкли, было лишь «наблюдение», но это самое наблюдение и выражало любовь, которую нельзя было не почувствовать. Любовь была как само собой разумеющееся, как была сама Медея, был ее дом, было море, воздух, солнце.

Художественное пространство Медеи на протяжении всего повествования — статично, постоянно, ограничено, а, следовательно, замкнуто. Но это закрытое пространство тяготеет к размыканию и, в итоге, расширяется. Говоря о внутреннем пространстве героини, следует отметить, что оно духовно

богато. Герои романа, ее «дети» стремятся к ее внутреннему миру и внутреннему пространству. Это мы можем пронаблюдать, анализируя пространство остальных героев.

Характеризуя реальное пространство героя романа Валерия Бутонова, следует отметить его динамичность. Это единственный герой в романе, у которого пространство представлено столь подвижно. Это очень энергичный персонаж. Все события его жизни даны убыстренно, одно событие следует за другим. Иногда очень трудно уловить всю последовательность событий. Причем автор их уместает в рамках одной главы. Мы наблюдаем, как в маленьком отрезке повествования с огромной скоростью Бутонов перемещается из одного пространства в другое. Он преодолевает пространство за пространством. Глава, повествующая о жизни этого героя, начинается с упоминания о родине Бутонова — селе Расторгуеве, затем автор говорит о его доме, площадке для игры позади автобусной станции. Далее описывается начальная, средняя школа, секция ЦСК, юношеская сборная, цирковое училище, армия и т.д. Его жизнь — это бесконечная смена деятельности, это бесконечные поиски. В связи с этим следует говорить о таком пространственном образе, как «перепутье». Этот образ вводит в текст романа мотив выбора, перед которым оказывается герой. Этот мотив соотносится с мотивом дороги, точнее выбора дороги, пути. Мотив выбора пути является доминирующим при раскрытии образа Валерия Бутонова. Герой на протяжении всего романа находится в поисках своего пути. Он берется то за одно дело, то за другое. В начале мы его видим спортсменом, затем циркачом-атлетом, он пытается покорить воздух, затем он увлекается стрельбой. То же самое происходит у него и с женщинами. Нельзя сказать, что ни одно его увлечение, ни одно его занятие, дело не увенчалось успехом. Удача сама идет к нему в руки. Но как только на его жизненном пути появляется преграда, Бутонов опускает руки. Мы считаем, причина в том, что герой часто меняет свое пространство — неудовлетворенность настоящим, неумение бороться с трудностями. Бутонов в какой-то мере привлекает своей способностью к преодолению пространства, но в то же время такая его динамичность свидетельствует о непостоянстве героя, о его ненадежности. Мы понимаем, что герой не нашел своего места, своего пространства в этой жизни, отсюда проистекают и все его метания. Герой не удовлетворен «своим» пространством, поэтому он ищет поддержки в пространстве «чужом».

Дом Бутонова, несмотря на то, что он всегда противопоставлен внешнему, «чужому» миру, не является ему «своим» пространством. Он ему «чужой»: «В доме было *холодно*, казалось, что *внутри холоднее*, чем *снаружи*» [6; 250]; «...он затопил печку, открыл банку завалявшихся консервов <...> другого *ничего в доме не было*» [6; 250]. Вечно грязный, в нем всегда неубрано, кругом мусор, вечно ремонтируемый дом, в нем царит хаос. Это достаточно неуютное, непривлекательное, неприглядное место. Герой избегает своего дома. А ведь именно дом вызывает богатейшие ассоциации с человеком, он характеризует внутренний мир героя: «Машин приезд совпал с разгаром заброшенного два года тому назад *ремонта дома*» [6; 245]; «*здесь [в доме] было по-прежнему пыльно и захлавлено*. Бутонов споткнулся о выбитое сиденье венского стула...» [6; 258].

Бутонов это, пожалуй, единственный герой в романе, внутренний мир которого представлен столь скупо, набросками. Этот герой психологически не выражен. Автор подчеркивает схематичный психологический образ Бутонова: «Он был *пуст*, как *печная труба*, а вернее, как *гнилой орех*, потому что *пустота его* была замкнутая и округлая, а не сквозная...» [6; 244]; «Еще говорила [Ника], что он [Бутонов] *пустой человек*...» [6; 256]. Духовное пространство этого героя можно связать с его душевной пустотой, опустошенностью. Пространственный образ Бутонова — это бегущий герой, бегущий от себя, любовниц, жены, дома.

Несмотря на столь динамичное пространство героя, оно является закрытым и сжатым. Все его динамичные перемещения в пространстве ни к чему не приводят. Он словно остается на одном месте. Даже фамилия этого героя символична. По нашему убеждению, выбором имени Л.Улицкая дает прямую характеристику герою. Ведь «бутон» — это только «почка цветка». Семантика слова «бутон» влечет за собой определение чего-то незрелого, несовершенного, и в то же время нераскрывшегося, то есть закрытого, сжатого, замкнутого. Таким образом, художественное пространство Валерия Бутонова динамично, но, несмотря на все его движения, сужено, сжато и замкнуто. Бутонов бежит от своей действительности, «своего» пространства, своего образа жизни. Поэтому герой ищет спасения в пространстве «чужом» — пространстве Маши, Ники и, конечно, Медеи.

Замысловато, непросто, очень своеобразно пространство другой героини романа — Маши. В образе Маши мы видим тесное переплетение, взаимодействие идеального (духовного) и реального пространства. Маша живет в своем внутреннем мире, недоступном никому другому. Зачастую то, что происходит в ее внутреннем мире, происходит подсознательно. Внутренний мир Маши духовно бо-

гат и очень сложен. В романе внутреннее пространство Маши представлено очень четко и ярко выражено. Для раскрытия образа этой героини значительную роль играет ее внутреннее пространство. Автор сам неоднократно подчеркивает замысловатость пространства Маши: «Незаконченные строчки появлялись в *пузыристом пространстве* Маши, поворачивались боком и уплывали, мелькнув неровным хвостом...» [6; 217].

В романе очень подробно дается история жизни Маши, начиная с ее раннего детства. Это нам помогает проследить становление героини как личности, ее внутреннего мира, ее духовного пространства.

Трагедия, случившаяся с Машей в детстве (гибнут в автокатастрофе ее родители), полностью меняет не только жизнь Маши во внешних ее проявлениях, но и внутренний мир, в душе героини совершается некий слом. Именно с этого момента Маша живет в двух мирах — реальном (конкретном) и идеальном (воображаемом). Сама героиня определяет свои миры как дневной и ночной: «...тот дневной мир <...>, в отличие от ночного, казался ей неталантливым» [6; 259].

Время ночное, отмечает Б.А.Есин, «время безраздельного господства тайных и чаще всего злых сил, а приближение рассвета <...> несет избавление от нечистой силы» [7].

Маша с тех пор всегда находится «на грани» — на грани между жизнью и смертью, между сном и явью, между миром реально существующим и воображаемым. В связи с этим важно отметить, что для раскрытия внутреннего мира, образа героини ведущим становится мотив порога — проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью. Образ порога — это образ кризиса и жизненно-го перелома. Само слово «порог» получает метафорическое значение и соотносится с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения или же нерешительности, боязни переступить порог. В литературе мотив порога всегда метафоричен и символичен, представлен иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме. Смежными образу порога являются образы лестницы, окон, дверей, а они в свою очередь символизируют связь с потусторонним миром. Все эти образы очень важны при раскрытии внутреннего мира Маши. В критические, переломные моменты жизни героини, ее пространство воплощается в образах дверей, окон и т.д.

Большую смысловую нагрузку несет образ двери. Он играет роль границы между мирами, служа одновременно и пропуском, и преградой. После гибели родителей Маше снится всегда один и тот же сон: «В этом сне ровным счетом ничего не происходило. Просто открывалась *дверь* в ее комнату, и кто-то страшный должен был войти. Из коридора несло приближающимся ужасом <...> Кто и зачем распаивал *дверь*, которая всегда оказывалась чуть-чуть смещенной от *двери* действительной...» [6; 241].

Ирреальная дверь неоднократно появляется в романе: «Он стоял в *дверном проеме*, всегдашний ангел <...> Маша отметила, что *проем был ложным: настоящая дверь* была правее» [6; 264]. Эта смещенная дверь напрямую символизирует выход в потусторонний мир. Или точнее вход потустороннего мира в пространство Маши. Так как именно через двери чаще осуществлялся вход в пространство героини, а выход из этого же пространства осуществлялся сквозь окна. Неслучайно, выход из трудной, критической ситуации Маша видит именно в падении из окна.

Когда до сознания Маши доходит, что есть такой выход, ей становится гораздо спокойнее: «Что-то изменилось в Маше с того дня, когда она узнала о той девушке, которая «сиганула». Оказывается, существовала возможность, о которой она прежде не знала, и от этого ей сделалось легче» [6; 143].

Этим «выходом» Маша воспользуется, причем неоднократно. Первый раз она выбрасывается из окна еще в детстве, но остается жива, благодаря счастливой случайности. Перед тем как «шагнуть» из окна, Маша вновь видит сон: «А ночью ей снова приснился тот сон: открывалась *дверь* из коридора, и кто-то ужасный медленно приближался к ней. Она хотела крикнуть и не могла» [6; 144].

Вновь открывается дверь, и кто-то или что-то пытается войти в пространство героини. Маша противится этому контакту, пытается вырваться из своего пространства. Выход она видит только один — выпрыгнуть из окна: «Она рванулась, спрыгнула с постели, в странном состоянии между сном и явью придвинула стул к подоконнику, влезла на него и дернула шпингалет с невесть откуда взявшейся силой. Первая рама открылась. Вторая распахнулась совсем легко, и она соскользнула с подоконника вниз, даже не успев почувствовать ледяного прикосновения жестяного фартука» [6; 144].

Вторая попытка героини выброситься из окна становится последней — Маша погибает. И вновь ситуация повторяется. Героиня находится на грани, на пороге между жизнью и смертью, сон и явь соединяются. Даже сам коридор, в котором находится Маша в данный момент, расположен между комнатами: «Маша стояла в *коридоре между кухней и комнатой* на ледяном сквозняке, и вдруг ей

открылось <...>, что она уже стояла однажды точно так в рубашке, в этом самом ледящем потоке...» [6; 266].

И вновь кто-то или что-то пытается ворваться в пространство героини, и она сама понимает, что это уже когда-то было: «Дверь позади нее сейчас отворится, и что-то ужасное за дверью... Ужас за дверью нарастал <...> фальшивая дверь тихо двинулась...» [6; 266].

Маша пытается спасти себя, свое пространство отчего-то неведомого, от того, что таит в себе смещенная дверь, от чего-то ужасного за этой дверью. Пространство здесь, в комнате, является сжатым, удушающим, подавляющим. Ей хочется вырваться наружу, за пределы этого замкнутого пространства, за пределы дома, то есть остаться один на один со смертью; «Маша вбежала в комнату, толкнула балконную дверь <...> холод, дохнувший *снаружи*, был *праздничным и свежим*, а тот, *ледящий, душный*, был *за спиной*» [6; 266].

Ю.М.Лотман отмечает: «Смерть выводит личность из пространства, отведенного для жизни: из области исторического и социального личность переходит в сферу вечного и неизменного» [5; 8,9]. Маша переступает эти пределы дома. Единственный способ, который она находит для выхода в открытое пространство, для своего спасения от безвыходности, то есть замкнутости, — это выход в окно: «Маша *вышла* на балкон <...> обернулась — за дверью комнаты стояло что-то ужасное, и оно приближалось. <...> Маша встала на картонную коробку <...> и сделала то *внутреннее движение*, которое *поднимает в воздух*...» [6; 266].

«Выход в окно» не осознается Машей как самоубийство. И сам факт суицидной попытки и самого суицида не был ею осознан. Образ порога, который на протяжении всего романа сопровождает, раскрывает образ героини, является границей между «домом», то есть замкнутым пространством и «простором», является образом открытого пространства. Так, и сама героиня находится между закрытым и открытым пространством, между своим домом и свободой. Чаще ее пространство закрыто, но Маша рвется из него, к более открытому. Закрытое пространство ей тесно, неудобно, некомфортно, героиня словно «перерастает» свое пространство.

В связи с этим мы можем говорить о том, что образ дома играет значительную роль в раскрытии образа Маши. Дом для героини так же, как и дом для Бутонова, являет собой сжатое, ограниченное, закрытое пространство. Оно не становится ни Маше, ни Бутонову «своим». Это пространство им чужое. Маша ищет спасения, поддержки в пространстве Ники, Медеи, Бутонова. Пространство Бутонова Маше очень близко, в какой-то степени оно является ей даже родным. Она принимает его пространство, его дом. Автор так описывает посещение Машей дома Бутонова: «Маша прошла *по дому*, запоминая его, потому что *дом* ей тоже хотелось увезти в памяти» [6; 258].

Даже зная, что Бутонова в доме нет, Маша все равно ездит в Расторгуево для того, чтобы быть ближе к его пространству, чтобы снова его ощутить: «Два раза Маша *ездила в Расторгуево*, просто для того, чтобы совершить эту поездку <...> от станции дойти пешком *до его дома, постоять немного у калитки, увидеть заснеженный дом, темные окна и вернуться домой*» [6; 252].

Несмотря на сильное тяготение героини к пространству Бутонова, он отталкивает, не впускает Машу в свое пространство, настолько насколько хотелось бы этого ей: «Снег перед воротами бутоновского дома был расчищен, *ворота закрыты и заперты*. Маша рванула *застылую калитку*. *Тропинка* к дому была *завалена снегом*. Она шла, проваливаясь чуть не до колен. Долго звонила в дверной звонок — никто *не открыл*» [6; 253].

Автор делает акцент на множестве попыток Маши войти в «чужое» пространство. Так, ища спасения, помощи, поддержки в пространстве Ники, Маша понимает, что и эта попытка не увенчается успехом: «...Три дня Маша не могла заставить Нику дома, хотя названивала не переставая. От Сандры она знала, что Ника в городе. <...> Маше и в голову не приходило, что Ника ее избегает» [6; 244]. Но, несмотря на это, Ника всегда очень много значила для Маши: «В Машинной жизни Ника занимала огромное и трудноопределимое место: была любимой подругой, старшей сестрой, во всем лучшей, во всем идеальной...» [6; 149]. Маша считала Нику гораздо лучше себя, она была для нее в какой-то степени идеалом. Хотя сама Ника никогда не стремилась быть таковой. «Она [Маша] без колебаний предпочла бы Нику самой себе. Ника же никогда о подобных вещах не задумывалась» [6; 253].

Действительно, Ника и Маша — это две полные противоположности. Это понимал и Бутонов: «Да, сестрички — он не вникал в тонкости родства — полная противоположность. Одна смеется, другая плачет. Друг друга дополняют» [6; 244]. Естественно, что и пространство обеих героинь очень разное. Пространство Ники более просто, не столь замысловато как у Маши, оно очень близко пространству Бутонова. Поэтому Бутонову было гораздо проще «общение» с Никой, нежели с Машей:

«Ника была проста и весела, не омрачала последней ночи глупыми упреками как Маша, не сказала ничего такого, что могла бы сказать обиженная женщина» [6; 161].

Внутренний мир Ники, как и мир Бутонова, показан достаточно скупое. Ника склонна к различного рода удовольствиям, любимое ее занятие — это оболащивание мужчин: «Ника занималась любимым делом оболащивания, тонким, как кружево, невидимым, но осязаемым, как запах пирога от горячей плиты, мгновенно заполняющий *любое пространство*. Это была потребность ее души, пища, близкая к духовной, и не было у Ники выше минуты, чем та, когда она разворачивала к себе мужчину...» [6; 120].

Так же, как и для Бутонова, для Ники характерна частая смена деятельности, некое равнодушие ко всему происходящему. Уже с самого раннего детства Ника вела очень бурную жизнь. Поэтому пространство этой героини можно охарактеризовать как динамичное. Но в то же время пространство Ники так же, как и пространство Бутонова, замкнуто, сжато. Для Ники так же, как для Маши и Бутонова, «свое» пространство, свой дом является «чужим». Ника так же, как и они, бежит от своего пространства, ищет поддержки в пространстве Медеи.

Для Маши единственным спасением на время становится пространство Медеи, в частности, ее дом. То время, пока Маша находится в доме Медеи, является для героини радостным, счастливым. Это время не забывается, дает силы жить там, в большом мире, оно пробуждает силы, доселе дремавшие: стихи Маши рождаются именно в «доме» Медеи. И в них был «берег, горячее солнце и неопределенное ожидание, смешанное с реальной жадой ...» [6; 118].

Единственным посредником между разными мирами, пространствами (дом Медеи — собственный дом) для Маши так же, как и для Бутонова, является телефон. Бутонов стремится как можно скорее прекратить связь с пространством своего дома: «Бутонов сразу же дозвонился, задал несколько коротких деловых вопросов, узнал от жены, что поездка в Швецию не решилась, и повесил трубку» (С. 157). Телефонный разговор Бутонова с женой очень краткий и лаконичный. А Маша и вовсе не хочет никакой связи со своим домом: «Маша звонила следом за ним, и теперь ей хотелось только одного: чтобы Алика дома не было. Его и не было» [6; 157]. Очевидно, что, находясь в пространстве Медеи, в ее «доме», герои как можно меньше хотят связываться с пространством «своего» дома.

Говоря о пространстве еще одного героя романа — Георгия — следует отметить, что и его, так же, как и остальных героев, притягивает пространство Медеи. Он любит ее пространство. Именно Георгий всегда первым приезжает к Медее, а уезжает последним. Здесь ему все знакомо с самого раннего детства — дорога к кладбищу, море, камни. Здесь все ему родное: «Он любовался этой землей, ее выветренными горами и сглаженными предгорьями, она была скифская, греческая, татарская, и хотя теперь стала совхозной и давно тосковала без человеческой любви и медленно вымирала от бездарности хозяев, история все-таки от нее не уходила, витала в весеннем блаженстве и напоминала о себе каждым камнем, каждым деревом...» [6; 20]. Его душа рвется именно сюда. Георгий не любит шумный город, городскую суету: «Георгий прожил в Москве пять лет, пока учился на геофаке, Москву не полюбил...» [6; 49].

Он всегда мечтал о доме именно в таком тихом, мирном, уютном уголке. И так же каждый год собирать в своем доме многочисленных родственников. Пространство этого героя статично, так же, как и пространство Медеи, его пространство со временем становится объемным, сходным по характеристикам с пространством Медеи. Он не рвется отсюда в город, у него есть четкие планы на будущее. Этот герой стабилен, он, в отличие от других героев, не меняет одну деятельность на другую. Георгию очень хорошо здесь, в «доме» Медеи, так же, как и всем остальным. Но именно Георгий останется жить здесь после смерти Медеи, в ее «доме». Позже он выстроит свой дом. И в финале романа, мы видим, что его дом подобен дому Медеи. Двери его дома всегда открыты для других. Казалось бы, Георгий в романе является далеко не главным героем, о нем говорится немного, но на него возложена такая ответственная миссия — продолжать «дело» Медеи.

Пространство практически всех героев противопоставлено пространству главной героини — Медеи — по всем нами выделенным качественным характеристикам. Исключением является лишь пространство Георгия.

Пространство Медеи, обладая особыми характеристиками, несет в себе спасение, поддержку, помощь практически всем героям романа. Все «дети» Медеи ищут спасения в ее доме, они стремятся к ее пространству. Только здесь их спасение. Не случайно многочисленные родственники Медеи приезжают к ней в дом с самого раннего детства. Дом Медеи завораживал всех, кто переступал его порог, он был подобен храму, в котором собирались многочисленные паломники. Дети тянулись ко

всему, что было связано с этим домом, к древней крымской земле с ее загадочной плодородной почвой, тянулись к безграничному морю, к нагромождению гор и даже к старинному кладбищу. Этот дом, который собирал всю семью, таил в себе что-то, давал им силы, питал их душу. Дом Медеи — это источник жизни, источник обретения членами семьи определенности. Именно в его пределах герои приобретают исконно человеческие функции материнства, отцовства. Дом Медеи — не просто жилой дом с многочисленными пристройками — это дом дает силы и радость жизни. Этот дом и есть первооснова бытия, он настоящий и делает человека человеком. Он даёт ощущение полноты жизни, не прячет от житейских бурь, а хранит свою силу и питает ею, чтобы дети потом смогли выстоять в этой жизни, не сломиться, протянуть руку помощи друг другу.

Таким образом, персонажи в романе «Медея и ее дети» существуют в двух пространственных измерениях — внешнем (бытийном) и внутреннем (психологическом). Пространственные поля (локусы) основных персонажей романа весьма разнообразны и полностью противопоставляются пространству главной героини. Они различаются по степени открытости/закрытости, сжатости/объемности, ограниченности/безграничности, статичности/динамичности, что обусловлено их местом и ролью в развитии сюжетного действия, характером отношений героев с окружающим миром.

Список литературы

- 1 Молчанов А. Настоящая женская проза, или Феномен Людмилы Улицкой // [ЭР]. Режим доступа: www.pisatel.ru
- 2 Зубцов Ю. Людмила Улицкая: про генетиков и бомжей // ЭР. Режим доступа: www.domovoj.ru, Интернет-журнал «Домовой».
- 3 Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977. — С. 258.
- 4 Цит. по: Попова С.В. Дом в зарубежной литературе XX в. // Проблемы поэтики и стиховедения. — Алматы, 2003. — С. 153.
- 5 Лотман М.Ю. Беседы о русской культуре. — СПб., 1994.
- 6 Улицкая Л.Е. Медея и её дети. — М.: Вагриус, 1997. — 336 с.
- 7 Есин Б.А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. — М., 2003. — С. 105.

Л.Р.Шевлякова

Л.Улицкаяның «Медея и ее дети» романындағы үй кеңістігі

Мақалада шығарма кейіпкерлерінің нақты кеңістігін көрсетудің көркемдік тәсілдері талданды. Бас кейіпкердің нақты үй кеңістігінің тұрақты уәжге айналу динамикасы анықталды. Бұл құбылыс шығармада құрылымдық рөл атқарады. Мақала авторы сыртқы дүниенің әр түрлі аспектілерін қайта жасау арқылы кейіпкерлердің мінез-құлқы, ішкі жан дүниесі мен дүниеге деген көзқарасы қалай көрінетіндігін дәлелдеді.

L.R.Shevlyakova

Space of house in the novel of L.Ylickoi «Medeya and her children»

In the article is analyzed artistic facilities of recreation of the real space of heroes of work, the dynamics of outgrowing of the real space of house of main heroine comes to light in steady reason playing a gel-forming role work. The author of the article shows, as through the recreation of different aspects of the outer world of heroes, their character, inner world and their attitude, shows up toward the world external.

References

- 1 Molchanov A. *Real female prose or Lyudmila Ulitskaya's Phenomenon* // [ER]. Mode of access: www.pisatel.ru
- 2 Zubtsov Yu. *Lyudmila Ulitskaya: about geneticists and bums* // [ER]. Mode of access: www.domovoj.ru, Internet magazine «Domovoy».
- 3 Averintsev S.S. *Poetika of the early Byzantine literature*, Moscow, 1977.

- 4 Цит. on: Popova S.V. Dom in foreign literature of the XX century // poetics and prosody Problems, Almaty, 2003.
- 5 Lotman M.Yu. *Conversations about the Russian culture*, Sankt Petersburg, 1994.
- 6 Ulitskaya L.E. *Medea and her children*, Moscow: Vagrius, 1997, 336 p.
- 7 Yesin B.A. *Principles and receptions of the analysis of the literary work*, Moscow, 2003.

ӘОЖ 821.512.12.398

М.І.Әбдуов, С.А.Сабитова

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: samalet_89@mail.ru)

Діни дастандардағы мифтің түрлену жолдары

Мақалада діни дастандардағы мифтің адамнан адамға, ұрпақтан ұрпаққа берілуі және түрлену жолдары қарастырылды. Діни дастандарда мифологиялық сарындардың қолданылуын айқындау арқылы мифтердің қаншалықты түрленгендігі туралы айтылды. Сондай-ақ мифтердегі ерекше көріністер діни дастандарда белгілі бір деңгейде түрлендіріліп қолданылуы сипатталды. Сонымен бірге діни көркем туындыларға жүргізілген олардың тарихына, мазмұнына, поэтикасына қатысты зерттеулер ескеріледі.

Кілт сөздер: фольклор, дін, дәуір, мифология, дастан, аңыз, рухани мұра, дәстүр, тарих, поэзия.

Діни дастандардағы ұлттық рухани мұра ретінде арнайы қарастыру, зерттеу жұмыстарын жүргізіп, жүйелеу, талдау, әдебиет пен фольклордың өзге жанрларымен арасындағы байланыстарын айқындау, көркем дүниелердің дамуына қосқан үлесін анықтау, сюжеттік желісі мен көркемдік ерекшеліктерін ашу еліміз егемендік алғаннан кейін ғана барып қолға алынды. Академик Р.Бердібаев: «Өзгелерін айтпағанда бізге діни аңыздың оқиғаларға негізделген жырлардың ешбір топқа да, тақырыпқа қосылмай келуі зерттеушілік тәжірибе мен мәдениеттің кенжелігіне байланысты. Орыс және ынтымақтастық (грузин, армян т.б.) халықтар фольклоршылары діни-рухани шығармаларды зерттеп, олардың фольклор жүйесіндегі орны мен ерекшелігін белгілеп жүргендіктері ғибрат аларлық нәрсе. Фольклордың белгілі, санаулы жанрларын ғана есепке алып, оның басқа бірталай салаларын ұмыт қалдыру ғылыми принциптерге қайшы болмақ» [1] деп атап көрсеткен болатын. Сонымен қатар кеңес дәуіріндегі тоталитарлық жүйеде, коммунистік партияның саясатына сәйкес келмейтін дүниелерді жариялауға да, зерттеуге де тыйым салды. Десекте, халық өзінің рухани құндылықтарын жоғалтқан да, жойған да жоқ. Көнеден келе жатқан дәстүр негізінде талай тамаша мұралар ауыздан ауызға көшіп, кейінгі ұрпаққа жетіп жатты. Халық қазынасына, ата-баба аманатына жанашыр жандар әр кезеңдерде заман талабына сәйкес еңбек етіп, түрлі себептерді қолдана отырып, аталмыш дүниелердің келесі ұрпаққа жетуіне жағдай жасады. Көптеген зерттеулердегі байқалатын бір мәселе рухани құндылықтардың, солардың ішінде, әсіресе, діни туындылардың XIX ғасырдың екінші жартысында жаппай жариялануы, Қазан, Ташкенттегі баспалардан жинақ түрінде жарыққа шығуы кездейсоқ мәселе емес еді. Діни дастандардың басылып шығуына байланысты фольклортанушы Б.Әзібаева былай дейді: «Большая часть их была опубликована в досоветский период, но, несмотря на это, в казахской фольклористике они впервые подвергаются анализу. Известно, что ранее религиозная литература изучалась только как отрицательное явление. Новая общественно-политическая ситуация и начавшееся духовно-нравственное очищение общества от идеи идеологии отдельной партии и группировок дают нам возможность по-новому оценить многие явления духовной жизни, в том числе религиозные дастаны. Разумеется, при этом мы не должны впадать в другую крайность, то есть избегать необъективного восхваления, чрезмерного преувеличения достоинств исследуемого объекта» [2]. Әрине, кеңестік дәуірде діни әдебиеттерге өзгеше көзқарас болғандығын біз де жоққа шығара алмаймыз.

XIX ғасырдың соңы және XX ғасырдың басында халықтың діни мұралары жарыққа шығумен қатар, нәзира үлгісінде қайта жырланған, исламды насихаттайтын туындыларда көптеп өмірге келді. Оның бір себебі, діни сауатты, әсіресе, Қазанда, Уфада, Троицкіде медреселерде оқып бітірген ақындардың саны көбеюі болып табылады. Солардың көшбасында Ақмола Мұхаммедиярұлы,

Шортанбай Қанайұлы, Жүсіпбек Шайхисламұлы, Шәді Жәңгірұлы тұрды. Олар діни дастандарды қайта жырлады, діни аңыздарды қиссаларға айналдырды, кітап етіп бастырып шығарды. Сондықтан да бұл кезең діни ағартушылық ағымның өркендеген, дамыған дәуірі болды. Бұл мәселе жайында Уәлихан Қалижанұлы былай дейді: «Діни ағартушылық поэзия өкілдері діни схоластиканы уағыздаған жоқ, олар діннің ақ жолын қоғамның даму көзіне айналдырып, мұрат тұтқан, бүгінгінің тілімен айтсақ, ағартушылық қозғалыстың басында тұрды. Олар жалпы ұлттық идеяға айналды. Егер қазақ халқының соңғы 80 жылдың ішінде оқу-білімге деген құмарлығы неге сөнбей отыр десек, сол идеяның жаңғыруының санаға сіңген жемісі деп білген жөн. Ол процесс әлі біткен жоқ» [3]. Ой айқын, пікір нақты. Расында, бұл процесті тоқтатуға болмайды. Өйткені діннің адамгершілік қағидаларын насихаттайтындығы ақиқат. Олай болса, зерттеуді, талдауды дінге қатысты мұраларға дамыта түсетіндіктен, біз жаңашыл жәйттерге қол жеткізе береріміз рас.

