

**ӘДЕБИЕТТАНУҒА  
КІРІСПЕ**

# ӘДЕБИЕТТАНУҒА КІРІСПЕ

Құрастырған филология ғылымдарының кандидаты  
Серік Мақыров

Қазақ ССР Халыққа білім беру министрлігі жоғары оқу  
орындарының филология факультеттері студенттеріне  
арналған хрестоматиялық оқу құралы ретінде ұсынған

Қаржыға,  
бар мақсатқа, ізгілік  
мен

Серік  
Мақыров  
25/11.02

АЛМАТЫ «АНА ТІЛІ» 1991

Әдебиеттануға кіріспе (Жоғары оқу орындарының филология факультеттері студенттеріне арналған хрестоматиялық оқу құралы). Құрастырған С. Мақыров. — Ана тілі, 1991. — 184 бет.

Педагогикалық жоғары оқу орындарының филолог студенттеріне арналған бұл хрестоматиялық оқу құралына көркем әдебиетті теориялық және тарихи тұрғыда зерттеуде методологиялық маңызы бар марксизм-ленинизм классиктерінің еңбектері, көне дәуір эстетикасының алыбы Аристотельдің «Поэзия өнері туралы» атты айғлгі еңбегінен үзінді, сондай-ақ, көркем шығарманы талдау мен тану мәселелерін қарастырған орыс классикалық сыны өкілдерінің еңбектері мен совет әдебиетші ғалымдарының зерттеулерінен үзінділер енгізіліп отыр.

Ә 4602040000—007 013 — 91  
415(05) — 91

ББК 74.00

© Мақыров С., құрастыру, 1991

АЛҒЫ СӨЗ

Университеттер мен педагогика институттарының филология факультеттерінде оқылатын «Әдебиеттану ғылымына кіріспе», «Әдебиет теориясы» курстары негізгі пәндердің бірінен саналады. Бұл пәндерді республика жоғары оқу орындарында оқытуда бірсыпыра тажірибе де жинақталған, программалар да бар, оқулық та жазылған. Алайда, бұл пәндерді сапалы, қазіргі талапқа сай оқыту ісінде шешімін таппаған кейбір қиындықтар бар. Оның бірі студенттерге оқулықпен қоса ұсынар қажетті оқу құралы — хрестоматияның жоқтығына да байланысты еді. Алғаш рет құрастырылып, студенттерге қосымша оқу құралы есебінде ұсынылып отырған бұл кітап осындай зару қажеттілікті жеңілдету мақсатынан туды. Хрестоматияны құрастыру барысында аталған пәндерді оқыту программалары («Орыс тілі мен әдебиеті», «Қазақ тілі мен әдебиеті» мамандықтарына арналған) басшылыққа алынды, сонымен қатар орыс тілінде жарық көрген хрестоматиялар үлгілері де («Введение в литературоведение. Учебное пособие для университетов». М., 1979; «Хрестоматия по теории литературы. Пособие для студентов». М., 1982) мүмкіндігінше ескерілді.

Хрестоматияның алға қойған мақсаты — студенттерді әдебиет, өнер туралы жалпы әдеттегідей теориялық және сын пікірлердің туу, даму, ғылыми негізін қалыптастыру және олардың әдебиеттануға қолдануына жағдай жасауымен, совет әдебиетінің жаңашыл сипаттарымен таныстыру.

ИНВЕНТАР №            20

тылы еңбектердің өзін (материалдардың кейбірі толық, енді бірі үзінді күйінде берілген. С. М.) оқыту арқылы жүйелі таныстыру, сөйтіп, олардың өзіндік ойлау, бағалау қабілетін жетілдіріп, әдеби-эстетикалық талғамын қалыптастыруға баулу.

Студенттердің әдебиет пен өнердің өзекті мәселелерін терең, байыпты түсінугіне методологиялық тұрғыда негіз болатын Карл Маркс, Фридрих Энгельс, Владимир Ильич Ленин еңбектері хрестоматияның негізгі мазмұнын құрайды. Бұл еңбектерде өнер мен әдебиеттің өзіндік ерекшеліктері мен қоғамдық мәні айқындалып, көркем шығарманың идеялық мазмұнын, суреткерлік шеберлікті тану мен талдаудың жолдары, сондай-ақ көркемдік әдіс, дүниетаным мен көркем творчество арاقاتынасы, т. б. проблемалар дәйекті сөз етілген.

Жалпы өнер, әсемдік туралы ой-пікірлердің түп төркіні ежелгі дәуірде жатқандығы белгілі. Бұның айқын бір айғағы ретінде кене дәуір эстетикасының алыбы Аристотельдің «Поэзия өнері туралы» («Поэтика») атты айгілі еңбегінен көлемді үзінді беріліп отыр.

Орыс классикалық сынының негізін салушы В. Г. Белинский бастаған революцияшыл сынышылдардың (Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский) сын макалаларынан, сондай-ақ Россиядағы белгілі марксист, үлкен сыншы, эстетик Г. В. Плехановтың әдеби-теориялық, жалпы эстетикалық тұрғыдан манызды еңбектерінен де үзінділер енгізілді. XIX ғасырдағы орыс әдебиетінің сыншыл реализм әдісін меңгеріп, қоғам өмірімен тығыз байланыста, халықтық бағытта дамуына аталған демократтық, революцияшыл сын өкілдері зор үлес қосты. Хрестоматияға енген сын макалалар, басқа да еңбектер — нақтылы көркем шығарманы қоғамдық мұрат, өнердің халықтығы, шеберлік-шынайылық, көркемдік тұрғысынан талдап-танудың жоғары үлгісі.

Совет әдебиеті — социалистік қоғам өнері. Оның прогрешіл жана өнердің типі ретінде дүниеге келуі орыс пролетариятының революциялық күресімен, ал, дамып, жетілуді социалистік қоғамның тарихымен тығыз байланысып жатыр.

Совет әдебиетінің негізін салушы М. Горькийдің хрестоматияға еніп отырған ұстаздық өнегеге толы хатынан («Пьесалар туралы»), ССРО жазушыларының I съезінде жасаған баяндамасынан, сондай-ақ, көрнекті әдебиетші ғалым Г. Ломидзенің әдебиеттің ұлттық және интернационалдық сипаты және ол туралы советологтардың негізсіз байбаламдары хақындағы мақаласынан берілген үзінділер де жалпы сөз өнерінің, совет әдебиетінің ерекшеліктері мен оның міндет-мақсаттарын кенірек түсінуге мүмкіндік береді.

IV тараудағы материалдар негізінен қазақ әдебиетші ғалымдарының зерттеу еңбектерінен алынған. Қайта құрудың арқасында халқымен қайта қауышқан Ахмет Байтұрсынұв — айгілі ақын, аудармашы, публицист, педагог қана емес, үлкен әдебиетші, тілші ғалым да екені мәлім. Оның «Әдебиет танытқыш» (1926) атты теориялық оқулығы — бұның жақсы дәлелі. Аталған оқулықтан берілген үзінді автордың әдебиетті текке, түрлерге бөлу, олардың ерекшеліктерін айқындау, ұлттық терминология жасау жолындағы ізденістерінің өте жемісті болғанын, ой-пікірлерінің күні бүгін де ғылыми мәнділігі мен тағлымның зор екенін айғақтайды.

Сондай-ақ, жазушы стилі, әдебиеттегі дәстүр мен жанашылдық проблемасы, драматургия табиғаты, силлабикалық өлеңге тән өлшем-өрнектер хақындағы еңбектерден алынған үзінді материалдар да студенттердің рухани, эстетикалық-көркемдік танымын толықтыра түсуге өз септігін тигізері анық.

Қоғамымызда қайта құру процесі жүріп жатқан қазіргі шақта мерзімді баспасөз беттерінде совет әдебиетінің ерекшеліктері, оның творчестволық әдісі — социалис-

тік реализм туралы пікір таластары өтуде. Әркім түрліше пікір, ұсыныстар білдіруде. «Социалистік реализм» деген терминге, өнердің партиялылығы, таптығы ұғымдарына қарсылар да баршылық. Ескеретін бір нәрсе, социалистік реализмді совет әдебиетіне ешкім әкеп зорлықпен таңған жоқ, ол — жана дәуірдегі әдебиет пен өнердің жана мақсатынан туған атау. Бұл терминнің 30-жылдардың басында біраз пікір таласынан соң, ССРО жазушыларының тарихи I съезінде ресми қабылданғаны белгілі.

Партиялылық — Ленин түсінігінде суреткердің партиямен ашық байланыстылығы. Оның мәнісі мынада: суреткер қоғамның алдыңғы қатарлы озық өкілі ретінде өзінің творчествосымен қоғамдық, халықтық мұраттарға саналы, ашық түрде қызмет етуі керек. Демек, өнердің партиялылығы — суреткердің өз дәуірінің, қоғамының жоғары мұраты үшін күресуі, қоғамға оның бір мүшесі ретінде тәуелділігі. Олай болса, лениндік өнердің партиялылығы туралы ұғым кең, ері күрделі ұғым. Оны тармағынада (таза саясатқа қатысты) түсініп, бұрмалауға болмайды. Бұл жайлы «Правда» газетінде (1990 жыл, 4 сәуір) «Вопросы литературы» журналының бас редакторы, белгілі сыншы Д. Урнов өте орынды пікір айтты.

Әрине, ұзақ жылдар бойына, әсіресе, тоқырау кезінде, әдебиет пен өнерге деген көзқарастың біржақтылау болып келгені бәрімізге де белгілі. Өнер туындысын бағалауда оның көркемдік, реалистік, жалпы адамдық сапа-маньзынан гөрі такырыптық-идеялық жарына айрықша мән беріліп, шығарманы таза идеологиялық құбылысқа саю, осы тұрғыдан тану концепциясы үстем болып келгені жасырын емес.

Әдебиет пен өнер туындыларын тану мен бағалаудың қазіргі көркемдік концепциясындағы басты өлшемдері шығарманың халықтығы мен шынайылығы, көркемдігі, ұлттық және жалпы адамзаттық мазмұны жоғары гуманистік сипаты, т. б. болуға тиісті.

Хрестоматияға енген еңбектердің көбі кітап көлеміне және оның мақсатына сәйкес ықшамдалып берілді. Бұл ықшамдау (...) белгісімен көрсетілді. Орыс тіліндегі бірсыпыра аса маньзды еңбектерден қажетті үзінділерді құрастырушы хрестоматияға арнап аударды. Олар: Аристотельдің «Поэтикасынан», Н. Г. Чернышевскийдің айгілі еңбегі «Көркемөнердің шындық болмысқа эстетикалық қатынасы», «Орыс әдебиетінің тоғолдық кезеңінің очерктері», сондай-ақ, Г. В. Плехановтың «Адрессіз хаттарынан» (Бірінші хат), «Көркемөнер және қоғамдық өмір» деген еңбегінен үзінділер.

Студенттер хрестоматияда берілген үзінділермен танысып, осылармен ғана шектеліп қоймай, көп жағдайда сол еңбектердің толық нұсқасымен де танысуға тиісті. Бұл олардың творчестволық тұрғыда ізденуіне, білім-танымдарын өз беттерімен жетілдіріп отыруына жол ашады.

Еңбектердің әрқайсысының қайдан, қандай басылымдардан алынғаны олардың соңында көрсетілген.

Хрестоматиядағы еңбектердің жалпы методологиялық мән-маньзы зор болғандықтан, олар тек аталған пәндерді оқытуда ғана емес, жалпы әдебиет тарихы бойынша өтілетін пәндерді игеруде, сондай-ақ, «Әдебиет сыны» пәнін, арнаулы курстар мен арнаулы семинарларды өткізу барысында да пайдалы болмақшы.

Хрестоматияның жалпы құрылымына, материалдардың берілу ретіне, т. б. қатысты жоғары мектеп оқытушылары мен студенттері тарапынан айтылар тілек, ұсыныстарға алдын ала ризалық білдіремін.

**С. Мақыров,**  
филология ғылымдарының кандидаты.

## К. МАРКС, Ф. ЭНГЕЛЬС, В. И. ЛЕНИН ӘДЕБИЕТ ПЕН ӨНЕР ТУРАЛЫ

К. МАРКС — Ф. ЛАССАЛҒА  
(19 сәуір, 1859 ж.)

(...) Мұнда, Англияда, тап күресі нағыз қуанышты түрде дамып келеді. Амал не, қазіргі кезеңде бірде-бір партиялық газет жоқ, сондықтан да бұл қозғалысқа өзіміздің әдеби жағынан қатынасуымды тоқтатуға мәжбүр болғаным, міне екі жылдай болды.

Енді «Франц фон-Зикингенге»<sup>1</sup> көшейін. Мен ең алдымен композициясы мен көріністердің тартымды екендігін мақтауға тиіспін, ал мұның өзі қазіргі кездегі неміс драмасының қайсысы туралы болсын айтуға болатын нәрседен артық. Екіншіден, бұл еңбекке таза сыни көзбен қарауды былай қоя тұрғанда, драма бірінші оқығанда-ақ маған қатты әсер етті, ал олай болса, көбінесе сезімі басым болып отырған оқушыларға драма онан да күшті әсер етеді. Бұл — екінші, өте маңызды жағы.

Ал енді медальдың екінші жағы. Біріншіден, — бұл таза формальдық жағы, — сен драманы өлеңмен жазған соң, өзінің ямбыларыңды біршама көркем етіп шығаруың керек еді. Дегенмен, профессионал акындар да осы ұқыпсыздықтан ұят жағдайда болып қалатын болғанмен де, мен жалпы алғанда мұны артықшылығы деп санаймын, өйткені біздің ақын-эпигондарымызда формальды жылтырауықтан басқа ештеңе қалған жоқ. Екіншіден. Сен келтірген қарсы жақтардың тартысы қайғылы ғана емес, сонымен қатар 1848 және 1849 жылдардың революциялық партиясын әбден мықтап күйре-

түте апарып соққызған қайғылы тартыстың нақ өзі. Сондықтан осы тартысты қазіргі кездегі трагедияның басты арқауы ету жөніндегі пікірді мен бүтіндей қоспаймын. Бірақ сен алған тақырып осы тартысты суреттеу үшін жарай ма; жарамай ма? — деп, өзіме-өзім сұрақ қоямын. Әлбетте, Балгтазар былай деп ойлауы мүмкін: егерде Зикинген өзінің бүліншілігін рыцарьлық жанжал деп көрсетпей, қайта империялық өкіметке қарсы күрестің және князьдерге қарсы ашық соғыстың туын көтерген болса, ол жеңіп шыққан болар еді деп ойлауы мүмкін. Бірақ біз осы жалған үмітке қосылма аламыз ба, жоқ па? Зикинген (ал онымен қоса белгілі бір дәрежеде Гуттен де) өз мекемелігінен өлген жоқ. Оның апат болған себебі ол қазіргі өмір сүріп отырған қоғамға қарсы немесе, дұрысырағы, қазірде өмір сүріп отырған қоғамның жаңа формасына қарсы рыцарь ретінде және құрып бара жатқан таптың өкілі ретінде қарсы шықты. Егер Зикингеннен ерекше табиғи бейімділігімен, білімімен, т. б. қоса оған өзінің адамдығы жағынан тән қасиеттерді алып тастасақ, онда Геп фон-Берлихинген қалады. Ал осы сорлы адамда, бір жағынан, рыцарьлық пен екінші жағынан, император, князьдар арасындағы қайғылы қарама-қарсылық тепе-тең формада көрінеді, сондықтан да Гегенің мұны кейіпкер етіп алуы дұрыс болды. Зикинген, — ал ішінара Гуттеннің өзі де белгілі таптың барлық идеологтерінде болатыны сияқты, мұнда да бұл тәрізді пікірлер едәуір өзгерген формада көрінуі тиіс болғанымен, князьдарға қарсы шыққандықтан (өйткені император рыцарьлардың императорынан князьдардың императорына айналып кеткендігі себебіті ғана ол императорға қарсы шығып отыр ғой), сондықтан ол іс жүзінде жай ғана Дон Кихот, бірақ тарихи дәлелі бар Дон Кихот. Оның бүліншілікті рыцарьлық жанжал деген желеумен бастағаны оның бүліншілікті рыцарьларша бастағаны деген сөз ғана. Егер ол бүліншілікті басқаша бастаған болса, онда ол тікелей, оның үстіне

<sup>1</sup> Ф. Лассальдың драмасы. — Құрастырушы.

ен басынан бастап-ақ қалалар мен шаруаларға, яғни өздерінің дамуы рыцарлықты жоққа шығарумен бара-бар болатын таптардың дәл өзіне жүгінуге тиіс болған болар еді.

Егер сенің тартысты «Ген фон-Берлихингенде» суреттелген тартысқа ғана тірегің келмесе, — ал мұның өзі сенің жоспарларыңа еңбеген нәрсе, — онда Зикинген Гуттенмен опат болуға тиіс болған болар еді, өйткені олар өз қиялдарында революционерлер болды (мұның Ген жөнінде айтқуға болмайды) және 1830 жылғы білімді поляк дворяндары сияқты, дәл солай сияқты, бір жағынан, қазіргі заманғы идеяларды таратушылар болып алды да, ал екінші жағынан, іс жүзінде реакционер таптың мүдделерін көздеді. Олай болса, сенің драмалық болып отырғаныңдай, бүкіл назарды революцияның дворян өкілдеріне аудармау керек еді, бұлардың бірлік пен бостандық ұрандарының арқасында ескі империя мен озбырлық правосын арман ету ісі әлі де болса бой тасалап отыр. Ал, мұның керісінше, шаруалардың (әсіресе, осылардың) және қалалардың революцияшыл элементтерінің өкілдері аса елеулі белсенді көрініс жасауға тиіс еді. Сонда сен неғұрлым қазіргі заманғы идеяларды бұлардың ең қарапайым формасында өз кейпкерлерінің сөзімен әлдеқайда көп айта алар едің, ал қазірде мәні жағынан алып қарағанда негізгі идея, діни бостандықтан басқа, азаматтық бірлік идеясы болып қалып отыр. Сонда сенің еріксіз түрде барынша шекспирлендіруіне тура келер еді, ал қазірде мен сенің негізгі кемшілігің — индивидуалдарды заман рухының жай жаршысына айналдырып, шиллерше жазғандығың деп санаймын. Лютерлік-рыцарлық оппозицияны плейбейлік-мюнцерлік оппозициядан жоғары қойып, сен, өзіңнің Франц фон-Зикингеннің тәртізді белгілі бір дәрежеде дипломатиялық қате жасап отырған жоқсың ба?...

К. Маркс, Ф. Энгельс. Таңдамалы хаттар, 1958, 119—121-беттер.

Ф. ЭНГЕЛЬС — Ф. ЛАССАЛЬГА  
(18 мамыр, 1859 ж.)

Тарихи мазмұнына келсек, онда Сіз өзіңізді өте-мөте қызықтырған сол кездері қозғалыстың екі жағын: өкілі Зикинген болған ұлттық дворяндық қозғалысты және теориялық-адамгершілік қозғалысты оның теологиялық, шіркеулік салада онан әрі дамуымен, яғни, реформасымен қоса алып, өте айқын және ілгері қарай дамуды дұрыс есепке ала отырып суреттегенсіз. Бұл арада маған бөрінен гөрі ұнағаны — Зикинген мен императордың арасындағы және легат пен архиепископ Трискийдің арасындағы оқиға (бұл арада жай, эстетикалық және классикалық білім алған, саяси жағынан және теория жөнінен көреген легатты немістің топас князь-попына қарама-қарсы қоя отырып, Сіз жеке адамның тамаша мінездемесін, мінездеме болғанда да сонымен бірге, типтік өкілдер ретінде ойынға қатысушы екі адамның мінез-құлқынан тікелей туатын мінездемені бере алғансыз); Зикинген мен Карлдың арасындағы көріністе де мінез-құлықтарды суреттеу өте дәлдігі жағынан көзге түседі. Гуттеннің өмірбаянына келсек, мұның мазмұнын Сіздің манызды нәрсе деп санауыңыз әділетті нәрсе. Сіз бұл мазмұнды драмаға енгізіп, күмән жоқ, өте қауіпті адым жасағансыз. Сондай-ақ V актіде Балтазар мен Францтың арасындағы әңгіме де өте маңызды, мұнда Балтазар өзінің мырзасына оның ұстауына тиісті *нағыз революциялық* саясатты баяндайды. Нағыз қайғылы жағдай дәл осы жерде көрінеді, сондықтан, менің ойымша өзінің маңызды зор болуы себепті істің нақ осы жағын III актінің өзінде-ақ біраз қатанырақ баса көрсету керек еді, бұл акт ол үшін жеткілікті негіз береді. Бірақ мен тағы да екінші дәрежелі мәселелермен шұғылданып кеттім ғой деймін.

Сол заманның қалалары мен князьдарының позициясы да көп жерлерде өте айқын суреттелген, сөйтіп, сол кездегі қозғалыстың *ресми* элементтері деген нәрселер азды-көпті дәрежеде толық қамтылған. Алайда, мен Сіз ресми емес плейбейлер мен шаруалардың элементтеріне және теория саласында осы элементтерге қосылып отырған олардың өкілдеріне аз көңіл бөлгенсіз деп есептеймін. Дворяндардың қозғалысы сияқты шаруалардың қозғалысы да өз кезегінде нақ сондай ұлттық және нақ сондай дәрежеде князьдарға қарсы бағытталған қозғалыс болды, ал бұл қозғалыс жеңіліске ұшыраған күрестің орасан зор құлаш жаюы дворяндардың Зикингенді көмексіз тастап, өздерінің тарихи міндетіне — малайлық етуге келіскен жеңілтектігімен қатты қарама-қарсы келеді. Нақ сондықтан осы драманы Сізше түсінгеніңіз өзінде де мұны Сіз, балкім, байқаған да шығарсыз, мен мұны тым абстракт, онша реалистік нәрсе емес деп есептеймін, шаруа қозғалысы анағұрлым мұқият қарауға тұрарлық қозғалыс еді; рас Иосе Фриц жөніндегі шаруа көрінісі сипатты нәрсе және де осы «дан салушының» өзіне тән ерекшелігі әбден дұрыс суреттелген, бірақ, ол көрініс дворяндар қозғалысына қарама-қарсы, шаруалар наразылығының сол кездің өзінде-ақ қатты тасыған тасқынын жеткілікті түрде күшті көрсете алмайды. Драманы *менің* түсінуім бойынша идеалдылықтың тасасында реалистікті, Шиллердің тасасында Шекспирді ұмытып кетпеуді талап ететін түсінуім бойынша, сол кездегі өте-мөте ала-құла плейбейлік қоғамдық сфераны қатыстыру драманы жандандыру үшін мүлде басқа материал берер еді, авансценада ойналатын ұлттық дворяндық қозғалыс үшін баға жетпес негіз берер еді, сөйтіп, осы жағдайда ғана осы қозғалыстың өзі нағыз айқын көрінер еді. Феодалдық байланыстардың ыдырау заманы канғырма король — қайыршылар, қайыр сұрап жүрген ландскнехтер және алуан түрлі авантю-

ристер түрінде қандай ғана болса да таң қаларлық сипатты образдар берсе де — шынайы фальстафтық көрініс осы типтес тарихи драмада Шекспирдікінен де гөрі нәтижелі болған болар еді! Бірақ, бұл жөнінде айтпағанның өзінде, менің ойымша, Сіз шаруалар қозғалысын екінші қатарға ысырып тастап, осы арқылы бұл арада ұлттық дворяндық қозғалысты да дұрыс суреттемейсіз және мұнымен бірге Зикингеннің тағдырындағы *нағыз* қайғылы элементті ойдан шығарып жібергенсіз. Меніңше, сол кездегі империялық дворяндардың көпшілігі шаруалармен одақ жасау туралы ойлаған жоқ: дворяндардың шаруаларды езу арқылы алынып отырған табыстарға тәуелді болуы мұны істеуге жол бермеді. Қалалармен одақ жасау мүмкінірек болған болар еді, алайда бұл одақ не мүлде жүзеге асырылған жоқ, ішінара ғана іске асырылды. Ал ұлттық дворяндық революцияны жасау қалалармен және шаруалармен, әсіресе соңғыларымен одақтасқанда ғана мүмкін болды. Менің ойымша, қайғылы кезең нақ мынада: шаруалармен одақ жасау — ал мұның өзі негізгі шарт — мүмкін болмады, осының нәтижесінде дворяндардың саясаты қажеттілікпен барып ұсақ-түйектерге тірелуге тиіс болды, дворяндар ұлттық қозғалыстың басында болғысы келген кезде ұлт бұқарасы, шаруалар, олардың басшылығына қарсы наразылық білдірді, сөйтіп, дворяндар осылайша сөзсіз құлауға тиіс болды. Зикинген қалай дегенмен де белгілі бір дәрежеде шаруалармен байланысты болды деген Сіздің болжауыңыздың тарихи жағынан қаншалықты дәлелді екендігі жөнінде мен төрелік айта алмаймын. Мұның өзі онша керек те емес. Алайда, менің есімде қалғаны өзінің шығармаларында Гүттен шаруаларға сөз салатын жерінде ол дворяндарға көзқарас жөніндегі қиын пунктке үстірт қана соғып, шаруалардың бүкіл ашу-ыzasын ең алдымен поптарға қарсы бағыттауға тырысады. Бірақ мен Сіздің Зикинген мен Гүттенді шаруа-



ларды азат етуді өздеріне мақсат етіп қойған қайраткерлер ретінде қарау павоньға өсте де таласқым келмейді. Алайда, дәл осы арада мынандай қайғылы қайшылық туады: бұл екеуі де, бір жағынан, бұрын бұған үзілді-кесілді қарсы болған дворяндармен, екінші жағынан, шаруалардың арасында тұрғандар болып шықты. Мәнінше, тарихи қажетті талап пен бұл талапты жүзеге асырудың практикалық жағынан мүмкін еместігі арасындағы қайғылы тартыс нақ осында болды. Осы кезенді ойдан шығарып жіберіп, Сіз қайғылы конфликтіні нашарлатып, істі мынаған әкеліп тірейсіз: император мен империяға қарсы дереу күреске шығудың орнына Зикелпен тек бір князьға ғана қарсы күрес бастайды (Сіз бұл жерде де шаруаларды тиісінше сыпайлықпен енгізіп отырғаныңызбен де), сөйтіп дворяндардың неміс құрайдылығы мен корқақтығы салдарынан өліп кетеді. Егер де Сіз бұған дейін-ақ шаруалар қозғалысының өсіп отырған қаупін және «Башмак Одағы» мен «Кедей Конрадтың»<sup>1</sup> бұдан бұрын болған аттаныстарынан кейін сөзсіз анағұрлым консервативті болып алған дворяндардың кеңіг-ауанын күштірек баса көрсеткен болсаңыз, әлгі корқақтық мүлде басқаша негізделген болар еді. Алайда, мұның бәрі драмаға шаруалар қозғалысы мен плейбейлер қозғалысын қалай енгізу жолдарының бірі ғана, ал басқа да дәл осындай немесе бұдан да төрі неғұрлым қолайлы тәсілдер кем дегенде он шақты бар шығар (...).

К. Маркс, Ф. Энгельс. Таңдамалы хаттар, 1958, 121—124-беттер.

<sup>1</sup> «Башмак Одағы» мен «Кедей Конрад» — астыртын шаруалық-плейбейлік ұйымдар, бұлар XV ғасырдың аяғы мен XVI ғасырдың бас кезінде пайда болып, крепостниктік тәуелділікті жоюды және шіркеу жерлері мен монастырлық жерлерді бөлісуді өздерінің алдына мақсат етіп қойғанды. — Ред.

Ф. ЭНГЕЛЬС — М. КАУТСКАЯҒА  
(26 қараша, 1885 ж.)

...«Ескілер мен жаналарды»<sup>1</sup> мен оқып шықтым, оны жібергеніңіз үшін шын жүректен ризамын. Түз кендері жұмысшыларының өмірі де «Стефандағы»<sup>2</sup> шаруалардың өмірі сияқты шебер суреттелген. Вена жұртшылығының суреттелуі де көбінесе өте жақсы жазылған. Вена — жұртшылығы бар бірден-бір неміс қаласы ғой. Берлинде тек «белгілі топтар» ғана бар, ал белгісіз топтар тіпті көп, сондықтан да онда әдебиетшілердің, чиновниктер мен актерлердің өмірінен жазылатын роман үшін ғана негіз бар. Сіздің шығарманыңыздың осы бөлімінде қимылды дәлелдеу кей жерлерінде бірсыпыра асығыс дамытылмай ма — менен төрі, Сізге талдау оңай. Біз сияқтыларға асығыстық деп ой тұғызатын көп нәрсе өзінде интернационалдық сипаты бар, онтүстік және шығыс европалық элементтер араласқан Венада мүлде мүмкін табиғи нәрсе шығар. Белгілі бір ортаның сипаттары өзіңізге дағдылы айқын даралықпен суреттелген; әрбір адам — тип, ал сонымен қатар барынша айқын жеке адам, Гегель, карттың айтатынындай, «бұл» осылай болуға тиіс. Алайда, әділетті болу үшін мен теріс бірдеме табуға тиіспін, сөйтіп, бұл арада мен Арнольдты алып қарамакпын. Шынына келгенде ол тым-ақ мінісіз, ал егер ол ақырында келіп тау олырылысынан қаза табатын болса, онда мұны — бұл дүние үшін ол тым асыт адам еді дегенді бетке ұстап қана поэтикалық әділеттілікпен орайластыруға болады. Бірақ, автордың өз кейіпкері жөнінде тым шамасыз шаттана беруіне ешқашан болмайды, ал мәнінше, бұл жолы Сіз осы жағынан аздап босандыққа беріліп кеткенсіз. Эльзада белгілі

<sup>1</sup> М. Каутскаяның романы.

<sup>2</sup> М. Каутскаяның «Гриллиенгофтан шыққан Стефан» деген романы.

Бір жеке адамның касиеті бар, дегенмен, ол да біршама асыра мадакталған, ал Арнольдта жеке адам одан да бөгер принцип ішіне сіңіп кетеді.

Бұл кемшіліктердің түбірі романның өзінде екендігі сезіледі. Сіра, Сіз бұл кітапта өз пікірлеріңізді жұрт алдында жариялап, оларды бүкіл дүние алдында дәлелдеу қажеттігін сезінген боларсыз. Мұны Сіз бұрын істедіңіз, мұның өзі енді артта қалған нәрсе, сондықтан Сізге оны мұндай формада қайталаудың керегі жоқ. Мен былайша алғанда тенденциялық поэзияға ешбір қарсы емеспін. Трагедияның Эсхил және комедияның атаасы Аристофан екеуі де айқын белгіленген тенденциялы акындар болған, дәл сондай-ақ Данте де, Сервантесте солай болған, ал Шиллердің «Зулымдық пен махаббатының» басты қасиеті сол, мұның өзі бірінші немістік саяси тенденциялы драма еді.

Тамаша романдар жазып жүрген қазіргі орыс және норвег жазушыларының бәрі жаппай тенденциялы жазушылар. Бірақ, меніңше, тенденцияны ерекше баса көрсетпей-ақ, қайта ол жағдай мен қимылдан өзінен өзі туатын болуға тиіс және өзі суреттеп отырған қоғамдық тартыстардың болашақ тарихи шешілуін жазушы оқушыға даяр күйінде беруге міндетті емес. Оның үстіне жағдайларымызда роман көбінесе буржуазиялық, яғни біздерге тікелей жатпайтын топтардан шыққан оқушыларға арналады, сондықтан социалистік тенденциялы роман, меніңше, өзінің міндетін нақтылы қатынастарды шындықпен суреттей отырып, осы қатынастардың жаратылысы туралы үстем болып отырған шартты жалған елестерді жоя отырып, буржуазиялық дүниенің оптимизмін шайқалта отырып, қазіргі бар нәрсенің өзгермейтіндігі жөнінде күмән туғыза отырып толқ орындайды. — Орындағанда автор мұнымен қатар ешқандай белгілі бір шешім ұсынбаса да, кейде біреудің жағына айқын шықпаса да орындайды. Сіздің Австралия шаруаларында, «Вена жұртшылығын» да тамаша білудіңіз және

мұның екеуін де суреттеуіңіздің ғажап іренділігі өзі үшін мұнан сарқылмайтын материал табады, ал Сіздің «Стефанда» өз кейіпкерлеріңізге шебер мысқылмен қарай білетініңізді дәлелдедіңіз; мұның өзі жазушының өз шығармасына білігі жүретінін көрсетеді (...).

К. Маркс, Ф. Энгельс, Тандалмалы хаттар, 1958, 420—422-беттер.

**Ф. ЭНГЕЛЬС — М. ГАРКНЕСКЕ**  
(сәуірдің басы, 1888 ж.)

Қымбатты мисс Гаркнесс! Визетели арқылы маған жіберген «Қала қызы»<sup>1</sup> үшін Сізге алғыс айтамын. Мен бұл нәрсені аса сүйсініп, тура құмартып оқып шықтым. Сіздің аудармашыңыз, менің досым Эйхгоф айтқандай, мұның өзі шындығында кішігірім шедевр (...).

Сіздің әнгімәңіздері өмірлік шындықтың үстіне, маған ерекше қатты әсер еткен нәрсе — нағыз суретшінің ерлігі. Бұл ерлік Сіздің Құтқару армиясына<sup>2</sup> берген бағаныздан ғана, халық бұқарасының Құтқару армиясын неге бұлай қолдайтынын Сіздің әнгімәңізден, бөлкім, тұңғыш рет білетін өзіне-өзі мәз мешандардың түсініктеріне мүлде жуыспайтын бағаныздан ғана көрініп отырған жоқ, ең алдымен бұл ерлік буржуазия табынан шыққан адам алдаусыратқан пролетар қыздың атам заманғы оқиғасы Сіз бейнелеп отырған қарапайым, әсіреленбеген формада көрініп отыр. Дарынсыз жан фабуланың шаблондық сипатын жасанды ұсақ-түйектер мен әшекейлерді баттастыру арқылы жасыруға тырысқан болар еді, алайда, онысы бәрі бір көрініп тұрады. Ал, Сіз ескі оқиғаны бағидай алатындығызды сезгенсіз,

<sup>1</sup> М. Гаркнестің романы. — Құрастырушы.

<sup>2</sup> Құтқару армиясы — Вильям Бутс 1865 жылы Ағылшанда құрған діни-филиантропиялық ұйым. — Құрастырушының ақпарат көзі.

өйткені, Сіз суреттеудің тек шыншылдығы арқасында ғана оны жаңа оқиға ете аласыз.

Сіздің мистер Артур Грант — шедевр.

Егер мен бірдемегерді сынай алатын болсам, онда әңгіме, дегенмен, жеткілікті түрде реалистік емес дегенді ғана айта аламын. Менінше, реализм — бөлшектердің шындық болуының үстіне, типтік сипаттарды типтік жағдайларда көрсетуде де шындық болуын көздейді. Өздері қимыл етіп отырған шеңберлерде Сіздің көрсеткен сипаттарыңыз — жеткілікті түрде типтік сипаттар, бірақ оларды қоршап отырған және қимылдарына түрткі болып отырған жағдайлар туралы айтуға болмайды. «Қала қызында» жұмысшы табы өзіне көмек көрсетуге қабілетсіз өзіне көмек көрсету үшін тіпті ешқандай әрекет жасамайтын және күш салмайтын енжар бұқара ретінде көрінеді. Адамды топтастыратын қайыршылықтан бұқараны құтқару үшін жасалған әрекеттердің бәрі сырттан, жоғарыдан жасалады. Бірақ егер бұл 1800 және 1810 жылдар үшін, Сен-Симон мен Роберт Оуэн күндері үшін дұрыс болса, 1887 жылы жауынгер пролетарияттың күресіне 50 жылға тарта қатысқан адам үшін мұның өзі олай емес. Өзін қоршап отырған езуші ортаға жұмысшы табының революциялық жолмен тойтарыс беруі, өзінің адамдық праволарына жету үшін жартылай саналы түрде немесе саналы түрде оның жаңталасып істеп отырған әрекеттері тарихқа жазылған, сондықтан, ол реализм саласында өзінің орнын алуға тиіс.

Мен Сізді таза социалистік әңгіме жазбадыңыз деп, автордың әлеуметтік және саяси көзқарастарын баса көрсету үшін біздердің, немістердің, атайтынымыздай, «Тенденциялы роман» жазбадыңыз деп айыптаудан аулақпын. Менің айтып отырғаным мүлде бұл емес. Қайта автордың көзқарастары неғұрлым көбірек жасырын болса, өнер шығармасы үшін соғұрлым жақсы. Мен айтып отырған реализм тіпті автордың көзқарастарына

байланысыз көрінеді. Мысал келтіруге рұқсат еріңіз. Мен Балызакты өткендегі, қазіргі және болашақтағы Золялардың бәрінен де гөрі реализмнің анағұрлым ірі шебері деп есептеймін, міне, сол Балызак 1815 жылдан кейін өзінің қатарын қайта құрып, ескілік француздық сыпайыгершіліктің үлгісін, мүмкін болғанына қарай қайта көрсеткен дворян қоғамына көтеріліп келе жатқан буржуазияның бірден-бірге өсе түсіп отырған қысымын хроника түрінде 1816 жылдан бастап 1848 жылға дейін жыл артынан жылды алып дерлік суреттеп, өзінің «Адамдық комедиясында» бізге француз қоғамының ең тамаша реалистік тарихын береді. Ол өзіне үлгілі көрінген осы үлгілі қоғамның ақырғы қалдықтарының тұрпайы бай-мансапқордың қысымымен не бірге-бірге қалай құрғынанын, не оларды азғындытып жібергенін көрсетеді. Ол ерлі-зайыптық борышты бұзулар тек өзін қорғап қалудың тәсілі болған және бұл бұзулар некеденуде өзіне берілген жағдайда толығынан сай келетін ақсүйек әйелдің орнына, ақша үшін немесе сәнді киім үшін күйеуін алдайтын буржуазия әйелінің қалай келгенін суреттейді. Осы негізгі көріністің төңірегіне Балызак француз қоғамының бүкіл тарихын жинаған, сөйтіп, мен бұдан тіпті экономикалық мәселелер мағынасында алғанда барлық мамандардың осы дәуірдің тарихшыларының, экономистерінің, статистиктерінің бәрін қосып алғандағы кітаптарынан гөрі көп білім алдым (мысалы, революциядан кейін мал-мүліктің қайта бөлінуі туралы). Рас, Балызак өзінің саяси көзқарастары бойынша легетимист болатын. Оның ұлы шығармасы — жоғары қоғамның түзеуге келмей азғындауы жөнінде таусылмайтын әлегия; оның ілтипаты құрып бітуге жазған таптың жағында. Бірақ бұлай бола тұрса да, оның сатирасы оның нақ өзі бәрінен артық ұнататын адамдарды — аристократтар мен аристократ әйелдерді — қимыл жасауға мәжбүр еткен кездегідей ешқашан да соншалықты өткір болған емес, оның мысқылды соншалық

ашы болған емес... Балызактын өз басынын таптық ұя туларына және саяси соқыр сенімдеріне қарсы шығу тиіс болғандығын, өзінің сүйікті аристократтардың сөзсіз құлайтындығын көріп, оларды жақсы таңдау болуға тұрмайтын адамдар ретінде суреттеуін жағалашақтың нағыз адамдарын ол кезде бірден оларды табуға болатын жерден оның көргендігін реализмнің ең ұлы жәністерінің бірі, карт Балызак неғұрлым бағалы қасиеттерінің бірі деп есептеймін.

Сізді ақтау үшін мен мынаны айтуға тиістімін: жамысшы табы цивилизациялы дүниенің еш жерінде Лондонның Ист-Эндағысынан төрі кем белсенді қарсылықты, тағдырға артық мойынсұнушылықты, артық жапылғандықты көрсетпейді. Сондықтан, жұмысшы табы өмірінің белсенді жағын басқа шығарма үшін қалдырып, оның өмірінің енжар жағын суреттеумен қанағаттану үшін Сізде жеткілікті негіздер болмады ма екені оны мен қайдан білейін?

К. Маркс, Ф. Энгельс. Таңдамалы хаттар, 1958, 431—433-беттер.

В. И. Ленин

### ПАРТИЯЛЫҚ УЙЫМ МЕН ПАРТИЯЛЫҚ ӘДЕБИЕТ

Социал-демократиялық жұмыстың октябрь революциясынан кейін Россияда қалыптасқан жана жағдайды партиалық әдебиет туралы мәселені кезекке қойды. Күпия баспасөз бен жария баспасөздің арасында айырмашылық — крепостниктік, самодержавиелік Россия заманының осы қайғылы мұрасы, — жойылда бастады. Ол әлі құрып біткен жоқ, құрып бітуден әлі алғыс. Бұл дін министр-премьердің екіжүзді үкіметінің әлі дегенсіздік жасап отырғаны сонша, «Известия Совет Рабочих Депутатов» «Күпия» басылып жүр, бірақ мәтін кедергі жасауға шамасы келмейтін нәрсе «Тыйым салуға» қисынсыз әрекеттер жасауынан үкі-

үшін маскара болудан, үкіметке жана моральдық соққылар берілуден баска еш нәрсе шықпай отыр.

Күпия баспасөз бен жария баспасөздің арасында айырмашылық болып отырғанда партиалық баспасөз бен партиалық емес баспасөз туралы мәселе тым қарадүрсін және тым бұрмаланып, теріс шешіліп келді. Күпия баспасөздің бәрі партиалық баспасөз болды, оларды партиалық практикалық қызметкерлерінің топтарымен белгілі бір түрде байланысы бар ұйымдар басып шығарып, топтар басқарып келді. Жария баспасөздің бәрі партиалық емес баспасөз болды — өйткені, партиалық қаттық салынғанды, — бірақ, белгілі бір партияға «іш тартып» отырды. Теріс одақтар, орынсыз «бірге тұрушылар», жалған жамылғылар сөзсіз болып келді; партиалық көзқарасты білдіргісі келген адамдардың амалсыздан жеткізе айта алмаушылықтары осы көзқарастарға дейін өсіп жетілмегендердің, шын мәнінде партия адамы болмаған адамдардың ой-өрісінің жетпеушілігімен немесе пікір айтуда қорқақтық көрсетуімен араласып жатты.

Эзоптық сөздердің, әдеби құлдықтың, тіл құлдығының, идеялық крепостниктіктің қарғыс атқан кезеңі Рущь еліндегі жанды және таза атаулының бәрін тұншықтырған осы пасықтықты пролетариат құртты. Бірақ пролетариат әзірге Россия үшін босандықтың жартысына ғана жеңіп алды.

Революция әлі аяқталған жоқ. Егер патша өкіметінің революцияны жеңуге қазірдің өзіне шамасы келмей отырса, патша өкіметін жеңуге әзірше революция да *дерменсіз*. Ал біз қазір ашық, адал, тура, дәйекті партиалықтың астыртын, бұрқемелі, «дипломаттық» айдалы «жариялықпен» әлі табиғи емес ұштасуы барлық жерде және барлық істе білініп отырған уақытта өмір сүрудеміз. Осы табиғи емес ұштасушылық біздің газетке де әсер етіп отыр. Гучков мырза либералдық-буржуазиялық, бауу газеттерді басуға тыйым салатын социал-

демократиялық озбырлық жөнінде қаншама тілмәре-  
ғанымен, факт қалай дегенмен де факт болып қала  
береді, — Россия социал-демократиялық жұмысшы  
партиясының Орталық органы «Пролетарий», қалай  
дегенмен де самодержавиелік-полициялық Россиядан  
сырт қалып отыр.

Қалай болғанмен де, революцияның жартысы біздің  
бәрімізді істі қайтадан жолға қояды дереу қолға алуға  
мәжбүр егеді. Қазір әдебиет тіпті «жария түрде», <sup>9/10</sup>  
партиялық әдебиет бола алады. Әдебиет партиялық  
әдебиет болуға тиіс. Буржуазиялық мінез-кұлыққа кара-  
ма-қарсы, буржуазиялық кәсіпкерлік, жалдаптық баспа-  
сөзге қарама-қарсы, буржуазиялық әдеби мансапкер-  
лыққа, жекешілдікке, «бариндік анархизмге» және олжа  
құмарлыққа қарама-қарсы, — социалистік пролетарият  
*партиялық әдебиет* принципін ұсынуға, осы принципті  
дамытып, оны мүмкіндігінше неғұрлым толық және  
тұтас формада жүзеге асыруға тиіс.

Партиялық әдебиетін осы принципі неде? Әдеби  
істің социалистік пролетарият үшін жеке адамдардың  
немесе топтардың баю құралы бола алмайтындығында  
ғана емес, жалпы алғанда әдеби іс жалпыпролетарлық  
іске тәуелсіз, жеке адамның ісі бола алмайды. Бейпар-  
тиялық әдебиетшілер жойылсын! Адамдардан жоғары  
тұратын әдебиетшілер жойылсын! Әдеби іс жалпыпро-  
летарлық істің *бір бөлігі*, бүкіл жұмысшы табының бар-  
лық саналы авангарды қозғалысқа келтіретін біртұтас,  
ұлы социал-демократиялық механизмнің «тегершігі мен  
винтігі» болуға тиіс. Әдеби іс ұйымдасқан, жоспарлы,  
біріккен социал-демократиялық партиялық жұмыстың  
құрамдас бөлігі болуға тиіс.

«Қандай теңеудің де кінәраты бар» дейді неміс ма-  
қалы. Менің әдебиетті винтке, жанды қозғалыстағы  
механизмге теңеуімнің де кінәраты бар. Бәлкім, еркін  
идеялық күресті, сын бостандығын, әдеби творчествоның  
бостандығын, т. т. және т. с. кемсітетін, жансыздандыра-

тын, «бюрократтандыратын» мұндай теңеу жөнінде шу  
көтеретін қызба интеллигенттер де табылар. Шын мәні-  
не келгенде, мұндай шу көтеру буржуазиялық-интели-  
генттік жекешілдіктің көрінісі ғана болар еді. Талас  
жок, әдеби іс бет алды теңестірушілікке, біркелкілікке,  
көпшіліктің азшылыққа үстемдік етуіне онша көп көне  
бермейді. Талас жок, бұл іске жеке бастың инициатива-  
сына, жеке адамның қабілеттілігіне зор еркіндік бо-  
луын, ой мен қиялға, форма мен мазмұнға еркіндік  
болуын сөзсіз қамтамасыз ету қажет. Мұның бәрі  
талассыз нәрсе, бірақ, мұның бәрі пролетарияттың  
партиялық ісінің әдеби бөлігін пролетарияттың партия-  
лық ісінің басқа бөліктерімен шаблондық түрде бірдей  
деп санауға болмайтындығын ғана дәлелдейді. Мұның  
бәрі: буржуазия мен буржуазиялық демократия үшін  
жат және оғаш қағида, әдеби іс социал-демократиялық  
партиялық жұмыстың басқа бөліктерімен қалайда және  
міндетті түрде тығыз байланысты бөлік болуға тиісті  
деген қағиданы тіпті де теріске шығармайды. Газеттер  
ер алуан партия ұйымдарының органдары болуға тиіс.  
Әдебиетшілер сөзсіз партия ұйымдарына кіруге тиіс.  
Баспағар мен қоймалар, магазиндер мен оқу үйлері,  
кітапханалар мен түрлі кітап саудалары — осының бәрі  
партиялық болуға, оған есеп беріп отыратын болуға  
тиіс. Осы жұмыстың бәрін ұйымдасқан социалистік  
пролетарият қадағалап, оның бәрін бақылап отыруға  
тиіс, бірін қалдырмай, осы жұмыстың бәріне қызу про-  
летарлық істің жылы лебін енгізіп отыруға тиіс, сөйтп,  
ескі, жартылай обломовтық, жартылай жалдаптық рос-  
сиялық принциптің — жазушы жазды, оқушы оқиды  
деген принциптің негізі атаулыны жойып отыруға тиіс.

Әлбетте, біз азиаттық цензура мен европалық буржу-  
азия әбден бүлдірген әдеби істі бұлайша бірден өзгерту-  
ге бола қояды деп айтпаймыз. Біз қандай да болсын бір  
бірыңғай жүйені немесе міндеттерді бірнеше қаулылар  
арқылы шешуді уағыздау пікірінен аулақпыз. Жок, бұл

салада схематизм туралы өте аз әңгіме болуға тиіс. Әңгіме мынада: біздің бүкіл партиямыз, бүкіл Ресендағы саналы социал-демократиялық пролетарияттың бәрі осы жаңа міндетті ұғынуы керек, оны айқын аяғын қойып, жер-жердің бәрінде оны шешуді қолға алуды керек. Біз крепостниктік цензураның тұтқыннан шығып, буржуазиялық-жалдаптық әдеби қатынастардың тұтқындығына түскіміз келмейді және түспейміз де. Біз полициялық мағынада ғана емес, сонымен бірге біз капиталдан азат мағынада, мансапқорлықтан азат мағынада, ол бізге ма, сондай-ақ буржуазиялық-анархиялық жекешіліктен азат мағынада да еркін баспасөз құрғымыз келеді және құрамыз да.

