

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ
ИМЕНЕ



К. ЖУМАНОВ • ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИМЕНЕ

ҚЖҰМАЛИЕВ

ӘДӘБИЕТ ТЕОРИЯСЫ

ОРТА МЕКТЕПТІҢ ЖОҒАРЫ КЛАСТАРЫНА
АРНАЛҒАН ҚҰРАЛ

Үшінші басылуы

Қазақ ССР Оқу министрлігі
бекіткен



«МЕКТЕП» БАСПАСЫ
Алматы — 1969

БАСПАДАН

Бұл оқу құралы әдебиет зерттеушілеріне, жоғары және орта дәрежелі оқу орындарының оқытушыларына, педагогтық институттардың тіл-әдебиет факультеттерінің студенттеріне, орта мектептердің жоғары класстары оқытушыларына арналған.

Оқырманлар жұртшылығы бұл кітаптың 2-басылуының да сәні жағынан жеткілікті дәрежеде, күнделікті іс жүзінде пайдалану үшін кітаптың табылмайтындығы және соншалықты қажеттігі жөніндегі пікірлерін баспаға республикалық туралы газеттер бетінде хабарлай отырып, осы оқу құралының қайта басылуына өтініш болды. Сол көңілділікті тілсіз бойынша, кітап 3-рет басылып отыр.

АВТОРДАН

Әдебиет теориясы — әдебиет тану ғылымының ең негізгі саласының бірі. Әдебиеттің теориясын зор қызығушылықпен зерттеушілердің қолына жете білуі үшін ерекше шарт. Ал әдебиеттің тарихымыз, сыныбымыз, шығармаларымыздың тарихымыз туралы білуіміз, әдебиеттің тарихымыз — тек әдебиет теориясымен ғана шектеліп қалмай, оған қоса, әдебиет теориясының өзіне де қатысты.

Екінші, жалпы совет әдебиеті, оның саласы қазақ совет әдебиеті, күн санап өсіп келеді. ҚРФСЗ басқаруының, Орталық Комитеттің ілеушілерінің қаулы, қарарларында, партия мен үкімет басшыларының әдебиет пен өнер қайраткерлері арасында сөйлесулерінде әдебиетке зор мән беріліп, оны өзіміз тілге айластыра білуіміз қажеттігі айтылды. Сөйтіп, қазақ совет әдебиеті жалпы халықтың рухани қажетіне арналады. Сапалы мектеп, техникалық оқытушылар, олардың әдебиет оқытушылары, жоғары дәрежелі оқу орындарының студенттері, сырттан оқушы студенттердің бәріне де «Әдебиет теориясы» — оқ керекті, жетекші құрал. Көрсетілгендей таны, жақсы түсіну үшін оны өзінше тәжірибелілікпен білу қажет. Әдебиет тарихын оқып, ескі мұраны дұрыс ұғынып, әділ бағалау үшін де, жаңа шыққан еңбектерімізге жазылған сындарды дұрыс тереңітіп анықару үшін де әдебиет теориясымен қарулану керек.

Орта мектептердің 8—9—10-класстарына арналған «Әдебиет теориясы» бізде бірінші рет 1938 жылы шықты. Ол кітап сол уақыттағы орыс тіліндегі орта мектептер үшін жазылған Виноградовтың «Әдебиет теориясының» негізінде жазылған болатын. Одан кейін қазақ тіліндегі «Әдебиет теориясының» негізінде өскелең бірнеше рет басылды (1939, 1940, 1941, 1942 жылдар).

Бұдан көп жыл бұрын жазылған кітап, қай жапынан болсын, автордың өзі де, мәдениеті өскелең бүгінгі оқырман жұртшылығымыз да қаңғаттан дөңіре алмаған болар еді. Өйткені оған бері жазылған әдебиет тану ғылымы мен ғылымымыз. Әдебиеттің, тілінің кейбір негізгі мәселелері қайта қаралып, жаңа бағаланды. Бірақ оқырман шықты қызығушылығымыз, тәжірибелілікпен, жаңа кітаптар шықты. Оның бер жағында әдебиет тану, әдебиет теориясы жайында бір проблемаларымыз жаңаша талдаулар ұсынылды. Миле, оқырманның жаңа ғылымында қазақ тіліндегі «Әдебиет теориясы» да толықтырылып, өңделіп қайта жазылды.

Оқытушыларымызға ұсынылып отырған бұл «Әдебиет теориясы», бұрынғы кітаптың негізінде жазылса да, ондағы ескірген қаралдар, бұрын ат үсті айтылған пікірлер алынып тасталды да, жаңадан тарихтар, бөлімдер қосылды, бұрынғы әдебиет тану ғылымымыз түркістаннан, кеңестен, қайта жазылды.

Кітаптың алдына қойылған міндет-мақсаттарымыз көлемін және зиялылар-

тапшығын өскере отырып, көркем әдебиет пен искусство жайындағы маркстік-лениндік қағидаларға сүйене отырып, әрбір әдеби құбылысқа марксистік тұрғыдан баға беруге күш салдык.

Артиситеттен бастап, әдебиет теориясы жайлы пікірлер айтықандардың кейбіреуі үшін тарихи мәнін атап көрсетумен қатар, олардың кейбіреулерінің, әсіресе біреуінің ұғын демократ саясатшылары В. Г. Болонский, Н. Г. Черномашенский, социалистік реализм негізін салушы А. М. Горький т. б. ғылым-теориялық жөзкараларына сүйеніп, көрсетіне пайдаландық. Кейде олардың құрамы топикалулармен төл сөз күйінде ұяндилер қолтіросқ, кейде аударына ғына сйлеулер жасап, ой түйндерін өз сөзімізбен баяндадық.

Әдебиет теориясы, әдебиет тану жөнінен жоғары дәрежелі оқу орындарына арналған орыс тіліндегі оқулықтардан, монографиялық зерттеулерден пайдаланылғандарымыз: Л. И. Тимофеев «Теория литературы» (1948 ж.); «Проблемы теории литературы» (1955 ж.); Тимофеев, Венгров «Краткий словарь литературоведческих терминов» (1985 ж.); Л. В. Щепилова «Введение в литературоведение» (1956 ж.); Г. Л. Абрамович «Введение в литературоведение» (1953 ж.); В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» (1941 ж.); Г. В. Плеханов «Искусство и литература» (1948 ж.); М. Сербрянский «Литературные очерки», А. И. Ефимов «О языке художественных произведений»; А. Н. Тарасенков «Идеи и образы советской литературы» (1949 ж.). Сонымен бірге қазақ әдебиет тану ғылымының жетістіктері, академик М. О. Әуезовтің еңбектері және осық жылдан авторының 1948 ж. шыққан «Абайға кейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі» атты еңбегі пайдаланылды.

Ескі заманның келе жатқан жалпыға бірдей кейбір әдебиеттік қағида, кейбір анықтамалары орыс, қазақ тіліндегі оқулықтардағы анықтамалармен сәйкес етуге тырыстық. Әйткені әдебиет теориясының көп мәселелері барлық елдердің көркем әдебиетіне ортақ. Мысалы, әдебиет түсі (жауыр), мектеп (стиль), композиция, поэтикалық тіл т. б. ескі заманнан бері өзгеріне тәп негізгі ерекшеліктерін сақтап келеді. Оларда кейінгі зерттеушілер жаңа жағдайға, жаңа көзқарасқа сәйкес дамыту, бұрынғылардың пікірлеріндегі оқма жерлерді толықтыру бағытында ігерілетуде.

Әйтсе де әдебиеттің көптеген негізгі проблемалық мәселелері түп тамырымен қоларыла өзгеріске ұшыраған жоқ. Сондықтан әдебиеттегі көп қағидалар зерттеушілердің бөріне байланып белгілі, ортақ есептеледі. Әдебиет теориясы кітаптарындағы кейбір пікір ұқсастығы біреудің айтымына екінші біреудің пайдалануынан ғына емес, белгілі қағидалардың жалпы әдебиетшілерге ортақ тығына байланысы деп ұғуымыз керек.

Әдебиет теориясы жайлы еңбек жазу, өте қалыңдығы, мәтіннің зорлығымен қатар, мейлінше қысқ. Әйткені ол әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктерін тапжылдырлай тануды, көркем әдебиеттердің кейбір мәселелеріндегі (композиция, тіл, аңыз құрылыстарындағы) көзге ікелестей, байқалмастан өзгешеліктерді шатастырып алмауды талап етеді. Композицияның бір элементін не поэтикалық тілдің бір түрін екіншілерімен шатастырсақ болды, оған кейінгі талдаулардамыз дұрыс болмайды. Математикада бір анық (белгі) теріс қойылса, есептің еш уақытта дұрыс шықпайтыны саяқалды, әдебиет теориясының элементтері де мейлінше мүлкіттықты керек етеді.

Өйтсе, біз бұл кітапта әдебиет теориясының барлық проблемаларын, негізгі проблемаларын негізгі мәселелеріне беру үшін ығыт сандықпен көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелік жақтарына аса зер салынып, мұқият талданды.

Өйткені бұл автордың тоқ осы кітапты жазу үстіндегі еңбегі ғына емес, көп жылдар бойы әдебиет теориясынан сабақ беру, зерттеу, бақылауларының нәтижесіндегі қорытындысы.

«Әдебиет теориясы» кітабы тіл мен әдебиеттен орта мектептерде еңбек берушілерге, олардың басшылығымен жоғары класстардың (8, 9, 10) оқушы-ларынша пайдалануына және көзірлі кездегі әдебиет пеніне өз күштерімен даярланып, білім алуға ұмтылуына сандықпен орттай оқушыларға арналдып отыр. Әйтсе де жоғары дәрежелі мектептердің студенттеріне өзгері арнаулы оқулықтар болмағандықтан, олардың да пайдалануларына мол жарылады. Кітапты жазғанда автор бұл жабыттарды да ескерген болатын.

Қазақ тілінде ертекеге шыққан «Әдебиет теориясына» бұл кітаптың негізгі бір абырмасы тек толықтырылғандығында не әр мәселені тереңірек талдауға күш салуында ғына емес, теориялық мәселелерді түсіндіру үшін керекті әдеби материалды мүлдем болғанша қазақ әдебиетінің өз нұсқасынан келтіруге тырысушылықта. Бірақ бұл барлық жер, барлық жағдайда мүлдем бола бермейді. Өйткені Түркістанға «Әкелер мен балалар» атты романын алып, Чернышевскийдің «Не істеу керек?» романымен салыстырсақ, бұл жазушылардың араарындағы үлсіз ғартыстар, көзқарастарындағы айырмашылықтар, тек жаңа адамдарды алыптасы ұнамады, соңғысы ұнамды етіп көрсетулерінен ғына емес, еңбет, композиция құрылыстарынан да байқалады. Олардың дамытып, онық қалай кезеңін шарықтау ішті ету, оқушына нәміл аяқталуында да үлкен мән бар. Бұл тәрізді шығарма құрылысы қазақ совет әдебиетінде жоқ. Бір әдебиет методологиямен жазушыларда олай болу да мүмкін емес. Сондықтан кейбір материалдарды оржс әдебиетінен алу, тек оқабалығына жүргізуден емес, солай ету керек болғандықтан деп білген жөн.

ЖАЛШЫ БӨЛІМ

ӘДЕБИЕТ ТАҢУ ҒЫЛЫМЫ, ӘДЕБИЕТТІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІНІҢ ДАМУ ЖОЛДАРЫ

Әдебиет таңу ғылымы — көркем әдебиет туралы ғылым. Бұл негізінде үш саладан құралады: әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны.

Бұлар қашан да болсын бір-бірімен нық байланысты. Әдебиет тарихы белгілі бір халықтың әдебиеті кәй кезден басталды, шығармасымен қоса авторлық аты сақталған ең алғашқы ақын кімдер, олардан қандай мұралар қалды, олардың өз ара байланысы қандай, бірі себебі, екіншісі нәтижесі бола алды ма, қандай жүйеде дамыды, қандай тарихи кезеңде тұрды, онда қандай таптардың көзқарасы, тартыстары суреттеледі, міне, соң мәселелерді зерттейді.

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

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

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

Әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны — әдебиет таңу ғылымының жеке салалары болғанмен де, олар өз ара бір-бірімен тығыз байланысты.

Бір елдің әдебиет тарихын оқу, зерттеуде теориясыз ешбір көркем шығармаға талдау беру мүмкін емес болса, ал сол елдің фольклорын, әдебиетінің тарихын жақсы білмеген адам өз кезіндегі әдебиеттің даму жолдарын дұрыс танып, басшылық ете алмайды. Өткенді жақсы білмей, келешекті болжау қиын.