Діни көркем туындыларға жүргізілген соңғы зерттеулерде олардың тарихына, мазмұнына, поэтикасына қатысты тың пікірлер өмірге келді. Мәселен, Ж.Әбдіғаппарова былай дейді: «XX ғасыр бас кезіндегі қазақ әдебиетінде мұсылманшылдықты дәріптейтін діни тақырып ерекше орын алды. Оның негізгі себебі патша өкіметінің отарлау саясаты крестьяндарды қазақ жеріне жаппай қоныстандыру, сол арқылы жергілікті халықты басып, билеп-төстеудің жолын арттыру, рухани тонау, орыстандыру, шоқындыру жұмыстарын жандандыра жүргізумен қатар іске асырылды. Міне, осындай іс-әрекеттер нәтижесінде қазақ даласында «мұсылмандық қозғалысы» өріс алды. Бұған сол дәуірдегі діни-ағартушылық бағыттағы ақындар тудырған шығармалар дәлел бола алады. Осы кезеңде әдебиет сахнасына қоғам қажеттілігінен туындаған діни-ағартушылық ағым пайда болды. Бұл ағым өкілдері XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басында өзіне тиесілі міндетін жоғары дәрежеде атқарды» [4]. Діни дастандардағы ислам дінінің насихатталу себебі ерекше қарқынмен көптеп жариялануы осындай тарихи жағдайға байланысты болуы әбден мүмкін.

Кез келген көркем туындының жан дүниесі сюжеттен тұрады. Сюжетсіз шығарма адамның көңіл-күй сипатын ғана тануы мүмкін. Ал, сюжеттің пайда болуының бірнеше жолдары бар. Мәселен, ол тарихи оқиға негізінде туындауы мүмкін немесе аңыздың желісінен алынуы мүмкін, болмаса, тіпті ойдан да шығарылатын сюжеттер болады. Солардың қай-қайсысы болмасын белгілі бір мақсатты көздейді. Ал, мақсаты мен маңызын ашсақ, айтарлықтай жетістікке қол жеткізеріміз анық. Осы мәселеге баса назар аударған ғалым Б.Әзібаева былай дейді: «Кейбір сюжеттердің пайда болуы, игерілуі және таралуы, сондай-ақ ең бір кең тараған дастандардың өрбу тарихы ғылым үшін айрықша мәнді. Себебі осынау нақтылы фольклорлық-әдеби процесс арқылы көркем шығармашылықтың артық заңдылықтарын аңғаруға болады. Сондай-ақ дастандарды саралау ғылыми жағынан тұтас бір түрді танып-түсіну үшін өте маңызды. Өйткені шығарманы танып-түсіну арқылы дастан жырының жалпы қайда болуы мен қалыптасу заңдылықтарын білеміз» [5]. Олай болса діни дастандардағы мифологиялық сарындардың қолданылуын айқындау арқылы, ерекшелігін, мифтердің қаншалықты түрленгендігін, олардың оқиғаны жандандырудағы, әсірелеудегі қызметін анықтауға мүмкіндік ашамыз.

Адамзаттың дамуына жетілуіне мифтің бағзы замандарда үлкен рөл атқарғандығын аңғаруға болады. Әрі қызықты, әрі тәрбиелік мәні бар, әрі жаратылыс құбылыстарын бейнелеуге, түсіндіруге арналған толымды туындылар адамзат қауымына аз мерзімге емес, мыңдаған ғасырлар бойына қызмет етті. Бірте-бірте кәсіп пен тіршіліктің дамуына байланысты, мифте тың дүниелердің бойына қажеттілікке орай орын теуіп, кең құлаш жайды. Жаратылыстың жандануына байланысты, рухани әлемде өсіп, өркендей түсті, олардың қай-қайсысына болмасын кезінде сананың дамуына зор үлес қосқан мифтің араласуы заңдылық еді. Кез келген құбылыстың пайда болу, даму, қалыптасу қағидасы болатыны тәрізді мифтің де осы сатыларды басынан өткергені мәлім. Солай болған күнде де өзге мұралардың бойына орныққан миф өзінің толық тұлғасын бастапқы негізін барлық жағдайда бірдей толық сақтап қалған жоқ. Кей тұстарда сұлбасы ғана аңғарылса, енді бір жерлерде үзік-үзік детальдық бөлшектер байқалды, иірім түрінде қолданылған тұстары жоқ емес.

Жаратылыс жайлы баяндалатын мифтердің мазмұнындағы басты ұстаным — жұптасу заңдылығы. Мифологиялық ұғым бойынша қарама-қарсы құбылыс та, қатар құбылыс та егіз деп есептелген. Мәселен, Ай мен Күн, Жер мен Су, Қараңғы мен Жарық — дүниенің егіз сипаттары. Сондықтан олар туралы мифтерде аталған бейнелер жеке дара алынбай, жұп-жұбымен байланысты, оқиға сабақтастығында суреттелген. Мифтегі осы әрекет Көк пен Жерге де қатысты. Пікіріміз нақты болу үшін мифтік аңызға назар салып көрелік: «Күндіз Күн нұрын төккен түнде Ай сәулесін жаққан ғаламда тоқсан тоғыз әлем бар. Олардың әрқайсысының өзінің Күні мен Айы, Көгі мен Жері болады.

Жердің астында тозақ орналасқан» [6; 11]. Келесі мифте былайша сипатталады: «Жердің нақ кіндігінде әлемдік сумер жауы орналасқан. Бұл ежелгі түркілердің мекені. Онда құдайлар мен біздің ата-бабаларымыздың әруақтары мекен етеді. Таудың дәл ортасында Жер мен Көк түйіседі. Олардың тоғысқан жерінен алып бұтақты алқа жапырақты зор Бәйтерек өсіп шыққан. Бәйтеректің ұшар басы Үлкен Тәңір мекендейтін жоғарғы әлемге дейін жетеді» [6; 15]. Аспан әлеміне қатысты айтылатын мифтерде Көк пен Жер жұптасқан түрде алынғандығын аңғарамыз.

Енді діни дастандарға көңіл аударалық. Көк пен Жерге байланысты мифтің сюжеттері қолданылған дастандар жоқ, тіпті иірім түрде алынған үзік сюжеттер де кездеспейді. Бірақ дәстүрлі сұлба сақталған. Нақтырақ айтқанда, көпшілігінде Көк пен Жер егіз жаратылыс тәрізді қолданыс тапқан. Мысалы, діни аңыздардағы айтылатын Даниял пайғамбардың жалғыз ұлы Жамсап туралы дастанда:

*Бар әлемді жаратақан Құдіретім,
Жер мен көк, бар әлем бас иетін.
Даниял қаза жетіп дүние салды,
Бес жасында Жамсабы қалды жетім* [7; 4], —

деп екеуін бірінен-бірі ажыратпай қатар алған. Неге? Неліктен және бірін ғана алып қолданбаған? Оның, әрине, өзіндік себебі бар.

Сан ғасырлар бойы санаға сіңіп қалыптасқан ұғымдар қандай жағдайда болмасын адам қабылдауына жеңіл әрі түсінуге оңай болады. Олай болса, Жер мен Көк, бір жағынан, барлық әлем деген ұғымды аңғартады. Ал, оның түп негізі мифте жатыр. Мифология бойынша екеуі алғашқы жаратылыс, қатар пайда болған. Сол негізде осы ұғым егіз күйінде адамзат санасына орныққан. Тіпті тұрақты сөз тіркесіндегі кез келген бір сөзді оған мәндес екінші сөзбен алмастырсаңыз, тіркес өзінің бастапқы ұнамдылығын жояды, кей жағдайларда мағынасы да алшақтап кетуі мүмкін. «Токсан сөздің тобықтай түйіні» дегенді «Токсан сөздің тобықтай қорытындысы» десек, тіркестік жүйе бұзылады. Олай қолданыс, кеңістік аясындағы уақыт елегінен өте келе сюжеттен бөлініп, дараланып барып өзге мұраларда қолданылған. Сондықтан мұндай қолданыстарды мифтік аңыздардың негізінде қалыптасып жеткен ұғымдар деп атауға болады. Көк пен Жердің егізделген ұғымы тарихи оқиға негізінде шығарылған діни дастандарда да кездесіп отырады. Мәселен, «Кербала шөлінің» бір тұсында:

*Еңкейтіп желкесінен шапты қылыш,
Өлтіріп қауарыждар тұрды тыныш.
Су ақпай жер шайқалып, күн тұтылды,
Жер мен Көк тартты бәрі көп күйініш* [8; 31], —

деп жырланса, келесі бір жерінде тағы да:

*Басын кескен жерінен төгілді қан,
Жер айырылып зар еңіреп қалды оған.
Құдай-ау, бұл не қасырет ғалам деп,
Жер мен Көк бәрі тітіреп болды қайран* [8; 31], —

деп көнеден келе жатқан дәстүрлі тіркесті өзгеріссіз алып пайдаланған. Мифтік аңыздарда алғашқы жаратылыс Жер мен Көк болғандықтан, ол әлем деген ұғыммен сабақтасып өзінің негізгі бастапқы өзегін жоғалтпай кейінге дейін жеткендігін біз анық аңғарамыз. Бұл ықшамдалған, сұрыпталған түйінді тіркес болып табылады. Яғни, мифтің жұқанасы деуге де болады. Өйткені «Көк пен Жер» деп айтқанда, көне аңыздың лебі сезіліп тұрғанын аңғарамыз.

Мифологияның өзіне тән сипаттары мен ерекшеліктерінің болатындығы белгілі. Солардың бірі — аңдардың, құстардың, жануарлардың тіл бітіп адам тәрізді сөйлеуі. Яғни көне дәуірдегі адамзат қауымы өзге жан иелерінің де ойлау, сөйлеу қабілеті бар, сондықтан оларға түсіністікпен қарау керек деп пайымдаған. Жандана ғана сөйлетіп қоймай, өсімдіктерді де тіл білетін жаратылыс ретінде көрсетпек. Мифологияда мұндай ерекшеліктердің пайда болуының өзіндік себебі де бар. Оның негізгі өзегі адами кәсіппен байланысты. Мәселен, тұрақты түрде қасқыр аулаумен айналысқан адам уақыт өте келе, ол аңның іс-әрекетін, үйреншікті ерешеліктерін және тағы басқа да қырларын жетік меңгеріп алады. Бұл жәйт сырт адамға таңсық. Сондықтан өзгелер жаңағы аңшыны қасқырмен тіл табысқан, қасқырдың тілін білетін жан ретінде қабылдаған. Өсімдік те сол тәрізді. Сыртқы сипатын толық танытып, жеуге жарамдылығын білген, дәмін ажырата танып, ішкі қасиетін жетік меңгерген адамды көптің тілін білетін адам ретінде есептеген. Міне, осылардың барлығы мифтің сюжетіне қолданысқа түскен.

«Жапалақ көрсен атып ал» деген мифте Көкжендет атты құс жай ғана сөйлемейді, шешендік өнердің үлгісін көрсетеді. Сүлеймен патшаның жарлығын жүзеге асырып жүрген Көкжендет үйге келіп былай дейді:

*Балық жүнің балтиып,
Жалғыз өзің жалтиып,
Батырымсып талтиып,
Құлағыңды қалқитып,
Екі ұртыңды салтитып, —
Не қып отырсың?
Хан жарлығын неге орындамайсың?
Байғыздың басы қайда тап?! —*

депті. Мифте адамзат пен құстардың арасында тілдік тұрғыда еркін қарым-қатынастың болғандығын көрсетеді. Ал, келесі бір мифте адамша сөйлей білетін аңның елдің барлығымен емес, жекелеген адаммен ғана жауаптасатындығын аңғартқан. Мәселен, соңынан қуған аңшылардың арасындағы баламен ғана сөйлескен қасқырды былайша сипаттайды: «Бәрінен байдың баласы қасқырға бұрын жетіп, ұрмақшы болып төніп келе жатқанда, қасқыр артына қайырылып:

– Тарт қолыңды! — дейді.

Бала есі шығып қалады. Артында қалған қуғыншылар жетіп келіп, балаға:

– Неге ұрмадың? — деп сұрайды.

Сонда бала:

– Қасқыр «Ұрма!» деді, — дейді.

– Ойбай, қуайық, ұрмасы несі? Қасқыр сөйлей ме екен? Егерде ұра алмасаң, атты бізге бер, — деп аналар кеу-кеулеп еді бала серіктерінің сөзіне еріп, қасқырға тағы бұрын келіп жетеді» [9]. Бұл мифте бір ерекшелік өзгелердің (баладан басқа) қасқырдың сөйлейтініне сенбеуінде жатыр. Өйткені алдындағы аңызда адам мен құстардың жауаптасуы үйреншікті қалыпты жәйт ретінде көрсетілген. Соған қарағанда соңғысы алғашқысынан көп кейін пайда болған тәрізді. Енді, мына мифке назар аударып көрелік. Жаратушы жас бөлгенде адамға аздау жас мөлшерін беріп өзге жаратылысқа ұзақ ғұмыр бергендігі жайлы аңызды көпшілік жақсы біледі. «Мынадай үкімді ести сала Есек Жасағанның аяғына жығылып, басын жерге ұрып:

– Егер маған дүниеде сондай азаппен өмір сүру жазылса, соншама жас не үшін керек? Ғұмырымды жиырма жылдай азайтсаңыз, тәуір болар еді, — деп жылапты.

Сол уақытта Адам жақындай:

– Есектің жиырма жылын маған қосуыңызды сұраймын, — деп арыз қалыпты.

Бұл өтінішіне ол жаратушының разылығын алыпты.

Ит сондай қайғырып:

– Егер маған сондай қорлықпен өмір сүру бұйырылған болса, адамның үйін һәм уақ-түйек нәрселерін күзетіп, қарауылдаумен ғұмырымды өткізем, сүйек кемірсем, оның несі өмір. Жасымды жиырма жылдай азайтсаңыз, жақсы болар, — деп арыз қылыпты.

Мұны естіп тұрған Адам қайтадан келіп, иттің алмай тұрған жиырма жасын өзіне қосқызыпты. Өзіне айтылған үкімді естіп шошынған маймыл зарлап, құдіретті жаратушының алдына тізерлеп отыра кетіп:

– Адамға тек сыртқы келбетім ғана ұқсайтын болса һәм кім көрінгеннің ермегі болсам, мұндай өмірден не көремін? Ғұмырымды отыз жылдай қысқартыңыз, тәуір болар еді, — деп арыз айтып жалынып-жалбарыныпты.

Мұны естіп тұрған Адам тағы келіп, маймылдың отыз жасын сұрапты» [6; 170]. Міне, мифте жан-жануарлардың адамша сөйлеуін, алғашқы жаратылған кезінен басталған деген мәселені меңзейді. Сонымен, жоғарыдағы мифтерден біз үш түрлі жәйтті аңғарамыз. Біріншіден, мифтердегі аңдардың немесе құстардың сөйлеуі адамдар мен аңдардың арасында көрініс берсе, екіншіден, аңдардың өз ара дами тілде жауаптасуы, үшіншіден, құстардың сөйлескендігінің баяндалғаны байқалады. Міне, мифтердегі осындай ерекше көріністер діни дастандарда белгілі бір деңгейде түрлендіріліп қолданылған.

Аңызы көне дәуірден жеткен, оқырман қауымға кеңінен таныс дастандардың бірі — «Жүсіп-Зылиха». Аталмыш туынды кеңес дәуірі тұсында да бірнеше рет баспа бетінде жарияланған. Яғни, оны ол кезеңде діни дастан тұрғысында емес, ғашықтық қисса ретінде қабылдады. Оған себеп болған

шығарма сюжетіндегі Жүсіп пен Зылиханың арасындағы сүйіспеншілік еді. Сондықтан оған кеңес дәуірінде махаббатқа қатысты қыры ерекше талданып, сол бағытта тұжырым, түйіндер жасалды. Зерттеуші М.І.Әбдуов өзінің еңбегінде дастанның діни эпосқа жататындығын дәлелдеп берді. «Әрине, мұнда махаббаттың, сүйіспеншіліктің өзге діни дастандарға қарағанда айрықша жырланатындығын жоққа шығаруға болмайды. Дегенмен шығарманың өзегі дінде жатқандықтан, мұны Жүсіп пайғамбардың өмір туралы шығарылған эпикалық туынды десек қателеспейміз.

Сонымен, А.Қыраубаеваның, А.Жақсылықованың пікірлерін басшылыққа ала отырып, оқиғаның Інжіл, Құран кітаптарында «Қиссас-уль-әнбиеде» баяндалғандығын ескере келе, басты кейіпкері Жүсіп-пайғамбар болғандықтан, мазмұны дінмен сабақтасып жатқандықтан, «Жүсіп-Зылиха» дастанын діни эпосқа жатқызуға болады деген пікірді ұсынуды жөн көрдік» [10]. Міне, осы дастанда Жүсіпті жеп қойды деген қасқыр тіл бітіп, сөйлеп, өзінің Жүсіпке ешқандай жамандық жасамағанын жеткізеді:

*Қасқыр айтты: Жүсіпті жегенім жоқ,
Ғам және қайда екенін білгенім жоқ.
Олда, тақсыр, балаңды мен көрмедім,
Бейкүнәмін, ей, тақсыр, сөзімді ұқ [7; 6].*

Әрине, аңның тіл бітіп, сөйлеуі мифологиядан келе жатқан қалыптасқан дәстүр. Сол дәстүр діни дастанда өзінің жалғасын тапқан. Бірақ мұнда түрлену бір. Біріншіден, мифтегі жан-жануарлардың сөйлеуі, өздігінен, яғни адамша сөйлеуі, оларға туа біткен тәрізді. Ал, діни дастанда Жакып-пайғамбардың тілеуі бойынша, Алланың құдіретімен тіл бітіп, сөйлейді. Яғни қасқыр адамша сөйлеу білмейді, пайғамбар тілеген соң орындалып тұр.

*Қасқырға бір Алладан әмір болды,
Алдында Исрафилдің сөйлейді енді [7; 6].*

Екіншіден, қасқыр адаммен сөйлесу барысында Аллаға мойын ұсынатындығын жария етеді.

*Ей, тақсыр, өзім де ақ, сөзім де ақ,
Мағлұм Алла куәге, жаратқан хақ [7; 6].*

Осы түрлендірудің барлығын мифта қолдана отырып, дінді насихаттау, адам санасына орнықтыру үшін пайдалатындығын аңғарамыз. Яғни діни дастандағы мифтік сюжеттердің түрленуі дінге бейімдеу болып табылады.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Бердібаев Р. Эпос мұраты. — Алматы: Ғылым, 1997. — 9 б.
- 2 Азибаева Б. Казахский дастанный эпос. — Алматы: Ғылым, 2002. — С. 28.
- 3 Қалижанұлы У. Қазақ халқындағы діни-ағартушылық ағымдар. — Алматы: Ғылым, 2001. — 31-б.
- 4 Әбдігаптарова Ж. // Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ хабаршысы. Филология сер. — 2011. — № 2. — 8-б.
- 5 Әзібаева Б. Гүлшат-Шеризат. — Алматы: Ғылым, 2005. — 118 б.
- 6 Ежелгі қазақ мифологиясы. — Алматы: Аруана, 2006.
- 7 Жамсап. Дастан // Орталық Қазақстан. — 1991. — 13 сәуір.
- 8 Кербала шөлі қиссасы // Ислам әлемі. — 1998. — 9 тамыз.
- 9 Қазақтың мифологиялық әңгімелері: Жин. — Алматы: Ғылым, 1999. — 54-б.
- 10 Әбдуов М. Қазақтың діни эпосы. — Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2006. — 71-б.

М.И.Абдуов, С.А.Сабитова

Пути преобразования мифов в религиозных эпосах

В статье рассмотрены пути преобразования и перехода из поколения в поколение, от человека к человеку мифов в религиозных эпосах. Отмечено то, что насколько преобразованы мифы посредством уточнения применения мифологических мотивов в религиозных эпосах. Кроме того авторами описано применение особых явлений в мифах.

M.I.Abduov, S.A.Sabitova

Ways of transformation of the myths in religious epics

The article discusses the ways of transformation and transition of the myths in religious epics from generation to generation, from person to person. Explains how myths converted by clarifying the application of mythological motives in the religious epics. And also, describes the use of special effects in the myths with conversion at a certain level of religious epics. In addition, take into account studies of religious artwork relating to their stories, content, poetics.

References

- 1 Berdibayev R. *Epos Muraty*, Almaty: Gylym, 1997, 119 p.
- 2 Azibayeva B. *Kazakhsky dastanny epos*, Almaty: Gylym, 2002, 228 p.
- 3 Kalizhanuly U. *Religious and educational directions of the Kazakh people*, Almaty: Gylym, 2001, p. 231.
- 4 Abdigapparova Zh. *Vestnik KazGU of al-Farabi*. The Philology series, 2011, No. 2, p. 8–15.
- 5 Azibayeva B. *Gulshat-Sherizat*, Almaty: Gylym, 2005, 118 p.
- 6 *Antichnsa Kazakh mythology*, Almaty: Aruana, 2006, 111 p.
- 7 *Zhamsap. Dastan // Ortalyk Kazakhstan*, 1991, April, 13.
- 8 *Hissa Kerbala play pranks the World of Islam*, 1998, August, 9.
- 9 *The Kazakh mythological stories the collection*, Almaty: Gylym, 1999, p. 154.
- 10 Abduov M. *Kazakh religious epos Karaganda*, Karaganda: KSU Publ., 2006, 171 p.

ӨОЖ 821.512.122

Р.С.Каренов

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: 22gulim1988@mail.ru)

Ақан-сері — айтыс өнерінің дүлдүл көгі

Туғанына — 170 жыл, қайтыс болғанына — 100 жыл

Ақан серінің өз заманындағы басқа ақындармен және жыраулармен жыр тартысына түскен айтыстарына ерекше көңіл бөлінген. Мұндай поэзиялық жыр тартыстары мен айтыстар туған жерге және туған елге деген махаббатқа толы екендігі көрсетілген. Көптеген айтыстардың табиғат пен адам түйсігінің әсем бояуларын сезінумен ерекшеленетіні көрсетілген. Өмірінің соңғы жылдарын Ақан серінің күнделікті қарапайым тіршіліктен оқшауланып құс салып, тазы жүгіртуге бір жола көшіп, жалғыздықта өткізгендігі суреттелген. Осынау әрі ақын, әрі композитор, әрі әнші ғажайып адамның қазақ әдебиетіндегі бейнесі роман мен драманың, поэма мен көптеген өлеңдердің дүниеге келуіне негіз болғандығы көрсетілген.

Кілт сөздер: айтыс, ақын, жер, халық, ілтипат, жүйрік, құс, ән, науқас, тағдыр, өмір, шығарма, мұра.

Kipicne

Ақын шығармашылығында айтыс едәуір орын алған. Ақан серінің алғашқы айтыс-қағыс өлеңдерінің бірі — «Жүсіп төреге» (Тәкінің Жүсібіне қайтарған жауап өлеңі).

Сері Орынбай, Қожамбек, Нұркей, Тезекбай, Мұқан, Ғалияһұр, Әділ сияқты ақындармен сөз бәсекесіне түскен. Өкінішке орай, Орынбай, Нұркей, т.б. он шақты ақынмен айтыстарының үзінділері ғана сақталған.

Толығырағы — Нұрғожамен айтысы.

Серінің Нұрғожа ақынмен айтысуы

Ақан сері Қорамсаұлының Нұрғожа ақынмен бірінші айтысы келесідей [1; 190–192]:

Сұрамай-ақ жүзіңді танып тұрмын,
 Сен емес пе Нұрғожа ақын деген.
 Елді жаудан қорғаса батыр деген,
 Ер қадірін білмесе қатын деген.
 Көпірмелі көп сөзді ақындарды,
 Тағып жүр жақсылардың атын деген.
 Нұрғожа, таныс болдық бірден көріп,
 Құрметпен бір жұмадай қасыңа еріп.
 Елге келген құдайы мейман зой деп,
 Біріндей Сүйіндіктің болдым серік.
 Ғылымның бізге Құдай молын берсін,
 Жайнаған Фердауыстай ұлын берсін,
 Дұшпанын әр уақытта жеңе білген,
 Хазірет Шахмардан жолын берсін.
 Достыққа көңіліңді бағындырдың,
 Бойыңа қару-жарақ тағындырдың,
 Ауруларды емдейтін дауасындай,
 Бұл жолы мені өзіңе табындырдың.

Нұрғожа:

Мен бардым әдейі іздеп Шалабайға,
 Сол үйден қанбай қайттым
 ішкен шайға.
 Дұға деп бір теңгені беріп еді,
 Оны алмай махрұм болып
 тұрдым жайға.
 Ризықсыз пенде жерді баспайды екен,
 Иманды құл ғылымнан
 қашпайды екен,
 Жол түсіп біраз жерді шарласам да,
 Табысым бір теңгеден аспайды екен.
 Ішінде қара қостың көп отырдым,
 Табыс, пайда болар ма деп отырдым,
 Еш табыстың болмасын
 сезгеннен соң,
 Қайғы-қасірет ішімнен жеп отырдым.
 Мен келдім Құдай айдап
 осынау жерге,
 Кез болдым қайыры жоқ надан елге,
 Бәленбайдан Түгенбай артық дейді,
 Туыпты Жанғожадан боқтан өзге.
 Гауһардың бір сынығы асылдайын,
 Кісіге қорғалақтап бас ұрмаймын,
 Алдамышы сөзге тұрмас залымдарға,
 Мен нағыз көктен түскен
 жасындаймын.
 Қуандық, Сүйіндіктен жалғыз шықтым,
 Жел сөзге қорғалақтап қашан бұқтым.
 Кепілге бүкіл елді жисаң-дағы,
 Талайдың арамдығын көріп соқтым.

Ақан:

Қанбадым деп кейіпсің ішкен шайға,
 Көтере алмай құсыпсың жеген майға,
 Молдығы бұл елімнің дариядай.

*Есіңе сенің түспей ме, сараң елің,
Шыныңды айтышы, ақыным, осындайда.*

*Менсінбес Абылайды күшің қандай,
Алты ұлы бірдей соғар найзағайдай,
Күш санасқа бармай-ақ жүрмеймісің,
Ел жұртыңды аралап ала жаздай.
Құт орнаған елім бай қарашамын,
Алтын бесік елімде жарасамын.
Орта жүздік біздің ел үлгісінде,
Қай атаға бөлсең де таласамын.
Тіліңе татыр болса байлатармын,
Өнерін Орта жүздің сайратармын,
Шаригат дәлелімен мойныңа сап,
Көтерместей жүк артып
қайтарармын.*

*Пиғылың Еблістің пиғылындай,
Мінезің сайқал қатын қылығындай,
Қарта ойнап, карол,
мәтке жинасаң-дағы,*

*Басармын көзөрнаймен
былығыңды-ай.
Тағы да сөз бастайын сеніп хаққа,
Салыпсың сергелдеңді екі жаққа,
Шалабай, Сералыға өсек тасып,
Жүрмісің батамын деп рахатқа.
Баласы Шорман бидің мырза Мұса,
Ер жігіт бақытты ғой сондай туса,
Орынсыз жамандайсың
Шорман тегін,*

*Қайтер ең олар сені елден қуса?
Еріп жүрсің Тәшкенттен*

*келген сартқа,
Ғайбаттап сөз айтасың асыл затқа,
Саудагерді мақтайсың күнің үшін,
Мұның қайшы келмей ме шаригатқа.
Хазірет болған әділ шаригатқа,
Мұсаны қалай қостың жаман атқа,
Шорманның Садуақасын тағы қосып,
Ғайбатпен түспейсің бе жеті шартқа.
Айтқанмен жұрт ала ма елтифатқа,
Алла әмірі жөн берсін сен бейбаққа,
Мырза саған Мәшһүр деп ат қойыпты,
Орынсыз ілініпсің сен қармаққа.
Бұл елде тиісем деп әр қазаққа,
Денеңді түсірерсің жарақатқа,
Айтыспай-ақ қой десем тіл алмайсың,
Жата ма бұл мінезің парасатқа.
Тәуба қыл, көңіліңді қой гибадатқа,
Ден қояр келді кезек насихатқа,
Бар пәле тілден келер дегенді ескер,
Әйтпесе ілінерсің жез қармаққа.
Сен алыстан лепірме шам-шыраққа,
Дұшпан боп көрінді жұрт
сен ақымаққа,*

*Бұл ақындық қиялыңның ауысқаны,
Тезірек бұрылмасаң біздің жаққа.*

Ақан сері Нұрғожамен (Нұрғожа-Мәшһүрмен) бір жиында кездесіп қалып қайтадан айтысады [1; 192–194]:

Ақан сері:

*Мәшһүрдей мен өлеңге болсам зирек,
Мәшһүр аршын болғанда
біздер ширек.
Көкпарға топтан озған теңелмеспін
Бәйгеге қосқанменен мені сүйреп.
Оңаша мен жатырмын бір тар үйде,
Көңілім осы күнде әрбір күйде.
Бұл жерде іркілмей-ақ сөйлер едім,
Мәшһүрдей өлең білсем, әттең, дүние!
Өлең десе Мәшһүрдің тілі майда,
Жігіттің бәрі бірдей болу қайда?
Қиналғанда қол ұшын берер болар,
Сіз енді ініізге тигіз пайда.
Біраз күн бұл Мәшһүрге болсам серік,
Үйренсем әрбір өнер қасына еріп,
Аузыма құдай үшін бір түкірші,
Қолыма қара сия, қалам беріп.*

Нұрғожа-Мәшһүр:

*Шырағым, өлеңдеттің әуел баста,
Жігіт жоқ өлең айтқан сенен басқа.
Қолға алып жалғыз мені хан көтерме,
Өнерлі кісі жоқ па менен басқа.
Өлеңді айта аламын ойлай берсем,
Түрлі өнер үйретейін қасыма ерсең,
Көп айтып мен өлеңді не қылайын,
Жол қылып ағаңызға кәде берсең.*

Ақан сері:

*Арқардай тау басында тұрысыңыз,
Тұлпардай дүбірлеткен жүрісіңіз,
Ханның да ісі қараға түсер дейтін,
Ініізге түспей ме бір ісіңіз?
Тигізер әркім пайда шама келсе,
Табылар өлең шіркін көңіл желсе,
Менің бетім раушандай болар еді,
Дұғасын Мәшһүр ағай маған берсе.
Есімің сіздің бүкіл жұрттан асқан,
Шығарған өлеңіңіз талай дастан,
«Атаң басы» дегенің ауыр тиді,
Тұлпардың тұяғы едім,
мен де саспан.
Өзімде болмаса да затымда бар,
Жақсымен ата-бабам араласқан.
Сен тұрымтай болғанда, мен жағалтай,
Иншалла тұрымтайдан тіпті саспан.
Құдай деген құр қалмас деген қайда,
Тастап жібер қолыңда тұрса аспан.
Өзін-өзі мақтаған өліммен тең,*

Құр орынсыз болмаңыз

Рүстем-Дастан.