Бұл соңғы сөздер сөкет немесе оқушыларды сыққат еткендік болып көрінуі мүмкін. Бостандықты өзүрре жақтайтын қайсыбір интеллигент: — Бұл қалай? — деп айкайлауы мүмкін. — Бұл қалай! Сіздің әдеби творчество сияқты назік, жеке бастың ісін коллективке бағындырғыңыз келе ме? Сіз ғылым, философия, эстетика мәселелерін жұмысшылардың көпшілік дауыспен шешуін тілейсіз бе! Сіз абсолюттік жеке бастың идеялық творчествосының абсолюттік еркіндігін теріске шығарасыз ба?!

— Сабыр етіңіздер, мырзалар! Біріншіден, сөз партиялық әдебиет және оның партиялық бақылауы бағынуы туралы болып отыр. Әркімнің өз дегенін ешбір шектеусіз жазуына, айтуына еркі бар. Бірақ әрбір еркі ті одақ (оның ішінде партия) антипартиялық көзқарастарды уағыздау үшін партияның фирмасынан пайдаланатын мүшелерді қуып шығуға да ерікті. Сөз бен баспа сөз бостандығы толық болуға тиіс. Бірақ, одақтар бостандығы да толық болуға тиіс қой. Мен сөз бостандығы үшін айкайлауға, өтірік айтуға және нені болса соны жазуға саған толық право беруге міндеттімін. Бірақ сен маған одақтар бостандығы үшін белгілі бір нәрсеңді айтатын адамдармен одақ жасасуға немесе одақты бұзу

ға право беруге міндеттісін. Партия дегеніміз ерікті одақ, егер ол одақ антипартиялық көзқарастарды уағыздайтын мүшелерден өзін тазартпаса, оның өзі әуелі идеялық жағынан, ал сонан соң материалдық жағынан да сөзсіз азғындар еді. Ал партиялық көзқарас пен антипартиялық көзқарастың арасындағы шекті белгілеу қызметін партия программасы, партияның тактикалық қарарлары мен оның ұставы атқарады, акырында, халықаралық социал-демократияның, өзінің партиясына онша дәйекті емес, онша таза маркстік емес, онша дұрыс емес жеке элементтер мен ағымдарды үнемі енгізіп келген, бірақ сонымен қатар өз партиясын ауық-ауық «тазадап тұруды» үнемі қолданып келген пролетарияттың халықаралық ерікті одақтарының бүкіл тәжірибесі сондай қызмет атқарады. Буржуазиялық «сын бостандығын» жақтаушы мырзалар, бізде партия ішінде де осылай болады: енді біздің партия бірден бұқаралық партия болып келеді, енді біз жария ұйым болуға күрт көше бастап отырмыз, енді бізге көптеген дәйексіз (маркстік көзқарас тұрғысынан) адамдар, мүмкін, тіпті кейбір христиандар, мүмкін тіпті кейбір мистиктер кіретіні сөзсіз боғар. Біздің асқазанымыз мықты, біз тастай түйілген марксистерміз. Біз осы дәйексіз адамдарды қайта қорытып шығарамыз. Партия ішіндегі пікір бостандығы мен сын бостандығы адамдардың партиялар деп аталатын еркін одақтарға топталу бостандығын ұмытуға бізді ешқашан да мәжбүр еге алмайды. Екіншіден, буржуазиялық жекешілі мырзалар, біз сіздердің абсолюттік бостандық туралы сөздеріңіздің тек екіжүзділік екенін сіздерге айтуға тиістіміз. Ақшаның өктемдігіне негізделген қоғамда, еңбекшілер бұқарасы жоқшылық көріп, ат төбеліндей аз ғана байлар арамтамақ болып отырған қоғамда нақты және шын «бостандық» болуы мүмкін емес. Сіз өзіңіздің буржуазиялық бастырып шығарушыңыздан еріктісіз бе, жазушы мырза? Сізден рамкалар мен картиналарда пор-

нографияны, «касиетті» сахналық өнерге «толқытыру» түрінде жезөкшелікті талап ететін өзінің буржуазиялық жұртшылығынан еріктісіз бе? Осы абсолюттік бостандық дегеніміз буржуазиялық немесе анархистік бос сөз ғой (өйткені дүниетаным ретінде анархизм дегеніміз буржуазиялықтың өңін айналдырған түрі). Қоғамда өмір сүре отырып, қоғамнан тысқары бола алмайсың. Буржуазиялық жазушының, суретшінің, актрисаның бостандығы дегеніміз бар болғаны ақшаны қасына, сатып алуға, тамақ асырауға деген бүркемеленген (не екіжүзділікпен бүркемеленген) тәуелділік.

Сондықтан біз, социалистер, бұл екіжүзділікті әшкерелейміз, оның жалған жарнамаларын жұлып тастаймыз, — мұны таптық емес әдебиет пен өнерді жасау үшін істейміз (мұның өзі тапсыз социалистік қоғам ғана мүмкін болады), екіжүзді — еркінсіген әдебиетке іс жүзінде буржуазиямен байланысты әдебиетке ғыз — еркін, пролетариатпен *ашық* байланысты әдебиетті қарама-қарсы қою үшін істейміз.

Бұл еркін әдебиет болады, өйткені оның қатары көптеген жана күштерді пайдакүнөмдік пен мансапкерлік емес, социализм идеясы мен еңбекшілерге деген ниетестік тартатын болады. Бұл ерікті әдебиет болды, өйткені ол тойынғып масыққан кейіпкерге емес, зімдікті көтере алмай зеріккен «жоғарғы он мыңдарға емес, елдің түлі, оның күші, болашағы болып табылатын миллиондаған, он миллиондаған еңбекшілерге қызмет етеді. Бұл — адамзаттың революциялық ой-пікірін соңғы жетістігін социалистік пролетариаттың тәжірибесімен, нақты жұмысымен кемелдендіретін, өткеннің тәжірибесі (социализмнің деректі, утопиялық формалардан басталған дамуын аяқтаған ғылыми социализм мен қазіргі тәжірибенің (жұмысшы жолдастардың өз ірігі күресі) өзара әрекеттестігін үнемі үйлестіріп отыратын еркін әдебиет болады.

Жұмысқа кірісейік, жолдастар! Біздің алдымыз

қиян да жана, бірақ ұлы да ардақты міндет тұр, — кең өрісті, жан-жақты, алуан түрлі әдеби істі социал-демократиялық жұмысшы қозғалысымен тығыз және бұлжымас байланысты етіп ұйымдастыру міндеті тұр. Бүкіл социал-демократиялық әдебиет партиялық әдебиет болуға тиіс. Барлық газеттер, журналдар, баспадар, т. т. жұмысты қайта құруды, өздерінің белгілі бір партия ұйымдарына, белгілі бір негіздерде түгел енетіндей жағдай әзірлеуді дереу қолға алудары тиіс. Тек сонда ғана «социал-демократиялық» әдебиет іс жүзінде осындай әдебиет болады; тек сонда ғана ол буржуазиялық қорындай алады, тек сонда ғана ол буржуазиялық қоғамның шеңберінде-ақ буржуазияның құлдығынан құтыла алады және нағыз алдыңғы қатарлы, ақырына дейін революцияшыл таптың қозғалысымен бірігіп кете алады.

В. И. Ленин. Шығармалар толық жинағы, 12-том, 104—110-беттер.

В. И. Ленин

#### ЛЕВ ТОЛСТОЙ — ОРЫС РЕВОЛЮЦИЯСЫНЫҢ АЙНАСЫ

Революцияны көріне түсінбеген, революциядан бойын көріне аулақ салған ұлы суреткердің есімін революциямен салыстыру алғаш қарағанда оғаш және жасанды болып көрінуі мүмкін. Құбылысты анық бейнелемейтін нарсені айна деп атау жөн бола ма? Бірақ біздегі революция — өте-мөте күрделі құбылыс, не болып жатқанын көріне не түсінбеген, оқиғалардың барысы олардың алдына қойған нағыз тарихи міндеттерден бойын аулақ салған әлеуметтік элементтер революцияны тікелей жасаушы және оған тікелей қатысушы бұқара арасында да көп болды. Ал егер біздің көз алдымыздағы адам шынымен ұлы суреткер болса, онда ол революцияның тым болмағанда кейбір маңызды жақтарын өзінің шығармаларында бейнелеуге тиіс еді.

Толстойдың 80 жасқа толған мерекесі жөніндегі мақалаларға, хаттарға, заметкаларға лық толы орыс жария баспасөзі оның шығармаларын орыс революциясының сипаты мен оның қозғаушы күштері тұрғысынан талдап қарауға бәрінен де төрі аз көңіл бөліп отыр. Бұл баспасөздің бәрі екіжүзділікке, екіжүзділік болғанда екі түрлі: ресми және либералдық екіжүзділікке жүрек айнытарлықтай лық толы. Оның біріншісі — кеше ғана Л. Толстойды құдалапаңдар деп бұйрық алған, ал бүгін Толстойдың патриотизмін іздеп тауып, Европа алдында сынайыгершілік сақтауға тырысындар деп бұйрық алып отырған сатылғыш жазушысымақтардың дәрекі екіжүзділігі. Бұл сияқты жазушысымақтардың шимайына ақы төленіп қойылғаны жұрттың бәріне мәлім, енді олар ешкімді де алдай алмайды. Ал либералдық екіжүзділік одан да анағұрлым шебер, сондықтан да ол анағұрлым зияндырақ және қауіптірек болады. «Речь» газетіндегі кадет балалайкиндерді тыңдап қарасан, олардың Толстойға деген тілектестігі мейлінше қалтықсыз, мейлінше қызу-тілектестік сияқты. Ал іс жүзінде онысы «ұлы құдай іздеуші» туралы ішкі есеппен айтылған тақпақ, көпірме сөз — түгелімен жапқан, өйткені орыс либералы Толстойдың құдайына да сенбейді, Толстойдың қазіргі құрылысты сынауына да тілектестік білдірген емес. Ол өзінің мардымсыз саяси капиталын молайту үшін, өзін жалты ұлттық оппозицияның көсемі ролінде көрсету үшін әйгілі есімге жармасарды, ол даурыққан, көпірме сөздер арқылы «толстойшылықтың» бадыйрайып тұрған қайшылықтары неден туып отыр, бұл қайшылықтар біздегі революцияның қандай кемшіліктері мен әлсіз жақтарын көрсетеді деген мәселеге тура, айқын жауап беру қажет екенін *буржемедеуге* тырысады.

Толстойдың шығармаларындағы, көзқарасындағы, іліміндегі, мектебіндегі қайшылықтар — шындықта да бадыйрайып тұрған қайшылықтар. Бір жағынан, ол — орыс өмірінің теңдесі жоқ бейнесін жасаған, оның үсті-

не дүниежүзілік әдебиеттің маңдай алды шығармаларын берген кеменгер суреткер. Екінші жағынан, құдайға жалбарынып, диуаналық еткен помещик. Бір жағынан — қоғамды өтірік-өсек пен жапқандыққа қарсы керемет күшті, тікелей және шын пейілмен наразылық білдіруші, екінші жағынан — «толстойшылық», яғни жұрт алдында кеудесін қағып: «мен оңбағанмын, мен пасықпын, бірақ мен адамгершілік жағынан өзімді-өзім жетілдіріп жүрмін, мен енді ет жемеймін, енді күріш қотлетімен ғана тамақтанамын» деп жүрген орыс интеллигенті деп аталатын сүлдері құрыған, күйгелек бір сорлы. Бір жағынан — капиталистік қанауды ауысыз сынау, үкіметтің зорлықтарын, сот пен мемлекетті басқарудағы комедияны әшкередеу, байлықтың өсуі мен цивилизацияның табыстары және жұмысшылар бұқарасының қайыршылануының, тағылануының, азап шегуінің өсуі арасындағы қайшылықтардың бүкіл терең сырын ашу, екінші жағынан — «зорлыққа» күшпен «қарсыласпау» жайындағы диуаналық уағыз. Бір жағынан — нағыз байсалды реализм, бет перде атаулының бәрін де сыпырып тастау, екінші жағынан, дүниедегі ең оңбаған нәрселердің бірін, атап айтқанда, дінді уағыздау, ресми лауазым бойынша қызмет атқарып жүрген топтардың орнына адамгершілік нанымды бойынша қызмет атқаратын топтарды қоюға тырысу, яғни нағыз айталы, сондығынан да өте пасық топшылықты дәріптеу. Шындықта да

Әрі пақыр, әрі кенсін,

Мықты да сен, бос та сенсін

— Рухия Анамыз!

Осындай қайшылықтардың салдарынан Толстойдың жұмысшы қозғалысын да, оның социализм үшін күрестегі ролін де, орыс революциясын да мүлдем алмағандығы, бұл өзінен-өзі айқын нәрсе. Бірақ Толстойдың көзқарастары мен ілімдеріндегі қайшылықтар кездейсоқ нәрсе емес, бұлар — XIX ғасырдың соңғы үштен бірінде



орыс өмірінде болған қайшылықты жағдайлардың көрінісі. Крепостниктік праводан кеше ғана азат болған патриархтық деревня капитал мен қазынанын үлесіп акеуі мен тонауына берілген еді. Шаруа шаруашылығы мен шаруа өмірінің ескі тірегі, шынында ғасырлар бойы сақталып келген осы тірек, адам айтқаны сөз шапшан қирай бастады. Сондықтан Толстойлар көзқарасындағы қайшылықтарды осы заманғы жұмысшы қозғалысы мен осы заманғы социализм тұрғысына қарап бағаламай (әрине, солай болуы қажет, бірақ, әжеткіліксіз), ал, жақындап келе жатқан капитализм бұқараның күйзелуіне, жерден айрылуына қарсы ортапатриархтық деревнясы туғызуға тиісті наразылық тұрғысынан қарап бағалау керек. Адамзатты кесапәт күтқарудың жана рецелтерін тапқан пайғамбар ретінде алғанда Толстой кісі күлдерліктей, сондықтан да оның ілімінің дәл осы ен әлсіз жағын догмаға айналдырғаны болған шетелдік және Россиялық «толстойшылар» мүлдем бейшара жандар. Миллиондаған орыс шаруаларының Россиядағы буржуазиялық революция қарсаңында қалыптасқан идеялары мен пиғылдарын білдірші ретінде алғанда, Толстой — кеменгер. Толстой өрше, өйткені оның көзқарастарының жиянтығы тұра алғанда біздегі революцияның нақ *шаруалардың* буржуазиялық революциясы ретіндегі өзгешелігін тура көретеді. Осы тұрғыдан қарағанда Толстойдың көзқарасы рындағы қайшылықтар — біздегі революцияда шаруалардың тарихи қызметі қайшылықты жағдайлар қойылғандығының нағыз айнасы. Бір жағынан, ғасырлар бойы крепостниктік езгі мен реформадан кейін ондаған жылдар бойы қауырт күйзеліске ұшырау өкілеттілігі, қазаны, ашынған батылдықты өбден күшейтті. Қазыналық шіркеуді де, помещиктерді де, помещиктік үкіметті де түбірімен қопарып тастауға, жер иелену ескі формалары мен тәртіптерінің бәрін жоюға, жер таазартуға, полициялық-таптық мемлекеттің орны

ерікті, тең праволы шаруалардың қоғамдық тұрмысын құруға талпыну — міне осы талпыну шаруалардың біздегі революциядағы әрбір тарихи әрекетінің негізгі арқауы болып отырады, сондықтан, күмен жоқ, Толстойдың жазғандарының идеялық мазмұны дерексіз «христиандық анархизмнен» гөрі, кейде жұрт оның көзқарастары «жүйесін» осылай деп бағалайды, шаруалардың осы талпынуына әлдеқайда көбірек сай келеді.

Екінші жағынан, қоғамдық тұрмыстың жана формаларына талпына отырып, шаруалар бұл қоғамдық тұрмыстың қандай болуға тиістігіне, өздеріне бостандықты қандай күрес арқылы жеңіп алуы керектігіне, бұл күресте оның қандай басшылары болуы мүмкіндігіне, шаруа революциясының мүдделеріне буржуазия мен буржуазиялық интеллигенцияның қалай қарайтындығына, помещиктік жер иелігін жою үшін патша өкіметін күшпен құлату неліктен қажет болатындығына өте санасыз патриархтық тұрғыдан, диуаналықпен қарады. Шаруалардың бүкіл өткен өмірі оған барын мен чиновникті жек көруді үйретті, бірақ осы мәселелердің бәріннің шешімін қайдан іздеуді үйретпеді және үйрете де алмайтын еді. Біздегі революцияда шаруалардың азғана бөлігі шыныдап күресіп, осы мақсат жолында азды-көпті ұйымдасқан болды, ал олардың мүлде болмашы бөлігі ғана қолдарына қару алып, өздерінің жауларын құртуға, патша малайлары мен помещикті қорғаушыларды жоюға аттанды. Шаруалардың көпшілік бөлігі жылап-сықтап құдайға жалбарынумен болды, жар салып, армандаумен болды, шағымдар жазып, «ізденушілер» жіберді — аумаған Лев Николаевич Толстой рухында болды да қойды! Сонымен, мұндай жағдайларда арқашан осылай болатынындай, саясаттан толстойша тартынып қалушылық, саясаттан толстойша безушілік, саясатқа және оның түсінуге ынтаның жоқтығы өзінің дегенін істеді, саналы, революцияшыл пролетариаттың соңынан шаруалардың азшылығы ғана ерді, ал көпшілігі принципсіз, жарамсақ,

буржуазиялық интеллигенттердің ықпалында кетті қадеттер деп аталған бұл интеллигенттер трудовиктер дін жиналысынан Столыпиннің ауыз бөлмесіне жүгірді тіленші болды, саудаласты, татуластырды, татуластыруға уәде берді, солдат елігімен теуіп қуып шыққанда осыны істеді. Толстойшылық идеялар, бұл біздегі шаруалар көтерілісі әлсіздігінің, кемшіліктерінің айналы патриархтық деревняның босандығының және «алд мужиктің» топас қорқақтығының көрінісі.

1905—1906 жылдардағы солдат көтерілістерін алды қараньышы. Біздегі революцияның бұл күрескерлерінің әлеуметтік құрамы — шаруалар мен пролетариаттың арасындағылар. Соңғысы — азшылық, сондықтан, әскер ішіндегі қозғалыс, қолды бір сілтегенде-ақ социал-демократиялық бола қалғандай пролетариаттың көрсеткеніндей, бүкіл Россия көлемінде топтасқандықты, партияға тән саналылықты тіпті шамаалап болса да аңғартады. Екінші жағынан, солдат көтерілісінің сәті түспеген себебі офицерлерден шыққан басшылардың жоқтығы болды-мыс деген пікірден қате пікір жоқ. Мұның керісінше, революцияның Халық еркі заманынан бері орасан зор прогресі нақ мынадан көрінеді: «надан хайрандар» өздерінің бастықтарына қарсы қолына қару ұстап шықты, бұлардың өздігінен күреске шығуы либерал помещиктер мен либерал офицерлерді қатты шошылдырды. Солдат шаруаның ісіне әбден тілектес болды, жер деп айтылса-ақ болғаны, оның көзі оттай жанды. Әскерлерде билік солдат бұқарасының қолына талларет көшті, бірақ сол билікті батыл пайдалану мүлдем болмады дерлік, солдаттар солкылдақтық көрсетті, бір екі күннен кейін, кейде бірнеше сағаттан кейін, олар жеңісұрын бір бастықты өлтіріп, қалғандарын тұтқынан басты сатып жіберіп отырды өкімет орнымен келіссөздер арқасын тосты, бұрынғы қамытын қайта киді — аумағай Лев Николаевич Толстой рухында қалды да қойды!

Толстой ішті көрнеген өшпенділікті, жақсылыққа ұмтылған талпыныстың, өткендерден құтылуды аңсаған тілектің пісіп-жетілгенін — және әлі пісіп жетілмеген арманшылдықты, саяси тәрбиесіздікті, революциялық босандықты бейнеледі. Тарихи-экономикалық жағдайлар бұқараның революциялық күресінің тууы қажеттігін де, олардың күреске әзір болмағандығын да, бірінші революциялық науқанның жеңіліске ұшырауына ең елеулі себеп болған толстойшылық зорлыққа қарсыласпауды да түсіндіріп береді.

Талқандалған армия жақсы үйреніп шығалды деген сөз бар. Әрине, революцияшыл таптарды армиялармен тек өте тар мағынада ғана салыстырған дұрыс болады. Крепостниктік помещиктер мен солдатдың үкіметіне өшпенділік арқылы бірігіп топтасқан миллиондаған шаруаларды революциялық-демократиялық күреске итермелеген жағдайларды капитализмнің дамуы сағат сайын өзгертіп, шиеленістіріп отырады. Шаруалардың өз ішінде айырбастың өсуі, рыноктың үстемдігі мен ақша өктемдігінің күшейе түсуі патриархтық ескілік пен патриархтық толстойшылық идеологияны барған сайын анағұрлым ығыстырып отыр. Бірақ революцияның алғашқы жылдарынан және бұқаралық революциялық күрестің алғашқы жеңілістерінен көрген бір жетістік күмансыз, ол бұқараның бұрынғы болбырлығы мен бос белбеулігіне өлтіре соққы берілгендігі. Ажырататын межелер айқындала түсті. Таптар мен партиялар араларын анықтап бөлді. Столыпиндік сабақтың тоқпағы мен революцияшыл социал-демократтардың үздіксіз жүргізген байсалды үгітінің арқасында тек социалистік пролетариат қана емес, сонымен қатар демократиялық шаруалар бұқарасы да біздегі толстойшылықтың тарихи күнәсіз, оншама көп бата қоймайтын неғұрлым шыныққан күрескерлерін сөзсіз шығаратын болады!

В. И. Ленин. Шығармалар толық жинағы, 17-том, 225—233-беттер.

## Л. Н. ТОЛСТОЙ

Лев Толстой кайтыс болды. Оның суреткер ретінде дүние жүзілік маңызы, оның ойшыл және уағызшы ретінде дүние жүзіне әйгілі болуы, осының екеуі өзінше орыс революциясының дүниежүзілік маңызын көрсетеді.

Л. Н. Толстой крепостниктік право тұсында-ақ ұл суреткер ретінде көрінді. Өзінің жарты ғасырда астам уақыт ішіндегі әдеби қызметі кезінде жазған бір қатар данышпандық шығармаларында ол көбінесе революцияға дейінгі, 1861 жылдан кейін де жаратыла крепостниктік болып қала берген ескі Россияны, деревнялы Россияны, помещик пен шаруа Россиясын суреттеді. Россияның тарихи өміріндегі осы кезенді суреттей отырып, Л. Толстойдың өз еңбегі терінде талай-талай келелі мәселелерді алға көтеріп білгендігі, көркемдік шабыттың шынына көтеріле білгендігі соншалық, оның шығармалары дүниежүзілік көркем әдебиетте ең алдыңғы орындардың біріне ие болды. Крепостниктер жаныштаған елдердің бірінші революцияны әзірлеу дәуірі Толстойдың данышпандық бейнелеуі арқасында бүкіл адамзаттың көркемдік дамуында бір адым ілгері басқандық болды.

Суреткер Толстойды тіпті Россияның өзінде тым ағана адамдар біледі. Оның ұлы шығармаларын шығаруының мәнісінде баршаның игілігі ету үшін күресу керек, күрескенде, миллиондаған және он миллиондаған адамдарды қараңғылықта, езгіде, қаторғалық еңбек пен қайшылықта ұстап келген қоғамдық құрылысқа қарсы күресу керек, социалистік төңкеріс керек.

Ал Толстой бұқара помещиктер мен капиталистердің езгісін құлатып, өздерінің адамша өмір сүруіне жағдай жасаған кезде ардайым жоғары бағалап, сүйіп оқитын

көркем шығармалар беріп қана қойған жоқ, ол қазіргі тәртіп езгіге салған қалың бұқараның пиғылын асқан шеберлікпен көрсете білді, олардың жағдайын шеберлікпен суреттеп, олардың наразылықпен ашу-ызадан тұтқан стихиялы сезімін өте тамаша бейнелей білді. Көбінесе 1861—1904 жылдар дәуірінің суреткері болған Толстой өз шығармаларында бүкіл бірінші орыс революциясының тарихи жағынан алғанда ерекше белгілерін, оның күші мен әлсіздігін суреткер ретінде де, ойшыл және уағызшы ретінде де адам танқаларлықтай айқын бейнеледі (...).

(...) Толстойдың шығармаларында, атап айтқанда, шаруалардың бұқаралық қозғалысының күші мен әлсіздігі де, күдіреті мен өресіздігі де бейнеленді. Оның мемлекет пен полициялық-қазыналық шіркеуге қарсы жалынды, ұлтты, көбінесе мейірімсіз-қатан наразылығы қарапайым шаруалар демократиясының пиғылын — крепостниктік правоның, чиновниктік озбырлық пен тонаудың, шіркеулік иезуитизмнің, алдап-арбау мен құлық-сұмдықтың заманында кеудесін орасан зор ыза мен кек кенерген шаруалар демократиясының пиғылын білдіреді. Оның жерге меншікті қажымай-талмай теріске шығаруы мынандай тарихи кезеңдегі ескі орта ғасырлық жер иелену, помещиктік жер иелену де, қазыналық «үлесті» жер иелену де, елдің бұдан былайғы дамуына мүлде төзуге болмайтын кедергіге айналған кездегі және осы ескі жер иеленуді мейлінше шұғыл, аяусыз қирату керек болған кездегі шаруалар бұқарасының психологиясын білдіреді. Оның капитализмді барынша терең сезіммен, барынша жалын атқан ашу-ызамен, үздіксіз әшкерелеуі өзіне алдекайдағы қаладан немесе алдекайдағы шетелден төніп келе жатқан, деревня тұрмысының барлық «тіректерін» қирататын, адам айтқысыз күйзелісті, қайыршылықты, аштық ажайды, тағылықты, жезөкшелікті, мерезді — «бастапқы қорлану заманын»

дағы» барлық апаттарды, Купон мырза<sup>1</sup> ойлап шығарған жаңа тонау тәсілдерін орыс топырағына көшіру саясатын қолдаған және асқынға түскен апаттарды ежелде жатқан, көзге көрінбейтін, түсініксіз жаңа дұшпанна патриархтық шаруаның бүкіл қорқынышын бейнелейді. Бірақ қызу қарсылық білдіруші, жалынды айыптаушы, ұлы сыншы, сонымен қатар өз шығармаларында Россияға төнген дағдарыстың себептерін және дағдарыстан шығудың жолдарын түсінбейтінін көрсетті; ал мұндай түсінбейшілік — европалық білімді жазуға емес, тек патриархтық, аңғал шаруаға ғана тән қасиет. Толстойдың крепостниктік және полициялық мемлекеттік қарсы, монархияға қарсы күресі саясатты мойындамаушылыққа айналды, мұның өзі «зорлыққа қарсыласпау туралы ілімінің тууына әкеп соқты, бұқараның 1905—1907 жылдардағы революциялық күресінен толық шеттеп қалуға соқтырды. Қазыналық шіркеуге қарсы күрес жаңа, тазартылған дінді, яғни езілген бұқараға арналған жаңа, тазартылған жымьсықы ұлы уағыздаумен ұштасып жатты. Жерге жеке меншікті теріске шығару бүкіл күрестің күшін шын дұшпанға қарсы, помещиктік жер иелігіне қарсы және оның саяси құралы өкіметтің яғни монархияға қарсы бағыттамай, қиялдағы, тұрлаусыз, дәрменсіз күресінестерге әкеп соқты. Капитализм және оның бұқара келтіріп отырған зардаптарын әшкере реттеу халықаралық социалистік пролетариат жүртізіп отырған бүкіл дүние жүзілік азаттық күресіне мүлдем енжар қараушылықпен ұштасып жатты.

Толстойдың көзқарасындағы қайшылықтар — оның өз пікірінің ғана қайшылықтары емес, реформада кейінгі, бірақ, революцияға дейінгі замандағы орыс қоғамының әр алуан таптары мен әр алуан топтарының психологиясын белгілеген мейлінше күрделі, қарама-

қарсы жағдайлардың, әлеуметтік ықпалдардың, тарихи дәстүрлердің көрінісі. Сондықтан да осы қайшылықтарды тұңғыш шешу кезінде, революция кезінде өзінің саяси ролі мен күресі арқылы халықтың бостандығы жолындағы және бұқараны қамаудан азат ету жолындағы күресте өзінің көсем болуға лайық екенін дәлелдеген, демократия ісіне өзінің адал берілгендігін және буржуазиялық демократияның (соның ішінде шаруалар демократиясының да) өресіздігі мен дәйексіздігіне қарсы күресе алатынын дәлелдеген таптың көзқарасы тұрғысынан қарағанда ғана, социал-демократиялық пролетариаттың көзқарасы тұрғысынан қарағанда ғана Толстойға дұрыс баға беруге болады.

Үкімет газеттерінің Толстойға берген бағасына қарап көрініздерші. Олар өздерінің «ұлы жазушының» құрметтейтініне сендірмек болып көз жасын көл етеді және сонымен қатар «қасиетті» синодты қорғайды. Ал қасиетті ағзамдар Толстой «теубеге келді» деп халықты алдау үшін хал үстінде жатқанда оған поптарын жіберіп, өте-мөте жекеұрын пасықтық жасады. Қасиетті синод Толстойды шіркеуден аластады. Сөйткенінің өзі жақсы. Еврей ойрандарын және қаражүздік патша шайқасының басқа да есерліктерін қолдап келген сенді желек жамылған чиновниктерді, Христ атын жамылған жандармдарды, қара ниет инквизиторларды халық жағалайтын күн тұғанда бұл есерліктің есесі қайтарылатын болды.

Толстойға либералдық газеттердің берген бағасына қарап көрініздерші. Олар «цивилизациялы адамзаттың үні» туралы, «дүние жүзінің бірауызды пікірі» туралы, «шындықтың, жақсылықтың идеялары» т. т. туралы жаттанды-либералдық, езбе-профессорлық бос сөздер айтудың тынады, ал Толстой буржуазиялық ғылымды нақ осылары үшін өлтіре түйреген болатын және әділ түйреген еді. Олар Толстойдың мемлекетке, шіркеуге,

<sup>1</sup> Купон мырза — капитал мен капиталистерді атау үшін қолданылған XIX ғасыр әдебиетіндегі бейнелі сөз. — Құрастырушы.

жерге, жеке меншікке, капитализмге көзқарастар жөніндегі өз бағасын тұра және айқын айта алмайды. Оның себебі пензураның бөгет болып отырғандығына емес, керісінше, пензура олардың қиын жағдайдан шығуына көмектесіп отыр! — оның себебі Толстойдың шыныдағы әрбір қағида буржуазиялық либерализмнің бетіне тиген соққы болып табылады, — оның себебі біздің заманымыздың ең көкейтесті, оның қарғыс атқан мәселелерін Толстойдың еш сөзкеңбегі ашықтан-ашық, аяусыз-катап алға қойуының бір өзі. Біздің либералдық (және либералдық-халықшылдық) публицистиканың жаттанды жел сөздерін, үйреншік бұланқұйрығын, жалтармалы, «цивилизациялы» өңірін терін өлтіре ашкерелейді. Либералдар Толстойды жаппы сала жақтайды, синодка жанын сала қарсы шықты, ал сонымен қатар олар вехишілдерді... жақтайды. Вехишілдермен «дауласуға болады», бірақ, олармен партияда жұмдасып тұру «керек», әдебиетте және саясатта бірлесіп жұмыс істеу «керек» дейді. Ал вехишілдерді Антоний Волынский аймалап отыр.

Либералдар Толстой — «ұлы ар-намысымыз» деп, ді бірінші орынға қояды. Мұның өзі «Новое Время» сол сияқтылардың бәрі де мың құбылта қайталап жүрген бос сөз емес пе? Мұның өзі демократия мен социализмнің Толстой алға қойған нақты мәселелерін орынып оту емес пе? Мұның өзі Толстойдың парасаты емес, соқыр сенімі бейнелейтін нәрсені, оның бойында болашаққа емес, өткендегіге тән нәрсені, оның тапты үстемдік атаулыға қарсы қайнаған наразылығына емес, саясатты мойындамауына және адамгершілікті өзіннен жетілдіру жөніндегі уағызына тән нәрсені бірінші орынға қойғандық емес пе?

Толстой қайтыс болды, сөйтіп, осалдығы мен дермезі сіздігі данышпан суреткердің философиясынан көрінген, оның шығармаларында суреттелген революцияның дейінгі Россия келмекке кетті. Бірақ оның мұрасының

келмекке кетпеген, болашаққа тән нәрселер бар. Бұл мұраға Россия пролетарияты не болады және бұл мұраны игеру жолында жұмыс істейді. Россия пролетарияты еңбекшілер мен каналғандар бұқарасына Толстойдың мемлекет, шіркеу, жерге жеке меншік жөніндегі сынының манызын түсіндіреді, түсіндіргенде, бұқараның өзін-өзі жетілдіруімен ғана және жақсы өмірді көксеумен ғана шектелуі емес, 1905 жылы жеңіл-желпі сағысындайрылған және жойылтуға тиісті патша монархиясы мен помещиктік жер иелігіне бұқараның жаңа соққы беруге көтерілуі үшін түсіндіреді. Россия пролетарияты бұқараға Толстойдың капитализм жөніндегі сынын түсіндіреді, түсіндіргенде, бұқараның капитал ақша өктемдігіне лағынет айтумен ғана шектелуі үшін емес, өз өмірі мен өз күресінің әрбір адымында капитализмнің техникалық және әлеуметтік табыстарына сүйенуді бұқараның үйренуі үшін, капитализмді құлататын және не халықтың қайыршылығы жоқ, адамды адамның қанауы жоқ жаңа қоғам құратын социалистік күрескерлердің миллиондаған біртұтас армиясына топтасуды бұқараның үйренуі үшін түсіндіреді.

В. И. Ленин. Шығармалар толық жинағы, 20-том, 20—25-беттер.

В. И. Ленин

#### Л. Н. ТОЛСТОЙ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ КЕЗДЕГІ ЖҰМЫСШЫ ҚОЗҒАЛЫСЫ

Орыс жұмысшылары Россияның үлкен қалаларының бәрінде дерлік казирдің өзінде Л. Н. Толстойдың қайтыс болуы жөнінде өз пікірін айтты, бірақтар асқан тамаша шығармалар беріп, бүкіл дүние жүзіндегі ұлы жазушылардың қатарына қосылған жазушыға, — казіргі саяси және қоғамдық құрылыстың негізгі белгілері жайында



не айтқан жоқ. Бірақ Толстой сынының ерекшелігі және оның тарихи маңызы мынада: оның сыны атап алатын дәуірдегі Россияда, атап айтқанда, деревнялы, шаруалы Россияда халықтың ең қалып бұқарасы көзқастарының күрт өзгергенін данышпан суреткерлерге ғана тән ерекшелікпен ашып көрсетеді. Өйткені Толстойдың қазіргі тәлімдерді сынауының қазіргі жұмысшы қозғалысы өкілдерінің нақ сол тәртіптерді сынауынан айырмашылығы атап айтқанда мынада: Толстой патриархтық, ағарту шаруаның көзқарасы тұрғысынан қарайды. Толстой оның психологиясын өз сынына, өз іліміне арқау етеді. Толстой сынының ерекше күшті сезіммен, ерекше күшпен, дәлелділігімен, сонылығымен, шынайлығымен бұқара қасіретінің «түп-тамырын ашып көрсетуге дейін жетуге», оның шын себебін табуға құлшыңған батыллығымен көзге айрықша көрінетін себебі — бұл сын шындықта қрепостниктік паводан жана ғана бостандықшылық және бұл бостандықтың өзі күйзелістің, аштық ажалдың қала «қуларынның» арасында үйсіз-күйсіз күнелтудің, т. т. жана сұмдықтары екенін көріп-бітіп миллиондаған шаруалар көзқарасындағы бейнеулерді. Олардың пиғылын Толстойдың дәл көрсетіні соншалық, оның көзі олардың аңғалдығын, олардың саясаттан безуін, олардың мистицизмін, дүниенің безуге бейімдігін, «зорлыққа қарсыласпауын», капитализм мен «ақша өктемдігіне» дәрменсіз қарғысын іліміне арқау етеді. Миллиондаған шаруалардың нағызлығы мен олардың түнілігі — Толстой ілімінде, мына осылар ұштаасып жатады.

Қазіргі жұмысшы қозғалысының өкілдері нағыздық білдіретін жөніміз бар, бірақ түнілетін түк те жоқ деп есептейді. Түнілу — құрып бара жатқан таптар тән қасиет, ал жалдама жұмысшылар табы әрбір қалыпталыста талыстақ қоғамда, оның ішінде Россияда да, өсіп, дамып, нығайып келеді. Түнілу — зорлықтың себебі теріп түсінебейтін, одан құтылатын жолды көрмейтін

күресуге қабілетсіз адамдарға тән қасиет. Қазіргі өнеркәсіп пролетариаты мұндай таптардың қатарына қосылмайды.

В. И. Ленин. Шығармалар толық жинағы, 20-том, 40—43-беттер.

В. И. Ленин

#### Л. Н. ТОЛСТОЙ ЖӘНЕ ОНЫҢ ДӘУІРІ

Л. Толстойдың өмір сүрген дәуірі, оның данышпандық көркем шығармаларында да, оның ілімінде де тамаша айқын суреттелген дәуір — 1861 жылдан кейінгі және 1905 жылға дейінгі дәуір. Рас, Толстойдың әдеби қызметі бұл кезеңнің басталуынан бұрыннан басталып, аяқталуынан кейінірек аяқталады, бірақ, Л. Толстой суреткер ретінде, ойшыл ретінде нақ осы кезеңде толық қалыптасты, осы кезеңнің өтпелі сипаты Толстой шығармаларының да, «Толстойшылықтың» да барлық айрықша белгілерін тұғызды.

Орыс тарихының осы жарты ғасыр ішіндегі шыққан асуы қандай болғанын Л. Толстой «Анна Каренинадағы» К. Левиннің сөзімен өте айқын жеткізіп берді.

«...Астық түсімі, жұмысшы жалдау және т. т. әкімдерді біртүрлі пәсіктык санап кеткендерін де Левин білетін, бірақ қазір Левинге солар да үрдіс манызды әңгіме болып көрінді. «Бәкім, ол манызды болмаса, крепостниктік право тұсында манызды болмаған шығар да, немесе Англияда манызсыз шығар. Соның екеуінде де жағдайлары анықталып отырған жағдай: бірақ қазір бізде соның бәрі де астан-кестен боп, жана қалыптасып жатқан кезде Россиядағы жалғыз ғана манызды мәселе — сол жағдайлар қалай қалыптасатын деген мәселе боп отыр», — деп ойлады Левин (Шығармалар, X том, 137-бет).

«Қазір бізде соның бәрі де астан-кестен боп, жана ғана қалыптасып жатыр», — міне, 1861—1905 жылдардағы кезеңді бұдан төрі дәлірек сипаттау қиын. Ненің «астан-кестен боп» отырғанын әрбір орыс адамы жақсы

біледі, немесе ең болмағанда, онымен әбден таныс. Ол крепостниктік право және соған сәйкес бүкіл «ескі тип». Ал ненін «жаңа ғана қалыптасып жатқаны» халықтың ең қалың бұқарасына мүлдем бейтаныс, жат, түніксіз. Осы «жаңа ғана қалыптасып жатқан» буржуазиялық құрылыс Толстойға құбыжық тәрзіденің Англия тәрзіденің, бұлдыр көрінеді. Дәл құбыжық болып көрінеді, өйткені Толстой осы «Англиядағы» қоғамдық құрылыстың негізгі белгілерін, ол құрылыстың капитал үстемдігімен, ақшаның ролімен, айырбастың шығып, дамуымен байланысын анықтау әрекетінің бәрін де, былайша айтқанда, принципті түрде теріс шығарады. Халықшылдар сияқты Толстой Россия «қалыптасып жатқан» құрылыс буржуазиялық құрылыстан басқа ештеңе де емес екенін көргісі келмей көзін жұмып, бұл ойдан жалтарып кетеді.

Россиядағы бүкіл қоғамдық-саяси қызметтің тағдары міндеттері тұрғысынан алып қарағанда 1861—1862 жылдардағы кезең үшін (және біздің заманымыз үшін де) «жалғыз ғана маңызды» дегуге болмаса да, «маңызды болған мәселе» — Англияда, Германияда, Арикада, Францияда, және т. б. өте әр түрлі формалары болып отырған осы құрылыстың, буржуазиялық құрылыстың, Россияда «қалайша қалыптасатынын» туралы мәселе болуы әбден орынды еді. Бірақ мәселені осылайша айқып, нақты-тарихи түрде қою Толстойға мүлдем жат бірдене. Ол жалпылама ойлайды, ол адамгершіліктің «мәңгілік» негіздері, діннің мәңгілік ақиқаттары деген көзқарасты ғана жақтайды, бұл көзқарас («астан-кестен» болған) құрылыстың, крепостниктік құрылыстың, шығыс халықтары өмірінің құрылысының идеологиялық көрінісі ғана екенін түсінбейді.

«Жоңышқада» (1857 жылы жазылған) Л. Толстой «цивилизацияны» игілік деп тану — «елесті білім», «адамның бойындағы туа біткен жақсылықтың институты, алғашқы қауымдық құрылыстан келе жатқан

тілектерін жояды» деп жариялайды. «Бізге күнсыз бір ғана, тек бір ғана жетекші бар, — дейді Толстой, — ол бізді көріп отырған Бүкіл әлемдік Рух» (Шығармалар, II, 125).

«Біздің заманымыздағы құлдықта» (1900 жылы жазылған) Толстой Бүкіл әлемдік Рухқа осы жүгінуін бұрынғысынан да күштірек қайталай келіп, саяси экономияны «бүкіл дүние жүзіндегі адамдардың бүкіл тарихи уақыттары жағдайын» үлгіге алудың орнына өте ерекше жағдайдағы кішкене ғана Англияны «үлгіге» алғандығы үшін оны «жалған ғылым» деп жариялайды. Осы «бүкіл әлем» деген не, мұны бізге «Прогресс және білім анықтамасы» деген макаласы (1862) ашып береді. Прогресс дегеніміз «адамзат үшін ортақ заң» дейтін «тарихшылардың» көзқарасын Толстой «бүкіл Шығыс деп аталатынға» сүйеніп жоққа шығарады (IV, 162). «Адамзаттың алға қарай өрлеуінің ортақ заңы жоқ, — деп мәлімдейді Толстой, — мұны бізге қимылсыз жатқан шығыс халықтары дәлелдеп беріп отыр».

Міне, өзінің нақты тарихи мазмұны жағынан толстой-шылдық дегеніміз нақ осы шығыстық құрылыстың, азиаттық құрылыстың идеологиясы болып табылады. Аскетизм де, зорлыққа күшпен қарсылық жасамау да, пессимизмнің терең сарындары да, «бәрі де — түк емес, мәні туралы», 52-бет), «барлық нәрсенің негізі» «Рух» дегенге илану, ол негіз жөнінде адам «өз жанын араша-осыдан келіп шығады» «қызметкер» ғана деу де, т. т. да «әйелдердің азаттығы курстарда емес және палаталарда емес, төсекте» деп жазғанда да, — университеттер тек «күйгелек, дімкес либералдарды» ғана даярлайды, бұлдар «халыққа тіпті де керек емес», бұлдар «бұрынғы ортасынан еш мақсатсыз айрылғандар», бұлдар «өмірде өз орнын таба алмайды» және т. т. деп жариялаған



1862 жылғы мақаласында да (IV, 136—137) осы идеядан айнымайды.

Пессимизм, карсыласпау, «Рухка» жүгіну идеясы — бүкіл ескі құрылыс «астан-кестен» болғандықтан дәуірде, сол ескі құрылыста тәрбиеленген бұқара, құрылыстың негіздерін, әдістерін, дәстүрлерін, нанымдарын ана сүтімен бойына сіңірген бұқара бұл «қалыптасып жатқан» жана құрылыстың қандай екендігін, ондай қандай қоғамдық күштер және дәл қалайша «қалыптасып жатқандығын», «күрт өзгеріс» дәуірлеріне тән қисапсыз көп, өте-өте ауыр апаттардан қандай қорғандық күштер құтқара алатынын көрмейтін және көре алмайтын дәуірде қалай да пайда болатын идеология.

1862—1904 жылдардағы кезең Рессияда нақ осы күрт өзгеріс дәуірі болды; бұл дәуірде ескі құрылым біржола, бүкіл жұрттың көз алдында қирап түсіп, жаңа құрылыс енді ғана қалыптасып жатты, оның үстіне бұл уақытта жасап жатқан қоғамдық күштер өзін-өзі реттеу жүйесінде, жалпы ұлттық кең көлемде, нағыз ұлттық турлі майдандардағы бұқаралық, аштық қимылда тұрған рет 1905 жылы ғана көрсетті. Ал 1905 жыл Рессияда болған оқиғадан кейін осындай оқиғалар Толстойдың 1862 жылы «қимылсыз жатыр» деп деген еткен сол «Шығыстың» өзіндегі біршыпыра «мемлекеттің» болып өтті. 1905 жылы «шығыстың» қимылсыз жатыуының бітуді басталды. Нақ сондықтан бұл жыл Толстойдың шылдықтың тарихи жағынан біткен жылы болғандықтан Толстойдың ілімін туғыза алған және туғызуға тырысқан болған дәуірдің біткен жылы болды; ал ол ілім дәуірінің бір нәрседен, қындылықтан немесе өзіндік ерекшеліктен тұрған ілім емес, сан миллиондаған халықтың белгілі бір уақыт ішінде шын басынан кешірген тіршілік жағдайларының идеологиясы еді.

Толстойдың ілімі — сөзсіз утопиялық ілім, ал өзін мазмұны жағынан бұл сөздің нағыз дәл, нағыз бұл мағынасында алғанда, реакциялық ілім. Бірақ бұл

бұл ілім социалистік ілім емес еді деген қорытынды тіпті де шықпайды, бұл ілімде алдыңғы қатарлы таптарды ағартуға құнды материал бере алатын сыншылдық элементтер жоқ еді деген қорытынды да шықпайды.

Социализмнің де социализмі бар. Капиталистік өндіріс әдісі бар елдердің бәрінде буржуазияның орнын басуға келе жатқан таптың идеологиясын білдіретін социализм бар және орнын буржуазия алуға келе жатқан таптардың идеологиясына сай келетін социализм бар. Мәселен, феодалдық социализм дегеніміз осы сонғы түрдегі социализм; Маркс әлдеқашан, бұдан 60 жылдан астам бұрын, социализмнің басқа түрлеріне баға берген катар мұндай социализмнің сипатына да баға берген болатын.

Онан соң. Сыншылдық элементтер — толып жатқан утопиялық системаларға тән болғаны сияқты, Д. Толстойдың утопиялық іліміне де тән құбылыс. Бірақ утопиялық социализмдегі сыншылдық элементтердің маңызы «тарихи дамуға кері қатынаста болды» деген Маркстың терең мағыналы ескертудің ұмытпау керек. Жана Рессияны «қалыптастырып жатқан» және осы заманғы әлеуметтік апаттардан құтқаратын қоғамдық күштердің қызметі неғұрлым көбірек дамыған сайын, неғұрлым белгілі бір сипат алған сайын, сыншылдық-утопиялық социализм соғұрлым тез «барлық практикалық мағынасынан, барлық теориялық дәлелінен айрыла береді».

Толстойшылдықтың реакциялық және утопиялық белгілеріне қарамастан, Толстой ілімінің, сыншылдық элементтері бұдан ширек ғасыр бұрын халықтың кейбір топтарына практикада кейде пайда келтіре алған еді. Соңғы он жылдың ішінде айтар болсақ, бұл олай бола алмады, өйткені тарихи дамудың өткен ғасырдың 80-жөк. Ал біздің кезімізде жоғарыда көрсетілген бірқатар

оқиғалар «шығыстық» қимылсыз жатуды бітірсеңдер, кейін, біздің кезімізде, «вехишідердің» әдейі-реакциялық идеялары, таза таптық, пайдакүнемдік-таптық мағынасында реакциялық идеялары либерал буржуазияның арасында өте мол тарап отырған кезде, — ол идеялар тіпті кейбір марксист-сымактарға жұғып, «жойныпаздық» ағым тұғызып отырған кезде, — біздің осында кезімізде Толстойдың ілімін дәріптеуге әрекет етуді қандайы да, оның «қарсыласпауын», оның «Рухқа жүгінудерін, оның «адамгершілік жағынан өзін-өзі жетілдіруге» шақыруын, оның «ұждан» жөніндегі жағалпыға бірдей «сүйіспеншілік» жөніндегі доктринасын оның аскетизм мен квиетизмді ұағыздауын, және т. ақтауға немесе жұмсартуға әрекет етудің қандайы да барынша тікелей және барынша зор зиян келтіреді.