Әдебиет теориясымен толық қаруланбаған сыншы, жалпы әдебиеттік процеске жол көрсету, жөн сілтеу былай тұрсын, жеке еңбектерді де талдай алмайды. Осының үстіне біздің сынымыз марксизм ғылымына негізделген, марксистік эстетикамен қаруланған сын болуы керек. Бұл жайт біздің сыншылардың жауаптылығын күшейте түседі.

Әдебиет таңу ғылымының үш саласының ішінде әдебиет теориясының орны өте-өте ерекше. Әдебиет тарихын тексергенде не жеке шығармаларды талдағанда ең алдымен теорияға сүйенеміз. Мысалы, тіл сабағынан диктант жазу үшін емле ережелері қандай керек болса, көркем әдебиетті таңу үшін теорияны білу де сондай керек.

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ МӘСЕЛЕЛЕРІНІҢ ДАМУ ТАРИХЫ

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

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

Әдеби-теориялық мәселелердің екінші бір даму түскен кезеңі XVIII ғасыр болды. Әрине, бұл сөзден сонау Аристотельден бері қарай, XVIII ғасырға дейін, әдебиет теориясы жөнінде мұндағы мәселелер деген ұғым тұмасқа керек. Әдебиеттің теориялық мәселелерін көтерушілер де, ол жөнінде зерттеу еңбектері де болды. Бірақ олар сонау ескі замандағы Аристотельдің айтқан пікірлерімен артық ештеңе айта алмады. Тіпті кейбір мәселелерде одан ғылымдық дәрежесі көп төмен жатты.

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

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

Орыстың ұлы революционері және жазушысы А. Н. Радищев те әдеби-теориялық мәселелерге зор көңіл бөлді. Жазушылардан өмір құбылысын шындық тұрғыдан суреттеуді талап етті. Шындықты дұрыс көрсеткен прогрессивтік әдеби шығармалардың өмір тану тәрбиелік мәнінің үлкендігін ашық айтты. Орыстың жазба әдебиетін халық поэзиясымен байланыстырудың желісін тартты.

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

Әдебиеттің идеялық, халықтығы, реализм туралы бұл демократтардың теориялық ой-пікірлері кейінгілерге үлгі, өнеге берді. Революцияшыл демократтар өздеріне дейінгі буржуазиялық әдебиетте үстем болып келген «көркемөнер — көркемөнер үшін» — дейтін теорияның реакцияшыл көзқарас екендігін ашық көрсетіп, көркем әдебиеттің таптық сырны ашты. Жалпы ескерушіліктерін айқындап берді.

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

Қорыта айтқанда, ғылым мен искусствоның біреуі дәлелдейді, екіншісі көзге көрсетеді, екеуі де сендіреді», — деді. Революцияшыл демократтар материалистік эстетиканың негізін салды. «Көркемөнер — өмір, өмірдің сәулесі», — дейтін Чернышевский, Белинскийдің көзқарастары искусство, әдебиет мәселелерін талдауда кейінгілер сүйсінерлік мұра, сүйсінерлік тірек болды.

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

Ұлы демократтардың әдебиет теориясы, әдебиет тарихы туралы айтқан ой-пікірлері өз дәуірінде демократтық идеяның биік шыңы болумен қатар, марксистік жаңа әдебиет теориясының жасалу жолындағы белгілі кезең екендігі де сөзсіз.

Қоғамның даму жолдарын зерттеушілер Маркс пен Энгельске дейін де болды. Бірақ Маркс пен Энгельске дейін қоғамның даму жолдарына шын мәнінде материалистік тұрғыдан талдау жасаушылар болған емес. Жалпы қоғам өмірінің, сонымен бірге искусствоның, әдебиеттің де даму жолдарына ең бірінші рет материалистік негізде ғылым түсінік берушілер — пролетариаттың көсемдері және оның идеологтары Маркс пен Энгельс.

Маркс пен Энгельс адам баласының қасырлар бойы жасаған ғылыми мұраларын пролетариаттық көзқарас тұрғысынан қайта

Ф 8

тексерді, сын көзімен қарай отырып, керектігін пайдаланды, керексізін бетін ашты. Сөйтіп, олардың пролетариат табының өкірі қаруы болған ұлы еңбектері дүниеге келді, жаратылыстың және қоғамның даму заңдарын материалистік тұрғыдан түсіндірді, қоғамдық құрылымды өзгертудің революцияшыл жолдарын көрсетті, оның ғылыми теориясын жасады.

«Маркс адам баласы тарихының даму заңдарын ашты. Адам баласы саясатпен, ғылыммен, искусствомен, дінмен тағы-тағылармен шұғылданарлық халге жетуден бұрын, аң алдымен ішіп-жуеге, баспанасы болуға, киім киюге тиістілігі тәрізді фактіні ашып берді. Бұл факт соңғы кезге дейін идеология тасасында жасырын қалып келген еді», — деп жазды Ф. Энгельс.

Бірақ адам баласы өмір сүру үшін өзінің тіршілік азығын өндіруі шарт. Ол үшін құрал керек. Өндіріс құралына жеке меншіктілік болған қоғам тапқа бөлінеді. Ол таптардың бір-бірінен өзгешелігі олардың өндіріс процесінде атқаратын ролі арқылы, өндіріс құралына қатынасы арқылы жіктеледі.

В. И. Ленин: «Ал теңінде таптар деген не? — деп сұрау қояды да, оған былай деп жауап береді: — Бұл — қоғамның бір бөлігінің еңбегін екінші бөлігінің иемденуіне жол беретін нәрсе. Егер қоғамның бір бөлігі бүкіл жерді өзі иемденіп отырса, онда помещиктер мен шаруалар таптарының болғаны. Егер қоғамның бір бөлігі фабрикалар мен заводтарға, акциялар мен капиталға ие болып, екінші бөлігі сол фабрикаларда жұмыс істеп отырса, онда капиталистер мен пролетарлар таптарының болғаны!».

Сөйтіп өндіріс құралы жеке адамдардың меншігіне айналған, жеке меншік бар қоғамда екі тап болатындығын көреміз. Бұл таптардың бірі — езуші, екіншісі — езушісі. Сондықтан олардың арасында үнемі қайшылықтар болып отырмақ. Әр тап өз мүддесін қорғауға тырысады. Үстемдік қай таптың қолында болса, өз мүддесін жүзеге асыру, өз тіршілігінің негізі болған экономикалық жағдайды қорғау үшін барлық мемлекеттік аппараттарды өзіне құрал етеді.

Өндіріс әдісі және сол өндіріс әдісінің негізінен туатын таптық қатынастар мен таптық мүдделердің арасындағы күресер адам баласының барлық сана-сезімін, шындықты тану сипатын белгілейді. Сөз, ғылым — әдебиет; сурет — живопись; қиял — адамның санасына сіңген шындықты тануды қоғамдық идеология дейді.

Сөйтіп, таптың идеологиясы — сол таптың қоғамдағы алатын орны және оның басқа таптарға қатынасы, өндіріс процесіндегі

ролі арқылы белгіленеді. Мысалы, қоғамда буржуазияның алатын өз орны, өзінің таптық мүддесі және осыған сәйкес өз идеологиясы бар. Жеке меншікке, адамды адам қанауға негізделген тәртіпті буржуазия мәңгілік сақтауға тырысады, оларға осыдан артық құрылыстың қажеті жоқ. Бұл тәртіпті қорғауға барлық күш, құралын жұмсайды, сол тәртіпті қорғап қалу үшін философияны да, ғылымды да, искусствоны да құрал етіп пайдаланады.

Ал пролетариаттың қоғамдық өрны өзгеше. Пролетариат табы бүкіл тіршілігіне керекті затын өз еңбегімен табады. Буржуазия табынан мұның мүддесі мүлде басқа. Пролетариаттың мүддесі: барлық қоғам тіршілігін, қоғамдық тәртіпті қайта құру. Адамды адам езбейтін, қанамайтын қоғам жасау. Сондықтан пролетариат философия, ғылым, искусство майдандарының барлық салаларында да осы айтылған жаңа қоғамдық қатынастар үшін күресті.

Идеология дегеніміз — өмір шындығының сөзлесі. Бірақ қанаушы таптардың идеологиясы шындық болмысты сыңар жақ көрсетеді. Көп жерде қанаушы таптың мүддесіне қарай бейімдей суреттейді шындықты бұрмалап көрсетеді.

Олай болса, біз дворян мен буржуазияның ғылымына да, искусствосына да сын көзімен қарауымыз керек. Олардың өз табының көзқарастарынан ұзап шыға алмайтындығын аңғара білуіміз керек. Олардың ғылымындағы шындықты өтірігінен аршып ала білуіміз керек.

Шындықты бұрмалайтын тек пролетариат табы ғана, өйткені пролетариат табы қанаушылықты бүтіндей жою үшін, жаратылысты адам баласының ұйымдасқан коллективіне, олардың саналы еңбегіне бағындыру үшін күреседі.

Қоғам өмірінің заңдарын да, жаратылыстың өлшеусіз құбылыстарын да дұрыс танып, дұрыс көрсете алатын тап — пролетариат.

Маркс пен Энгельс идеологияның даму заңдарын ашумен бірге сол идеологияның бір түрі болып саналатын әдебиеттің де даму заңын ашты. Мұның үстіне, олардың кітаптарында, хаттарында искусство, әдебиет туралы арнап айтқан пікірлері өте көп. Олардың әдебиет жөніндегі көзқарастары да, барлық теориялық еңбектері сияқты, пролетариаттың революциялық күресімен, пролетариаттың алдында тұрған міндеттерімен тығыз байланысып отырған. Маркс пен Энгельс искусство туралы жазаған еңбектерінде ғылымдық талдаудың тамаша үлгілерін берген. Олар әдебиеттің түрлі құбылыстарын материалистік көзқарастен түсіндіреді және мұнымен бірге бұл құбылыстарды революцияшыл пролетариаттың көзқарасымен бағалайды.

Марксизм негізін салушылар әрбір шығарманың шындық болмысты белгілі бір таптық көзқараспен суреттейтінін көрсетеді. Бірақ автордың көзқарасы (кең мағынада, басқаша

айтқанда, тенденциясы) әр түрлі болады және әр түрлі жолдармен суреттеуі мүмкін.

Егер де автор өз ойын дәлелдеу үшін фактіні теріс көрсетсе, не шыңдық болмыстан материал таба алмай, өзінің көзі жеткен тенденциялы бір беткей жазушы дейміз.

Энгельс өзінің бір хатында шығарманың жалған және бір беткейлігін (жалған тенденциялылығын) айта келіп, ол сияқты «Егер автордың көзқарасы қоғам өмірінің шындық процесіне қайшы келмесе, онда авторға бір беткей фактіні ғана жинастырып алудың керекі жоқ, олай болғанда, меніңше, тенденцияның өзі сол жағдайдан және қимылдан айқын көрінуі керек, оны дәлелдеп жатудың қажеті жоқ. Жоқты қолдан жасап, өз ойын өткіземін деу де қажетсіз болады. Ондай бір беткей фактінің орнына автордың көрсеткен суретінің өзі оның ой, пікірін толық түсіндіре алатын болуды керек», — деген.

Сонымен қатар Маркс пен Энгельс қоғамдық қубылысты дұрыс (реалистік тұрғыда) көрсете білген әдебиетті қубылысты дұрыс бағалады. Бұған Маркс пен Энгельстің XIX ғасырдағы жақпұздың ең ірі жазушыларының бірі — Вальзакқа берген бағалары дәлел. Маркс Вальзакты: «Шындық қатынасты үздік терең түсіне білген адам», — деп саянады.

Маркс пен Энгельс шындықты суреттеу жөнінде әдебиеттің алдына мынадай міндеттерді қойған: жазушының көрсеткен суреті тарихи шын болсын, адам образы соның өз ортасына тән және шын болсын; ол шындық кейбір ұсақ жағдайларды суреттеген адам жай ғана алдына салмай, таңдалып алынсын; оны туғызған типтік жағдайлармен тығыз байланысып жатсын деген болатын.

Бұл міндеттер негіз көрсетеді? Сөзіміз түсінікті болу үшін орыс классиктерінен мысал келтірейік. Гончаров Обломовтың бейнесінде дворяндардың жалқаулығын, икемсіздігін, ескіштілігін дворяндарға лайықты етіп дұрыс көрсеткен. Сол мінездердің тууына себеп болған жағдай крепостнойлық право, шаруалардың өшпесіз тегін еңбектері екенін ашып айтқан.