*Жүруші ең өлең айтып әрбір топқа,
Орынсыз тіл тигізген — жанар отқа,
Айттың ғой айтарыңды ағалықпен,
Насырға шаба бермей енді тоқта.*

Нұрғожа-Мәшһүр:

*Шырағым, әлденеден қылдың талап,
Отырмын бағанадан саған қарап,
Шешіліп сақау тілің кетіпті ғой,
Берейін садақаңды бір-бір санап.
Дұға алсаң қызмет етіп*

тиер пайдам,

*Соқтықтың маған келіп әлдеқайдан,
Баласың жаңа ғана тілі шыққан,
Менімен айтысуға халің қайдан.
Жаратқан баршамызды Хақ тағалам,
Кемелдің ауылында кірді санаң
Кісісіне жолықпай жүр екенсің,
Берейін сыбағаңды саған, балам.
Қу ілген айдын көлдің сұңқарымын,
Дабысы жерді жарған тұлпарымын,
Сені, әншейін, жанымға*

қосшы қылдым,

*Әйтпесе, пір тұтатын сұлтаныңмын.
Сабырсызды әрқашан қояр шетке,
Айтысуға келсеңші бетпе-бетке.
Мені кеп тұрымтайға қосақтадың
Жеткіздің сүйегіме, батып етке.
Айтыссаң мұнан былай ышындайын,
Бір соқпай топшыңды*

мен басылмайын

*Түйілсем тұяғыма тас шыдамас,
Дәл саған көктен түскен*

жасындайын.

*Сен қалай айтысасың меніменен,
Бес сөзді әрең таптың күніменен,
Кісідей ауру баққан ұзай алмай
Қашанғы отырамын сеніменен.
Өлеңді мен де айттым*

аттай шауып,

*Жаңбырдай нөсерлете селдей жауып.
Атаңды атамменен теңестірсең
Кетермін жеті атаңнан
бір мін тауып.*

Ақан сері:

*Ежелден жүруші едім сізді жақтап,
Жақсы адам сөйлеседі сөзге тоқтап,
Дұғасы біреуінің тие ме деп
Өзіңдей жақсыларды жүрдім мақтап.
Ақындық атың шыққан бала жастан,
Сырыңның бәрін білем өткен бастан,*

Аспаннан жасын болып
түссең-дағы,
Қалармын есен-аман Құдай сақтап.
Ақиық айналады Орал тауын,
Шешілді маған деген ұзын бауың,
Сытырып томағаңды алсаң-дағы,
Жыртылар тұяғымнан нақ жемсауың.
«Хақ тағалам» дегенің анық дұрыс,
«Тарқап санам» дегенің
нағыз бұрыс,
Орыс атын Аллаға ұйқастырдың,
Ақын түгіл наданға ұят жұмыс.
Молдасы бұл заманның
торпақ молда,
Аят пенен хадиске шорқақ молда.
Діннің сөзін дұрыстап білмесе де,
Садақасына өліктің ортақ молда.

Нұрғожамен айтысында Ақан сері ел-жұртты тірек тұтады («Құт орнаған елім бай қарашамын, Алтын бесік елімде жарасамын»). Сері ақындық өнерді қадірлейді («Мен бір тауық тарысын теріп жүрген, Талайлар біздің елге келіп жүрген, Сен сияқты кездескен ақындардың, Керегінше сазайын беріп жүрген»). Осы айтыста ол туған жерді, халықты мақтан етеді («Бұл елде тиісем деп әр қазаққа, Дененді түсірерсің жарақатқа»).

*Ақан сері мен Мәшһүр Жүсіптің
сөз жарысы*

Ақан сері кезінде Мәшһүр Жүсіп Көпеевпен сәлем хат арқылы айтысқан [2].

Ал, қазақтың халық әдебиетін жинап, насихаттаушы Ғаббас Омарұлы Елеусізовтің мұрағат қорынан алынған, бұрын жарияланбаған Ақан сері мен Мәшһүр Жүсіптің Шыңғыс сұлтанның үйінде отырып, оны мақтаған айтыс өлеңдері мынадай [1; 189, 190]:

Мәшһүр:

Ғыззәтлу, я хұрмәтлю жаздым сөзді,
Бек артық көрдім сізде дана көзді.
Өзімнің хал-хадірім жеткенінше
Айтайын бек мадақтап енді сізді.
Өзгеден затың артық сәруәр гүлім,
Ағылды сізді көріп менің тілім,
Сүйейін сізден артық енді кімді,
Бар болса тіл мен жақтан,
сүйер жерім.

Нұрың бар асып тұрған
барлық жаннан,
Нәсілің болған сіздің
Абылай ханнан
Сипатың, салтанатың, болған тегің,
Ұқсайсың періштеге атқан таңнан.
Сағымнан пайда болған арғы тегің,
Мақтауға қалай келмес менің ебім,
Дәріптеудің түрлерін айтсам дағы
Тіл байлығым жетпей тұр,
кемеңгерім.

Ақан:

Төренің шыққаны рас басқа ханнан,
Асыл болып туыпты басқа жаннан,
Шежіреде арғы тегі тарайды екен,
Сағымнан пайда болған Шыңғыс ханнан.
Төреге сәлем бердік мейман болып,
Мүбәрәк шаттанамыз жүзін көріп,
Махметпен, Қозкен, Қоқыш,

Жәкенің бар,
Бірің хан, бірің сұлтан, бәрің берік.
Болғанда бірің болат, бірің балға,
Бірің бал, бірің шекер, бірің алма,
Бірің лашын, бірің сұңқар,
бірің тұйғын,
Қалайша теңгеремін жалпы жанға.
Қоқыш-ау, Тәңір берсе

қонар бағың,
Шаһизаттың баласы ең арғымағым,
Басында, ақырында

Шыңғыс болып,
Үзілмей келе жатыр алтын тағың.
Көріп ем нағашыңды салтанатты,
Көп нөкер жанына ерген
жамағатты.

Қасында інісі мен балалары,
Құдай артық жаратқан қолқанаты.

Мәшһүр:

Мақтауыңның бастысы
шоқпар, балға,
Бұл сөзің теңеу болмас
шекер, балға,
Ханыңды арғымақ деп
малға теңеп,
Төреңді де теңепсің хайуан малға.
Жеткізіп айта алмайсың
білімің шолақ,
Оқытар ем тіліңді үш жыл бұрап.
Бұл жерде қайтарам деп

қаға алмайсың,
Қайта өзің жығыласың жарға құлап.
Хан болған Абылайдай үлгілім-ай,
Үш жүздің баласына белгілім-ай,
Жеті ағасы, жеті елге хан боп өткен,
Оза шауып бәйге алған
дүлдүлім-ай.

Ақан:

Мақтаудың жөні осылай асыл заттың,
Жөніне түсіп алдың біздің хаттың.
Біздің сөз сіздің елге жөн көрсетіп,
Мақтауын Абылай ханның
жаңа таптың.
Иншалла, ұстаз болдым
құрбым саған,

Белгілі ақын Кәкімбек Салықовтың Ақан сері мен Орынбай ақынның кездескені туралы ел аузынан жазып алған дерегі көңіл аударарлық [3].

*Ореке, қызық екен танғандығың,
Еске түсіп жүрмесін алғандығың.
Белгілі болып қалды осы жерде,
Дін емес, табиғы үшін барғандығың.*

*Туыпты бізден бұрын Адам Ата,
Бір Алладан басқада болар қата.
Мен өзім табиғыны тастап едім,
Қайтпақшы едім өз балама беріп бата.*

Ореке, сіз ишанға бардыңыз ба,
Иә естен, иә ақылдан тандыңыз ба?
Балаңызды бұл жерге шақыртсаңыз,
Жүгіріп келмес пе еді алдыңызға.

Сол кезде төрде отырған төрелер мен молла, қажылар шуылдасып: «Орекең жеңді!» — деп шуылдап, алақай салыпты. Сонда Ақан қиядан құс ілген қырандай саңқ етіп, жауабын шұғыл бастап кетіпті.

Ақан:

*Бір сөзім Орекеме салмақ болды,
Жәйіңді ілдірген қармақ болды.
Төрелер, сөздеріңіз үйлеспейді,
Бірің шүршіт, біреуің қалмақ болдың, —*

деп заулатқанда шуылдаған төрдегілер су сепкен оттай дереу басыла қалып, Ақанға таңданыпты. Кемеңгер ақын Орекең орнынан атып тұрып: «Сап, сап, ағайын; сап, сап, төрелер», — деп Ақанды бетінен сүйіп, екі қолын жайып батасын беріпті.

Орынбай:

*Иншалла, інім ерен жан екен ғой,
Жас та болса бас болар нар екен ғой.
Тәңірім жарылқасын, қалқам Ақан,
Ат тұяғын басар тай бар екен ғой,
Әумин!*

Сонда Ақан Орекеңнің кемеңгерлеріне дән риза болып рахметін айтқандай ілтипат білдіріпті.

Ақан:

*Бақ жанса біз де Сіздей нар боламыз,
Қалайша кемеңгерге пар боламыз.
Басың бұлбұл, аяғың дүлдүлім-ай,
Бір күні тап осыған зар болармыз.*

Орынбай:

*Баласы Бертағының Орынбаймын,
Көненің кең сабада қорындаймын.
Алла жар боп, Ақанжан, есен-сау бол,
Жас тұлпар шабысыңды мойындаймын, —*

деп сөзін тұжырымдапты.

Ақан сері, Ысмағұл, Шаймардан арасындағы сөз жарыстары

1965 жылы жарық көрген «Айтыстың» екінші томында Ақан сері, Ысмағұл, Шаймардан арасындағы сөз жарыстары келтірілген [4; 103–109].

Ысмағұлдың Ақан серіге жазғаны:

*Дүние пайда бермес ешбір жанға,
Болған да би мен төре, патша, хан да,
Тірілік адамзатқа аз ғана күн,
Ұқсайды дүние шіркін жанған шамға...
Қадірлеп айтып өлең қағаз жаздым,
Баласы Қорамсаның Ақан салға.*

*Құрметтеу бағдында жазған намам,
Саламат күйлісіз бе есен-аман?
Атаңыз қыдыр қонған бай кісі екен,
Күнінде ойға алғанын еткен тамам...
Ақылың парасатты жарқын жансың,*

*Қайтейін қылып жүрген ісің надан.
Өлем деп ахиретті ойламайсың,
Сықылды көрінесің қалған шабан.*

*Жалғанда қылғаныңды есепке алып,
Періште жоқ дейсіз бе жазған намаң?
Жиналса қиямет күн ғалам халқы,
Ұялып пиғылынан тұрған жаман.*

*Данышпан сөз жазғаным, білімді Ақан,
Құдайым шешен қылды тіліңді, Ақан.
Бұл сөзім айбатлыққа қосылмайды,
Айтамын көзбен көрген шынымды, Ақан.
Ақылым саған айтқан осы сөзім,
Жазды деп өкпелеме мініңді, Ақан.
Сөйлейді қас күлдіріп, дос жылатып,
Жек көріп айыпқа алма ініңді, Ақан.
Ісіне дүние-ақырет ұқсатпаймын,
Жалғанда жүріп көрген күніңді, Ақан.
Қыз мақтап, қымыз ішіп, ысырап қып,
Жұмсайсың керексізге білімді, Ақан...
Періште пиғылыңнан жауап алса,
Әл бар ма, шығаруға деміңді, Ақан.
Артта ізің сол уақытта адыраяр,
Құйындай білдірмейтін жыныңды, Ақан.
Әңгіме кеудең толған асыл, Ақан,
Гүлстан қазан ұрған бәйтеректей,
Заманың өзгерілген, басып Ақан,
Тіршілікте қияметтің қамын ойла,
Басыңа әр мүшелің масыл, Ақан,
Сұрасаң менің атам Бай Қодыға,
Бақ берген төрт түлікке сай Қодыға.
Ойлаған мақсатына қолы жеткен,
Ішінде тамам жұлдыз Ай Қодыға,
Жесірін аға сұлтан тартып алған,
Бұл істі қыла алмайды жай Қодыға.
Бабамның қолы жеткен ұшқан құсқа,
Сөйлейін мұқтасар қып сөзді қысқа,
Жасым бар жиырма екіде, жылым тышқан,
Ысмағұл менің атым алсаң нұсқа...
Өлеңді көп сөйледім сенен де артық,
Құрбыдан тәңірім жар боп кеттім артып,
Білген соң дүние жолдас болмастығын,
Тоқтаттым Құдай айлап, ойды тартып.
Бермейді жанға пайда ақындығың,
Жалғанның білемісің жақындығын.
Өмірің тіршілікте қырық күн болса,
Рахаты адамзатқа бір-ақ күннің,
Күн өтер отыз тоғыз қайғы менен,
Ішінде жақсы-жаман айбыменен,
Рақат жалғыз күннің өзін таппай,
Қорқамын өте ме деп қайғыменен.*

Ақан серінің қайырғаны:

*Жақсының болдым жолдас данасына,
Үш жүздің сөз жібердім арасына.
Ақылсыз ақымақтың бір мінезі,
Өзінің қарамайды шамасына.
Елге бас ұйтқы болған асылдардың,
Жүрмейді кімдер сиып панасына.
Жылында мың тоғыз жүз сол екінші
Атбасар сөз жібердім қаласына.
Молдасы волосной Қызылкөлдiң.
Ысмағұл бай Қодыға баласына.
Алматы күллізағы дегендейін,
Көтерген өзін өзі жараса ма?
Дүниеден Қарын-дағы (аңыздағы Қарабай) бай боп өткен,*

*Жеріне ойына алған қолы жеткен,
Малынып хайыр ахсан бермеген соң,
Жер жұтып, ғазап тартып, мекнат шеккен.
Атаңыз қайлықпенен хаж барды ма?
Махшарда қайырсыз мал зиян еткен.
Атаңды мақтаймын деп Айға ұқшатып,
Жүрмеңіз діннен шығып бұл реттен.
Атандым Ақан сері мен жасымнан,
Олжәт жеті ықылымға даңқым жеткен.
Алғайбаты ашылды миназзина (ғайбаттау зина қылудан жаман).
Ғайбатлап өлең жаздың не себептен?
Дүниеде мені қылды таған Ақан,
Ақ көйлек албырт мінез, адал Ақан,
Ехқам (шаригат ережесі) шаригаттан түк білмейсің,
Үйретсін ғылым жайын саған Ақан.
Менмендік, тәкаббарлық дұрыс па екен,
Түсірер ақылыңа ағаң Ақан.
Басшысы ғазазылдың, ту Ысмағұл,
Су жұқпас құттан шыққан, қу Ысмағұл,
Зиянсыз мұсылманды шағып алдың,
Заһарлы ақ жыландай, у Ысмағұл.
Тұрмайды шіріген дүние қалыбында,
Атаңа біткен дәулет, ну Ысмағұл.
Ер жетіп, атқа мініп, сен өскен соң
Болды ғой дәулет ғайып, су Ысмағұл.
Ғайбат айтқан ауызда тазалық жоқ,
Болды ғой аузың харам — жу Ысмағұл.
Шұлғанып дастарханды аяғына,
Қадірсіз болды ахмақ бұл Ысмағұл.
Ет десе-ақ өңмелеңдеп жүгіресің,
Деп айтса бәрекелді шүу, Ысмағұл.
Сықылды арамзада пигылың бар
Анаңыз көрген шығар, ду Ысмағұл.
Үлгілі сөз шығады сабырлы ерден,
Өнерді артық қылып тәңрім берген,
Білгенсіп шаригаттан сөз айтасың,
Келіп ең хатым қылып (бітіру) қайсы жерден.
Тамұқты жаратып па менің үшін,
Тудым ба сорлы болып тамам елден?
Сұрауға сауал болмай өз басыңнан,*

Мақтандың кісідей-ақ барып келген.
Қайғы қып, маған бола жаның ашып,
Ұжмақты әулиедей көзің көрген.
Билігі сол ұжмақтың сенде болса,
Кісіге үлестіріші қасыңа ерген.
Почтамен маған бола жазған хатың,
Көрдім деп екі дүние рахатын,
«Қодыға менің әкем жылқысы көп,
Ысмағұл волосной — дейсің — атым».

Сыртынан Қодығаны естуші едік,
Сасық қара деуші еді арғы затын.
Тегінде ишан бар ма мұрит шыққан,
Мүһміннің (мұсылманның) әлін байқап, ашқан батын
(ішкі сырын ашқан).
Құранда жеті әріп жоқ қай аятта?
Тауып бер сен ғылымды қылсаң хатым.
Рас қой — сенің әкең бай Қодыға,
Ат емес, айғыр емес, тай Қодыға.
Қодығадай Қодыға толып жатыр,
Жүргенің сенің айтып қай Қодыға?
«От басар ойнақтаған» деген нақыл,
Ақылсыз, қадірің кетер, болма бала.
Омбыда патша келіп болған жиын,
Қалдырмай бәрін тегіс болыс, биін.
Министр, губернатор, советниктер,
Бас қосып, мәжіліс болған ұлы дұйым,
Николай император құзыретіне
Сөйледім бұл қазақтың жайы-күйін.
Ұнатып ол шаһ затта біздің сөзді,
Хош көріп, алтын медаль қылған сыйын.
Сен соның бәрінен де артық па едің,
Жай жүру керек еді болса миың.

Мышынбаев Сыздық деген азамат Ақан серінің қайтарған жауабын Ысмағұлға апарып беріп: «Мұны Ақан емес, Шаймардан жазыпты» деп шағыстырған. Ысмағұлдың Шаймарданға қайырған жауабы:

Алдың ба болып мағрор (масайраушылық, алданушылық) бұл заманға,
Опасыз баяны жоқ ешбір жанға,
Ақылсыз аз нәрсеге мастанатын,
Қоспаймыз ақымақты адам санға.
Ақанға қастап өлең жазып едім,
Салсын деп мұсылмандық жанын қамға,
Бір қағаз реті жоқ келіп қалды,
Осыны кім жазды деп қалдым таңға!
Білінді қардан ізі қарақшының,
Анығы бек қуандым табылғанда.
Ұрланып бір некесіз араға кеп,
Қып-қызыл малған екен қолын қанға.
Көріп пе ең мұнан бұрын қырдан асып,
Бұл сөзім тыңдағанға болсын машық (айқын, түсінікті).
Баласы Балабектің сен емессің
Қарасам тұқымыңа анықтасып.
Тап берген жаман сәуірік енесіне,
Мен жазсам бір жүйрікпен қарсыласып,

Ұрланып Ақан болып жазып отыр,
 Белгілі бір Шаймардан деген пасық.
 Ұрланып бұл қағазды жазғаныңша,
 Бір келіп көрінсейші бетіңді ашып.
 Сөйлесең баян етіп ата тектен,
 Бізге кеп соқтығасың, есі кеткен.
 Бұлайша араға кеп қосылар ма ең,
 Ақиқат туған болсаң Қиямбектен.
 Немесің дүбрениік (әзәзіл) арамзада,
 Сөйлейсің ақымақ болып алып беттен,
 Ақан боп маған ұрлап өлең жазып.
 Шырағым, соқтығасың не себептен?

Шаймарданның қайырғаны:

Қолыма мүмкін болса алдым қалам,
 Әр түрлі жан жаратты хақтағалам.
 Бағұзұр (тыныштық) тыныштықта жатқанымда,
 Бір қағаз реті жоқ келді маған,
 Қыршаңқы қотыр түйе секілденген,
 Білмейтін әдеп-ұят неткен адам!
 Тек жүрген бай болады деген қайда?
 Жайыңа жүрмедің бе, байғұс надан!
 Құйрығын жатқан жылан өзің басып,
 Биікке қол создың ба келмес шамаң?
 Не таптың, қу Ысмағұл, өлең айтып,
 Сол пайда ата жолын қусаң саған.
 Кәсібім өлең менің емес еді,
 Болмады сөйлемеске енді шамам,
 Опасыз дүниені әркім білер,
 Ақымақ жай білмеген елді мінер.
 Өнерлі, мықты болсаң, соны мақта,
 Сол Мейрам ұрып, саған салған шідер.
 Айтасың шікессін (көлденең туған деген мағынада) деп әйелдерше)
 Үздім ғой сол себептен сенен күдер.
 Кешегі Ысмағұлсың қолымдағы,
 Ақмаққа қарамаймын жолымдағы.
 Қодыға теңелген жоқ атамызға,
 Жеңілсем енді сенен сорым-дағы.
 Ел баққан жеті атамнан саятшымын,
 Сен менің таңбалымсың торымдағы.
 Көгендеп Мейрам мырза дүре соққан,
 Өзің айт, өтірік пе соның-дағы?
 Көрсетші, көп ішінде тәніңді ашып,
 Таңбасы біткен бе екен жоныңдағы?
 Сал туған Сүйіндіктен Мейрам асып,
 Ашуын қолмен алған, мауқын басып,
 Жем қылып, жорға-жүйрік атыңды алып,
 Малыңды тоз-тоз қылған судай шашып.
 Көрініп әбиірің түстік жерден,
 Төрт-бес үй келіп едің маған қашып,
 Адам ғып ел сәніне қосып едім,
 Болған соң түбім бірге көңілім жасып.
 Тұзымды, кәдір біліп ақтадың ғой,
 Ит үрмес, иесіне қарсы адасып...

Бұл айтыс Қазақстанның Ғылым академиясының Орталық кітапханасынан алынған (папка 32-д.) [4; 635].

Ақан серінің ноғай молдасымен қақтығысуы

Бір жиында Ақан сері Ғалияһнұр деген ноғай молдасымен айтысады. Ақан молданың орақ мұрнына тиісіп сөз бастайды. Ноғай молда: «Мен орақ мұрын болсам Пайғамбар да орақ мұрын болған», — дейді. Сонда Ақан суырыпсалып мынадай бір шумақ өлеңмен молданы жеңіп кетеді:

*Мұхаммед Құдай досы, Пайғамбары,
Пайғамбарды көрген жоқ жұрттың бәрі.
Пайғамбардың сипаты сендей ме екен,
Орақ мұрын, шегір көз, ақжал сары.*

Ақанның өткірлігі, мұрнын мақтан еткісі келген молданы мазаққа айналдыруы сері өмірбаяны үшін аса қызықты дерек.

*Ақынның қимас өмірлік серігіне айналған
сәйгүлігі мен қыран құстарына арналған әндері*

Ақан сері тек ақын, әнші ғана емес, саңлақ аңшы, атбегі де. Ол сүйікті досына, қимас өмірлік серігіне айналған сәйгүлігі мен қыран құстарына арнап, музыкалық мазмұн жағынан бай, кербез де күшті «Маңмаңгер», «Қараторғай», «Көкжендет» атты әндерін шығарған.

Ілиясқа жүгінсек, Ақанның ең аяулы әңгімесі Құлагер емес пе? Шапқан жері ор болып қалатын, бәйгеге қосқан елін дәйім шаттандырған, баспа-бас қызға бермес жануар — тұлпар Құлагер. Дүниенің бар байлығымен бірдей көрген Құлагерін баспа-бас қызға да бермегені рас Серінің. Өйткені кемінде сегіз жыл тақымына басқан Құлагер ардагер иесіне жер-көкте жоқ қуаныш сыйлағаны белгілі.

Құлагер жетелеп жүргенде жүйрік атқа ұқсамайды екен. Сол жүрісінің ырғағымен Ақан «Маңмаңгер» атты тамаша ән шығарған. Бұл — жұмсақ, нәзік, кербез ән. Аздаған мұңы да бар.

Кезінде көзі тірі қарттардың айтуына қарағанда, Аққошқар Сайдалының асынан бас бәйгені алып көңілі өсіп, шалқып келе жатқан Ақан шырқатып, құбылтып, осы гүл-гүл жайнаған «Маңмаңгерге» [5] салған екен:

*Маңмаңгер кекілің келте, жалың майда.
Байлаған сені сылап қалқатай да.
Жүресің желмаядай жануарым,
Көрейін қызығыңды осындайда.*

*Маңмаңгер, ән қосайын жүрісіңе,
Дер екен қалқа қалай келісіме.
Сыдыртып, Маңмаңгермен келе жатып,
Осынау ән күйіндіріп түсті есіме.*

*Маңмаңгер кекілің келте, жалың майда,
Бал татыр қант қосса қағаз шайға.
Кісідей анау-мынау жалтару жоқ
Ақ көйлек, дүрия бешипет сәулем қайда.*

Иә, дәл мұндай ерке назды, толықсыған сұлу әнмен аялаған, ардақталған ат жер-жаһанда бар деп айта алмаймыз. Сондықтан Құлагерді өлтірушілер, бір жағынан, жүйріктеріне бой бермейтін өреннен құтылғысы келсе, екіншіден, Серінің жығасын жыққысы келді.

Олар өз мақсаттарына жетті деуге болады. Құлагердің өлімі Ақанның өмірінде үлкен соққы болды. Тұлпардың өлімі ақынның жанына жара салды, әншіні рухани жағынан біраз әлсіретіп тастады.

Қаншама қартайып, пайдадан қала бастаса да, Ақанның қолында көп жылдар болып, талай-талай қуанышқа бөлеген Көкжендет атты қаршығасы бірде ауылдан желге қарай ұшып кеткенінен қайтып

келмейді. Ақын қаршығасына арнап ән шығарады. Ол ән «Көкжендет» атымен халық аузында қалады [6; 72]:

*Көкжендет, тұрғың еді маржандаулы,
Ағаш үйде тұрушы ең асыраулы.
Шалшықтан алақанат шабыр ілген
Болсаңшы Көкжендеттей мұндар шәулі.*

*Көкжендет, сені салдым дабыл қағып,
Мойныңа әшекейлеп тұмар тағып.
Колда өскен кішкентайдан, Көкжендетім.
Көз жаздым қарап жүріп сенен не ғып?!*

*Көкжендет, салдым сені өзенді өрлеп,
Кербесті қойды сонда көзі терлеп.
Намазшам, намаздігер арасында,
Ілуші ең қаз бен үйрек кезек-кезек.*

*Сусылдап сұқсыр үйрек ұшса кешке,
Түседі Көкжендетім сонда еске.
Қарасам оң қолымда қаршығам жоқ,
Жүгірем сонда келіп Қазыкөшке.*

*Көкжендет, аққу да алдың, тырна да алдың,
Қайырып Көкжендетті қазға салдым.
Қыранын қаршығамның мен айтайын,
Бір күнде үш жүз алпыс үйрек алдым.*

*Көкжендет, мойның ұзын, қанат қысқа,
Құс бар ма Көкжендеттей осы тұста.
Қаршығам кетіп еді желмен бірге,
Бір жармес бауыр басып жүр ғой құсқа.*

«Көкжендет» алтын қордың төрінен орын алатын шығарма. Өйткені бұл туындысында ақын өзінің бір кездегі қызығының бірінен, өзіне азық беретін жайлардың бірінен айырылып қалғандай, адам жанының жырын жырлайды. Сондықтан да «Жалбыр» операсына енген ондаған әндердің ішінде «Көкжендет» те бар.

Ақанның «Қараторғай» атты бүркіті біраз жыл өткен соң қартайып, қанаты бар болғанымен, құйрығының қауырсыны түсіп, сиреп, ұшса да жерге қона алмай, аспанда шырылдап жүретін болған. «Құс қанатымен ұшып, құйрығымен қонады» деген халық мәтелі бар. Бір кезде түлкіні де, қасқырды да құр жібермейтін бүркітінің мүшкіл халін көрген нәзік жүректі Ақан ойға батып, қатты тебіренеді. «Қараторғай, ұштың зорға-ай. Бейшара, шырылдайсың жерге қонбай!» деген зарлы қайырмамен аяқталатын «Қараторғай» атты ғажайып әнін [7] шығарады.

Бұл әннің шығуы туралы Мұса Ғалымұлы өзінің мақаласында былай жазады: «Таң ата Алакөл-Салпықтан суық хабар — Әлібек батыр дүниеден өтті деген хабар Қараталға да жетті».

«Сен де Әлекеңмен қоштас, жүр, Қараторғайым» деп Ақан Алакөл-Салпыққа құсын алып жүріп кетті.