В. И. Ленин. Шығармалар томы  
жинағы, 20-том, 108—112-беттер.

В. И. Ленин

## Л. Н. ТОЛСТОЙ ЖӘНЕ ПРОЛЕТАРЛЫҚ КҮРЕС

Толстой үстем таптарды орасан күшпен, шын ниетпен түйреді, қазіргі қоғамның тірегі болып отырған барлық мекемелердің ішкі жалғандығын, шіркеуді, соғысты, милитаризмді, «занды» некені, буржуазиялық формалы аскан көрегендікпен ашкереледі. Бірақ оның ілімі қазіргі құрылыстың көрін қазушының, пролетариаттың өміріне, жұмысы мен күресіне мүлде қайшы болып шықты.

Ал Лев Толстойдың ұағызында кімнің көзқарары бейнеленді? Ол қазіргі өмірдің қожайындарын қазірде өзінде-ақ жек көретін, бірақ оларға қарсы санамай дәйекті, ақыр аяғына дейін, бітіспес күрес жүргізу

режесіне әлі де жетпеген орыс халқының бүкіл сан миллиондаған бұқарасының сөзін айтты.

Ұлы орыс революциясының тарихы мен нәтижесі саналы, социалистік пролетариат пен ескі режимді үзілді-кесілді қорғаушылардың аралығында болып шыққан бұқараның нақ осындай екенін көрсетті. Бұл бұқара, — ең алдымен, шаруалар, — революция кезінде ескілікке өзінің өшпенділігі қаншалықты күшті екенін, қазіргі режимнің барлық ауыртпалықтарын қаншалықты қатты сезіп отырғанын, бұл ауыртпалықтардан құтылып, жақсы өмірге жетуге талпынған стихиялы талабы қаншалықты зор екенін көрсетті.

Сонымен қатар революция кезінде бұл бұқара өз өшпенділігінде саналылығы кем, өз күресінде дәйексіз, жақсы өмірді іздеуінде өресіз екендігін де көрсетті.

Ең түңғиығына дейін толқыған ұлы халық теңізі барлық әлсіз жақтарын, барлық күшті жақтарын қоса алғанда, Толстой ілімінен бейнесін тапты.

Лев Толстойдың көркем шығармаларын зерттей отырып, орыс жұмысшы табы өз дұшпандарын жақсырақ таниды, ал бүкіл орыс халқы Толстойдың ілімін байыптай отырып, өзінің азаттық ісін ақырына дейін жеткізуге мүмкіндік бермеген өз әлсіздігінің неде екенін түсінуге тиісті болады.

Алға басу үшін мұны түсіну керек.

Толстойды барша жұрттың «ар-намысы», «өмір ұстазы» деп жариялайтындардың бәрі нақ осы алға ұмтылған қозғалысқа бөгет жасап отыр. Бұлай деп жариялау — өтірік, мұны Толстой ілімінің революцияға қарсы жағын пайдаланғысы келетін либералдар әдейі таратып жүр. Толстойды «өмір ұстазы» деген осы өтірікті либералдарға ілесіп кейбір бұрынғы социал-демократтар да қайталап отыр.

Жақсы өмірге жетуді Толстойдан емес, Толстойдың өзі маңызды түсінбеген таптан және Толстой жек көр-

ген ескі дүниені киратуға бірден-бір кабілетті таптан пролетарияттан үйрену керек екенін түсінген кезде ғарыс орыс халқының азаттыққа қолы жетеді.

В. И. Ленин. Шығармалар толық жинағы, 20-том, 76—77-беттер.

В. И. Ленин.

### ЖАСТАР ОДАҚТАРЫНЫҢ МІНДЕТЕРІ

(Россиялық Коммунистік Жастар Одағының Бүкілроссиялық III съезінде сөйлеген сөзі),

2 қазан, 1920 ж.

(...) Егер сіздер Маркстің ілімі ең революцияшы таптың миллиондаған, он миллиондаған жүзегін қалыпта баурап алды деген сұрақ қойсаңыздар, сіздер не нандай бір-ақ жауап аласыздар: мұның олай болышыққан себебі — Маркс адам баласының капиталистік тұсында тапқан білімдерінің берік негіздеріне сүйеніп Маркс адамзат қоғамының даму заңдарын әбден зерттеп, капитализмнің коммунизмге апаратын дамуының сөзсіз болатынын ұқты, және ең бастысы осы, ол мүлдем дәлелденгенде осы капиталистік қоғамды барынша дамытқанша толық, барынша терең зерттеу негізінде ғарыс бұрынғы ғылым табыстарының бәрін толық ұғып аларқасында ғана дәлелдеп берді. Ол адамзат көңіліне жасаған нәрсенің бәрін, ешбір пунктін ілтипағсыз қалдырмай, сын көзімен қайта қорытты. Ол адам баланың ойы тұғызған нәрсенің бәрін қайта қорытты, барынша жұазиялық шеңберден аса алмаған немесе буржуазиялық соқыр сенімдерге шырмалған адамдар жасай алмаған қорытындылар шығарды.

Біз мәселен, пролетарлық мәдениет туралы әңгіме қылғанда осыны естен шығармауымыз керек. Адам

тың бүкіл дамуы тұғызған мәдениетті күнтітап білуден ғана, соны қайта қорытумен ғана пролетарлық мәдениетті жасауға болатындығын анық ұғынбасак, — мұны ұғынбасак, бұл міндетті біз орындай алмаймыз.

Пролетарлық мәдениет ғайыптан пайда болған нәрсе емес, өздерін пролетарлық мәдениеттің маманымыз деп жүрген адамдардың ойлап шығарған нәрсесі де емес. Оның бәрі өңкей бос сөз. Пролетарлық мәдениет адам баласының капиталистік қоғамның, помещиктік қоғамның, чиновниктік қоғамның езгісінде жүріп жасап шығарған білім қорларының заңды дамуы болып табылуға тиіс.

Маркстің қайта қорытқан саяси экономиясы бізге адамзат қоғамының қайда барып жетуге тиіс екенін көрсетіп, тап күресіне, пролетарлық революцияның бас кезіне етегін жолдарды нұсқап бергені сықылды жаңағы жолдардың, соқпақтардың бәрі де пролетарлық мәдениетке алып келген, алып кеп жүр, әлі де алып келуде (...).

В. И. Ленин. Шығармалар толық жинағы, 41-том, 325, 327—328-беттер.

## КӨНЕ ДӘУІР ЭСТЕТИКАСЫ ҮЛГІЛЕРІНЕН

ПОЭЗИЯ ӨНЕРІ ТУРАЛЫ  
(Үзінді)

Aristot.

Біз бұл жерде жалпы поэзия өнері туралы оның жеке түрлері хакында әнгімелемекпіз, сондай олардың арқайсысы шамамен қандай маңызға ие едігі, поэзиялық туынды тартымды болып шығуы фабула қалай құрастырылмақшы, бұған қоса ол қанша және қаншама бөліктерден тұруға тиісті, жалпы аянда, әнгіме предметіне қатысты барлық жайлы баяндамақыз, сөзімді мәселенің түйінді жерінен бастысынан бастаймыз.

Эпикалық және трагедиялық поэзия, сондай комедия мен дифирамбылық поэзия<sup>1</sup>, авлетика мен фаристиканың<sup>2</sup> басым бөлігі — мұның бәрі де, жай айтқанда еліктеу өнеріне жатады, бұлар бір-бірі мынадай үш түрлі жағдайда: еліктеу не арқын негізде) жасалады, болмаса, не нәрсеге еліктейді, песе қалай еліктейді, міне осы тұрғыда ғана ерекше неді. Бұлар, әрине, ылғи да бір мағына-мәндегі ұғым емес.

Еліктеу жекелеген немесе тұтас күйінде арқа сөз бен гармониядан (әуеннен) танылмақшы; айтпа әуен мен ырғақты авлетика мен кифаристикаға

<sup>1</sup> Дифирамбылық поэзия — Дионистің құрметіне, басқа да дайлардың атына арнап айтылатын би үстінде орындалатын өлеңі.  
<sup>2</sup> Авлетика мен кифаристика — авл және кифара музыка аспаптарында ойнау өнері. — Аудармашы.

осы түрге жататын басқа да музыкалық өнер түрлеріне қолданады, мысалы, сыбызғы тарту өнері, кейбір бишілер гармониясыз-ақ ырғақты көмегімен еліктеу қимылын жасай алады, өйткені, олар шынында да мәнерлі ырғақты қимыл-қозғалыстар арқылы мінездерді, іс-әрекет пен көңіл күйлерін таңыта алады: сөзді белгілі бір өлшеммен (метр) немесе өлшемсіз пайдаланатын, онда да бірнеше өлшемді аралас ие болмаса олардың біреуін жеке-дара қолданатын өнер түрі ғана күні бүгінге дейін анықталмай келеді, біз Софрон мен Ксенархтың<sup>1</sup> мимдері мен сократтық әнгімелерге де, триметрлік<sup>2</sup>, әлегиялық немесе қандай бір болмасын өлеңдік өлшеммен бейнелеушілерге де жалпы ат — атау бере алмаған болар едік, «жазу» деген ұғымды белгілі бір өлшеммен (метр) байланысты түсінетін адамдар ғана кейбіреулерді әлегия, енді бірін эпик деп оларды еліктеу ерекшелігіне қарай емес, жалпы өлеңдік өлшеміне қарап ақын деп ардақтайды. Алда-жалда өлеңдік өлшеммен жазылған медицина немесе физика жайлы әлдеқандай трактат жариялана қалса, олар үйреншікті қалыппен оның авторын ақын деп атайды, ал шынына келгенде Гомер мен Эподоқлдың арасында өлшемнен басқа ешқандай да жақындық жоқ, сондықтан да алғашқысы ақын деп атау, екіншісі ақын дегеннен гөрі физиолог деу неғұрлым әділетті болмақшы (...).

Айтылған барлық жайларды — ырғақты, мелодия мен метрді — түгелдей пайдаланатын кейбір өнер түрлері де бар, мысалы, дифирамбылық поэзия, номалар<sup>3</sup>, трагедия мен комедия, міне, осындай өнер түрлеріне жатады, бұлардың бір-бірінен айырмашылығы — айтыл-

<sup>1</sup> Софрон (б. з. д. үе-), Ксенарх, оның ұлы — мимдердің (тұрмыстық көрініс сценаларының) авторлары.  
<sup>2</sup> Триметр — метрикалық өлең жүйесіндегі өлшем.

<sup>3</sup> Номалар — салтанатты мерекелік жияндарда орындалатын гимн. — Аудармашы.

ған өлшемдерді бірінің тұтас, екіншілерінің кейбір біліктеріне ғана пайдаланатындығында жатыр.

Мен өнер түрлерінің өзара айырмашылық-ерекшеліктерін олардың еліктеу құралдары тұрғысынан алғанда осылай түсінемін.

Барша еліктеушілер қатысушыларға (кейіпкерлерге) еліктейтін болғандықтан, соңғылары міндетті тұра ұнамды ия ұнамсыз сипатта болуы шарт (характерлеріне да осылай көрінеді, неге десеніз, характері бойынша барлығы да не жағымсыз, не болмаса қайырымды, болып келеді), сондықтан да бізден әлдеқайда жақсыларға немесе төмендерге, тіпті біз сияқтыларға (суретшілер секілді) еліктеуге тура келеді; Полигност мәселен, жақсы адамдарды, Павсон болса жарым жандарды, ал Дионисий<sup>1</sup> қадуілгі жандарды бейнелеу Жогарыда аталған еліктеудің арқайсысында осындай ерекшеліктер болады, ол еліктеу предметіне тікелей байланысты; билегенде, сондай-ақ флейта мен кифара ойнаған кезде де осындай ерекшеліктер танылуы мүмкін; мұндай ерекшелік прозалық және карапайым өлеңдік шығармаларға да қатысты, айталық, Гомер ұнамды адамдарды, Клеофонт қадуілгі жандарды, пародия алғаш жазушының бірі Гегемон Фасоцес және «Демиданың» авторы Никохар ұнамсыз жандарды бейнелеу. Дифирамбылар мен номдарға да бұл айтқандар тікелей қатысты; оларда да «Киклопадағы» Аргант немесе Тимофей, сондай-ақ Филоксен секілді еліктеудің әрбір қолдануға болады. Трагедия мен комедия арасында айырмашылық та осындай: соңғысы ұнамсыз жандарды, ал алғашқысы шындық өмірдегіден де гөрі ұнамды рақ жандарды бейнелеуге ұмтылады.

Бұл айтылғандарға осы жағдайлардың арқайсысы да қалай еліктеу керектігі туралы үшінші айырмашылықты қосуға болады.

<sup>1</sup> Полигност, Павсон, Дионисий — б. э. д. V в. өмір сүрген грек суретшілері.

Шынында да Гомер секілді оқилықты қосуға болады. Түрде әнгімелей отырып, бір нәрсені өзінше қатыссыз түрде әнгімелей болады немесе сөзге тек бір тұрғыда ғана еліктеуге болады жеке қатысты еліктеуші өз болмысын жасырмай, өзімен-өзі жеке қатысты болады, не болмаса, суреттеп отырған адамдарды қимылды ерекшелікке — еліктеу тәсіліне, предметіне және әдісіне кеп саяды, сондықтан да бір жағдайда Софокл Гомермен бара-бар болуы мүмкін, өйткені, екеуі де құрметке лайық жандарды бейнеледі, енді бір жағдайда ол Аристофанмен қатарлас болуы ықтимал, өйткені бұл екеуі де адамдарды қимыл-әрекет үстінде, қимыл-әрекет болғанда да қадімірдей драмалық әрекет үстінде көрсетеді. Осыдан келіп кейбіреулердің пайымдағанындай, бұл шығармалар адамдарды қимыл-әрекет үстінде бейнелеуіне де «драмалар» деп аталады (...).

Жалпы алғанда поэзиялық өнерді түрлі табиғи себептер тұғызған сияқты. Біріншіден, еліктеу адамдарға бала кезден тән нәрсе, осынысымен олар өзге хайуандардан ерекшеленеді, адам әрі еліктеуге өте-мөте бейім келеді, соның арқасында алғашқы ұғым-түсініктерді жинақтайды, екіншіден, еліктеудің нәтижесі барлығын да рақат сезіміне бөлейді. Бұның дәлеліне өмірде болатын жайларды алуға болады: тікелей көруге өте жағымсыз нәрселердің, мысалы, жиіркенішті хайуанаттар мен өліктердің суретіне біз құлшыныспен қарай аламыз. Мұның мәнісі мынада: ұғым-танымды жетілдіріп отыру — философиямен қатар жалпы өзге адамдар үшін де бірдей дәрежеде қажетті, өте-мөте сүйкімді іс, айырмашылық тек мынада: соңғылары ұғым-танымды аз уақытқа ғана игереді. Бейнеленген жайларға олар ықыластана қарайды, себебі оларды көріп тұрып жалқылық деген не немесе мынау мынадай екен ғой деп үйрене де, ойлана да алады, ал егер бұрын-соңды мұндайды көрмеген жағдайдың өзінде де бейнеленген нәрсе суреттелуі-

мен болмаса да эшекпеймен немесе бояуымен, айтып баска бір себептермен онын сүйсінү сезимін туғызады. Гармония мен ырғақ (метрдің ырғақтың айрықшы бір түрі екені даусыз ғой) секілді елктеу де біздің бифатымызға соншалықты тән болғандықтан, көп дәуірлердің өзінде-ақ елктеуге өте бейімді дарындар жандар болған, олар осы елктеу қабілетін там-тұнды дамыта отырып, импровизациядан нақты поэзия тудырды.

Акындардың жеке мінез ерекшеліктеріне байланысты поэзия да түрлі сипаттарға бөлінеді: өте-мөте байыпты акындар өздері тәрізді адамдардың тамаша характерін бейнеледі, ал неғұрлым ұшқалықтауы ең алдымен сайкымазак, келеке өлеңдер жазып, жағымсыз жандарды танытса, енді бірі мадақ өлеңдер мен гимндей жазды. Акындар жеткілікті болғанымен, біз Гомердейінгі осындай поэмаларды ешкімдікі емес деп алмаймыз, ал Гомерден бастап, бұлай деу мүмкін болды, бұған онын «Маргит» поэмасы, тағы сол сияқты мысал бола алады. Оларда шынында да күлкілі, көп келі метр қолданылды; ол қазірде де ямб өлшемі де аталады, өйткені, бұл өлшеммен жазылған өлеңдер акындар бірін-бірі ажуа-күлкі етті. Міне осылайша көне дәуір акындарының бірі батырлық өлеңдерді, енді бірі ямб өлшеміндегі өлеңдерді жасаушы болды.

Гомер поэзияның байыпты саласында да (тегінде де) ұлы акын болды, өйткені ол өлеңдерді шебер жазып қана қоймай, бұған қоса драмалық суреттеулер де жазды, ол сондай-ақ драмалық суреттеуде мысқылдап гөрі күлкіге мән беріп, сонысымен комедияның негіз формасын да бірінші болып көрсетті, демек, «Ипполит мен «Одиссеяның» трагедияға қатысы қандай болса «Маргиттің» де комедияға қатысы сондай дәрежеде. Трагедия мен комедия пайда бола бастаған кезде поэзияның белгілі бір түріне табиғи құштарлығы барлар енді ямбыны қойып, комик қаламгерлерге, эпиктер

ге, трагиктерге айналды, мұның себебі поэзиялық шығармалардың соңғы аталған формаларының маңыздылық рақ әрі алғашқыларына қарағанда үлкен ілтипатқа ие екендігінде жатыр.

Бұл жерде трагедия театрына қатысты да, жеке өзінше алғанда да өзінің барлық түрлері бойынша жеткілікті дәрежеде дамып отыр ма, жоқ па деген мәселені сөз етудің реті жоқ. Әуел бастап импровизациялық жолмен пайда болған ол комедия (алғашқысы — дифирамб бастаушылардан, екіншісі — көптеген қаладарда қазірде де кездесетін фалликалық өлеңдерді бастаушылардан) екеуі өздеріне тән ерекшеліктерін бірте-бірте дамыта отырып жетіліп кетті. Көптеген өзгерістерге ұшырай отырып, трагедия акыр аяғында өзіне неғұрлым сайкес нәм лайықты формаға ие болды. Ал актерлердің санына келсек, Эсхил алғашқы болып адам санын екіге жеткізді, ол сондай-ақ хормен айтылатын партияларды азайтып, бірінші кезекке диалогты қойды, Софокл болса декорацияны енгізіп, актер санын үшке көбейтті. Бұдан әрі мазмұнына қатысты айтсақ, трагедия болымсыз мифтер мен сайкымазак сөздерден арылды, — өйткені оның өзі сатиралық ойын-сауықтардың өзгеріске түсуінен пайда болды ғой, — акыр аяғында өзінің данқты дәрежесіне көтерілді; оның өлшем-өрнегі де тетраметрден ямбыға (триметр) ауысты; алғашында тетраметрмен жазылған, себебі, поэзиялық шығармалар сатиралық сипатта болды және де айтарлықтай дәрежеде би өнеріне тәнті еді; диалогтың жедел дамытылуы трагедияның өзіне тән өлшем-өрнектерін ашып берді, өйткені, барлық өлшемнің ішінде ауызекі сөйлеу мәнеріне ең жақыны — ямб. Бұған біздің бір-бірімізбен әңгімелескенде ямбыны өте жиі, ал тексамерді? өте

<sup>1</sup> Фалликалық өлең — Дионис құрметіне арналған салтанатты шерулерде орындалатын өлең-жырдың бірі.

<sup>2</sup> Тексамер — метрикалық өлең жүйесіндегі өлшем. — Аудармашы.

сирек, онда да калыпты әңгімелесу мәнерінен өзгешелік қолданатынымыз айғақ (...).

Атап өткеніміздей, комедия дегеніміз — жағымды жаңдарды бейнелеу, алайда, бұл оны (адамды) бірінші рет қай сыйқсыз етіп таныту дегендік емес, бірақ, күлкілік — сыйқсыздықтың бір түрі ғой, күлкілік дегеніміз кейбір адамдардың ешкімге қайғы-қасірет әкелетінін, ешкімге де залалы жоқ кейбір жаңсақтығын, сыйқсыздығын, мысалды алыстан іздемей-ақ айтып болсақ, комиктік маска дегеніміз — сыйқсыздық өңді құбылту ғана, бірақ онда қасірет шегу болмайды.

Эпикалық поэзия өзінің байыпты өлшемін сақтап отырып, байсалды, маныздылыққа еліктеу деп трагедияға ілесті; ол трагедиядан өзінің қарапайым өлшемі және баяндаушылық сипатымен ерекшеленеді, бір қоса олардың көлемі де түрліше: трагедия мұнда болғанынша іс-әрекетті бір күннің аумағына сыйғызып, тырысады немесе бұл шектен аз-маз ғана шыға алатын эпос болса, уақыт жағынан ешқандай да шектен тыс осынымен ол трагедиядан ерекшеленеді. Ал шыныда алғашында трагедиялар да осындай ерекшелікке болатын. Ал енді құрамды бөліктеріне келетін болса, олардың кейбірі эпосқа да, трагедияға да бірдей орта енді бірі тек трагедияға ғана тән бөліктер. Сондықтан да озық трагедия мен нашар трагедияның паркын айыра алатын әрбір адам эпосты да түсіне алады, өйткені эпикалық шығармада бар сипаттар трагедияда да деседі, бірақ, соңғысына тән сипаттардың баршамен пайдаланылуы бермейді.

Сонымен трагедия дегеніміз — белгілі көлемі бар аяқталған нәтиже манызды әрекетке еліктеу; әрбірі бөлек дерінде мағыналық бояуын нақыштай отырып сөз, әдетте, онда да әңгімелесу арқылы емес, қасірет шегу арқылы секілді ерекше халден қимыл-әрекет және мен арылуда еліктеу (...).

Еліктеу қимыл-әрекет арқылы іске асатындықтан, трагедияның қажеттіліктен туған бірінші құрамды бөлігі — декоративті безендіру, бұдан кейінгілері — музыкалық композиция мен ауызекі сөйлесу, еліктеу дегеніміздің өзі дұрысында нақ осы сөз арқылы ғана іске асады. Ауызекі сөйлесу деп мен сөздердің үйлесімді тіркесін айтамын, ал музыкалық композицияның баршаға айналуы маңызды бар екені мәлім. Мұның өзі қимыл-әрекетке еліктеу, ал қимыл-әрекет болса характері мен ойлау жүйесі (дәл осылардың негізінде ғана біз әрекетті танып, бағалаймыз) тұрғысынан қандай да болмасын бір мінезде болуға тиісті қандай да бір болмасын қатысушы адамдардың әрекетімен жасалынады, демек, бұл жерде қимыл-әрекеттің екі түрлі себебі келіп шығады, олар ой мен мінез, осы екеуіне байланысты, адамдар ия мақсатына жетеді, ия болмаса сәтсіздікке ұшырайды.

Қимыл-әрекетке еліктеу дегеніміз — фабула; оны мен фактілердің байланысы деп ұғам, характерлер дегенді әрекет етуші адамдарды біздің сондай немесе мынадай деп тануымыз, бағалауымыз, ал ой дегенді сөйлеушілердің бір нәрсені айтып, дәлелдеуі немесе өздерінің пікірлерін жеткізуі деп білемін.

Сонымен әрбір трагедияда алты бөліктің болуы міндетті, сонда ғана ол белгілі бір трагедияға тән сипатқа ие болады. Ол бөліктер мыналар: фабула, характерлер, ақиқатқа сыйымдылық (разумность), сахналық көрініс, ауызекі сөйлесу және музыкалық композиция. Мұның екі бөлігі еліктеу құралдарына, бір бөлігі еліктеу тәсіліне, үш бөлігі еліктеу предметіне жатады, бұлардан басқа бөліктері жоқ. Сөз ретінде айта келетін, атап алатын бөліктермен ақынның бір асы емес, баршасы пайдаланылады; әрбір трагедияның өзіндік сахналық қойылымы, характері, фабуласы, сондай-ақ ойы да болады. Мұнда дегеніміз — адамдарға еліктеу емес, қимыл-әрекет пен өмірге, бақыттылық пен бақытсыздыққа еліктеу, ал

Бақыттылық пен бакытсыздықтың мәні — әрекетте; трагедияның мақсаты да сапаны емес, қандай бір болмаса әрекетті бейнелеу; адамдар өздерінің характеріне сәйкес түрліше мінәзді болса, іс-әрекеттеріне қарай бақыт немесе керісінше болып келеді. Сонымен, акындар қатысушы адамдарды олардың характерін таныту үшін бейнелемейді, алайда қимыл-әрекетті суреттеу нәтижесінде характерлерді де қамти алады, демек, әрекет пен фабула трагедияның мақсатын құрайды, ал мақсат болса ең маңызды нәрсе.

Трагедия характерлерсіз өмір сүре алса да, әрекетсіз өмір сүре алмаған болар еді. Мысалы, жана трагедиялардың басым көпшілігі характерлерді танытпай, алмайды және жалпы алғанда акындардың өзара қарым-қатынасы бейне суретші Зевскидтің Полигнотқа қатынасы секілді болып отыр, шындығында Полигнотқа характерлерді бейнелеуде үздік суретші болатын, а Зевскидтің суреттері ешқандай да характерлерді танытпайды (...).

Трагедияның жанды еліктірір ең маңызды тұсы фабуланың ажырамас бөліктері — перипетия мен танытпа (узनावание) байланысты. Біздің бұл түсінігімізде дұрыстығын мына жай да айқындайды: жазуды және бастағандар алдымен қимыл-әрекет бірлігін емес, характерлерді бейнелеу мен сөз саптауды игереді, бұл жағдай алғашқы акындардың түгелге жуығынан байқалады.

Сонымен фабула — трагедияның түп қазығы әр жаңы секілді, бұдан кейінгі кезекте характерлер тұрады, өйткені трагедия дегеніміз — әрекетке еліктеу (...).

Трагедияның үшінші бөлігі — ақылға сыйымдылық. Бұл саясат пен риториканың көмегімен істің мән-жайы мен мағынасына лайық сөйлей білу: көне дәуір акындары

адамдарды саясатшы секілді сөйлейтін етіп бейнелесе, казіргілері шешен етіп көрсетеді. Адамның күш-жігері не нәрседен байқалса, характер дегеніміз сол, сондықтан да әлдекімнің бір нәрсені ұнататыны ия болмаса не нәрседен қашқақтайтыны айқын аңғарылмайтын немесе сөйлеушінің нені ұнаттып, неден қашқақтайтыны жайлы тіпті де айтылмайтын сөздерден характер танылмайды.

Ақылға сыйымдылық дегеніміз бұл әлде бір нәрсенің өмір сүретінін немесе өмір сүрмейтінін дәлелдеу, айтпесе әлде бір пікір таныту. Сөйлеу, әнгімелесу катысты төртінші бөлік — ауызекі, әңгіме; оны мен жоғарыда айтылғандай сөз арқылы түсінісу деп ұғам, бұл метрикалық өлгенде де, сондай-ақ прозалық тілде де бірдей мағынаға ие. Қалған бөліктерден бесінші, музыкалық бөлігі болса, ол трагедияның ең басты ажар-көркінің бірі (...).

Жан-дүниенді еліктіргенмен де сахналық көрініс поэзия өнерінен айтарлықтай тыс тұрады және басқаларына қарағанда трагедияға неғұрлым тән емес, трагедияның күшті актерлерсіз және бәсекесіз де таныла бермек, оның үстіне декорация жасау ісінде акындардан гөрі декоратор шеберлігі неғұрлым зор маңызға ие.

Осындай жағдаяттар анықталған соң енді қимыл-әрекет бірлігі қандай болуы керек дегенге көшейік, өйткені бұл трагедиядағы бірінші және ең маңызды мәселе. Трагедияның белгілі көлемі бар, аяқталған және біртұтас (ешқандай да көлемсіз өмір сүретін бүтіндік те бар) қимыл-әрекетке еліктеу екенін біз анықтаған болатынбыз. Басы (басталуы), орта шені және шеті (соңы) бар зат бүтін (бүтіндік) болмақшы. Басы дегеніміз — қажеттілік бойынша басқалардың артынан жалғаса алмайтын, керісінше, табиғат заңы бойынша өзінен кейін басқа бір нәрсе өмір сүретін айтпесе пайда болатын құбылыс; ал бұған керісінше соны немесе шеті дегеніміз — қажеттілік немесе қалыптасқан жағдай бойынша бір нәрсенің

<sup>1</sup> Полигнот, Зевскид — б. э. д. V в. өмір сүрген көне грек суретшілері. — Аудармашы.



артынан жалғасатын, ал өзінен кейін ешнәрсе де болма-  
тын құбылыс, ал ортасы дегеніміз — өзі басқалардан  
артынан жалғасып, өзінің сонынан тарты басқалардан  
жалғасуына мүмкіндік беретін құбылыс. Сонымен, жа-  
сы құрастырылған фабула кез келген жерден баста-  
мауға, кез келген жерден аяқталмауға тиісті, бірақ  
көрсетілген жайлардың ескерілугі міндетті (...).

Сонымен, жансыз және жанды жаратылыстарды  
көзге көрінетін өзіндік көлемінің болатыны секілді фа-  
буланың да бірден есте қалатындай көлемінің болу-  
шарт (...).

Фабуланың өлшемі (размер) мәселенің мәнвиз-  
лығымен анықталады, сондықтан да көлемі жарғынан  
үздік трагедия деп фабуласы әбден айқындалғанша аяқ-  
талмайтын туындыны айтамыз. Сонымен, ойымызды қа-  
рапайым түйіндей отырып, біз мынаны айта аламыз  
қажеттілік немесе ықтималдық бойынша оқиғаларды  
үзіліссіз дамуы барысында бақытсыздықтан бақыт-  
тылыққа немесе бақыттылықтан бақытсыздыққа ауы-  
сқан мүмкіндігін бере алатын көлем фабула үшін жеткілік-  
сіз болып табылады.

Атап өткен жайлардан айқын аңғарылатын нәр-  
ақынның міндеті — ақиқат болып өткенді әңгімеле-  
беру емес, болуы мүмкін жайларды, яғни қажеттілік  
немесе ықтималдық бойынша мүмкін жайларды айта  
беру. Тарихшы мен ақынның бір-бірінен айырмашы-  
лығы бірінің белгілі бір өлшеммен жазатындығында, екін-  
шісінің оны қолданбайтындығында ғана емес, басқалар  
Геродот туындыларын өлеңге айналдыруға болатын  
бірақ, бұған қарамастан олар өлшемсіз де, өлшемді де  
де, қалай жазылса да бәрібір тарих болып қала бер-  
алайда, олар (тарихшы мен ақын) бір-бірінен бірінші-  
сі — ақиқат болып өткенді айтуымен, екіншісі бол-  
мүмкін жайды әңгімелеуімен ерекшеленеді. Осы себеп-  
де поэзия тарихқа қарағанда неғұрлым философиялық  
мәнге ие және байыттырақ: поэзия неғұрлым жалпы

орғақ жайларды айтса, тарих дара, жекелік жайларды  
сөз етеді.

(...) Бұдан шығатын қорытынды: ақынның белгілі  
бір өлшемді ұстанғанынан төрі неғұрлым фабула тұр-  
лендіруші творчестволық тұлға болғаны жөн, өйткені  
ол өзінің еліктеуі арқылы өмірді қайта танытатын  
ақын, ол қимыл-әрекетке еліктейді. Ол тіпті ақиқат  
болған жайды бейнелеген жағдайда да ақын болып қала  
бермек, өйткені, ақиқат болған оқиғалардың кейбірінің  
ықтималдық және мүмкіндікке орай өзгеріп, басқаша  
сипат алуына ештеңе де бөгет бола алмайды, міне осы  
тұрғыда ол (ақын) — сол өзгерістерді жасаушы творче-  
стволық тұлға. Қарапайым фабулалар мен қимыл-әре-  
кеттердің ішіндегі ең болымсызы — эпическийлықтары,  
эпическийлық фабула деп мен оның құрамында эпический-  
лардың бірінің сонынан бірінің ешқандай да қажетті-  
ліксіз және ықтималсыз тізбектеле орын алуын айта-  
мын. Мұндай трагедияларды нашар ақындар жазды,  
бұл олардың дарынсыздығының айғағы, жақсы ақын-  
дар болса, актерлер үшін жазды, осылайша жарыса  
отырып, фабуланың ішкі мазмұнына мән берместен,  
оны шұбалта түседі де, осынысымен олар қимыл-әрекет-  
тің табиғи даму қалпын жиі бұзуға мәжбүр болады.

Трагедия тек аяқталған әрекетке ғана еліктеу  
емес, сонымен қатар ол қорқынышты және аянышты  
жайға да еліктеу (...).

Айтып өткеніміздей, перипетия дегеніміз — оқиға-  
лардың қарама-қарсы мәнге өзгеруі, онда да айтып жүр-  
геніміздей, ықтималдық немесе қажеттілік заңдылығы  
бойынша өзгеруі. Мысалы, «Эдипте» Эдипті қуанту  
және оны анасының алдындағы үрейден құтқару үшін  
келген хабаршы оған оның кім екенін айтқан кезде  
мүлдем басқа жағдайға тап болады, «Линкей» траге-  
диясында өлім жазасына кесілген бір кісіні үкімді орын-  
дайтын жерге алып келе жатады, ал Данай болса оны  
өлтіргісі кеп олардың сондарынан жасырын еріп отыра-

ды, алайда оқиғалардың даму барысында соңғы өлімге душар болып, алғашқысы құтылып кетеді.

Аталуынан да танылып тұрғанындай, тану (уәнаһиә) дегеніміз білмеуден білуге көшу дегенді білдіреді, ал бұл бақытқа немесе бақытсыздыққа жаралған жандарды ия достыққа не болмаса өзара жаулыққа басатын алғышарт іспетті (...).

Тану дегеніміз әлдекімді тану болғандықтан да, кейде бір адамның екінші бір адамды (екеуінің біреуі ғана белгілі болған жағдайда) тануы түрінде байқалады, кейде екі адамның да бірін-бірі тануына тура келеді, мәселен, Орестің Ифигенияны<sup>1</sup> тануына хат себеп болса, Ифигенияның оны тануы үшін басқа тану құрадары қажет болды.

Сонымен фабуланың екі бөлігі де жана айтқан жандарымызға келіп тіреледі: олар — перипетия мен танудың кайғыру болса, оның үшінші бөлігін құрайды. Бұғандың ішінде перипетия мен тану туралы айтылды, кайғыру дегеніміз — өлім немесе жан жарасына душ ететін әрекет, бұған мысалға сахнадағы түрлі өлім жанға батқан ауру азабын, жарақат салу, тағы осы сияқты әрекеттерді айтуға болады.

Трагедияға негіз — арқау болатын оның бөліктері туралы біз бұрын айтқанбыз, ал көлемі жағынан оны тараулары төмендегідей: пролог, эпизодий, эксод және өз ішінен парод пен стасимге бөлінетін хор бөлімі, соңғы бөліктер барлық хор өлендеріне де ортақ болып келеді, кейбірінің ерекшелігі сахнада ән айту мен коммодтарға ғана байланысты.

Пролог хор сахнада көрінгенге дейінгі трагедияның тұтас бір тарауы, эпизодийлар болса хор өлендерінің аралығындағы тұтас бір тарау, эксод — өзінен кейін хор өлені айтылмайтын трагедияның кезекті бір тарауы, хордың бір бөлігіне жататын парод болса, ол сол хор

сөйленетін алғашқы ұзақ сөздің бірі, стасим — анапест пен трохеясыз орындалатын хор жыры, ал коммос болса, актерлер тобы мен хордың қосылып айтатын мұндай жыры.

Сонымен, трагедияның бөлімдері туралы біз жоғарыда еске салып өттік, ал оның көлемі мен тараулары жаңа ғана атап көрсетілді (...).

Айтылған жайлардан сон енді біз сөз кезегінде фабула құрастырғанда неден сак болу, не нәрсеге көңіл бөлу керектігі туралы, жалпы трагедияның мақсаты қайткенде жүзеге асырылады деген мәселелерге тоқталғанымыз жөн болар.

Озық трагедияның құрамы (құрылысы) қарапайымнан гөрі күрделі, шиеленісті болып келуі жөн және ол қоркыншыты һәм аяншыты нәрсеге (өйткені бұның өзі осындай көркем бейнелеудің ерекшелігін құрайды) еліктеуге тиісті, демек, құрметті адамдарды бақыттылықтан бақытсыздыққа душар болған жағдайда суреттеудің қажетсіздігі айқын, өйткені бұл қоркыншыты да, аяншыты да емес, жиіркенішті ғана, сондай-ақ бақытсыздықтан бақыттылыққа тап болған әдепсіз жандарды бейнелеу де қажетсіз, себебі бұлай суреттеу адамды суюшілікті ия болмаса қасірет-азап шегуді, не болмаса қоркыншы сезімін оята алмайды, бұлар ешқандай мәнге ие болмағандықтан да трагедияға тән емес, сұмпайы жанның тағдыры бақыттылықтан бақытсыздыққа өзгермеуі керек, неге десеніз, оқиғалардың бұлай өрістеуі адамды суюшілікті қоздыруы мүмкін десек те, аяушылық пен қоркыншы сезімін оята алмайды, аяушылық наһақтан бақытсыздыққа ұшыраған жанға байланысты пайда болса, қоркыншы бақытсыздық алдындағы күйден туады, демек, соңғы жағдайда оқиғалар біздің көңілімізде не аяншы, не қоркыншы сезімдерін оята алмайды.

Мінсіз, шебер құрастырылған фабуланың, кейбіреулер айттып жүргендей, екі бөлімді болғанынан гөрі не-

<sup>1</sup> Ифигения, Орест — Еврипид трагедиясының кейіпкерлері.

ғұрлым қарапайым құрылғаны абзал және де онда ағартылымның бақытсыздықтан бақыттылыққа емес, тіпті рәсімше, ұнамды кейіпкерлердің үлкен қателіктерінің нәтижесінде бақыттылықтан бақытсыздыққа өзгеріс шарт. Бұл айтқандарымызды тарих та растайды: ағартылымда акындар қолына іліккен аңыздарды біріншісінен бірін жарата берген болса, қазіргі кездері тәуір деп тарағедиялар белгілі бір адамдардың, айталық, Алкей, Эдип, Орест, Мелетра, Фиест, Телеф, тағы осы секілділердің төңірегінде ғана жазылды, бұлардың қай-қайсысы да сұмдық жайларды басынан кешкендер болмаса сұмдық ерекет жасағандар. Көркемөнер үшін на сәйкес ең озық трагедия дегеніміз — міне осында мазмұндағы трагедия. Сондықтан да Эврипид трагедияларын осылай жазды және олардың көбісін бақытсыздықпен аяқтайды деп оны кінәлаушылардың пікірлері, оқиғаны дәл осылай аяқтау орынды. Мүлдем айғақты дәлелі мынандай: егер сахнада дұрыс көрсетілген болса, өзінің көріністері мен айтыс-тартыстары арқылы ең қайғылы сипатқа ие болатын да алдымен осындай трагедиялар, сондықтан да Еврипид өзінің трагедияларын кей-кейде жетік менгермейтініне қарамастан акындардың ішіндегі ең трагедиялық акын болып табылды (...).

Әрбір трагедияда екі бөлік бар: олар байланысты (завязка) және шешімі (развязка), алғашқысы драманың даңбылы жатқан оқиғаларды, сондай-ақ драманың өзіндегі кейбір оқиғаларды қамтыса, екіншісі қалған бөлігін қамтиды. Мен байланыс деп оқиға басталуы мен оның шегі болып табылатын белгілі бір кезеңіне дейін аралықты қамтитын, одан әрі бақыттылыққа апаратын (бақытсыздықтан немесе бақыттылықтан бақытсыздыққа ауысу) кезеңі басталатын бөлігін айтамын, ал шешімді деп осы ауысу кезеңінен басталып, көркем шығарманың аяғына дейін жалғасатын бөлігін айтамын; мәселен, Феодектін «Линкейіндегі» байланыс — бұрынғы

тартып алу және оны түрмеге қамату, шешімі болса — кісі өлтіруші деп айыптайтын тұстан бастап шығарма соңына дейінгі аралық.

Трагедияның түрі төртеу (оның соншалықты бөлімдері бар екендігі де атап көрсетілді): шилленіске (оқиғаларға) құрылған трагедия, мұнда бар мәселе перипетия мен таңуға (узавание) негізделеді, азапнама трагедиясы, бұған Аянт пен Иксион туралы трагедияны айтуға болады, характерлер трагедиясы, мысалы, «Фтиотидтер» мен «Пелей» трагедиясы жатады, ең соңғысы ражайыптық трагедиясы, бұған барлық іс-әрекеттері Аялте өтетін «Форкидтер», «Прометей» және басқалары жатады. Ең дұрысы, осы алуан сипаттардың бір трагедия бойында жинақталып көрінуі немесе кем дегенде, олардың аса маңыздыларын мүмкіндігінше мол қамтуға ұмтылыс жасау (...).

Эпопея өзінің көлемділігі жағынан да, өлшемі жағынан да ерекшеленеді. Бұл көлемділіктің шек-шеті, жетер жері жеткілікті тұрғыда анықталған: ә дегенде-ақ оның басталуы (басы) мен аяқталуы (соңы) айқын танылып тұруы керек (...).

Көлемінің кеңдігіне байланысты эпопея кейбір маңызды ерекшеліктерге де ие, мәселен, трагедияда бір мезгілде өтетін көптеген оқиғаларды қатар таныту мүмкіндігі болмағандықтан, олардың бір бөлігін ғана сахнада актерлердің орындауында бейнелейді, ал эпопеяда оның негізіне әңгімелеу, айтып беру жатқандықтан, мәселеге қатысты көптеген оқиғалардың өрбу барысында бірден қатар алып суреттеуге болады, осы себептен де поэма көлемі ұлғая түспекші. Демек, эпопея өзін айшықты, сәулеттірек ете түсетін ерекше артықшылыққа ие: ол тыңдаушының көңіл күйін өзгерте алады, ал адамды мезі ететін бірсарындылық, сайып келгенде, трагедияның сәтсіздікке ұшырауының басты себепшісі (...).

Акынның алдында тұрған міндеттерге, олардың ны мен сапасына және іске асырылу жайына келсе оның мәнісі мына тұрғыда пайымдағанда айқын түседі. Живописьші немесе кандай да бір болмаса суреткер секілді акын да еліктеуші болғандықтан айдай ол мына үш түрлі еліктеудің бірін қолданып, заттарды олар жаратылысында қандай болса сол күйінде бейнелеуге ия болмаса олар (заттар) болып кім не айтады, не ойлайды, осы тұрғыда, айтып заттар қандай болуға тиісті деп есептейді, міне осы тұрғыда суреттеуге (еліктеуге) тиісті. Бұл жайлар кейін пайым сөз қолданыстарынан немесе глосса<sup>1</sup> мен метатер (тәсілде) көп-ақ, акындарға бұл жағынан берілген (...).

Кейбіреулердің көңілінде эпикалық поэзия жоғары тұра ма, әлде трагедиялық поэзия жоғары тұра ма деген сұрақ тууы мүмкін. Егерде неғұрлым ұғымға жақын поэтикалық шығарма құрметке лайық (ал бұны туындывлар арқашан да пайымды көпшілікке арналатын болатын болса, барлық нәрсеге де түгелдей еліктеуші поэзия күрделі (салмақты) болатыны өзінен-өзі айқын.

Трагедияда эпопеяда бар нәрсенің барлығы да тыбылдады: ол эпопеяның өлшеммен де пайдалана алмай бұған қоса оның айтарлықтай бөлігін музыка мен тартылым (сахналық) жабдықтау құрайтынын, осыларды арқасында көрерменнің шынайы рақаттану сезімі бөленетінін айту қажет. Трагедиялық шығарма оқытырған кезде де, сондай-ақ қимыл-әрекеттің дамып барысында да өмірлерідей шынайылыққа ие, сондай-ақ бұл шынайылық еліктеу максатының трагедияда шағын көлемде іске асатындығына да байланысты, бас-аяқ

<sup>1</sup> Глосса — гр. сөзі, қиын, сирек кездесетін сөз. Бұл жердегі сөздер сінкісіз, ескірген сөз деген мағынада. — Аудармашы.

жып-жинакы, ықшам болғандықтан ол шұбалтқы, көлемді нәрсеге қарағанда әлдеқайда ұнамды әсер қалдырады; алда-жалда біреу-міреу Софоклдың «Эдиптің» «Илиада» секілді соншалықты жырлардан тұратын етіп жаза қалса, оның қандай болып шығатынын елестету маған қиын емес. Акыр сонында, эпопеяда бейнелеу бірлігі (единство изображения) трагедияға қарағанда жетімсіздеу, кез келген поэмалдан бірнеше трагедия құрастыруға болатындығы — мұның дәлелі (...).

Сонымен трагедия жоғарыда аталған сипаттарымен қоса өз өнерінің әсерлілігімен де ерекшеленеді, трагедия және поэма адамды әйтеуір бір әсерге емес, жоғарыда айтылғандай, шынайы рақаттану сезіміне бөлеу керек, бұлдан айқын танылатын жай: эпопеяға қарағанда өз максатына неғұрлым толығырақ жететін болғандықтан, трагедия одан жоғары тұрады (...).

Аристотель. Об искусстве поэзии, М., 1957, с. 39—137.

*Әбунасір әл-Фараби*

**ӨЛЕН ӨНЕРІНІҢ КАФИДАЛАРЫ ТУРАЛЫ ТРАКТАТ**

Рахматты күшті раббымның атынан, бұл зерттеудегі біздің максатымыз — тұнық ой маржанын сүзіп, онымен танысқандарға философиялық поэзия туралы айтқандағы өнерге байланысты белгілі жайларды шырылап, тәптіш-теп жатпаймыз. Өйткені философияның өзі де софистика өнері, әсіресе поэзия өнері хақындағы тұжырымдарын аяқтаған жоқ. Бұның бір ғана себебі бар, оның өзі софистика өнері туралы толғамдарының сонында айтқандай, өзінен бұрынғылардан негізге алып, кағидаға айналдырып, жүйемен әсіре бағалайтын еш нәрсе таппаған. Сондықтан да сонша таудай талантпен дарқан дарынды бола тұрып философияның өзі де ширатып, пісірмеген

нәрсені тәмәмдау талабы ақталар ма? Біз тек қана өнерді зерттегенде септігі тиер-ау деген қағида, салықалылығын танытатын сөздерді атап өтудің қазір мүмкіндігі туды деп есептейміз.

Жалпы айтқанда, сөздің мағыналы яки болмағы шарт. Алғашқысының ішінде кейі қарапайым басқалары күрделі келмекші. Күрделі сөздің жай айтуы да, тұспалмен жеткізілуі де мүмкін; әуелгісі кейбірі көкейден шығарды да, кейбірі олай емес, көрінінен сомдалып шыққан сөздің шынайысы да, жағаны да болады. Жалған айтылғанның ішіндегі кейбі сөз барысында тыңдаушының зердесінде бейнеде сонымен тікелей тұспалданса, басқалары бейнеде затқа байланысты ойда еліктеу тұғызды, соңғысы поэтикалық қуаттың әсері. Еліктеудің кейбірі жеткен, кейбірі түбегейлі жетілген. Екеуінің жігін ажыратып зерттеу ақындар мен поэзия білімпаздарының мдеті, көптеген тіл мен диалектіде бұл хақында әр тұшығармалар жазылған.