Гончаров өзінің романында Обломовтың образын өрістете отырып, сол ортаға тән ұсақ мәселелерге африкша тоқтайды. Обломовтың төсегінде жата беретінін, ешбір әрекетінің жоқтығын, тіпті бешент, шапананың өзгешеліктерін, Захардың оған ұйықты қалай кигізуді, Обломовтың қолынан түк келмейтінін, жігерсіздігін қалдырмай жазады. Міне, солай көрсеткеннің арқасында ғана Обломов образы жаңды, ашық, сол кезге лайық болып шыққан.

В. И. Ленин империализм дәуірі мен пролетариат революциясының дәуірінде Маркстің теориясын жаңа жағдайға, тап күресінің жаңа шарттарына сәйкестіріп қолдана отырып, жұмысшы табының күресіне басшылық етті, сонымен бірге Маркстің теориясын дамытып, тереңдетті.

Владимир Ильич Ленин Толстой туралы аса маңызды, үлгілі мақалалар жазды. Некрасов, Салтыков-Щедрин, Успенский, Чернышевский, Герцен тағы басқа жазушылардың шығармалары туралы біршыра пікірлерін қалдырды. Лениннің бұл айтқандары — бізге басшылық, әдебиетті қалай зерттеудің үлгісі, марксистік әдебиет теориясының негізі болды. Ленин жоғарыда аталған жазушылардың шығармаларындағы көзқарастардың қандай таптардың іс жүзіндегі тілектерінен туғандығын, олардың тап күресінде қандай орын алғандығын, олардың қай жағы әлсіз, қай жағы басым жатқандығын ашып көрсетті. Ленин орыс классиктеріне сын бергенде, ең алдымен тап күресінің тарихи жағдайын алды. Россиядағы тап тартыстары қандай ұлы кезеңдерді басынан өткізді, таптық топтар әр кезеңде не үшін күресті, осыны ашып көрсетті. Бұларды зерттемей тұрып, әдебиеттің дамуы да түсінуге болмайды.

Ленин Толстойдың творчествосын тексеріп отырып, оның творчествосы 1905 жылғы революцияға әзірлік жасаған кездегі патриархалды шаруалардың пікірін көрсететінін айтты және адам баласының даму жолындағы ұлы тарихи кезеңдердің суретлесі болып, ұлы дискуссионның туатындығын анық көрсетті.

Біз Лениннің Толстой творчествосына берген Әдеби мұраға талдауынан, оның көркем әдебиет мұраларына сын көзімен өзгеше көңіл бөлетіндігін көреміз. Ленин өзінің қарау туралы. «Жастар одағының міндеттері» деген мақаласында мәдениет мұраларының зор мәнін айта келіп: «Адамзаттың бүкіл дамуы туғызған мәдениетті күнтізбелі білумен ғана, соны қайта анық қорытумен ғана пролетарлық мәдениетті жауға болатындығын анық ұғынбасақ, — мұны ұғынбасақ, бұл міндетті біз орындай алмаймыз... Пролетарлық мәдениет адам баласының капиталистік қоғамның, чиновниктік қоғамның езгісінде жүріп жасап шығарған білім қорларының заңды дамуы болып табылуға тиіс!», — деді. Бірақ Ленин бұл мұраларды сын көзімен қарай отырып ұғуды, көңілге тоқуды, социализм құрылысының іс жүзіндегі күрестеріне байланыстыра отырудың керек екенін африкша көрсетіп кетті.

Мұраны сын көзімен қарай отырып ұғуды, көңілге тоқуды Владимир Ильич әдебиет шығармаларына да байланыстырып айтқан болатын. Мысалы, «Л. Н. Толстой» деген мақаласында Ленин: «Толстой қайтыс болды, сөйтіп революциядан бұрынғы

Россия келмекке кетті, оның осалдығы мен әлсіздігі данышқан Художниктің философиясынан көрінген еді, оның шығармаларында болашаққа тән нәрселер бар. Бұл мұраға Россия пролетариаты не болады және осы мұра жөнінде жұмыс істейді» — деді (Ленин, 16-т., 342-б).

Тағы да осы мақаласының бір жерінде: «Толстойға дұрыс баға тек қана пролетариат көзқарасымен болуы мүмкін», — дейді Ленин.

Владимир Ильич өткен әдебиет мұраларының қандай жақшырына бағалады? Ленин Толстойдың мемлекет пен полицияға, шіркеуге жалынды, ізалы, кей кездерде аяусыз, өткір түрде көрсеткен қарсылықтарын, жерге меншікті жоюды көздеуден аумағанын, нағыз терең сезіммен капитализмді үнемі масқаралағанын, капитализм дегенде төбе шашы тік тұрғанын бағалады. Салтыков-Щедрин, Успенский тағы басқа жазушылардың әдебиет мұраларының жақсы жағы деп, олардың қоғам өміріндегі түрлі жағдайларды терең түсінгендіктерін, феодалдық-крепостнойлық тәртіпке және капиталистердің қанауына қарсы күресті көрсеткендіктерін айтты.

Өмірдің түрлі жақтарын толық қамти сипаттаған ғылыми еңбектерінде Ленин көркем әдебиет мәселесіне үлкен орын берді. Жұмысшы табының жазушылары М. Горький, Серафимович сияқты жазушылардың шығармаларына зор көңіл бөлді. Олардың жұмыстарына басшылық етті, көмек көрсетті. Пролетариаттың ұлы жазушысы М. Горькиймен дос болды. Горький сөздерінің революцияшыл өткірлігін Владимир Ильич жоғары бағалады. Горькийдің жазушылық жұмысына үлкен мән берді. «Горькийдің дүние жүзілік пролетариат қозғалысына көп пайда келтірген және көп пайда келтірмекші, асқан суретші, талант екені күдіксіз», — деп жазды.

Владимир Ильич өзінің Горькийге жазған хатында: «Өзіңіздің художниктік талантыңызбен Сіз Россияның — онда да жалғыз Россияның ғана емес — жұмысшы қозғалысына сондай орасан зор пайда келтірдіңіз», — деді.

Әдебиеттің пролетариат әдебиетін өркендетуі, әдебиетіміздің партиялық принциппе болуы партиялық болуы айрықша көңіл бөлді. Пролетариат әдебиеті алдығы қатардағы нағыз революцияшыл таптың тілегімен шын қамыса алғанда ғана күшті болатындығын толық дәлелдеді. «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» деген мақаласында Ильич: «Әдебиет партиялық әдебиет болуға тиіс. Буржуазиялық мінез-құлыққа қарама-қарсы, буржуазиялық кәсіп иелеріне тән, жалданушы баспасөзге қарама-қарсы, буржуазиялық әдеби мансапқорлыққа, жекешілдікке, «бариялдық анархизмге» және пайдәкүнемдікке түсушілікке қарама-қарсы социалистік пролетариат *партиялық әдебиеттің* принципіне ұсы-

нуға, осы принципті дамытып, мүмкіндігінше неғұрлым толық және тұтастай формада оны өмірге асыруға тиіс.

Партиялық әдебиеттің осы принципінің мәні неде? Әдебиеттің социалистік пролетариат үшін жеке адамдардың немесе топтардың пайда табу құралы бола алмайтындығында ғана емес, әдебиет іс, жалпы алғанда, пролетариат іске тәуелсіз, жеке адамдық іс бола алмайды. Бипартиялық әдебиетшілер құрысын! Адамдардан жоғары тұратын әдебиетшілер құрысын! Әдебиет іс жалпы пролетариаттың ісін *бір бөлек*, бүкіл жұмысшы табының саналы авангардының бәрін қозғалысқа келтіретін біртұтас, ұлы социал-демократиялық механизмнің «тегеріші мен винті» болауы тиіс. Әдебиет іс — ұйымдасқан, жоспарлы, біріккен социал-демократиялық партиялық жұмыстың негізгі бөлімі болуға тиіс», — деді.

Осы мақаласының тағы бір жерінде, Ильич: «...буржуазиялық жекешіл мырзалар, сіздердің абсолюттік бостандық туралы сөздеріңіздің тек екі жүзділік екендігін біз сіздерге айтуға тиістіміз. Ақша өктемдігіне негізделген қоғамда, еңбекшілер бұқарасы қайыршы болып отырған және бір топ байлардың арам тамақ болып отырған қоғамында нақтылы және шын «бостандық» болуы мүмкін емес. Сіз өзіңіздің буржуазиялық баспасөзіңізден еріктісіз бе, жазушы мырза? Сізден рамқалар мен суреттерге көмкерілген портретшілер, «әулиелік» сахналық некуствоға қосымша түрінде жезөкшелікті талпын ететін өзіңіздің буржуазиялық жұртшылығыңыздан еріктісіз бе? Осы абсолюттік бостандық дегеніміз буржуазиялық немесе анархистік сөз ғой (өйткені, дүние тану есебінде, анархизм дегеніміз — буржуазиялықтың өңін айналдырған түрі). Қоғамда өмір сүріп отырған ол қоғамнан ерікті болуға болмайды. Буржуазиялық жазушының суретшінің, актрисаның бостандығы дегеніміз — ақшаны қалтаға, сатқындыққа, тамағын асырауға бүркемеленген (немесе екі жүзділікпен бүркемеленген) тәуелділік деген сөз.

Сондықтан біз, социалистер, таптық емес әдебиет пен искусствоны (мұның өзі тапсыз социалистік қоғамда ғана мүмкін болады) алу үшін емес, қайта екі жүзді бостандық әдебиетке, ал іс жүзінде буржуазиямен байланысты әдебиетке шын ерікті, пролетариатпен *ашық* байланысты әдебиетті қарама-қарсы қою үшін әлі екі жүзділікті әшкерелейміз, жалған бұркеңішті сыпырып тастаймыз»².

Лениннің бұл мақаласы әдебиет мәселесі жөніндегі буржуазиялық теорияны мүлде жоққа шығарды.

Бұрын да және соңғы кезге дейін де буржуазиялық қоғамда: «Жазушы артық жаралған адам, оларға қоғам өмірі ешбір өсер ете алмайды», — деген пікір әдебиетте кең өріс алды.

¹ В. И. Ленин, Шығ., 10-том, 30—31-б.

² Бұл да сонла, 33—34-б.

Орыс елінде 60-жылдардағы дворян-буржуазия жазушылары (Фет, Майков т. б.) революцияшыл-демократ жазушыларға (Чернышевскийге, Некрасовқа, Добролюбовқа) қарсы шықты. «Көркемөнер — көркемөнер үшін» деген ұранды ұсынды. Буржуазияшыл теоретиктер көркем шығарманы қоғам күресінен бөліп алды. Көркем шығарма элементке қызмет етпін деді. Бұл сықылды көзқарастарды дворяншылар мен буржуазияшылардың ғылыми мектебінен де, әдебиеттің басқа ағымдарынан да табуға болатын еді. Ондай көзқарас тек ерте кезде ғана болып қойған жоқ, одан кейін де болды.

Неге бұлай, бұл теріс көзқарастардың тамыры қайда жатыр? Бұл — искусство мен әдебиеттің таптық характерін қыратып, бұрқалды түсіні, айнасы еді, шығарма ерікті, бостан болсын деген құрғақ жел сөзбен оқушының ой-пікірін басқа жаққа аудару; искусство элементік үшін ғана керек деген сөзді жамылып, езуші таптық мүддесін қорғау еді.

Ұлы данашынымыз Лениннің жоғарғы келтірілген даналық сөздері буржуазияшыл теоретиктердің бет пердесін ашып қана қойған жоқ, оларға тұрғызбастан ауыр соққы болды. Таптан тыс әдебиет және искусство тапсыз социалистік қоғамда ғана болатындығын ол ашық көрсетті. Біз әдебиет үшін ғана қызмет етеміз деп көкігіні буржуазияшыл жазушылардың ақша қалшығына бағынышты екендігін дәлелдеді. Сөйтіп жазушы ерікті, бостан, жазушы қоғамнан, таптан тыс дейтін буржуазиялық теорияның күлін көкке ұшырды.

Буржуазиялық теоретиктер искусство ерікті, бостан болсын деген пікірді үнемі жақтаумен келді деп ойлауға болмайды. Олар кейде өз пікірлеріне өздері қарсы шығып отырады. Мысалы, жаңа туып келе жатқан буржуазия табы ескі феодалдық құрылысқа қарсы шыққан кезде, қоғам қатынасының ілгері басуы үшін күрескен кезде, буржуазия теоретиктері искусствоны қоғам күресінен шетте қалуға тиіс деп айта алған жоқ. Бұл кездерде олар искусствоның қоғам өміріне пайдалы қасиеттерінен бас тартқан жоқ, тіпті оны өз күрестеріне ашықтан-ашық құрал етіп пайдаланды. Буржуазиялық ғалымдардың бірқатары-ақ көркем шығарманың қоғам өмірінің даму заңына бағымағандығы туралы мәселе көтерді. Бірақ олардың өзі сол қоғамдық өмірді теріс түсінді. Сондықтан әңгімесінің бәрін ортаның әсеріне, идеяның дамуына апарып тірелді. Буржуазия ғылымының ең алдыңғы қатарлы өкілдері де искусствоның даму заңдарына дұрыс ғылыми түсінік бере алмады.