Көкшелі тауының етегі толған халық. Ел батырымен қоштасу үстінде, жылаған адамдар. Міне, Әлекеңді де шалқалатып үйінен шығарды. Осы кезде Ақан Қараторғайды жайлап ұшырып жіберді. Қараторғайдың енді қона алмайтынын Ақан біледі. Бүркіт Көкшеліні айналып, шырылдап Әлібек батырмен де, Ақан серімен де қоштасқандай боп, батырды жерлеп болғанша жүріп алыпты. Содан биіктей беріпті, биіктей беріпті, ақыры көрінбей кетіпті. Әлібек батырынан өлідей, Қараторғайынан тірідей айрылған Ақан: «Әлібек аға, мына ән сізге қойған ескерткішім, бұл ән сізге, сіз берген Қараторғайға арналады. Қазақ бар жерде «Қараторғай» әні ұмытылмас. «Қараторғай» ұмытылмас. Сіз

де, Батыр аға, ұмытылмассыз», — деп Ақан сері күңіреніп, зарланып жібек әнді толқыта салды» [8; 200].

Ақан серінің бұл әнінде өзі қосыла алмаған сүйген қыздарының да бейнесі бар. Әнші мен қыран тағдыры қатар елестейді.

Осылай кемеңгер ақынның басына ауыр хал үйіліп-төгіліп әншінің өмір салмағын ауырлатады.

Ақанның ауыр науқас үстінде жатқанда Науан хазіретпен қоштасуы

Бір үлкен жиында тағдырының аяусыз соққылары қалжыратқан аяулы Ақан серіге мынадай сауал қойылыпты: «... Ақында арман көп болады деуші еді, сіздің орындалмаған қанша арманыңыз бар?» Толғанған ақын қолындағы домбырасын іргеде сүйеп, енді бір сәт мұңданғандай болып былай депті: «Жігіттер, мендегі жүректе беріш болып қатқан арман — алтау. Алғашқысы — Ақжігіт атанып, жастыққа жаңа аяқ басқанда алдымнан жолыққан Бәтиманың жар құшағын қызықтай алмағаным. Одан соңғы арманым — Бәтимамнан туған жалғыз ұлым — мына Ибраһимымның (Ыбанның) тілі шықса деп едім, ол да орындалмады. Үшінші көксетіп кеткен арманым — сертінен тайып, сүріндірген, қайырылмай кеткен Ақтоқтым. Төртінші жанбаған арманым — құшағымда үш-ақ ай тұрып, өмірден озған аяулым — Ұрқиям. Бесінші арманым — қыран құсым Қараторғай мен Базаралы құмайымды көп қызықтай алмағаным. Қыршын кеткен інім Әйбергенім мен қанаты қапыда қайырылған Құлагерім — мәңгілік армандарымның алтыншысы, жігіттер...» [9].

Жанындай жақсы көретін қанатты серіктерінен айрылған Ақан сері діндарлық жолға түседі. Тірлігіндегі барша қызықшылықтарынан бірінен соң бірінен жұтап, жұрдай қалу, тағдыр тәлкегіне ұшырау, қасіреттің құрсауында күңіренген күй кешу Ақанға оңайға соқпайды. «Қорғасыннан ауыр, түннен қараңғы қайғы кешу» ақынды ауруға ұшыратады.

А.Жұбанов серінің өмірдегі соңғы сәттерін былай суреттейді: «1913 жыл. Ел жайлаудан келіп, күзекке отырған. Ералының (Ақанның жездесі) үйі. Төр алдында қалың етіп жайған төсекте ауру Ақан. Ардагер әнші, бірнеше күннен бері тамақ ішпейді. Ұзын кірпігін шаңыраққа тігіп үнсіз жатыр. Жүзінің нұры таймаған. Өлі де сұлу, қараған көз тоймайды. Ақан ауру дегенді есіткен адамның келмегені, көңілін сұрамағаны аз» [6; 81].

Ақан сері ауыр науқас үстінде жатқанда білімдар Науан хазірет оған арнайы барған көрінеді. Сонда науқастанып жатқан Ақан табан астында суырыпсалып мына өлеңді айтқан екен (жинаған Олжабай Нұрғалиұлы):

*Ассалаумағалейкум, Науан аға,
Үй-іші аман болар, бала-шаға.
Көрген соң дидарыңды бойым сергіп,
Қалдым зой шыққандай бір сақараға.
Жабырқап жатыр едім адам келмей.
Көп еді қадірлестер өзіңіздей.
Саушылық, тіл мен жақтың арқасы екен.
Көп болды-ау қойғанына бір жан келмей.
Түрімді жатқан мынау тұрсыз көріп,
Өлгенде кім барады маған еріп.
Ендеше жер астында екі құлаш,
Жатырмын болса екен деп иман серік.
Досына айтқан дейді Алла өзі,
Келешекке жетеді кімнің көзі.
Жатқанда ақыр демде тәубе етсе,
Пендемді жарылқаймын деген сөзі.
Жатырмын осы сөзден үміт етіп,
Өкінем босқа кеткен өмірге өтіп.
Қатамды кеш, алдымнан ұялтпа деп,
Тілеудемін көз жұмғанша уақыт жетіп.
Белгілі жастық шағым, бәріңе аян.
Етейін оның несін сізге баян.
Өтерін дүниенің ерте ойламай,
Жатырмын уақытқа кеп тығыл-таяң.*

Дүниені алысқа басқан қайран күнім,
 Жасаған беріп еді өнер-білім.
 Сұрақтан сүріндірмей өткізеді,
 Сайраған бұлбұл құстай қызыл тілім.
 Дегенмен келсе тілім раббым Алла,
 Мұхамед пайғамбарым рәсұл Алла.
 Жаңылмай қырық парыздан аман өтсем,
 Болар еді бітпес азық ұзақ жолға.
 Сынық көңіл қайғы тартты жүдей арып.
 Жалғаннан көрдім қызық жүрек жарып.

Табиғаты өзгелерден өзге шығып,
 Келе қалған бұл дүниеге мен бір ғарып.
 Біреудің мал мен басы, дәулеті көп,
 Сол жандардың дәулетіне көңілі тоқ.
 Қайғымен мен жатырмын халым мүшкіл,
 Күңіреніп үйде жалғыз жолдасым жоқ.
 Дүниенің әуресіне жолыққанда,
 Жан шіркін қайғы дертке молыққанда,
 Жан жолдас болар ма еді жаны ашитын,
 Тәніңнен қуат кетіп талыққанда.
 Адамның болмаса егер жан жолдасы,
 Емес пе мұңлы ғарип ғазиз басы.
 Қайғысы, қасіреті кімге батар.
 Көл болып ақсадағы көздің жасы.
 Халыққа дәріс айтқан имам едің,
 Намаз бен оразаға қинап едің.
 Жолына серіліктің түсіп кетіп,
 Қызығын сұм дүниенің қимап едім.
 Алладан мінәжат көп тілектерім,
 Ғибадат саушылықты бір етпедім.
 Жатқанда көзім тірі сіз келгенде,
 Қозғалды бәрі қопсып жүректерім.
 Құдай-ау мені исламның дінінде қыл,
 Идеят пайғамбардың жолында қыл,
 Бір Алла аманатың берген шақта,
 Тәнімді ізгілердің қолында қыл.
 Оң жаққа таза арулап салған шақта,
 Орнымды саһилардың үйінде қыл.
 Солардың қияметте соңында қыл.
 Есімді сау күндері адастырмай,
 Жасаған иман ағмин үйінде қыл.
 Тағарат, тазалыққа алған күні,
 Қалпыңда бұзылмаған бойымда қыл.
 Кеудеден жан ауырып тайғанында,
 Ишарат иман жүзді өңімде қыл.
 Жалғанның маған еткен тәрбиесін
 Бұйрықты шарияттың жөнінде қыл.
 Я, Алла, бұл тілегім қабыл алып.
 Сауабын шахи фани тапқандай қыл.
 Ел кетіп жалғыз өзім қалған шақта,
 Жарылқап періштелер келгендей қыл.
 Жатырмын осылайша хақтан тілеп,
 Болады деп алдым қандай,

қорқып жүрек.

Арманда фәнидегі өкінбес ем,
 Жасаған бақи жақтан берсе тілек.
 Құдайдан қорыққан адам жылай берер,
 Жалынып-жалбарынып сұрай берер.
 Ғарасат майданына айдағанда,
 Кім жақсы, кім жаманың Құдай білер.
 Болған жоқ арамызда мұндай достық,
 Болды ғой бұл тарапта менен бостық.
 Жалғаңда олай-бұлай боп жүрсек те,
 Ақырында байқаттық көңіл хоштық.
 Ризалық айтсақ, Науан хазірет,
 Фәниден бақи жаққа түзелді бет.
 Мұң айтып қияметтік көңілді аштым,
 Ойлап ем сізді көрмей өтем бе деп.
 Бақыл бол, мен бақұлмын шын ниеттен,
 Алмаңыз көңіліңізге қатамды өткен.
 Пайдасыз желіккендік жетегімен,
 Бар шығар айтқан сөзім талай өктем.
 Бұл тағдыр қалар дейсің кімге келмей.
 Дүниеге сияр ма адам тұрса өлмей.
 Дін мұсылманды жарылқа Алла,
 Бар шығар талай мұңды өткен мендей.
 Хал біле көп рахмет келгеніңе,
 Бас сұғып баспанама енгеніңе.
 Тарқатып көңілдегі бар құсаны
 Енді көп өкінбеймін өлеріме.
 Қорқыныш көңіліме жатыр еніп.
 Батпандап барған сайын ауру жеңіп,
 Ұстаңыз сүйегімді тірі отырсаң,
 Шақыру хабар күтпей өзің келіп.
 Ал енді осыменен дем алайын,
 Жүректегі айттым сырдың бір талайын.
 Бағыштап атымды атап рухыма,
 Дұғаңнан тастамаңыз жұма сайын.
 Қош, тақсыр, шын дүниеге түзелді бет,
 Етіңіз құран хатим басыма кеп.
 Дұғаңыз қабыл болар, ениі Алла.
 Қол жайса періштелер, «әумин» деп.

Ақан өлімі, жерленуі өзгеше, өз заманының әдетінен тыс болған. Оның өз өсиеті бойынша, сүйегіне молдалар емес, өзімен бірге өсіп, серілік өмірін бірге өткізген әнші-ақындар түскен. Жаназа орнына Серінің әндері орындалған. Қыз-келіншектер жоқтау айтқан [10].

Ақанды арулап жөнелтудің жауапкерлігін Серінің қасиетін жоғары бағалап, туған інісіндей болып кеткен досы, Ш.Уәлихановтың ізбасары атанған Сердалыұлы (Шөбеков) Мәмбет Әлі (Мәмбетәлі) басқарған. Ол туралы тарихшы С.Баймұратұлы былай жазады: «... Ақанның сүйегін Мәмбетәлі бастаған елдің игі жақсылары көтеріп үйден алып шықты. Зират басында Мәмбетәлі сөз сөйледі. Жай сөйлемеді, көзінің жасы омырауына тамшылап, жылап сөйледі. «Мың кісілік Ақан ағам-ай, бір кісінің өлімінде кеттің-ау», — деп көп жылады» [11].

Қасіреті қаншалықты қалыңдай түссе де: «Дәуренді мендей сүрген кім бар екен, сонда да қызығыңа бір қанбадым» деп фәниді бақиға айырбастағысы келмеген құштар сезімді акын осылай дүниеден өтті.

Бүгінде біз аяулы Ақан серіні, оның аңыз өмірін, қазақ даласының қанатты пырағы, қиын тағдырлы таланттардың символына айналған Құлагерді, оның керемет әндерін, махаббаты мен серілігінің ғажайып әлемін сағынамыз. Өзінен бұрынғы ардагер өнер иелері ұстанған халықтық табиғи дәстүрді дамытып, әннің құбылысын, ажарын, түрін, мазмұнын, жалпы бітім-болмысын

байытып, сымбатын сұлуландырған, тек өзіне тән үн-бояуларымен қайталанбас тылсым көркемдік дүниесін жасаған аса құдіретті дарын, кемеңгер өнерпазбен осы заманда да әр жолы шынайы ынтызармен сағынып көріспеске әдетіміз жоқ-ақ. Тағдыры қилы тәлкекке түскен трагедиялық ғұлама тұлға әрдайым біздің жанымызға аса жақын әрі ыстық!

Ақан шығармаларының жиналуы, жариялануы және әндерін бүгінгі күнге жеткізуші-орындаушылар жөнінде бірер сөз

Ақанның артынан қалған жалғыз тұяқ Ыбан деген баласы әкесінің кітаптары мен қолжазбаларын 1919–1920 жылдарға дейін сақтаған. Арпалыс заманнан қорқуы керек, Ыбан әке мұраларын өзі тұрған мешіттің іргесіне көмеді. 1921 жылы оқыған Б.Малыбаев сұрап барғанында алып бермекші болған. Бірақ қолжазбалары мен кітаптарын егеуқұйрық тышқанның түтелеп тастаған үгінділерін табады. Осы Ақан сері мұраларының ішінде халық арасына толық таралып бітпеген мыңдаған өлеңдері, бірнеше құнды да үлкен дастандары болса керек [11; 10].

Қазақтың классикалық ән үдірісінде Ақан сері Қорамсаұлы оқшау тұрғанын Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров, Ғабит Мүсірепов, Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы, Ахмет Жұбанов сынды жампоздардың бәрі айтып өткен.

Ақынның «Жаман қатын», «Жақсы қатын» және «Мылтық пен мергеншілік» өлеңдері 1908 жылы Қазанда басылған «Қазақ өлеңдері» жинағында жарық көрген. Ал жеке жинағын 1935 жылы Сәкен Сейфуллин құрастырып шығарды. Сондай-ақ Хамит Тілеубаев, Уәлихан Жауаров, Нияз Ожанов, Ғаббас Тінәліұлы, Кәріпжан Құдайбергенов, Әбілман Мұстафин, Қасым Жандосов, Махмұт Құрманқұлұлы секілді көзі ашық, көкірегі ояу ел зиялылары Ақан сері шығармаларын жинауға қатынасқандығын еске алған дұрыс болар деп ескертеді профессор С.Негимов [2; 99].

Ақан сері Қорамсаұлын танудағы айрықша құнды еңбекті М.Жұмабаев жасады. Исі түркі халықтарының, Күншығыс елінің атақты ақыны Мағжан «Ақан сері» атты тамаша зерттеу еңбегінде былай толғанған: «Ақанның жат мінездерін, өмір бойы тәңірі көріп сұлулыққа табынуын көз алдыма алып келсем, менің есіме Англияның ақыны — Оскар Уайльд келіп түседі. Оскар өмір бойы сұлулықты жырлаған, жалпы жұрттан «сері» деген лақап алған. Сол серілігі үшін абақтыға жапқан... Ақан да сұлулыққа табынған. Алты алаштан «сері» деген ат алған. Бірақ Ақанның сұлулыққа табынуы тереңірек. Ақанның өмірінің жұмбағы түйіндірек. Мұның өмірі — мұң мен зар. Сол сұлулыққа табынудан туған мұң мен зар. Егер Ақан Оскар Уайльдай өнерлі елдің ішінде туса, бұл тілекке жауап табу қиын. Мұндай тілекке жауап іздей бастасаң, еліңнің заулаған оттай баяғысы, қап-қара түндей кешегісі, жалпылдаған жындай бүгінгісі, қара тұман келешегі көз алдыға келіп, Ереймен тауының бауырында өлген Құлагердің басын құшақтап, күңіреніп отырған Ақан серінің қасіретіндей жаныңды терең қасірет билеп алып кетеді...» [12].

Қазақ фольклоры мен ауыз әдебиетінің жауһар нұсқаларының қажырлы жинаушысы Мәшһүр Жүсіп: «Ақан сері — заманының сұңқары, қызыл тілдің ділмәрі, жігіттің құлпы жібегі, сөздің ағытылған тиегі», — деп шыншылдықпен сипаттады [2; 90].

Мағжаннан кейін, 1931 жылы Ақан серінің жайын Көкшетауға арнайы барып, Сырымбеттен Ерейментауға дейін із қуалап зерттеген Ілияс Жансүгіров. Ілекең сол сапарында Қусақ көлінде Құлагердің жығылған жеріне тас үйіп кеткен екен. Сол араға белгі қоюды аманаттапты. Кейін сол қойылған белгіні өміршектен алған өтпелі кезеңде қырым мен қытайға темір өткізуші қу құлқынның құлдары тік көтеріп әкетіпті [13].

Қазақтың аты шулы ақыны Ілияс Жансүгіровтың «Құлагер» атты дастанында тек Ақан серінің, Құлагердің айналасында ғана емес, ол оқиғаның сол заман қайғысы екендігі жақсы көрсетілді [14]:

*Сорлы Ақан күңіреніп қайтқан шақта,
Күңіреніп Ерейменде өлген атқа.
Алатау, кең даланың Қыр, Сырында,
Ән тарап жатты осындай Арқа жақта.*

*Аты өліп, астан Ақан шаршап қайтты,
Ауылға оның әнін малыш ап қайтты.
Ел-елден Ерейменге жиылған жан,
Еліне «Құлагер» деп ән сап қайтты.
Жұрт жоқтап қапыда өлген қайран атты,*

*Әр жақта ел бұлбұлы сайрап жатты.
Ішегі домбыраның сыңсып жылап,
Әншілер «Құлагерге» бай-байлатты.*

Ілиястың поэмасы қазақ поэзиясының ірі туындысының бірі болып, әдебиетіміздің алтын қорында қалды.

Ақан сері туралы керемет музыка білгірі І.Жақанов былай толғанады: «Ақан серінің әндерінде цикл-цикл болып келетін белгілі бір жүйелілік, заңдылық байқалады. О баста, жастық, бозбалалық дәуірінде шығарған махаббат әндері, алғашқы ынтық ғашық жырлары — қос Бәтимаға жолдаған әндері, мәңгілік махаббат арманы мен сағыныш әлдиіндей Ақтоқты циклы, Сырымбеттегі үш сұлу перизат: Ұрқия, Жамал, Үрімдерге арналған «Сырымбет», «Үш тоты құс», «Жамал», өмірбақи арман-үнінің қанаты болған тұлпарлары туралы «Салқоңыр», «Көкалатай», «Маңмаңгер», «Телқаратай» әндері. Одан кейін шабытын шырқау биікке шарықтататын қыран құстарын ардақтаған «Көкжендет» пен «Қараторғай». Жастық шалқуы мен жан тазалығы, сұлулық тәңірі һәм өмірге іңкәрлік өрнектелген «Шәмсиқамар», «Райхан гүл», «Нәзік бел», «Балқадияш», «Көк көбелегі», азаматтық өмір тану парқын зерделейтін «Майда қоңыр» секілді әндері — ақындық, әншілік құдіретін ашатын дүниелер. Ақан сері осы қалпымен, осы сипатымен Сегіз серіден де, Біржан салдан да бөлекше үн қататын өзгеше сырлы әлем, шырқау самғаған ән сұңқары. Ол бүкіл қазақтың ән өнерін даңққа бөлеп әлеуеттендірді, әуездендірді, биіктетті һәм тереңдетті» [13; 9].

Соңғы жылдары Ақан сері өмірі, ісі аңызға айналды. Халық қиялы болған істі он есе өсіріп, сүйікті қаһарманын көз алдында көтере түсті. Ақан тақырыбын белгілі ақын-жазушылар ту қылып көтерді.

Академик С.Қирабаев, талантты ақын Ә.Тәжібаев Ақанға арнап көлемді шығармалар жазды [10; 2, 3; 15].

Ахмет Жұбанов Ақанның әншілік-композиторлық мұрасын зерттеді [6; 62–85]. Қазақстан Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Ғафу Қайырбеков «Ақан аға!» атты поэма шығарды [16]:

*Ақан — ол махаббаттың
пайғамбары,
Қазақтың жиган мүлкі, жайған
малы —
Ақанның бір әніне жетпейтінін,
Амал не, көрсоқырлар
аңғармады.*

*Кемісін айтасың ба өз әкеңнің,
Деген соң «дүниеге өзі әкелдім».
Асылын өз қолымен өзі құртып,
Жылайтын әдеті зой қазакеңнің.*

*Жарайды, кешір бізді, Ақан аға!
Қайта шық тарих атты сахнаға,
Ел болды сол қазағың енді бүгін,
Әйтпесе жақсыларын
шақыра ма?!*

*Туған жер, асылдарын ойла
бәрін,
Ойлауға бұрын сенің болмады
әлің,
Ақанды тойлағаның, ата-қазақ
Ол — сенің елдігіңді тойлағаның.*

Ақан серінің ірі де кесек тұлғасы жазушы-драматург, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Сәкен Жүнісовтың «Ақан сері» романында [17]; [18] жасалды.

Романда Ақанның қоғам қайраткері, өнер иесі-әнші, ақын, композитор ретіндегі іс-әрекеті, жүріп өткен жолы, азаматтық қадір-қасиеті, өмірлік асу-белестері жан-жақты әрі көркем сараланған. «Ақан сері» романы бүгінде көптеген тілдерге аударылып, шетел халықтарының да рухани игілігіне айналып отыр [19].

Ақан сері әндерін мақамына келтіріп, ырғақ келісімін тауып, үн-дыбыс толқындарының иірімін жіті танып, шебер орындаушы-жеткізушілер Қаныш Сәтпаев, Бейімбет Майлин, Әміре Қашаубаев, Жүсіпбек Елебеков, Мағауия Көшкінбаев, Рабиға Есімжанова, Майра Уәлиқызы, Қуан Лекеров, Қосымжан Бабақов, Қайрат Байбосынов, т.б. сынды дарындар еңбегі ерекше елеулі. Айтушылар Ақан серінің көптеген әнін Арқаға жаюшы болғанның бірі атақты Үкілі Ыбырай (Сандыбаев) деседі.

Ақан шығармашылығы композиторлардың туындыларында үлкен орын алды. Оның «Құлагері», «Жалбыр» операсындағы «Көкжендеті», «Сырымбеті», «Қараторғайы» бірнеше композитордың дыбыс үндестігінде, аспапты музыка шығармаларында пайдаланылды. Сол сияқты «Мақпал әні» «Ақан сері — Ақтоқты» пьесасына енді.

«Ақан сері — Ақтоқты» трагедиясы және операсы

Ақан серінің музыкалық туындылары қазақ өнерінің өркендеуіне зор ықпалын тигізді. Олар Қазақстан композиторларының симфониялық және опералық шығармаларына кеңінен енгізіліп Ақан әндері екінші өмірін бастады.

Ғ.Мүсірепов «Ақан сері — Ақтоқты» драмасын, С.Мұхамеджанов осы атты операсын дүниеге әкелді [20].

Премьерасы 1942 жылы болған «Ақан сері — Ақтоқты» спектаклі кезінде қазақ сахна өнеріндегі биік белес болып бағаланды. Бостандық пен әділет, махаббат пен өнер еркіндігі үшін күресті суреттейтін «Ақан сері — Ақтоқты» трагедиясы 1958 жылы (Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде көрсету үшін) «Ақын трагедиясы» деген атпен қайта қойылды.

«Ақан сері — Ақтоқты» атты қайғылы пьеса ақын тұлғасын шебер мүсіндеді. Ғ.Мүсірепов Ақан өмірінің тек бір ғана кесегін алып, үлкен шеберлікпен, шындықпен әншінің көпсырлы бейнесін жасады. Сондықтан бұл пьеса осы күнге шейін көрушілердің назарын үнемі аударумен келеді.

«Ақан сері — Ақтоқты» операсының премьерасы 1982 жылы Алматыдағы Қазақ академиялық опера және балет театрында өтті. Бұл операны айшықтай түсетін нақты белгілер — ол шығарманың өн бойына ұласып жатқан сұлу саз, ұлттық құнарлы тіл. С.Мұхамеджанов музыкасының Ақан әндерімен әуен-ырғақ жағынан тамырласып, сері шығармашылығының ішкі құпиясын дөп басуы операның көркемдік құнын асқақтата түсті. Мөлдір сезімнен ұшқын атқан махаббат қоғамдық-әлеуметтік мәнге ие болды.

Түйін

Жоғарыдағылардың бәрін қорыта келе айтарымыз, Ақан сері Қорамсаұлы — сұлулықтың символы. Ол — сарқылмайтын таңғажайып жыр-аңыз, ән-махаббат. Оған деген халық сүйіспеншілігінде шек жоқ.

*Бір сырлы, сегіз қырлы бар қазақта,
Атасы серіліктің Ақан ғана, —*

деп Кәкімбек Салықов жырлағандай, бүгінде Ақан сері мұрасы — қазақ халқының рухани мәдениетінің асыл қазынасы. Сол қолда бар алтын қадірін кетіrmесекші. Серіге құрметіміз селдіremесейші. Ерекше құрметке

*Тегінде тегін бе екен Ақан сері,
Бұл да бір емес пе екен елдің ері?
Өз ұлын, өз ерлерін ескермесе,
Ел тегі алсын қайдан кемеңгерді? —*

деп әдебиетіміздің классигі Ілияс Жансүгіров ардақ тұтқан Ақан сері лайық емес деп кім айтады?

Әрине, Серінің даңқын көтеру болашақта да күн тәртібінен түспеу керек. Себебі қазақ халқы жасап тұрғанда Ақан серінің өнері, ән-жыры да жасай бермек. Кемеңгер ақын өзінің өшпес сұлу поэзиясымен, ғажайып сазымен, сүйкімді әнімен халқымыздың рухани игілігіне айналған байтақ қазына, бай мұра.

Әдебиеттер тізімі

- 1 *Елеусізов М.Ғ.* Ақан сері // Жұлдыз. — 2006. — № 11, 12. — 189–196-б.
- 2 *Негимов С.* Қазақтың сал-серілері: Ғылыми эсселер. — Алматы: Ана тілі, 2005. — 96-б.
- 3 *Салықов К.* Орынбай мен Ақанның айтысы // Жұлдыз. — 2009. — № 10. — 3–4-б.
- 4 Айтыс. — Т. 2. — Алматы: Жазушы, 1965. — 103–109-б.
- 5 Ауыл кеші көңілді // Құраст. Х.Тілемісов. — Алматы: Қайнар, 1975. — 98-б.
- 6 *Жұбанов А.* Замана бұлбұлдары. — Алматы: Дайк-Пресс, 2001. — 440-б.
- 7 Тарихи тұлғалар: Танымдық-көпшілік басылым // Құраст.: Б.Тоғызбаев, А.Сужикова. — Алматы: «Алматыкітап» ЖШС, 2006. — 93-б.
- 8 *Ғалымұлы М.* Әлібек батыр // Жұлдыз. — 1997. — № 10. — 193–200-б.
- 9 *Рахымбек С.* Сері // Егемен Қазақстан. — 2007. — 29 тамыз. — 9-б.
- 10 *Қирабаев С.* Ақан сері туралы сөз // Қазақ әдебиеті. — 1993. — № 31. — 30 шілде. — 2–3-б.
- 11 *Баймұратұлы С.* Ақан сері мен Мәмбет Әлі // Түркістан. — 2011. — 20 қаңт. — 10-б.
- 12 *Жұмабаев М.* Ақан сері // Ақ Орда. — 1992. — № 1. — 24–30-б.
- 13 *Аманжол Қ.* Аңсатқан Ақанның әндері-ай! // Егемен Қазақстан. — 2011. — 1 ақп. — 9-б.
- 14 *Жансүгіров І.* Құлагер. Поэмалар мен өлеңдер // Құраст. Б.Сахариев. — Алматы: Жазушы, 1974. — 552-б.
- 15 *Тәжібаев Ә.* Ақан сері: Бес томдық шығармалар жинағы. — Т. 4: Ғыл. еңб. — Алматы: Жазушы, 1981. — 760 б.
- 16 *Қайырбеков Ғ.* Ақан-аға! // Қазақ әдебиеті. — 1993. — № 31. — 30 шілде. — 3-б.
- 17 *Жүнісов С.* Ақан сері. Роман. — Бірінші кітап. — Алматы: Жазушы, 2003. — 376 б.
- 18 *Жүнісов С.* Ақан сері. Роман. — Екінші кітап. — Алматы: Жазушы, 1977. — 376 б.
- 19 *Уәлиев Қ.* Зор тұлғаны таныдық (Ақан сері бейнесі көркем өнерде) // Қазақ әдебиеті. — 1993. — № 31. — 30 шілде. — 5-б.
- 20 Қазақстан: Ұлттық энцикл. — Т. 1 // Бас ред. Ә.Нысанбаев. — Алматы: Қазақ энцикл. Бас ред., 1998. — 169-б.

Р.С.Каренов

Ахан-серэ — выдающийся мастер поэтического состязания

В статье особое внимание обращено поэтическим состязаниям (айтысам) Ахан-серэ с другими поэтами и певцами своего времени. Отмечено, что эти айтысы проникнуты любовью к родной земле и родному языку. Показано, что многие эти поэтические состязания отличаются тонким ощущением красоты природы и человеческих чувств. Описывается, что в последние годы своей жизни Ахан-серэ прожил в одиночестве, отрешившись от всех мирских дел, всецело отдавшись охоте с борзыми собаками и ловчими птицами. Подчеркивается, что в казахской литературе образ этого удивительного человека — поэта, композитора и певца — стал основой для создания романа и драмы, поэмы и множества стихотворений.

R.S.Karenov

Akhan-Sere as a masterpoetry contest

Emphasizes counterpoint Ahan-sere with other poets and singers of his time. It is noted that these poetic competitions (aytys) filled with love for his native land and their native language. It is shown that many of these poetic competitions differ subtle sense of the beauty of nature and human emotions. Explains that in the last years of his life Akhan-Sere and lived alone, detached from all worldly affairs, completely surrendering to the hunting with hounds dogs and birds of prey. It is emphasized that in the Kazakh literature image of this amazing man — a poet, composer and singer — was the basis for the creation of the novel and drama, poems and numerous poems.