Бұдан әрі ешкім «софистика» мен «еліктеу» өнері төркіндес санамауы тиіс. Керісінше, олар кейбір артықта ерекшеленеді. Ең алдымен олардың мүддесі түрлі: софист тыңдаушы санасында болмыстан босан қайшы қайдағы бір елес тұғызды; сондықтан бар нәрсе жоқ, жоқ нәрсе бар деп ойлайды; ал қарама-қарсы еліктеуші тыңдаушысына үйлесімге ой түйге жетелейді. Оған сезім шарапатын тиіземіз. Мамыражай күйдегі адам кейде қиялға шомылруендеп жүргендей, жағадағы жапырлаған тыныштарға қарағандай немесе жерде тұрып көктемгі бүтіндын жөнкіген көшін, қарабарқын аспандағы ай мен күндіздарды көргендей бір түрлі күй кешеді. Сезімді қырлайтын болмыс сондай. Егер адам айнаға, яки ұқсас жалтыр затқа қараса, онда жағдай оны сол ұқсас нәрсені көріп тұрғандай топшылауға мәжбүр етеді. Тұжырымды да басқаша, келесідегідей бөлген

бет. Ол да құптарлықтай, яғни, оған керісінше болуы мүмкін. Егер пайымдау дйттеген жерден шығып жатса, үйлесімді не оған кері болады. Егер ол үйлесімді болса, онда болмыстағыдай қисынды болса ол не қорытынды, не еліктеу. Еліктеу дағдыдағыдай поэзия өнерінде қолданылады. Поэтикалық пайымдау дегеніміз — еліктеудің өзі.

Үйлестікті де басқа пайымдау тәрізді, өз бетінше бөлуге болады. Пайымдау не толық шынайы, не толық жалған, не шынайылау, бірақ ішінара жалған, не керісінше шынайы мен жалған барабар келеді. Егер көбісі шынайы болса, пайымдау басым да, шынайылық пен жалғандық тепе-тең болса даулы болады, көбісі жалған болса, көпірме, толық жалған поэтикалық софистика болып шығады. Бұл талдау поэтикалық пайымдау не басым, не дәлелдемелі, не көпірме желбуаз, не софистикалық болмайтынды көрсетеді. Сөйтсе де, ол силлогизмнің немесе пост-силлогизмнің түрі деп есептелінеді («Пост-силлогизм» дегенде мен түйінділік, бейнелілік, түйсік, үйлестік, т. б. секілді әсер күші бар нәрсені айтамын. — Әбүнәсір әл-Фарабидің өз түсініктемесі).

Біздің жазбамыздың осы жеріне жеткенде ақындық түйіндеудің әр қилы түрін белгілеу ләзім. Ақындық түйіндеуді өлшемге, яки мазмұнына қарай топтау мүмкін. Өлшеміне қарай топтау әуенділікке немесе екпінге, тұжырымдау қай тілде екеніне байланысты, сонымен қатар музыканың деңгейіне де қатысты. Мазмұнына қарай ғылыми тұжырымдау тап басып болжау, поэзияны талдаушының, поэтикалық мәнді зерттеушінің, әр түрлі халық поэзиясы мен оның әрбір мектебін білетіндердің қаракетіне кіреді. Ондай араб пен парсы поэзиясыз бүге-шіресіне дейін білетін білімдарлар біздің кезімізде де өмір сүріп отыр. Кітап та жазып жүр. Олар поэзияны сатира, поэтика, айтыс, комедия, газел, жұмбақ және басқаларға бөледі. Сөйтіп, өз кітаптарында әр түрлі топты келтіреді, оған көз жеткізу онша қиын

емес, демек, біз мүлдем кең көсіліп, негізгі нысаналарға ауа жайылмаймыз.

Баска мысал келтіреміз. Біз білетін қазаірі және ежелгі халықтардың көптеген акыны фабула мен өлшем арасын шектемейді, сонымен қатар акындық тақырыпқа ерекше өлшем қоймайды. Бұдан тек ежелгі гректер ғана тыс тұр. Олар әрбір акындық тақырыпқа ерекше өлшем қолданған. Оларда пэонның өлшемі сатира өлшемінен, ал ол комедия өлшемінен тілген өзгеше. Соған қарамастан баска халықтар мен тайпалар пэон үшін де сатираға, т. б. қолданатын өлшем түрін қолданған сөйтіп, өлшемнің көпшілігі жалпы болып есептеледі және олар әрбір топты ежелгі гректер сияқты мұқият топқа бөлмейді.

Енді біз грек поэзиясы түрлеріне тоқталамыз.

Философтың поэзия өнеріне байланысты тұжырымы дарында келтірген топтауына сәйкес өз ретімен келтіретін кеткен жөн. Грек поэзиясы мен сипаттағандай, төмендегі топқа бөлінеді:

- |              |                                |
|--------------|--------------------------------|
| 1. Трагедия  | 8. Сатира                      |
| 2. Дифирамб  | 9. Поэмата                     |
| 3. Комедия   | 10. Эпос <sup>1</sup>          |
| 4. Ямб       | 11. Риторика                   |
| 5. Драма     | 12. Амфигеносос (космогеносос) |
| 6. Эпос      | 13. Акустика.                  |
| 7. Диаграмма |                                |

Трагедия дегеніміз — арнайы өлшемі бар, бәрін өлшеміне тіндаушыға нем айтұшыға да лэззат беретін поэзия түрі. Онда еліктеуге тұрарлық, үлгі алар орайлы өлшем бар; онда билеушілер мен шаһар маналтары марапатталады. Орындаушылар әдетте оны патшазаданың алдында келістіріп айтып береді. Егер патша өлсе, оған

трагедияның орнына кейбір әуен қосып, марқұмды жоқтайды.

Дифирамб — трагедиядан екі есе артық өлшемі бар поэзия түрі. Онда да жалпы бекзаттар жайлы, марапаттарлық мінез, адамзатқа тән ізгі жайлар айтылады. Дифирамбыда да көбіне қайсыбір патшаларды мақтауға талпынады, бірақ, негізінен жалпы ізгі істер тілге тиек етіледі.

Комедия болса ерекше өзіндік өлшемі бар поэзия түрі. Оған кейіпсіз, келенсіз жайлар арқау болып, жеке адам мінез-құлқының көлденкелі көріністері шенеледі. Кейде адам мен хайуанға тән құлықтың, сонымен қатар сыртқы ұқынсыз тұрпаттың нышандары келемежделеді. Ямб — ерекше өлшемі бар жыр түрі. Онда жалпыға

мәлім жағымды, жағымсыз жайлар айтылады, ең бастысы, ол көпшілікке көңінен аян болуы тиіс: мәселен, макалдар. Жырдың бұл түрі тайталас бәсеке мен соғыста, ашу мен беймазалық үстінде қолданылады.

Драма алдыңғы түр сияқты, оған жеке есімдерге қатысты макалдар мен канатты сөздер кіреді.

Эпос — мейлінше көркем немесе әдеттен тыс эмоциялық күшімен лэззат беретін поэзия түрі.

Диаграмма — заң шығарушылар қолданатын поэзия түрі. Онда адамдар жанын күтіп тұрған бақи бақытсыздық бейнеленеді (егер олар бейәдеп нем шектен шыққан болса).

Эпика мен риторика — ежелгі басқару мен заң формаларын жырлайтын поэзия түрі. Бұнда патшалардың парасаты мен ерлігі, жорықтар мен баспан кешкен қызықты жайттары айтылады.

Сатира дегеніміз — музыкалтық ойлап тапқан поэзия түрі. Осы өлшемді олар әндеріне пайдаланып, сол сан алуан қимыл хайуандарға әдеттегісіне ұқсамайтын Поэма да — сұлулық пен тұрпайылықты, жүйелілік пен бейберекеттілікті жырлайтын поэзия түрі. Осы

<sup>1</sup> Бұл түр түпнұсқада екі рет қайталанады. — Аудармашы.

орайда әр поэзияның түрі өзі жыртайтын затқа сұлулық пен әдемілікке, келістілік пен ұсқынызымен сәйкес келеді.

Амфигеноссос — жаратылыс ғылымдарын бағалау тын оқымыстылар ойлап тапқан поэзия түрі. Поэзияның барлық түрінен өлең өнеріне дәл келетін сәттегі осы. Акустика — шакіртті музыка өнеріне үйрететін өзгеше онша қажеті жоқ.

Поэзия білгірлерінен алып Фемистияға барыптан философия Аристотельдің тұжырымдарынан оқырғанымызды, сонымен қатар бұрынғы жазушылар мен олардың еңбегін түсіндіретіндерден түйгенімізді топшылағанда мызда грек поэзиясының кейбір түрлері осындай. Жазушылар бұл түрлердің тізіміне қатысты тұжырымдарымызға қосымша пайымдауларымыз айтылады. Енді біз оны жасаған санаттықтан да сол күйінде мазмұндап береміз.

Акындарды үш топқа бөлген абзал. Біріншісі табиғи дарыны, өлеңді жазып, келісті оқуға қабілеті бар: олар поэзияның көптеген түрінде, не қайсыбір жеке түрінде бейнелілікке, тамаша теңеулер құруға керемет бейім. Бұл акындар қандай болғанда да өлең өнерінің сын-сипатымен онша таныс емес, тек алғырлықты мен бейімділігі арқасында жырлары ұшқыр, жүректі жылы тип жатады. Бұл акындардың туындылары мүлде кемеліне келмегендіктен хәм өнерден берік қоныс теппегендіктен, шын мәніндегі екі ой қорытындысына үшінші қорытынды туындататындар қатарына жатпайды; тек олардың жалпы поэзиямен айналысатынына қарап, екі ой қорытындысынан үшінші қорытынды туындататындарға қосқанын жөн-жосығы келеді.

Екінші топтағы акындар — өлең өнерімен толық таныс: қай тәсілді таңдамасын, олар қағиданы да, белгі негеу құралының да қайсысына болсын жетік келеді. Бұндайларды екі қорытындыдан үшінші қорытынды жасайтын акындар сапына толық жатқызуға болады.

Үшіншілердің қатарына акындар мен алғашқы екі топтарының шығармаларына еліктейтіндер жатады. Олар бейнегеу мен теңеуде әлгілердің ізденістерін дамытып отырса да, поэзияның қағидаларына онша қанық емес. Осындай акындарда қателіктер мен мүлтік кетулер жиі болып тұрады.

Үш топқа жататын акындар шығармалары табиғи дарынымен немесе арнайы жаттығу жағдайында туындауы ләзім. Жоқтау жазуға икемделіп, төселген адамды кейде жағдай сатира немесе басқа поэзия түрлерін де жазуға мәжбүр етеді. Сондай-ақ өнерді зерттеп, белгілі поэзия түрін меңгеріп, басқаларға немқұрайды қарамайтын жанды, ерекше себептерге байланысты — өзі білмейтін түрде жазуға сыртқы не ішкі жағдай итермелейді. Дегенмен, ғажап поэзия еркіндікте тұмақ.

Одан әрі акындар өлең жазуға кемелденгендігімен не бағаландығымен айрықшаланары: бұл құбылыс шайыр ойының әсерімен, не оқиға өрбітумен, не өлең тақырыбына байланысты пайда болады. Ал алғашқылармен салыстырғанда акын идеясы өте-мөте пайдалы, кейде залалды болуы мүмкін, өйткені қажетті психологиялық шарт кейде басым, кейде тіпті жоқ болмақ; дегенмен, атапмыш тұжырымда бұған қатысты уақ-түйекке іркілтеніміз дұрыс: қалай болғанда да, бұл этика мен физиологиялық жай-күй, оның жеке салдары туралы кітаптарда айқын келтірілген. Зады, өлең тақырыбына аялданғанда, кейде ұқсас заттарды өзара теңегенде, ұзақ сонарға түсіп келеміз, ал басқа жайда өзінен-өзі көрініп тұр ғой. Бұндай сәтте акын кемелділігі мен бағаландығының темірқазығы — заттардың ұқсастығының түр-түсіне қатысы бар.

Кейде қайдағы бір әрі-сәрі дәлдіріштердің нағыз шебердің туындысына бергісіз керемет өлең шығаруы таң қаларлық емес. Бірақ оның себебі тек сәйкестік пен кездейсоқтықтан деп білген дұрыс, ондайларды екі

Корытындыдан үшінші корытынды жасайтындардың пына жатқызуға есге болмайды.

Тенеу де өз көркемдік дәрежесімен ерекшеленгені келе ме, жоқ, жұмықтай ма немесе бір-бірімен тым алшақ екі затты қосымша кейіптеу арқылы суреткерге тасілмен ұқсастыру — әрбір акынның шеберлігіне байланысты. Мәселен, акын А мен В, В мен С-ны айқында көрініп тұрғандай салыстырады, өйткені, А мен В арасында ұқсастық белгілері мен сәйкестігі, В мен С арасында барабар. Сонымен ол А мен С бір-бірімен соншама алғыс бола тұрса да, тыңдаушы мен айтушыға онышама ұқсастық идеясын жеткізіп беретіндей етіп баяндайды. Дәл мұндай әсерді тек өнер кемелділігі ғана шақыра алатыны кеміл. Бұған ұқсас мысалды қазіргі акындар тәжірибесінен мол ұшырастырамыз; олар жыр жолының соңына ұйқас үшін сөз қоярда тіркес алдына соңына мәнін ашатын сөз таңдайды. Онысы шынында да шұғылалы сөзімге бөлейді.

Енді осы өнер біліктілері мен суретші арасында кейбір сәйкестік бар екенін еске сала кетеміз. Өнер өнері сөзбен, ал сурет (жанды жазу) өнері бөлшек құлпырады, олар осымен ғана бөлек; ал іс жүзінде екеуі де ұқсас; екеуі де адам сезімі мен ойына еліктеудің көмегімен әсер етеді.

Сонымен өлген өнері ілімінің жетістігін зерттеу үшін осындай жалпы қағидалардың пайдасы бар. Осыларды жеріне жеткізе талдауға да болар еді; тек ондай қарақет аталмыш өнерде басқа өнердің есесінен бір жақсы мамандануға ұрылдырады; сол себепті ол бұл тұжырымның үлесіне жатпайды.

Осымен, Әбунәсір Мұхаммед ибн Мұхаммед ибн Тарханнның өлген өнерінің қағидалары туралы жазған трактаты тамам болады.

Сөзстан. Екінші кітап, 1980, 8-14-беттер.

### III тарау

## ОРЫС КЛАССИКАЛЫҚ СЫНЫ ӨКІЛДЕРІНІҢ ЕҢБЕКТЕРІНЕН

В. Г. Белинский

### ПОЭЗИЯНЫ ТЕГІ МЕН ТҮРІНЕ ҚАРАП БӨЛУ

Поэзия — өнердің асыл тегі. Өзге өнердің бәрінің де өзін беруде қолданатын құралдың мүмкіндігіне қарай творчестволық әрекеті азды-көпті болса да қысылшан, тар өрісті боп келеді.

Сәулет өнері шығармалары тұтас бір әсем пішінді құрастыратын бөлшектерінің үйлесімділігімен, айтпесе өткір ұштары шаншыла аспанға өрлеп ғайып болатын аса зор және зәулім мұнаралы формасымен рухымызды шарықтатып, таныркатады. Бірақ, бұлардың жанды еліктіруі осы тәсілмен шектелмек. Бұл әлі тек шартты символизмнен абсолюттік өнерге көшу ғана; бұл әлі толық мәнінде өнер емес, ол тек қана талап, өнерге тұңғыш адым; бұл әлі көркем формаға түскен пікір емес, тек пікірге жасайтын көркем форма ғана.

Мүсін өнерінің қарымы сәулетшіліктен гөрі кеңірек: амал-тәсілдері молырақ; мүсін өнері адам денесінің әдемілігін, адам дидарындағы ой нышанын көрсетеді, бірақ, ол бет-пішіндегі ойдың бір белгісін, денесінің бір сәттік қалпын ғана бере алады.

Алайда мүсін өнері қарымының творчестволық әрекеті адамды теріс қамти алмақ емес, тек ер адам денесіндегі сыртқы тұлғасымен қанағаттанбақ, еркектің бойындағы ерлікті, ұлылықты және күш-қуатты, әйелдің мақ.



Сурет өнері адамды тегіс, тіпті адам дүниесін де камтиды, бірақ ол да құбылыстың бір сәтін көрсетуге ыңғайлы.

Музыкада адам жанының ішкі дүниесін айтып беретін үннен ажыратуға болмайды, ал үн дегеніміз жанға көп нәрсе сездіре алса да, санаға айқыны жетпейді.

Поэзия адамның еркін тілімен берілетіндігіне онда үн де, сурет те және байымды, айқын айтылған түсінік те болмақ. Сондықтан өзге өнердің барлығы әлементтері поэзияда бар, сөйтіп, ол әрбір өнерден жеке-жеке тасілдердің бәрін бірінен-бірі бөлгенде бірден пайдаланатын сияқты. Поэзия тұтас өнер, сондықтан бүкіл ұйтқысы болып табылады. Және оның барлығы жағын камти отырып, бүкіл өзгешеліктерін айқындайық турде бойына жинақтайды.

1. Поэзия сырт жағынан идеяның мағынасын қасиетпен да, міні жоқ айқын, пластикалық образмен мен рухани дүниені ұйымдастырады. Мұнда бүкіл ішкі сезім сыртқа терен жайылды, сөйтіп, бұл екі жақты екеуі де — ішкі және сыртқы — бірінен-бірі жеке-жеке көрінбейді, екеуі түп-тура бірігіп, өзінмен-өзі жанып шып жатқан тұтас шындықты — оқиғаны көрсетеді. Бұл жерде акын көзге көрінбейді; айқын, пластикалық дүние өзінмен-өзі өрістейді, сөйтіп, акын өздігінен бағдан нәрсені тек жай әңгіме етуші ғана боп табылады. Бұл — эпикалық поэзия.

II. Сыртқы құбылыстың қайсысына болса да өмір тілек, ниет, бір сөзбен айтқанда ой-пікір мұрында болды; сыртқы құбылыстың бәрі де ішкі, күшпен қозғалып отырған; поэзия оқиғаның осы ішкі өміріне әрекеттің нәтижесі; поэзия оқиғаның осы ішкі өміріне жағына, осы күштердің ішіне енеді; бұл күштердің шығып сыртқы шындық, оқиға және әрекет өркендеді; мұнда поэзия карама-қарсы, жана текте көрінеді. Бұл субъективті дүние, бұл ішкі дүние, өз шенберіне

қалып, сыртқа шықпайтын тырнақ алды істердің дүниесі. Мұнда поэзия ішкі элементте, шарқ ұрған сезімсіз ойда қалады; ал рух сыртқы реалдықпен шығып, өзімен-өзі болып кетеді де, поэзияға сыртқының бәрін өз бойына жинаған ішкі өмірінің әр алуан шексіз құбылыстары мен белгілерін береді. Мұнда акынның жеке басы бірінші кезекте көрінеді де, біз тек сол арқылы ғана бәрін аңдап, түсініп отырамыз. Бұл лирикалық поэзия.

III. Ақырында бұл әр түрлі екі тек бірімен-бірі тұтасып қосылып кетеді: ішкі өзінмен-өзі болудан қалады да, сыртқа шығып, әрекетімен көзге көрінеді; ішкі қиялдық (субъективті) нәрсе сыртқы реалдық (объективті) нәрсеге айналады. Эпикалық поэзиядағыдай мұнда да әр түрлі субъективті және объективті күштерден шығатын белгілі реалдық әрекет дамып отырады; бірақ, бұл әрекеттің ендігі жерде жалған сыртқы сипаты болмай қалады. Мұнда әрекет, оқиға бізден тасалып өндіруші күштерден шығып, өз шенберінде еркін айналып келіп, ішінен тышталған, дап-дайын күйінде бізге көнеткен көріне қоймайды, — жоқ, біз мұнда сол әрекеттің жеке адамның еркі мен сипаттарынан пайда бола бастаған процестің өзін көреміз. Екінші жағынан, бұл сипаттар өзінмен-өзі болып қалмайды, үздіксіз көрініп отырады және өз рухының ішкі мазмұнын практика жүзінде ашып береді. Бұл поэзияның жаңағы тегі өнердің асылы — драмалық поэзия.

Поэзияның үш тегінің әрқайсысын жалпылама бірімен-бірі салыстыру өткеннен кейін енді бұларды терен мәнін дамытып айтамыз. Эпикалық және лирикалық поэзия біріне-бірі тікелей карама-қарсы жатқан дүние шындығының дерексіз бірігіп (конкретция) әсерлі дербес үшінші бағытқа айналады.

Эпикалық поэзия — өзін жеке алып қарағанда да акынның мен оның оқушысын алып қарағанда да көбінесе объективті, сыртқы поэзия. Эпикалық поэзияда өзіндік бейнесі бар және өзіне болсын, оны аңғарушы акынға я оның оқушысына болсын, тіпті керенау халда боп қалатын дүние мен өмірді пайымдау жағы айтылады.

Ал лирикалық поэзия — көбінесе акынның өзі айтатын субъективті, ішкі поэзия. «Лирикалық поэзияда живописьші — картинаның өзі бола алады, ал шығарманы жасаушы — өзінің шығарған нәрсесі болады» — дейді Жан-Поль Рихтер.

Эпикалық поэзияны құраушы өнермен — сөздер өнерімен, мүсін өнері және живописьпен салыстыруға болады; лирикалық поэзияны тек музыкамен ғана салыстыруға болады (...).

Эпикалық поэзия образ бен суретті табиғатта бар суреттер мен образдарды беру үшін қолданылмай, лирикалық поэзия образ бен суретті адам табиғатының ішкі мәні боп саналатын образсыз және бейнесіз сезімді жырлап беру үшін қолданылмай. «Эпос өлкенді дамыта отырып, оқиғамен таныстырмақ; лирика әлсіздігі бар сезіммен табыстырмақ дейді» Жан-Поль Рихтер (...).

«Тарихи нәрсе эпоста әңгіме етіледі, драмада болжанады, әйтпесе жасалады, ал лирикада сезіледі, әйтпесе бастан кешіріледі» дейді Жан-Поль Рихтер. Германияның бұл данқты акынның пікірінше лирика поэзияның барлық формасынан бұрын шыққан, өйткені «лирика — ана, барлық поэзияның тамызы, ұшқыны. Прометейдің оты тәрізді ол барлық образдарды жандандырып отырады».

Тарихи мағынасында лирика поэзияның өзге тектерден бұрын шықты деген Жан-Поль Рихтер пікіріне қосылға болмайды. Біз үшін ең беделді, өнегелі және формалы өнер — грек өнері, өйткені, дүние жүзіндегі

бірде-бір халықтың өнері гректердің өнеріндей өз еркінше, қалыпты түрде өркендеген емес, олардың бай өмірінің салтанаты, әсіресе өнерден толық көрінеді. Сондықтан, грек өнері дамуының тарихи актысы біз үшін ақылға сивірлықтай ең беделді, ең күшті нәрсе болуға тиіс. Гректерде эпосқа лирикадан бұрын шығады, осы тәрізді лирика да драмадан бұрын шыққан (...).

«Лирикалық поэзия — барлық поэзияның негізгі стихиясы» деген Жан-Поль Рихтердің пікіріне келсек, бұл өте дұрыс және терең негізі бар пікір. Лирика — барлық поэзияның жаны, өмірі, лирикада поэзия көбірек, лирика — поэзияның поэзиясы. Жан-Поль Рихтер лириканы барлық поэзияның жалпы ұйтқысы деп қаншалықты тапқырлықпен атаған болса, лириканы бүкіл поэзияның тамырын аралап жүретін қан деп соншалықты дұрыс теген. Лиризм поэзияның жеке тегі болғандықтан, өз бетінше өмір сүріп жүріп-ақ Зевстің барлық жаратқан нәрселеріне жан беретін Прометей отындай стихия тәрізді өзге поэзияның бәріне де еніп кетіп, оларды жандандырып отырады (...).

Эпосының мазмұны оқиғадан құралады: лирикалық шығарманың тақырыбы арфаның шегін қалтыратқан желдей қас қакқанша өте шығатын және көзді ашып-жұмғанша жоқ болатын акынның жанын тербеткен түйсіктен құралады. Сондықтан, лирикалық шығарманың идеясы қандай болғанымен де ол еш-уақытта да шұбаланқы болмауы тиіс, қайта лирикалық шығарма көбінесе мейлінше қысқа болуы керек.

Эпикалық поэзияның аумағы оқиғаның аумағына байланысты; егер оқиға ұзақ-сонар болса да қызықты және жақсы берілген болса, біздің назарымызды талдырмайды, көңіліміз тіпті басқа затқа бөлініп кетсе де, оқиғаға қайта оралуымызға болады; «Или-Купердің кез келген романын біз бірден емес, арасына бірнеше күн салып, кітапты оқымай қалдырып кетіп

барып қайта оқып, оның аралығында тіпті баса мыспен шұғылданып жүріп оқып шығуымызға болды. Көлеміне қарағанда жалпы эпопея поэзияның тектерінен гөрі ақынға анағұрлым мол еркіндік берді.

Драманың (мұны алда көрерміз) көп я аз болуы айтуға белгілі мөлшерде шегі, көлемі бар, бірақ жағынан алғанда лирикалық шығармаларға қойылып отырады (...).

Драма карама-қарсы элементтерді — эпикалық объективтік пен лирикалық субъективті тырушы нәрсе, бірақ, осылай болғанымен де ол эпикада, лирика да емес, алғашқы екеуінен шыққанымен ол тіпті жана, өзімен-өзі болып жатқан бір үш нәрсе. Гректерде драма эпос пен лириканың нәтижесі болып шығуы да осыдан, өйткені, драма олардан тулды да, Эллин поэзиясының ең алғаш шешек атқарушысы ақырғы түлі болды.

Эпопея тәрізді драмада оқиға болғанмен де, мән на жағынан драма мен эпопея біріне-бірі карама-қарсы. Эпопеяда оқиға — әмірші, драмада — адам әмірші. Эпостың геройы — оқиға, драманың геройы — адамның жеке басы (...).

Драмадағы оқиғаның күші мен маңызы «көлемі зия», яғни қактығыс арқылы білінеді, қаһарманның борышы туралы түсінігі мен табиғи түрде жүретін қалағанының екшеуі қаһарманның еркінде емес, оған орындала, я басып тастай алмайды, бірақ, оны шешу оқиғаның ыркында да емес, тек бір ғана қаһарманның азат еркінің ыркында. Оқиғаның өкімі драманың геройын сұрлеуге түсіреді және оны өзінен-өзі күреспен шығару үшін тіпті біріне-бірі карама-қарсы жолдың бірін тандап алуға дажсыз көндірелі, бірақ қай жолды қалап алу оқиғаның ыркында емес, драманың қаһарманының ыркында. Мұны азырқандағы драмадағы апаттың еріс алып жеделдеуі, ең азыр

батылсыз бұлғалақтауынан болуы мүмкін, бірақ, бұл батылсыздық оқиғаның мағынасы мен күйінде емес, тек бір ғана геройдың характерінен шықпақ. Бұған Шекспирдің Гамлеті жақсы мысал болады: Гамлет өз әкесінің ғаламат өлімін оның көленкесінен біледі. Гамлет емес, оның өлген әкесі — корольдің азындыққа салынған туысқаны азірлеген оқиға Гамлетті қашса құтылмайтын өш алушылық ролін атқаруға жұмсайды, бірақ, бұл роль Гамлеттің табиғатына оншалықты ыңғайлы келмейді де, ол біріне-бірі қас егескен екі күштің — әкесінің өлімі үшін кек алу парызы және кек алуға жеке басының орашолдақтығы, — міне, осы екеуі Гамлетті өзімен-өзі боларлық ішкі күреске итереді: аянышты коллизия дегеніміз осы (...).

Поэзияның бұл үш тегі өз алдына элемент бол, бірінен-бірі бөлек өрістесе де, поэзияның жеке-жеке шығармаларында кездесе де, бірінен-бірі ала-бөтен айырыла қоймайды. Қайта олардың араласып отыратындығы жиірек, сөйтіп, кейде өз формасында эпикалық шығарма дерлік шығармада да драмалық характер болады, драмалық шығарма эпикалық характерлі болып келеді (...).

### Эпикалық поэзия

Эпос, сөз, аңызды сөз дегендер заттың көрініп тұрған тыққы бейнесін бермек және зат не, ол қалай осы эпостың ұйғқысы; ол қандай да болсын кездескен заттың бар асылды, бар маңызын жинақты, ықшамды түрде алып пайдаланады (...).

Эпопея әр кезде поэзияның жоғарғы тегі, өнердің шолпаны саналады. Бұған гректердің, онан кейін біздің заманымызға шейінгі басқа халықтардың «Илиадаға» ұлы күрмет көрсетуі себеп болды. Гректердің бүкіл бай-

лығын толық елестеткен ескіліктің бұл ұлы шығармасын осындай шексіз және көзсіз <sup>күрметтерінің</sup> «Илиадаға» өз заманының, өз халқының рухында эпикалық шығарма деп қаратпады, нағыз эпикалық поэзия деп қаратты, яғни поэзия тегі мен шығарманың өзін шатастырып отырды (...).

Эпос дегеніміз — санасы жана ғана ойна баста халық поэзиясының шеңберіндегі тұңғыш піскен жеміс. Эпопея халықтың сабилік кезінде, оның өмірі қарма-қарсы екі салаға — поэзия, прозаға — бөлініп тұрған кезде, халықтың тарихы әлі тек лақап болып жүрген кезде, халықтың дүние туралы ұғымы әлі діни нанымда жүрген кезде, халықтың қуаты, мынадылығы және тең еңбегі тек батырлық дағуамен көрінген кезде ғана шығуы мүмкін (...).

Сонымен эпопеяның мазмұны өмірдің мағынасы құруы керек субстанциялық күштеп, әлі де өз тұрмысының жеке тұрғысынан босанып кете қоймаған халықтың хал-ахуалынан, болмысынан құралуы керек. Сонда тан, эпикалық поэманың негізгі шартының бірі — халықтық; ақын өзінің жеке басын оқиғадан ажыратпай тұрып, оқиғаға өз халқының көзімен қарайды. Бірақ, эпопеяның ұлттық жағы жоғары дәрежеде болуымен бірге әлі көркем шығарма болуы үшін ондағы халық өміріне жеке өзгешелік формасында жалпы адамгершілік, бір дүниелік маңыз болуы қажет (...).

Эпопеяға мазмұн беру үшін халықтың субстанциялық өмірі оқиғадан көрінуі керек. Халықтың сабилік шағында оның өмірлік мәні көбінесе өжеттікінен, ерлікпен, батырлықпен көрінбек. Сондықтан халықтың өмірлік барлық ішкі күшін серпілткен және сыртқа шығарған оның (мифтік шақтағы) тарихи дәуірін жасаған, өмірлік шектегі бүкіл өміріне ықпалы тиген жалпы халықтың соғысы — тамаша эпикалық оқиға болмақ және эпопеяға бай материал бермек. Дәріпті Троян соғысы гректерге осындай оқиға болды да, «Илиада» мен «Одиссея»

поэмалар Софокл мен Еврипид мазмұн берді, ал бұл

поэмаға мазмұн берді (...).  
трагедияларының көпшілігіне мазмұн берді (...).  
Эпопея тұтас келіп, әрекеті бір жерден шығып, бел-шеңкері үйлесіп отыруы керек десек, бұл тек жалғыз эпопеяда ғана болатын қасиет емес, көркем шығарманың арқайсысына керекті шарт.

Біздің заманымыздың эпопеясы — роман. Романда басқаша элементтер мен басқаша колорит өмір кешетіндігі ғана айырмашылық боп тұр демесек, романда эпопея тектері мен негізгі белгілерінің бәрі бар. Мұнда тек қаһармандық өмірдің мифтік мөлшері жоқ, қанда тек қаһармандық адам айтқысыз зор тұлғалары жоқ, мұнда құдайлар әрекет етпейді, бірақ, кәдімгі өмір прозасының құбылыстары жалпы типке (нұсқаға) келтіріліп, дәріптеліп отырады. Роман өзінің мазмұны үшін тарихи оқиғаны алып, эпопеяға ұқсас соның шеңберінде бір жеке оқиғаны дамытуы да мүмкін; айырмашылығы осы оқиғалардың өздерінің характерінде болмақ, демек, айырмашылық соларды өркендету және көрсету характерінде жатпақ, яғни роман өмір шындығының жақсылығын, өмірдің қазіргі жай-күйін алуды да мүмкін. Бұл тегі және адам тағдырын қоғамға қарым-қатынасы жағынан емес, адамгершілікке қарым-қатынасы жағынан керек ететін ең жаңа өнердің правосы (...).

Көркем шығарма есебіндегі романның міндеті — барлық кездейсоқ нәрсені күнделікті өмірден, тарихи оқиғалардан бөліп, олардың ішкі сырғына — әсерлі идеясына ену, ыдырап жүрген сыртқы оқиғаны рухтың, ақылдың кені ету. Романның азды-көпті көркем болуы негізгі идеясының тереңдігіне және идеясына ерекше қызулық беретін күшіне байланысты (...).

Романның шеңбері эпикалық поэма шеңберіне қарағанда салыстыруға келместей кен. Роман өзінің аты да деңізінің жемісі, бұл бүкіл адамзат дәуірінің барша

азаматтық, қоғамдық, семьялық және бүкіл адам-  
шілік қарым-қатынасы өлшеусіз күрделенген  
драмалық деңгейге жеткен шағы, өмірдің шеңбері  
элементтерінің терең де кең құлаш жая тараған  
болатын (...).

Романның мұнан өзге де зор басымдық жақта  
бар, ол грек эпопеяларына ешбір мазмұн бола алма-  
тын жеке өмірдің романға мазмұн бола алатындығы  
ескі дүниеде әлеумет, мемлекет, халық немесе жа-  
адам елеулі дәурен сүре алмады, сондықтан, гректер  
эпопеяларында, сонымен қатар драмаларында да та-  
халықтың өкілі — жарты құдайлар, батырлар, па-  
лардан өзге орын болмады.

Романда өмір адам арқылы көрінеді және адам а-  
регін, адам жанының мистикасы, адамның тәрті-  
оның халық өміріне барлық қарым-қатынасы — ром-  
 үшін бай материал (...).

Романның жоғары көркемдік дәрежеде дамыған-  
ғы — Вальтер Скоттың арқасы. Вальтер Скотка швей-  
ті роман өзі шыққан дәуірінің тілегін орындап, о-  
дәуірмен бірге құрушы еді (...).

Роман тарихи фактілерді баяндаудан бас тарт-  
оларды тек өзінің мазмұны болған жеке оқиғалар  
байланысты етіп қана алады. Бірақ, осы арқылы ром-  
тарихи фактілердің ішкі жанын, былайша айтқанда  
ішкі астарын біздің алдымызда байымдап береді (...).

Фасыр мен елдің қолоритін, олардың әдет-ғұр-  
салтын білдіру тарихи романның мақсаты болмаған-  
де, романның әрбір бейнесінен олар сезіліп тұруы  
рек. Сондықтан тарихи роман тарихтың ғылым ре-  
өнермен ұштасатын белгісі сияқты; ол тарихтың көз  
шасы, тарихтың екінші жағы, Вальтер Скоттың тар-  
романдарын оқығанымызда бір романға оқиға дәур-  
гі елдің азаматындай боп, оқиғаға араласып кетеміз  
сол дәуір мен ол жайында анағұрлым дұрыс түсін-

ғаныз; бұлар туралы ешқандай тарих бізге бұл секіл-  
ді түсінік бере алмас еді (...).

Повесть дегеніміз — ол да роман, бірақ оның көлемі  
кіші болады, повестен айырмасы мазмұнының көлемі  
мен мағынасында. Біздің әдебиетімізде романның бұл  
тегінің шын шебер өкілі — Гоголь. Гогольдің тандаулы  
повестері — «Тарас Бульба», «Ескі заманның помещик-  
тері» және «Иван Ивановичтің Иван Никифоровичпен  
қадай ұрысқаны жайындағы повесть». Көркемдік қаси-  
ті жағынан бұларға жақын тұрған повесть Пушкиннің  
«Капитан қызы», ал Пушкиннің жазылып бітпеген «Ұлы  
Петрдің арабы» атты романының үзіндісі егер акын  
мезгілсіз қайтыс болмағанда орыс әдебиетін көркем  
тарихи романмен байытатын шығарма еді. Бұлардан  
өзге повесть үшін де, роман үшін де келешекте көп  
үміт ететін адам біздің әдебиетімізге жуырда аралас-  
қан жас талант Лермонтов (...).

### Лирикалық поэзия

Эпоста субьект заттың бойына тарап, сініп кетіп  
отырады; ал лирикада субьект затты өзінің аясына алып  
қана қоймайды, оны ертіп, іші-бауырына тартып ала-  
ды, сөйтіп, затпен соқтығысудан туған түйсіктердің ба-  
рін де өзінің ішкі шыңырауынан сыртқа шығарады.

Лирика мылқау түйсікке тіл бітіріп, образ береді, олар-  
ды ыстық, тар кеуденің қысымынан көркем өмірдің тың  
әуесіне шығарып, өзгеше өмір береді. Демек, лирикалық  
шығармалардың мазмұны объективті оқиғаның дамуы  
емес, субьектінің өзі және не нәрсе субьект арқылы  
өткерілсе, соның бәрі оның мазмұны болады. Лирика-  
ның бөлшек болатыны да осыдан: жеке шығарма бүкіл  
өмірді қамти алмайды, өйткені, субьект бір мезгілдің  
ішінде әр алуан нәрсе болып көріне алмайды. Жеке  
адамда әр қилы мезгілде әр түрлі мазмұн болмақ.  
Оның қолы бүкіл рухқа толғынынан жететін болғанмен,

Бірден емес, біртіндеп, алуан түрлі сансыз жетпек (...).

Субъектіні жұбатқан, ашудандырған, қуантқан жіткен, рақаттандырған, кинаған, тиыштық берген, залдаған нәрсенің бәрін де, бір сөзбен айтқанда, субьектінің рухани өмірінің мазмұны боларлық нәрсенің бәрін де лирика өзінің заңды еншісіндегі қабыл алды. Лирикадағы затта өз бетінше баға болмақ емес, алай да, барлығы затқа фантазиямен, түйсікпен берілген пікір бейнесінің ырқында, рухтың ырқында (...).

Лирикалық шығарма тезбе-тез түйсіктен шыға берген, рабайсыз ұзақ болмауға тиіс және болмауы керек. Әйтпеген күнде ол тартымсыз және сыбыр болмақ дэззат бермек түгіл, оқушыны жалықтырмақ (...).

Ақынның субъективтілігі өзін-өзі түсініп алған өз ынтасын аударарлық бір затқа құшағын жайып, еркін менгеріп алмақ, сонда ода шығады. Оданың тізінде өзгеше бір субстанциялық (өмірдің алуан түр сағасын, шындықты, сананы, мемлекетті, құдайларды батырларды, махаббатты, достықты тағы сол сияқтыларды мадақтайтын) мақсат болу мүмкін; бұлай болмақ қалған күнде оданың салтанатты характері болмақ (...).

Кемеліне келген формасымен субъективтік ішкі әзімді жырлап беретін нағыз лирикалық шығарма біз Пушкиннен басталады. Бұл жерде Пушкиннің шығармалары жайында оларға баға жетпейді деп айтсақ жеткілікті болар. Пушкин осы шығармалары арқылы біздің бүкіл әдебиетімізді, жанадан пайда болған бастаған таланттарды үйіріп әкетті, оның кейбір әлегия-өлеңдер лирикалық поэзияның жеке-дара бөлігі болды. Рыкша төліне айналды, тек шалдар мен қартаң тарихи жандар ғана бұрынғыша өздерінің салтанатты оларын айтудан болды (...).

### Драмалық поэзия

Драма болып өткен оқиғаны оқушының немесе көрерменнің көз алдына қазіргі шақта болып жатқан оқиғаның секілді етіп көрсетеді. Эпос пен лираны жақындас-тырғанмен, драма жеке алғанда эпос та, лира да емес, ол өз алдында өзінше органикалық бір бүтін нәрсе болып табылады. Біріншіден, драмадағы әрекеттің аумағы субъект үшін жабық емес, қайта, драма субъектіден шығады да, соған қайта айналып отырады. Екіншіден, пирадағыдан төрі драмадағы қатысушы субъектінің мәні тіпті өзгеше: ол енді өзімен-өзі болған, сезуші және аңғарушы ішкі дүние емес, ақынның өзі де емес, бірақ, ол пайымдау үшін сыртқа шығып, өз әрекетімен ұйым-даспырылатын объективтік және шындық дүниенің арасынан келіп орын алады: әлденеше бөлініп, толып жатқан кейіпкерлердің әсерлі жиыны болып табылады, осылардың әрекеті мен қарсы әрекетінен драма құралады. Осының салдарынан драма біздің көз алдымызда болуға тиісті адамдардың хал-ахуалын, оқиғаны, орын-дарды эпикалық әдіспен суреттеп жатпайды (...).

Драма лирикаша тамылжытып жыр төгіп жатпайды; драмадағы кейіпкерлер өздерін әрекетте білдіруі керек, бұл түйсік және аңғару емес, характер болып шықпақ (...).

Драманың әрекеті бір мақсат төңірегінде топтастырылғандықтан да онда өзге мақсат болмауы керек. Романда өзге адамдарға, оның оқиғаға шын қатыстылығына қарап емес, мінезінің ерекшелігіне орай орын берілуі мүмкін нәрсе, драмада оның даму механизміне өзге-жеке қажеті болмаған жағдайда бірде-бір артық адам болмауы қажет. Қарапайымдылық, әрекеттің тұжырымдылығы мен бірлігі (негізгі идеясының бірлігі мағынасында) драманың ең негізгі шарттарының бірі болуы керек; драмадағының бәрі де бір мақсатқа, бір нысанға бағытталуы керек. Бас кейіпкердің тағдырын-

да драманың негізгі идеясы тоғысатындықтан, Драма дағы мақсат бас кейіпкер арқылғы көрсетілуі керек.

Алайда, осының бәрі драманың ең жоғарғы тегі — трагедияға жатады. Жоғарыда айтып өткеніміздей трагедияның мағынасы коллизияда болмақ, яғни жүректің табиғи еркінің адамгершілік парызбен соқтығысуына немесе алынбайтын тосқауылда мерт болуында жатпақ. Трагедияның идеясы ғаламат, жайсан оқиғаның қайғылы бол аяқталатын идеясымен тұтасып жатады. Неміс тер трагедияны қайғылы көрініс (Szenespiel) деп атады, шындыда трагедияның қайғылы көрініс екені де рас!

Қан және өлген дене, канжар мен у үнемі трагедияның атрибуты болмаса да, трагедия ар уақытта жүректің ең қымбатты үмігін бұзумен, бүкіл өмірдің рақаты жоғалтумен аяқталады. Трагедияның ұлы қасіреттілігі, орасан зорлығы осыдан келіп шығады: ондағы әмірші — тағдыр, оның негізі мен мағынасы тағдырға байланысты.

Коллизия деген не? Коллизия дегеніміз — тағдырдың құрбандықты талап етуі. Қаһарман бақытты, қуанышты және өмірдің қызығын былай қойып, занның пайдасына бола өз жүрегінің табиғи желігүін жеңіп шықпақ! Ол — тірі өлік; оның стихиясы — жанының терен қасіреті, оның нәрі — жапа шегу, осылардан құтылатын оның бір ғана жолы бар — я ауыртыпалыққа түсіп, өзінен-өзі безу немесе тез өлу! Трагедияның қаһарманы өз жүрегінің табиғи желігіне еріп кетсе — онда ол өзінің алдында қылмысты, өз арының құрбандығын, өйткені оның жүрегі адамгершілік занының тамыры терең жайылған топырақ тәрізді, қашан жүрек парша парша болмайынша, қансырамайынша бұл тамыр жұлынбақ емес (...).

Осылай десек те поэзияның бірде-бір тегі біздің жанымызға трагедиядай әсер ете алмайды, бізге оншалықты ләззат та бермейді. Біз тартыста жүріп немесе

жеңіп жүріп қаза тапқан қаһарманға қатты қынжыламыз; бірақ ол осындай қазасыз яғни осы өлімсіз қаһарман бола алмайтынын да білеміз, жеке басы арқылғы мәңгілік субстанциялық күшті және әлемдік, мәңгі бақи кететін болмыс занын іске асыра алмайтынын да білеміз (...).

Адамның тосыннан өліп қалуы секілді, шығарманың негізгі идеясына тұпа-тура қатысы болмайтын кездейсоқ оқиғаның трагедияда болуы тиісті емес. Поэзияның өзге тегінен төрі трагедияның мейлінше өнерлік шығарма екенін естен шығармауымыз керек. Отелло Дездемонаны түншықтыруды бір минут кешіктірсе, яғни Эмилия есікті бір минуттай асығып ашса, барлығы түсінікті болар еді де, Дездемона өлмей қалған болар еді, бірақ бұлай болғанда трагедияның құны кетер еді. Дездемонаның өлімі кездейсоқ оқиға емес, Отелло қызғанышының салдарынан болған оқиға, сондықтан, Дездемона өлімнен құтқарарлық табиғи кездейсоқтық жағдайларды ақынның әдейі сырып тастап отыруға хақысы бар (...).

Драмалық поэзия — поэзияның жоғарғы басқышы және өнердің шолпаны десек, трагедия — драмалық поэзияның жоғарғы басқышы және шолпаны болмақ. Сондықтан трагедияда драмалық поэзияның бүкіл асылы болмақ, ол драманың бүкіл элементтерін қамтымақ, ендеше, трагедияға күлкілі элементтердің кіруі де орынды нәрсе (...).

Трагедияның актіге бөлінуіне, олардың санына келсек, бұл жалпы драманың сыртқы формасына қатысы бар нәрсе. Трагедия өлеңмен де, қарасөзбен де жазылды, бірақ, әр жерінің өзіне және мазмұнына қарай яғни өмірдің поэзиясы немесе прозасы айтылып отырғанына қарай өлең мен қарасөзді арағластырып жазған лайық.

Драмалық поэзия халықтың мәдениеті жетілген кезде, оның тарихи дамуы гүлденген дәуірде пайда бол-

мақ. Гректерде осылай болды. Гректердің деңгейі Гиктері болған Эсхил, Софокл және Еврипид (...) Шындардың драмасындай соншалықты толық қардай өркендеген емес. Шекспир — драманың Гомағларының бірінші үлгісі. Шекспир драмаларына карағанда, түпсіз көркемдік, формалары біреже қосылды. Бұларда бүкіл адамгершілігісі бар; бұларда барлық халықтың, барлық ғасыр өнері дамуының думанды үлгісі мен салтанатты жақ бар (...).

Комедия — трагедияға карама-қарсы қойылған малық поэзияның соңғы түрі. Трагедияның мазмұны адамшылық ұлы құбылыстың әлемі, оның қаһарман рухани адам табиғатының субстанциялық күшіне кенген жеке бастар; ал комедияның мазмұны — ақалсыйымсыз кездейсоқтар, елес әлемі, яғни шыңды болмайтын жорамал; комедияның қаһарманы — өзі рухани кейпінің субстанциялық табиғатынан бағадар. Сондықтан, трагедияның етегін әсері — жады тебіренетегін қасиеті сұмдық, ал комедияның етегін әсері — бірде көңілді, бірде зілді күлкі. Комедияның мағынасы — өмір құбылысының және өмір мағына мен өмір барытының арасындағы қайшылық. Бұл рет өмір комедияда өзін-өзі жоққа шығарған тәрізді (...) Нарғыз көркем комедияның негізінде терең мағына мысқыл (юмор) болады (...). Өмірдің қандай болу керектігін бізге айқын аңғарту үшін өмір қандай болу комедияда сол қалпында көрсетіледі. Көркем комедияның асқан үлгісі — Гогольдің «Ревизоры» (...).

В. Г. Белинский. Шығарыналары  
мақалалары, 1987, 25—27, 30—32,  
54, 63—67, 72—75, 80—82, 84—85  
беттер.

(...) Егер бізден қазіргі орыс әдебиетінің басты ерекшелігі не деп сұраушылар болса, оның басты ерекшелігі өмірге, тіршілік болмысына қоян-қолтық келіп, шегілі өмірге, тіршілік кекселеніп, әбден жетілуге күн сайын жақындауы, өзіне ондай мінездеме жуыр-жұнқтай түсуі дер едік. Әрине ондай мінездеме жуыр-дан жас әдебиет және өз алдына төл туып өспей, еліктеу нәтижесінде дамыған әдебиет тұрасында айтылуға теу. Төл әдебиет ғасырлар бойы жасап жетілді, ондай әдебиеттің жетілудеуірі көптеген тамаша шығармалар түу дәуірі болуы керек (shef osvve). Мұндай дәуірге орыс әдебиеті жеге қойды деп айтуға болмайды. Жалпы Россия тарихы сияқты орыс әдебиетінің тарихы да өшір елдің әдебиетінің тарихына ұқсамайды. Орыс әдебиеті ұқсағы жоқ өзгеше нәрсе. Сондықтан орыс әдебиетіне Европадағы басқа елдің әдебиетімен қатар қойып берілген баға үйлесімсіз, түсініксіз, тіпті мәнісіз болып шығады.