Қоғам өмірінің заңдарына да, сонымен бірге искусствоның даму заңдарына да ең бірінші рет ғылыми (материалистік) түсінік берген пролетариаттың көсемі және оның идеялығы Маркс пен Энгельс болды. Маркс пен Энгельстен кейін пролетариат революциясының ұлы теоретигі Ленин материалистік ғылыми теор-

рияны пролетариат күресінің жаңа жағдайларына сәйкестіре отырып, оны ілгері қарай дамытты.

Ленин өзінің: «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» деген мақаласында социалистік партия саясаты-деүірде пролетариатқа қандай әдебиет принципінің керектігін айқындап берді. Әдебиет ісі жалпы социал-демократиялық партияның ұйымдастырылған, планды, біріктірілген жұмысының біте қайнаған бір бөлегі болуы керек, таптан тыс әдебиетті, таптан тыс искусствоны тапсыз социалистік қоғамда ғана жасауға болады; әдебиет партиялық болсын, әдебиет миллиондаған жұмысшы, сибекшілер үшін жұмыс етсін деген принципті ұсынды. Бұл пікірді Ленин социалистік Октябрь революциясынан бұрын, пролетариат диктатурасы әлі орнамаған кезде-ақ, айтты.

Ұлы көсеміміз В. И. Ленин қайтыс болғаннан бір жыл кейін, 1925 жылы 18 июльде, БК(б)П Орталық Комитеті көркем әдебиет туралы қаулы алды. Орталық Комитеттің бұл қаулысы В. И. Лениннің «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» атты мақаласындағы данашандық ой-пікірлерін жаңа кезең, жаңа жағдайға сәйкес іске асыру болып табылды. В. И. Лениннің әдебиет туралы даналық көзқарасын БК(б)П Орталық Комитеті әдебиеттегі партия саясатының негізі етті.

Ұлы Октябрь революциясы қоғам құрылысын өзгертудегі із-а революция емес, сонымен қатар, қоғам мүшелерінің ой-сана-сын өзгерту революциясы болып саналды. Ұлы революцияның қаһарлы күші, айбынды ісі арқылы көпшіліктің ой-өрісі кеңейді, социалистік жаңа құрылысты құрысу ісіне белсенділігі артты. Солармен байланысты бұқараның мәдени тілектері өсті, сөйтіп, коммунистік қоғамға бет алып, ілгері қарай аяқ басудың алғашқы жағдайы болып табылатын мәдениет революциясының дәуірі басталды. Мәдениеттің жаппай өсуінің бір бөлегі болып табылатын жаңа әдебиет те өрістеді.

Екінші жағынан, ол кездегі шаруашылық процесінің қиындағы, шаруашылықтың бір-біріне қарама-қарсы, тіпті бір-біріне жау формаларының қатар өсуі, осы өсуден келіп жаңа буржуазияның тууы және шағаян бұрынғы және жаңа интеллигенцияның кейбір бөлектерінің, алғашқы уақытта онша түсінібесе де, бұған сөзсіз бой ұруы, қоғам ішіне сол буржуазиялық идеологияның агенттерінің бірінен соң бірі сұрыпталып шығып отыруы — осының бәрі де өсіп келе жатқан жаңа әдебиетке әсерін тигізуі мүмкін екенін айта келіп, БК(б)П Орталық Комитеті осы қаулының 4—5-тармақтарында былай деді:

«Сонымен, жалпы алғанда, бізде тап күресінің тоқталмайтын сияқты, дәл осындай күрес әдебиет майданында да тоқталмайды. Жалпы алғанда, искусствоның, жекелей алғанда, әдебиеттің таптық жаратылысы, мысалы, саясатқа қарағанда, алуан түрлі шексіз көп формада білінетін болса да, дегенмен

бұрын барлық шараларды қолдана отырып, олардың ішінде аса қауіпті құбылыс коммунистік менмендіктің тууына мүмкіндік бермеуге тиіс. Пролетариат жазушылары келешекте совет әдебиетінің идеологиялық басшысы болады, сондықтан да ескі мәдениет мұрасына, сондай-ақ көркем сөз мамандарына да жеңіл-желпі және немқұрайды қараушылыққа қарсы партия барынша күресуге тиіс. Сонымен қатар пролетариат жазушыларының идеялық гегемониясы үшін күрестің қажеттігін жете бағаламау позициясын да тап сондай теріс деп табу керек. Бір жағынан, капитулянттыққа қарсы, екінші жағынан, коммунистік менмендікке қарсы күресу — міне, партияның ұраны осы. Партия көлемі тар, бірбеткей, таза «пролетариаттық» әдебиет жасау үшін әрекеттенушілермен де күресуге тиіс; әдебиет өмірдегі құбылыстарды, оның түрлі күрделі салаларын түгел қамтуға керек; тек бір ғана заводтың аумағында тұйықталып қалуға болмайды; тек қана бір цехтың әдебиеті болып қалмай, сонынан миллиондаған шаруаны ерткен күресуші ұлы таптың әдебиеті болуға тиіс, пролетариат әдебиетінің аумағының мазмұны, міне, осындай болуы керек», — деді.

Бұл үзіндіден де біз Орталық Комитеттің ескі мәдениет мұрасына, көркем сөз мамандарына қандай көзқарас болуы керектігі жөніндегі және таза «пролетариаттық» әдебиет жасаймыз деген қарсы, коммунистік менмендікке қарсы күресу туралы лениндік теорияны жаңа жағдайға сәйкес ілгерілету екендігін көреміз.

«Адамзаттың бүкіл дамуы туғызған мәдениетті құнттап білумен ғана, соны қайта қорытумен ғана пролетарлық мәдениетті жасауға болатындығын анық ұғынбасақ, — мұны ұғынбасақ, бұл міндетті біз орындай алмаймыз», — деді Ленин деп біз жоғарыда да айтқанбыз.

Көсеміміз Лениннің коммунистік менмендікті мейліше шенегені де мәлім. Ленин коммунистік менмендіктің коммунизм қоғамын құру жолында үлкен зиянды екендігін ашып айтты. Лениннің бұл пікірі де БК(б)П Орталық Комитетінің қаулысынан орын алды. Партия өзінің қаулысында коммунистік менмендіктің залалды екендігін көрсете келіп, пролетариат жазушылары оған қарсы күрес ашуды керектігін айтты.

БК(б)П Орталық Комитетінің қаулысының 15—16-тармақтарында былай дейді: «Әдебиет жұмысымен таныс еместердің әдебиет жұмысына өр көкіректікпен, әкімшілік жолмен қол сұғуын партия барынша құртып отыруы керек; әдебиетімізді шын пайдалы, дұрыс және сыпайы жолбасшылықпен қамтамасыз ету үшін, баспасөз жұмысын басқарып отырған мекемелердің кадрларын мұқият дұрыс іріктеп қою ісіне партия ерекше қамқорлық етуі керек.

Партия сыншылар мен көркем шығарма жазатындардың атқаратын қызметін дұрыс айыра білудің қажет екенін көркем

таптық қоғамда бейтарап искусство болмайды, болуы мүмкін де емес.

Дегенмен де біздің қоғам өміріндегі негізгі фактіні, атап айтқанда, елімізде өкіметті жұмысшы табы қолына алғанын, бізде пролетариат диктатурасының барлығын естен шығарып жіберу мүлдем теріс болар еді.

Егер өкіметті қолға алғанға дейін пролетариат партиясы тап күресінің отын өршітіп, тұтандыра келсе және бүкіл қоғамның талқанын шығару жолына бастап келсе, пролетариат диктатурасы дәуірінде пролетариат партиясының алдында шаруамен үйлесу және оны ақырындап қайта тәрбиелеу мәселесі тұр; бұржуазиямен белгілі дәрежеде істес болуға жол беру және оны ақырындап ығыстыру мәселесі тұр; техникалық және басқа да интеллигенцияны қалай да революция жұмысына тартып, оны қайткенде де идеология жөнінен буржуазиядан өз жағымызға шығарып алу мәселесі тұр.

Сонымен, тап күресі тоқталмағанмен де, ол өзінің формасын өзгертеді, өйткені пролетариат өкіметі қолға алғанға дейін сол қоғамды талқандауға ұмтылады, ал өзінің диктатурасы дәуірінде «бейбітшілік-ұйымдастыру жұмысын» бірінші қатарға қояды», — деді (БК(б)П Орталық Комитетінің 1925 ж. 18 июньдегі резолюциясынан).

Қаулының төртінші тармағында, Ленин айтқандай, «таптық қоғамда бейтарап искусство болмайды, болуға мүмкін де емес» — делінсе, сонымен қатар партия пролетариат диктатурасы орнаған дәуірге, жаңа жағдайға сәйкестендіре отырып, искусство, әдебиет жөніндегі Ленин принципінің негізге ала отырып, ілгері дамытты.

Сонымен, тап күресі тоқталмағанмен де, ол өзінің формасын өзгертеді, өйткені пролетариат өкіметті қолға алғанға дейін қоғамды талқандауға ұмтылады, ал өзінің диктатурасы дәуірінде «бейбітшілік-ұйымдастыру жұмысын» бірінші қатарға қояды», — деп партия пролетариат диктатурасы орнаған дәуірге сай жаңа жолбасшылық берді.

БК(б)П Орталық Комитетінің 1925 ж. қаулысындағы айтылған техникалық және басқа да мамандықтары бар интеллигенцияны қалай етіп революция жұмысына тартып, оны қалай етіп буржуазиялық идеологиядан өз жағымызға шығарып алу, «жолбике» жазушыларды өзара, сұрыптау; шаруа жазушыларына достық көзқарас болудың, сөзсіз қолдап отырудың, оларға сабырлық көзбен қарап, көмек ете отырудың керектігі, тағы басқалардың бәрі де Лениннің жоғарғы айтқандарын жаңа жағдайға сәйкес ілгерілетіп дамыту еді.

Осы қаулының он бірінші тармағында:

«Пролетариат жазушылары жөнінде партия мынадай позицияда болуы керек: олардың өсуіне барынша көмектесе отырып, оларды, олардың ұйымын барынша қолдай отырып, партия күні

эдебиеттің барлық қызметкерлеріне көрсетіп беруге керек. Көркем шығарма жазушылар барлық күштерін, сөздің дәл мағынасында айтқанда, әдеби шығармалар жазуға жұмсауы керек. Бұған осы кездегі орасан көп материалды пайдалануы керек. Одағымыздың толын жатқан республикалары мен облыстарында ұлт әдебиетін өркендетуге де мейлінше көңіл бөлу қажет.

Партия нағыз жұмысшылар мен шаруалардың арасынан шыққан көпшілік оқушыларға арнаған көркем әдебиет жасаудың қажет екендігін атап көрсетуге керек; әдебиеттегі байатшалық соқыр сезімдерден табанды батыл түрде қол үзу керек және бұрынғы шеберліктің техникалық барлық табыстарын пайдалануға отырып, миллиондаған көпшілікке түсінікті форма жасап шығару керек».

Бұл үзінгіден біз, біріншіден, БК(б)П Орталық Комитетінің совет әдебиеті алдында тұрған міндеттерін айқындап бергенін көрсек, екіншіден, Лениннің әдебиет миллиондаған еңбекшілер үшін қызмет етсін және ол жұмысшы, еңбекшілерге түсінікті әдебиет болсын деген көзқарастарымен қабысатындығын кө-

ресіміз

Қорыға айтқанда, Лениннің әдебиет, искусство туралы теориясында БК(б)П Орталық Комитеті өзінің көркем әдебиет саласындағы саясатына негіз етіп және оны іштері бастырып дамытты. Бұл қаулы пролетариат жазушыларының алда тұрған міндет, мақсаттарын барлық жағынан толық қамтып, оның өсуі үшін басшылық еткен және көмектескен қаулы болды.