References

- 1 Eleusizov M.G. *Zhuldyz*, 2006, № 11, 12, p. 189–196.
- 2 Negimov S. *«Sere» and «Sala» among Kazakhs: Scientific essays*, Almaty: Ana tili, 2005, 128 p.
- 3 Salykov K. *Zhuldyz*, 2009, № 10, p. 3–4.
- 4 Aitys (counterpoint). Vol. 2, Almaty: Publ. House Zhazushy, 1965, 103–109 p.
- 5 *Funny evening in the village* / Compiled H.Tulemisov, Almaty: Publ. House «Kynar», 1975. — p. 98.
- 6 *Zhubanov A. Soloviev in the spirit of the time.* — Almaty: Dyke-Press, 2001. — 440 p.
- 7 *Historical figures. The publication of the cognitive hraktera for most of the population* / Compiled by B.Togyzbayev, A.Suzhikov, Almaty «Almaty Kitap» LLP, 2006, 376 p.
- 8 Galymuly M. *Zhuldyz*, 1997, № 10, p. 193–200.
- 9 Rakhymbekov C. *Egemen Kazakhstan*, 2007, August 29, p. 9.
- 10 Kirabaev C. *Kazakh adebieti*, 1993, № 31, July 30, p. 2–3.
- 11 Baymuratuly S. *Turkestan*, 2011, January 20, p. 10.
- 12 Zhumabaev M. *Ak Orda*, 1992, № 1, p. 24–30.
- 13 Amanzhol K. Stoskovanie by song Achan! // *Egemen Kazakhstan*, 1 February, 2011, P. 9.
- 14 Zhansugurov I. Kulager. Poems and Songs / Compiled by B.Sugar, Almaty: Zhazushy, 1974, 552 p.
- 15 Tazhibayev A. *Collected works in five volumes*. Vol. 4. Scientific works, Almaty: Zhazushy, 1981, 760 p.
- 16 Kayyrbekov F. *Kazakh adebieti*, № 31, July 30, 1993, p. 3.
- 17 Zhunusov S. Ahan-sere. Roman. The first book, Almaty: Zhazushy, 2003, 376 p.
- 18 Zhunusov S. Ahan-sere. Roman. The second book, Almaty: Zhazushy, 1977, 376 p.
- 19 Ualiev K. *Kazakh adebieti*, 1993, № 31, July 30, p. 5.
- 20 Kazakhstan. National Encyclopedia. Vol. 1 / Editor A.Nysanbaev, Almaty: Home Edition «Kazakh Encyclopedia», 1998, 720 p.

ӘОЖ 82.09:82–95 (574)

С.У.Такиров, А.М.Жакулаев

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: adil_9193@mail.ru)

Әдебиеттегі постмодернистік құбылыстар

Мақалада ХХ ғасырдың алпысыншы жылдарынан бастау алып, кешегі кеңестік, бүгінгі ТМД елдерінде тоқсаныншы жылдары келіп, қазіргі философияда, мәдениетте, социологияда, лингвистикада, әдебиетте және т.б. көптеген ғылым салалары мен өнерде ең жиі қолданылып жүрген постмодернизм құбылысы сөз болды. Постмодернистік құбылыстардың әдебиеттегі көріністерінің тарихы мен белгілері қысқаша баяндалып, постмодернизмді зерттеуші-ғалымдардың пікірлері сараланады. Сонымен қатар әлем әдебиетіндегі өзіндік орны бар қаламгерлердің шығармалары мысалға алынды.

Кілт сөздер: постмодернизм, постструктурализм, деконструктивизм, поп-арт, концептуализм, мета-текст, автор өлімі, романдағы характердің жойылуы, симулякр.

Модернизмнен кейін келген немесе модернизмнің орынын алмастырған бүгінгі таңда өнер мен мәдениетте, философияда, әдебиетте және тағы басқа ғылым салаларында ең көп талқыланатын өзекті мәселе — постмодернизм құбылысы болып табылады. ХХ ғасырдың алпысыншы жылдарында батыс елдерінде белең алған бұл ағым кешегі кеңестік, бүгінгі ТМД елдерінде тоқсаныншы жылдары сөз бола бастады. Дүниежүзілік әдебиеттен сырт тұра алмайтынымызды ескерсек, постмодернистік құбылыстардың да ұлттық прозамызға өзіндік әсер етіп жатқаны белгілі. Дүниежүзілік әдеби-мәдени үдерістегі модернизмді постмодернизммен ұштастыра қарастыру қазақ әдебиеттану ғылымында да көрініс берді. Бакытжан Майтановтың «Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар», «Қазіргі қазақ поэзиясы және постмодернизм», А.Ісімақованың «Бүгінгі постмодернизм», «Бүгінгі дүниежүзілік әдебиеттану ғылымының мәселелері», Ж.Жарылғаповтың «Постмодернизм қандай құбылыс», Г.Елеукуенованың «К вопросу о постмодернизме в казахской литературе 1950–1980-х годов XX века», Ә.Қодардың «Постмодернизм жөнінде бірер сөз»,

Ж.Шәкеннің «Жаңашыл жастарға жаңа ағым жайында айтар сөз», С.Қасымның «Қазақ поэзиясындағы постмодернистік көріністер», Ә.-С.Әліәкбардың «Постмодернизм қазақ әдебиетінде (Д.Рамазан шығармашылығына қатысты тұстарынан үзінді)» т.б. ғалымдар мен әдебиетті зерттеушілердің мақалаларынан постмодернизмнің ұлттық әдебиетіміздегі көріністерінің зерттеле бастағанын байқаймыз.

Постмодернизм — модернизм өз кезеңін аяқтаған кезде (көптеген ғалымдардың көрсетуінше, XX ғасырдың II жартысы) оған қарсы бағытта тарих сахнасына шыққан ағым. «Постмодернизм» ұғымы XX ғасырдың соңындағы мәдениеттің әр түрлі салаларында көпмағыналылығымен байланыстырылады. Бұл термин де басқа терминдер сияқты өзіндік пайда болу, даму және қолданылу тарихына ие.

XX ғасырдың алпысыншы жылдарының екінші жартысында батыс әлемі жаңа болашақ қоғамның бағыт-бағдарына назар аударды. Сондықтан да постмодернизм теорияшылары өз назарларын қазіргі заман жағдайындағы адам мен қоғам мәселесіне, әсіресе біздің күрделі қоғамның қарқынды даму динамикасының ырғағында ерекше мәнге ие болатын «интерперсоналды» түсінуге әрекет етті. Аталмыш кезеңдегі «постмодернизм» ұғымы тез өзгертін әлемнің, сондай-ақ сол уақыттағы қоғамдық өзгерістерді іске асырған ағым болды. Постмодерннің қалыптасуы өнердегі жаңа ағымдардың пайда болуымен ғана емес, қоғамдағы әлеуметтік-саяси процестерге де байланысты еді.

Осы кезеңде адамдардың сана-сезімінде өзгерістер пайда болды. Бірақ бұл феноменді постмодерн деп айтуға болмайды. Алайда мұндай өзгерістер жеке сипатқа ие болған жоқ, жалпы көңіл-күйді білдірді. К.Кумар: «Постмодернизм теориясының басқалардан ерекшелігі жаңа қоғамдағы жаңа әлеуметтік шындықты ғана емес, сонымен қатар біздің түсінігіміздегі шындыққа назар аудартады», — деген пікір білдіреді [1]. Қоғам өмірінің әр түрлі жақтарының тұтас спектрін қамти келе, постмодернизм ұғымы, объективті процестерге қарағанда, адамның сана-сезімінің жағдайына көбірек көңіл бөледі.

XX ғасырдың алпысыншы жылдарын зерттеушілердің басым бөлігі Батыс тарихының жаңа кезеңі немесе постмодерннің қалыптасу дәуірі деп атайды. Осы кезеңде дүниежүзінде ақпараттық қоғамға ауысумен және жаңа электрондық технологияларды пайдаланумен байланысты ірі экономикалық өзгерістер байқалды. Экономиканың көтеріле бастағанына қарамастан, адамдардың ой-санасы қатты көңіл құлазушылыққа және әлемді күштеп қайта құру идеяларын немесе Маркстан бастап Маркузеге дейін «ұлы тарихи жобаларды» сынауға толы болды.

Біздің мақаладағы негізгі зерттеу нысанымыз постмодернизмнің, жалпы мәдениет пен өнердегі, философиядағы т.б. ғылым салаларындағы зерттелуі емес, әдебиеттегі постмодернизмді қарастыру болғандықтан, осы саланы зерттеуші-ғалымдардың еңбектеріндегі постмодернизмнің ерекшеліктеріне қысқаша тоқталмақпыз.

Американдық әдебиеттанушы Ихаб Хассан әдебиеттегі және өнер философиясындағы концепциялардың дамуын тұжырымдай келе, постмодернизмнің төмендегідей негізгі қағидаттары мен құндылықтарын бөліп көрсетеді:

- анықталмағандық, түсініксіздік (неопределенность);
- үзіп алынған сәт (фрагментарность);
- барлық канондарды жоққа шығарады, барлық конвенциялық беделдерге қарсы болып табылады;
- «субъект өлімі», дәстүрлі «Менді» жоғалту (утрата «Я»);
- постмодернизм ирреализм құқығын ұстанады: әр кезде «көрсетілуі», «бейнеленуі», «сипатталуы» мүмкін болмайды;
- ирония — постмодернистік бейім-бағдарлардың бірі. Ойын, ирония, аллегория әдебиет пен өнердегі жетекші бағыт ретінде саналады;
- «гибридизация», жанрлардың бірігуі мен алмасуын меңзейді;
- постмодерн сипаттамасы үшін «карнавализация» термині қолданылады;
- өнердің конструктивті сипаты аталады [2].

Ресей теоретигі М.Н.Эпштейн постмодернизм мәдениеті сипатталатын ұғымдардың ішіндегі айқын терминдердің көп кездесетіндерін былайша анықтап отыр. Олар: «білдіретінсіз білдіретін» (означающие без означаемых), «симулякр» (түпнұсқасыз ұқсастық), «интертекстуалдылық», «цитаталық», «деконструкция», «іздер ойыны», «шындықтың жоғалуы», «автор өлімі»,

«эпистемиологиялық сенімсіздік», «қатысу метафизикасының сыны», «артық әңгімелеудің жойылуы» (әлем модельдерін жалпылайтын), «антиутопизм және постутопизм», «рационализм мен универсализмнің күйреуі», «логоцентризм мен фаллоцентризмнің күйреуі» (еркектер ұлтшылдығы), «фрагменттік», «эклектика», «плюрализм», «релятивизм», «мәндерінің таралуы», «қосарлы оппозицияның күйреуі», «айыру» (различение), «басқа» (другое), «көп мәдениеттілік» (многокультурность), «скептицизм», «кекесін» (ирония), «пародия», «пастиш» (немесе «центон», көбінесе пародия мақсатында цитаталардан құрылған көркемдік композиция) т.б. [3].

Ал, әдебиетшілердің қолданатын негізгі теориялық түсініктері: «әлем – хаос», «постмодернистік сезім», «әлем мәтін ретінде», яғни әлем әр түрлі мәтіндерден ғана тұрады, «сана мәтін ретінде», «интертекстуалдылық», «авторитеттер кризисі», «авторлық маска» («мир как хаос» и «постмодернистская чувствительность», «мир как текст» и «сознание как текст», «интертекстуальность», «кризис авторитетов» и «эпистемологическая неуверенность», авторская маска, двойной код и «пародийный модус повествования», пастиш, противоречивость, дискретность, фрагментарность повествования (принцип нонселекции), провал коммуникации, метарассказ) т.б. болып табылады [4].

Постмодернизмнің алдындағы ағым постструктурализм мен деконструкция әдісі. Осы екі ұғым (постструктурализм мен деконструкция) постмодернизмнің негізгі құрылымдары болып табылады.

Жалпы постмодернизм постструктурализм мен деконструктивизмді көркемдік тұрғыда қарастырады. Олай болса, «постструктурализм» мен «деконструктивизм» ұғымдарына қысқаша сипаттама бере кетейік.

XX ғасырдың алпысыншы жылдарының аяғында Францияда постмодернизмнің философиялық негізін қалаған постструктурализм деп аталып кеткен жаңа ағым пайда болды. Постструктурализм — қазіргі батыстық гуманитарлық ойдың идеялық бағыты XX ғасырдың соңында Батыс Еуропа мен АҚШ әдебиеттануында батыл әсер етуші эстетикалық ағым [5].

Постструктурализм өмірге структурализмнің кеңістігін тарылту мақсатында дүниеге келген. Постструктурализмнің негізгі өкілдері: Ж.Деррида, Ж.Делёз, Ф.Гваттари, Ж.Бодрийяр, Ю.Кристева, Ж.-Ф.Лиотар, Р.Барт, М.Фуко.

Постструктуралистер үшін әлем — мәдениеттің идеологиялық жазба түріндегі феномені. Сондықтан әр тұлғаның санасы — мәтіндер жиынтығы. Дерриданың айтуынша, текстен басқа ештеңе жоқ, әр адам тек мәтіндер ішінде қарастырылуы мүмкін. Бүкіл әлем, шегі мен шеңбері жоқ мәтін деп қабылданады. Постструктурализмнің негізі — мәтінді дәл түсіну, не болмаса оны түсіндіру мүмкін еместігін көрсету. Нақты көркем шығарманы талдағанда аталған ғалымдар міндетті түрде мағынасы түсініксіз, екіұшты, көпмағыналы анықтаулары бар шығармаларды алға шығарады. Ж.Дерриданың — «смысловая неразрешенность» — «түсіндірілмейтін мағына» түсінігі әр мәтіннің негізгі түбірі болып табылады. Бұл ретте ол ұйымдастырушы, яғни басты ұйытқы, ұстаным деп айқындалады.

Постмодернистік суреткерлердің дүниетанымындағы қайшылықтары, саналы түрдегі хаос деп олардың хаостық әлемді қабылдаудағы және осы хаосты көркем мәтінде көрсету үлгісінің моделін жасайды. Ал, постструктурализм, ең алдымен, батыс қоғамында болған және болатын заңды құбылыс, яғни өзін-өзі ақтап шығу және заңдастыру үшін қолданылатын барлық позитивтік ақиқаттарға, мақсаттар мен тұжырымдарға қарым-қатынасы бойынша методологиялық күмәндану принципі бекіту ретінде көрсетіледі. Жалпы постструктурализм доктринасы өзіндік мәні бойынша адамзат білімінің табиғаты туралы позитивтік түсінікке теориялық әсері болып табылатын «эпистемологиялық күмәндану» көрінісі болып табылады.

Ғалымдар философияның классикалық түрлерін ғасырдан ғасырға бір сұраққа жауап беруге тырысумен байланысты күйзелген деп бағалай отырып, постструктурализмнің негізін қалаушы ретінде танылған Ж.Дерриданың философиялық ойдың шегін кеңейтуге арналған жаңа әдісі «деконструкцияны» ұсынады. Ж.Деррида шынайылыққа қосылған мағыналарды жеңіп шығудың жалғыз амалын олардың тілді терең талдау арқылы қайта құруынан көреміз, бұл ойлау қабілетін еркін етеді, онда ешқандай сұлбалар болмайды, ал мәнге ие болу философиялық ой қозғау процесінде болады деп сендірді.

«Деконструкция» ұғымы болмыстың іргелі тәжірибесін айқындау емес, «болмыс» ұғымының бәрін қамтитын, пафостық бас тарту деп саналатын Ж.Деррида ұсынған шығармашылық стилі. Ж.Деррида деконструкцияда болмысты мағыналы түсіну-түсіндіру түбегейлі мүмкін емес деген пікір айтады. Негізінде «деконструкция» ұғымын Ж.Лакан енгізген, алайда біз Ж.Дерриданың мәтіндерінен толық теориялық негіздеме ала аламыз.

Деконструкция тарихи және мәдени дәстүрмен байланысты «жоғары» затты жоюға бағытталған тарихилыққа, сызықтыққа және прогрессивизмге, яғни модернизм, идеяларына қарсы бағытталған деп саналады.

Ж.Деррида өзінің мәтіндерін талдау контекстінде деконструкция стилистикасын келесі белгілермен сипатталауы мүмкін:

- 1) қандай да бір әдіс болып табылмайды және бола да алмайды;
- 2) оның кез келген «оқиғасы» бірегей жазу немесе идиома ретінде қайталанбайды, себебі оның пафосы ретінде «мағынаға қарсы мәтін ойыны» қатысады;
- 3) оның дамуына кедергі келтіретін кез келген анықтама дұрыс емес;
- 4) қандай да бір субъектінің (жеке немесе ұжымдық) қолданысына жатпайтын мәтін немесе тақырып;
- 5) оның барлық жердегі нәтижелерінің болуы, тіпті «дәуір-болмыс-деконструкцияда» ешқандай оптимизм орнатпайды;
- 6) оның мәні — философиялық ұғымдағы метафораның этимологиясын эстетика арқылы болжайтын философияның көркемдік транскрипциясы;
- 7) оның шеңберінде философиялық тіл құрылымдық психоталдауға түседі;
- 8) лингвистика-грамматикалық немесе семантикалық модельге келмейді;
- 9) деконструкция барлық мәнінде де сын емес;
- 10) оның парадоксы өнертапқыштың жалғыз мүмкіншілігі — мүмкін еместі ойлап табуында;
- 11) деконструкция нигилизм, модернизм және постмодернизм симптомы болып табылмайды.

Ғасыр соңындағы сенімді азаптаушы соңғы куәгер, — дейді [6; 115].

Деконструкцияның жалпы дамуы екі негізгі әрекетке байланысты. Бірінші әрекет — айналдыру, екінші — қайта тірілту. Айналдыру — аттап өтуге болмайтын әрекет, себебі бинарлық оппозицияның күшін жою дегеніміз тек қана оппозиция мүшелерінің орнын ауыстыру емес. Олай істегенде деконструкция жасалатын аймақ қозғалусыз қалар еді. «Мәселе әрбір сатылы тәртіптен (иерархиядан) бас тартуға да жатпайды, себебі анархия әрқашанда тірлік етуші билікті күшейтеді. Белгілі иерархияның терминін өзгерту немесе орнын ауыстыру қажет емес, иерархияның өзіндік құрылымын өзгерткен жөн», — дейді аталмыш ұғымның теоретигі Ж.Деррида. Екінші әрекет предикат пен ұғымдар иерархиясын қайта жасап, жаңаша қорытындылауға байланысты. Бұл сатыда ұғымдардың қудаланған иеліктері мен мүмкіндіктері қайта жандалып, жаңа ұғымдар айналдырудың бірінші адымындағы үстемдік құрған дәстүрлі ұғымдарға енгізіледі. Сонда ғана деконструкция толық жүргізіледі деп айтуға болады. Деконструкция — қос амалды ілім. Деконструкцияның екі ағымы — айналдыру мен қайта тірілту бір уақытта жасалады. Сөйтсе де олардың арасындағы өзгешілік сақталатыны айқын.

Постмодернизм теориясындағы әлем мен адамға мәтін ретінде қарау жаңа заманғы беделді философтардың (сонымен қатар мәдениет зерттеуші, әдебиеттанушы, семиотика, лингвист) бірі Жак Дерриданың тұжырымдамасы негізінде құрылды. Ж.Дерриданың айтуынша, «әлем — бұл мәтін», «мәтін — ақиқаттың жалғыз ғана мүмкін моделі». Постструктуралистер адамның санасын мәдениеттің геологиялық феномені ретінде және біршама тар мағынада жазбаша мәдениет феномені (Гутенбергтің өркениеттің жемісі) деп қарастыра отырып, өздерінің концепциялары бойынша жеке тұлғаның сана-сезімін, мәдениет әлемін құрайтын түрлі сипаттағы мәтіндердің сомасына ұқсатады. Бүкіл мәдениет әлемін Ж.Деррида шексіз, шегарасыз мәтін ретінде қабылдайды.

Постмодернизм теорияшыларының сенімі бойынша, тіл өзінің қолдану саласына тәуелсіз, өз заңдары бойынша қызмет етеді. Мысалы, америкалық тарихшы Хеден Уайт өткен өмірді объективті түрде қалпына келтіретін тарихшылар өздері сипаттайтын оқиғаларды реттей алатын жанр табумен айналысады деп санайды. Қысқаша айтқанда, адам әлемді тарих туралы әңгіме түрінде ғана ұғынады. Немесе, басқаша айтқанда, «әдеби дискурс» (латын сөзі *discurs* — «логикалық құрылым») деп түсінеді.

Сондай-ақ француз философы Ж.-Ф.Лиотар және америкалық әдебиеттанушы Фредерик Джеймсон «нарратив», «метатекст» теориясымен айналысты. Ж.-Ф.Лиотар ойынша, «постмодернизмді метаәңгімелерге күмәндану деп түсінген жөн», — дейді. Ж.-Ф.Лиотар өзінің тұжырымдамасына сәйкес «метатексті» (сонымен қатар оның туындылары; «метаповестеу», «метаәңгіме», «метадискурс») буржуазиялық қоғам ұйымдастыратын өзін-өзі ақтау құралы ретінде дін, тарих, ғылым, психология, өнерге қызмет ететін кез келген «түсіндірме жүйелер» деп пайымдайды. Голландиялық сыншы Т.Данның пікірінше, модернизм, «өзіне байқалғандай хаос,

нигилизм алдында жұбаныш табуға» ниеттеніп «солардың көмегімен айтарлықтай дәрежеде метаповестеу беделі ретінде негізделген» болса, онда постмодернистердің метаэңгімелеуге қатынасы өзгеше болып келеді. Олар (постмодернистер) оның (модернизмнің) әлсіздігі мен мағынасыздығын дәлелдеу үшін пародия тәсіліне жүгінеді», — дейді. Сонымен, Р.Браутиган «Ловля форели в Америке» (1970) шығармасында Э.Хемингуэйдің адамды тың табиғатқа қайтару игілігі туралы мифін келекелейді.

Метатекст бұзудың жеке жағдайы ретінде «өмір қалай көрінсе — солай» дегенді эстетикалық әдісте басшылыққа алады. Постмодернистердің шығармаларында пародия басқа келбетке ие болады және дәстүрлі әдебиетпен салыстырғанда өзге қызмет атқарады. Ч.Дженкс «қосарлы кодтау» туралы айтады, оны екі (немесе одан көп) «текстуалдық әлемді» пародиялық салыстыру деп түсінеді. Пародияның осындай өзіне тән қасиеті «пастиш» (итальян сөзі *pasticcio* — басқа опералар үзіндісінен құрастырылған опера, қоспа, поппурри, стилизация) деген атау алды. А.Гульельми пікірінше, «пастиш» — әрі фантазия, әрі пародия немесе автопародия.

Классикалық әдеби шығарма автордың қай жерде шынайы, қай жерде әжуалап айтатынын айқын түсіндіретін болса, онда постмодернде осы шегара жойылған және оқырман ережеге сай, пародияның қайда, шынайы, түпнұсқалық мәтін қайда екенін білмей адбырап қалуы мүмкін.

Тео 'Дан постмодернизм шығармасы, бір жағынан, жаппай қолданудың жарнамалық сипатына ие, екінші жағынан — ирониялық тәсілдер арқылы модернистік шығармалардың сюжеттері мен әдістерін пародиялайды деп санайды.

Постмодернистердің көп деңгейлі хаты — вертикаль және горизонталь оқу типіне лайық келетін мәтін (Р.Барт термині). Мысалы, Москва — Петушки (В.Ерофеев «Москва — Петушки») маршруты бойынша Венички саяхатының қиын-қыстау бағыты — горизонталь оқу тәсіліне, ал мәдени цитаталардың және мәтіннің түзілуінің өзара қатынастары вертикаль оқу тәсіліне сәйкес келеді. Постмодернистік құбылыстарда поп-арт және концептуализмнің де өзіндік ерекшеліктері бар. Эстетикалық және этикалық қағидалардың бұзылуына кескіндеме мен әдебиеттегі постмодернизм концептуализмі сияқты құбылыс тән. Суретші-концептуалистер мектептер мен дәстүрлердің қалыптасқан қағидасына қарсы шыға отырып, шөл картиналарындағы кенептерді, бояулар мен бейнелердегі шынайы объектілерді фотографиялармен, газеттердің жыртықтарымен, этикеткалармен алмастырды. Америкада және жартылай Еуропада концептуализм көбінесе поп-артпен қиылысады (ағылш. *pop art* — жалпы қол жетерлік өнер). Осының бәрі постмодернизм әдебиетінде де көрініс тапты. Ван ден Хевель поп-арт өнеріндегі таралған «табылған заттарды» (найденные вещи) сипаттай отырып, оны әдебиет саласына көшірерде «ұрланған объект» (украденный объект) терминін қолданады. Өзінің концепциясындағы қорытындысына шығармаларында афишалардың мәтіндерін, пошта открыткаларын, көше ұрандары және қабырғалар мен тротуарлардағы жазуларды қолданатын француздық «жаңа романистерін» мысалға келтіреді.

Жас неміс жазушы Кристиан Крахт (Faserland) атақты брендтер мен қымбат лейблдердің атауларынан құрастырылған тұтас тіл жасады. Неміс сыншылары осы роман туралы мынадай пікір жазды 50-жылдары немістің философ-неомарксисті Теодор Адорно: «Освенцимнен кейін өлеңдер жазуға болмайды», — деген. Міне, енді өзінің уақыты мен өмірін тұрмыстық қалпында жазуға кіріскен ұрпақ келді. 1995 жылдары Фазерланд Кристиан Крахттың романы пайда болысымен, сағат басқаша жүретін сияқты. Осы кітапсыз жаңа неміс әдебиеті пайда болмайтын еді» (Виктор Кирхмайер).

Поп-арт түсінігіне ұрланған объект ұғымы постмодернистік коллажды енгізді. Осы дискурстың соңғы нәтижесін америкалық жазушы Реймонд Федерман «Сіздің қалауыңызша романында» (1976) көрсетеді. Шығарманың атауы оқылу тәсілін түсіндіреді. Яғни роман беттері нөмірленбеген және брошюраланбаған. Оқырман өзіне қалай ыңғайлы болса, сол тәртіпте оқуға ерікті.

Постмодернистік сезімталдық (постмодернистская чувствительность). Поэтикалық ойлау. М.Хайдеггер «поэтикалық ойлау» принципі мен «метатекст» теориясын постмодернистік сезгіштіктің (Ж.-Ф.Лиотар, А.Меджилл, В.Велын, Д.Фоккема) негізіне жататындығын айтқан болатын. Голландиялық зерттеуші Доуве Фоккем: «Постмодернистер қандай да бір иерархиялық (сатылық) тәртіпті немесе өмірдегі қандай да бір басымдықтар жүйесін орнатуға тырысу мүмкін емес және пайдасыз деп есептейді, — деп жазады.

«Постмодернистік сезімталдық» маңызды ережесі көркемдіктің аздығы, оның ішінде теориялық (философиялық, әдебиеттану, өнер зерттеуші және ғылыми-жаратылыс) ойдың поэтикалығы туралы тезис болады. Алайда жеке әдебиеттанудағы постструктурализм шеңберінде (Ницше, Хайдеггер және

Деррида пікірлерінде) бұл ұғым философиялық және әдебиеттану мәселелері тілдің бір-бірімен бөлінбес байланысқан метафоралық табиғаты ретінде қарастырылады. Ж.Дерриданың ойлары да мұнда өте маңызды болады. Себебі оның философиялық мәтінді талдау әдістемесі таза әдеби мәтінді талдау үшін де өте құнды болып табылады. Америкалық континентте осындай жаңа сынның мұқият оқылуы оның жылдам таралуына оң ықпал етті. Ж.Дерриданың тұжырымына сүйенсек, әдебиет философиядан басым емес. Ол үшін көркем әдебиетті бір-біріне қарама-қарсы қоюдың дәстүрлі иерархиясын аудару ең маңызды болды.

Тиімділік принципін постмодернистер «парасат империализмінің» көрінісі ретінде қарастырады. Жазушы постмодернистер үшін барлығынан тәртіп пен мағына табуға талпынудан артық жат нәрсе жоқ. Олардың басты құндылықтарының бірі интерпретацияланған еркін ойын болып саналады. Мысалы, бұған Милорад Павичтің өзі «театрдың кешкі ас менюі» деп атаған «Мәңгілік және тағы бір күн» пьесасын жатқауымызға болады. Пьесада ресторандағыдай бірнеше «жеңіл тамақ» пен «десерттер» берілген, ал байланысы мен шешілу жолдарын көрермендердің өздері таңдауы тиіс.

1960–1970-жылдардағы студенттер толқуының бастамашысы шизоанализ теоретиктері Жиль Делез бен психоаналитик Феликс Гваттари ақылсыздықтың жоғары түрі деп «шизофренияны» атады. Метатекстің бұзылуы шизоидтық сананың құлдырауына әкеледі. Постмодернистердің көркем шығарма табиғаты туралы көзқарасы мен идеялары да әдеби тілде осылай байланысқан. Яғни оларда (постмодернистерде) ойлап шығару үшін ессіз болу жеткілікті. Делез бен Гваттари бойынша, бұл қалыптасқан жағдай. Шизоанализдің жаһандық өрісін және жалпыға түсініктілігін Сорокин мен Пелевиннің әдеби шығармаларынан байқауымызға болады. Қазіргі әдебиетті зерттеушілер әдеби постмодернизмді көбінесе «цитаталық әдебиет» деп атайды. 1979 жылғы Жак Ривэ Барышнидің роман-цитатасы 408 автордың 750 кірме үзінділерінен тұрады. Цитаталармен ойнау интертекстуалдылықты жасайды. Р.Барттың пікірінше, ол «шығу көздері мен ықпал ету проблемасына келтірілуі мүмкін емес; ол пайда болуы сирек байқауға болатын анонимдік формулалардың, тырнақшаларсыз берілетін санасыз немесе автоматты цитаталаудың жалпы өрісі болып табылады». Басқаша айтқанда, авторға, өзі шығарып жатқандай көрінеді, шындығында осы мәдениеттің өзін қаруы ретінде пайдаланып, сол арқылы жасайды. Бұл идея жаңа емес: Рим империясының құлдырауы кезінде цетондар — белгілі әдеби, философиялық, фольклорлық және басқа шығармалардан алынған алуан түрлі үзінділер арқылы әдебиетке сән берген болатын.