Риториканы болмысты бұрмалау, өмірді қолдан ажарлау деп бағаласак, натуральдық мектепті риторикаға жанасымы бар деп кінәлауға болмайды. Мұнымен біз натуральдық мектептің тобына қосылып жүрген жазушылардың (қосушылар не мақтау, не мұқату үшін қосады) бәрі бірдей данышпен я асқан талант демекші емеспіз. Ондай бағала тән қызбалықтан біз аулақпыз. Гоголь Россияда жаңа өнер, жаңа әдебиет жасады, Гогольдің данышпандығын Россиядан басқа елдер де алдақашан таныған болатын.

Ал натуральдық мектептің тобындағы Гогольден басқаларды алып карасак, тамаша таланттармен қатар қарапайым талантты жазушылар да бар екенін көретін. Біз әдебиеттің прогресске басуы талантқа я таланттылардың санына байланысты деп санамаймыз, жазу-



шылардың ұстаған бағытына, жазу мәнеріне байланысты деп білеміз. Талант әр уақытта да болған, бірақ бұлар олар табиғатты сырлап-сипаттаумен, болмысты асқақ деп ажарлаумен болды, яғни өмірде жоқты жазды, болмағанын табиғи қалпында алып суреттейді. Сондықтан жұртшылықтың алдында әдебиеттің беделі отыр (...).

Натуральдық мектепті біреулер дүниенің бәрін кесімсіз жағынан алып суреттеуге құмар деп кінәланды (...).

Әрине, натуральдық мектепке тағылған кінәнің бәрі жалған, ол мектеп мінсіз деп айтуға болмайды. Бірақ ол мектептің сүйкімсіз бағыты біріншісі ұшқарылыққа құмарлығы болса, соның өзінше пайдалы, тиімді жағы бар: өмірдің қолайсыз жағын дұрыс суреттеп дағдыға қанат жазушылар және олардың жолын қуушылар мәңгі туғанда өмірдің оңды жағын да келістіріп суреттеу тін болады, олар жасандылыққа бармайды, ештеңе асырып айтпайды, риторика жолымен сырлап, бояйды (...).

**В. Г. Белинский.** Таңдамалы шығармалар. Мәтіндер. Екінші кітап, 1950, 230-240-беттер.

**Н. В. ГОГОЛЬГЕ ХАТ**

*В. Г. Белинский*

Менің мақаламнан өкпелеген адамды байқама, өкпенсіз, оныңыздың егтеп жөні бар, дегенмен, сіз кітабыңызды оқығаныма менің қандай халге келгенді біздің баяндау үшін өкпелеген деген сөз өте әлсіз, бізге ғой деймін. Бірақ, сіздің мұны, таланыңызға күрметтеушілерге берген бағаныңыздың, рас, оншақтықымды тимейтін бағаныңыздың қаруы деп түсінуіңізге

інше қате. Жок, әңгіме одан гөрі маңыздырақ мәселеге жатыр. Өзіміздікі сезім жәбір көрсе, оны көтеруге болады, егер бар мәселе сонда тұрған болса ол туралы үндемей-ақ қолдың ақылын тапқан болар еді. Ал ақиқаттық сезім, адамгершілік сезім жәбір көретін болса, оған тәуіте болмайды. Дінді бетке ұстап, қамшы үйіріп отырып, өтірік пен өнерсіздікті ақиқат пен адамгершілік деп соқса, үндемей қала алмайсың.

Рас, мен сізді өте жақсы көруші едім, өз еліне қанымен сінскен адам сол елдің үмітін, намысын, данқын қандай сүйетін болса, мен сізді сондай сүйетін едім, сол еліміздің ояну, өсу, прогресс жасау жолындағы ұлы көсемдерінің бірі деп сүюші едім. Егер сол махаббаттан айнып, бір минутке болса да сенімнен ауытқыған болсам, оған түтәлімен сіз кінәлісіз. Мұны айтып отырғанда мен ұлы талант иесіне махаббатымды сый қып тартпайын деген ниетім жоқ, бұл жөнінде мен көптің бірі кезімізбен көреліміз жоқ, олар да сізді өз көздерімен шұққан көрген емес. Сіздің кітабыңыз аяулы адал айтып та желкізе алмаспын, сол сияқты оныңызбен мен ноздревтерді, дуанбасыларды... әдебиеттері өзіндік білетін дұшпандарыңызды қаншалықты қуанышқа қарқылғаныңызды да айтып жеткізу қиын. Сіздің кітабыңызбен ниеттес сықылды адамдардың өздері де сырт айналып кеткенін өзіндік адамдардың өздері де сырт болса, онда жұртқа әсер етуі де мүмкін еді. Бірақ, оны жұрттың барлығы да жақсы айтты деп сүйініп, жаман айтты деп күйінуге болмайтын азын-аулақ адамдарды қоспағанда жердегі мақсатқа қарайтын адамдарды кездерен, жеңіл-желпі жазылған қарашы арқалы жетуді қабілдап отырса — бұған сіз қана кінәлісіз. Мұнда

танкаларлык ештеге жок, кайта сиздин муну танкаларлык деп түсінүүнүз танкаларлык. Менин булай деп дауымда себеп бар, сиз Россияны терең түсінгенде адам болып эмес, тек художник болып кана түсінбейсіз, бұл кияли кітабыңызда ойлы адамнын роштыгыра алмапсыз, булай дегім сизди ойсыз адам деп дик емес, сиз талай жылдан бері Россияга ауулы кинизыздан<sup>1</sup> карауды эдет кылып келтиңиз, маселе осы, бир затка алыстан карап, оны калай көргіміз келе, солай көргеннен онай не бар, бул белгілі емес не өзініздин ауулы кырыңызда жатып, мундагылар танымайсыз; өзінізбен-өзініз болып алғансыз, сиздин ил күйіңізге карай кұрылган, сиздин ыкпалыңызга кыласар дармені жок үйірменін үйірімінде калган. Сондыктан да сиз Россия өзінин өлмес өмірін мистика аскетизм<sup>2</sup>, пиетизм<sup>4</sup> дегендердин бірде-бірінен күтпелін, коғам дамуынан, өнер-білімнен, адамгершілікке іздейтінін байкамағансыз. Россияга діни уағыз да керемес (талай естіген оларды<sup>3</sup>), бата-дұға да керек емес (талай сарнаған оларды<sup>3</sup>), ғасырлар бойы кір-көз арасында жоғалып келе жатқан адамгершілік сезимді оянуы керек, — праволары мен заңдары болуы керек олар шіркеу ұғымынан аулақ, акылға, әділетке сыйды болуы шарт, олар мүмкін қадарынша олай болма, бул бір адамын адамы сатқан сұркия сұмдықтың болып отыр, америка плантаторлары өздерінің құл сұмдыктарын негр адам емес дегенмен жуып-шайы болса, — мундағылардың ондай да дәлелі жок; мунда адамдар өздерін өздері аттарымен де атай білме, Ванька, Васька, Степка, Палашка деп атайды, егде, ең акыры, адамның, ар мен меншіктің өркендеуіне

<sup>1</sup> Гогольдің Римде тұрған кездері айтылып отыр.

<sup>2</sup> Мистичизм — адам тағдырына әсер ететін таңірі күшіне

<sup>3</sup> Аскетизм — өмір қызығынан бөсіп, таңіріні дерліктеу.

<sup>4</sup> Пиетизм — құдайшылық. — Құрастырушы.

не ешбір жағдай жоқтығы былай тұрсын, тіпті полициялық тәртіптің өзі де жок кой, бар болғаны қызмет атқарғансып жүрген неше алуан ұры-қарылардың ірі-ірі үй-ымдары ғана! Россияның алдында тұрған ұлттық мәселелердин ең маңділері, ең пісіп жеткендері казір мыналар: крепостнойлық правоны жою, дүре соғуды доғарту, казірті көз жетіп отырған азын-аулақ заңдардың өзін қолдан келгенше жүзеге дұрыс асыру. Мұны тіпті үкіметін өзі де сезе бастады (помещиктер өздерінің шаруаларына не көрсетіп келе жатқанын да, шаруалар жыл сайын қанша помещикті бауыздап келе жатқанын да бул үкімет жақсы біледі), онын ақ негрлер пайда-сын көздеген жеміссіз шалағай шаралары, адам күлдерліктей етіп бір білеу камшының орнына үш білеу бишікті қолдануы тегін емес.

Бүкіл Россияның самарқау ұйқысын дүрліктіре бұзып отырған маселелер, міне осылар! Өзінің ғажайып көркем, терең шындықты қопарған шығармаларымен Россияның оянуына керемет әсер еткен, оның өз бейнесін өзіне айнаға түсіргендей көрсеткен ұлы жазушы дәл уағыз айтты, шаруаларды көбірек желп акша табуға, көбірек балағаттап қаксатуға үйрететін кітап акеп тартты отыр. Осыны көріп отырып мен қалай назаланбаймын? Яшар-ай, мундай маскараны жазғаныңызша өз өміріме өлім соққысын салғаныз да мен сизді мундай жек көрмеген болар едім ғой... Осыдан сон сиздің кітабыңыздың ниеті адалдығына жұрт илансын дейсіз ғой? Жок. Сіз сайланның сандырағын соқпай, құдай жолың кітабыңызда еткен пенде ғана болғаныз, бул жана помещикке айтқан жазған болар едіңіз. Онда сіз тіпті бір бауырың ғой, аял, бауырың болған соң ол саған құл болуға тиіс емес кой, олай болса, сен оларға не бастандық бер, ең болмағанда олардың еңбек етуіне мүмкіндік бер, олар өз еңбегін өз пайдаларына молы-

<sup>1</sup>—1823

Рак жаратсын, сен өзін ожданыммен ойласан, олардың алдында күнакаарсың дер едіңіз.

«Аһ, онбаған нас түмсыкі!» деген кай сөзі! Бұл сөзі кай ноздревтен, кай собакевичтен естіп едіңіз? Мұныңмен әлемге нені айтпак болдыңыз екен? Өздерінің мырзаларына сенемін деп, өздерін-өздері адам деп танудан қарған, сондықтан да жуыну-тазаруды да ұмытқан мужықтарға арнап пайдалы ұлы ғылым аштым демек болдыңыз ба? Ал орыстың ұлттық соты мен жазалау тәртібі туралы пікіріңізді не дейміз? Бұл жөніндегі идеялар Пушкиннің әңгімесіндегі акымақ катынның жазықсызды да, жазалыны да дүррелей беру керек деген ұғымына сай сөзінен тапқансыз ба? Рас, ол бізде жиі қолданылатынын сіз айтпасаңыз да білеміз; бір айырмасы дүрре көбінесе жазықсызға соғылады, өйткені оның пара берілуі құтыларлық шамасы жоқ; «жазықсыз жаздым» деген мәтел содан туады. Адамның ішкі терең толқынынан жоғары рухани сана сәулесінен осындай да кітап туады екен! Мүмкін емес! Сіз не сырқатсыз — онда емделуіңіз керек, немесе... өттен, аузым бармай отыр! Қамшысынан қан тамған надандықтың әулиесі, өнер-білім дүшпаны, қара қапастың қаһарманы, татар қаталдығының жаршысы — сіздің істеп отырғаныңыз осы! Аяғыңыздың астына қаранызшы, құрдымға құлағалы тұрсыз ғой... Сіз мұндай уағыздыңды православие шіркеуіне апарып телиді екенсіз, оныңыздың да сыры мәлім: ердайым-ақ қамшы үйірген қанқұйлы зұлымдықтың итаршысы болып келе жатқанын білем. Христи неге қатыстырасыз бұған? Онымен шіркеудің, әсіресе православный шіркеудің арасында қандай ұқтастық таптыңыз? Бостандық, тегдік, туысқандық уағзын адам баласына тұңғыш жазариялаған, өз ғылымның шындығын азап шере дәлелдеген сол Христ болатын. Ол ғылым шіркеуге ұйып, орта докт<sup>1</sup> принципін негізге алғанға дейінгі ғана адам

баласына қорған болып келген. Ал шіркеу болса, ол біреуді-біреуге табындыру орны болып келді, ендіше ол теңсіздікті тудырды, өктемділіктің жаршысы болды, адамдардың бір-біріне бауырмалдығын бей-берекет етіп, қудалаған дұшпаны болды, — күні осы уақытқа дейін сол қалпынан айныған жоқ (...).

Олай болса, «Ревизор» мен «Өлі жандарды» жазған сіз орыстың шірік діншілдерінің ұранын көтеріп, оларды шынымен-ақ католик діншілдерінен соншама жоғары қойып отырсыз ба; католиктердің қолынан бір кездерде бірдеме-лер келген, ал мыналардың қолынан үстем қауымның итаршы құлы болудан басқа ештеме келмейтінін сіз білмеген-ақ шығарсыз делік; ал, біздің діни қауымды бүкіл орыс қоғамы мен орыс халқы ит етіндей жек көретінін сіз қалайша білмейсіз? Орыс халқы бейпіл әңгімелерді кімдер туралы айтады? Поп туралы, поптың әйелі, қызы және қызметкері туралы айтады. Орыс халқы арам тұқым, мес қарын айғырлар деп кімді айтады? Поптарды... Жалмауыз, саран, ұсақ, арыс сүлде деп орыс біткен Россия поптарын айпағанда кімді айтушы еді? Осының бәрін сіз білмеген боларсыз ғой? Фажап екен, сізше орыс халқы дүниедегі ең діншіл халық. Жала! Діншілдіктің негізі пиегизмде, төңіріге құлшылықта, құдайдан қорқушылықта. Ал орыс баласы құдай атын атағанда... қасып тұрады; құдайдың суретіне қарап тұрып, жараса — шокынармыз, жарамаса — дәретке отырармыз дейді. Бұл өзінің мінез-құлқында дінге ден қоймайтын халық екендігін сіз үніліңкіресеніз көрер едіңіз. Мұның ырымшылдығы әлі көп, бірақ, діншілдіктің ізі де жоқ (...).

Сіздің орыс халқы мен оның билеп-төстеушілері арасында махаббат байланысы бар деп дәріптеуіңізге тоқталмай-ақ қойың. Тұрасын айтқанда, бұл дәріптеуіңіз не ешкімнің де көңілін аулай алған жоқ, тіпті өзіңізге кейбір мәселелерде жақын болып жүрген адамдардың алдында да беделіңізді түсіргеннен басқасы болған жоқ.

<sup>1</sup> Ортодокс — бір ғылымның жолынан айнымау.

Ал менін пікірімді білгініз келсе, ондағы айтарым: шалықтың күдіретті көркін көріп тезат ала беріңіз, арынызға салдык (бұл әрі ракат әрі пайдалы), бір мұның тамашасын сол аяулы қиырыңызда тұрып беріңіз: жакыннан карағанда бұл онша көркіні емес (...).

Айтпақшы сіз өз кітабыңызда бұқара халықты сауатты болуы өзіне пайдасыз екені былай тұрсын, қызыл зиян дегенді көйтіп, бір ұлы ғылымды тастағандай болыпсыз, мұныңызға не десек екен. Осы византиялық пікіріңізді қағазға түртүін түрткімен, не айтып отырғаныңызды аңғарған болсаңыз, византиялық құдайыңыз күнәңізді кеше жатар.

Сіздің кітабыңыз шатасқан; біржола жындырақ қалған ақылдың жемісі деп ойлағандар да болды. Рақ, олар бұл ұйғаруларынан тез тайқып шықып өйткені бұл бір күнде, бір аптада, бір айда жазылған кітап емес, мүмкін бір жыл яки үш жыл бойы жазылған нәрсе, байламы, түйіні бар, сағак сөйлемдердің жағында ойланп жазғандық жатыр; ал, билеп-төтепші үкіметтерге гимн жазу тақуа автордың дүниауы шілігіне өте қолайлы-ақ. Сондықтан да Петербург тараған сыбыс тегін емес екен, сіз бұл кітапты мұрағатзамның ұлына тәрбиеші болып орналау үшін жазсаңыз деседі! Бұдан да сіздің Уваровқа<sup>1</sup> жазған хатында Петербургке әйгілі болған, онда сіз Россия туралы жазғандарымды жұрт жатқа жориды деп қайғыраты көрінесіз, одан сон өзіңіздің бұрынғы жазған шығармаларыңызға көңіліңіз толмайтыныңн, патша ағзамға ұлының шығармалар жазбайынша қанағаттанбайтыныңды айттыңыз. Енді өзіңіз бір ойлап қараныңыз, өзіңіз быңыз өзіңізді маскараалап, жұрт алдында жазушының беделіңізді, тіпті адамшылық беделіңізді түсіретан қалудға бола ма? Байқауымыша сіз орыс жұртшы

ғын оншама біле қоймаған екенсіз. Оның мінез-құлқы орыс қоғамының жағдайына байланысты, мұнда іште қайнап сыртқа теуіп шығып жатқан жаңа күштер бар, бірақ олар ауыр азап астында еркіндеп бой жаза алмай, қамығумен, қайғымен салқын самарқау халде. Тек әдебиетте ғана қатал цензураға қарамастан әлі өмір бар, алға талпыну бар, жазушының атағы бізде сол себепті құрметті, сондықтан да шағын талантты барлардың өзі де әдебиетте абырой табады.

Бізде ақын атағы, әдебиетшінің лауазымы түрлі түсті шен-шекпендердің беделін әлдеқашан басып өткен. Сондықтан да либералдық бағыттың қандайын болса да, тіпті дарынсыздардың өзін бізде өте-мөте қадірлейді, ал ұлы талант иелері амалсыздан болсын, айламен болсын дінге, патшалыққа яки қауымға құлдық ететін болса, олардың құны тез түсіп қалуы себебі де осында жатыр. Бұған тамаша мысал — Пушкин, оның бір-екі мақтау өлең жазып камер-юнкер киімін жамылғы-ақ мұн екен, халық сүйіспенділігінен айрыла жаздады! Егер сіз кітабымыңның құны теріс бағытта болғандығынан түскен жоқ, әркімге және әлеуметке айтқан шындығынан өткір болғандығынан түсті деп шынымен ойлайтын биетшілерден көруіңіз мүмкін делік, сіз оны әде-айтқан ашулы шындықтарыңыз өткір емес еді, ақиқат емес еді деп кім айтады? Ескі мектептен шыққандар «Ревизор» мен «Әлі жандардың» құны одан түспейді болды. Жұртшылықтікі дұрыс: олар орыс жазушыларын қалағанда жалғыз көсемдеріміз, қорғаушылардың орыс патшалығының діншілдік пен қауымшылықтың қараңынан сақтаушыларымыз деп түсінеді, сондықтан да жазушы кітабын жаман жазса, кешіре біледі де, арам ниетпен жазса кешіре алмайды. Бұл біздің қоғамымыздың әлі құрсағында жатқан жас, сергек сана-сезім

<sup>1</sup> Уваров — Халық ағарту министрі болған.

күштері қаншалық көп екенін көрсетеді; бұл сол қоғамның келешегі бар екенін көрсетеді. Егер Россияны шын жақсы көретін болсаңыз, кітабыңыздың іске алғыңыз болғанына менімен бірге қуаныңыз!

Орыс жұртшылығы мен өзім біраз білетін сияқтымын деп айтсам, күпірлік бола қоймас. Мен сіздің кітабыңыздан қорыққанда ол жұртшылыққа әсер береді деп емес, үкімет пен цензураға әсерін тигізді-ау деп қорықтым. Үкімет сіздің кітабыңызды көп тираждөн басып шығарып, арзан бағамен сатпақ екен деген қауесет Петербургке тараған кезде менің достарым қобалжып қалған еді, қайткен күнде де ол кітап абыройлы болмайды, ұзаққа бармай ұмыт қалатын болады деп мен оларға сонда-ақ айтқам. Айтқанымдай болды, ол туралы жазылған мақалалар ғана есте қалды да, оның өзі атымен өшті, солай, орыс баласының ақиқат сезінуі жетіле қоймаса да терен...

Сіз уағыздап отырған құлшылық біріншіден, жандық емес, екіншіден, бір жағынан ғаламат пандық болса, енді бір жағынан өз адамгершілігін де табанға сип масқаралағандық. Өмірден аулақ кетіп, жұрттан тақуалығымен жоғары болам деген ұғым не пандықтан, не жарыместіліктен туады, қайсысынан туса да, екіжүзділікке, кара ниеттілікке, китаизмге апармай қоймайды. Оның үстіне сіз өз кітабыңызда басқаларды балағаттай қоймай (бұл инабатсыздық қана болар еді), өзіңізді де балағаттапсыз, бұл тіпті сұмдық, өйткені, бір адам өзінің жақынның жақтан ұрып жатса, ызанды келтірер еді де, ал өзін-өзі ұрып жатса, тұла бойын түршігер еді. Жок, сіз ағармапсыз, қарайып кетіпсіз, сіз біздің заманымыздағы христианствонның мәнін де, түрін де ұғына алмапсыз, сіздің кітабыңыздан христиан дінінің ақиқаты сезілмейді, өлім сандырағының, сайтан мен дозактың нісі анықп тұр.

Тілі қандай, сөз саптауы қандай десенізіші?

— «Қазір әмме адам шірік шоқпыт болып кетті».

ар адам немесе барлық адам дегудің орнына «әмме адам» деп — дін тілімен сөйлегендік деп ойлайсыз ба? Негендеу — дін шындық десенші: адам деген түгелімен өтірікке ғажап шындық кетсе, ақыл мен талантты одан бөзіп кетеді беріліп кетсе, егер сол кітапта сіздің атыңыз тұрмаса, сол екен ғой. Егер сол кітапта сіздің атыңыз тұрмаса, сол бір сұйық сөз, сылдыр сөйлеммен жайылып, ісіп-кеуіп қокырғаған бірдемені «Ревизор» мен «Өлі жандардың» авторы жазды деп кім ойлар еді.

Мәселе маған тірелегін болса, тағы да айтайын: менің мақаламды сіздің маған өз сыншыларыңыздың бірі есебінде берген бағанызға қару қайтарған мақала деп түсінудіңіз қате. Егер мен оған екепделген болсам, онда сол туралы наразылығымды баса айтар едім де, басқа жөнінде салқын сабырмен ғана жазған болар едім. Сіздің өз талантыңызға тағызм етушілерге берген бағаныз екі есе жаман, ол рас.. Өзіңді-көкке сыйғызбай мақтап, дәріптеумен өзіңді ұятқа қалдыратын ақымақты кейде ауыздықтап қою қажеттігін түсінемін, бірақ, бұлай істеуге ауыр, өйткені оның жалған махаббаты үшін жаулаусыз адамдық ұжданым бармайды. Бірақ сіздің нұсқаларының озық ақылды адамдар болмағанмен, ақымактар да емес. Бұл адамдар, мүмкін, сіздің шығармаларыңыз жөнінде пайдалы пікір айтудың орнына көбірек дәріптеп кеткен шығар, бірақ, қайткен күнде де олардың сізге деген ынтасы ең таза, адал тілектен тұған, өзіңіздің де, олардың да жалпы жауынның қолына сіз ол адамдарды ұстап бермеуіңіз керек еді, оның үстіне менің шығармаларымды жатқа жорып жүр деген кінәні оларға тақпауыңыз керек еді; сіз орине, кітабыңыздың негізгі ой-пікірінен шыға алмағандықтан және байыптамағандықтан солай істеген боларсыз; ал ақсүйектер арасында князь, әдебиетте итаршы болып жүрген Вяземский деген біреу сіздің пікіріңізді өршітіп, тілектестеріңізін үстінен (әсіресе, менің үстімнен) нағыз жаала шағым жазды, ол мұны сізге алғыс ретінде жазған болуы керек, өйткені, меніңше түкке тұрмайтын ақынсымақты «жер бетін-

де сүйретілген, шала-жансар» өлеңдері үшін ұлы ақын деп жариялаған сіз едініз ғой. Оның бәрі жақсы көрсетіледі емес. Сіз өз талаптыңызды кадрлестіруде риялықпен бірігіп келіп, алғысыңызды жаулардыңызға айтып отырған уақыт күтіп жүргеніңізді мен білмеп едім, бірақ алмадым да, шынымды айтсам, білгім де келген жоқ. Мен алдымда сіздің ниетіңіз емес, кітабыңыз жатты. Мен емес, жүз кайтара оқыдым, сонда да өзіндері бары басқа ештемесін көре алмадым, ал, өзіндері бары жанымды қорлап, ызамды келтірді. Егер ойыма еркін молырақ берсем, бұл хат лезде қалып дәптерге айтылған болар еді. Мен бұл туралы сізге жазамын деп ойлаған да жоқпын, бірақ жаным ауырғандықтан жазып да келуші еді, сіздің ешбір қулық-сұмдықсыз шыны айттып, өзіме жазып тұрындар деп аркімге баспасыз б тінде право бергеніңізді де ескергемін. Мен мұнда Россияда тұрып жаза алмақ та емес едім, өйткені ондағы «Шпекиндер»<sup>1</sup> жұрттың хаттарын тек қызық көрсетіп қана ашып оқымайды, қызмет борышын алқарып, жазып шарым жазу үшін де ашады. Былғы жазда басалары көкірек ауру мені шетелге қуып жіберді, сіздің хатыңызды Залыбрунда жүргенімде маған Некрасов жіберді, бүгін Анненков екеуміз бұл жерден шығып, Майнага Франкфуртты басып, Парижге кетпекпіз. Сізден келген хат алудымның арқасында кітабыңыз туралы ойыңыз жатқан сізге қарсы пікірлерімді ақтаруыма тура келді. Мен ірке сөйлеуді, қулық жасауды білмеймін, бұл менің қолымнан келмейді. Мен сіз туралы пікірімде адал болсам, өзіңіз дәлелдерсіз, уақыт та дәлелдер. Мен сізге да отан да ең алдымен қуанармын, бірақ, сізге айтқандарым үшін опық жемеспін. Мәселе сіз бен біздің қара басымыз туралы емес, мен түгіл, сізден де биік зат туралы болып отыр; мәселе ақиқат туралы, орыс қоғамы туралы Россия туралы болып отыр.

<sup>1</sup> Почмейстер Шпекин — «Ревизордың» бір геройы.

Сонымен қорыта айтарым мынау: егер сіз такашпар деп өзініздің шынайы ұлы шығармаларыңыздан бөсіп, бақытсыздыққа ұшыраған болсаңыз, енді адал ұжданыңызды алға ұстап, мына сонғы кітабыңыздан бөсініз де, оны шығарудағы ауыр күнәнізді жана шығармалармен, бұрынғыларыңыз сықылды шығармалармен ақтаныз.

К. Аманжолов аудармасы. Кітапта: К. Аманжолов. Шығармалар. Төрт томдық. IV том, 1980, 132—142-беттер.

Н. А. Добролюбов

#### НАҒЫЗ КҮН ҚАШАН ТУАР ЕКЕНІ

(...) Автордың не айтқысы келгені ғана емес, қайта әдейілеп болмаса да өмір фактілерін дұрыс суреттеудің нәтижесінде не айта алғандығы біз үшін маңыздырақ. Біздің әрбір талапты шығарманы соншалықты қадірлейтін себебіміз — біз мұндай шығармадан өміріміздің фактілерін айқын зерттей аламыз, мұндай шығарма болмаса, ол өмір жай адамдардың көзіне шалына бермейді (...).

Суреткер — жазушы қоғамдық ой-пікір мен салт-сананың жайы жөнінде ешқандай жалпы қорытындылар жасаудың қамын ойламай-ақ, алайда, оның ең мәнді сипаттарын әр уақытта аңғарып, байқай біледі, оларды айқындап көрсетіп, ойшыл адамдардың көз алдына тікелей қол алады. Міне, сондықтан да біз былай деп есептейміз: суреткер жазушының талантты, яғни өмір құбылыстарының шындығын сезе, суреттей білетіндігі танылғаннан кейін-ақ, міне, осы танылудың арқасында оның шығармалары жазушының сол шығармасын тудырған әлеуметтік орта туралы, заман туралы топшылауға заңды дәлел болады. Сондықтан мұнда жазушының

өмірді қай дәрежеде кең қамти алғандығы, ол жасаған образдардың қандай мөлшерде берік, кең көлемді болып шыққандығы жазушы талантына өлшем болады. Тур-генев мырзаны біздің білімді қауымда соңғы жырда жылдың ішінде үстемдік еткен мораль мен философияның көркем суретшісі және жыршысы деп әбден еділетіпкен атауға болады. Ол қоғамдық санаға еніп келе жатқан қажетті жаңа жайларды, жаңа идеяларды тез аңғарып отырады да, кезекте тұрған, қоғамды енді-енді ғана көмескі түрде толқыта бастаған мәселеге (жардайдың мүмкіндік беруіне қарай) өз шығармаларында (ылғи) назар аударады. Біз Тургенев мырзаның бұны әдебиеттік қызметіне басқа бір реті келгенде шолу жасармыз деп ойлаймыз, сондықтан, қазір бұған тоқтатылып жатпаймыз. Тек мынаны ғана айтып өлеміз: Тургенев мырзаның орыс жұртшылығында үнемі табысты болып жүргендігінің үлкен бір себебі — оның қоғамның көкейтесті пернесін баса білген осы сезіністігінен, тандаулы адамдардың санасына енді-енді ғана сініп келе жатқан әрбір игілікті ой-пікір мен адал сезімге осылай дереу үн қоса алатындығынан деп білеміз. Әрине, әдеби талант та бұл табысқа өздігінен көп әсер етті.

Инсаров (отанын азат етудің) ұлы идеясына саналы түрде, бүтіндей берілген (және сол идеяның жолында қарекетті роль атқаруға әзір) адам болғандықтан, кезіргі орыс қоғамында дамып, өзін көрсете алмады. Тіпті оны соншалықты беріле сүйіп, оның идеяларымен етене болып кеткен Елена да, өзінің жақын-туыстарының бәрі осында болғанымен, сол Елена да орыс қоғамының ішінде қала алмады. Сонда ұлы идеяларға, ұлы тілектерге біздің арамызда әлі орын жоқ болғаны ма? (Қаһармандық, қарекетшілдік атаулының бәрі қарекетсіздіктен іші толып өлгісі келмесе немесе кұрдан кұр опат болғысы келмесе, бізден қашуға тиіс болғаны ма? Солай ма?) Біз талдап өткен повестің мағынасы осылай ма?

Біздің ойымызша, олай емес. Рас, кең көлемдегі қарекетке бізде ашық орын жоқ; рас, біздің өміріміз ұсақ-түйекпен, алдау-арбаумен, құтық-сұмдықыпен, өсек-аян-мен, опасыз істермен өтіп жатады; рас, біздері азаматтық қайраткерліктің сырбаздарында жүрек деген атымен жоқ, көбінесе олар топас болып келеді; біздің ақылымыз өз көзқарастарының салтанат құруы жолында бұрау басын сындырмайды, біздің либералдар мен реформашылар өз жобаларын жасағанда бақытсыз халайықтың қайғы-зары мен мұн-мұқтажына сүйенбей, заңның нәзік ережелеріне сүйенеді. Осының бәрі солай, осының бәрі соңғы жылдары жазылған ондаған басқа повестер сияқты ішінара «Қарсаңдадан» да көрінеді. Бірақ, сөйтсе де біз былай деп ойлаймыз (енді біздің қоғамда ұлы идеялар мен тілеулестіктерге орын бар және бұл идеялардың іс жүзінде көріне алатын күні алыс емес).

Біздің сезімімізді қанағаттандыру үшін (біздің шөлдімізді қандыру үшін) көбірек нәрсе керек: Инсаров сияқты адам, орыстың Инсаровы керек.

Ол бізге не үшін керек? Өзіміз жоғарыда айттып өттік: бізге азат етуші геройлар керек емес, біз құлдықтағы халық емеспіз, қайта билеуші халықпыз (...).

Ие, біз сырттан қауіпсізбіз, тіпті сырт жақпен күрес туа қалса, біз саспаймыз. Соғыс ерлігіне келгенде бізде батырлар қашан да жеткілікті болатын, біздің офицерлердің әскери формасы мен мұрттын көргенде бикештер-рміздің осы уақытқа дейін қызығатыны біздің қоғамның бұл батырларды бағалай білетінін дәлелдейді. Бірақ, бізде ішкі жаулар аз ба? Тегінде олармен күресу қажет пе, тегінде бұл күреске ерлік керек пе? Ал біздері сынан бір келетін қабілетті адамдар қайда? Бала жа-сол идеяға беріліп, оған әбден етене болған, тіпті сол идеяға салтанат құрғызатын немесе сол жолда өле-

тін кесек тұлғалы адамдар қайда? Мұндай адамдар жоқ, себебі біздегі қоғамдық орта осы уақытқа дейін олардың жетілуіне қолайлы жағдай туғызбады. Міне нақ осыдан, осы ортадан оның пасықтығы мен қиымы ұсақтығынан бізді жана адамдар азат етуге тиіс, бұл жана адамдардың тууын біздің қоғамдағы ірі жақсылар, соны да тың күштер соншалықты асығып, аңсап күтуде. Мұндай геройдың туа қоюы әзір қиын; оның дамуына, әсіресе оның қаракетінің алғаш рет жарқ етіп көрінуіне жағдай өте қолайсыз, ал оның міндеті Инсаровтың міндетінен әлдеқайда күрделі әрі қиын. Мысан құбылып алуан түрге еніп, барлық жерге шашырай тараған, ешуақытта көзге көрініп, қолға түспейтін, қайда жүрсеңіз де сізге маза бермей, бүкіл өміріңізді ұландыратын, ешбір дамыл да тапқызбайтын, күресте мұршанызды да жиғызбайтын ешбір дауасыз ішкі жаудан гөрі сыртқы жауды, мардамсыған озбыр дұшпанды қапысын тауып әлдеқайда онай жеңуге болады. Бұл ішкі жауға кәдімгі жай қарумен түк істей алмайсың: тек сол ішкі жау тамыр тартып, өсіп-өнген, әбден бекініп орын теуіп алған өз өміріңіздің қапырық, тұманын ауасын жанғыртып, сол ішкі дұшпан тыныс ала алмайтын таза ауамен желпінсеңіз ғана одан құтыла аласың.

Бұл болатын нәрсе ме? Болса — қашан болады? Бұл сұрақтардың тек алдыңғысына ғана үзілді-кесілді жауап беруге болады. Иә, бұл болатын нәрсе, болатын себебі мынау. Біз жоғарыда айттық: өзіміздің қоғамдық орта Инсаров сияқты адамдардың өсуіне өріс бермей, басып-жаншып отырады дедік. Енді сол сөзімізді былай деп толықтырып өтейік: бұл орта қазір мұндай адамды өзі тудыратындай халге жетіп отыр.

Н. А. Добролюбов. Әдебиет туралы  
сын макалалар, 3—58-беттер, 1955

Н. А. Добролюбов  
ҚАРАҢҒЫ ҚАПАСТА ЖАРҚ ЕТКЕН СӘУЛЕ

Әдебиеттің басты маңызы — өмір құбылыстарын түсіндіру деп біле отырып біз одан бір сапаны, онысыз әдебиеттің ешқандай да қадірі болмайтын сапаны, атап айтқанда — шындықты талап етеміз. Автордың өзі сүйенетін және бізге көрсететін фактілері дұрыс берілген болуы керек... Ал енді бұлай болмаса, әдеби шығарма барлық маңызын жояды, ол тіпті зияны бола бастайды, себебі адам санасын ағартуға емес, қайта керісінше, бұрынғыдан да қарайта түсуге қызмет етеді...

«Найзағай», сөз жоқ, Островскийдің ең әжеет шығармасы; онда озбырлық пен үнсіздіктің өзара қатынастары нағыз барып тұрған қайғылы шегіне жеткізілген: бірақ бәрі солай бола тұрса да, бұл пьесаны оқыған, көрген адамдардың көпшілігі бұл пьеса Островскийдің басқа пьесаларына қарағанда (әрине, оның таза комедиялық сипатты этюдтерін сөз қылмағанда) онша ауыр және қайғылы әсер етпейтініне келіседі. «Найзағайда» тіпті бойды сергітіп, жеңілдететін «бірдене» бар, бұл «бірдене», біздің ойымызша, жоғарыда көрсетіп өткеніміздей, озбырлықтың табаны тайғақ екенін (және күні бітіп келе жатқанын) көрсететін пьесаның әуені. Сон-де бізге әуенде бейнеленетін Катерина характерінің өзі бізге Катеринаның өлімінің өзінен-ақ көрінеді.

Әңгіме мынада: «Найзағайда» көрсетілген күйдері Катерина характері Островскийдің драмалық еңбегінде ғана емес, сонымен қатар біздің бүкіл әдебиетімізде бір адым ілгері басқандық болып табылады. Ол біздің (халықтық) өміріміздің жана сатысына сәйкес келеді, ол етіп әдебиетте жүзеге асыруды бағылдан бері талап соңын маңында айналшықтап жүрді: бірақ, олар мұның



кажеттігін ғана түсінеді, ал оның мәнін ұғынып, сезіне алмады. Бұл Островскийдің ғана қолынан келді. Алдағы «Найзағайға» жазылған сындардың бірде-бірі бұл харақтердің тиісті бағасын бергісі келмеді немесе бере алмады, сондықтан, біз Катеринаның харақтерін қалай түсінерімізді (және оның жасалуын біздің әдебиетіміз үшін неліктен маңызды деп санайтынмызды) бір шама тәуелдік баяндау үшін мақаламызды соза беруге тәуелсіз етіп отырмыз (...).

(Біз айтып өттік, Катеринаның осылай қаза табуы қуанышты да сияқты: мұның себебін түсіну оңай, бұл қазада озбырлық күшке ерегіскендік, өшіктіргендік бар, ол осы озбыр күшке енді мұнан былай шыдай беруге болмайтынын, оның зорлықты, кеселді негіздерімен оларі отасып өмір сүруге болмайтынын көрсетеді). Катеринаның бұл ісінен біз адамгершілік жайындағы қабановтық ұғымдарға қарсы наразылықты көреміз, бейшара әйелдің үй ішіндегі азап тұсында, құлап өлгенін түспіз тұнғылықты жарқабағында тұрып айтқан наразылығын көреміз. Катерина татуласқасы келмейді, ол өзінің ширақ жанын жалдап, қызықсыз тұл өмірге амалдап тірлік еткісі келмейді. Ешқандай көтеріңкі ойларсыз-ақ жай адамгершілік жолымен айтқанда да Катеринаның (басқа жол болмағаннан кейін өлім арқалы болса да) құтылғанын көру бізге қуаныш. Бұл жерінде драманың өзінен алған сұмдық куәлігіміз бар онда: «қаранғы қапаста» өмір сүру өлімнен де жақын делінген. Тихон судан шығарылған әйелінің өлігін тұпшайтай жығылып, есінен айрыла дауыс қылды: «Қай сенін жаның жай тапты! Ал мен, мен сорлы осындай өмір сүріп, азаптануға бұл жағлан дүниеде несіне қалдым екен!» — деп зарлайды. Пьеса осы күніренумен аяқталады, біздің ойымызша, бұдан күшті, нанымды аяқтауды ойлап табу қиын сияқты. Тихонның сөздері пьесаның мәнін бұрын түсінбеген адамдарға да ұғындыратын кілт; бұл сөздер көрушіні енді махаббат интрига

сы туралы емес, бүкіл осы өмір туралы ойландырады (бұл өмірде тірілер өлгендерге және қандай десенізіші, өзін-өзі өлтіргендерге қызығады!) Дұрысын айтқанда Тихонның бұл күніренуі — ақымақшылық. Волга дәл қасында тұр ғой, өмірден жерісе, оның суға кетіп өлуіне кім тыйым салады. Бірақ оның қайғысының өзі дәл мынада, оған ауыр болатын себебінің өзі дәл еш нәрсе, тіпті еш нәрсе де істей алмайды, ең арғысы, өзінің жан рақаты деп, құтылудың жолы деп білген нәрсесін де істей алмайды. Адамның осылай адамгершіліктен айрылып азғындауы, осылай құрып кетуі бізге ең бір қайғылы уақиғаның қандайынан болса да ауыр әсер етеді. Катеринаның басынан адамның бір-ақ жолға өсіп тынғанын, қайғы-қасіреттің енді біткенін, көбінесе әлдеқандай бір пасықтық істердің дерменсіз құралы болып қызмет ету қажеттігінен құтылғанын көресің: ал мынаның басынан — адамның бойын басқан таусылмас дертті, әлсіреуді, көп жылдар бойы тірідей іріп-шіріп жағқан шала өлікті көресің... Ал енді осы тірі өлік — лардың азырғыш әсеріне душар болған тұтас бір қаланың негізі екенін ойласаныз! Сөйтіп олардың құтылардык нәрсе болар еді! Оның есесіне мына шірік өмірден алған ардақты адамнан өмірдің қандай қуанышты таба лебі соғады десенізіші! (...).

(...) «Найзағайды» жұрттың бәрі де оқыған, не көрсеткен деп шамалаймыз, біз айтып отырған идея өзіннен тынып отыр ма, әлде ол идея шынымен пьесаның тұра мағынасын көрсете ме? (...).

Егер біз қателескен болсақ, мұны бізге дәлелдет берсін, пьесаның жанасымдырақ басқа бір мағынасын тапсын (...).

Егер де біздің ойымыз пьесаға сәйкес келетін болса, онда біз тағы бір сұраққа жауап беруді өтінеміз: орыстың күшті натурасы Катеринада дәл бейнеленген бе, оның айналасындағы барлық нәрседен орыс тұрмысының жағдайы, орыс өмірінің туып келе жатқан қозғалысының қажеті дәл біздің түсінгеніміздей көрініп отыр ма? Егер «жок» болса, егер оқушылар мұнда өз жүрегіне таныс та ыстық, өздерінің көкейтесті қажеттеріне жақын ештеңе таба алмаса, онда әрине, біздің өңбеміз еш болғаны. Ал егер «ие» десе, егер оқушыларымыз біздің зәметкаларымызды байыптай келіп, суреткер ретінде да орыс өмірі мен орыс күшін «Найзағайда» (бұны біз іске) бастап отыр екен деп тапса (және егер олар бұл істің заңдылығы мен маңыздылығын сезсе), онда біздің оқымысты, әдебиетші тәрешілеріміз не десе десін, біз ризамыз.

Н. А. Добролюбов. Әдебиет туралы сын макалалар, 60—154-беттер, 1955.

Н. Г. Чернышевский

### КӨРКЕМӨНЕРДІҢ ШЫНДЫҚ БОЛМЫСҚА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ҚАТЫНАСЫ

(...) Автордың мақсаты — өмір құбылыстарына өнер туындыларының эстетикалық қатынасы туралы мәселені зерттеу, өнер туындыларының мәнді мазмұнын ретінде бағаланатын шынайы әсемдік объективті шындық болмыста өмір сүре алмайды, ол тек көркемөнер арқылы ғана іске асатын нәрсе деген үстем пікірдің дұрыстығын немесе бұрыстығын қарастыру болатын.

Бұл мәселеге әсемдіктің мәні және өнердің мазмұнын жайлы мәселелермен тығыз байланысты. Әсемдіктің мәні жайлы зерттеу авторды әсемдік — өмір деген ой сенімге әкелді. Осындай қорытындыдан сон қарапайым мағынасындағы әсемдіктің бір сәттері сықылды қанғандылық (трагическое) пен асқақтық (возвышенное)

ұғымдарын да қарастыру қажет еді, сөйтіп, қайғылық пен асқақтық ұғымдарын өнердің бір-біріне тәуелсіз сипаттағы предметтері деп тануымыз керек еді. Мұның өзі өнердің мазмұны жайлы мәселені шешудің маңызды бір тетігі болды. Әсемдік дегеніміз өмір болса, онда өнердегі әлемдіктің шындық болмыстағы әсемдікке қарым-қатынасы мәселесі өз-өзінен шешілуге тиіс. Өнердің тууына адамның шындық болмыстағы әсемдікке наразылығы себепші емес деген қорытындыға келе отырып, біз олай болса қандай қажеттілік негізінде өнердің пайда болғандығын, оның шынайы мән-маңызын қарастыруға міндеттіміз. Біздің зерттеуімізден туындайтын ең басты қорытындылар мыналар:

1. «Әсемдік жалпы идеяның индивидуальдық құбылыста толық көрініс беруі» деген әсемдікке берілген анықтама ешқандай сын көтермейді; бұл анықтама адамға тән түрліше формалды іс-әрекеттердің сипаттамасы болса тұра, өте жалпылама.

2. Әсемдіктің ақиқат анықтамасы мынадай: «әсемдік дегеніміз — өмір», — адам үшін өмірлік мәні бар, өзі түсініп-ұғатын жаратылыс қана әсем жаратылыс болып көрінеді, өмірді еске салатын зат қана әсем.

3. Бұл объективті әсемдік немесе ішкі мәні жағынан әсемдік дегеніміз идея мен форманың бірлігінен тұратын формалық шеберлік тұрғысынан да немесе заттың өзінің мақсатына сай келуі тұрғысынан да ерекшеленуі тиіс.

4. Асқақтық (возвышенное) адамға тіптен де абсолюттік идеяны туғызатындықтан әсер етпейді, ол мүлдем құбылыстардан анағұрлым күштірек немесе заттардан анағұрлым үлкенірек көрінер нәрсе.

6. Қайғылылықтың (трагическое) қажеттілік немесе тағдыр идеясымен ешқандай да байланысы жоқ. Шындық өмірде қайғылылық көбіне көп кездәйсоқтық бол-

Ғандықтан, алдындағы моменттерден Оның өнер арқылы көрінуінің қажетті туындамайды туындыларының төмендегі қарапайым принципінің сар-дары: «оқиға шешімі оның басталуынан танылып жату ға тиіс» немесе акынды тағдыр туралы ұғымдарға ре-сіз бағындыру.

7. Еуропалық жаңа таным бойынша қайғылық «адам өміріндегі сұмдық жай».

8. Асқақтық (және оның моменті қайғылық) әсе-діктің түр өзгерісі емес; асқақтық пен әсемдік идеялар бір-бірінен мүлдем өзгеше; олардың арасында ішкі бай-ланыстар да, ішкі қарама-қарсылықтар да жоқ.

9. Шындық болмыс қиялдан жандырақ қана өне-рі нақтырақ та. Қиял арқылы жасалған бейнелер сол-ғын, әрі көбінесе шындық болмысты сәтсіз қайталау болып табылады.

10. Объективті шындық болмыстағы әсемдік адамға толық қанағаттандырады.

11. Объективті шындық болмыстағы әсемдік — на-ғыз әсемдік.

12. Көркемөнер адамның тіптен де шындық болмыс-тағы әсемдіктің олжылығын толтықтыру қажеттілігінен тұмайды.

13. Шындық болмыстағы әсемдіктен өнер туындысы-ның кем соғып жататынындағы шындық өмір әсерінің өнер туындысының әсерінен жандырақ екендігінен ғана емес; өнер туындысы эстетикалық түсінік тұрғысынан қарағанда да шындық болмыстағы әсемдіктен (өмірдегі асқақтықтан да, қайғылық пен күлкіліктен де дәл-осылай төмен) кем соғып жатады.

14. Көркемөнердің ауқымды эстетикалық мағынадан әсемдікпен, онда да форма тұрғысындағы емес, жанды мәндігі әсемдікпен шектеліп қоймайды: көркемөнер адам үшін өмірдегі мәнді нәрсенің бәрін де бейнелейді.

15. Формалық жетілгендік (идея мен форманың бір-лігі) сөздің эстетикалық мағынасында көркемөнердің

(әсемдік өнері) өзіне тән сипаттарын таныта алмайды; әсемдік — идея мен образдың бірлігі немесе идеяның толық жүзеге асуының көрінісі ретінде кең мағынасын-да көркемөнердің алға қойған мақсаты немесе «мүмкін-дігі», адамның жалпы практикалық қызметінің мақса-ты.

16. Эстетикалық мағынасында көркемөнерді (әсем-дік өнері) тұғызушы қажеттілік портреттік сурет өнері-нен өте-мөте айқын танылады. Портрет тіпті де бізді тірі адамның кескіні қанағаттандырмағандықтан салынбай-ды, қайта тірі адам жайлы ол жоқ кезде біздің оны еске алуымызға көмектесу үшін, сондай-ақ оны көріп-білме-гендерге ол туралы түсінік-ұғым беру үшін жазылады.

Көркемөнер өзінің бейнелеуі арқылы өмірде біз үшін не нәрсе мәнді, міне, соны есімізге салады, сөйтіп, біз шындық болмыста көріп-байқап ия сезініп үлгермеген өмірдің кейбір қызықты, мағыналы жақтарымен белгілі мөлшерде таныстыруға тырысады.

17. Өмірді бейнелеу — көркемөнердің мән-маңызын танытатын оның басты айрықша белгісі — ерекшелігі; өнер туындылары өмірді түсіндіру, өмір құбылыстарына үкім айту секілді басқа да мағына-мәндерге жиі ие болады.