БК(б)П Орталық Комитетінің 1925 жылғы қаулысынан бергі кезде, совет әдебиеті үлкен табыстарға ие болды. Бұл табыстар партия саясатының дұрыстығын, көрсеткен жолдарының туралығын дәлелдейтін факт болды. Революциядан бері шаруалардан және жалпы еңбекшілерден толып жатқан жазушылар шықты. Шаруалардың қолхоз құрылысына көшуімен байланысты, шаруалардың арасынан шыққан жазушылар отрядының көпшілігі пролетариат идеологиясына толық берілді. Олар жұмысшылардан шыққан жазушылармен тізе қосып, социализм ісі үшін белсене күресті. Бірінші бесжылдықтағы социализм табыстарының арқасында интеллигенциядан шыққан жазушылардың да негізгі бөлегі пролетариат жағына ауды. Пролетариат идеологиясы совет әдебиетінде тегемендік ролге ие болды. Совет әдебиеті халықаралық буржуазия әдебиетіне қарсы тұратын үлкен күшке айналды. Совет әдебиеті мен искусствосының кадрлары көп өсті. Ендігі кезде революциядан кейін құрылған Россия пролетариат жазушылары ассоциациясының (ұйымының) шеңберінің көлемі тар бола бастады. Көркем творчествоның құлаш жайып өсуіне едәуір кедергі келтіруге айналды. Және соңғы кезде социалистік міндеттерінің төңірегіне жазушыларды неғұрлым молырақ ұйымдастыру керек болды. Осы себептермен байланысты

БК(б)П Орталық Комитетінің қаулысы бойынша, РАПП жойылды да, 1932 ж. Совет жазушыларының одағы құрылды.

Орталық Комитет қаулысында былай дейді: «Орталық Комитет соңғы жылдарда социалистік құрылыстың едәуір табыстары негізінде әдебиет пен искусствоның да сан жағынан болсын, сана жағынан болсын көп өскендігін атап өтеді.

Бұдан бірнеше жыл бұрын, әдебиетте, әсіресе НЭП-нің алғашқы жылдарында, жанданған жат элементтердің едәуір әсері бар кезде, ал пролетариат әдебиетінің кадрлары әлі әлсіз болған кезде, партия пролетариат жазушылары мен искусство қызметкерлерінің позициясын нығайту мақсатын көздеп, әдебиет пен искусство саласында өз алдына пролетариат ұйымдарын құруға және оларды нығайтуға барынша жәрдем етіп отырды.

Қазіргі уақытта, пролетариат әдебиеті мен искусствосының кадрлары өсіп жетілген кезде, заводтардан, фабрикалардан, колхоздардан жаңа жазушылар мен суретшілер шығып отырған кезде, пролетариаттық әдебиетшілер мен художниктердің қазіргі ұйымдарының (ВОАПП, РАПП, РАПМ) және көркем творчество шеңберінің көлемі тар бола бастады және көркем творчествоның құлаш жайып, өріс алуына едәуір кедергі бола бастады. Бұл жағдай совет жазушылары мен суретшілерінің социалистік құрылыс міндеттерінің төңірегіне неғұрлым мол ұйыстыру өрнанып, бұл ұйымдарды тұнықталған ұйымға қалыптастыру қалдыру қаулы, қазіргі кездегі саяси міндеттерден сырт қалу және социалистік құрылысқа тілектес жазушылар мен суретшілердің едәуір топтарынан қол үзу қаулы туғызады.

Осыдан келіп көркем әдебиет ұйымдарын, суретшілер ұйымдарын тиісінше қайта құру, олардың жұмыс базасын кеңейту қажеттілігі туып отыр.

Осы жағдайларды еске ала отырып, БК(б)П Орталық Комитеті қаулы етеді:

- 1) Пролетариат жазушыларының ассоциациясы (ВОАПП, РАПП) таратылсын;
 - 2) Совет өкіметінің платформасын жақтайтын және социалистік құрылысқа қатысуға талаптанатын барлық жазушылар бірінші Совет жазушылары одағына біріктірілсін, бұл одақ жанында коммунистік фракция болсын;
 - 3) Искусствоның басқа түрлері саласында да осы сияқты өзгерістер жүзеге асырылсын;
 - 4) Бұл қаулыны жүзеге асыру жөнінде нақтылы шаралар белгілеу Ұйымдастырушы бюроға тапсырылсын».
- РАПП жұмысында болған кемшіліктер ұлт республикаларындағы жазушылар ұйымдарында да болды. Қазақстан пролетариат жазушылар ұйымы да көркем творчествоның құлаш жайып, өріс алуына кедергі бола бастады. Тұнықталған ұйымға

қалпында қалу қауіп мұнда да болды. Қысқасы, РАПП ұйымындағы кемшіліктердің бәрі де КазАПП-та кездесті.

Сондықтан РАПП-тың бір бөлімі болған Қазақстан пролетариат жазушылары ассоциациясы да жойылып, бізде де Қазақ совет жазушылар одағы ұйымдастырылды.

1934 жылы август айының аяғында Совет жазушылары одағының бірінші съезі болды. Бұл съезге СССР-дегі әр түрлі ұлт жазушыларының негізгі кадрлары қатынасты. Съезге пролетариаттың революциялық күресіне қатысы бар шет елдердің жазушылары да көп қатынасты. Съезд революциядан бергі жылдардағы әдебиет ісіндегі табыстарды қорытып және әдебиеттің келешегінен өсу жолдарын белгіледі.

Бүкіл одақтың Совет жазушылары одағының председателі М. Горькийдің баяндамасында революцияның жаңа тартың әдебиетінің тарихы мәні, оның халықаралық ролі, ол әдебиеттің алдында тұрған міндеттері айқын, ашық көрсетілді. Съезде украин, белорус, грузин, еврей, өзбек сияқты СССР-дегі басқа ұлттар әдебиеті туралы арнайы баяндамалар қойылды. Және драматургия, поэзия, жас кадрлар даярлау жөнінде мәселе қаралды. Съездің кең түрде талқыланған мәселесінің бірі жазушының социалистік құрылыс ісінде алатын орны және ролі туралы болды.

Бұл съезд социалистік құрылыс дәуірінде қалың бұқараның мәдениеті өсіп, өрлеуіне қандай мүмкіндік туып отырғандығын, социалистік құрылыста аса қызықты тың материалдың көптігін, әдебиетті оқушы көпшілікпен тікелей және тығыз байланыс жаулау мейлінше кең жағдай туып отырғандығын, лениндік сара жолға түскен әдебиетіміздің өркендеп өсуіне мейлінше кең жол ашылып тұрғандығын айқын көрсетті.

Бұрын артта қалған ұлттар да Совет елінде тез өсті. Өз мәдениетін жасады. Өз жазушыларын шығарды. Енді көркем сөз шеберлері арам тамақтар үшін жұмыс істемейді, мен-зең боп ұйқыға мас болушы кеңесті қан сорғыштар үшін жазбайды, жаңа қоғам жасаушы миллиондаған жаңа адамдар үшін жазады.

Съезд трибунасына жұмысшылар, колхозшылар, қызыл әскерлер, ғылым қызметкерлер, шоңерлердің делегаттары шығып, жазушыларды құттықтады. Жазушылардың алдына өз тілектерін ұсынды. Алексей Максимович Горький әдебиеттің алдына социалистік өмірдің қойып отырған тілегін былай деп қорытып өтті: «Совет әдебиеті таланттары әр түрлі және үздіксіз өсіп келе жатқан дарынды жазушылармыз көп болғандықтан, тұтас коллектив болып ұйымдасқан социалистік мәдениеттің ең күшті құралы болуы керек», — деді. Коммунистік партияның тура басшылығының арқасында совет әдебиетінің осы жолдан аумақ жүріп келе жатқандығын съезд атап көрсетті.

1932 жылдан кейін де БК(б)П Орталық Комитеті искусство,

әдебиет туралы талай рет қаулылар алды. Бұл қаулылардың қайсысы болсын, әдебиет жөніндегі лениндік теорияға негізделінді. Әдебиет партиялық әдебиет болуы керектігінің принципі берік сақталды. Совет әдебиеті социалистік шындықты көрсету, халықтың тілек-мүддесіне сәйкес көркем шығармалар беру, керектігін жазушыларға ардайым нұсқап отырды. Идеологиялық қарсы күрес, Батыс мәдениетіне бас нүден аулақ болу сияқыққа да күрделі идеологиялық мәселелер жөніндегі басшылықтар 1946 жылғы қаулыларда айырықша көрсетілді.

КПСС XX съезі совет әдебиеті мен искусствосының күші халық өмірімен байланыстылығында, оның коммунизмнің игі істері үшін күресінде екендігін көрсете келіп, жаңа қоғам құрудағы ұла міндеттерді жүзеге асыру үшін еңбекшілерге коммунистік тәрбие беруде әдебиет, искусство қайраткерлері Коммунистік партияның ең сенімді серігі, көмекшісі деп білді.

1959 жылғы февральда болып өткен КПСС XXI съезі елімізде коммунизм қоғамының құрылысына кірісумен байланысты әдебиет, искусствоның алдында тұрған міндеттерді тұжырымды түрде белгіледі.

«Алдағы жеті жылдық социалистік мәдениетті одан әрі дамытудың да жеті жылдығы болуға тиіс. Әдебиеттің, театрдың, киноның, музыканың, скульптура мен көркем суреттің қайраткерлері өз творчестволарының идеялық-көркемдік дәрежелерін қазіргіден де жоғары көтеруге, алдағы кезде де еңбекшілерге коммунистік тәрбие беру ісінде, коммунистік мәдениетті дамытуда партия мен мемлекеттің белсенді көмекшісі болуға міндетті», — деді.

1959 жыл май айында СССР жазушыларының III съезі болып өтті. Съезге дүние жүзінің прогрессивтік бағыттағы жазушыларының өкілдері қатысты. Совет жазушылары II съезден бергі жұмыстарын қорыта келіп, жеті жылдық жоспармен байланысты қандай жұмыстар істеу керек, коммунистік қоғам құруға кірісе бастаған дәуірде партияның әдебиет саласындағы саясатын қайткенде толық жүзеге асыру, соған белсене ат салысу мәселелерін талқылады.

Партияның XXII съезі елімізде коммунистік қоғам құрудың ұлы Программасын қабылдағанда, сол жаңа қоғамның азаматты тәрбиелеудегі әдебиет пен искусствоның ролі аса маңызды екенін атап көрсетті. КПСС Орталық Комитетінің 1963 жылы июль Пленумы әдебиет пен искусствоның жоғары идеялы болуына творчество қайраткерлерінің назарын тағы да аударды.

Қорыта айтқанда, КПСС XXI съезінің әдебиет пен искусствоға, олардың қайраткерлеріне жүктеп отырған міндеттері мен сытпеп отырған нұсқаулары В. И. Лениннің «Партия ұйымы және партиялық әдебиетте» айтылған даналық пікірлерінің заңды жалғасы екенін, оның көзқарасы жаңа жағдайға, жаңа кезеңге сәйкес дамытыла түскенін көреміз.

КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ

Көркем әдебиет — искусствоның бір саласы. Көркемнен бөскө бөліседі: архитектура (сәулет өнері), скульптура (мүсін өнері), живопись (сурет өнері), музыка және әдебиет (сөз өнері).

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

«Әдебиет» — арал сөзі, көркем сөз, сөз асылы деген мағынада. Орысша «литература» дейді (Литература — латынша — әріп). Көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелігі — өмірдің, өмір құбылысының бейнесін көркем сөз арқылы суреттеу, сөз арқылы адам образын жасау.

Көркем әдебиеттің алғашқы түрі — халық ауыз әдебиеті (фольклор). Ол адам баласының ой-санасы саби кезеңінде туса да, ауыз әдебиетінің жақсы үлгілерінен біз ағайын деген ой-сөзіміз сурет (образ) арқылы бөрегіндігін көреміз.

Жазудың шығуымен байланысты ауыз әдебиетінің орнын жазба әдебиет алады да, оны біртіндеп ескі заманның мұрасына айналдырады. Бірақ ол аз уақыттың ішінде бола қоймайды. Мәдениеттен кенже қалған кейбір халықтың жазба әдебиеті мен ауыз әдебиеті алғашқы кезде қатар дамуы да мүмкін. Мәдениеттің өсуі, халқ билеушілердің біртіндеп жойылуы, ауызша шығаратын ақындардың өз өлең-жырларын қағазға түсіру мүмкіншілігі — бірте-бірте екеуінің арасындағы шекті де жойтында ұқсайды.