Постмодернизм теориясында осындай әдебиет Р.Барт енгізген «автордың өлімі» терминімен сипаттала бастады. Р.Барт мәтінге деген қатынастың дәстүрлік, классикалық («университеттік») және постмодернистік («имманенттік») нұсқаларын қарама-қарсы қойып салыстырады. Бұлардың арасындағы принциптік айырмашылығын қарайды. Егер мәтінді «имманенттік» оқу ойдың өздігінен қозғалуын шамаласа, онда «университеттік» оқуда оқырман шығарманы толықтай түсіне алады. Р.Барттың бағалауы бойынша, «университеттік сын» бастауы нақ осы детерминизмнің дәстүрлі ұғынысына негізделеді, осы жерде «имманенттіліктің қабылданбауының («постмодернизм») себебі неде деген сауал туады. Мүмкін шығарманың — ішкі себептері «өзгелерге қарағанда себептірек» (причина всех других) деп есептейтін детерминизм идеологиясын ұстануынан шығар.

Постмодернизм автор жазған мәтіннің «шығарма» ретіндегі классикалық түсіндірілуін жоққа шығарады. Р.Барт ойынша, «автор мәтінін иелену — бұл... мәтінді кідіртуді, оған тұжырымды мағына беруді және хатты тұйықтауды білдіреді» десе де, «әрбір оқырман автор деңгейіне дейін көтеріле алады. Оны құрастырмаса да мәтінге кез келген болжанбаған мағынаны көзсіз енгізе алу құқығына ие болады», — дейді.

Постмодернизмді ұқсас бейнелерімен түсіндіретін автордың ең негізгі функциялары:

- 1) мәтіндердің жіктелу функциясы (шектеу және топтастыру);
- 2) мәтіндік массивтер арасындағы қатынастарды (арақатынас) белгілеу;
- 3) дискурс болмысының белгілі бір тәсілдері арқылы көрсету [6; 617].

Постмодернизм, бір жағынан, белгілі бір дискурсивті дәстүрге толықтай қатыстырылған авторды, екінші жағынан — «трансдискурсивті позицияда» болатын авторды саралай отырып, автордың екі түрлі типін бөліп көрсетеді. Соңғысы тек өзінің мәтіндерін жасаушылары ретінде ғана сипатталмайды. Сонымен қатар дискурсивтіліктің басқа типіне қатысты жаңа типтің бастамашысы болатын өзге авторлардың да мәтіндерінің тууына себепкер болады. Фуко ондай авторды *fondeur* («негізін салушы») (основатель) сөзінен басқа *istaurateur* («құрылтайшы») (учредитель), *ornateur* (установитель) сөзімен атайды [6; 764–766]. Сондай-ақ «құрылтайшы», «орнатушы» өз шығармашылығымен тек дискурстың айқындалатын типі аясында мәтіндердің жасалуының

мүмкіндігі мен ережесін ғана емес, сонымен қатар жаңа мәтіндердің жасалуы үшін еркіндік қалыптастырады.

Дегенмен де, постмодернизм мәтін ойының туу процесін оқырман танымына және оның субъектісіне немесе оған сыртқы бастама беруші болуға ұмтылмайды. П. де Ману постмодернизмді түсіндірудің мәтіннен және мәтіннің түсіндіруден сөзсіз тәуелсіз екенін айтады.

Милорад Павич Хазарский сөздігі кітабына жазған алғы сөзінде: «Оқырман оны өзіне қалай ыңғайлы көрінсе, солай пайдалана алады. Біреулері, кез келген сөздіктегідей, өздері сол сәтте қызығушылық тудырған аттарды немесе сөздерді іздейді, екіншілері осы сөздікті тұтастай басынан аяғына дейін бір отырғанда оқитын кітап деп санайды», — дейді. Осындай инварианттылық постмодернистердің тағы бір ерекшелігін растайды. Р.Барт бойынша, хат — әдеби шығарма болса да жеке бір индивидті қалыптастырушы емес, «жалпыға ортақ хаттың» өзіндік көрінісі болып табылады.

Аристотель өзінің «Поэтикасында» әдебиет негізі ретінде «рахаттану» туралы, жеке алғанда «танып-білуге» байланысты жазған болатын. «Мәтін эротикасы» — мәтіндік (жалпы белгілік) шындықтың қалыптаспаған қалыптарын көрсету үшін қолданылатын постмодернистік философияның метафорасы. М.Бланшо қалыптаспаған мәтіндік (белгілік) метаморфоздың жүзеге асуын «экстазды» (экстазиса секілді, яғни жылжу, басым болу): үмітсіз, беймәлім құмарлық, ... қол жеткізу мүмкін емес құмарлық, қандыратын және тыныштандыратын барлық нәрсені қабыл алмайтын құмарлық, ... қол жетпейтінге қол жеткізу болып табылатын құмарлық сынды т.б. күйлерімен түсіндіреді [6; 785].

Постмодернизм, жалпы алғанда, өзін «аналитиканы қалаушы» (В.Лейчем енгізген термин тәсілімен) ретінде түсінеді, ал постмодерн үшін қалаудың метафорикасы іс жүзінде әмбебап болып табылады.

Р.Барт өзінің метафора жүйесіндегі антропоморфизмге ерекше көңіл бөле отырып, соңғы идея көмегімен ойын сәтті көрсетеді. Оның айтуынша, «мәтін... адам денесінің бейнесі мен анаграммасы... Бірақ әңгіме біздің эротикалық денемізде болып отыр. Мәтінге сүйсінушіліктегі дене рақаты ағзаның физиологиялық рақатымен түйіспейді», — дейді. Р.Барттың концепциясы бойынша, «мәтіннен ләззат алу» түпқсқалық шындықты алмастыруға лайықты метатексті бұзады делінген.

Э.Хемингуэй «мәтіннен рахаттануды» өз прозасының басты тәсілдерінің бірі етеді. Жазушы оқырманға мәтіндік эстетикалық ләззатпен қатар (Ширебартов тұжырымдамасының әдісі және жеке аттарымен жақсы үндесетін географиялық атаулар мен еуропа тағамдарын, шарап маркаларымен т.б.) «өмірлік» рахат алуды ұсынады. И.Тургенев Хемингуэйдің («Әрқашан сенімен болатын мереке» атты шығармасындағы) дворяндық үй-жайда, таза ауада, орман арасы мен алқаптарда тұратын кейіпкерлері алатын ләззатқа тікелей өзінің тәуелді екенін айтады.

Р.Барт пікірінше, «тек оқудың өзі ғана шығармаға деген махаббат сезімін көрсетеді, онымен құмар қатынаста болады. Оқу — шығарманы қалауды, соған айналуға аңсауды білдіреді. Барттың ойынша, мұнан соң мәтін тарапынан басқа қалаулы әсер келеді: «Мәтіннің өмір сүру бастамасы — бұл ләззат алуға деген ерік» немесе «мәтін... мені қалайтынын дәлелдеуі және мен қалайтынды бере білуі керек» [6; 788]. Мұнан шығатын қорытындымыз автордың шығарма кейіпкерлері өздері өмірден алған ләззатты оқырмандарымен бөлісе және оған (оқырманның оқуына) қызығушылық тудыра білуі қажет.

Постмодернизм әдебиеті әдеби кейіпкерді, персонажды психологиялық және әлеуметтік бейнелеуге ұмтылады. Осы көкейкесті мәселені ағылшын жазушысы және әдебиеттанушысы Кристина Брук-Роуз «Романда характердің жойылуы» мақаласында ашып көрсетеді.

Брук-Роуз «дәстүрлі сипаттың» күйреуінің бес негізгі себептерін келтіреді: 1) кейіпкердің ішкі монологындағы дағдарысы; 2) буржуазиялық қоғамның тоқырауы, тудырған роман жанрының құлдырауы; 3) ақпараттанудың нәтижесінде «жасанды фольклордың» авансценаға шығуы; 4) бейнеклиптік ойлаудағы белгілі жанрлар эстетикасының беделінің артуы; 5) XX ғасырдың тәжірибесіндегі реализмнің бүгінгі қоғамның шындығын бере алмауы [6; 603].

Брук-Роуз пікірінше, «жаңа буын» оқырманы көркем әдебиеттен документалистиканы немесе «таза фантастиканы» артық санайды. Міне, сондықтан постмодернистік роман мен ғылыми фантастика бір-біріне ұқсас: екі жанрда да персонаждар қандай да бір азаматтық мәртебеге, әрі әлеуметтік әрі психологиялық тарихқа ие болатын адамның индивидуалдылығын, қайталанбас болмысын жүзеге асырудан гөрі идеяларды кейіптеу болып табылады.

Брук-Роуз өз ойын былайша тұжырымдайды: «Біз ешбір күмәнсіз, жаңадан құрылатын технологиялық қоғамнан өздеріне орын іздейтін жұмыссыздар тәрізді өтпелі кезеңде тұрмыз.

Реалистік романдар жасалуын жалғастыруда. Бірақ оларды сатып алатын немесе оларды оқитын адамдар барған сайын азайып келеді. Олар (оқырмандар) сезімталдық пен зорлықты, аяушылық пен сексті, күнделікті өмірдегі жағдайлар мен фантастиканы салыстыру арқылы шытырманға толы шығармаларды артық көруде.

Байыпты жазушылар мен ақындар өзіндік иронияның түрлі формаларында Х.Л.Борхестің беллетризделген эрудициясынан бастап Кальвиноның космомикстеріне дейін, Барттың азапты мениппова сатираларынан Пинчонның белгісіз нәрселерін дезориентациялайтын шығармаларындағы символдық іздеудің тұйықталғанын реалистік роман техникасында жазып көрсетпек болғанымен, енді оны өздерінің мақсаттары үшін қолданыла алмайтындығын түсінді. Мінездің жойылуы — бұл ғылыми фантастика техникасындағы постмодернизмнің белгісі.

Документалистика мен көркем шығарма арасындағы шегараның жойылуы «жаңа биографизмнің» пайда болуына алып келді. Бұл көптеген постмодернистерде кездеседі (В.Розановтың эссесіндегі өзін бақылаудан бастап Г.Миллердің «қара реализміне дейін»).

Симулякр (фр. *simulacres*, лат. *simulacrum* — бейне, ұқсастық, көруге мүмкіншілік) — категориялық-ұғымдық қатардан тыс назар аударуға орналасқан тәжірибе құралдарын көрсетуге арналған постмодернизм философиясының термині. Ертеректе Платонда симулякр «көшірменің көшірмесі» болып берілген. Постмодернизмнің философиялық айналымына Ж.Батай енгізді, кейінірек П.Клоссковский, Ж.Бодрийяр, Ж.Делез, Ж.Деррида және т.б. ғалымдар толықтай түсіндірді [6; 550].

Мінез дағдарысы, фантастикаға құмарлық постмодернизмде симулякр теориясын тудырды. Симулякр (фр.) — стереотип, бос таңба (пустой знак). Постмодернистік эстетикада симулякр классикалық эстетика жүйесіндегі көркем бейнеге жатады. Егер бейнеде (көшірме) түпнұсқамен ұқсастық болса, онда симулякр өзінің бастапқы шығу көзінен анағұрлым алшақ болады. Жиль Делез симулякрды түпнұсқаны да, көшірмені де теріске шығаратын белгі ретінде қарастырады. Ж.Бодрийяр симулякрді «агониядағы шындықты» постшындықпен, болмағанды болған ретінде көрсететін нақты және бейнеленуі тиіс нәрсенің (заттың) арасында айырманы жоятын симуляция деп анықтайды. Ж.Делез симулякрдегі «бейненің (көшірме) сәйкестігі және көшірменің ұқсастығы адастырады» десе, осы концепцияда Ф.Джеймисон «анық көшірме оның түпнұсқасы ешқашан болмайды» деп анықтайды.

Ж.Делездің ойынша, симулякр платондық идеяны қайта түсіндіреді («заттар» «көшірмемен» енеді, одан біршама ерекшеленетін бастапқы «идеямен барынша ұқсас»): «Симулякр — әр түрлі айырмашылықтың өзі әр түрлі құралдар арқылы түрлі жолда тоғысатын жүйе», — дейді [6; 552].

Постмодернизмде симулякр құрылымсызданған (Ж.Делез түсінігінше, «дионисийская машина») бытыраңқылық позициясы ретінде енеді. Оларды логос емес логоцентризм теріске шығарады; адамдардың көзқарасында қалыптасқан ұғымды ақиқат деп көрсетуге бірде бір рет мүмкіндік бермейді; «ортаның назарын жаңалау» (Делез) біршама қиындық тудырады, ал негізі жаңа метанаррацияға бұрынғы «ақиқатын» айырбастау. Ж.Делез бойынша, симулякр жұмысы креативті бытыраңқылықты туындатады және дивергенция мен децентрацияны бекітеді. Ж.Делездің ойынша, егер қайталауды көшірме ретінде түсінетін болсақ, онда барлық көшірме мен үлгілерді қайта қарау керек, өйткені симулякрға «көшірме болу тән емес», — дейді. Демек, Ж.Делездің пікіріне сүйенетін болсақ, симулякр алуан түрлі белгісіз объектілерді сол кезде таңдай алса да өзінің мазмұнын шексіз дамытуы мүмкін.

Жалпы алғанда симулякр — болмайтын ақиқаттық бейне, түпнұсқадан айырылған шындыққа ұқсас үйлестік, артында қандай да бір ақиқат тұрмайтын объект. В.Пелевиннің «Чапаев и Пустота» романында дүниедегі маңызды шындыққа қол жеткізудің жолын түбегейлі өзгерткен әрекеті өзі үшін «толығымен бос» белгі болып танылады.

Постмодернизмнің шаршағандығы. «Постструктурализмнің эволюциялық көп жылдық қорытындысы жаңа заманғы сыншылардың белгілі постструктуралистік догманың негізгі теориялық ережелерінен шаршағандығын көрсетті», — дейді белгілі ғалым И.Ильин [7]. Мысалы, 1980 жылдардың аяғынан бастап-ақ көптеген постмодернистердің «автор өлімі» тұжырымдамасынан шегінуі белгіленді (М.Фуко «Пользование наслаждением и Забота о себе», 1984; Ж.Деррида «Психея: Изобретение другого», 1987 және т.б.). Постмодернизмнің атақты теоретиктері Ж.-Ф.Лиотар мен Ж.Бодрийярдың өздері де осы кезде постмодернистік канонды қайта қарап шықты. Ж.Бодрийяр XX ғасыр мәдениетін ұйқыға кеткен күзгі шыбынмен салыстыра отырып, деградацияның әлсіреуін, «сахнадан кету» қаупін симулякр эстетикасында көрсетеді. Ж.Дерридаға келетін болсақ,

постструктурализмнің басқа апостолдарына қарағанда, оған құндылық қағидаларының «революциялық» бұзылуы әрқашан жат болды. Тарихи тәжірибеде тұрақты мәдениеттің белгілі құндылықтар жүйесінен тыс әрекет етуінің мүмкін еместігі туралы айтылса да, көптеген зерттеушілер постмодернизмді жаңа мәдени кезеңге ауысу сатысы ретінде қарастырып жүр.

Постмодернизм дәуірінің қалыптасуы қарапайым процесс болғаны анық және де модерн дәуірінің постмодернге көшуі белгілі бір хронологиялық оқиғамен нақты белгіленген жоқ. «Постмодернизм» терминінің қашан пайда болғандығы туралы хронологиялық белгісіздік постмодернизм ұғымын түсіндіруге және оның анықтамасын анықтауға қиындық туғызады. Дегенмен постмодернизмнің түрлі ғылым салаларында өзіндік ерекшеліктері болды. Бұл мақаламызда сөз өнеріндегі постмодернистік құбылыстардың барлығына тоқталу мүмкін емес. Сондықтан да басты-басты көріністеріне ғана тоқталып, олардың тарихы мен белгілерін қысқаша мәлімдедік. Ал постмодернизмнің әдебиеттегі салаларын тереңнен зерттеп, кеңінен сипаттау үлкен еңбектердің еншісінде.

Әдебиеттер тізімі

- 1 Kumar K. *From Post-Industrial to Post-Modern Society. New Theories of the Contemporary World*. — Oxford (UK): Cambridge (USA), 1995. — P. 32.
- 2 Hassan I. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. — Columbus, Oh., 1987. — P. 46.
- 3 Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов. — М.: Высш. шк., 2005. — С. 10–15.
- 4 Ісімақова А.С. Асыл сөздің теориясы. — Алматы: Таңбалы, 2009. — 376 б.
- 5 Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. А.А.Грицанов, М.А.Можайко. — Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. — 767 с.
- 6 Новейший философский словарь. Постмодернизм / Гл. науч. ред. и сост. А.А.Грицанов. — Минск: Современный литератор, 2007. — 816 с.
- 7 Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — М.: Интрада, 1998. — С. 158.

С.У.Такиров, А.М.Жакулаев

Явление постмодернизма в литературе

В статье рассмотрено проявление постмодернизма, берущего начало в шестидесятых годах XX столетия, впитавшего прошлое советского периода и настоящее девяностых годов СНГ в современной философии, культуре, социологии, лингвистике, литературе и других научных сферах. Автором проанализированы статьи ученых, исследовавших теорию и историю развития постмодернизма. Вместе с тем приведены примеры из произведений писателей мировой литературы, в которых отчетливо проявляется явление постмодернизма.

S.U.Takirov, A.M.Zhakulayev

The postmodernism phenomenon in literature

In article considered manifestation of the postmodernism originating in the sixties of the XX century, the Soviet period which has absorbed the past and the present of the ninetieth years of the CIS in modern philosophy, culture, sociology, linguistics, literature and other scientific spheres. The author analyzes articles of the scientists investigating the theory and history of development of a postmodernism. At the same time examples of writers of the world literature in which distinctly is shown are given phenomenon the postmodernism.

References

- 1 Kumar K. *From Post-Industrial to Post-Modern Society. New Theories of the Contemporary World*, Oxford (UK): Cambridge (USA), 1995, p. 32.
- 2 Hassan I. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Oh., 1987, p. 46.
- 3 Epstein M.N. *The Postmodern in the Russian literature: Studies. grant for higher education institutions*, Minsk: Vyssh. shk. 2005, p. 10–15.

- 4 Smakova A.S. *Ampere-second. Word theory*, Almaty: Tamgaly, 2009, p. 376.
- 5 *Postmodernizm: Entsiklopediya* / Sost. A.A.Gritsanov. M.A.Mozhayko, Minsk: Interpressservice: Book house, 2001, 767 p.
- 6 *The latest philosophical dictionary. Postmodernism. The chief scientific editor and the originator A.A.Gritsanov*, Minsk: Modern writer, 2007, 816 p.
- 7 Ilyin I.P. *Postmodernism from sources until the end of century: evolution of the scientific myth*, Moscow: Intrada, 1998, 158 p.

UDC 070

V.T.Abisheva, D.Murashova

Ye.A.Buketov Karaganda State University (E-mail: vera.abisheva@mail.ru)

Advertising Slogan: History of Development in Print Media

In article the interesting phenomenon in the modern advertizing text — a slogan is considered. Authors address to slogan history, its functioning in different conditions, to the factors forming his conceptual idea, receptions of submission of advertizing information. Slogans on a material of the Kazakhstan print media are analyzed. Authors define ways of development of an advertizing slogan, give the general scheme and slogan structure, note further evolution of a slogan.

Key words: slogan, advertising concept, advertising image, evolution of advertising slogan, History of Development, Print Media.

Advertisement occupies one of the uppermost places in the conditions of the contemporary market, since it is capable of influencing demand and defines the status of a commodity in the market. Slogan is an integral part of a contemporary media commercial. This part of an advertising text can be called totally unique. If the content of a slogan was well written, it is worth a comparison to an original masterpiece; otherwise, it might completely ruin the whole advertising concept.

Slogan is the core advertising concept compressed in a formula, a recognizable thought brought to the linguistic perfection; it is an original verbal description of a company, commodity, or a politician. It is not used in every advertising text. Slogan can reflect the essence, the philosophy of a company, their corporate policy in various fields. Basic requirements to a slogan include being brief, recognizable, invariable, containing the brand name, and being easy to translate into other languages.

Slogan is an advertising motto, which delivers a compressed advertising message, a part of a long-term communicative platform of the brand. It is used in all types of advertising communication to attract the attention of the target group, to increase their brand loyalty, to promote sales, and it can be registered as a trade mark.

Slogan is an important part of an advertising image, it is well-memorable, and it creates an image of a product. It is often the only thing we remember about one or another commodity; therefore, it is important that a slogan contains the maximum of helpful information.

Let us follow the evolution of advertising slogan throughout the life-span of advertising in print media.

There is an opinion that the first slogan emerged before advertising came to existence. Mottos on noble and national emblems are given as examples of such slogans. Slogan resembling its appearance we got used to perceive emerged much later.

The homeland of advertising, including advertising in print media, is England. In the XVIII century print advertising was a profitable and a well-positioned business. Its objective is to attract potential customers. In the first stages of development advertising texts in newspapers of the Great Britain were mixed on one page and were in no way separated from one another. The only way to distinguish one text from the other was the first line typed in capital letters but not centered.

Banners printed on leaflets in the network of an advertisement campaign of Edwards coffee-shop in London are customary reckoned as the ancestors of slogan. Only one phrase on the leaflets was typed in

capital letters and placed in the centre of the page: «*THE VIRTUE OF THE COFFEE DRINK!*» A little later advertising and advertising slogan appeared on the pages of media of the USA.

In America, as well as in the Great Britain, headlines of advertising announcements play the role of slogan, but then subheads joined them.

A typical headline is a newspaper slogan of the second half of the XIX century, i.e. «*CLARK STANLEY'S trade mark*»; the subhead — «*A wonderful pain destroying compound*».

A subhead bears an emotional charge and positively characterizes a commodity. It resembles something we usually call a slogan but it is part and parcel of the headline and is never used separately. Besides, the aphoristic nature degree is not enough to call it a slogan.

American advertising researchers, outstanding advertisers and pioneers Rosser Reeves and Leo Burnett believe that the reason of slogan appearance in its familiar view as a loud emotional phrase lies in the limited volume of advertising space [1].

In the 50-ies of the XIX century large scale editions created equal conditions for all advertisers. Irrespective of who the buyer was, whether an industrial magnate or a starting entrepreneur, a newspaper used to confer 2–3 lines of a column width at most.

As we can notice while analyzing press of that period, entrepreneurs disposed of advertising space for their convenience. Some simply described their commodities; some were looking for different ways to conquest the attention of consumers, to discriminate their products against all the rest. For instance, the advertisement of «*Pears*» soap was the first to use the technique of repeating the same sentence «*Have you used Pears today?*» This phrase was printed in every line and naturally, would attract attention.

Later Robert Bonner, the owner of several editions, took advantage of the same technique. For the time being the limits for the advertising space in operation were cancelled, therefore, this trick performed by him looked more persuasive. An announcement consisting of the only phrase repeated 93 times was published in *New York Herald*: «*ORION, the GOLD BEATER, is the title of Cobb's sensation story in the New York Ledger*». Next time it repeated another phrase on the page of its own newspaper 600 times: «*Don't go home tonight without the New York Ledger*».

American researcher A.Presbrey believes that the repetition of the same phrase paved the way for slogan appearance. A.Presbrey called the 90-ies of the nineteenth century, when advertisement development became intensive, the «*era of slogan*» [2; 60]. Phrases became totally independent, with no link to a headline, and bore a strong emotional charge. Examples may be the following slogans: «*You press the button, we do the rest*» by Kodak, «*It floats*», the famous soap slogan by Procter and Gamble, and «*Call before seven, delivered before eleven*».

An implacable logic, simplicity, and power can be called the peculiarities of American advertisement since the moment of its appearance and up today. A high value is placed on fluency, verbal communication facilities, i.e. a well-written content of a text makes the base for many plots. Selling skills prosper in the USA every year. According to Americans, advertising is the same trading instrument as any other, and advertisement proves its value in no other place as it does in America («*reclamo*» means «*shout*»). It is both straightforward, as a rule, like in the general address of its advertising messages, and pragmatic, like in the choice of imaging facilities. So called «hard sell» hardly confuses anybody. To make an American think of a purchase, the advertising must be expensive, bright, and bear no indirectness. Such form of appeal to the recipients cannot fail to impact the content and the form of a slogan.

Analysis revealed that advertising underwent different development path in different countries. Long before the appearance of a newspaper in Ruthenia (ancient Russia) fair merchants offering their commodities used short meaningful phrases and humorous catchphrases like «*Вот так квас — в самый раз! Баварский со льдом даром денег не берем*» (Russian for «*Taste this kvass, it's really nice! Bavarian on the rocks, our treat for gratis, folks*»). In the nineteenth century salesmen used to stand next to shops calling people in with phrases like «*Платья венчальные, Для вдов трауры печальные, Для утехи любовной не вредные Криволины проволочные медные*» (Russian for «*Wedding dress, widow mourning lace, copper wire hoop make snogging so good*»).

Phrases resembling slogans emerged in Russian print media approximately at the same time as in America. Just as in the West, they acted either as headlines or as subheads.

We come across a lot of interesting and unconventional advertising in «*Moskovskiye Vedomosti*» of that time: «*Большая дорожная гонка Петербург-Москва. Первый приз был выигран на велосипеде Гумбер знаменитого английского завода Гумбер и К.*» (Russian for «*Big road race Petersburg — Moscow. The winner won the First Prize on Humber bicycle by the famous English factory «Humber and Co.»*») (1895, Ju-

ly 15); «Московское товарищество резиновой мануфактуры: Резиновые галоши первого сорта, высшего качества, усовершенствованных фасонов, не уступающие никакой конкуренции» (Russian for «Moscow rubber manufacturing partnership: High quality first rate rubber overshoes of advanced models out of any competition.») (1895, July 22).

Advertising continued its development after the October Revolution in Russia. There was still no concept of slogan but attempts to define the phenomenon emerge.

V.Uperov wrote in the 20-ies in this regard as follows: «Whether it is a newspaper announcement, a poster, a booklet, or a wrapper, etc. — they all have to have something that attaches a known unity... This unity shall be achieved by various techniques, e.g., by application of manufacturer's or trade mark, particular verbal formulae, banners, mottos...» [3; 37].

D.Bekleshov and K.Voronov, use the term 'brief commercial' while discussing the «slogan-like» poem by Mayakovskiy «Лучших сосок не было и нет — готов сосать до старости лет» (Russian for «The best dummy ever — ready to suck forever»).

M.Sheremevskiy was first to use the term 'verbal cachet of commodity' [3].

It was possible to come across a full-fledged slogan in Soviet time in the advertisement of «Aeroflot»: «Аэрофлот — скорость, комфорт» (Russian for «Aeroflot means speed and comfort»); of savings bank: «Храните деньги в сберегательной кассе» (Russian for «Save your money in savings bank»), even though 'slogan' did not exist as a term in the USSR.

Unfortunately, a general lack of competition in advertising market did not cause its best impact on the quality of advertisement. Advertising positioning and dissemination right was owned by the government, as well as production of all commodities. No necessity to fight for the target groups of the companies existing that time implied no demand in advertising. Advertising would simply inform the audience about commodities in the market, which would fill their consumer basket anyway.

The situation in the CIS countries changed dramatically in the 90-ies of the twentieth century. A large number of privately-owned companies appeared. The acute need to stand out and position oneself in the market and growing competition became an excellent booster of qualitative changes in advertising. It is worth mentioning that advertising developed the fastest in print media.

It is worth mentioning that advertising and advertising slogan in Kazakhstan do not differ greatly from printed advertising production of other CIS countries. In the recent past Kazakh TV commercial and advertisement in print media would be simply translated into the Kazakh language. Today advertisers prefer to develop advertisement for local consumers with regard to the peculiarities of their mindset. Frequent appeal to national cultural values is typical for Kazakh advertising (e.g., *Прага (Praga)*, *Народный Банк (National Bank)*). At the same time local advertisement strives for European standards.

Youth of Kazakh advertising market is one of its important advantages. Today advertising in our market is eclectic; it unites the trends of American school, European and Russian tradition. Frequent appeal to national cultural values and traditions of the ancestors is typical for Kazakh advertising. For instance, *Praga* retail chain makes an emphasis on family traditions. In its video-clip a grandmother is telling her granddaughter, while drinking tea, about how she met her beloved who became her spouse. The girl is imagining herself as if she were her grandmother in youth coming out of yurt^a to meet a young boy riding a horse. At the end of the video we see the motto and the slogan: «Магазины «Прага» — ваши семейные ценности» (Russian for «Praga stores. Your family values»).

An excellent example of similar advertisement could be the TV commercial of «Цесна» («*Tsesna*») flour. We see on the screen kind hands of a grandmother kneading dough and small hands of a grandson all over in flour. They are cooking together a traditional treat. A senior lady off-camera is singing a lullaby dear and familiar to everyone since childhood. The slogan is really simple — «Мука «Цесна» — добрые семейные традиции» (Russian for «*Tsesna*» flour. Kind family traditions»).