Н. Г. Чернышевский. Эстетическое отношение искусства к действительности. М., 1955, с. 129—132.

### Н. Г. Чернышевский ОРЫС ӘДБИЕТІНІҢ ГОГОЛЬДІК КЕЗЕҢІНІҢ ОЧЕРКЕРІ

Әдебиет жайлы пікірталасы тұған кезде біз мынадай екі маңызды принципті естен шығармауымыз қажет: алғашқысы — әдебиеттің қоғам мен оны толғандырған мәселелерге қарым-қатынасы, екіншісі — әдебиеттің қазіргі хал-күйі мен оның дамуына қажетті жағдайлар. Бұл екі принципті де біздің сынымыздың аса маңызды

негізі ретінде Белинский ұсынып, өзіне тән диалектика тұрғысынан түсіндіре отырып, табысты қолданған еді. Белинский осылай дегелі біраз уақыт өтті, алайда, оның тұжырымдары біздің бүгінгімізге тікелей қатыстылығын жоғалта қотындай даму дәрежесіміз аса табысты бола қойған жоқ, ақиқат жайлы толғанатындар да сында оның өзі айтылған әдеби көзқарастарын қажеттілікке сай ұстанып келеді.

Адам іс-әрекеттерінің ішінде қайсысы қоғамның қажеттілігімен тығыз байланыста болса, сол салалары ғана шын мәнінде ерекше дамиды. Өмірде негізі жоқ нәрсе арқашан да көріксіз хәм қуатсыз, оның тарихи өркендемеуі өз алдына, қоғамға әсер-ықпал етуге қатысты болмағандықтан, ол өзінен-өзі түкке тұрғысыз мәнге ие.

Поэзия дегеніміз өмір, әрекет (күрес), күштарлық, біздің дәуірімізде эпикурейзм<sup>1</sup> өмірдің тарихи мәнін түсінбейтін әрекетсіз адамдарға ғана тән, сондықтан да біздің заманымыздағы эпикурейзмге поэзиялық сипат өте аз. Дәуірдің саналы, озық талап-тілектерімен тығыз байланыста болу адамның қандай да болмасын іс-әрекетіне күш-қуат пен табыс әкелетіні ақиқат десек, біздің заманымыздағы эпикурейзм поэзияда тіпті аздап-кепті мәнге ие боларлық та ештеңе жасай алмайды. Шынында біздің замандастарымыздың осындай теңдешілері да жазған барлық шығармалары да көркемдік жағынан да түкке тұрғысыз: суық, жасанды, ренсіз және көпірме.

Әдебиет қандай бір болмасын идеялар бағытына қызмет етпей тұра алмайды. Бұл әдебиеттің бас тартпайтұғындайтын міндеті. Өнер күнделікті тұрмыстық қарым-қатынасқа қатысты келмейтін оның өзінің ішкі мәнінен кетерден аулақ тұруы керек дейтін таза өнер теориясының жолын қуушылар қателеседі немесе өтірік аңсаулар: олар «өнер өмірден тәуелсіз болуы керек» деген

сөзді әдебиетті неғұрлым өз мақсатына сай басқа бағыттардың қызметшісі ету мақсатында өздеріне ұнамаған әдеби бағыттарға қарсы жүргізген күресінің жамылғысы етті. Біз бүгінде таза өнер теориясын жақтаушылардың нені көксейтінін білдік, сөздерінің төркіні мәлім болған соң олардың ендігі пікірлерінің әдебиетке ешқандай да ықпалы болады деп ойлау артық. Біздің заманымызда эпикурейзмді жоғары қойып, басқасын ұмытуға күштарлық жоқ, әдебиет те ғасырымыздың озық ойлы талаптарына жат осынау тар әрі ұсақ бағытқа бой ұрып, бағынуға ешқандай да тиісті емес.

Адамның назар аударып бағалауға лайық ой мен адамгершілік саласындағы басқа да қызметі секілді әдебиет те өзінің жаратылысына сай ғасырдың талап-тілектеріне қызмет етпей тұра алмайды, оның идеялары танымтал тұра алмайды. Мәселе тек мынада: олай қандай идеяларға қызмет етуге тиіс, — дәуіріміздің тіршілік-тынысында маңызы жоқ, тек әдебиетте ғана көрінумен шектелер мағынасыздық пен даңғазалыққа ма?, әлде дәуірімізді алға бастайтын идеяларға ма? Бұның күшті және өскелең идеялардың әсерімен пайда болып, дәуірдің аса зор қажеттілігін қанағаттандыруға қызмет ететін бағыттары ғана айрықша дамиды.

Әр ғасырдың өзіне сай тарихи істері, өзіне ғана тән ерекше күлшыныс-ұмтылыстары бар. Біздің заманымыздың данқы мен тынысын бір-бірімен тығыз байланыста талап-тілек құрайды: олар адамгершілік және адам идеяларға жанасып, олардан нәр алатын біздің дәуір замандарына айрықша тән басқа да идеялар, айталық, заң тұрғысындағы талап-тілектер аталған идеялармен, жандана түседі, сол идеялардың негізінде шешіледі, жалпы алғанда осы заманғы адамды өзінің адамгерші-

<sup>1</sup> Эпикурейзм — бұл жерде: тіршілік мәні сезім рахатына дейтін буржуазиялық түсініктегі өнер мағынасында. — Құрастырушы.

лік және адам өмірін жақсарту жөніндегі тенденцияларға қатысы тұрғысынан ғана қызықтырады. Тіпті кейбір үстемдік құрушы қажеттіліктерге қаншалықты тұрғыда се жоғалтады. Осындай жайды көркемөнер тандырынан алушылық халде десек, оның басты себебі — бұл өнердің осы заманғы талап-тілектерден іргесін аулақ салуы. Өзге өнер түрлері де жанағыздай себеппен азда-көпті дәрежеде живопись секілді күйге ұшырады. Көркемөнер түрлерінің ішінде тек әдебиет қана өзінің маңызы мен күш-қуатын жоғалтқан жоқ, өйткені ол дәуірдің жанды, өзекті мәселелерімен өзінің күш-қуатын толықтырып отыру қажеттігін түсінген-ді. Шындығында да жаңа европалық әдебиеттің мақтанш тұтатын адамдарының бәрі де түгелдей біздің дәуіріміздің қозғаушы күші болып табылатын ұлы істермен шабыттанады. Беранже мен Жорж Сандтың, Гейне, Диккенс, Теккерей шығармалары адамгершілік және адам халін жеңілдету тұрғысындағы идеялармен нұрланған. Ал шығармалары бұндай ойлармен нәрленбеген таланттар тегі танылмай, белгісіз қалды, немесе құрметке лайық ештеңе жазы алмай, кездейсоқ данкқа бөленді. Қазір мысалы, әрбір окырманға да қайдағы бір Александр Дюмань (үлкені) ұлы талант деп тану өрескелдік екені айқын. Әркім де «Бұл бос мылжып иесі, оның романдары барлық жағынан да, әсіресе көркемдік тұрғысынан соншалықты мағынасыз әрі түкке тұрғысыз» дей алады. Ал шыңдығында бұл жазушы табиғатында үлкен талант иесі екені күмәнсіз, алайда, бұл талант ғасырымыздың алға қойған мақсаттарына жат қарады, — негіжесінде оның шығармалары мағынасыздыққа ұрынды (...).

Табиғат немесе өмір талантпен қоса сергек жүрек сыйлаған жазушылар таланттына мағына мен күш қозғатын шығармаларына өмір лебі мен әсемдік дарығатын

бұндай тамаша қасиетін кадрлей білуі керек. Олар мейібан жүрегі мен саналы ақылды өздерін тарихи дамудың пайдасына әрекет ету қажеттілігіне, адамзат өмірін жақсарту мен адамгершілік идеяларының қызметшісі болуға сендіре бағыттай отырып, өздерін данққа бөлер бірден-бір тура жолға бастайтын айқын сезінуді қажет. Бұл әрбір елдің әдебиетіне, Испаниядан Россияға, Швециядан Италия әдебиетіне дейін тікелей қатысты мәселе. Бірақ предметтің өзіндік болмысына тәуелді жалпы алғышарттардан басқа әдеби қызмет үшін халық өмірінің айрықша жағдайларынан туындайтын әрбір халықтың өзіндік жеке жағдайлары да бар.

Ақыл-ой және қоғамдық өмір өте жоғары дамыған елдерде ақыл-ой қызметінің әрбір салаларының арасында еңбек бөлінісі бар (осылай айту дұрыс болса) десек, ал бізде соның біреуі ғана мәлім, ол — әдебиет. Сондықтан да шет жұрт әдебиеттерімен салыстыра отырып әдебиетіміз туралы қандай пікір айтсақ та бәрібір, ол біздің ақыл-ой тұрғысындағы дамуымызға француз, неміс, ағылшын әдебиеттерінің өз халықтарының ақыл-ой саясатындағы дамуында атқаратын қызметінен гөрі анағұрлым маңызды ролге ие, өзге әдебиеттерге қарағанда оның жауапкершілігі де басым жатыр (...).

Бізге күні бүгінге дейін әдебиет өзге, неғұрлым мәдениетті, оқыған халықтар әдебиеттері жоғалтқан әңгіле-көпедиялық мағына-мәнге ие (...).

Англия Диккенс пен Теккерейсіз де киналмай-ақ жасай беруді мүмкін, бірақ біз Россияның Гоголь болмағанда қандай боларын айта алмаймыз. Бізде ақын мен басқа, Россияға оның ешкім де баса алмайды. Ақыннан айта алған кім бар? Пушкиннен естігеніндей етіп Гогольден естігеніндей етіп айта алған кім бар? Романистен басқа, Россияға оның кер ететін ортадағы айыптауға асыға көрменіз; ол әре-

дін таланттың қалыптасуына соншалықты қолайсыз

екенін білсеніз ғой, онда сіз оның еректегіздігіне емер, қайта күш-қуатына таң қалған болар едіңіз; сіз оның баюу және жалтақтаған жүрісіне емес, оның әлі де болса айтп-бұйтіп жүріп келе жатқанына таң қалар едіңіз. Орыс жазушысын оның шығармаларындағы кемшіліктеріне қарап айыптауға асықпаңыз, ол үшін өзіңізді кіналаңыз, оқырман. Орыс әдебиетінің осыншалық аянышты жағдайда болуына сіз айыптысыз; сізден ол көмек күтеді, бірақ әлі де болса ақыл беретін демәуді көре алмай келеді. Әдебиет көпшілікке арқа сүйеген жағдайда ғана күшті болатыны белгілі, ал біздің қауым оны тағдырдың тәлкегіне тастап отыр. Орыс әдебиетінің дамуы тек сізге ғана байланысты, оқырман, оны дамысын десеңіз, өзіңіздің қайтпас жігеріңізді танытыңыз, сонда ғана ол даму-жетілуді мүмкіндігіне ие болады (...).

Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., в 5-ти томах, М., 1974, с. 302—315.

Г. В. Плеханов

### АДРЕССИЗ ХАТТАР (Бірінші хат)

Мархабатты мырза!

Біздің сізбен әнгімеміз өнер туралы болмақшы. Қандай бір болмасын дәл зерттеудің өзінде де оның пайдасы мені қандай болса да белгілі мөлшерде терминологияны қатан сақтап отыру қажет. Сол себепті де біз ең алдымен «көркемөнер» деген сөзді қалай ұғатынымызды анықтап алуымыз шарт. Екінші жағынан, предметке қаншалықты дәрежеде қанағаттанарлық анықтама бері және оны зерттеу нәтижесінде ғана мүмкін болатындығы даусыз (...).

Лев Толстой «Көркемөнер деген не?» атты кітабында көркемөнерге өзінің ойынша бір-біріне қарама-қайшы

келетін түрліше анықтама беріп, барлығын да қанағаттанғысыз деп таниды. Шындығына келгенде оның анықтамалары өзі ойлағанындай бір-бірінен соншалықты қашық та, соншалықты қате де емес. Біз бұл сипатталарды жарамсыз деп есептейік те, оның өнерге берген өз анықтамасын қолдануға бола ма, жоқ па, соны байқалық. «Көркемөнер, — дейді ол, — адамдардың өзара қарым-қатынас жасау құралдарының бірі. Бұл қарым-қатынастың сөз арқылы қарым-қатынастан ерекшелігі мынада: сөз арқылы бір адам екінші адамға өзінің ойларын (курсив менікі) жеткізеді, ал көркемөнер арқылы адамдар бір-біріне өздерінің сезімдерін (курсив менікі) жеткізеді». Мен өз тарапымынан әзірше бір нәрсені ғана ескертемін.

Граф Толстойдың пікірінше, көркемөнер адамдардың сезімдерін білдіреді, ал сөз олардың ойларын танытады. Бұл — қате пікір. Сөз адамдарға олардың ойларын жеткізу үшін ғана емес, сонымен қатар олардың сезімдерін таныту үшін де қызмет етеді. Дәлел: мәселен, поэзияның құралы — сөз. Граф Толстойдың өзі былай деп жазады: «Өзін бұрын сезініп-ұғынған сезімді қайта тұғызып, оны сөзбен сипатталған қимыл-қозғалыстар, линиялар, бояулар, образдар арқылы өзгелер де дәл солай сезінетіндей етіп бере білу, — міне, өнердің қызметі осы». Осы айтылғанның өзінен-ақ сөзді көркемөнерден бөлек, адамдардың өзара қарым-қатынасының ерекше тәсілі деп қарауға болмайтындығы көрінеді. Сондай-ақ, көркемөнер адамдардың тек сезімдерін ғана танытады деп пікір де дұрыс емес. Көркемөнер адамдардың сезімдерін де, ойларын да бейнелейді, бейнелегенде де дерексіз түрде емес, жанды образдар арқылы бейнелейді. Бұл — оның басты ерекшелігі. Г. Толстойдың пікірінше, «адам өзі сезініп-ұғынған сезімді басқа біреулерге білдіру мақсатымен қайта толғанып, сыртқы белгі-тәсілдер-

## КӨРКЕМӨНЕР ЖӘНЕ ҚОҒАМДЫҚ ӨМІР

мен танытқанда ғана көркемөнер жасалмақшы». Ал мен болсам, адам өзін қоршаған ортаның әсерімен басына кешкен сезім мен ойларды түйсігінде қайта елестетіп, оларға белгілі дәрежеде көркем бейнелілік сипат бергенде ғана өнер туындысы жасалмақ деп ойлаймын. Көпшілік жағдайда ол мұны өзінің сан ойланп-толған ған және сезінген жайларын басқа адамдарға жеткізу үшін істейтіні өзінен-өзі айқын. Көркемөнер дегеніміз — қоғамдық құбылыс (...).

Көркемөнердің не екені туралы бірсыпыра мағлұмат алдық қой, олай болса, енді мен өзімнің оған деген түсінігімді анықтауым керек. Ашығын айтсам мен жақты қоғамдық құбылыстар сияқты көркемөнерге де тарихты материалистік тұрғыдан танытын көзқарасы ұстанам (...).

Қоғамдық дамудың әр түрлі дәуірлерінде табиғатта түрліше түсініктер тұрғысынан қарағандықтан да адам сан алуан әсер алады (...).

Алғашқы қауым адамы төменгі сатыдағы жан-жануарларға біздің ұғыммызбен қараған болса, онда олар (жануарлар) оның діни түсініктерінен ешқандай да орын алмаған болар еді. Ол оларға басқаша қарайды. Неліктен? Себебі алғашқы қауым адамы мәдениеттің басқа сатысында тұр. Бір жағдайда адам төменгі сатыдағы жануарларға ұқсауға ұмтылса, екінші бір жағдайда өзін оларға қарама-қарсы қояды, мұның бәрі оның мәдениетінің дәрежесіне тікелей тәуелді, яғни, түптеп кетгенде, мен жоғарыда айтқан қоғамдық жағдайларға байланысты. Ойымды тіпті дәлірек айтып бере аламын бұл өндіріш күштердің даму деңгейіне, өндіріс тәсіліне тәуелді (...).

Г. В. Плекханов. Искусство и литература. М., 1948, с. 42—43, 62.

Көркемөнердің қоғамдық өмірге қатынасы жайлы мәселе дамудың белгілі бір сатысына жеткен әдебиеттердің барлығы үшін арқашанда маңызды роль атқарады. Бұл мәселе көбіне-көп бір-біріне қарама-қарсы екі мағынада түсіндіріліп келді, қазір де солай. Бірі: адам сенбі үшін емес, сенбі адам үшін деп келді, әлі де солай дәуде, қоғам суреткер үшін емес, суреткер қоғам үшін. Көркемөнер адамзаттың ақыл-ойын дамыту ісіне, қоғамдық құрылысты жақсартуға қолғабыс тигізуі керек. Бұл көзқарасты екінші біреулер жоққа шығарады. Олардың ойынша көркемөнер өзіндік мақсатты ғана көздейді, оны әлде бір басқаша, тіпті өте ізгілікті делік, мақсаттарға жетудің құралына айналдыру — көркем шығарманың қадір-қасиетін қорлау болмақшы. Бұл көзқарастардың алғашқысы 60-жылдардағы біздің алдыңғы қатарлы озық әдебиетімізде жарқын көрініс тапты. Өзінің өте-өте біржақтылығымен аталмыш көзқарасты соншалықты күлкілі жағдайға дейін төмендеткен Писаревті айтпанның өзінде, бұл көзқарастың сол кездегі сындағы негізгі қорғаушылары ретінде Чернышевский мен Добролюбовты еске алуға болады (...).

Публицистің ойын логикалық қорытындылардың көмегімен дәлелдейтіні секілді суреткер де өзінің идеясын образдар арқылы бейнелеп танытады (...).

Идеялық мазмұнсыз көркем шығарманың болуы мүмкін емес. Тіпті авторлары мазмұнына мән бермей, тек формалық жағын ғана құнттаған шығармалардың өзі де қалай да болмасын белгілі бір идеяны танытады (...).

Авторлары формалық жағына ғана мән берген шығармалар менің жоғарыда түсіндіріп өткенімдей, авторлардың қоғамдық ортаға деген әбден мәлім, үмітсіз, жек көру қатынасын бейнелейді (...).

Көркемөнер дегеніміз адамдар арасындағы рухани қарым-қатынас жасау құралдарының бірі (...).

Байқап қарасақ, қазіргі қоғамдық жағдайлар барысында көркемөнер үшін көркемөнер айтарлықтай сәтті жемістерін бере алмауда. Буржуазиялық сәтті дәуірінде сорақы индивидуализм суреткерді құлдырай шабыттың бұлағынан аулақтатады. Ол суреткерлерді қоғамдық өмірдегі өзгерістерді көре де, тани да алмай, тын көр соқырға айналдырады (...).

Біз көркемөнер көркемөнер үшін дегеннің ақша үшін жасалатын өнерге айналғанын көреміз (...).

Г. В. Плеханов. Искусство и жизнь.  
М., 1948, с. 416—419.

#### IV тарау

### СОВЕТ ЖАЗУШЫЛАРЫ МЕН ӘДЕБИЕТШІЛЕРІНІҢ ӘДЕБИ-ТЕОРИЯЛЫҚ ЕҢБЕКТЕРІНЕН

#### ПЬЕСАЛАР ТУРАЛЫ

М. Горький

(...) Пьеса, драма, комедия — әдебиеттің ең қиын түрі, қиын болатын себебі пьеса өзінде ойнаушы әрбір адамның сөзбен де, іспен де өздігінен, автордың қыстыр-те автордың суреттейтін кісілері оның көмегімен қимылдайды, ол үнемі сол кісілермен бірге болады, оларды қалай түсіну керектігі туралы оқушыға жөн сілтейді, оған суреттелуші кейіпкерлердің іс-әрекетіндегі құпия сырларын, жасырын ниеттерін түсіндіреді, табиғатты, жағдайды суреттеуі арқылы кісілердің көңіл күйін айқындайды, жалпы айтқанда, автор оларды үнемі әй-мақсатының желісінен шығармай ұстайды, романнның кейіпкерлерін көркемдік жағынан өте айқын, өте нанымды етіп шығаруды барынша көздеп, олардың іс-әрекеттерін, сөздерін, істерін, өзара қарым-қатынастарын емін-еркін, көбінесе оқушыға байқаусыз, асқан шеберлікпен, бірақ өз қалауында басықарып отырады.

Ал пьеса автордың мұнша еркін қол сұғуына жол бермейді, пьесада автордың көрермендерге түсінік беріп отыруына орын жоқ. Пьесада әрекет етушілер тек қана реттеу тілімен өздерінің сөздерімен тұлғаланады, яғни, сү-ны түсіну аса қажет, кілен сөйлеу тілімен жасалады. Мұ-нан күнды, әлеуметтік жағынан нанымды болуы үшін әрбір кейіпкердің сөзі мүлде өзіндік ерекшелігі мол,



мейлінше әсерлі болуы керек, тек сонда ғана пьесадағы әрбір кейіпкердің сөзі мен қимылы автордың айтқанынан, сахна артистерінің көрсеткенінен басқаша болмауы керек екенін көрермен түсінетін болады. Мысал үшін біздегі тамаша комедиялардың кейіпкерлері Фамусовты, Скалазубты, Молчалинді, Репетиловты, Хлестаковты, Дуанбасыны, Расплюевті және т. б. алайық. Осы кейіпкерлердің қай-қайсысының да болса да азығана сөзбен жасалған және әрқайсысы өз табын, өз дәуірін дәлмедәл анық танытады. Бұл кейіпкерлердің нақыл сөздерінің біздің дағдылы сөзімізге сіңіп кеткен себебі дәл мынада: әрбір нақыл сөзде әрі даусыз, әрі кейіптік нәрсе мейлінше дәл көрсетілген.

Меніңше, пьеса жасау үшін сөйлеу тілінің пьесада қаншалық зор, тіпті шешуші маңызы бар екендігі, сондықтан, сөйлеу тілін зерттеу арқылы өздерін байыта беру жас авторлар үшін өте қажет екендігі осыдан-ақ әбден айқын көрінеді (...).

Біздің жас драматургиямыз ерлікке толы өмір шырдығынан төмен жатыр, ал өнердің негізгі міндеті — өмір шырдығынан жоғары көтеріліп, күнделікті тіршіліктен жана адамзат қауымының негізін қалаушы жұмысшы табының алдына қойып отырған тамаша мақсаттарын көріп-білу болмақ. Құртып бітіруіміз керек болып отырған нәрсенің бәрін және өзіміз жасауға тиісті нәрсенің бәрін неғұрлым терең де айқын түсінуіміз үшін қажетті дәрежеде біз дәлмедәл суреттеп көрсетуге мүлдегіміз. Ерлік іс ерлік сөзді керек етеді (...).

Пьеса адамның жасағанда оның әрбір сөзінің, әрбір қимылының мағынасы мүлде айқын болуы керек, оны тірі адам ретінде не ұнатпайтын, не жек көретін, не жақсы көретін болуы керек. Осындай шеберлікке жету үшін кітаптарды оқып, зерттегендей, адамдар туралы оқып, зерттей білетін болу керек және адамдарды зерттеу жазылған кітаптарды зерттеуден гөрі адамдарды зерттеу қиын екенін түсіну керек (...).

Драмаға қойылатын негізгі талап — драма актуальды, сюжетті, оқиғалы болуы керек. Орыс драматургиясының негізін қалаған кісі — тілдің шебері, орыс тұрмысының, дәлірек айтқанда, Москва көпестері тұрмысының талантты суретшісі Островский деп есептелінеді (...).

М. Горький. Әдебиет туралы, 1984, 302, 303, 307, 312-беттер.

М. Горький

**ССРО ЖАЗУШЫЛАРЫНЫҢ І СВЕЗИНДЕ ЖАСАҒАН  
БАЯНДАМАСЫНАН  
(17 тамыз, 1934 ж.)**

(...) Біз кітаптарымыздың негізгі қаһарманы етіп еңбекті, былайша айтқанда, еңбек процесі ұйымдастыратын адамды, елімізді техника күшімен мейлінше қаруландырып отырған адамды, өз тұсынан еңбекті өте жеңіл әрі өнімді етіп ұйымдастырушы, еңбекті өнер дәрежесіне көтеруші адамды тандап алуымыз керек. Біз еңбекті творчество адамды тандап алуымыз керек. Біз деген ұғымды біз, әдебиетшілер, бұған творчество барлығы күмәнді болға тұрса да өте жиі қолданамыз. Творчество дегеніміз — ақыл-ой қызметінің көрнекті жемісі, сол ақыл-ай қызметінің білім, әсер қорынан ең айқын аса өзгеше фактілерді, көріністерді, жеке оқиғаның бәрін шапшаң іліп алып, бұларды өте дәл, анық, жұрттың бәрине бірдей түсінікті сөздерге сыйғыза айтты беру дегеніміз (...).

XIX ғасырдағы Еуропа әдебиеті мен орыс әдебиетінің негізгі тақырыбы — қоғамға, мемлекетке, жаратылысқа қарсы қойылған жеке адам болды. Жеке адамның өзін бұржуаңиялық қоғамға қарсы қойғызған басты себеп тұрмыстың таптық идеялары мен дәстүрлеріне қайшы келетін өзгеше теріс әсерлер өте көп болды. Жеке адам

Бұл әсерлер өзінін еңсесін басып, өсу процесіне бөгер болатынын өте жақсы сезді, бірақ, буржуазиялық қоғам негіздерінің қылмысына, жауыздығына, пасықтығына өзі де ортақ екенін жете түсінбеді.

Джонатан Свифт — бүкіл Еуропаға ортақ, бірақ, Еуропа буржуазиясы оның сатирасы тек Англияны ғана түйрейді деп саналды. Ал, тегінде бүлік шығарушы жеке адам өз қоғамының өмірін сынай отырып, қоғамның маскара практикасына өзі де жауапты екенін себепсіз сөзге де тым нашар сезді, оқта-текте ғана сезді. Сондықтан жеке адам сол қоғамдық тәртіпті сынағанда әлеуметтік-экономикалық себептерді терең түсіне отырып сынамады, көбінесе капитализмнің темір қапасының ішінде өзінің күтەر үмігі жоқтығын көріп сынады немесе өзі басының сәтсіздіктері үшін, өмірінің қорлықта өтіп бара жатқандығы үшін өш алмақ боп сынады. Ал жеке адам жұмысшылар бұқарасына жүгінгенде ол мұны сол бұқараның мүддесі үшін істеген жоқ, жұмысшы табы буржуазия қоғамын қиратып, өзіне пікір бостандығын өз бетімен қимылдау бостандығын қамтамасыз ете деген үмітпен істеді. Қайталап айтайын, революция дейінгі әдебиеттің негізгі басты тақырыбы өмір шенбері тар көрінген, қоғам ішінен өзіне қолайлы орын таппай, өзін-өзі артық санайтын, өзіне дұшпан қорлап бас иіп көндігіп азап шегетін немесе маскүнемдікке дейін құлдырап кететін, өзін-өзі өлтіруге дейін баратын адамның драмасы еді.

Бізде, Социалистік Советтер Одарында, артық адам болуы мүмкін емес, болмайды да. Бізде әр азаматтың өз қабілетін, талантын ойдағыдай дамытуына толық мүмкіндік берілген. Бізде жеке адамға қойылатын бір ғана талап бар, тапсыз қоғам орнату жолындағы қайырымандық жұмысқа адал қарайтын бол дейміз.

Социалистік Советтер Одарында жұмысшы шаруа өкіметі жана мәдениет құрылысына бүкіл халық бұқарасын қатыстырып отыр, сондықтан, қателік-кемшілік

терге, жұмыстың сапасыздығына, онбаған тоғышарлыққа, екіжүзділікке, пасықтыққа, принципсіздікке біздің барміз және арқайсымыз жауаптымыз (...).

Онан сон мынаны атап көрсету қажет деп санаймын: совет әдебиеті — жалғыз орыс тілінің ғана әдебиеті емес, бүкіл одақтың әдебиеті. Бізде туысқан республикалар әдебиетшілерінің бізден бір айырмашылығы тілдері ғана басқа, олар да капитализм бытыратқан бүкіл еңбекшілер дүниесін біріктіріп отырған идеялардан тиісінше нар алып, сол идеяның жарық сәулесінің астында өмір сүріп, жұмыс істеп келеді, сондықтан біз өзіміздің көлтірімізді бетке ұстап, аз ұлттар әдебиетін шеттеге алмаймыз. Өнердің бағасы сапымен емес, сапасымен өлшенеді.

Егер біздің өткен замандағы алыбымыз — Пушкин болса, бұдан армяндар, грузиндар, татарлар, украиндар және басқа тайпалар әдебиеттің, музыканың, бейнелеу өнерінің, сәулет өнерінің асқан шеберлерін шығара алмайды деген ұғым тұмақшы емес. Социалистік республикалар Одағының барлық жерінде еңбекші халық бұқарасы түгелдей «адам атына лайық адал өмір сүру үшін» керектеу процесі, жаңа тарихты жасау жөніндегі еркін творчествоға, социалистік мәдениет творчествосына талпыну процесі шашпан дамып келеді. Біз ілгері басқан сайын, бұл процесс 170 миллион бұқараның бүркеулі жатқан қабілеттері мен таланттарын жарыққа тасқындыта шығара бастағанын көріп отырмыз (...).

Пролетарлар мемлекеті мындаған тамаша «мәдениет шеберлерін», «жан инженерлерін» даярлап шығаруы керек. Бұл бүкіл дүние жүзінің барлық жерінде жұмысшылардан тартып алынған жұмысшы бұқарасының іріне парасатын, таланты мен қабілетін олардың өздеріне қайтарып беру үшін қажет. Практика жүзінде төлеулерге, өз жұмысымызға, өзіміздің әлеуметтік мінез-құлқымызға жауапты болу міндетін жүктейді. Бұл біздің

«әлем мен адамдар төрешісінің», «өмір сыншыларының» реалистік әдебиетке тән дәстүрлі позициясына түсіріп қана қоймайды, сонымен бірге жана өмір құрылысына белсене араласу правосын береді, «әлемді өзгерту» процесіне қатысу правосын береді.

Бұл правоға не болу әдебиетшінің бүкіл әдебиет үшін, әдебиетте ұнамсыз құбылыстарды болғызбау үшін жауапкершілігін арттырып, өз міндеттерін айқын ұғына-тын етуі керек (...).

М. Горький. Әдебиет туралы, 1984,  
393—394, 397, 403—404-беттер.

А. Байтұрсыннов

## ӘДЕБИЕТ ТАНЫТҚЫШ

### КӨРНЕК ӨНЕРІНІҢ ТАРАУЛАРЫ

Көрнек өнері бес тарау болады:

Бірінші — тастан, кірпіштен, ағаштан яки басқа заттан сенін келтіріп, сәулелті сарайлар, мешіт, медресе, үй, там сияқты нәрселер салу өнері. Бұл сәулел өнері болады (Европаша — архитектура).

Екінші — балшықтан я металдан кұйып, тастан я ағаштан жонып, нәрсенін тұлғасын, тұрпатын, сын-сымбатын келтіріп сүгірет жасау өнері. Бұл сымбат болады (Европаша — скульптура).

Үшінші — түрлі бояумен нәрсенін ісін, түрін, түсіні, кескін-келбетін келтіріп сүгіреттеп көрсету өнері. Бұл кескін өнері болады (Орысша — живопись).

Төртінші — әуездің түрлі орайын, шырайы, сазын, сайрамын келтіріп, құлаққа жағып, көңілді әсерлейтін ән салу, күй тарту өнері. Бұл әуез өнері болады (Европаша — музыка).

Бесінші — нәрсенін жайын, күйін, түрін, түсіні, ісін сөзбен келістіріп айту өнері. Бұл сөз өнері болады (Кө-

закша — асыл сөз, арабша — әдебиет, европаша — лите-ратура).

Өнердің ең алды — сөз өнері деп саналады. «Өнер алды — қызыл тіл» деген қазақ макалы бар. Мұны қазақ сөз баққан, сөз күйттеген халық болып, сөз қадірін білгендіктен айтқан. Алдыңғы өнердің бәрін де қыз-метін шама қадарынша сөз өнері атқара алады. Қандай сәулелті сарайлар болсын, қандай сымбатты я кескінді сүгіреттер болсын, қандай әдемі ән-күй болсын — сөзбен сөйлеп, сүгіреттеп көрсетуге таныттуға болады. Бұл өзге өнердің қолынан келмейді (...).

## Бірінші бөлім

### СӨЗ ӨНЕРІНІҢ ҒЫЛЫМЫ

Сөз өнеріне жұмсалатын зат — сөз.

Сөз шумағы тіл деп аталады. Сөз өнеріне жұмсалған сөз шумағы да тіл я лұғат деп аталады.

Шығарма тілі екі түрлі болады: 1. Ақын тілі. 2. Ән-шейін тілі. Ақын тілі айрықша өн беріліп айтылған сөз; тілімен сөйлегенде, сөзге айрықша өн берілгендіктен, де сөзге өзгеше өн берілгендіктен, лебіз сида, жала-лебіз болып шығады. Сондықтан алдыңғысы көрнекті тілдегі делініп, соңғысы жалан я (көсе) лебіз делініп ай-тылады.

Сөз өнері деп асылында нені айтамыз?

Бір нәрсе тұрасындағы пікірімізді, яки қиялымызды, яки көңіліміздің күйін сөз арқылы жақсылап айта біл-гендік күйін тергіттеп, қисынның, қырын, кестесін келісті-Шығарма дегеніміз — осылай шығарған сөз (...).

## КАРА СӨЗ БЕН ДАРЫНДЫ СӨЗ ЖҮЙЕСІ

### II

#### Дарынды сөз

(...) Кара сөз көбінесе ғалымдардың, шешендердің сөзі болатындығы кара сөз түрлерінен анық көрініді. Дарынды сөз олай емес, акындардың, арқалылардың сөзі болады. Акындар ғалымдар сияқты болған уақиғаны яки нәрсені болған күйінде, тұрған калпында бұлжытпастан айтып, дұрыс мағлұмат беріп, қажаттауға тырыспайды. Тұрған нәрсе тұрған күйінде, болған уақиға болған күйінде акынға өле ұйреншікті, жай қалыпты жабайы көрінеді. Оның бәрін акындар өз көңілінше түйіп, өз ойынша жорып, өз ұйғаруынша суреттеп көрсетеді. Сол өзі ұйғарған түріндегі ғаламды сөзбен көрсетуге бар өнерін, шеберлігін жұмсайды. Сөйтіп шығарған сөзі көркем сөзді шығарма болады. Оны шығаруға жұмсайтын өнердің аты акындық болады. Акындықтан шыққан сөзді, яғни көркем лебізді шығармаларды үлгілі жұрттар айтылуына қарай үшке бөледі: 1. Әуезеленіп айтылуына қарай. 2. Толғанып айтылуына қарай. 3. Ғаламдан айтылуына қарай. Бұлайша бөлу қазактың жазба әдебиетінің түрлеріне келсе де ауыз әдебиетінің түрлеріне келмейді. Сондықтан қазак ауыз әдебиетінің шығармалары айтылу түріне қарай бөлінбей, тұтыну орнына қарай бөлінеді (...).

Әдебиет сөзін тәртіптеп тапқа бөлу керек. Жұрттыңнан шыққан олар ауыз сөзді де айтылу түріне қарай негіздік үш тапқа бөлген: 1. Әуезе. 2. Толғау. 3. Айтыс. Не үшін олай бөлген мәнісі әр табын бас-басына баяндағаннан көрінбекші.

#### 1. Әуезе

Әуезелеуші айтатын сөзіне өзін қатыстырмай, өзінен тысқары ғаламда болған істі әңгіме қылады.

**Ескерту:** тысқарғы ғалам дегудің мәнісі адамға екі ғалам болады — ішкі ғалам, тысқы ғалам. Ақыл, көңіл, қиял сияқты адамның рухына қараған жағы — ішкі ғалам болады да, онан басқалары — басқа адамдар, мақалұқтар, нәрселер, бүтін дүние тысқы ғалам болады. Әуезе тысқы ғалам тұрасындағы сөз. Ақын әуезе түрінде сөйлегенде уақиғаның ішінде өзі болып, басынан кешірген адамша сөйлемей, тек сыртта тұрып бақылап, уақиғаға көз салған адамша, хатта біреуден естіген адамша айтады. Уақиғаны бұлайша түрде айтып көрсету — тысқарғы түрде айту болады. Сондықтан әуезе көркем сөздің тысқарғы түрлісі болады. Бірақ әуезеге алынған уақиға болғандықтан, және де ол уақиғаға айтушы өзінің көрік беріп, шығарғандағы сөзі әуезе болады.

#### 2. Толғау

Толғағанда айтатын нәрсесін толғаушы тысқарғы ғаламнан алмай, ішкергі ғаламнан алады. Толғаушы ақын әуелі көңілінің күйін-мұңын, мүддесін, зарын, күй-інішін, сүйінішін айтып, шер тарқату үшін толғайды. Екінші, ішкергі ғаламында болған халдарды, нәрселерді тысқа шығарып, басқаларға білдіріп, басқаларды сол көңілінің күйіне түсіріп, халін түсіндіру мақсатпен толғайды. Толғау қысқасынан айтқанда, іш қазандай қайнаған уақытта шығатын жүректің лебі, көңіл құсының сайрауы, жанның тартатын күйі, ақындық жалғыз өз көңілінің күйін толғай білуде емес, басқалардың да халін танып, күйіне салып, толғай алуда (...).

#### 3. Айтыс

(...) Айтысқанда жай сөзбен айтыспай, өлеңмен айтысады. Сондықтан өлеңмен ғана айтысу — айтыс деп аталады. Өлеңсіз айтыстың аты әзіл-ерепіс болады. Бөл-

ки өлең айттыс та о басында әзілден, ерегістен шыққан болар. Бірақ бұл күнде айттыс деп өлең түріндегісі ғана айтылады. Айттыс өлеңді сөз болған соң оған акындық керек (...).

Айттысканда түрлі нәрселер жайынан сөйлеп, бірін-бірі тосуға тырысады. Көбінесе бірінін-бірі басындағы еліндегі, жұрттындағы міндерін айтып тоспақшы болады. Айттыстың бұл жағының әлеумет алдында пайдасы зор. Адамның, елдің, жұрттың басындары келіссіз ғамалдарын, мінәздерін айтып көрсету, халықтың құлқын түзеуге зор пайдасы тиетін нәрсе. Мұнысын байқағаннан кейін айттыс екінші түрге түсе бастаған. Айттыс бастапқы кезде шын екі акынның айттысканы болса да, соңғы кезде айттысты акындар өз ойынан шығаратын болған. Яғни бір акын екі акынның айттысканы қылып екі жағының да сөзін өзі шығаратын болған. Сөйтіп, айттыс шын айттыс емес, тек шығарманың түрі болуға айналған. Адамның, елдің яки бүкіл жұрттың келіссіз істерін, мінәздерін, пиғылдарын айтқысы келсе, акындар өз атынан айтпай, айттыскан акындардың сөзі қылып шығаратын болған. Ондай айттыстырып шығарған сөздерді соңғы кездерде екі акынның өзіне екі адам айттыскан сияқты болып, бара-бара айттыс өлеңде айттылатын келіссіз істерді, мінәздерді алаң ауданын істепіп көрсететіндер болды. Онан әрі бара-бара осы күнгі ойналатын түрлі алаң алданышы болып шығар еді. Алдындағы көрсетілген істерге алаң алданышы деп ат қоюда мәніс бар: ондағы көретініміз өмірдің өзі емес, тек түрі; сәулесі айнап түскен сияқты алаңға өмірдің өзі түспей, сәулесі ғана түседі. Алаң айнасына түсіріп көрсететін көбінесе өмір жүзінде, адам арасында болатын ұрыс-керіс, талас-тартыс, айыс-жұлыс, қуаныш-қайғы сияқты түрлі халдер болған себепті сөз өнерінің бір түрі Европа тілінде тек «Айттыс» мағынада емес, «Айттыс-тарттыс, арпалыс» мағынада ұғылады. Біздің қазақ Европа әдебиетінен үлгі алмай, әдебиетін өз бетімен жетілдіргенде, қазақтың

айттыс өлеңдері алаңға түсе-түсе барып, алаң алданышына айналдып, айттыс-тарттыс түрге түсетіні даусыз еді. Үлгіні өзге жұрттан алғандықтан, алаң әдебиеті бізде тереңнен шығып қалды. Әуезе, толғау, айттыс-тарттыс үшеуінің керісі — әуезе, ортаншысы — толғау, кішісі — айттыс-тарттыс (...).

## ЖАЗУ ӘДЕБИЕТ

### 2. Сындалар дәуірі

Сындар дәуірі деп қазақ әдебиетінің сынды болған, яғни сын арқылы шығып, әлеміленген мағыналы сөз, бір мағынасы сыны бар деген болады да, екінші мағынасы мінсіз, талғаулы, сипатты деген болады. Бұл сөздің екі мағынасының екеуі де қазақ әдебиетінің соңғы кездері жана дәуірін дұрыс сипаттайды. Сын тезі құрылмай, әдебиет сөзі сындар болып (мінсіз болып) шыға алмайды (...).

Сондай-ақ қазақ акындарының өздерінің де, сөздерінің де міндері, кемшіліктері, жаман әдеттері өнерпаз Европа жұрттының сындар әдебиетін көргеннен кейін байқалып, көзге түскен. Сонан кейін ғана Европа әдебиетінен тұқым алып, қазақ әдебиетінің сүйегін асылдандырып, тұлғасын түзетушілер шыға бастаған. Қазақ әдебиетінің асылдануына әсіресе әсері күшті болған Абай сөздері. Абаймен қатар басқалар да шыққанмен, олар асыл сөздің жана сипатын Абайдай айқын көзге түсерлік етіп көрсете алған жоқ. Сондықтан қазақ әдебиетінің сындар дәуірі Абай сөздерінен басталады (...).

Ескерту: Қазақтың сындар әдебиеті Европа үлгісімен келе жатыр. Және сол бетімен баратындығы да байқалады. Европа әдебиетіндегі сөз түрлері бізде әлі түгенделіп жеткен жоқ. Бірақ қазір болмағанмен, ілгеріде болуға ықтимал. Сондықтан, сындар дәуірдегі сөз түрлерін жүйелеп тәртіптегенде, Европа әдебиетінің бізге келіп

жетпеген түрлерін де өзіне тиісті орындарында атап өтеміз. Солай еткенде дарынды сөз табына жататын сөздің түрлері мынау болмақ.

### 1. Әуезе яки әнгіме түрлі сөздер

Бұл топқа кіретін сөздер толып жатыр. Оның бәрін түгендеудің қажеті жоқ. Басты-басты түрлерін алғанда олары мынау болады:

1. Ертегі жыр.
2. Тарихи жыр.
3. Әуезе жыр.
4. Ұлы әнгіме (роман).
5. Ұзақ сөз.
6. Аңыз өлең және әнгіме.
7. Көңілді сөз.
8. Мысал.
9. Ұсақ әнгімелер.

### 2. Толғау табына қарайтын сөздер

Толғау түрлері де толып жатыр, оның ішінде негізгі түрлері мыналар:

1. Сап толғауы.
  2. Марқайыс.
  3. Налыс (мұнайыс).
  4. Намыстаныс.
  5. Сұқтаныс.
  6. Ойламалдау.
- Ойламалдау түрі көп: Ойламалдаудан бөлініп:
1. Сөгіс толғауы яки даттау.
  2. Күліс толғауы яки күлкілеу.
  3. Масқаралау шығады.
- Күлкілеудің өзі үш түрге бөлінеді: а) Мазак, ә) Мысқыл, б) Кулық.
- Кулық та екі түрлі: Бірі сықак, екіншісі әзіл.

### 3. Айғыс-тартыс табына қарайтын сөздер

Айғыс-тартыс табына қарайтын сөздер түрі де толып жатыр. Оның ішіндегі негізгі басты түрлері мыналар:

1. Айғыс сөз.
  2. Тартыс сөз.
- Тартыстың өзі басты-басты тарау болып бөлінеді:
1. Мерт яки әлектекті тартыс (трагедия).
  2. Сергелден яки азапты тартыс (драма).
  3. Арам тер яки әурешілік (комедия).

Тартыс күйге ән-күй қосылса, тартыс зауықты деп аталады. Тартыс сөз қу тілді болса, кулықты деп аталады. Қисыны қызық болса, күлдіргі тартыс болады, сиқыр мазмұнды тартыс сиқырлы деп аталады (...).

### 1. ӘУЕЗЕ ТҮРЛЕРІ

#### 2. Ұлы әнгіме яки роман

Ұлы әнгіме яки роман деп тұрмыс сарының түптөп, терең қарап әнгімелен, түгел түрде суреттеп көрсететін шығармаларды айтамыз.

Ұлы әнгіме шығарушылар (романшылар) роман жазғанда тақырыпты не өз заманындағы тұрмыс сарынынан алады, не өткен замандағы тұрмыс барысынан алып жазды немесе алдағы заманның сарының болжап жазды. Роман алған замандағы тұрмыс сарының көрсеткенде сондағы адамдардың — үлкені, кішісі бар, жақсы-жаманы бар, байы, кедейі, төресі-қарасы бар, жасы, кәрісі бар — не істейді, не іздейді, не тілейді, неге сүйініп, неге күйінеді, неден менеді, неден күйзеледі, нені жақтырады, неден жиренеді, неге құмар, неге сұлық. Қысқасы, я бүтін бір жұрттың яки жұрттың бүтін бір табының сыр-сипатын сөзбен суреттеп, алдынан өткізеді (...).

Ұлы әнгіме — тұрмыс тілі. Өмір жүзіндегі ұлы, кіші фамалдар, ұлы, кіші уақиғалар қалай бір-біріне оралып, шиеленісіп, байланысып, ұйысып, үш қайдан басталып, қайдан барып тоқтайтынын мысалмен көрсеткен секілдендіріп алдына әкеліп, түрлі жолмен, бағытпен байланыстырады, шиеленістіреді, шиеленістіре барып немен тынатындығын көзге көрсетеді (...).

Ұлы әнгіме жазушы көркем сөздің әуез толғау, айтыс — барша түрін де жұмсайды. Ұлы әнгіме жазуға үлкен шеберлік керек. Ұлы әнгімелің өресі қысқа, өрісі түрі «Ұзақ әнгіме» деп аталады. Онан шағындау Ұлы әнгіме деп аталады.

Ұлы әнгіме, ұзақ әнгіме, ұсақ әнгіме болып бөлінуге-де де бір, айтылу аудандарында айырмашылығы бар-бәрін-өзі алыстан айдаған аттарша жайыла бастайды, ұзақ әнгіме жақыннан айдаған аттарша жайыла бастайды,

Ұсақ әңгіме мүше алып, оралып келе қолтын аттарша бастайды. Ұлы әңгіме түрде казак тілінде басылған шығарма әлі жоқ (...).

## 2. ТОЛҒАУ ТҮРЛЕРІ

Нағыз толғау мен күй (яки ән) арасы жақын: екеуінің де зейінге айтары аз, көңілге айтары көп. Толғау әдемілігі, әуелі айтуға алынған көңілдің күйіне қарай, екінші, оны айтып жеткізетін сөйлеу түріне қарай болады. Сөйтіп, толғау әдемі шығуы үшін екі түрлі шартты орнына келтіру керек. Толғаудың мазмұн жағына қойылатын шартты ішкі деп, сөйлеу түріне қойылатын шартты тысқы дейміз (...).

## 6. Ойлағалдау

Көңіл ырза болмаудан наразылық туады. Наразылық мұнға айналады. Мұнан ой, қиял тербенедеі. Сөйтіп, көңіл ырза болмағандағы шығатын толғаулар жалғыз көңіл күйінің сөзі болмай, ой, қиял қатысып шығады. Сондықтан мұнды толғаулар ойлағалдау деп аталады. Көңілдің ырза болмайтын нәрселері — түрлі жамандықтар, кемшіліктер, міндер (...).

(...) Жамандық адамды кейітеді, қайғыртады, мұңайтады, ренжітеді, кемшілік пен мін адамның күлкісін келтіреді. Осыған қарай толғаудың ойлағалдау түрі көбінесе не сөгіс толғауға, не күліс толғауға айналып кетеді.

### 1. Сөгіс толғау

Өмірдің жамандық жағына ырза болмай, міндел шығарған сөздердің жалпы атауы казак тілінде жоқ. Сондықтан толғаудың бұл түріне сөгіс толғау деп жанадан ат қойылып отыр. Сөгіс толғау жамандықты жариялап, бетке басу ниетпен шығарылады. Үгіттеуден ұрысу

күштірек. Жай айтудан ұялту күштірек. Сол мәніспен сөгіс түріндегі сөздер ел түзеу, құлық тазарту жағына көбірек әсер етеді деп саналады (...).