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

Жоғарғы айтылған көркем әдебиеттің өзінс тән ерекшелігін түсіну үшін, мысалға М. Горькийдің (образдылық). «Ана» романын алалық. «Ана» романында 1905 жылдың алдындағы жұмысшы поселкасы суреттеледі. Жас

Павел Власов революционерлермен байланыс жасайды. Құпия түрде революцияшыл идеяда жазылған кітаптарды үйінде сақтап және өз үйінде жасырын жиылыстар өткізеді. Оның анасы әуелгі кезде Павелдің жаңа таныстарынан күдіктенеді, олардың мінсез-құлын жұмысшы жастардың көпшілігінің мінсез-құлына ұқсайтынына таң-тамаша қалып жүреді. Бірақ құлықтарына олар Павелдің достарымен түсінісіп, олардың істері-мен де танысады. Өзі де оларға жақсы қарай бастайды.

Павелдің және оның жолдастарының революциялық істері мен жұмысшылардың таптық мүдделерін қорғау жөніндегі сұйхиялық күрестерінің қалай ұйтасқандығын М. Горький айқын көрсетеді. Заводтың дирекциясы батықты құрғату үшін жұмысшылардың еңбек ақшасынан бір тиыннан ақша жинау туралы бұйрық шығарады. Жұмысшылар не қалғанын білмей ашырады. Павел күресу керектігін түсіндіреді, сол күресті өзі басқарады. Топ алдына шығып сөйлейді. Павел тұтқынға алынады. Ұлын жапқызын кейін, оның анасы Пелагея Ивановна революциялық жұмыстарға бұрынғыдан да гөрі батыл араласады. Революциялық үндеулерді заводқа алып келіп, полицияға сездірмей, жұмысшыларға таратыды. Көп ұзамай-ақ Павелды боқатады. Бірінші майда Павел мен оның жолдастары демонстрация ұйымдастырады. Павелды тағы тұтқынға алып, түрмеге жабады. Павелдың анасы қалаға келеді. Қалаға келіп, Павелдің революционер жолдасының үйінде тұрады. Олардың тапсыруы бойынша революциялық үндеулер тарату үшін деревняға барады. Горький бұдан кейін Павелға және оның жолдастарына құрылған сотты суреттейді. Олардың сотта берген жауабын жазады. Тағы бірде революциялық үндеулерді тарату үшін докзалға барған Ивановна полиция ұстап алады. Құтыла алмайтынына көзі жеткен соң, Ивановнаны үндеулерді толтып ортасына қарай лақтырғанын көрсетеді. Роман осылайша аяқталады.

Ол кездегі жұмысшылардың тұрмыстарын бұз шығармадан басқа материалдардан, әркімдердің есіне калған өңімелерінен және ғылыми еңбектерден де білуімізге болады. Ғылыми зерттеу материалдарында оқиға әр түрлі ақпар, цифр, мәліметтер арқылы көрсетіледі. Ал Горькийдегі суреттердің несібі шын, ол өзінің шығармасында болған фактіні, шын оқиғаны суреттеген, Горький жұмысшылар қоғамдысының суретін беруімен қатар Нижний-Новгородқа (қазіргі Горький қаласы) жақын жердегі Сорново деген жұмысшылар қаласын суреттейді. Сорново жұмысшыларының революциялық күрестерімен Горький тағыз байланысты болды. Сондықтан романдағы жеке образдарда сол оқиғаға қатынасқан адамдардың шындық пішіндері суреттеледі.

Көркем әдебиет пен ғылыми зерттеу материалдарының арасындағы өзгешеліктердің қандай болатындығын толық дәлел-

деу үшін, жұмысшылардың сол кездегі революцияшыл күресі туралы жазған Ленин еңбегінен бір үзінді келтірейік.

«...Россияда стачкалар 70-жылдарда да, 60-жылдарда да қазір машиналарды, т. с. «стихиялық» түрде қиратып отырды. Бұл «бүліктермен» салыстырғанда 90-жылдардағы стачкаларды тіпті «синалы» стачкалар деп атауға болады. Өйткені бұл уақыттың ішінде жұмысшы қозғалысы едәуір ілгері басып, сондайлық дәрежеге жеткен еді. Бұл бізге «стихиялық элемент», асылында, саналы қозғалыстың нақ бастауы формасы болғандығын көрсетеді. Тіпті анайы бүліктердің өзі саналылықтың біраз оянгандығын көрсетті: жұмысшылар өздерін жаныштаған тәртіп-бастады, бірлесіп тойтарыс берудің қажеттігін... түсінді демеу де, сезе бастады, сөйтіп бастықтардың алдында күлша бас июшіліктен батыл қол үзді. Бірақ сонда да мұны мұрас деуден гөрі жәннан түңілушіліктің ызалы келтіні көрінісі деу анағұрлым орынды болады. Ал 90-жылдардағы стачкалар саналылық сәулесінің аяқталуымен көп екендігін көрсетеді: бұл кезде белгілі талаптар қойылады, қай кезек қолайлы екендігі күн ілгері есепке алынады, басқа жерлердегі белгілі оқиғалар мен мысалдар ретінде болған болса, ал ұдайы болып келген стачкалар тап күресінің бастамасы, тек қана бастамасы болды» (Ленин, Шығ., 5 т., 400-б.).

Ленин бұл жерде Россиядағы жұмысшы табының революциялық күресіне ғылыми талдау береді.

Ал Горькийдің романынан жұмысшылар күресінің жанды картинасын, әр түрлі ерекшеліктері бар жеке адамдарды көреміз.

Ғылыми зерттеу материалы мен көркем шығармалардың арасындағы өзгешеліктерді айқын түсіну үшін, бұлардың әрқайсысында оқпаның қалай көрсетілгендігін салыстырып қарау үшін Горькийдің «Ана» романының XVII тарауынан үзінді келтірейік. Бұл тарауда экономикалық күрестің, жалғыз тиын үшін күрестің, саяси күреске айналғандығы суреттеледі.

— Жолдастар! — деген Павелдың жігерлі саңқылдаған дауысы естіледі. Павелдың дауысы шыққан кезде анасының тұла бойы шымырлап, көзінің алды буалдырланып кеткендей болды да, қуатын бойына тез жиып алып, көзді ашып жұмғанша-ақ, баласының қасына барып қалды. Магнит тартқан темірдің ұсағы секілді қоршаған жұрт тегісінен Павелға бет бұрды, оның маңына шоғырланды. Ана ұлының бетіне қарады. Ұлының өртеп жібергендей жалышды, қайтпайтын жігерлі, өткір көзіне көзі түсті...

— Жолдастар! Біз кім! Біз бұны ашып айтуға бел будық,

біздің ту — босандық, шындық, әділдік туы, біз бүгін сол туды жоғары көтергелі тұрмыз!..

Ұзын ақ сырлық әуеге көтеріліп қылт ете түсті де, бас иіп, топты қажарды, олардың араларына барып, сәл жасырынып тұрды да, бір минуттан кейін жоғарыға қараған адамдардың үстінде қызыл құс сықылды үлкен қызыл пологно, жұмысшы халқының туы, желі-желі етті. Павел туды жоғары көтерді, ту байлаған сырлық жерге түсіп кетті, сол кезде, он шақты қол жұмыр ақ сырлыққа жабысты. Олардың ішінде Павелдың анасының да қолы бар еді.

Павел айқайлап:

— Жасасын жұмысшылар! — деді.

Жүздеген дауыстар «Жасасын!» — деп Павелға үн қосты...

Біз бұлардың бәрін де өз көзімізбен көргендей боламыз. Романда кәдімгідей адамдарды көріп отырамыз. Ол адамдар сөйлейді, қуанады, қайғырады, ойлайды. Кейде кнімдерінің түстері де ап-анық көрінеді. Әдет-тұрыптары, істейтін жұмыстары бар, қысқасы, күндегі көріп жүрген адамдарымыздай жанды адамдарды көреміз. Біздің көз алдымызға жұмысшылар көпшілігінің тұрмыс қалпы суреттеледі. Автор оқиғаға қатысушы көпшіліктің ішінен, әсіресе Ниловнаға және одан басқа да бірнеше адамдарға ерекше тоқталып өтеді, оларды толығырақ суреттейді. Езілген, тек үй шаруасымен айналысқан Ниловнаның біртіндеп, саналы революционерге айнала бастағанының тарихын көрсетеді.

Жазушы шындық болмыстың картинасын көрсеткенде, оны жанды етіп суреттеу арқылы, ол суреттеген нәрсесіне өзінің қалай қарайтынын да көрсетеді: бұл суреттерге ол қуана ма, ызалана ма, болмаса аяй ма, қайғыра ма, жек көре ме т. б., қысқасы, осылар туралы өзінің сезімін және көзқарасын анық көрсетеді. Бұның үшін жоғарыда тарихи мәліметтен келтірген үзінді мен Горькийдің романынан алған үзіндіні салыстырсақ, айырмасы ап-анық көрінеді. Әрине, ғылымпаздар да фактіні белгілі бір көзқараспен көрсетіп және оған өзінің қалай қарайтынын білдіреді. Бірақ көркем әдебиетте өз сезімін көрсетуге кең орын беріледі және есте қалғандай, өте ашық етіп көрсетіледі.

Бұл ұғымдарды жинақтарға келгенде, ғылыми материалдар керекті ұғымдарды формула, цифрлармен түсіндірсе, көркем әдебиет шындық болмыстың жай-жапсарын сурет арқылы көрсетеді. Өмір шындығын сурет (образ) арқылы көрсету — деп (әңгіме адам тұрасында ма, олардың қатынасы жөнінде ме, олардың сезімі жөнінде ме, жаратылыс туралы ма, айналамыздағы басқа нәрсе жөнінде ме, бәрі бір) шындық болмысты өзіміз қалай сезінеміз, қайткенде өз басымыздан өткізгендей етіп түсіне аламыз, міне, тап солай етіп суреттеуді айтады.

Тыптік бейпе.

XX ғасырдағы жұмысшылар өмірін көрсететін түрлі деректермен таныса келіп, Горькийдің «Ана» романының жазылу тарихын тексерсек, біз Горькийдің өз көзімен көргеннің бәрін қалай болса солай жаза бермегендігін көреміз. Горький өмірге тән, суреттеп отырған ортасына лайықты іс-әрекет, мінез-құлқтарды тандан алған. Көрсетпекші болдымы суреттеу үшін, оның кескінін беруге лайықты, ең керекті мінез-құлықтарды жинақтап көрсету біздің өмірді, адамды таныуымызды тереңдетеді, оны түсінудімізге көмектеседі.

Жалпы алғанда, жазушы шындық болмыстың сыртқы кұр суретін көрсетіп қоймайды. Бұл айтқанымызды дәлелдеу үшін Горькийден бір үзінді келтірейік. Жаңа жаза бастаған жазушыларға берген кеңесінде Горький: «Жазушының қорықпап түсіндіре алатын қабілеті болуы керек. Сөз творчествосының шеберлігі мінез (характер) жасай алушылық пен тип жасай алушылықты. Бұлар қиялды, ойлауды, бөлжалдауды керек етеді. Жазушы бір дүкенші, чиновник не жұмысшы өйтеуір бір таныс адамды жаза салып, оның сыртқы портретін тым тәуір етіп беругі мүмкін. Бірақ бұл тек қана сыртқы сурет болады да нығайды. Қоғамдық тәрбие беруде оның мәні болмайды. Бұлайша суреттеу біздің адам туралы, өмір туралы түсінігімізді кеңейтіп, тереңдетуіміз үшін пайдалыс деуге болады.

Ал егер жазушы жиярмалаған, елулеген, жүздеген чиновник, дүкенші, жұмысшылардың арқайсысының таптық беттерін көрсететін ерекше мінез-құлық, қимыл, бет құбылыс, наным, сөз құрамдарын тағы сол сықылдыларды теріп ала білсе және жеке-жеке адамдардағы түрлі ерекшеліктерді жинастырып не бір дүкенші, не бір чиновник, не бір жұмысшының бойына сиятын мінез етіп көрсете алса, міне, осындай әдістер арқылы ғана жазушы дұрыс тип жасай алады, искусство деп осыны айтамыз», — дейді.

Тағы бір жерде Горький жоғарыда айтқан пікірін былай деп түсіндіреді:

«Бірақ таптық белгі кәлімті адамды, адамның бүтін түрін сып, көркемдігі жағынан түгелдеген мінезін бере алмайды. Адам әр түрлі: біреу — мылжып, біреу — қайырымды, біреу — тиыссыз және өзімішл болады, біреу — ұялпақ және өзіне сенімі жоқ, тағы басқа. Мұны біз жақсы білеміз. Жазушы саудалардың, асымқтардың, жігерлілердің, әділдердің, қиялшылардың, көңілділердің және сылбырлардың, еңбек сүйгіш және жалқаулардың, ақ көңілді, көңілшектердің, қандай нәрсеге де болса бір көзбен қарайтындардың, қысқасын айтқанда, әр түрлі топтардың көк ортасында өмір сүретін сияқты. Жоғарыда айтылған қасиеттердің біреуін алып, оны кеңейтіп, тереңдетіп, оған өтпир және ашық түр беріп, сол адамның мінезін айқындайтын ең негізгі нәрсені оның қасиеті етіп алуға жазушының еркі бар».