Survey conducted by us among 100 recipients representing different population groups revealed that the video by «*Praga*» retail chain is less popular and, as admitted by some recipients, gives an impression of an excessive deliberateness, while the video by «*Tsesna*» wins the sympathy of one hundred per cent of the respondents. This video is perfect from psychological and aesthetic point of view. It does not simply sell flour; it sells a traditional image of a happy family.

This commercial was shot in a European tradition.

* Kazakh traditional national house of round shape suitable for living in the middle of the steppe.

Thus, the evolution path of advertising slogan in print media of Europe, the USA, and the CIS keeps within the general scheme: highlighting the headline, its expansion with a subhead, and appearance of a 'separate' motto, i.e., slogan. The evolution process is not finished, since new print media advertising trends come to existence every day making advertisement an interesting and a dynamic subject for study.

References

- 1 Reeves R. *Oxford University Press*, 1961 // [ER]. Access mode: www.advertiser-school.ru
- 2 Romanova T.N. *Slogans in Contemporary Advertisement Language*, Moscow, 2001, p. 60.
- 3 Uperob V. *Advertising: Its Essence, Importance, Historical Development, and Psychological Basics and Facilities*, St.Petersburg, Germes, *Torgovlya i Reklama*, 1994, p. 57.

В.Т.Әбішева, Д.Мурашова

Жарнамалық слоган: баспа БАҚ даму тарихы

Мақалада қазіргі жарнама мәтініндегі феномен болып табылатын слоган мәселесі қарастырылды. Сондай-ақ слоганның тарихы, оның әр түрлі жағдайда қызмет етуі, концептуалдық идеясын қалыптастыратын факторлар, жарнамалық ақпаратты беру тәсілдері сияқты мәселелер сөз болады. Авторлар қазақстандық БАҚ материалдарын талдай отырып, жарнамалық слоганның даму жолдарын анықтады. Сонымен қатар слоганның жалпы схемасы мен құрылымын көрсетіп, оның жетілу эволюциясын айқындады.

В.Т.Абишева, Д.Мурашова

Рекламный слоган: история развития в печатных СМИ

В статье рассмотрен интересный феномен в современном рекламном тексте — слоган. Авторы обращались к истории слогана, его функционированию в разных условиях, к факторам, формирующим его концептуальную идею, приемам подачи рекламной информации. Проанализированы слоганы на материале казахстанских печатных СМИ. Вместе с тем определены пути развития рекламного слогана, даны общая схема и структура слогана и отмечена дальнейшая эволюция слогана.

ӘОЖ 821.512.122

М.І.Әбдуов, Т.Б.Қазбеков

Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: zamirra_e@mail.ru)

Алаштың жиырма жыр алыптарының құрметіне арналған құнды зерттеу

Қазақ әдебиетінің қайсыбір кезеңі болмасын бәрі де белгілі тарихи-әлеуметтік жағдайларға байланысты дамитындығы айтылған. Ол өз кезеңі ұсынған басты мәселелерге үн қосып, өмірдің өзекті сұрақтарына жауап беруге атсалысқандығы көрсетілген. Екі томдықтың бірінші кітабында кезінде аты қазаққа мәлім болған Бұқар жыраудан бастап Ақан серіге дейінгі белгілі ақын-жыраулардың әдеби мұрасы келтірілгені көрсетілген. XVIII ғасырдың аяғы — XIX ғасырдың басындағы қазақ поэзиясының белгілі он тұлғасының шығармашылық жолдары ақындық қарымы және туындыларының тарихы баян етілген. Екінші кітапта XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың алғашқы жартысындағы ұлы Абайдан бастап Мұқағали Мақатаевқа дейінгі қазақ ақындарының әдеби мұрасы зерттелген.

Кілт сөздер: поэзия, ақын, жырау, жыр алыбы, сері, сал, әлеуметтік жағдай, ақындық қарым, әдеби мұра, тарихи туындылар, шығармашылық әлеует.

Қазақстанды XVIII ғасырдың аяғы — XIX ғасырдың алғашқы жартысында ғана ашқан еуропа ғалымдары сақарада өздері мүлде күтпеген жайттарға ұшырасты. Мұның ең бастысы — көшпенділердің рухани өміріне қатысты еді. Әуелде «жабайыларға» жоғарыдан қарап, олардың сөз өнерінен махрұм еместігінің өзін үлкен жетістікке балаған саяхатшылар мен этнографтардың көп ұзамай қазақ халқының ақындық дарынына бас июіне тура келген. Бұл ретте белгілі ғалым Рашид Әл-Каренидің (Кареновтың) екі томдық «Алаштың жиырма жыр алыптары» атты кітабын алдымен атап өту парыз. Ол кітаптың құндылығы — есімдері ел арасында кең тараған жиырма ақын-жыраулардың шығармашылық жолы, қаламгерлік қуаты және туындыларының тарихы тың тұрғыдан баян етілуінде. Кітаптың қызығушылық туғызатын тағы бір тұсы — осынау жиырма жыр алыптарының өмір сүрген кездеріндегі тарихи оқиғалар, олардың өздері және замандастары жайлы соны деректердің алғаш рет жұртшылық назарына ұсынылуында.

Қос томдықтың бірінші кітабында есімдері үш жүзге кеңінен мәлім болған Бұқар жыраудан бастап Ақан серіге дейінгі белгілі ақын-жыраулар мұрасы қамтылған.

Екінші томда қалың елі қазағының өнерлі жұрттың қатарына қосылуын армандаған кемеңгер Абайдан бастап дүйім дүниеге танылған Мұқағалиге дейінгі ұлы ақындардың мұрасы жайлы деректер жеткілікті дәрежеде терең талданып кең көлемде қарастырып жазылған.

Екі кітапқа да ортақ алғы сөзде қазақ әдебиетінің қай кезеңі болмасын бәрі де белгілі тарихи әлеуметтік жағдайларға байланысты дамитындығы көрсетіліп, әр дәуірдің әдебиеті өз кезеңі ұсынған басты мәселелерге үн қосып, өмірдің өзекті сұрақтарына жауап беруге атсалысып отыратындығы пайымдалған. Мысалы, XVIII ғасырда өмір кешкен суырыпсалма ақындар мен шешен би, жыраулар шығармашылығы да өз замананың келелі мәселелері бағытында бой көрсеткені айтылған.

* Әл-Карени Р.С. (Каренов). Алаштың жиырма жыр алыптары: Екі томдық. — I-кіт. — Қарағанды: Қазақстан-Ресей университеті баспасы, 2012. — 470 б.

Әл-Карени Р.С. (Каренов). Алаштың жиырма жыр алыптары: Екі томдық. — II-кіт. — Қарағанды: Қазақстан-Ресей университеті баспасы, 2013. — 400 б.

XVIII ғасырдағы қазақ әдебиетінің ең көрнекті өкілі — Бұқар жыраудың бүкіл қазақ халқының басын біріктірген, басқыншы жауларға үлкен тойтарыстар берген батыл, дарынды хан. Абылайдың басты кеңесшісі болып, оның саясатын қолдаған, өз шығармаларында Абылайды қайтпас батыр, ел қамын жеген көреген көсем ретінде бейнелегені жоғары пафоспен паш етілген. Оның басты себебі, Бұқар бабамыздың қазақ жырауларының ішінде өзіне дейін өмір сүрген әулие ғұламалардың руханиятын ұғынып, соның ізін жалғастырған, қазақ жырауларының ұлттық идеяларының ұлт мәдениетіндегі ізін даналығы, әулиелігі арқылы ұлы жолға айналдырған, болашаққа қарымды ұлттық идеясын қалдырған руханияты мен кісілігі өз алдына биік шың.

Кітаптың басқы тарауларында өз шығармаларында заман талаптарына жауап бере алған тарихи ұлы тұлғалар жайлы да сөз қозғалған. Расында да XIX ғасырдың бірінші жартысындағы тарихи жағдай Қазақстанның қиыр бір шетінде Махамбетті берсе, екінші бір шетінде Дулатты берді. Дулат пен Махамбет толғаулары өзінің суреттілігімен, епінділігімен, ырғақтылығымен өзгешеленіп, толғау формасын идея жағынан да, түр жағынан да жаңартты деп баға берілген.

Өкінішке орай, Дулат шығармалары көп уақытқа дейін оқырман назарынан қағаберіс қалып келгені көрсетілген, жыраудың шығармаларын зерттеуші автор Дулаттың қазақ жырына жаңа тұрпат әкелгені, көркемдік өрнегін түрлендіргені, қазақ әдебиетінің реалистік бағытын нығайтып, көркемдік бояуын күшейткені, жазба поэзияның басы деп сипаттағаны жайлы байыпты байлам жасалған.

Кітапта автор «әр уақыт өз ақынының тудырады» деген ойдың дәлелді мысалы ретінде ұлттың рухы, қайсарлық пен жігердің, намыс пен тектіліктің ұраны, кезінде Исатай Тайманов бастаған ұлт-азаттық көтерілістің рухани көсемі болған Махамбет есімін алға тартады. Өйткені бүгінде ғұлама Абайға дейінгі қазақ поэзиясында Махамбет Өтемісұлынан асқан ақын жоқ деген шындықты әр қазақ та, бар қазақ та түгел мойындап болған. Академик Зейнолла Қабдолов жазғанындай: «Махамбет өлеңі — қазақ сөзінің қайталанбас құдіреті. Әрбір буыны мен бунағы, тармағы мен шумағы мұншалық тап-таза қорғасыннан құйылған ап-ауыр асыл сөз қазақтан басқа жер бетіндегі ешбір елдің өлең-жырында жоқ. Оның өзге тілге оңай аударылмайтыны да сондықтан» (Қабдолов З. Ерлік пен елдіктің өшпес рухы // Егемен Қазақстан. — 2001. — 7 тамыз).

Осы пікірді дәлелдеу үшін Махамбеттің тек бір өлеңінен («Толғау» өлеңі) ғана үзінді келтірген:

*Өлең айтып толғадым,
Көкірегімді басарға.
Махамбеттей мұңдыға
Енді келер күн қайда
Ханға құрған шатырды
Сүңгімен түртіп ашарға?*

Осы аз ғана аумақты элегиялық күйде көрініс беретін ер арманы тағдыр талқысына мойын ұсынбағанын, тіпті әлдеқалай күн туса кешегі қаһарына бүгін қайта мінерін айқын аңғартып, поэзияға тән барлық қасиеттерді қабат қаусырып тұрғаны анық. Мұны өзге тілде дәл осы алты жолмен түсіру қиынның қиыны, бәлкім, мүмкін емес. Сондықтан жырдың әуезділігі мен ішкі серпінділігін дәл беру үшін бірер жолды «ереулі ат» етіп алудан өзге шара жоқ. Өйтпесе ой толық жетпейді, жетсе де Махамбеттің сөзі күйінде танылмайды.

Жауынгер ақынның кез келген өлеңі жас жеткіншектерді жақсы қасиеттерге баулып, жаман әдеттерден жирендіреді. Өскелең ұрпаққа ақын ел алдымен елдің дана қарияларын үлгі етеді. Қарт адамдар көпті көрген, олардың өмірден алған тәжірибесі мол. Бұлардың аталық сөздерінің, ойлы пікірлерінің, нақыл өсиеттерінің тәрбиелік мәні зор. Ондай сөздер жастардың бойында көңілге қонымды, психологиялық қасиеттердің қалыптасуына себепкер болады. Адамдақан адамды тура жолға түсіруге жәрдемдеседі. Осылайша автор жас жеткіншектерді патриоттық рухта тәрбиелеуде, оларды халқына адал қызмет етуге баулуда Махамбет өлеңдерінің маңызы жоғары екендігін көрсеткен.

Заманымыздың ұлы жазушысы Мұхтар Әуезов өзінің «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры» деген зерттеу мақаласында: «Бақыт іздеп, ғасырлар бойына сахараны шарлап, шарқ ұрған мұңдар жолаушы — қазақ халқы бізге архитектура мен скульптураның, сурет өнерінің ескерткіштерін қалдыра алмады. Бірақ ол бізге ең асыл мұра — жыр мұрасын мирас етті. Жыршы халық, ақын халық есте жоқ ескі замандардан бастап дарыған ақындық даналығын қапысыз жұмсап, өзінің рухын ұмытылмас эпостық дастандарында, сан-сан, әр алуан түрлі жырларында белгіледі деген болатын. (Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. — 17-т.: Мақалалар, зерттеулер. — Алматы: Жазушы, 1985. — 157-б.).

Демек, М.Әуезов сынды үлкен ғалымдар мен әдебиетшілер ауыз әдебиетінің мұрасын жоғары бағалаған. Аталмыш кітаптар авторының бұдан жасаған қорытындысы, бүгінгі ұрпақ халық мұрасын құм ішіндегі алтын түйіршіктеріндей іздестіріп, көздің қарашығындай сақтай білуге тиіс.

Алғашқы томның ортаңғы тарауларында автор Шөже, Орынбай, Шортанбай, Сүйінбай, Құлтума сияқты суырыпсалма ақындар бүкіл қазақ даласын өлең-жырға толтырғандығын зор мақтаныш тұта суреттеген. Олар тек туған жұртына ғана емес, сақараға ат ізін салған орыс және еуропа ғалымдары мен оқымыстыларына да кеңінен танылып, көшпенділердің ақындық өнерінің жайсаң тұлғалары ретінде мәшһүр болды. Жетісуда Сүйінбай Аронұлы өзінің отты да өткір жырларымен бұқарашыл ақын ретінде танылды. Шөже, Орынбай, Шортанбай, Сүйінбай, Құлтумалар сан алуан лироэпикалық, батырлық дастандарды жаңа ұрпақтарға табыс етті. Өздері де көптеген өлең-жырлар тудырды.

Кітап авторы ұлтымыздың әдеби-мәдени өмірінде сал-серілердің рөлі айрықша болғанын мәлімдеген. Олар бірнеше өнерді бір басына сәтті түйістіріп, тоғыстырған және олардың әрі ақын, әрі әнші-сазгер, әрі жыршы-әңгімеші, әрі орындаушы болғандығы дәріптелген.

Мезгіл тұрғысынан алып қарағанда бізге біршама жақын заманда жасаған, сондықтан есімдері сақталумен қатар, өнер туындылары, өмір кешулері де әжептәуір таныс сал-серілердің ішіндегі ең атақтылары — Біржан, Ақан және Үкілі Ыбырай.

Біржан сал қазақ рухани мәдениетінің тарихында ақын, композитор әрі әнші ретінде белгілі. Қазақ даласының әсем табиғаты, көшпендінің дарқан жаны, сыршыл сезімі мен сырбаз мінезі шебер көрініс тапқан Біржан әндері қазақ музыка өнерін жаңа сатыға көтерді. Ал оның өз шығармаларын ғана емес, өзіне дейінгі қазақ композиторлары мен музыкалық фольклор үлгілерін орындаудағы әншілік мәдениеті сақарада бағзыдан қалыптасқан әншілік дәстүрді одан әрі жетілдіре түскені туралы түйінді ой-пікір айтылған.

Қызығынан — қайғысы, дуынан — шуы басым, бірақ мәнді де мағыналы ғұмыр кешкен ақын, композитор және әнші Ақан серінің артында қалған ақындық мұрасы идеялық-тақырыптық жағынан алғанда негізінен екі топқа бөліп қарастырылған. Мұның біріншісінде (көбіне ақын өнернамасының алғашқы кезеңінде туған) Ақан жастық шақтың қуанышын қызықтайды, аңшылық, саятшылық төңірегінде жыр етеді. Ал Ақан өмірінің екінші кезеңінде жазылған шығармаларда мұң басым.

Ән сөздерін өзі шығарып отырған Ақан серінің асқақ әуенді әндері қазақ музыка мәдениетінің асыл қорына енгендігі туралы зерделі ой қорытындыланған.

Жоғарыда айтылып өткендей, қос томдықтың екінші кітабында қазақ халқының бай көркем қазынасының ұзақ та күрделі даму жолында, XIX ғасырдың екінші жартысындағы және XX ғасырдың жазба әдебиеті қомақты орын алатындығы айтылған. Бұл кезеңдегі әдебиет қайраткерлері өткен ғасырларда қалыптасып, орныққан рухани ақыл-ой ізденістерінің тәжірибесін, жетістіктерін пайдалана отырып, идеялық-көркемдік деңгейі биік асыл мұралар жасады. Жаңа тарихи жағдайларда оларды жалғастыра дамытты.

Екінші кітаптың алғашқы тарауында автор XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап әдебиетімізде жаңа бетбұрыс басталғандығын жария етеді. Бұл кезеңде Абай Құнанбаев негіздеген жаңа реалистік әдебиет бой көрсетіп, ол қазақтың төл көркем де бейнелі жазба әдебиетін кәсіби дәрежеге көтерді.

Өзінің зор талантына орай, қазақ халқының ғасырлар бойы жасалған рухани мәдениетін санасына жинақтаған, көне тәжік-парсы, шағатай-түркі поэзиясының жақсы қасиеттерін бойына сіңірген, сонымен қатар орыс және Батыс Еуропа әдебиеті мен алдыңғы қатарлы ой-пікірінен тағылым алған Абай ұлы ақын, кемеңгер ойшыл, қазақ әдебиетінің ұлы реформаторы ретінде қалыптасты.

Ойшыл Хакім Абай (Ибраһим) Құнанбаев Орта жүздің ел ұстап, билік құрған шынжыр балақ, шұбар төс ірі шонжар, шешен биінің отбасында дүниеге келіп, жұрт жиі жиналатын ортадан ауыз әдебиетінің мәйегін ерте еміп, халықтың салт-сана, әдет-ғұрпының озық дәстүрлерін бойына жастайынан сіңіріп өсті. Одан мұсылман медресесінде оқып, Шығыс әдебиетінің інжу-маржандарымен зердесін нұрландырып, жыр әлемін барлап көрді. Өз бетімен орысша да білім алып, озық ойлы орыс әдебиетінің кәусар бұлағынан сусындады. Батыс пен Шығыс мәдениетінің киелі қайнарынан қанып ішіп, ол қазақ жырын қайта түлетіп, соны сөз, сұлу суретпен байытып, соныдан соқпақ салып, жаңа жазба әдебиетіміздің іргетасын қалап берді.

Осының бәрін ол сонау қатыгез заманда, керітартпа қоғамда мыңмен жалғыз алысып, жалаңаяқ, жар кешкендей омырауын жасқа бояп жүріп жүзеге асырды.

Автор қазақ кеңістігінде Абайдан кейінгі соқпақпен жүріп өз өрнегін салған дарынды суреткер тұлғаларға — Шәкәрім Құдайбердіұлына, Мәшһүр Жүсіп Көпейұлына Үкілі Ыбырай Сандыбайұлына, Нарманбет Орманбетұлына арнайы тоқталып, олардың әрқайсысының шығармаларын қарастыруға бүтіндей тарау арнаған.

Абайдың дүниетаным әлемінен жалғасын тапқан Шәкәрім ой-дүниесі. Екеуінің өзіндік ерекшеліктері мол даралықтары да, стильдік айырмашылықтары да жеке дүние екені сөзсіз. Олардың дүниетанымдық көзқарастары бірлесіп, ортақтасып жататын тұстары да көп. Абайда «адамды сүю», «Алланы сүю», иман, адамгершілік мәселелері сөз болатын болса, Шәкәрімде бұлардың барлығы өз жалғасын тауып жатады.

Абай дәстүрінен үлгі алған Шәкәрім шығармашылығының тынысы кең, көтерген проблемаларының да ауқымы үлкен.

Оның сопылық мақамдағы өлеңдері қазақ поэзиясына жаңа ұғым, небір жаңа ойлау жүйесін, жаңа терминдер енгізіп, қазақ тілінің бай табиғатын кеңейтіп, сөздік қорына өзіндік үлесін қосты. Шәкәрімнің шалқар шабытын айқындайтын тұсы да осы — «Жаратушы» адам, дін, өмір, өлім, жан, ақыл ой дүниелері.

Кітапта автор осы мәселелер төңірегінде жазылған Шәкәрім өлеңдерінің Абай дүниетанымымен үндестігін, пікір ортақтастығын шеберлікпен көрсетеді. Алайда Шәкәрім өзіндік қолтаңбасын көрсететін, ой тереңдігін, өлең өлшемінің өзгешелігін танытатын дара да тұлғалы ақын.

Автор жоғары ілтипатпен ден қойып зерттеген тағы бір ұлы тұлға — Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы өлеңдерімен бірге көптеген уытты мысалдар, Шығыс үлгісіндегі бірнеше дастан жазып қалдырған. Мәшһүр Жүсіптің қазақ ауыз әдебиеті мұраларын жинаудағы еңбегі орасан зор. Бұл ретте автор оның ел аузынан көптеген батырлық, ғашықтық жырларды, тарихи жырлар мен айтыстарды, шежірелер мен аңыздарды, атақты ақындар мен жыраулар мұраларын жинап, хатқа түсіргенін көрсетеді. Абайды өзіне ұстаз тұтып, оның ағартушылық идеясы мен ақындық дәстүрін жалғастырушылардың бірі болғандығы, Абай өлеңдерін жаттап алып, ел ішіне таратқаны, Абайдың тірі кезінде оның өлеңдеріне алғаш рет талдау жасап, әділ бағасын берген Мәшһүр Жүсіп болғандығы тағы бір еске алынады.

Ол өз шығармаларында Абай сияқты сол кезде әлеуметтік топ ретінде пайда болған ел ішіндегі пысықтарды, ұлықтарға арқа сүйеген жағымпаздарды аяусыз сынайды, ел бірлігін ойлап, Абай жолын берік ұстанады. Өз жазбаларында Абай туралы: «Бұл — біздің соңғы пайғамбарымыз», — деп жоғары баға береді.

Ұлы Абаймен танысып, поэзиясынан нәр алған Нарманбет ақынның өмірге, өнерге, қоғамдық-әлеуметтік жайлардағы құбылыстарға өзіндік көзқарасы қалыптасады. Қоғамдық ортаға жаңаша мән беріп, азаматтық тұрғыдан саралай бастайды. Ақынның бізге жеткен мұралары оның өз халқына қалтқысыз қызмет ету үшін тер төккен уытты азаматтық әуенін паш етеді. Өз дәуірінің көлеңкелі қайшылығын барынша әшкерлейді. Қоғамдық өмірдегі әділетсіздікті, халық басынан кешкен озбырлықты жыры арқылы жеткізеді. Сол кезді қаз-қалпында көрсетуге тырысады.

*...Аждаһаның ауызында,
Айырылып қалдық қоныстан.
Берекелі мизам шықпай тұр,
Әлі бізге орыстан, —*

деп ашына айтып, патшалық отарлау саясатының бар тауқыметін кешкен халқының мұңын мұңдауға ұмтылады. Кейіннен «алашшыл» ақын болып қалыптасады. Туған халқын жанымен сүйген «алашшыл» ақынның қай туындысын оқысақ та елім, жерім деген азаматтық үні айқын естіледі.

XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бірінші жартысында өмір сүрген, жан-жақты талант дарыған қазақ өнерпаздарының ең соңғы тұяғы — Үкілі Ыбырай Сандыбайұлы. Қазір қазақ музыкасының алтын қорына енген Үкілі Ыбырайдың әндері өзінің сыршылдығымен, тереңдігімен көзге түседі. Оның әндерін орындау үшін диапазоны кең, ғажайып сазды тамаша дауыс, әрі үлкен орындаушылық мәдениет керек. Үкілі Ыбырай артында қалған ақындық мұра да елеулі.

Қазақ әдебиетіндегі ең бір күрделі кезең — XX ғасырдың басы. Осы уақыт — қазақ халқы үшін жер бетінен жойылу мен тарих аренасында қалу дегендей алмағайып халді алға тартқан күрделі кезең. Бұл кезеңге орыстың отарлау саясаты шеннен асқан қысым болып жетті.

XX ғасырдың басындағы қазақ поэзиясына тән бір ерекшелік, бұл кезде қазақ ақындары тыңдаушыға арналып, ауызша тараған жырлардан тасқа басылып, қағаз бетіне түскен сөздің

артықшылығын әбден түсінген еді. Петербор, Орынбор, Қазан, Уфа, Ташкент сияқты қалалардан әр түрлі мазмұндағы қазақ кітаптары көптеп шығып жатты. Алғашқы қазақ романдары жарық көрді. Қазақша дербес газет, журналдар шыға бастады. Бұлардың беттерінде ақын, жазушылардың жаңа шығармаларымен қатар, әлеуметтік теңсіздік туралы, қазақ халқының бүгінгісі мен болашағы туралы мақалалар жарияланып тұрды. Халықтың өткеніне — тарихқа, материалдық және рухани мәдениетке ықыласы артты. Монографияға татырлық бұл зерттеу кітабында автор әдебиет тарихында орын алып тұратын сапалы күрт өзгерістерге мән берген. Дәлел ретінде 1909 жылы қазақ даласын дүр сілкіндірген үш кітап шыққандығын алға тартады. Оның бірі — Абайдың өлеңдер жинағы, екіншісі — Ахмет Байтұрсынұлының «Қырық мысалы», үшіншісі — «Оян, қазақ!» атты Міржақып Дулатұлының қазақ елінің манифесіне айналған публицистикалық-лирикалық жинағы. Жақаң еңсесі түсіп езіле бастаған қазақ халқының тарих сахнасына шыққан революциялық күрестер мен шайқастар дәуіріне дәлме-дәл келді. Болашаққа деген нық сеніммен жігерленген оның отты шығармашылығы — қазақ халқының бостандығы мен теңдігі еді. Ол ұйқыдағы ұлтты ояту үшін жан дауысымен, жарғақ құлағы жастыққа тимей еңбек етті. «Оян, қазақ!» — деп қалың ұйқыдағы қазақ даласын оятуға талпынды. «Оян, қазақ!» жинағы қазақ халқының азаттық жолындағы күресінің манифесіндей зор роль атқарған кітап болғаны ақиқат.

XX ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдебиетінің тақырып ауқымының кеңейіп, идеялық тұрғысының биіктеп, көркемдік қасиетінің жоғарылауы, бір сөзбен айтқанда, жаңа сапаға ие болуы қазақ халқының көгінде жарық жұлдызша ағып өткен Сұлтанмахмұт Торайғыров есімімен байланысты. Кедей, кембағал ортадан шығып, өз бетімен іздену нәтижесінде терең де тиянақты білім алған ақын өзінің күрес үстінде өткен қысқа ғұмырын бір-ақ мақсатқа — туған халқына қызмет ету жолына арнады.

Сұлтанмахмұт аз жасаса да, артына қазақ әдебиетін жаңа белеске көтерген, қоғамы мәнді, әдеби кемел туындылар қалдырды. Ол қазақ әдебиетіндегі сыншыл реализм дәстүрін одан ары дамытты, қазақ поэзиясындағы әлеуметтік, ойшылдық сарынды тереңдете түсті, азаматтық лириканы бұрын болмаған биікке көтерді, қазақ романының, қазақ әдеби сынының негізін салушылардың бірі болды. Сұлтанмахмұт өнернамасы қазақ әдебиетінің өрісін кеңейтті.

Зерттеуші Рашит әл-Каренидің пікірі бойынша, қазақ поэзиясында үлкен орны бар аса талантты ақын — Мағжан. Автордың ойынша, Мағжан Жұмабаев — XX ғасырдағы аса көрнекті ақын. Ол қазақ поэзиясының өсіп-өркендеуіне зор үлес қосты. Бұл ретте оны ұлы Абаймен ғана салыстыруға болады. М.Жұмабаев шығармашылығы — бүкіл түркі тілдес халықтардың ортақ қазынасы. Сондықтан да оны түркі тектес халықтарының барлығы да өздерінің төл перзенті, төл ақыны ретінде құрметтейді.

Жалпы, М.Жұмабаевтың ақындығын сөз еткенде, Ж.Аймауытовтың айтқан мына бір пікірін есте ұстаған жөн дейді кітап авторы: «Қазақ әдебиетіне Мағжанның кіргізген жаңалығы аз емес: орыстың символизмін (бейнешілдігін) қазақшаға аударды, өлеңді күйге (музыкаға) айналдырды, дыбыстан сурет туғызды, сөзге жан бітірді, жаңа өлшеулер шығарды. Романтизмді күшейтті, тілді ұстартты» (*Мәшһүр-Жүсіпов Қ.* Мағжанның шеберлігі // Жұлдыз. — 1991. — № 11. — 142-б.).

Автордың пайымдауынша, Мағжан — гауһар тас сияқты сан қырлы ақын. Іздеген адам оның поэзиясынан бәрін табады. Әсіресе Мағжанның елін, жерін, халқын сүю сезімі ерекше. Әрбір қазақ Отанды, елді, жерді сүюді Мағжаннан үйренуі керек.

Халқымыздың ұлы жазушысы Мұхтар Әуезов Мағжан Жұмабаевтың поэтикалық шығармашылығын жоғары бағалап, оны қазақ ақындарының арасында Абайдан кейінгі тұлға ретінде танығаны белгілі. «Мағжан — әлемдік мәдениеттегі ұлы ақын» деген Әуезов пікірі оның әлемдік әдебиеттегі орнын айқын аңғартса керек.