### 2. Күліс

Екі түрлі күлкі бар. 1. Шын күлкі. 2. Сын күлкі. Шын күлкі шаттық үстінде, көңіл қоштанғанда келетін күлкі. Сын күлкі нәрсе көңілге күлдікті, ерсі көрінген уақытта келетін күлкі (...).

Адам ауырлайтын да, ауырламайтын да күлкі бар. Ауыр күлкінің аты — мазак, мыскыл болады да, жеңіл күлкінің аты — сықак, құлық болады. Ең жеңілі — ойын сөз, оны әзіл деп айтамыз (...).

## 3. АЙТЫС-ТАРТЫС

(...) Айтыс-тартыс казак акындарының айтысқаны да емес, олардың айтыстырып шығаратын өлеңдері де емес. Ол айтысу я айтыстырумен айтыс-тартыс екеуінің арасында атынан басқа жанасатын жері шамалы: екеуінің айтыс деген атымен айтса сөйлесу ғана ұқсас. Онан басқа бір-біріне жанасатын жері жоқтығы төмендегі сөздерден мәлім болады.

Айтыс-тартыстың әуезе мен толғауға да ұқсастығы аз. Әуезде (әңгіме) акын өз жағынан еш нәрсе қатыстырмай, басқаның басында болған уақиғаны айтады да қояды. Айтыс-тартысқа акын өз басындағы емес, басқаның басындағы уақиғаны көрсетіп, өз басынан, көңілінің күйінен еш нәрсені қатыстырмайды. Бұ жағынан айтыс-тартыс әуезеге (әңгіме) жақын.

Әуезеде (әңгіме) бір болған уақиғаны, уақиғада болған адамдардың не істеген әңгімесін естиміз, бірақ ол адамдарды, уақиғаларды көрмейміз. Айтыс-тартыста акынның айтқан әңгімесін естімейміз, уақиғаның өзін, уақиғада болған адамдардың өздерін көреміз. Уақиға көз алдымызда болып, адамдардың тіршілік жүзінде айтысып-тартысып өмір шеккенін көреміз. Тіршілік май-

данында адамдардың ақылы жеткенінше амалдап, қаратына қарай қару қылып, алысқаны, арбағаны, қуағаны, жылдағаны, ойнағаны, күлгені, сүйінгені, күйінгені, жаулағаны, даулағаны, біткені, жарасқаны өмір жүзіндегідей көрініп, көз алдынан өтеді (...).

(...) Ақын адамдарын жасап, ауыздарына сөздерін салып, істейтін істерін дағдылап, ал істей беріндер деп өзі ғайып болып кеткен сияқты. Айтыс-тартыста ақынның өз тарапынан еш нәрсе сезілмейді. Дүзеде (әңгіме) уақиғаны сөйлеу болса, айтыс-тартыста ақын өзі сөйлемей, өзгелерді сөйлетіп, айтыстырып-тартыстырып жіберіп, өзі бейтарап болып, тек қызығына қарап отырып қалған сияқты болады. Мұнда өткендік жоқ. Осы уақытпен көрсетілді. Дүзе (әңгіме) ақын айтқанынан өткен уақиғаның әңгімесін естиміз, айтыс-тартыста уақиғаны біреудің айтқанынан естіп білеміз, көзбен көріп те білеміз. Дүзе мен айтыс-тартыс арасындағы зор айырмасы осы.

Айтыс-тартыс пен толғау арасында да айырмасы зор. Айтыс-тартыста ақын өз тарапынан еш нәрсе сөйлемегендіктен, өзі сезілмей, тек қиялынан туған адамдар бәрін істеген сияқты болып көрінеді делік. Толғау ақынның ішкі ғаламының сөзі болғандықтан, мұнда да сөзімен өзі көрсетіп отырады, толғауда ақынды қабағын қарсаңына қайғырып тұрған күйінде де, беті түл-түл жайнап қуанып тұрған күйінде де, сүйінген күйінде де, күйінген күйінде де, тарыққан, зарыққан, жабыққан күйінде де, шаттанған, марқайған, масайраған күйінде де көріп отырамыз. Айтыс-тартыста ол жоқ.

Сөйтіп, айтыс-тартыс пен дүзегінің (әңгіме) арасындағы да, толғау мен айтыс-тартыс арасындағы да айырмасы зор. Бірақ айтыс-тартыс пен дүзе (әңгіме) екеуінің арасы толғау мен айтыс-тартыс екеуінің арасынан жақынырақ. Өйткені, бірі уақиғаны айтып білдірсе, екіншісі уақиғаны көзге көрсетіп таныстырады. Екеуі де тысқы ғаламның хабары, тысқы ғаламның өзі. Бұлай дегеннен

айтыс-тартыс тысқы ғаламның сөзі деп те түсіну керек емес. Асылында айтыс-тартыс ішкі ғалам мен тысқы ғаламның түйіскенін көрсететін сөз түрі (...).

Ахмет Байтұрсынұв. Шығармалары, 1989, 138, 147, 224—228, 277—294 беттер.

М. Дүзев

#### ДРАМАТҮРГИЯ ЗАҢЫ ТУРАЛЫ КЕЙБІР ОЙЛАР

(...) Бүгінгі күннің тақырыбына арналған пьесалардың идеялық-көркемдік дәрежесін көтеру шараларын талқылауға қатысулы көздей отырып, мен ендігі жерде бір-ақ мәселеге тоқталмақпын. Ол — социалистік реализм идеясі мен ол туралы маркстік-лениндік әдебиеттану, өнертану ғылымы ішіндегі драма теориясының мәселесі. Бізде жоғары идеялық көркемдік дәрежеде жазылған кейбір күшті пьесалар бар, бірақ сол табыстардың қорытындылап, одан да әрі алға қарай дамып, өсуіне жәрдем беретін ғылым саласы жоқ. Совет драмасында асқар идеясы, қоғамдық маңызы зор ойы, советтік гуманизмінің биік моральдық нормалары, яки шындық өміріміздің ұлылығын бейнелейтін мазмұны басты орын алатыны аян. Сонымен қатар драманың форма, теория мәселелерін де ұмыт қалдыруға болмайды. Оның үстіне формаға драматургиядан қатаң қарайтын жанр жоқ. Пьесаның көлемі 70—80 машинка бетінен аспауға тиіс. Ал қай поэма, повесть не романның көлемі белгіленіп берілетін еді? Көлемге қатаң қараудың өзі формаға қатаң қарауды көрсетеді.

Әр пьесада өзінің негізгі элементтері, не белгілі бір тұрақты бөлшек, үлестері болуы шарт. Пьесаның шарт-

<sup>1</sup> ССРО Жазушылар Одағы басқармасының XIV пленумында сөйлеген сөзі, 1953 жыл. — Құрастырушы.



ты компоненттері деп отырғаным, экспозиция, байланыс, өзекті оқиға, шарықтау шегі, шешілу тағы басқа белгілері. Пьесадағы проблема, күрестің орталық, парадигма және косалқы линиядағы конфликтері осы бөлшек, компоненттерге байланысты ғана шешілгенді. Алайда драманың қатып қалған стандартты формасы болмайды. Құрылыс заңдарының қатандығына қарамастан драматургияның жеке бір стилі мен формасы әр түрлі.

Өткен дәуірлердің драматургиясынан бөліп тұратын, жасалған немесе жасалып жатқан дәстүрі бар совет драматургиясын осы негізі жағынан драманың жаңа теориясын жасау проблемасына арнау керек.

Бұл жерде біздің ғылым драманың формалистік теориясын жоққа шығаруы қажетті және маңызды болмақ. Бірақ жаңа теорияны шешу мәселесі біраз уақыт алуы сөзсіз. Дегенмен біз драманың маркстік-лениндік жаңа теориясын жасауға міндеттіміз.

Драманың архитектоникалық заңдары мен пьесаның проза, поэзиядан бөлектеп тұратын формалық белгілерін бұзу немесе оны орап өту, жасыру біздің қазіргі әдебиеттану ойына тән нәрсе. Мұндай мешеу ойшылдыққа тек кейбір еңбектер, мысалы Е. Сурковтың Тренев туралы жазғаны және «Литературная газета» беттерінде соңғы уақыттағы басылып жүрген мақалалар ғана жатпайды.

Шешілетін проблемалар анық, айқын, көзге түрткі тұр, кезек күттірмей жауап беруді тілейді (...).

Бүгінгі пленумының жазушы, сыншылардың, жазушылар одағы баспа органдарының жұмысына тікелей байланысты бұл проблемаға, тіпті драматургиядағы шеберлік мәселесіне бізде драматургияның арта қалғаны жөнінде «Правдада» жарияланған атакты мақаладан кейінгі уақытта пікір айттып жүрген, әдебиеттік процеске басшылық беруші жазушылар мен сыншылардың творчестволық активі де көңіл бөлген жоқ. Өкінішімізге қарай, осы бір сапқа Ермилов, Храпченко жолдастардың

Гоголь дәстүрі туралы жазған мақалалары да қосылды. Драма ерекшеліктерінің, теориясының проблемаларын өз мақалаларында жазушылар Симонов, Погдин, Катаев, сыншылар Озоров, Абалкин, Караганов, Сухаревич, Марьямов, Трифонова, Келдина және басқалары да ескерген жоқ.

Ал Велиханов жолдас таяуда «Литературная газетада» мақаласының тақырыбымен көп үміттендіріп, бірінші абзацтарымен драмалық композиция проблемасын талқылай бастады да, өз мақсатын аяғына дейін апара алмады. Рас, «Шапқын» пьесасы жөнінде орынды ойлар айтты, бірақ, Леонов драматургиясындағы форма ерекшеліктерін, соған байланысты шеберлік мәселесін ашып бермеді.

Осы жолдастардың мақалаларындағы жаңағы кемшіліктерін көрсетумен бірге, олардың алған тақырыптары, пьесаның идея, образ, тілін зерттеу жағынан терен ізденулерін, жетістіктерін мен даусыз мойындаймын. Бірақ жауапты, мұқият ойлаушы жазушы, акын, драматургтер өз өнері, шеберлік проблемасы жөнінен өз жанры бойынша сыншылардан күнбе-күн табанды түрде форма мәселесіне байланысты көп көмектер күтіп отырған жоқ па?

Ал біздер, республикадағы жазушы, драматургтер, өз тәжірибемізде драматургиялық техникасы жағынан сұрықсыз, қызықсыз ғана емес, шикі, сауатсыз шығармаларға кездескенде, заңды түрде мәдени творчестволық өміріміздегі басқа жайлардағыдай орыс совет драматургиясының жетістігіне, белсенді сыншылардың одақтық баспасөзге басылатын пікірлеріне сүйенеміз (...).

Бірақ, орталық әдеби журналдардағы мақалалардың мазмұнына ойлана үңілген талай айттылған таныс, барлық, әдебиетке немесе бірнеше жанрға ортақ жалпы жайыттарды айтқанын екіншіпен аңғарасыз. Талқылауып отырған пьесалардың формалық стилдерінің әрқилылығы айқын көрініп тұрса да бұл мақалалар екі

түрлі нәрсеге бір анализ жасайды. Конфликт және конфликтсіздік проблематикасы дегенге, яғни өзінді көп ойландыратын, драматургияның артта қалғанына байланысты көп қиналған жағдайға берген анықтамасы да тым жалпы, тіпті тұманды келеді. Нәтижесінде конфликт мәселесі әдебиеттің барлық жанрына бірдей ортақ, бірақ ріне тан мәселе болып шығады. Бізге мысалы «Конфликт мәселесі дегеніміз ең алдымен типтік характерлер жасау мәселесі...», «айқын берілген характерлері жоқ шығармалар тек драматургияға ғана тиесілі ме екен? Роман, повесть, тіпті поэманың алдындағы проблема да осы емес пе? Олай болса, конфликт проблемасы драматургияға байланысты ғана қолға алынғаны қалай?

Шындықта конфликт және конфликтсіздік мәселесі орынды, дер кезінде нақтылы қолға алынуы драматургиядағы бүгінгі күнгі кемшіліктерге байланысты және ол тек драматургияға ғана қатысты.

Конфликт мәселесін заңды сағасы — драматургиялық жанрдан алшақтатып, бұғалдыр түсіндірмеу керек. Оны әдебиеттің барлық түрлеріне бірдей жапсыра берудің жөні жоқ. Өйткені, әңгіме поэма туралы болғанда оған мазмұны мен формасын анықтайтын критерий етіп конфликт проблемасын қою орынсыз екені аян. Ал драматургияда конфликт мәселесі пьесаның жанрлық белгісінің көрсететін шешуші элементінің бірі. Драма теориясының мәселесі де міне осы. Бұл өлеңді белгілейтін поэтика элементтері сияқты драматургияның негізгі компоненті. Драмалық шығарманы анықтап, проза, поэзиядан бөлектеп тұратын шартты белгі жалғыз-ақ осы конфликт.

Өзге жанрдан аққула әрбір пьеса шиеденіскен қай-шылықтарға, жігер, сезім, ой, еңбек, мақсат, т. б. қай-

1953.

<sup>1</sup> Н. Абагкин Н. В. поисках конфликта. — «Новый мир», № 5.

144

шылықтарына құрылады. Осы карама-қарсы ағымдар оқиғаның орталық, параллель және қосалқы линияларында конфликт тудырып дамытады. Ал конфликт нағыз сауатты жазылған драманың өзегі, негізі болады. Сөйтп, біз конфликт туралы сөз қозғай отырып, драма теориясының сферасын әңгімелеп кеттік. Олай болса, осы әңгімені творчестволық, тарихи міндеттерімізге, атап айтқанда жаңа драматургия және оның марксистік-лениндік жаңа теориясын жасау міндетімізге сәйкестендіріп, драмалық шығарманың басқа да негізгі компоненттеріне ауыстыруымыз керек.

Сөз жоқ, толық мағынасындағы сапалы драма кейіпкер, характер және образдардың арасындағы тартысқа ғана құрылмайды. Онда өзге компоненттер де болады, олар арқылы тартыстың өсуі, шешілуі бірдей сатыға, бірдей стадияға бөлінеді. Драма прозадан айрықша, актілерден тұрады және жоғарыда аталған негізгі компоненттерден басқа өзіне сай көптеген спецификалық тәсілдері болады. Бұл тәсілдер көп кездеседі, әрбір тәсіл, егер толық қолданылған болса, пьесаның оригиналды құрылымында шешуші роль атқарады. Сондықтан «Фома Гордеев» пен «Шынырау түбінде» пьесасына оқулық, программалардағыдай образ бен тіл жағынан ғана қарау орынсыз. Негізгі және шешуші мәселе ретінде пьесаның әлеуметтік тарихи, идеялық-көркемдік маңызын алып, образдардың бейнеленуін, тілдің көркемдік дәрежесін критерий етіп, оның үстіне драмадағы конфликт мәселесін көтере отырып, біз драма архитектуроникасының өзге де ерекшеліктерін мүқият та кеңінен зерттеуге тиіспіз.

Біздің драматургиямыздың жеткен жаңашылдық табыстарын драманың әр қилы жасақтаған теориясының планында зерттеуді мен жақын арадағы программа-бая», советтік классикалық драма өзгеше жаңа заңдылықтарға негізделетінін анықтаймыз. Мысалы, «Броно-

10—1523

145

поезд», «Разлом» шығармаларын бұрынғы драматургия мен драма теориясының қай рамкасына сиғызар едік? Бұларда заттық тәсіл Бронепоезд 14—69, Крейсер, характер мен конфликтер жасауда ерекше роль атқарды, өйткені характерлер орталыққа, карама-қарсы күресуші топтардың жағдайларына байланысты көзге көрінеді. Оның «Шие бағындағы» заттық коршауға қандай ұқсастығы болмақ? Мұндағы бақ характер жасау үшін алынбаған.

«Оптимистік трагедия», «Мылтықты адам», «Эскадра өлімі» сияқты пьесалардың революцияшыл жанаалығын өз формасында, архитектурникасында тереңірек те дәлірек таба білу керек. Сонда ғана біз «Орыс адамдары», «Майдан», «Шапқын» сияқты тамаша пьесаларды, біріншіден, оқулықтағыдай стандартпен, жасанды жалтылықпен, біркелкі қызқысыз талдаумен бағаламас едік, екіншіден, оларды прозалық шығармаларша тек образ және тіл жарынан талдап зерттемес едік.

Социализм дәуірінің пьесалары басқаша, өзгеше жазылды. Архитектоникасы басқаша құрылды. Характер, жағдайлардың экспозициясы өзге. «Любовь Яровая» комиссар Кошкиннің Грозныйды атуынан басталуы кездейсоқ емес, ол драматургияның ескі канондарын қирату мақсатымен солай бастаған. Ал, драма теориясының ескі канондары бойынша бұл пистолет тек төртінші, бесінші актілерде атылуы тиіс еді. Революция дәуірінің жаңа пьесаларында оқиға желісі де, күрестің орталық линиясы да тіпті басқа. Күрестің параллельді, қосалқы линияларындағы характерлерді шындық болмыстың жаңа заңдары, революциялық типтіліктің тарихи заңдылықтары ашды.

Шындық өмірдің жаңа көріністері, олардың кейіпкерлердің сөйлесуіндегі стилдік, сөздік бейнесі пьесаның идея және мазмұнымен ғана емес, оның жаңа формасы мен де нығайтылады.

Пролетарият әдебиетінің ұлы атасы М. Горькийдің мәңгі жасайтын драмалық шығармаларында басталған жанаалықтарды ерекше түсініп, ерекше бағалау керек. Ал, біз кейде Горький пьесалары сахнада қимылсыз шығарды деген жалған түсініктен оның әдісі солай деп ақтамақ боламыз. Шынында, Горький драматургиясының архитектурникасын жаңадан тереңірек зерттеп, оның шебер табиғатын идеялық көркемдік маңызымен, формасының өзіндік байлығы және жанаалығымен тереңірек тедәлірек ұғуға тиіспіз.

М. Горький өз пьесаларын онша мақтамай, тіпті қатты сынға алса да, совет драматургиясының өзі әлі жете қоймаған Горькийдің пьеса жазудағы ұлылығы бары белгілі.

Онда тұтқын қырандар — уақыт тұтқынында сезілген адамдар бар, бірақ, Нил терізділер — адамзат тарихының алысқа ұшатын резерві. Горькийдің адамдары өз табиғаты, өз рухы жағынан шегіне жеткізе суреттелгені ой саларлық ерекше нәрсе. Ұлы драматургке тұсғас жазушылардың бірінен мұны көрмейсің. Горькийдің форма және стиль заңдылықтарынан совет драматургі көп нәрселер үйренуге тиіс.

Мен тағы айтамын: пьесаны идея, образ, тіл жағынан терең зерттеумен қатар, біздің басты-басты драматургеріміздің творчестволық тәжірибелерінде бекіп келген жатқан социалистік реализм драматургиясының жаңа заңдарын драманың жаңа теориясы, маркстік-лениндік эстетика тұрғысынан ұғыну қажет. Драматургиядағы конфликтсіздік теориясының шын мағынасындағы өнерге жат, жалған негізі осы тұрғыдан ғана ашылмақ.

Драма көрушілердің көзін сәл болған жалған оқиға, жалған қайшылыққа құрылмауы қажет.

Пьесаларда өзге шешуші сапалармен қатар жалған кейіпкерлер мен жалған күрес кірگیзіліп келді. Нағыз кейіпкер жалған кейіпкермен, нағыз күрес жалған күреспен ауыстырылып келді. Бірақ бұл жағдайлар көбі-

несе комедияға тән. Кейпкерлерді ауыстырумен жазылған «Ревизор» мұның классикалық үлгісі. Драмаға мұны қолдану орынсыз. Драма мен комедияда конфликтінің жалған негіздері болуы мүмкін, бірақ, жалған күрестің қалдығы шын әрекеттері болуы мүмкін емес. «Отелло», «Маскарад» өтірігі жок нағыз аяусыз күрес (...).

Өмірдегі түсінбестікке негізделген творчестволық түсінбестік біздің жана драма теориясы тұрғысынан талқандалып, жоққа шығарылуға тиіс. Конфликтсіздік принципке негізделген көптеген пьесаларымыздағы яғни, иллиотрапияланып, кейпкерленіп театр жабдықтарымен орындалатын очерктеріміздегі көркемсіз антиреалистік қатені сонда барып жоя аламыз.

М. Әуезов, Уақыт және әдебиет  
1962, 355, 357—358, 359—363-беттер.

К. Жұмалиев

### СТИЛЬ — ЖАЗУШЫНЫҢ ӨЗІНЕ ТӘН ЕРЕКШЕЛІКТЕР

Біздің қазақ әдебиеттану ғылымында стиль жайлы мақалалар болмаса, жеке монографиялық еңбектер әлі жазылған жоқ. Демек, қазақ оқырмандарына бұл мәселе туралы мүмкіндігінше толығырақ тоқталған жөн.

Стиль деген термин ескі заманнан бері қолданылып келеді. Стиль грекше — *stylos*. Дәлірек айтсақ, балауызбен сырлаған тақтара сөз жазу үшін жұмсалынған ағаш қалақша. Ескі замандарда қағаздың орнына тақтайды балауызбен сырлап, соған сөз жазу көп елдерде болған. Жазатын құралы — *stylos*. Ол сурет өнеріне де пайдаланылған. Қазіргі кездегі қыл қаламның жұмысын атқарған. Ол да *stylos* деп аталған (...).

Стиль кейінірек, грек тілінде таза, әдемі сөйлеу ұғымына ие болған.

Стильді көп зерттеп, ол туралы көптеген құнды пікірлер айтқан академик В. В. Виноградов өзінің «Проблемы авторства и теории стилей» атты еңбегінде стильдің көп мағыналылығына айрықша тоқтағанды. Тіл, көркем-өнер, әдебиет, ғылым, не басқа да өмір саласында әртүрлі ұғым, әртүрлі қолданылатындығын мысалдар келтіріп өзінің дәлелдейді.

Сәулет өнеріндегі: готикалық стиль, мавритандық стиль, ионикаға дейінгі стиль, ионикалық стильдер, солдар сықылды мүсін, сурет, музыка өнерлерінің арқайсыларының өздеріне сәйкес стиль термині жиі қолданылады. Кейде ол белгілі бір дәуірдегі суретші, сәулетші, мүсіншілер, музыканттардың бір алуандарына тән жайттардың жиынтығы, бір мектепке не бір ағымға жататындығын белгілессе, кейде жеке өнерпаздың өзіне тән ерекшелік әдістерін көрсету үшін қолданылады.

Өмірдің басқа саласында да «стиль» аз айтылмайды. Документ стилі, ғылыми стиль, жұмыс стилі, газет стилі, т. б. Ал біздің тіл, филология ғылымдарында да стиль термині өте жиі кездеседі. Тілде стиль, стилистика әрдайым сабақтаса жүреді. Әдебиетте прозалық, фельетондық, сатиралық, юморлық стиль деп айтамыз да жазамыз. Сөйтіп, Виноградов айтқандай, стиль өте көп мәндес сөз. Бірақ біздің тоқталмағымыз әдебиетпен ғана байланысты стиль. Стиль әдебиетте негізінде екі түрлі мағынада: кен және жай мағынада қолданылады. Кен мағынасында — әдебиет тарихы, теориясы, әдеби сында ХVІІІ ғасырдан бері қарай стиль — әдебиет методты ұғымында қолданылып келеді. Жалпыға мәлім классицизм, сентиментализм, романтизм, реализмдер әдебиет стилі деп аталатын. Қазіргі әдебиеттану ғылымында әдеби әдіс бұрынғы стиль ұғымында қолданылады.

Стильдің екінші мағынасы, яғни стиль деп әр жазушының өзіне тән ерекшеліктерін ұғыну. Кейбір әдебиетшілер әдеби стильден гөрі әдеби әдістің ұғымы кенірек,

тереңірек дегенді айтып жүр. Бірақ ол әлі дәлелдер түсуді қажет ететін сықылды.

Классицизм, романтизм не баска стиль деп атаулар жай айтыла салынған сөз емес. Кезіндегі сыныш, әдебиетшілердің іздену-зерттеулері арқылы қорытылған ғылыми жүйе. Өйткені олардың арқайсысына тән ерекшеліктері әр жағынан алынып талданғанда талай ой, талай тәжірибе сүзгілерінен өткізіліп, түйінделген нақтылық пікірлер. Классицизм, романтизм стилі деп айтуға оңай болса да, жүйелеп тексерсе бастасаң, көптеген ерекшеліктерге кездесесің. Мысалы, классицизмнің өзіне ғана тән аты шулы үш бірлік (уақыт бірлігі, орын бірлігі, оқиға бірлігі) бар; оқиға сюжетінің сарай өмірінен алынуды, қатысушылардың үстем тап өкілдері болуы, баска тап өкілдері тек соғардың қызметшілері дәрежесінде ғана қатыстырылуы, қаһармандар мінездеріндегі менмендік, такашпар пандық, ұзын-ұзын монологтармен сөйлеулер, тағы басқалар.

Ал романтизм стиліне тән жайттар классицизм ерекшеліктерінен гөрі қиыннан қиысатындығы аңғарылды. Романтизмнің қай түріне болсын, ең алдымен көзге түсетін ерекшелік: өз ортасына риза болмаушылық. Өршіл романтизмге тән нәрсе — романтикалық пафос, өмірде болған оқиғалардан гөрі өмірде болуы керек жәйттерді негіз ету. Оқиға негізін өмір шындығынан алса да оны көтеріңкі, өршілдік түрде, не керісінше етіп суреттеу. Қайткен күнде де романтизм құба төбелдіктен аулақ. Адамның іс-әрекеті, мінез-құлқы, өмірге көзқарастар бір шектен екінші шекке көшіп отырады. Не шектен шыққан зұлым, не шектен асқан мейірбан болады. Бұзылса, мықтап бұзылып, түзелсе, мықтап түзелетін мінездер — романтизм стиліне тән. Мұнда құба төбелдік (зологатая середина) болмайды дәуіміз осыдан.

Романтикалық стильде жазылған Виктор Гюгоның «Аласталғандар» («Отверженные») атты романындағы

Жан Вальжан образы — романтикалық мінездің нағыз классицикалық үлгісі (...).

Әдебиет тарихында қандай стиль болсын бірден, бір күнде туа салмайды. Жана стильдің элементі өзінен бұрынғы қалыптасқан стильдің өз ішінде туады, өсе келе, дами келе қалыптасады және күреспен ғана өзіне жол ашады. Бұрынғы стильдің ескіргенін, дәуірдің өзганын, енді ол бөгеттікке айналғанын сөз жүзінде де, іс жүзінде де дәлелдеу, жаңалық үшін ескілікпен келісімге келмесітік күрес арқылы өседі. Тартыспен ғана жана стиль ескі стильді тарих сахнасынан ысырып, оның орнын өзі басады.

Романтизм стилі классицизмге қарсы зор майдан ашты. Француз әдебиетіндегі романтизмнің атасы болған В. Гюго да классицизмнің әдістеріне қарсы шықты. Уақыт, оқиға, орын бірліктері тәрізді әр алуан шарттылықтардың талқанын шығара бұзды да, дүние жүзі әдебиетіндегі жана ағым — романтизмнің ірі тұлғаларының бірі дәрежесіне көтерілді.

Ескі әдеби стиль мен жана әдеби стильдер арасындағы күрес, әрине, ол әдебиеттегі шеберлік, техникалық жәйттер үшін ғана күрестен тұмайды, өмірге көзқарас, әлеуметтік, талтық жағдайлармен байланысты туады. Стильдік ерекшеліктер, оның айналасындағы тартыстар белгілі бір көзқарас жүйесінің сәулесі ғана (...).

Біз жоғарыда жай мағынасында стиль әр жазушының өзіне тән творчестволық ерекшеліктері дедік. Енді осыған тоқталайық.

«Стиль — адам» дейтін афоризм көп заманнан бері әдебиетте барлығы аңғарылды. Демек, бұл жазушының өзіне тән творчестволық ерекшеліктері деген сөз. Бір жазушының екінші жазушыдан өзгешелігін, оның өзіне ғана хас тұрғысын түгел аңғартатын сипаттар жиынтығы (...).

Стиль жазушының барлық туындыларын түгел қамтиды. Жай қарағанда бір-біріне ұқсамайтын сықылды

Жазушының әр шығармаларын тереңірек зерттесек, өз ара жақындлығын, бірліктерін көреміз. Олар бір жазушының қаламынан шыққан туындылар болғандықтан, әрқайсысы-ақ «мен пәленнің қаламынан тулым» деп сыбырлап тұрғандай. Өйткені стиль — жазушының өзі.

Стиль ұғымына жазушының тілі, сөйлем құрылысы, мәнері, шығармаларының композициясы, оқиға дамыту әдістері, тақырып тандаулары, жанрлық ерекшеліктері, тағы басқа компоненттер кіреді. Ең орталық мәселе — идеялық мазмұн (...).

Бірақ белгілі идеяны оқырмандарына қай жазушы қалай айтып береді, олардың ой-сезімдеріне қалай әсер етіп, көздеген негізгі нысаналарына қандай шеберлік әдістерді пайдалану арқылы жетеді, міне, осы арадан келіп әр жазушының өзіне тән творчестволық ерекшеліктері, өз қолы-почеркі анықталады. Әр стилдің тасасында оның өз иелері — жазушылар тұрады.

Өмірде бір адам екінші адамға абсолют түрде ұқсас болмайды дейтін қағиданы мойындасақ, жазушылар да сол қағидаға бағынады. Өмірдің өзінде жазушылар бір қалыпқа құйып шығарған адамдар емес. Әркімнің өзінше ойы, өмірге өзінше көзқарасы, айналасындағы шындық болмысты өзінше сезініп, туюі бар. Әркімнің өзінше алған білімі, оқыған-тоқығаны, көрген-білгендері әр басқа. Сондықтан әркім өзінше ойланып, өзінше жазады. Сөйтіп, әдебиетке творчестволық өз ерекшеліктерін енгізеді, өз бетін, өз стилін айқындайды.

Жазушының стилі бір күнде, не бір жылда ғана қалыптаса салмайды. Бірді-екілі шығарма жаза салып, «менің стилім, менің әдісім» деп төс қағушылық, жұқалап айтқанда, — әулікпелік.

Бірден әдебиетке өз стилін ала келушілік өте сирек кездесетін құбылыс. А. В. Луначарский айтқандай, дүние жүзінің ескі мәдениет сарайына жұмысшының ауыр етігі, шолпақ күртесі, ескі кепкесімен кіріп келгенде мынау қайда барады делізіп бұрынғы төрде отырғандарды тап

қалдырған Горький тәрізді жазушы тарихта бірен-саран-ақ (...).

Ақын-жазушылардың стилін сөз еткенде олардың барлық шығармалары бұлжымастан бір із, бір әдіспен шыға береді деуге болмайды. Олардың үйрену кезі, өсу жолдары бар. Бұл жолда олар әр соқпаққа кездесуі, өз стилі қалыптасқанға шейін кейде олай, кейде бұлай ауытқуы да мүмкін. Бірақ қадала қарап, мұқият зерттеген адамға бір жазушының көптеген шығармаларында қайталанып отыратын, басқаларда жоқ, тек сол ақын, жазушының творчествосына хас ерекшеліктердің әлемен-ті болады да, ол біртіндеп дамып, берки бастайды. Бұл жазушының стилін анықтауда шешуші жағдайдың бірінен саналуы керек (...).

Зерттеушілердің әрдайым есінде болуға тиісті және бір күрделі мәселе — тіл мен стиль. Бұл екеуі бір-бірімен тығыз байланысты. Бірақ бір нәрсе деп қарауға тағы болмайды. Жазушының құралы — тіл. Әлемді тан қалдырған көркем туындылардың бәрі де тіл арқылы оқпғаны қалай дамыту, адам характерін қалай жасау, психология, күйініш-сүйініштерді суреттегенде жан тебіренерлік дәрежеге жеткізу, қатысушылардың сөздерін өз ортасына, жастарына, ой-сана, қоғамдағы орны мен тіршіліктеріне сай, тән, шындыққа дәл етіп бере білушілік тіл, тілдің сиқырлы күші арқылы жасалынады. Әр жазушы өз өрісіне қарай ұлттық тіл қорынан қажетін алады да, оны өздерініңше пайдаланады. Тіл — олардың материалы, құралы.

Сүтпен кіріп, сүйекке сінген тілді әркім біліміне, өмір тәжірибесіне қарай әр алуан түрде ұштайды. Әркімнің өзінше сөз саптау, сөйлем құрастыру, сөзіне өзінше мән беру, ана тілі негізіне сүйене отырып жаңа бір тыныс жасау, сөйлемдегі сөз тіркестерінің дағдыдағы қалпын өзгерту, кейде архаизм, кейде неологизм, кейде шет сөз ауыстыру, кейде инверсия, эллипсистер арқылы мүлде күтпеген жерден әдебиетте бұрын кездеспейтін бір

Жаңалықтарға жазушылардың қолы жетеді. Осындай жайттардың негізінде әр жазушының өзіне тән ерекшелік стилі келіп туады. В. Г. Белинский: «К достоинством языка принадлежит не только правильность, чистота, плавность, чего достигает даже самая пошлая бездарность путем рутинны и труда. Но слог — это сам талант, сама мысль. Слог — это реальность, осязаемость мысли; в слогө весь человек; слог всегда оригинален как личность, как характер» — деді.

Ұлы сыншының анықтауларының шындығын, дәлдігін қай әдебиеттің нұсқасымен болсын дәлелдеу қиын емес.

Мысал үшін қазақтың үш ақынының өлеңдерінен үзінділер келтіріп салыстырып көрелік.  
Махамбет:

...Мен кесекті ердің соймын,  
Кескілеспей басылман,  
Алдында келіп тұрмын деп  
Ар-намысымды қашырман.  
Сүйегім тұтам қалғанша  
Тартынбай сөйлер асылмын.  
Әй, тақсыр-ай, әй, тақсыр,  
Бойың жетпес биіктің,  
Бұлғақ жетпей шарт сынбан...  
Айта келген сөзім бар  
Не қылсан да жасырман.  
Шамдансам жығар асаумын  
Шамырқансам сынар болатпын,  
Қаһар қылдар деп «тақсыр-ау»,  
Аяғына бас ұрман.  
Бәйеке, сұлтан, ақсүйек,  
Қығарын болса, қылшп қал,  
Күндердің күні болғанда  
Бас кесермін, жасырман!

Бейімбет:

Мырқымбай, Мырқымбай, Мырқымбай,  
Бай, бай бай!  
Жүрмейсін жай,  
Нең бар еді?  
Әй, құдай-ай!...

Ілгис:

Ауылнайды боқтапсың,  
Шаршап зорға тоқтапсың.  
Несиеден қорқып,  
Сары атты саппапсың,  
Бай, бай, бай!  
Жарым ес-ай!...  
Күнің ба еді  
Бір шолақ тай?!  
Алдағыны ойласан қайтеді,  
Ақыла бір бойласан қайтеді,  
Атқа мінген адам ғой деп  
Жетегіне байласан қайтеді!

Сок, жігіті! Сок, жігіті! Күйінді тарт!  
Лапылда! Жанды! Күйді! Кұмар! Кұмар!  
Безілде! Сарна! Зарда! Үдіктіріші!  
Керек жоқ! Лактыр әрі! Қысқарт! Қысқарт!

Ханыша осылайша ауырғандай,  
Аһласа, кейде демі тауды ұрғандай.  
Жағалы күйді тындап, кейде жылап,  
Жастыққа жылы жаңбыр жаудырғандай.  
Қоя ма жалын күйге жан жындандай,  
Бей-жай боп жалғыз өзін жау құғандай.  
Еріксіз домбыраны тындай-тындай,  
Қалады айдалала қаңғырғандай...

Үзінді келтірген үш мысал жай оқығанның өзінде де үш түрлі екенін аңғару қиын емес. Өйткені олардан алатын әсеріміз әр басқа.

Бірінші үзіндіні оқығанда өлім мен өмірдің шекарасында тұрса да, бас кетеді деп тіл тартпайтын өрлікті, ерлікті, өжеттілікті ұран еткен, өз жағдайы қандай ауыр болса да, үстемдік етуші жауынан әлдеқайда жоғары тұрған адамды аңғарасың. Жауының алдына ықтиярсыз әкелініп, тұтқындық дәрежеде, бағынышты халде болса да, өзінің сүйегіне сіңген ерлік, өрлігіне басып, «қыла-рың болса, қылып қал, күндердің күні болғанда, бас кесермін жасырман!» — дейді ол. Әр сөзі мірдің оғындай шаншылып жауын жаралағандай. Әр образы қайнаған кек, бұлықтырған ыза, ой ұлап, бой көрнеген өшпенділік.

Атылып жаткан жанар тауынның отына ұқсайды. Өленді оқығанда, ер бейне, өжет ер көз алдына келгелі. Аскақ жанның алдына бас иіп, аламанынның бірі болғың келеді.

Екінші өлеңнің әсері басқаша. Оны күлкисіз, жай оқу мүмкін емес. Мыркымбайдың әкесінің ер сөзі әрі аятады, әрі күлдіреді. Бір жағынан, ол аталық правосын қолдына алып, Мыркымбайға ақыл айттады. Өзін одан анағұрлым жоғары санайды. Бірақ Мыркымбай әкесінен ой-санасы озық. Совет дәуірінде жолсыздыққа жол жоқ екенін жақсы біледі.

Үшінші өлең алдыңғыларға ұқсас та, ұқсас емес те. Мұның бірінші өлеңге жақындығы — суреттілігі. Айтайын деген ой-пікірін әдемі образ, сөз кестелерімен нақыштап берушілік. Бірақ, қолданған сөздері оқырмандарының назіктік сезімін оятады. Бірінші өлең тәрізді адам сезіміне тікелей әсер етпейді, картина арқылы әсер етеді. Екінші өлеңнен айырмасы — жеке сөздерінің образдылығы. Екінші өлең адам психологиясын диалог қаһармандарының өздеріне тән сөз, сөйлем құрылыстары арқылы берсе, үшінші өлеңде адам психологиясын ішкі монолог арқылы көрсетеді. Мұнда қаһарман сөйлемейді, автордың өзі сөйлейді, дәлірек айтсақ, қаһарманның солай сөйлеу мүмкіндігіне бізді сендіреді. Күйініш-сүйініш, екінші өлеңдері:

Бай, бай, бай, ит-ай!...  
Күйдіріп-ақ болдын-ау  
Әй, құдай-ай...

Деген тәрізді арнайы қияластырған төл сөздермен емес, күй бағлытып, Сары Үйсін жігітке ғашық болған, ақсүйектігі мен ашықтықтың бірін тандау тәрізді драмалық коллизияға кездескен қыз сезімін ішкі монолог арқылы көрсетеді.

Ішкі монологке тән жәйт — болғаннан гөрі болуға тиісті көрсету, оның өмір шындығына дәл келуімен ба-

ғатанады ғой. Бұл әдістің үздік шеберлерінің бірі Глияс екені мәлім.

Адамның ішкі сезім-дүниесін суреттегенде Глияс дамыту әдісіне сүйенеді және ол жай бастап, біртіндеп емес, самсаған сары қолдан шығандап, жалғыз шығатын шын жүйріктерше бірден қолдайды да, сол қарқыннан төмендемей, күшейе өрлей береді. Сөйтіп, шырқау шегіне шейін келеді де, амал не, психологиялық жағдайларды шарықтау шекте үйіп-төгіп бір-ақ айтып, сарқа сөйлеп, кенет үзеді.

Жоғарғы үзіндіде жасынан бұла өсіп, Ордаға өз дегенін істейтін өрбике Қарашашқа табиғат сұлулықтың үстіне және музыкалық жан берген адам. Ол күй тілін хаттай таниды. Ойды ұлап, бойды билеген тоқсан күйдің тіліне түгел түсініп бағлықан сезімтал қыз жанын өзіне арнаған ең сонғы «Қыз күйі» бұрынғыдан жаман бағлықтады. Күйдің қызға әсері сонша, төрелік, тақаппарлығып, ханшалық дәрежесін атып ұрып, «Осы жігітке ти-сем бе екен?» деген ойға да келіп қалады.

Қыздың жан-жүйесін тербеткен күйдің күдіреттей күшті әсерлерін үзілте суреттей келіп:

Сок, жігіті Сокі Сок, жігіті Күйінді таргі  
Лапылдагі Жандырі Күйдірі Кұмаргі Кұмаргі..

деген сықылды бұйрық райдың екінші жағымен берілген қысқа, қысқа әмір сөздер арқылы қыз сезіміндегі алай-түлей болып жатқан бүліншіліктерді көзге елестетеді.

Үшінші өлеңді оқығанда адам сезіміндегі ең назік пернелерді басуға арналған сөз сиқырысың аңғарасың.

Сөйтіп, ұлы сыншы Велинскийдің стилиге берген анықтамасы нақтылы факторларға сүйенілген, көп ойлап, терең толғану негізінде туған, шын мәнінде ғылыми даналық пікірлердің сапына жатады.



Алайда стиль — шын талант, ұлы акын-жазушылардың қаламына тән сипат. Кез келген акын, жазушылардан стиль іздеу — бекершілік. Өйткені барлық өлең қиыстырушыларды акын, сөз жаза білгіштерді жазушы десек, кателескен болар едік. Дарын жоқта — стиль жоқ. Бұл екеуі сабақтас. Оқырмандарының ойына азық, жанына сусын бермейтін можантопай шығармалар жазып, «жазушы» атану мүмкін. Бірақ ондайлардың өзіне тән стилі болады деу қате. Құба төбел қойтормаларда стиль болмайды. Олардың бірінің шығармалары егіз қозыдай екіншілеріне ұқсас келеді. Жаман шығарманы жағымпаз сынып, жандайшап әдебиетшілер қанша мектаса да жандандыра алмайды. Барлық сыныштардың ішінде ең ұлы, ең данышпан, ең кателеспейтін сыныпшы — мезгіл, — деп В. Г. Белинский айтқандай, жаман шығарма, дарынсыз жазушы мезгіл сынын көтере алмақ емес. Демек, стильді нақтылы талант, ұлы жазушылардың туындыларынан іздеген жөн (...).

К. Жұмалиев. Стиль — өнер ерекшелігі, 5—24-беттер, 1966.

М. Қаратаев

### ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ ДИАЛЕКТИКАСЫ

Дәстүр мен жанашылдық дейтін проблема кең мағынасында — философиялық проблема. Себебі бұл дүние жүзіндегі барлық даму атаулының тетігі. Мұнысыз өсу, өрбу, өзгеру жоқ. Онысыз өмір жоқ. Неге десеміз, ештеңеден ештеңе шықпайтын, яғни, «нөлден» ештеңе өнбейтіні, екінші сөзбен айтқанда, жоқтан бар болмайтынның белгісі. Оның үстіне дүниеде не бар, соның бәрі дамып, өзгеріп отырады, жанғырып, жанарып отырады. Мұның да өзінің тиісті заңдылығы бар. Ол бұрынғы мен бүгінгінің, көне мен жананың аралығындағы табиғи жағластық

құбылысының заңдылығы, философия тілімен айтсақ, дәстүр мен жанашылдық дейтін проблеманың қарастыратын заңдылығы. Табиғат құбылысы болсын, өзгеріп отыратын қоғам өмірі болсын, адамның, сондай-ақ бүкіл жан-жануардың, өсімдіктің өркендеп өмір сүруі болсын, — бұлар дәстүр мен жанашылдық құбылыстарының өзара тектес, тамырлас байланысысыз, яғни осы екі ұғымның бірінен екіншісінің туындайтын заңдылығысыз бәрібір жоққа шықпақ екен, былайша айтқанда, тірлік болмас екен (...).

Осыған ұқсас, ейтсе де өзіндік өзгешелігі мен ерекшелігі бар, тегін саяттай отырып, жанара да жанғыра жалғасатын күрделі диалектикалық даму процесі қоғамдық, рухани құбылыстарға да тән. Айталық, әр халықтың тарихи қалыптасқан тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы бар, мінез-құлқы бар, тілі бар, толып жатқан ұлттық өнер түрлері бар. Бұлар да белгілі заңдылықпен дамып, өзгеріп, жанғырып отырады. Ол қандай заңдылық? Ол жаңалықтың көктен түспейтіндігін, оның жоқтан емес, бардан пайда болатындығын танытатын диалектикалық даму процесінің заңдылығы. Бұл процесс барды мүлдем жоққа шығармайды, қайта оның құнды, құнарлы қасиетін жарамсыз ескісінен ажыратып алып, жанартады. Мысалы, Октябрь революциясы жеңгеннен кейін жаңа мәдениет жасау мақсаты тұрған кезде, футуризм мен «пролеткульт» өкілдері бұрынғы мәдениетті құртып, жаңа мәдениетті мүлдем жаңадан жасаймыз деп даурыққан тұста данышпан Ленин олардың теріс көзқарасының зиянын айтып, жаңа мәдениет бұрынғы мәдени мұраны сын көзімен талғап, демократиялық элементтерін бұржуазиялық элементтерден ажыратып алу негізінде жасалатынын ұқтырды. Сонымен бірге олардың «пролетарият енді өзі үшін ойды, сезімнің, тұрмыстың социалистік түрлерін шұғыл түрде жасап алуы керек» дегеніне қарсы шығып, Владимир Ильич: «мәдениет мәселелде-

рінде асығыстық пен аптықпалық барып тұрған зиян<sup>1</sup> екенін ескертті. Тіпті салт-сана мәселесіне келгенде де ұлы көсем осыны ескертті. Өзінің «Ұлы бастама» дейтін айгілі мақаласында: «Ескіліктің іздері салт-санада төңкерістен кейін біраз уақытка дейін енді ғана белең бере бастаған жаңалықтан қалайда басым болады. Жаңалық енді ғана тұғанда, ескілік біразға дейін артық күш алып тұрады, табиғатта да, қоғам өмірінде де ылғи солай»,<sup>2</sup> — дейді.

В. И. Лениннің жалпы салт-сана мен мәдениет саласында жаңалықтың қалай жасалатыны туралы ұсынған қағидасы барлық өнер саласында да қатысты. Соның ішінде біздің тақырыбымызға байланысты қазақ совет әдебиетіндегі дәстүр мен жаңашылдық проблемасына келсек, бұл әдебиеттің Ұлы Октябрь социалистік революциясынан туып, түлеген жаңа әдебиет екенін айтамыз. Ол рас. Ал, сонда оның жаңалығы неден және қалай пайда болды? Сол «киімшен» туды ма? Жок, ол заңды түрде халықтың бұрынғы ғасырлар бойы өзінше құралып, дамып, қалыптасқан рухани өмірі мен сөз өнерінің «жаны мен тәнінен» пайда болды. Ол жана дүниеге әлгі сөз өнерінің не бар асыл нәрі мен нұрын бойына сіңіре, дамыта келді, қабылдай, игере келді. Халықтың ежелден өмір жолында, тырбанған тіршілігінде, шытырман тағдыр талқысында тірнектеп жиган рухани қазынасы — арман-мұраты, салт-санасы, сенім-сезігі, түсінік-түйсігі қазақтың бай фольклоры мен поэзиясының терен мазмұнын қалады. Мазмұн қазақтың тіл байлығынан өзіндейлік түр тауып, көркем сөз өнерінің поэтикасын тізді. Сөйтіп, қазақ халқының көп ғасыр бірге жасасып келген көркем сөз өнері Абай заманына жеткенде, атакты шығыс зерттеушісі ғалымдардан жоғары бағасын алған өзінше ұлан-асыр көркем дүние еді. Осы дүниеге, осы

бай әдеби мұраға Абайдың қатысы қандай болды? Бұл жөнінде М. Әуезов: «Абай өз халқының тілі мен өнерін, анық халықтық қазыналық қасиетті жақтарын аса зор бағалаған» деген. Жазба әдебиетіміздің негізін салған ұлы классик акын оны емін-еркін кешіп, еңсере игергені аян. Осы ретте Абайдың «Біреудің кісісі өлсе, қаралы — ол» деген атакты өлеңін оның поэзия мұрасына деген көзқарасының айнасы дей аламыз. Қазақтың тұрмыс, салт жырлары, тақпақ-мақал-мәтел, шешендік сөздерін тізіп келіп, акын:

Туғанда дүние есігін ашады өлең,  
Өлеңмен жер қойнына кірер денен.  
Өмірдегі қызғын бәрі өлеңмен  
Ойласайшы, бос қақпай өлең-селең. —

деп, өлең өнерінің құнын көтеріп айтты. Бірақ Абай ондағы не бардын бәрін бірдей талғамай қабылдай берген жок және қабылдағанының денгейінде қалып та қойған жок. Қайта соның бәрін жігіт сын көзінен өткеріп, пайда-зиянын айыра білді, шірігі, шикісі болса, міні, кемшілігі болса көре білді. Аталмыш өлеңдегі мына бір шуммақ дәл соның айғағы:

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,  
Өлеңі бірі — жамау, бірі — құрау,  
Өгген дүние-ай, сөз таныр кісі болса,  
Кемшілігі әр жерде-ақ көрінеу тұр-ау,

Бір жағынан қазақ өлеңдерінің өмірде кен тарап, керемет қызмет атқарғанына сүйсінсе, екінші жағынан, әлгі өзі көрген «кемшілігі» дарынды акынды поэзияның жана биігіне мензеген сияқты. Бұл мақсатта Абайдың асқар таланттының үстіне оған бағыт сілтеп, талабына дем берген, тірек болған күш не дегенде, Мұхтар Әуезов анықтаған, үш арна әдеби дәстүрді айтар едік: ол — қазақтың төл әдебиеті. Шығыстың және Батыстың классикалық әдебиеті, әсіресе ұлы орыс әдебиеті. Арман биігіне көтерілген Абай творчествосын зерттеген кісі осы үш

<sup>1</sup> В. И. Ленин н. Шығармалар толық жинағы, 33-том, 445-бет.  
<sup>2</sup> В. И. Ленин н. Шығармалар толық жинағы, 29-том, 392-бет.