Сөйтін, тип дегеніміз — бүкіл бір топ адамдарға тән қасиеттерді бір адамның басына жинақтап, нағымды етіп көрсету.

Пункин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Горький тағы басқа ірі жазушылардың шығармаларын тексергенде, олар өмір құбылысының тек қана сыртқы суретін көрсетіп қоймағанын, олардың сол өз дәуірлеріне тән образдар жасағандығын айқын көреміз.

Жазушы бар нәрсені көркем образ арқылы суреттеп, басқаларға жеткізу үшін, ол творчестволық қиялға сүйенеді. Әр адамда болатын ерекшеліктерді жазушылардың бір образда көрсетушіліктері — сол творчестволық қиялдың атқаратын жұмысы. Евгеней Олелги, Манілов, Обломов, Собакевич т. б. шынында тап сол қалпында кәдімгідей болған адамдар смес. Бұл образдар — жазушылардың көркем қиялдары арқылы жасалған образдар. Бірақ бұл образдардың негізінде шындық жатқандығына, олардың қалай жасалғандығының тарихын тексерсек, оңай сенеміз.

Сонымен қатар біз әдебиетте түп-тура фантазиялық образдарды, фантазиялық адамдарды жиі кездестіреміз. Бірақ бұл образдарды жасағанда да жазушы материалды шындық өмірден алады. Фантазиялық образдар шындық өмірде ешбір болмаған болса, жазушы оңдай образдарды жасай алмаған болар еді. Фантазия әдісімен жасалған образдар арқылы жазушы шындық өмір құбылысын екінші түрде айтып береді.

Қоғам қатынасындағы және адам баласының психологиясындағы ең ерекше, ең керекті деген нәрселерді әр жазушы өзінің таптық тұрғысынан қарап, әр түрлі түсінеді. Міне, көркем типтердің әр түрлі болып жасалуының негізі осында. Дүние жүзі әдебиетінде кездестіретін әр түрлі типтеріміз де осыдан келіп шығады.

Жазушы шындық болмыстың ерекшелік жақтарын іріктел алады да, оны өз ортасына тән образ етіп жинастыру арқылы өмірдің бір бөлішесін таптық тұрғыдан, таптық көзқараспен суреттеп көрсетеді. Ол өзінің түсінігіне аса маңызды, ең көрнекті деген оқиғаны тандайды. Ол өмірге және оның даму жолдарына өз табынын көзқарасымен қарайды. Ол адамды да, өзініше, ең керекті деген жақтарынан алып көрсетеді.

Шындық және суреттік. Әдебиет шығармаларындағы төркемдіктің шеңбері алып, оны өте ашық образбен көп түрде суреттеген шығарманы ең көркем шығарма деп есептейді. Дүние жүзі әдебиетінің тарихында үлкей, ашық суретті образдар берген және өмір құбылыстарын көйрек қамтып, суретті үлкен қорытулар жасаған талай дана жазушылар болған.

Шекспирдің «Гамлеті», Сервантестің «Дон-Кихоты», Гетерінің «Фаусты», Әуезовтің «Абайы» т. т. — қоғам өмірінің зор суреті, дәуір өзгерістерінің белгісі, солардың қорытындысы.

«Жел тиірменмен соғысу» деген сөйлем де сондай күлкілі болып естіледі.

Бірақ образдың көркемдігі тек қана автордың таланттылығына байланысты емес. Өз табының пайдасына дәл келтіремін деп, өмірді теріс көрсетіп, шындығы жоқ кескін беретін жазушылар әдебиетте аз кездеспейді.

Кейде бір шығарманың өзінде де бір образдың сәтті, екіншісі сәтсіз шығуы мүмкін. Мысалы, Гончаровтың «Обломов» атты романын алсақ, Обломов образы өз ортасының шындығына дәл, маңызды терең, тамаша үздік көркем образ. Ал сол романда оған қарсы қойылатын Штольцтың образы Обломовтан анағұрлым әлсіз, анағұрлым солғын. Романды оқып шыққанда Обломов өзінің мінсез-қудық, іс-әрекеті, бой-күйіне жалқаулығымен нақтылы тірі адамдай көз алдында тұрады. Штольц олай емес. Өйткені жазушы Штольц образын жасауда аяғын шалыс бағын алған. Ол Штольцті жаңа туып келе жатқан капиталистердің өкілі етіп көрсетті. Сондықтан оны ағартушы, елгі, өмірге ікемді, қысқасы, жақсы, ұнамды образ етіп көрсетуге күш салады. Алдына осы мақсатты қоймен байланысты автор капиталистердің сол кездегі шындығына тән көп жайттарды терең суреттей, қарпн шанып қана өте шығады.

Жаңа туып келе жатқан капиталистердің өкілдеріне тән дүние қоныздық, жұмыртқадан жүн қырыққан» пайдақунамды, жемқорлық, арынан айрылған дүниекорлықтар Штольцте жоқ. Сондықтан Штольцтың образы өз ортасының шындығына тән образ емес, жасанды образ болып шыққан.

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

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

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

Бұл образдардың терең мазмұнынан басқа тағы бір тамаша жері — олардың тап сол күйлерінде, өмірде болуына ешкім шек келтірмейтін етіп және көркем, қызғылықты етіп суреттелгендігі. Жазушылардың солай етіп көрсетулері заңды. Өйткені бұл ғылымдық қорытынды емес, көркем сурет болған соң, тек қана мазмұнының терең болуы жеткіліксіз. Оның үстіне шығарманың әрбір көрінісіне, адамдарына, айқын, ашық оқиғаның расынана жұрт сенгендей және қызғылықты болуы шарт.

«Мен қалай жазып үйрендім» деген мақаласында Горький мынадай мысал келтіреді.

«Фонарь ілулі бағанаға жабысып тұрған мас, езу тартып өзінің көлшекесіне қарады, көлеңкесі ірілдеп қозғалып тұрды», — деп жазыпшы. Менің суреттеуімше, — дейді Горький, — түн — тынық, желсіз, жарық аялы, олай болса мұндай түндерде фонарь жағылмайды, жел болмаған соң, көлеңке де қозғала алмау керек және мұндай түндерде ол шалқымай, жай жанады. Осылар сықылды ұсақ қателердің үлкен мәні бар. Бұл қателер искусствоның шындығын бұзады». Сонымен қатар кейбір шығармаларда суреттеу жағынан өмір шындығына қайшы келетін қателері болмаса да, бірақ оның ойдағыдай көркем қызғылықты, жанды болмауы мүмкін. Григоронич өзінің естелік әңгімесінде оның бір сөйлемін Достоевскийдің қалай жөндегені туралы былай дейді: «Мен: «Бес тың бақыр жер бөгімен дөңгелеп кетті», — деп ем, ол: «Бес тың бақыр жер бөгімен сылдыр жағып, секіре дөңгелеп кетті» деп жөндеді», — дейді.

Бұл сөйлемге Достоевскийдің қосқан суреті арқасында, сөйлем жайнақы, қызықты болып, не айтайын дегені ашық, түсінікті болып шыққан.

Әрбір көрініс, әрбір сурет жазушының суреттейін деген нәрсесіне кейде өте керекті, кейде керексіз, сол суреттейтін нәрсесіне тән болмауы мүмкін. Жазушы өмір құбылысын суреттегенде, сол өмір құбылысының өзіне қай жағы керек болса, сол жағын ашық, ақын көрсетуге жарайтын нәрселердің ең ерекше көзге түсетінін тандап алады. Мысал үшін Пушкиннің «Евгений Онегин» романындағы суреттеген бір жерін еске түсірейік. Бұл арада ақын қыстың барлық суретін айтып жатпайды. Аз сөзге көп мағына сыйғызып, «Қыс. Қуанышты шаруа» деген тәрізді атаулы сөйлемдер арқылы-ақ қыстың суретін көзге елестетеді.

Суреттеудің ашық, айқын болуы, суреттеген нәрсесіне лайық болуы, соның өмірдегі шындығына жұрт панғандай болуы, шығарманың кейбір кейпкерлері қатынасқан үлкен көріністерде де, оның мінезін суреттегенде де қолданылады. Оқиғаны барлық жағынан алып көрсету үшін оның мәні зор. Дон-Кихоттың жел тиірменмен соғыс ашқан жері суреттілік жағынан өте күшті. Бұл көріністе Дон-Кихоттың ісі, оның «аттаныстарының» ішкі сыры өте толық және айнаға түскендей айқын көрінеді. Дон-Кихот деген ат бізге қандай күлкілі болып көрінсе, осы жердегі

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

Бір кездерде қалмақ, иран хандықтары қазақ еліне лабуыл жасады. Сол кездегі ел үшін күрестердің бір көрінісі болып «Қобыланды», «Ер Тарғын» жырлары туды.

Ал XVIII—XIX ғасырлардағы әдебиет нұсқаларының көпшілігінде 1723—1725 жылдардағы Жонғар қалмақтарының қазақ еліне жасаған шабуылдары суреттелінеді. Аңызға айналған «Ақ табын шұбырылды, алқа көл сұлама» тәрізді ел басында болған ауыр хал, тарихи шындық ауыз әдебиетінің ұсақ түрлерінен де, ұзақ поэмаларынан да көп орын алды. «Басынан қара таудың көш келеді» деп басталатынын халық өлеңі, Бөгембай, Олжабай туралы тарихи поэмалар бұған дәлел.

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

Ауыр әскер қол ертіп
Жасқұса барып төлгенде,
Арыстандай ақырап
Айбатыма шыдамай,
Хан баласы жылады-ай,
«Жанымды қи!» деп сұрады-ай.

Исатай атынан айтылған осы монологты тарихи мәліметпен салыстырсақ, поэтикалық шындық пен тарихи шындық дәлме-дәл келіп, бірі екіншісін растай түседі. Исатай, Махамбет бастаған халық көтерілісі кезінде хан ордасына көмекке келген подполковник Гекке 1837 жылы 5 ноябрьде Орынбор генерал-губернаторы Перовскийге жазған өзінің хатында былай дейді: «Хан ордасына аман-есен келдім. Исатай өзіне ерген жасағымен Ордаға 8 километр жерде. Исатайларды «әнс келіп қалды, міне келіп қалды» деп күткен Орда маңындағылардың мүлде үрейлері ұшуда көрінеді. Менің келуім бұл ат төбеліндей топты сәуіткендей болды. Әскерсіз-өзім ғана келіп, оларға тиізерлік көмегім жоқ болса да, сол менің келгенім үшін де хан қатты қуанды!»

Жалғыз бұл ғана емес, Махамбеттің көптеген өлеңдерінің дәл тарихи деректерін табуға болады. Өзіміздің көз алдымызда туып, дамып отырған совет әдебиетін алсақ, әдебиеттің тарихтылығы кімге де болсын айқын.

Оқушылар жақсы білетін ұлы ақынымыз Абайдың өмірбая-

1 Рязанов, «Исатай Тайманов көтерілісі», Ташкент, 1927 ж., 60-бет.

ны мен ол туралы жазылған көркем поэмалық Мұхтар Әуезовтің «Абай» романының кейбір эпизодтарын салыстырсақ, көп жайттар ақынның тарихи өмір ісімен дәлме-дәл келетінін көреміз.

Сәкен Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешуі», Сәбит Мұқановтың «Менің мектептерім» атты мемуарлық романдары бастан-аяқ дерлік тарихи шындыққа құрылғандығына, атақты жазушыларымыздың өмірлерімен таныс адам шек келтірмейді.

Кешегі Ұлы Отан соғысының тақырыбына жазылған саңдараң поэма, романдардың негізінде тарихи шындықтардың жатқандығы әр оқушыға мәлім.

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

Жоғарыда әдебиеттің таптығы, партиялығы сөз болды. Солар тәрізді, айрықша тоқталуды керек ететін күрделі мәселенің бірі — әдебиеттің халықтығы.

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

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

Халықтық шығармада жазушы өз кезіндегі халық көпшілігіне ең керекті, ең маңызды мәселені жыр етеді. Сол мәселенің іске асуы, халықтың бүгінгісі ғана емес, келешегі үшін де ағарту іс екендігін жұртшылыққа ұқтыруға тырысады.