Мағжанның «Ертегі», «Жүсіп хан», «Қорқыт», «Токсанның тобы», «Батыр Баян» поэмалары ақынның өткені мен бүгінгіге көзқарасын бейнелейді. «Жазды күні қалада», «Шойын жол», «Айда атыңды, Сәрсен-бай!» өлеңдерінде туып-өскен ауылын, оның табиғатын, қазақ даласын суреттейді. Өткен ғасырдың 20–30-жылдары М.Жұмабаевтың осы өлеңдері жаңаға қарсы ескішіл ақын деп кінәлауға себеп болды.

Зерттеуші әл-Каренидің қазақ поэзиясында Абай дәстүрін жалғастырушылардың бірі деп бағалаған ірі тұлға — Қасым Аманжолов. Ол қалың оқырмандар жұртшылығы мен әдебиетші қауымға от сезімді, шұрайлы сөз, соны тіл, дауылды жырдың ақыны болып танылды.

Қасым өзі айтқандай, табиғаттың өзі өлеңнен құя салған жан еді. Оның өлеңдерінен табиғаттың өзіндей балалықтың, табиғаттың өзіндей даналықтың лебі есетін. Қасым көп жыл бойы тау етегінде,

бұйра бұлақтың жағасында тұрды. Қасымның кішкене үйін жасыл жапырақтар жасырып тұратын. Қарсы алдындағы қырқада көктем туысымен-ақ алуан түрлі жеміс ағаштары құлпыра тербелетін. Соның бәрі Қасым жүрегіне көл-көсір жыр болып құйылып жататын. Кейде Қасым тәкаббарлықты таудан алса, өлеңнің сан құбылып келетін сазды үндерін көкала толқынды бұлақтардан алғандай болатын. Табиғаттың тамаша құбылыстары Қасымның жыр дәптерлерінде қайтадан бір тоғысып, шебер суретшінің кестесімен кем-кетіктері түзеліп, ажарлана құлпырып, торғындай толқып, түрлене түсетін.

Қасымның ең үлкен қасиеті — ол жалған айтып жалтармайтын, өмірде де, өлеңде де шыншыл болатын. Сол шыншылдығы оны жылдар сынынан жоғары алып шықты. Қасым шындықтың қараңғы аспанды найзағайдай қақ жарып мерейі үстем болып жарқылдап шығатынын көрсетті.

Автор қазіргі қазақ поэзиясының мәселелеріне тоқталып, поэзия — адамның дүниеге, өмірге, қоршаған ортаға деген көзқарасы; ол бостандықты, еркіндікті талап ететінін байқаған.

Поэзия түрлі жағдайлардың қуат-әсерін жоққа шығармайды, бірақ оның еркіне бағынбайды. Ол арқылы адам өзінің ішкі жан дүниесінің толғанысын, пікірін білдіреді.

Осыған сәйкес, қазіргі қазақ ақындары дүниеге көзқарасын өзінше білдіреді, бірақ бәрі де өздерінің өлеңдерінде адам, сүйіспеншілік, табиғат, Отан, ана тілі сияқты дәстүрлі тақырыптарды бірдей жырлайды.

Мәселен, ақиық ақын Мұқағали Мақатаев ана тілі туралы тақырыпты одан әрі өрбітті. Ол орыс тілінің саздылығын және қазақ тілінің әуенділігін түсініп, оларды жалғастыра алды.

Мақатаев Блоктың өлеңдеріне тәнті болды, оны «орыс поэзиясының алыбы» атады. Ол Блокты қазақшаға аударды. Поэзия оны Блокпен, Шекспирмен және Уитменмен жақындастырды, олардың шығармаларын ана тіліне тамаша аударды.

Мақатаев әлемдік поэзиядан көп нәрсені үйренді, бірақ еліктеген жоқ.

*Қалқам,
Мен Лермонтов, Пушкин де емен,
Есенинмін демедім ешкімге мен,
Қазақтың қара өлеңі — құдіретім,
Онда бір сұмдық сыр бар естілмеген.*

Ол халықтан, оның аңыздарынан алғанды ғана кері қайтарамын деді.

Қазіргі таңда Мұқағали поэзиясы бүкіл қазақ даласын өлеңге орап, әнге бөлеп тамылжытып тастағандай.

Ақын қаламынан туған дүниелер ресми салтанат пен мерейлі думандарда, отбасылық тойларда, тіпті қайғылы халде де оқылатыны таңғалдырады.

Ақын да, әкім де алқалы жиында сөз алса, оның өлең шумақтарынан мысал келтіріп, әнші мен жыршы өнер көрсетуге шықса, оның сөздеріне саз арнап орындауға құштар.

Себебі Мұқағали Мақатаев — бүкіл Алаштың ақыны, халқының арда туған айрықша тұлғасы.

Сөз соңында айтарымыз, қазақтың жиырма алып ақын-жырауларының, сал-серілерінің өлең-жырларын жинақтап жарыққа шығарған көрнекті ғалым Рашит әл-Каренидің бұл еңбегін уақыт талабына жауап берер шығарма деуге болады. Бұл еңбек қазақ поэзиясының өсіп-өркендеу жолына көз жіберуге мүмкіндік береді деген ойдамыз.

М.И.Абдуов, Т.Б.Казбеков

Ценное исследование, посвященное двадцати великим поэтам Алаша

В статье отмечено, что любой период казахской литературы развивался в соответствии со сложившимися социальными положениями, что литература всегда была готова отражать важные проблемы жизни. Указано, что в первой книге двухтомника приведено литературное наследие известных поэтов и жырау начиная от Бухар жырау до Ахана-серэ. Изложены творческий путь, литературный потенциал, а также история творческого наследия десяти известных поэтов конца XVII – начала XIX вв. Во второй книге изучены и проанализированы литературные наследия десяти видных представителей казахской поэзии второй половины XIX – начала XX вв. начиная от великого Абая до Мукағали Мақатаева.

M.I.Abduov, T.B.Kazbekov

Valuable research devoted двадцати to the great poets of Alasha

In article it is noted that any period of the Kazakh literature develops in ssovtvetstviya with the developed social statuses. Otmechano that literature was always ready to reflect important problems of life. It is specified that the literary heritage of known poets is given in the first book of the two-volume book and жырау beginning from Bukhar жырауа to Akhan series. The career, literary potential, and also history of a creative heritage of ten known poets of the end of XVII — the beginnings of the XIX century are stated. In the second book literary heritages of ten prominent representatives of the Kazakh poetry of the second half of the XIX century and the beginning of the XX century are studied and analyzed beginning from great Abay to Mukagali Makatayev.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТТЕР СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Abduov, M.I.** — Decan of Philological faculty Professor of chair of Kazakh literature, Doctor of Philology, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Abisheva, V.T.** — Professor of chair of journalism, Doctor of Philology, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Benchich, S.** — Doctor of philosophy in Linguistics, Connected professor of Cross-cultural communication, Linguistics and Judicial linguistics at Law department Janko Dzhezenskya of College in SládkoviKovo, Slovakia and Janos Selaya's university, Komárno, Slovakia.
- Bimende, A.A.** — student, faculty of foreign languages, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Karenov, R.S.** — marketing professors, Doctor of Economy, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Kazbekov, T.B.** — marketing associate professor, economy candidates, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Khasenov, B.R.** — master of the humanities, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Murashova, D.** — student of chair of journalism of philological faculty, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Primbetov, T.T.** — Kazakh language associate professor, philology candidates, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Rakhimov, B.S.** — Professor of chair of Kazakh literature, Doctor of Philology, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Sabitova, S.A.** — undergraduate of chair of the Kazakh literature, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Saparova, K.O.** — master of pedagogical sciences, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Satbayeva, A.B.** — student, faculty of foreign languages, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Shevlyakova, L.R.** — the associate professor of classical and Russian philology, Candidate of Philology, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Smagulov, Zh.K.** — professor of chair of Kazakh literature, Doctor of Philology, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Takirov, S.U.** — Kazakh literature associate professor, philology candidates, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Zhakulayev, A.M.** — master of pedagogical sciences, Ye.A.Buketov Karaganda State University.
- Zharylgapov, Zh.Zh.** — Professor of Kazakh literature, Doctor of Philology, Ye.A.Buketov Karaganda State University.

**2013 жылғы «Қарағанды университетінің хабаршысында»
жарияланған мақалалардың көрсеткіші.
«Филология» сериясы**

№ б.

ЖАЛПЫ ЖӘНЕ ОРЫС ТІЛ БІЛІМІ

<i>Бенчич С.</i> Халықаралық қатынастар мен саясатты оқытудағы эпонимдер	3	12
<i>Джусупов М., Сапарова К.О.</i> Фоностилистика мен дыбыстық интерференция тіл бірлігінің және тілдесімнің функционалды-стильдік реңктерінің өзгеруінің негізі ретінде	1	4
<i>Қақжанова Ф.А., Омашева Ж.М.</i> Қазақ тіліндегі зоонимдері бар мақал-мәтелдердің құрылымдық-семантикалық ерекшеліктері	3	7
<i>Пак М.К., Витковская Т.Н.</i> Халық мерекелерінің этнопедагогикалық аспектісі	3	3
<i>Фурсанова Т.В.</i> Жарнама дискурсындағы презентациялық стратегиялардың жүзеге асуы	2	4
<i>Эвертовски Т.</i> Поляк және серб әдебиетінің романтикалық кезеңіндегі Рим бейнесі	3	17

ҚАЗАҚ ТІЛ БІЛІМІ

<i>Әділова А.С.</i> М.Әуезов шығармалары және мәтінаралық байланыстар	1	12
<i>Әділова А.С., Қабанов М.Ш.</i> Қазақ толғауларындағы қаратпа сөздер	3	27
<i>Әділова А.С., Қабанов М.Ш.</i> Қазақ толғауларындағы «редиф» құбылысы	2	15
<i>Жақыпов Ж.А.</i> Көркем сөз мәдениетінің үлгісі (О.Бөкейдің «Атау кере» повесі мысалында)....	2	10
<i>Жалмаханов Ш.Ш., Жалмаханова Ж.Ш.</i> Лингвистикалық сараптаманың негізгі нысаны — сөйлеудегі даулы мәтіндер	2	21
<i>Жуынтаева З.Н., Тұрсынова М.А.</i> Көне түркі тіліндегі сөз тіркесінің қолданысы	1	22
<i>Жүнісова М.Қ., Рахимова Б.М.</i> Әңгіме жанрының бастапқы және соңғы сөйлемдерінің авторлық баяндаумен берілуі	3	34
<i>Қазанбаева А.З., Қапанова А.Е.</i> Қазақ тіліндегі этномәдени лексиканы зерттеудің ғылыми негіздері	2	27
<i>Мұратова А.Н.</i> Қазақ тіліндегі құпия түсініс тәсілдерінің бейвербалды амалдар, таңба, жаргон арқылы берілуі	2	39
<i>Пірімбетов Т.Т.</i> Туынды сөз (түрлері) — сөзжасам саласының өзекті мәселесі	4	3
<i>Рапишева Ж.Д., Төленова С.А.</i> Қазақ тіліндегі алғашқы іс қағаздарындағы терминдік атаулар	1	28
<i>Рапишева Ж.Д., Тұрлыбекова Ж.А.</i> Сөйлемнің коммуникативтік типтері жөнінде	1	17
<i>Сапарова Қ.О.</i> Сөзжасамдық мағына түрлері мен лексикалық мағынаның арақатынасы (еліктеуіш сөз табы негізінде)	4	9
<i>Түйте Е.Е.</i> Психикалық жай-күйлердің танымдық сипаты	2	33
<i>Хасенов Б.Р., Бименде А.А., Сатбаева А.Б.</i> Символ — тілдік-танымдық код	4	13

ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОРИКА

<i>Әбдуов М.І.</i> Мағжан жайлы маңызды зерттеу	1	34
<i>Әбдуов М.І., Сабитова С.А.</i> Діни дастандардағы мифтің түрлену жолдары	4	78
<i>Бенчич С.</i> А.П.Чехов шығармалары және олардың словакия театрларының қойылымдарында режиссерлік тұрғыдан көрініс табуы	4	63
<i>Дәулеткелдіұлы Н.</i> Әсет акынның термелері	2	64
<i>Жарылғапов Ж.Ж.</i> Жаһандану үдерісіндегі әдебиеттік тәрбие	4	67
<i>Жарылғапов Ж.Ж.</i> Т.Кәкішев зерттеулеріндегі әдебиеттің теориялық мәселелері	2	69
<i>Жұмагелдин Ж.Ш.</i> Ж.Әбдіраш эпиграммаларының стильдік ерекшеліктері	1	43
<i>Жұмағұлов С.Б., Утяев А.Ф.</i> Қазіргі башқұрт поэзиясындағы композициялық тәсілдер	1	39
<i>Золтан А.</i> XVII ғасырдағы орыс аударма әдебиетіндегі әулие Урсула туралы аңыз	2	58
<i>Каренов Р.С.</i> Ақан сері — айтыс өнерінің дүлдүл көгі (туғанына — 170 жыл, қайтыс болғанына — 100 жыл)	4	83
<i>Каренов Р.С.</i> Алаштың алдаспан ақыны Мағжанның поэзиясы — өлмес-өшпес мәңгіліктің жыры	2	45
<i>Каренов Р.С.</i> Алты Алаштан «сері» деген ат алған Ақан сері Қорамсаұлы (туғанына — 170 жыл, қайтыс болғанына — 100 жыл)	4	31
<i>Каренов Р.С.</i> А.Байтұрсынов өмірі мен қызметінің салмақты саласы — ақындық, аудармашылық еңбектері	3	38

<i>Каренов Р.С.</i> Ахмет Байтұрсынов — халықтың ой-санасын биік белеске көтерген қайраткер ..	3	65
<i>Каренов Р.С.</i> Қазақтың ұлы ақыны Мағжанның әрқилы тақырыпта жазған поэмалары.....	2	73
<i>Матейко Л.</i> В.Ягич және славян гимнографиясының зерттеле басталуы	2	61
<i>Рахымов Б.С.</i> Эпостағы эпикалық билеуші бейнесі	4	26
<i>Рүстемова Ж.А., Шәкірова Қ.М.</i> Көркем шығармадағы «мінез» бен «жағдай» мәселесі	3	59
<i>Сатова З.К.</i> Қасым Аманжолов шығармаларындағы ұлттық өршіл рух	3	75
<i>Смағұлов Ж.Қ.</i> Әл-Фараби және ұлттық әдебиеттану ғылымының бастаулары	4	19
<i>Такиров С.У., Акеева А.Р.</i> Шет елдегі қазақ әдебиетінің қазіргі зерттелу үдерісі	2	86
<i>Такиров С.У., Жақұлаев А.М.</i> Әдебиеттегі постмодернистік құбылыстар	4	106
<i>Шевлякова Л.Р.</i> Л.Улицкаяның «Медея и ее дети» романындағы үй кеңістігі	4	70

ШЕТЕЛ ТІЛДЕРІ

<i>Дж.Галецки-Кубич.</i> Агата Пассент мақалаларында юмордың берілу жолдары	1	51
<i>Көпжасарова Ү.И., Қиқымова А.Т.</i> Тілдің фразеологиялық қоры халықтың мәдениетін көрсететін құрал ретінде	1	54
<i>Малдыбаева Г.К., Амалбекова М.Б.</i> Роберт Бернс өлеңдерінің орыс және қазақ тілдеріндегі салыстырмалы талдауы («Макферсон өлім жазасы алдында» өлеңінің мысалында)	1	60

ЖУРНАЛИСТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ

<i>Асанов Қ.Д.</i> Халық шығармашылығының ақпараттық табиғаты	3	85
<i>Әбішева В.Т.</i> Кәсіби кодекс өзін-өзі реттеу құралы ретінде.....	3	80
<i>Әбішева В.Т.</i> Конвергенция жағдайындағы медиамәтін	2	92
<i>Әбішева В.Т., Мурашова Д.</i> Жарнамалық слоган: баспа БАҚ даму тарихы.....	4	116

АУДАРМА МӘСЕЛЕЛЕРІ

<i>Аязбаева Б.К.</i> Көркем аударма мәтіндегі синтаксис туралы	2	98
--	---	----

ТІЛ МЕН ӘДЕБИЕТТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ

<i>Әбдірахманова Г.Х.</i> Кредиттік жүйемен оқытудағы студенттермен өздік жұмысын жүргізу мәселелері	2	101
--	---	-----

СЫН

<i>Әбдуов М.И., Қазбеков Т.Б.</i> Алаштың жиырма жыр алыптарының құрметіне арналған құнды зерттеу	4	120
---	---	-----

«ФИЛОЛОГИЯ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ГУМАНИТАРЛЫҚ БІЛІМ» КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ МАТЕРИАЛДАРЫ

1-секция

КӨРКЕМДІКТІҢ ҚАЗІРГІ ПАРАДИГМАЛАРЫ

<i>Әбішева С.Д., Асылбекова М.С.</i> А.Кушнер поэзиясындағы қала топосы.....	1	95
<i>Бралина С.Ж., Деянина М.С.</i> Есім дәстүр мәдениетінің феномені ретінде	1	65
<i>Горбунова Г.З., Мамедова Т.М.</i> А.Платонов прозасындағы өсімдіктер әлемі	1	101
<i>Загинайко О.Ю.</i> XX ғасыр соғыс прозасындағы кейіпкердің тіл ерекшелігі поэтикасы	1	76
<i>Мещерякова Ю.Б.</i> Христиан отбасының құндылығы (П.И.Мельников-Печерскийдің «Тоғайда» романының материалы бойынша).....	1	105
<i>Поляк З.Н.</i> «Жан» мен «тән» таласы: А.Тарковский өлеңінің қазіргі оқылуы	1	83
<i>Савченко Т.Т., Әбдірахманова Е.А.</i> Қазіргі әдебиеттанудағы князь Мышкиннің бейнесін талдау: мәселенің қойылуы	1	71
<i>Тоқмағамбетова Д.К.</i> В.С.Маканиннің «Ключарев-роман» роман-коллажының уақытша-кеңістік ұйымдастырылуы.....	1	89

2-секция

ОРЫС ТІЛІНІҢ СИНХРОНИЯСЫ МЕН ДИАХРОНИЯСЫ

<i>Ағманова А.Е., Күлмағанбетова Д.С.</i> Түрлі құрылымды тілдердегі келісу/келіспеушілік репрезентациясының әмбебап және идиоерекшелік нысандары	1	120
<i>Ермекова Ж.Т.</i> Д.Нақыповтың көркем мәтіндеріндегі образдар парадигмасы.....	1	131
<i>Пак М.К., Витковская Т.Н.</i> Орыс тілінің диалект жүйесіндегі контонимативті мерекелердің лингвомәдениеттілік ерекшеліктерінің номинациясы	1	116
<i>Пак М.К., Мудровская А.М.</i> Дуалау мәтіндеріндегі кеңістіктің тілдік үлгісі.....	1	127
<i>Фурсанова Т.В.</i> Саяси дискурстағы «шақ» концептісі манипуляция факторы ретінде.....	1	111

3-секция

**ЛИНГВИСТИКА МЕН ЛИНГВОДИДАКТИКАНЫҢ
ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ**

<i>Айтпаева А.С., Рахметова А.Т.</i> Техникалық мамандық студенттерінің орыс тіліне оқытудың инновациялық әдістері	1	165
<i>Аманбаева Г.Ю., Ақынжанова А.А.</i> Шағын әлеуметтік топтарда тіл дайындығының ерекшеліктері туралы	1	137
<i>Аманбаева Г.Ю., Қасенова Н.А.</i> Орыс тілі сабағында коммуникативтік құзыреттілікті дамыту	1	142
<i>Мажитаева Ш., Қаппасова Ә.</i> «Жақсылық» пен «жамандық» концептісінің тілдік репрезентациясы (жыраулар поэзиясы негізінде).....	1	147
<i>Мажитаева Ш., Қасқатаева Ж.</i> Фразеологизмдер құрамындағы түр-түс атаулары: лингвотанымдық талдау.....	1	158
<i>Мажитаева Ш., Оразова Б.О.</i> Қазақ би-шешендері туындыларындағы қайталаулар.....	1	172
<i>Тоқсанбаева Ш.А.</i> Этносемантикалық және стилистикалық ерекшеліктердің аудару жолдары.....	1	154

**Указатель статей, опубликованных
в «Вестнике Карагандинского университета» в 2013 году.
Серия «Филология»**

№ с.

ОБЩЕЕ И РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Bencic S.</i> Eponyms in teaching of politics and international relations	3	12
<i>Ewertowski T.</i> Images of Rome in Polish and Serbian literature of the Romantic Period	3	17
<i>Джусупов М., Сапарова К.О.</i> Фоностилистика и звуковая интерференция как истоки вариативности функционально-стилевого маркера языковой единицы и речи	1	4
<i>Какжанова Ф.А., Омашева Ж.М.</i> Структурно-семантические признаки пословиц и поговорок с зоонимами в казахском языке	3	7
<i>Пак М.К., Витковская Т.Н.</i> Этнопедагогический аспект народных праздников	3	3
<i>Фурсанова Т.В.</i> Реализация презентационных стратегий в рекламном дискурсе	2	4

КАЗАХСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Адилова А.С.</i> Произведения М.Ауэзова и интертекстуальные связи	1	12
<i>Адилова А.С., Кабанов М.Ш.</i> Явление «редиф» в жанре казахских толгау	2	15
<i>Адилова А.С., Кабанов М.Ш.</i> Слова-обращения в казахских толгау	3	27
<i>Жакупов Ж.А.</i> Культура художественной речи (на примере повести О.Бокея «Атау кере»)	2	10
<i>Жалмаханов Ш.Ш., Жалмаханова Ж.Ш.</i> Спорные тексты речи — основной объект лингвистической экспертизы	2	21
<i>Жунусова М.К., Рахимова Б.М.</i> Представление начальных и конечных предложений жанра рассказа в авторском повествовании	3	34
<i>Жуынтаева З.Н., Турсунова М.А.</i> Употребление словосочетаний в древнетюркском языке	1	22
<i>Казанбаева А.З., Капанова А.Е.</i> Научные основы исследования этнокультурной лексики казахского языка	2	27
<i>Муратова А.Н.</i> Передача скрытого значения при помощи знаков, невербальных средств и жаргонов	2	39
<i>Примбетов Т.Т.</i> Производные слова (виды) — актуальные проблемы словообразования	4	3
<i>Рапишева Ж.Д., Толенова С.А.</i> Терминопотребление в первых образцах казахских деловых бумаг	1	28
<i>Рапишева Ж.Д., Турлыбекова Ж.А.</i> О коммуникативных типах предложений	1	17
<i>Сапарова К.О.</i> Виды словообразовательного значения и их отношение к лексическому значению (на материале подражательных слов)	4	9
<i>Туйте Е.Е.</i> Когнитивная характеристика лексики психических состояний	2	33
<i>Хасенов Б.Р., Бименде А.А., Сатбаева А.Б.</i> Символ — когнитивно-языковой код	4	13

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Абдуов М.И.</i> Научное исследование о Магжане	1	34
<i>Абдуов М.И., Сабитова С.А.</i> Пути преобразования мифов в религиозных эпосах	4	78
<i>Бенчич С.</i> Произведения А.П.Чехова и их режиссерские воплощения в постановках словацких театров	4	63
<i>Даулеткелдылы Н.</i> Речитативы поэта Асета	2	64
<i>Жарылганов Ж.Ж.</i> Литературное воспитание в процессе глобализации	4	67
<i>Жарылганов Ж.Ж.</i> Проблемы теории литературы в исследованиях Т.Какишева	2	69
<i>Жумагельдин Ж.Ш.</i> Стилистические особенности эпиграмм Ж.Абдирашева	1	43
<i>Жумагулов С.Б., Утяев А.Ф.</i> Композиционные приемы в современной башкирской поэзии	1	39
<i>Золтан А.</i> Легенда о святой Урсуле в русской переводной литературе XVII века	2	58
<i>Каренов Р.С.</i> Ахан-серз — выдающийся мастер поэтического состязания (к 170-летию со дня рождения, 100-летию со дня смерти)	4	83
<i>Каренов Р.С.</i> А.Байтурсынов — мастер поэтического слова и переводческого дела	3	38
<i>Каренов Р.С.</i> Ахмет Байтурсынов — поэт, ученый и общественный деятель	3	65

<i>Каренов Р.С.</i> О жизни и творчестве Ахана-серэ Корамсаулы (к 170-летию со дня рождения, 100-летию со дня смерти)	4	31
<i>Каренов Р.С.</i> Поэмы великого казахского поэта Магжана Жумабаева	2	73
<i>Каренов Р.С.</i> Слово великого казахского поэта Магжана как вечный источник духовности	2	45
<i>Матейко Л.</i> В.Ягич и начала исследования славянской гимнографии	2	61
<i>Рахимов Б.С.</i> Эпический образ правителя в эпосе	4	26
<i>Рустемова Ж.А., Шакирова К.М.</i> К вопросу о «характере» и «обстоятельстве» в художественном произведении	3	59
<i>Сатова З.К.</i> Национальный дух в произведениях Касыма Аманжолова	3	75
<i>Смагулов Ж.К.</i> Аль-Фараби и истоки становления национального литературоведения	4	19
<i>Такиров С.У., Акеева А.Р.</i> Современный процесс исследования казахской литературы зарубежья	2	86
<i>Такиров С.У., Жакулаев А.М.</i> Явление постмодернизма в литературе	4	106
<i>Шевлякова Л.Р.</i> Пространство дома в романе Л.Улицкой «Медя и ее дети»	4	70

ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ

<i>Galecka-Kubicz J.</i> Language Humour in Agata Passent's Articles	1	51
<i>Kopzhasarova U.I., Kikimova A.T.</i> Reflection of culture by means of phraseological units	1	54
<i>Maldybaeva G.K., Amalbekova M.B.</i> The comparative analysis of Robert Burn's poems in Russian and Kazakh languages (based on the poem «McPherson's Farewell»)	1	60

ПРОБЛЕМЫ ЖУРНАЛИСТИКИ

<i>Abisheva V.T., Murashova D.</i> Advertising Slogan: History of Development in Print Media	4	116
<i>Абишева В.Т.</i> Медиатекст в условиях конвергенции	2	92
<i>Абишева В.Т.</i> Профессиональный кодекс как инструмент саморегулирования	3	80
<i>Асанов К.Д.</i> Информативная природа народного творчества	3	85

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

<i>Ayazbayeva B.K.</i> Sententia in the literary translated text	2	98
--	---	----

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Абдрахманова Г.Х.</i> Проблемы проведения самостоятельной работы студентов по кредитной системе обучения	2	101
---	---	-----

КРИТИКА

<i>Абдуов М.И., Казбеков Т.Б.</i> Ценное исследование, посвященное двадцати великим поэтам Алаша	4	120
--	---	-----

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ФИЛОЛОГИЯ И СОВРЕМЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ»

Секция 1

СОВРЕМЕННЫЕ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

<i>Абишева С.Д., Асылбекова М.С.</i> Топос города в поэзии А.Кушнера	1	95
<i>Бралина С.Ж., Девянина М.С.</i> Имя как феномен традиционной культуры	1	65
<i>Горбунова Г.З., Мамедова Т.М.</i> Мир растений в прозе А.Платонова	1	101
<i>Загинайко О.Ю.</i> Поэтика речевого поведения персонажа в военной прозе XX века	1	76
<i>Мещерякова Ю.Б.</i> Семья в свете христианских ценностей (на материале романа П.И.Мельникова-Печерского «В лесах»)	1	105
<i>Поляк З.Н.</i> Спор «души» и «тела»: современное прочтение стихотворения А.Тарковского	1	83
<i>Савченко Т.Т., Абдрахманова Е.А.</i> Интерпретация образа князя Мышкина в современном литературоведении: к постановке проблемы	1	71

<i>Токмагамбетова Д.К.</i> Пространственно-временная организация романа-коллажа «Ключарев-роман» <i>В.С.Маганина</i>	1	89
--	---	----

Секция 2

РУССКИЙ ЯЗЫК В СИНХРОНИИ И ДИАХРОНИИ

<i>Агманова А.Е., Кульмаганбетова Д.С.</i> Универсальные и идиоспецифические формы репрезентации согласия/несогласия в разноструктурных языках	1	120
<i>Ермекова Ж.Т.</i> Парадигмы образов в художественном тексте <i>Д.Накипова</i>	1	131
<i>Пак М.К., Витковская Т.Н.</i> Лингвокультурологические особенности номинаций контаминированных праздников в диалектной системе	1	116
<i>Пак М.К., Мудровская А.М.</i> Языковая модель пространства в заговорных текстах.....	1	127
<i>Фурсанова Т.В.</i> Концепт «время» как фактор манипуляции в политическом дискурсе	1	111

Секция 3

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ
ЛИНГВИСТИКИ И ЛИНГВОДИДАКТИКИ

<i>Айтпаева А.С., Рахметова А.Т.</i> Инновационные методы в обучении русскому языку студентов технических специальностей	1	165
<i>Аманбаева Г.Ю., Акынжанова А.А.</i> Об особенностях языковой подготовки в микросоциальных группах.....	1	137
<i>Аманбаева Г.Ю., Касенова Н.А.</i> Развитие коммуникативной компетенции на занятиях русского языка	1	142
<i>Мажитаева Ш., Каппасова А.</i> Языковая репрезентация концептов «добро» и «зло» (на материале поэзии жырау)	1	147
<i>Мажитаева Ш., Каскатаева Ж.</i> Цветовые обозначения в составе фразеологизмов: лингвокогнитивный анализ	1	158
<i>Мажитаева Ш., Оразова Б.О.</i> Повторы в риторических произведениях казахских бий-ораторов.....	1	172
<i>Токсанбаева Ш.А.</i> Этносемантическое и стилистическое своеобразие в переводе.....	1	154