арна дәстүрдің сара ізін анық аңғарады. Сонымен бірге осынау жосылған дәстүр іздерінің қандай жана биікке ұласқанын көреді. Бұл Абайдың өзі арман еткен, көдеулігі «ер данасының қиыннан қиыстырар» «өлең сөздің патшасы», «сөз сарасы» екен, «іші алтын, сырты күміс сөз жақсысы» екен, арман биігін аңсап қана қоймай, оған тегеурінді талантпен шарықтап шығу — Абай поэзиясының жанашылдық қасиетін танытқаны сөзсіз. Қат-қабат дәстүр қазынасынан асылын аршып ала білу және оны жана жарқын идеяның игілігіне жұмсап, творчестволық іске асыра алу — Абай даналығының, Абай жанашылдығының Пушкинге ұқсас үлгісі мен өрнегі десе болады.

Жоғарыда айтылған үш арна мұраны Абайдың қалай игергені туралы да М. Әуезов байыбына бара топшылаған: «Абайдың ақындық ең бір ірі жағы осы айтқан үш қазынаның қайсысына болса да құр ғана үйренуші, еліктеуші боп барған жоқ. Қайдан алсын, нені алсын — баршасын да өзінің үлкен ойлы, терен толғаулы ірі ақындық ерекшелігі арқылы үнемі өз елегінен өткізіп, өз өнерімен мықтап қорытып, өзінің қайран жүрегінен шыққан бұйым-табысы етіп ала білді»<sup>1</sup>.

Ал енді Абай үлгісі мен өрнегінің одан кейінгі поэзия үшін таптырмас дәстүр боп қаланғаны — өз алдына мәселге. Мұнда да баяғы бір дәстүр мен жанашылдық проблемасына қатысты заңдылық жақсы шешімімен жүзеге асқан. Абайдың ізін баса шыққан С. Торайғыров пен С. Дөненптаев па, Бейімбет пен Сәкен бе, Ілияс пен Сәбит пе, Мұхтар мен Асқар ма, Ғабит пен Ғабиден бе, Тайыр мен Әбділда ма, кейінгі бүкіл казак совет ақындары ма — бәрі дерлік Абайды ұстаз тұтса, үйренсе, тәлім алса — мұны не дейміз? Абай творчествосының жана-шылдык табыстарының енді күллі казак әдебиетінің баға жетпес байырғы дәстүріне айналғаны дейміз (...).

<sup>1</sup> М. Әуезов. Әр жылдар ойлары, 1961, 209-бет.

Сөйтіп, Октябрь революциясынан кейінгі алпыс жыл бойы социалистік реализм аясында өркен жайып, өскен казак совет әдебиетінің даму процесіндегі дәстүр мен жанашылдықтың арақатынасын алып карағанда, Абай творчествосының екі жақты ролі айқындала түседі: бір жағынан, өткен мұраға қатысты жанашылдық ролі, екінші жағынан, кейінгі әдебиетке қатысты дарқан дәстүрлік ролі. Мұнда ескерте кететін бір мәселе — кезінде Абай үшін дәстүр боп табылған үш арна әдеби мұра енді Абай творчествосымен бірге түгелдей сол казак совет әдебиеті үшін де сан-сада дәстүр байлығы боп табылды. Мәселе осы байлықты біздің бүгінгі әдебиетіміз қалай игеріп келді, қалай дамытып, қалай жалғастырып отыр, міне, сонда (...).

Жанашылдықтың жақсы нәтижесін ең алғаш казак совет әдебиетінің іргесін қалаған «алыптар тобының» творчествосынан көргенбіз. Сәкен мен Ілиястың, Иса мен Сәбиттің поэзиясы, Бейімбет пен Мұхтардың, Ғабит пен Ғабиденнің прозасы мен драматургиясы — соның кепілі. Осының бәрі-бәрі күні кеше көзіміздің алдында халық поэзиясының, казак поэзиясының, Абай творчествосының қазанынан шыққандар.

Дәстүрге сүйену дегенді дәстүрге еліктеу немесе дәстүрді қайталау деп ұғатындар болады. Және дәстүрдің әсерін қабылдап, одан үйрену жолын осы ретпен іздеу жиі кездеседі. Шынында дәстүрдің табиғи түрде жалғасуы көрінеу біреудің біреуге қызығып, еліктеп немесе оқталып, сұқтанып, дәл сол сықылды етіп жазайыншы деген жалған ниетімен жүзеге аспаса керек. Бұлай болған жағдайда заңды түрде жалғасуға, шынайы жанашылдыққа жол жоқ. Онда ол дарынсыздың парықсыз бағасыз шаптағы боп шығар еді. «Ұлы ақынның басқа ақындарға ықпалы — оның поэзиясының сол ақындарда айнымай көрінуінде емес, олардың өз бойындағы күш-қуатын қозғауында», — деген ғой В. Г. Белинский. Дәстүрлік қасиет, сипаттар талантты суреткердің қабылдау-

ында қайталанған көшірме емес, творчество көрігінде шыңдалып шыққан жана касиет, жана сипат болуға тиіс. Абай казак топырағында Пушкин мен Лермонтов дәстүрін дамытты дегенде онын аудармасын, кейбір өлең жолдарынын, образдарынын ұқсастығын ғана айтпаймыз, Абай поэзиясынын ұлы орыс акындарыныкі секілді тұтас идеялық-эстетикалық дәрежесінің көтеріліп, жанрлық, тақырыптық алқабының кенөюін, шеберлігінің шыңдалуын айтамыз. Сондай-ақ Мұхтар Әуезовтің өзі де ұшсаға әдебиет арнасынан нәр алып, дәстүр дамытты, оның ішінде атап айтқанда, әсіресе казак эпосына сүйенді, Абайдан, Тургеневтен, Лев Толстойдан, Шекспирден, Горькийден, Шолоховтан тәлім алды дегенде олардан бірдені көшіріп алды деген ұғым тұмайды, жана идеялық тұрғыдан өмір шындығын соларша қамтыды, творчестволық әдісті соларша игерді, адам характерін соларша талдап, адам образын соларша сомдады, халықтың тіл баялығын соларша пайдаланды деген сықылды талант ерекшелігі ескеріледі.

Сөз жоқ, дәстүр жалғастыру үшін оны алдымен білу керек, сонымен бірге оған қызығу да, одан үйрену де қажет шығар. Бірақ бұл бірден-бір шарт емес. Кейде жазушы дәстүр несің нақты білмей тұрып та, басқа ара біреулер арқылды да сатылап дәстүр дамытушы жана-шыл мұрагер боп шығуы ғажап емес. Оның үстіне жана-шыл мұрагер бір ғана дәстүр объектісінің емес, бірнешеуінің, яки бүкіл бір ағымның мұрагері болуы мүмкін. Мысалы: М. Әуезов творчествосы сықылды, С. Мұқанов творчествосында да казак фольклорын, казак эпосын, Абайды айтпағанда, әрі Горькийдің, әрі Маяковскийдің дәстүр іздерін көру қиын емес, Ф. Мүсірепов, творчествосында да казак әдебиетімен қатар (Сәкен, Бейімбет, Мұхтар) әрі Чеховтың, әрі Горькийдің дәстүр іздерін жақсы танимыз.

Сондай-ақ, Б. Майлин әнгімелері мен повестерінде және пьесаларында Н. Гогольдің, А. Чеховтың, М. Горь-

кийдің, тіпті татар жазушысы Ф. Ибрагимовтың икпал, әсерлері байқалады. Ал, І. Жансүгіров ше? Мұнда да Пушкин мен Лермонтовтың, Некрасов пен Маяковскийдің, тіпті Демьян Бедный поэзиясынын желі есетіндей сезіледі. Бұлардың түпкі оригиналдан «арбалап» та, «дорбалап» та, жұлып та, үзіп те алғаны жоқ сияқты, алайда, олардан кейде белгілі гүлдердің жұпар иісі секілді бейне бір таныс леп ескендей болады. Дәстүр қабылдаудың шынайы творчестволық жолы осындай. Бұл ессіз еліктеуге мүлдем жат. Дәстүр жалғастыру проблемасын кенірек мағынасында алсақ, ол жеке адам, жеке шығарма мен шектелмесе керек. Мысалы, казак әдебиетінің көрнекті өкілдерінің қай-қайсысына болғанмен ұлы орыс әдебиеті өзінің жеке суреткерлері мен шығармалары арқылды да және бұрынғы классикалық, осы күнгі социалистік реализм табыстарымен де игі ықпал жасайтынын айтса әбден сыяды.

Дәстүр қабылдаудың творчестволық процесі қаншалықты күрделі де нәзік болса, соншалықты оның өрісі кең, себебі дүниедегі құбылғыстың барлығы, оның ішінде әдеби құбылыстар өзара байланысты. Ірі талант — ізденімпаз. Ол дәстүр дегенде бір ғана түбірге байланып қалмайды. Кей ретте ол әр түрлі гүлден нәр жинайтын бағ арасы іспетті бүкіл бір әдебиеттің не бар көз тартар жақсы жемісі мен табысының бәрінен нәр алуға талаптануға тиіс. Мәселе — таланттың қарымында. Алдымен Абай, одан соң Мұхтар, сол сияқты Сәкен, Бейімбет, Линас, Сәбит, Ғабиттер үш-төрт арна ұлт әдебиеттерінен сусындағаны сықылды біздің кейінгі буын қаламгерлердің бәрі дерлік өресі жеткен әдебиет үлгілерінің қайсысына болғанмен қол ұруды мақсат етеді десе, қателеспейміз. А. Твардовскийдің Некрасов поэзиясын жалғастырумен қатар, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов творчествосын дәстүр тұтқаны сияқты, бізде акындар Абаймен қатар проза шебері Әуезов шығармаларын да дәстүр тұтады ғой. Сондықтан дәстүр мен жанашылдық пробле-

масының шешімін жеке құбылғыстың шеңберінде қалдырмай, жалпы әдебиет процесіне байланысты да алып қараған жөн. Осылай еткенде проблеманың екі қыры (жаққы жағы мен жалпы жағы) қатар ашылудағы тиіс.

Жалпы жағы кімнен-кім нені дәстүр тұтты, жалпы жағы әдебиеттің жалпы даму процесінің коллективтік тәжірибесін кім қалай игерді деген мәселе. Мұның айқын көрінісін қазақ совет әдебиетінің барлық кезеңінен, барлық тақырыбы мен жанрынан табамыз. Атап айтқанда, әлемге әйгілі дүние жүзі класиктерінің дербес творчестволық дәстүрі бар да, социалистік реализм негізінде өркен жайған көп ұлтты совет әдебиетінің, оның құрамында әрбір ұлт әдебиетінің дара дәстүрлерінен құралған коллективтік тәжірибенің ұлттық және интернационалдық дәстүрінің синтезі бар. Мысалы, қазақ совет әдебиетінің елу жыл бойындағы күрделі даму процесін алып қарасақ, мұнда халықтың тарихи қалыптасқан ұлттық дәстүрінің социалистік реализм негізінде көп ұлтты бүкіл одақтық совет әдебиетінің, оның ішінде ұлы орыс совет әдебиетінің дәстүрімен ағасып, жымдасып, жаңа ерекше интернационалдық сипат алғанын көреміз. Осы күнгі аға буын жазушылардың ізін басып келе жатқан орта буын және жас буын жазушылардың творчествосында осы сипат айқын бой көрсетуде. Мұның өзі жалпы совет әдебиетінің прогресшіл дәстүрлер негізінде дами келе кемелденген жанашылдық сипаты боп табылады. Бұл сипатқа әр шебер өзінің таланттына, тәжірибесіне қарай жаналықты үлесін қосып, өзіндік өрнегін салады. Бірақ жаналық атаулының бәрі бірдей түпкі ұлтінің жақсаруына шыға бермейді, жасуына да шығатыны болады. Сол себептен де дәстүр мен жанашылдық проблемасының дұрыс шешімі жанашыл творчестволық әдістің, талантты шебердің ғана қолынан келмек (...).

Дәстүр және жанашылдық. 1-кітап.  
«Ғылым», 1980, 4—12-беттер.

### ОБРАЗ ТҮРЛЕРІ

Образдың жасалу тәсілдеріне лайық образдың түрлері туады. Образдың жасалу тәсілдерінің әр алуандығы сияқты, оның түрлері де әр алуан...

Образдың түрлерін белгілеудің бірнеше (әдістік, тектік, тәсілдік) факторлары бар. Көркемдік әдіс тұрғысынан келгенде, образ екі түрлі: **романтикалық образ, реалистік образ**. Әдеби тек тарапынан келгенде, образ үш түрлі: **эпикалық образ, лирикалық образ, драмалық образ**. Ал жалпы жасалу тәсілдеріне бақсақ, образ тағы да бірнеше түрлі: юморлық образ, сатиралық образ, фантастикалық образ, трагедиялық образ, геройлық образ, т. б. Осылардың әрқайсысының өзіне тән ерекшеліктері бар, оны білу әдебиетшіге аудадай қажет...

Романтикалық образ — әдебиеттегі адам бейнесінің байырғы түрлерінің бірі.

Бұл образдың алғашқы түрлері баяғы көне дүниесіне әдебиетіне, оның «әрі өнген топырағы, әрі байлық қоры» болып табылатын мифте, қала берсе, қай халықтың болса да ауыз әдебиетінде жатыр. Әрқашан алға, алысқа, арманға асыққан халықтың қиялы да телегей-теңіз. Ал романтикалық образдың негізінде қиял жатады. Романтикалық образ өмірдегі болған немесе бар деректен гөрі өмірде әзірше жоқ, бірақ болатын дерекке негізделеді.

Қазақ әдебиетіндегі романтикалық образдың ежелгі түрі халық ертегілері мен аңыздарында, батырлық дастандары мен тарихи жырларында жасалады. Сонау Желаяқ пен Көрегеннен, Саққұлақ пен Таусоғардан бастап, Алдар көсе мен Асанқайғыға дейін, одан Алпамыс пен Қобландыға, Тарғын мен Қамбарға дейін қазақ фольклорындағы романтикалық образдың небір ғажайып үлгілерін көруге болады. Жазба әдебиетімізге келетін болсақ, Мағуия Абайұлы мен Ығылман Шөрекұлы-



Эпикалык образ — бедерлі бейне; эрі нақтылы, эрі затты тұлға; кәдімгі тірі кісідей өзін көзбен көрүге, сезін құлақпен естуге, мінезін ұғуға, кимылын бақылауға болатын, бүкіл өмір жолын бар бұраланымен байқауға, өскен ортасын күллі ойы-қырымен байыптауға болатын күрделі, кесек каһарман.

Лирикалык образ — сыршыл өлең-жырлардағы акынның өз бейнесі; оның ішкі бітімі; акынның мың ирім көңіл-күйінен — нәзік сыры мен сылқым сезімінен өріліп жасалған өзгеше кейіпкер. Мұнда эпикалык образдағыдай ұзақ, кең, мол суреттеліп, жан-жақты ашылған адамның сыртқы кескін-кейпі де, қым-қуыт шигеленісіп жатқан тағдыры немесе іс-әрекеті мен кимыл-карекеті де тұтасып, көріне бермеуі мүмкін. Оның есесіне адамның аса терең эрі нәзік ашылатын ішкі сыры, мінез-құлқы, жан-тынысы айрықша әсем айшық табады (...).

Драмалык образ — эпикалык не лирикалык образдар секілді қағаз бетінде емес, тура өмірдің өз аясында — сахнада көзбе-көз, қолма-қол жасалатын көркем бейне. Мұны кейде тура «сахналык бейне» деп те атай береді. Антигона мен Отелло, Тартюф пен Хлестаков, Сатин мен Яровая, Карабай мен Телғара, Жұғатайлақ пен Сауле — бәрі де драмалык образдар. Өйткені, бұларды біз тек қана сахнадан, актерлердің оындары арқылы жүзбе-жүз көріп, таныдық. Айталық, казак сахнасының кня тасы секілді Қаллекидің сахнада жасап, оны көрген адамдар санасында жартастай шаншылтып тастап кеткен сахналык бейнелері қанша десеңізші!.. Жалғыз-ақ, драмалык образдың бір кемшін жері эпикалык не лирикалык образдар секілді кітап бетінде бар қасиетін сақтап қалып, мәңгі өмір сүре алмайды; эр образ өзін жасаған актермен бірге кетеді, көрген адам санасында тек әсер мен елесі ғана қалады. Бұл ретте кейде эрбір сахналык бейненің бар ғұмыры бір кештік таризді. Алайда драмалык образ ғұмырының мұншалық қысқа-

лығының есесіне, бір көрінсе де бірегей, кәдімгі тірілер мен тірілерше дидарласып, оларды қолма қол күлдіріп, не жыллатып, қуантып, не сүйсінтіп, сүйгізіп, не жек көргізіп, әйтеуір тікелей ықпал жасап, ойлантып, тебіренгіп кетеді. Бұл тұрғыдан алғанда драмалык образдың эстетикалык және тарбиелік мәні орасан үлкен эрі күшті.

Драмалык образдың жасау тәсілдері де өзінше бөлек. Эпикалык образ кең қулашты баяндаулар мен суреттеулер арқылы, лирикалык образ түрліше көңіл күйлері мен шабытты толғаныстар арқылы жасалса, драмалык образ шигеленіскен тартыстар мен қым-қиғаш кимыл-әрекеттер арқылы жасалады. Әрине, бұл — сахнада психологиялык ой образын жасауға болмайды деген байлау емес. Қандай да болмасын парасат пен ойсыз, сыр мен сезімсіз образ жасау мүмкін емес. Бірақ бұл сахнадағы шешуші нәрсе кимыл-әрекет, тартыс пен қактығыс екенін жоққа шығармаса керек. Қаншама ойшыл адамның драмалык образын жасамақ болсаңыз да, бәрі бір, оны қозғалыссыз ойлантып қоя алмайсыз. Ондай жым-жырт «ойшылға» театр көруші жұрт үш сағат түгіл, үш минут та шыдап отырмайды. Демек, драмалык образ оймен қатар іске, сезіммен бірге кимылға құрылады (...).

Юморлык образ — күлкілі кейіпкер; юмор — өмірдегі кісі күлдерлік құбылыстардың өнердегі сәулесі. Күлкі жоқ жерде юмор да жоқ. Ал күлкіні еншейінденіп-желпі нәрсе деуге болмайды. Күлкіде зор қоғамдық сипат, әлеуметтік сыр жатады. Маркс былай дейді: «Бүкіл дүние жүзілік тарихи форманың акырғы фазисі — оның комедиясы. Бір жолы Эсхилдің «Бұғауланған Прометейінде» қасіретті халде өле жараланған грек күдайлары Лукианның «Сөйлесулерінде» күлкілі халде қайтадан өлуге мәжбүр болды. Тарихтың бұлай жылжитын себебі не? Адам баласы өз өткенімен күліп қолтасып отырған; себебі — сол!». Демек, күлкі — адам баласының жалпы тарихи «жылжуындағы» біртүрлі бір

кызык бағдар: бұған карап біз адам санасының сабыл- кезін де, есейген шағын да байкап, бағалай аламыз.

Өмірдегі немесе адам мінезіндегі негізсіздікті, Чер- нышевский айткандай, «сырты бүркелген ішкі күйкілік пен кұыс кеуделікті», жалпы қоғам тіршілігіндегі кедер- гі мен кесел атаулының бәрін күлкімен түйреп, жерлеп отыруға болады. Бұл ретте, күлкі — өмірдегі ескі мен жаңаның арасында болып жатқан күрестің жауынгерлік құралы.

Әрине, эстетиканың комедиялық категориясындағы юмордың, сатираның, иронияның, сарказмның, протескі- нін арқайсысындағы күлкінің сипаты әр бөлек. Юморда күлкілі құбылыстардың ең бір майда зиянсыз түрлері алынады. Юмордағы күлкі — әзіл, ал әзіл келемежге айналса, — ирония, келемеж ашы мысқылға айналып, сын үдей түссе, — сарказм болғаны...

Қазақ әдебиетінің тарихына бақсақ, баяғы аты шулы әфенді Қожанасырдан күні кешегі өзіміздің Мырқымбай- ға дейін юморлық образдың талай тамаша түрлерін тауып, тануға болады. Солардың қайсысын алманыз, адам ойындағы алғаулар ылғи ғана әзіл-ажуамен сынал- ған. Юморлық образдың бұл сипаты әлі күнге сол қал- пында. Мысалы, Ғабиден Мұстафин Олжабектің («Шы- ғанак» романында) оспалар қылықтарына, окшау мінез- деріне қанша күлгенмен, оның адалдығына оқырманның өз ықыласын аудара отырады. Себебі автордағы мак- сат — Олжабектерді күрту емес, түзеу.

Қазақ драматургиясындағы көптеген юморлық образ- дардың ішіндегі ерекше нұсқаларының бірі — Ғ. Мүсре- повтің Қонқайы («Ақан сері — Ақтоқты»). Адал әрі аңқау, дәрменсіз әрі данғой Қонқайдың театр сахнасын- да атакты Серке Қожамқұлов жасаған бейнесі көрген адамның көз алдынан кетпей қояды. Қонқай образының әсерлілігі сондай, ол бүтінде ел аузында құдды Қожана- сыр секілді аңызға айналып кетті.

Юмор бар жерде ылғи сын бар деуге де болмайды. Юморда жазушы жұртқа тиер пәлендей пәле-жаласы жоқ бір алуан окшау қимылдар мен құбылыстарды жай ғана көңілді күлкіге айналдырып, оқырманның ойын көзеп, бойын сергітуі де ықтимал. Бұл айтқанымыз аз. Мұндай жағдайда күлкі ой көзеу, бой сергіту құралы ғана емес, автордың оқырманға өзі суреттеп, танытып отырған өмір шындығын жинақтау, адам мінезін ашу, әдеби образды даралау тәсіліне де айналады. Сонымен қатар мұндай жағдайда күлкі оқырманға айрықша әде- мі әсер етеді, көркем шығармаға өзгеше эмоциялық жы- лылық әкеледі, жарқын, жайдары шырай береді. Бұл мен өмірдегі юморлық тәсіл (эстетикалық категория) кетеді. Мұның үлгісін де алыстан іздеп жатпай-ақ әлгі суреткеріміздің өзінен табуға болады.

Айталық, «Қазақ солдатты», осы романның өн бойын- да жып-жылы, жайма-шуақ юмор желі тартып жатқан жок па? Мұнда Ғабит Мүсірепов өзінің ұнамды кейіп- керлерінің бәріне, әсіресе Қайрошқа ылғи жымыңып, күле қарайды. Бұл — сынаудан емес, сүйсінуден туған күлкі. Бұл арқалы оқушы әдеби қаһарман бойындағы жаман- дықты — мінді емес, жақсылықты — қасиетті түсінеді және мұны жай аңғармай, серпіле отырып, сергек ұға- ды.

Сатиралық образ — ұнамсыз тип. Сатирамен су- реттелер құбылыс — керексіз, кесір құбылыс. Сатира өмірдегі кеселді, келенсіздікті, кері кеткендікті қаза ко- сіліктейді, мысқылмен түйрейді, сықак етеді, көпті одан түңілтеді. Күні өткеннің, тозып біткеннің кедергіге ай- палғанын аңғартып, оған адам бойынан жиреніш шақы- рады. Күлкі пен сұмдықты, екі жүзділік пен мансапқор- лықты, сайқалық пен ұятсыздықты, әйтеуір өмірдегі зиянды жайттарды ауысыз ашкерелеп, адамдарды оны-



мен ымырасыз күреске, кескілеске үндейді, сөйтіп, ілгері басуға, кедергіні жоқ етуге жұмылдырады...

Сатиранын юмордан өзгешелігі — мұнда қаламгердің өзі сықақпен сілейте сынап отырған адамны жаны ашымайды, оның мінін түзеу, өзін өнегелі өмірге қайта косу мүддесі болмайды, керісінше, автор мұндай жекеу-рындық өмірде болмауы керек деген каттал үкім шығарады, юморда түзеу мақсаты жатса, сатирада жою, жоқ қылу мақсаты жатады.

Сатиранын юмормен бірлігі — мұнда да юмордағы секілді күлкі болады, бірақ мұндағы күлкі жай әзіл, ажуа емес, ызалы күлкі — мазақ, сықақ, мысқыл, кеке-сін; мұндағы күлкі — кекті күлкі. Ал, Константин Федин айтқандай, долы күлкі дойырдан күшті екені мәлім.

Сатиралық образ жасаудың тәсілдері әр түрлі; солардың бірі — ирония — кемшілікті, мін-мүлтікті астармен перделеп сынау, сықақтау, мысқылдау, кекегу...

Қазақ әдебиетінің тарихына қарап отырсақ, ақ жарқын, адал күлкі секілді, ұятты, ұдай ашы сатиралық ағыс та өз арнасымен толқып, жалпы көркемдік дамуға арқашан ілесе еріп отырған. Халыққа жат, дұшпан атау-лының бәрі Жезтырнақ немесе Мыстан тәрізді түрліше жан түншіктерлік жағымсыз типтерге жинақталып, ертегінің ақиық ерлері олармен күш сынасып, кескілесіп, көбін жеңген. Бұл сатиралық образдың ауыз әдебиетіндегі бір алуан көрінісі болатын. Кейін бұл сияқты сатиралық жинақтау кәдімгідей адам бейнесіне ауысқан. Бұл — сатиралық образ жасаудағы өзгеше тың адым. Бірақ бұл тұста да сатиралық типтендірудің пародия, әсіресе атам заманғы протеек секілді тәсілдері өзгермеген. Айтамыз, «Алпамыстағы» Ұлтан; бұл — батырлар жырындағы сатиралық образдың үлгісі...

Фантастикалық образ — қиялдан туған қаһарман, өмірде болмаған және жоқ, тек адамның ақиқатқа ұқсас арманында ғана бедерленген бейне; әдебиеттегі

адам образының бағзы замандардан күні бүгінге дейін келе жатқан көне түрлерінің бірі.

Қай халықтың сөз өнерінде болмасын, оның ең байырғы түрлерінің бірі — ертегі десек, сол ертегі түгелге жуық қиялға негізделетіні, ертегілердегі адам бейнелерінің көбінде қиял-ғажайып сипат болатыны мәлім. Бұл да фантастикалық образдың көнегішін куәландырса керек.

Дүние жүзілік көлемде тұңғыш фантастикалық қаһарман ретінде Жерден Күнге дейін ұшып барған Икарды атайтын болсақ, қазақ ауыз әдебиетінің де өз келесінде тұғызған кереметтері бар. Солардың бірі — Ер Төстік...

Трагедиялық образ да әдебиетте тым әріден келе жатқан адам бейнелерінің бірі. Трагедиялық образ ескі мен жаңа, адам мен қоғам, адамдық пен жауыздық арасындағы ымырасыз күрестен, бітіспес тартыстан, қайшылықтан, соның өзінде де мейлінше асыңқы, адам жөніп болмас ауыр, азапты жайларды әдеби шығармада терең және шебер жинақтаудан туады. Трагедиялық құбылыстар өмірде де, өнерде де юморлық, не сатира-лық күлкіні жайлар ажуа, мысқыл, кекеcін түрінде көрінесе, трагедияда катерлі нәрселер қайғы, қорқыныш, қаза түрінде көрінеді. Трагедиялық қаһарманның өмірі көбіне өліммен аяқталып отырады. Өйткені оның айқасқан жауы өзінен күшті, әлеуметтік қиынат адам еркінен тыс үлкен. Сондықтан да қаһарман — халықтың алыс арманы, алдағы бақыты жолындағы күрестің құрбаны. Мұндай трагедиялық қаһарманның үлгісі ретінде адам мұраты үшін жанын пида ғып, күдіретті Зевспен ауыр айқасқа түскен Прометейді атауға болар еді. Прометей — әрі геройлық, әрі трагедиялық образ.

Тіршіліктегі адам өмірінде сүюмен қатар, жек көру, қуанышпен бірге реніш, бақыт қана емес, қасірет те болатыны секілді, әдебиетте де трагедиялық образдар болған және бола бермек. Жалғыз-ақ бұлар әр тұста

ар сипатта көрінуі мүмкін. Айталық, Шолоховтың Мелеховы; мұның трагедиясы біз жоғарыда атап өткен Прометейдің трагедиясынан басқа, бөлек: Прометей — халық құрбаны болса, Мелехов — халық мүддесіне қарсылық құрбаны. Демек, Әдебиеттегі әрбір трагедиялық образды оның өмірі мен тағдырының логикасына қарап байыптау керек.

Сондай-ақ трагедиялық қаһарман басынан кешетін трагедиялық күрес те ар алған. Биік трагедия дейтіндер болады. Мұндайда қаһарман өз басындағы қасіреттен арылар, керек десе, қашып құтылар жол барын көре, біле тұра, жауыздылықты өзінің мерт болуы арқылы жерлемек болғандай, ашық мәрттікке бағады (Шекспирдің Гамлеті) немесе адамдық парызы өтеудің азапты жолын әдейі таңдайды (Трениевтың Яроваксы) я болмаса өзін қоршаған қор өмірге қарғыс, лағнет айтып, көрер көзге кек отына күйеді (Островскийдің Катеринасы), т. б.

Қазақ әдебиетінде трагедиялық образдың небір керемет үлгілері бар. Әсіресе әйел образы айрықша галерея құрай алады. Қыз Жібек пен Баян Сұлу, Қамар мен Шұға, Еңлік пен Сұлұшаш, Құрағай мен Құланда... Осылардың қай-қайсысын алманыз, қасіретті, қиын тағдыры оқыманды еңжар қалдырмайды, оның ой-сезімін тұтқындап, баурап алады, жан дүниесін тебіренге сілкіп-сілкіп, оның ар қайсысы өз тағдырына ортақ етеді. Задында, трагедиялық образдың өзгеше эстетикалық мәні осында жатса керек.

Геройлық образ — ұнамды кейіпкер: адамға тән небір тамаша сипаттардың синтезі секілді сом тұлға, өз дәуірінің ең аулы, асыл мұраттарынан туған тарихи тип.

Әдебиет — әдебиет болғалы алдына тартылып, әр тұста әр дәрежеде шешіліп келе жатқан ұнамды кейіпкер проблемасының өткен-кеткенін шолып қарасақ, әр дәуірдегі әр алған сөз шеберлерінің кейінге мұра етіп қалдырған та-

дай тамаша туындысын, талай тамаша тұлғасын көруге болады. Ғасырлар түкпірінде мұнартып, адамзаттың сонау себигілік шағының санасы мен сезімін кудаландырып Ахилес пен Прометей тұр. Бұлар да — ұнамды кейіпкерлер, геройлық образдар. Орта ғасыр схоластикасын ақтарып-төңкермей-ақ, ренессанс алыштарына көз салсақ, бұл тұстың шуақ сырлы әдеби типтері де алған-алуан. Оны да өз алдына қойып, өзіміздің орыс әдебиетінің өткен ғасырына бір қарадықшы: Рудин мен Рахметов тұр. Тамаша тұлғалар! Өз дәуірінің өзгеше өкілі боларлық ұнамды кейіпкерлердің үлгілері осылардай-ақ болар.

Ұнамды кейіпкер — тарихи категория. Ахилес пен Прометей заманында Рудин мен Рахметовтың болуы мүмкін емес. Сондай-ақ Рудин мен Рахметов өмір сүрген дәуірде Ахилес пен Прометей сияқты образдар жасау өнер болмас еді. Демек осылардың арқайсысы бірін-бірі қайталамай, тек өз дәуірінің шындығы мен сипатын сәулелендіргендіктен ғана типтік тұлға, ұнамды қаһарман дәрежесіне көтерілді. Рудин мен Рахметовте Ахилес пен Прометейде жоқ мүлде жана қасиеттер болғандықтан ғана бұлар ұнамды кейіпкерлер галереясын толықтырар ірі тұлғаларға айналған-ды. Бірақ осылар бір-бірінен қанша аулақ жатқанмен бәріне ортақ бір әлсіздік бар еді; бұлардың қай-қайсысы да өз тағдырының еркі өз қолдарындағы азат адамдар емес-ті. Тіршілікті тірі кісі емес, тірі кісіні тіршілік билейтін. Сондықтан олардың өресі де, өрісі де тар еді. Ал біздің жана дәуірдің жана геройы ше?

Максим Горькийдің Павел Власовы ХХ ғасырдың басында бүкіл дүниежүзі пролетарларына жар салып: «Біздің рухани Отанымыз... социал-демократиялық жұмысшы партиясы жасаың!» деп ұран тастады.

Бұл ұран тарих сахнасына жана адам шыққанына, көркем әдебиетке жана қаһарман келгеніне хабаршы болған. Ол жана қаһарман — өз тағдырының билігін өз қолына алған азат адам, зұлмат дүниесінің күлін көкке

ұшырып, бақыт дүниесінің іргетасын өз қолымен қайта қалаған қаһарман революционер еді...

Геройлық образ — еңбек пен күрес адамының көр-кем әдебиеттегі ең көрнекті типі, дұғатты түрі, биік үлгісі. Сөз өнеріндегі геройлық дегеннің орасан зор тәрбиелік мәні де осында жатыр.

3. Каболов. Сөз өнері, 2-басылым, 124—150-беттер, 1976.

Г. Ломидзе

(...) Реакцияшыл буржуазия теоретиктері, шамадан тыс айқайшыл «советологтар», ұлттық мәдениеттерді бедерсіз бір қатарға тізіп қойып, ұлттық бояулар өшіп барады, ССРО халықтары әдебиетінің ұлттық ерекшеліктері жоғалып барады деп әлдеқашаннан бері жағы сембестен айқайлап келеді, олар әдебиетке «күшпен» телінген, социалистік реализм... ұлттық әдебиеттерді жұтатып, ондағы тарихи, қайталанбайтын, сирек кездесетін қасиеттерді құртып жатыр деп көздерінің жасын көг қылуда (...).

Совет әдебиетіне деген аяусыз атой баяғыда-ақ бас-талған. Ол әлі күнге аялдаған жоқ. Өсек, өтірік, фальсификация, жағала, жөнсіз жорамал, күлкілі гипотеза секілді кір-қоқысты біздің шетелдегі дұшпандарымыз совет әдебиетінің төңірегіне аямай төгуде. Олардың жазағандары совет баспасөзінің бетінде үздіксіз сыңға алынып келеді. Бұл ретте И. Анисимовтың, А. Елистратованың, Р. Самариннің, Т. Мотыглеваның, А. Метченконың, Л. Тимофеевтің, Ю. Барабаштың, Б. Бяликтің және де басқаларының мақалалары мен зерттеулерін атал өтуге болады. 1975 жылғы маркум Александр Дымшицтің «Советология мен ревизионизмінің бейшаралығы» деген кітабы жарық көрді (...).

Реакцияшыл буржуазиялық идеологияға қарсы күрес әбден қажет. Ол социалистік идеология мен мәдениет газалығын кіршіксіз сақтау және оны қорғау қажетінен, советтік өмір салты және совет әдебиеті мен мәдениеті жайында таратылған жөнсіз дақпырттар мен аңыздарды жою қажетінен туындайды.

«Советология» деп аталатын немесе совет әдебиеті мен мәдениеті туралы «Ейлым» — бұл түбегейлі ойластырылған, «советологтардың» көптеген фальсификаторлық шығармаларында жүйелі түрде жүзеге асырылған, бір-бірімен тығыз байланыстағы көзқарастар жүйесі. Бұл бір шанырақтың астына жиналған өте үлкен, шулы тобыр, шұбар топ. Бұл «буманың» ішінде кімдер жоқ дейсіз. 1913 жылғы Россиядан қашқан А. Яромолинский, әсер М. Слоним, 1922 жылғы өзінің меньшевик жұбайымен бірге Совет Одағынан эмиграцияға кеткен В. Александрова, белгілі буржуазияшыл либерал және реформист, эмигрант, буржуазиялық әдебиеттің мүддесін қорғап марксизмді бурмалағаны үшін он тоғызыншы ғасырдың аяғында Ленин сыңға алған, Совет өкіметінің жауы П. Б. Струвенің ұрпағы — Г. Струве; троцкишіл М. Истомен, бұлармен қатар «советологтардың» көптеген шулы шоғыры: Э. Симонс, У. Харкинс, Г. Ермолаев, Р. Поджолд, Э. Браун, Г. Борланд, Х. Маклин, У. Викери, Д. Браун, Д. Ричардс, Р. Макгир, Д. Биллингтон, М. Фидберг және де басқалар. Ұзақ жылдар бойы, сонау отызыншы жылдардан бермен қарай, осынау «ғылым» отағасылар ерекше екпінмен, ғажайып ауызбірлікпен «мәдени кремленологияның» кен алқабында ерінбей еңбек етті, әлі де еңбек етіп келеді. Жасы жағынан, ұлттық тегі жағынан, өмірбаяндық деректері жағынан бір-бірілеріне мүлдем ұқсамайтын бұл адамдарды біріктірген не болды? Оларды топтастырып, шабыттандырған қандай күш? Ол — Совет Одағында дүниеге келіп, өсіп, көркейіп жатқан барша жаналықтарға деген өштің, ызаның бұлыққан, бүркенген пармені. Советологтар Ұлы

Октябрь социалистік революциясының жеңуінің өзіне де қарсы көтерілген болатын. Олар Октябрь революциясын тарихи оқиғалар көшін күшіпен үзген зиянды қатастрофа деп сипаттап, оны мүлдем қабылдамай қойды. Советологтар социализмді адамзат цивилизациясының табиғи дамуына мүлдем жат құбылыс ретінде көрсетуге тырысты. Революция орыс мәдениетінің күлін көкке ұшырып, жоқ қылды, Россияның ұлы әдебиетінің түгін қалдырмады, ғасырлар бойы жинақталған мәңгілік мұраларды келмеске кетірді деп олар байбалам салды (...).

Советологтардың есіл-дерті, — деп жазды А. Беляев өзінің «Идеологиялық күрес және әдебиет» деген фундаменталды кітабында, — бір-ақ мақсатқа бағышталған — қалай болған күнде де, қандай қиындық болмасын, еш нәрседен аянбай, советтік қоғамда жоғары сапалы, толыққанды, көп бояулы әдебиет жасау мүмкіндігінің бәріне кедергі жасау» (...)

Советологтар совет әдебиетінің тарихын бірнеше кезеге бөлген болады. Олар бір-бірімен байланыспайды, бірін-бірі жоққа шығарады. Совет әдебиеті тарихындағы алтын кезен деп олар жиырмасыншы жылдарды мойындайды, ал ол болса, көп нәрселер қалпына келмеген, революциямен бірге туып, бірге келген жаңалықтардың әлі де тұрақтап үлгірмеген кезеңі еді, әдебиет болса, сол уақыттың күрделі диалектикасына сай идеялық көзқараста, творчестволық бағытта бітіспес күрес үстінде еді. Тек осы жылдарда ғана совет әдебиетінде жанашылдық етек алыпты-мыс. Көркемдік форма тұрғысынан ол тап-таурын емес, әр алуан, санқырлы екен. Осыдан кейін, социалистік қоғамның дамып, күшеюіне байланысты барлық адал, талантты, көрнекті сөз шеберлерінің жүрегімен де, санасымен де социалистік жаңалықтарды қабылдауына байланысты, советологтардың сұмпапы сыпсынына қарағанда, совет әдебиеті түймелеріне дейін бірдей, күшігеп, сүп-сүр мұндир киген сияқты-мыс. Олар-

дың айтуынша әдебиеттің басы байланып, демі бігеліп, қол-аяғы тізделді. Оны құртқан — совет жазушыларының идеялық бірлігі, коммунистік партия ісіне, халық ісіне берік сенімі, патриотизм мен интернационализм-міс. Советологтардың түсіндіруіне қарағанда, жалпы өмірді өзгертуге жедел ат салысу, жаңа өмір құруға ұмтылу көркемдік творчествоға жат, ондай функция көркемдік творчествоны құртады, түбіне жетеді. Міне осындай «кәтер», «жазылмайтын қасиет» халық тағдырымен, оның саясатымен байланысқан совет әдебиетінің басына келді.

М. Горькийдің, В. Маяковскийдің, М. Шолоховтың, К. Фединнің, Н. Тихоновтың, А. Толстойдың, Л. Леоновтың және басқалардың творчествосына талдау жасай келе А. Беляев советологтардың алғіндей айтқан алжуаз әлеуметшілерінің барып тұрған абсурд екендігін дәлелдеп береді (...).

Кейбір шетелдік реакцияшыл советологтар Орта Азия мен Қазақстан халықтары әдебиетінің даму барысы Октябрь социалистік революциясынан кейін күрт тоқтады деп сандырақтады, олардың тәптіштеуінінше, бұл мәдениеттер өздерінің ұлттық негізінен айрылып, сол себепті барша ұлттық мәдениетті мәңгі өлмес данкаға бөлейтін ең қажет қасиеттерден ада болды-мыс. Орта Азия мен Қазақстан мәдениетінде көркемөнердің көптеген салалары: әдебиетте роман, повесть, драма, очерк жанрлары пайда болып, олардың жедел де сәтті дамуы, сол секілді симфониялық музыка, балет, театр және басқа өнерлердің өркен жаяуы, советологтардың түсіндіруі бойынша — ұлттық алғышарттардан, қасиетті кайнардан бас тарту, атамзаманнан келе жатқан халықтық көркем дәстүрлерді мансұқ ету. Социалистік шындық барысынан, оның табиғатынан еркін түрде дүниеге келген көркемдік арсеналдың жаңаруын және жан-жақты баюын ұлттық мәдениеттің даму көшін, жетілуді негіздеудің пышақкесті үзген зиянды құбылыс деп дәлелдейді.

## МАЗМУНЫ

Бұл ретте М. Асимов өзінің «Аңызға қарсы ақиқат» деген макаласында былай деп дұрыс көрсетеді: «Советологтар» қазіргі Орта Азияны жайлап алған «өзіндік сипатынан айрылу» ауруын аза тұтады. Бірақ та олар өзіндік сипат пен экзотиканың айырмашылығын не тусінбейді, не түсінгісі келмейді. Көне Шығыстың «өзіндік сипаты» саздан соққан жаппа үй, шаны шыққан прек көше, көлік атаулыдан — есек, жырттық-жырттық шапан... Бұндай экзотиканың бізге кереметі жоқ. «Тұйықталған» Шығыс жана өмірге құлаш ұрды, айдай әлемге ашық бет бұрды, жана мәдениеттің есігін ашты. Бұл өзіндік бетті жоғалту емес, керісінше, бұл өзіндік мәртебені көтеру, өмір салтында, тұрмыста, көркемөнерде, архитектурада, музыкада, әдебиетте нағыз халықтық сипат таңыту боп есептелінеді» («Дружба народов», 1975, № 11, 243-бет) (...).

Көп ұлтты совет әдебиеті әлеуметтік және эстетикалық жана типтегі әдебиет ретінде өмір сүріп және дамып келеді. Советтік ұлттар әдебиеті мақсат бірлігін, идеялық түбегейлі мүдделерді біріктіре түседі. Ұлттық негізді, ұлттық ерекшеліктерді жоғалтпай, ұлттық әдебиет боп дами отыра ол өз рухы жағынан, өзінің тәлім-тәрбиелік, әлеуметтік ұмтылысы жағынан интернационалдық мәдениет боп қала береді (...).

Г. Ломидзе, Ұлы Достық ұлағаты,  
1981, 15—19, 21—23-беттер.

Длгы сөз

### I тарау

К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин әдебиет пен өнер туралы

К. Маркс — Ф. Лассальяға, 19 сәуір, 1859	8
Ф. Энгельс — Ф. Лассальяға, 18 мамыр, 1859	11
Ф. Энгельс — М. Кауцкаға, 26 қараша, 1885	15
Ф. Энгельс — М. Гаркнесске, сәуірдің басы 1888	17
В. И. Ленин. Партиялық ұйым мен партиялық әдебиет	20
В. И. Ленин. Лев Толстой — орыс революциясының айнасы	27
В. И. Ленин. Л. Н. Толстой	34
В. И. Ленин. Л. Н. Толстой және қазіргі кездегі жұмысшы қозғалысы	39
В. И. Ленин. Л. Н. Толстой және оның дәуірі	43
В. И. Ленин. Л. Н. Толстой және пролетарлық күрес	48
В. И. Ленин. Жастар Одақтарының міндеттері (Россиялық Коммунистік жастар Одағының Бүкілроссиялық III съезінде сөйленген сөз), 2 қазан, 1920	50

### II тарау

Көне дәуір эстетикасы үлгілерінен

Аристотель. Поэзия өнері туралы (Үзінді)	52
Әбунасір әл-Фараби. Өлең өнерінің қағидалары туралы трактат	69

### III тарау

Орыс классикалық сыны өкілдерінің еңбектерінен

В. Г. Белинский. Поэзияның тегі мен түріне қарап бөлу	77
В. Г. Белинский. 1846 жылғы орыс әдебиетіне көзқарас	93
В. Г. Белинский. Гогольге хат	94
Н. Н. Добролюбов. Нағыз күн қашан туар екен?	105
Н. Н. Добролюбов. Қаранғы қапаста жарқ еткен сәулме	109
Н. Г. Чернышевский. Көркемөнердің шындық болмысқа эстетикалық қатынасы (Үзінді)	112
Н. Г. Чернышевский. Орыс әдебиетінің гогольдік кезеңінің очерктері (Үзінді)	115
Г. В. Плеханов. Адрессіз хаттар. Бірінші хат (Үзінді)	120
Г. В. Плеханов. Көркемөнер және қоғамдық өмір (Үзінді)	132

## IV тарау

### Совет жазушылары мен әдебиетшілерінің әдеби-теориялық еңбектерінен

М. Горький. Пьесалар туралы . . . . .	125
М. Горький. ССРО жазушыларының I съезінде жасаған баяндамасынан (Үзінді), 17 тамыз, 1934 . . . . .	127
А. Байтұрсынов. Әдебиет танытқыш (Үзінді) . . . . .	130
М. Әуезов. Драматургия заңы туралы кейбір ойлар . . . . .	141
К. Жұмалиев. Стиль — жазушының өзіне тән ерекшеліктер . . . . .	148
М. Қаратаев. Қазақ әдебиетіндегі дәстүр мен жаңашылдық диалектикасы . . . . .	158
З. Қабдолов. Образ түрлері . . . . .	167
Г. Ломидзе. Тілі басқа, тілегі бір . . . . .	178

### Учебная литература

## ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

(на казахском языке)

Редакторы Э. Жұмашев  
Қоркөмдеуші редакторы Ш. Бәйкенова  
Техникалық редакторы О. Рысалиева  
Корректоры Ф. Табылдиева

ИБ № 15

Теруге 20.09.90. жіберілді. Басуға 7.03.91 қол қойылды.  
Пішімі 70×108<sup>1/32</sup>. Баспаханалық қағаз. Әріп түрі «Әдеби».  
Шығыңқы басылыс. Шартты баспа табағы 8,05.  
Шартты бояулы беттаңбасы 8,4. Есептік баспа табағы 8,19.  
Тиражы 7300 дана. Заказ 1523. Бағасы 1 с. 30 т.  
Қазақ ССР Баспасөз жөніндегі мемлекеттік комитетінің «Ана тілі» баспасы,  
480124, Алматы қаласы, Абай проспектісі, 143-үй.

Картографиялық кәсіпорны, Алматы қаласы, Бейішев көшесі, 23