А. С. Пушкин әдебиеттегі ең басты мәселе — «адам және халық», «адам тағдыры, халық тағдыры», — деген болатын.

Қай елдің болсын халықтық жазушы, ақындары өз кезіндегі ең керекті мәселелерді көтеріп, оған жұрт көңілін аударғанда адам тағдырына жаны ашып, оның ауыр өмірін жеңілдетуді, өз халқының жақсылыққа қолы жетуін арман етті. Халықтың тілек, мүддесін іске асыру үшін күресті.

Шығарманың халықтығы — жазушыдан асқан шеберлікті талап етеді. Өйткені шығарманың идеясы халықтың мақсатын іске асыруда көзделгендіктен, ол көпшіліктің ой-сезімін тербетерлік, ұғамына жеңіл, көңіліне қонымды болуы керек. Бұл үлкен шеберлікті талапайды. Терең мазмұнда, үлкен ойды өгі-оңай түсіндіру — тек ұлы жазушы, ақындарға ғана тән сипат. Әрбір ұлы жазушы — халықтық десеек, әрбір халықтық шығарманың авторын ұлы жазушы деуге болады. Өйткені халықтық шы-

фарманың мазмұнына түрі сай келеді, ондай шығарма шеберліктің озық үлгісі, ұлы ойшылдардың үздік қаламынан ғана тууы мүмкін.

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

Орыс халқының өткен дәуірдегі әдебиетінің тарихи мәніне тоқтай келіп, М. И. Калинин:

«Біздің бұрынғы көркем әдебиетіміз әлеуметтік терең мазмұнға бай әдебиет болды. Бұл жаңы әдебиетімізді халықтық етті. Ол өзінің көркемдік күшімен оқушыларын ертіп өкетті, олардың ой-санасын дамытты, революцияшылық қимылға жетектеді. Бұл әдебиет... езілген, азап көрген адамдардың, келелердің өмірін қалай жақсарту мәселесімен шұғылданды», — деді.

Қорыта айтқанда, әдебиеттің халықтығына қойылатын негізгі шарттар: жазушы шығармасында бүкіл халықтық мәні бар, халықтың тілек-мүддесін қамтырлық үлкен мәселені көтеру, оның ауыр халін жеңілдету үшін көмектесерлік күшіті құрал болуы және оларды асқан шеберлікпен көпшіліктің ой-санасына жеткізу. Ал осыларды қазақтық өткен дәуірдегі әдебиетіне қалай жанастыруға болады деген сұраққа жауап ретінде бір-екі мысал келтірейік.

Мысалы, Махамбет Өтемісов өлеңдерін зерттеушілер, ол туралы газет, журналдарда жазылған мақалалар ең алдымен ақын шығармаларының халықтығын сөз етеді, оның шығармаларын халықтық, өзін-халық ақыны деп бағалайды.

Бұл пікір дұрыс та. Өйткені Махамбет өлеңдеріндегі негізгі идея — халық мүддесі, хан, сұлтандардың қанауында болған қазақ шаруаларының жақсы өмірге ұмтылған арман, тілектерін жырлау болды.

Махамбет кезінде, хан, сұлтан, би, феодалдардың ауыр азабынан құтылу үшін езілуші халықтың көтеріліске, қарулы күреске шығу мәселесі ең негізгі мәселе еді. Халықтың үстем таптан көртен шаруашылық және рухани қысымшылығы осыған өкпін тіреді. Өзінің ауыр тұрмысын жеңілдету үшін халық езушілерге қарсы күреске шықты.

Махамбет халық көтерілісін бастаушы ғана емес, өзінің өткір сөз, жалынды жырымен қалың көпшілікке рух себуші, ерлік күреске үндеуші ақын болды. Сондықтан оның өлеңдерінде, әде-

биеттің халықтығына қойылатын шарттар айқын, ашық. Осыған сүйенсе отырып, оны халық ақыны дейміз.

Қазақтың ұлы ақыны Абай Құнанбаевты не ағартушы-педагог Ыбырай Алтынсаринді алсақ, олардың еңбектерінде әдебиеттің халықтығына тән сипаттарды мол кездестіруге болады.

Алтынсарин де, Абай да XIX ғасырдың екінші жартысындағы халық үшін ең маңызды, ең керекті мәселелерді көтерді. Ғарсылар бойы мәдениеттен артта қалып келген қазақ халқының ендігі кезде ілгері дамуы үшін хат тануы, оқуы, мәдениетке, ғылымға ұмтылуы керектігін Абай, Алтынсариндер өз еңбектерінде күрделі мәселенің бірі етіп қойды да, барлық жігер, күштерінің сол мақсатты іске асыруға жұмсады.

Бұл әлеуметтік мәні зор, шын мәнінде халықтың көпшіліктің тілек, мүддесінен туған мәселе еді. Бірақ оны іске асыру жолында бөгеттер де аз емес болатын. Үстем тап өкілдерінің халық көпшілігін қараңғылықта ұстауға тырысуы ел бірлігін әдейі ұлыратып, ру мен руды шабыстырып «ала жылан, аш бақа, күңбілдердің» қолтығына дым бүркіп, бұлншілікті күшейте түсуі сияқты толып жатқан бөгеттер кездесті.

Қазақ ағартушылары осы кедергілерді бұзу үшін қияға қол созып, қиянға құлап ұрды. Ұлы ақынымыз Абайдың шығармаларына шолу жасасақ, пайданыққа қарсы — ғылымды, ала ауызыққа қарсы — бірлікті, жауыздыққа қарсы — әлділікті, адамгершілікті, ел мүддесіне сәлсоқтыққа қарсы — патриоттықты, отанын сүйшілікті, қара жүректілікке қарсы — мейірдандық, ізгілікті, ұлтшылдыққа қарсы — интернационалдықты, күңдікке қарсы — әйелдің бас бостандығын, жалқаулыққа қарсы — еңбекті, басқа елдермен жауласуға қарсы — татулықты жыр еткендігін көреміз. Абайдың бар шығармасының идеялық мазмұны жоғарғы аңтырғы мәселелердің алдыңғылары елтіре сынан, халықты ол ымықалды іс-әрекет, мінез-құлықтардан бездіру, соңғылары үгіттеу, насихаттау, көпшіліктің ой-санасын сол соңғы мәселелерге аудару болды.

Сонымен қатар Абай өмірдің қандай құбылысын жырласа да, халыққа түсікті, көзіне көрсетіп, қолына ұстатқандай, сол жағдайға тән мінез-құлықты үлкен шеберлікпен суреттеді және өмір құбылысын мазмұнына түрі сәй етіп шебер суреттеудің кеңіңгі ақын, жазушыларға үлгісіні көрсетті. Оның әл мен әлсеге қойған шарттары мен пішкен үлгілері, әдеби тілдің негізін салудағы еңбегі мәңгілік өлмес мұра есебінде ұрпақтарына жетті.

Осы аңтырғылардың барлығы да қазақ халқының ілгері дамуына тарихи маңызы үлкен, ел тілегі, жұрт пайдасы үшін ең керекті мәселелер екендігі сөзсіз. Абай оны терең түсініп, кеңінен толғап, ол мәселелерге көпшіліктің көзін аударды. Оларды іске асыру үшін бойындағы күші, ойындағы асылын түгел жұмсады. Сондықтан біз Абайдың шығармаларын халықтық, өзін халық ақыны дейміз.

¹ М. И. Калинин о литературе». Сборник статей и выступления Л. 1949 г., стр. 81.

Қазіргі совет әдебиеті, оның көрнекті үлгілерінің халықтығы айрықша тоқталуды керек етпейді. Оның туу негізінің өзін халықтық және оның ең жоғарғы сатысы деуге болады. Социалистік реализмнің негізін салушы М. Горькийден бастап, жалпы совет әдебиетінің ірі тұлға, ұлы өкілдері жұмысына мен шаруалардың революция жолындағы және социализм, коммунизм жүйе жолындағы ерік күрестерін, олар күрестердің нәтижесі жер жүзі еңбекшілерінің бақытқа қолын жеткізу екендігін суреттейді. Сондықтан әдебиеттің халықтығына қойылатын шарттарға идеясы жағынан нақтылы өз ұғымындағы совет жазушылары шығармаларының бәрі де дәл келеді. Олардың өз ара айырмасы, тек сол үлкен идеяны үлкен шеберлікпен халыққа жеткізе алу, жеткізе алмауында ғана.

Көркем әдебиет- Көркем әдебиет өмір құбылыстарының әр алуан жақтарын суреттеу арқылы көз алдымызға елестетіні қоғамдық мәні, сезімімізге әсер етеді. Әлеумет өмірінде адамдарда болатын әр түрлі құбылыстарды, мінез-құлықтарды жіңішке ұнамды, ұнамсыз образдар жасайды. Оқушыны жанашырлықтан қашырып, жақсылыққа жетектейтін, тәлім-тәрбие береді, талтар арасындағы қайшылықтарды суреттеп, шындықтың бетін ашады, күреске шақырады.

Ұлы жазушылардың шығармаларындағы өмір құбылыстарының нақтылы шындығын бұлжытпай көрсетушіліктің тарихи-революциялық мәні зор болғандығын, біз марксизм классиктері еңбектерінен жақсы білеміз. Бұған Энгельстің О. Бальзак, В. И. Лениннің Л. Н. Толстой, М. Горький туралы жазаған мақалалары дәлел.

Көркем әдебиет оқушыларының эстетикалық сезімін оятып, әдемілікті сезінуге, мінез-құлықтарын жақсартуға көмектеседі. Көркем әдебиет қоғамның даму процесінде, тап күресінде туанды да және сол күрестің дамуына әсерін тигізеді. Мысалы, М. Горькийдің «Ана» романы Россиядағы революциялық революция дүниесіне келді. Роман жұмысшыларды революциялық жігерлі күреске, жеңіске шақырды. Павел Власов, апа, тағы басқа революционерлердің қаһармандық ерліктерін суреттеу арқылы жазушы жұмысына табыншы және шығатындығына оқушыларын иық сеңдірді.

1908 жылы жұмысшылар М. Горькийге коллективтік хат жазды. Олар Павелды орыс әдебиетінде үлкен идеяны қолдаушы оның туған көтеругі бірінші жұмысшы деп білді. Ол кезіндегі өмір күресуінен босану идеясына тек қана жұмысшылар үшін емес, қоғамдағы бүкіл адам баласы үшін күреседі. Ол бізге халыққа бірдей бақытты, бостандық, шаттық өмірдің суретін елестетеді дей келеді.

«Ана — әдебиеттегі жаңа тип. Жай халықтан шыққан әйелдер типі. Ол өмірді қайта жасау үшін, жаңа өмірдің идеясын қолдайтын ананың типі. Біз ананың соны көреміз...» Сонымен қатар:

«Ана» романының жарыққа шығуын біз шын жүректен, үлкен шаттық, қуанышпен құттықтаймыз. Мұның тағы бір қуанышы — бұрынғы жұмысшы, қазір өмір таңының жыршысы, ұлы суретші сіздің болуыңыз», — деді.

«Ана» романы дүние жүзі пролетариатының сүйсінген шығармасының бірі болды. В. И. Ленин «Ана» романының революцияшылық мәнін жоғары бағалады, өте керекті кітап, жұмысшылардың көбі революциялық қозғалысқа түсінебі, стихиялық түрде қатысып жүрсе, ендігі жерде олар «Ана» романын оқып, өздеріне үлкен пайда келтіреді. «Бұл дәл кезінде шыққан кітап», — деді.

Бұл келтірген мысал тек бір кітап, бір романның кезінде қаншама жұмыс атқарып, революциялық күрес үшін қаншама мәні болғандығын көрсетсе, сол тәрізді сандаған көркем шығармалардың тарихи ролі қандай болатындығы өзінен-өзі айқын.

Орыс әдебиеті тарихына шолу жасасак, декабристер А. С. Пушкиннің өлеңдерін оқып тәрбиеленді. Пушкиннің «Еркіндік» («Вольность»), тағы басқа патшаны шенеп, оның жауыздық іс-әрекеттерін әшкерелеген өлеңдері декабристердің патшаға қарсы күшті құралдарының бірі болды. Пушкиннің «Чаадаев» өлеңінің өз кезінде де, оған кейін де үлкен тарихи революциялық мәні болғандығы мәлім.

XIX ғасырдың 60—70-жылдары революцияның демократтардың помещик-буржуазия үкіметіне қарсы белсене күрес ашқан жылдары болды. Демократтардың ұлы басшылары: Н. Г. Чернышевский, Добролюбов, Некрасов т. б. сол күрестің мықты құралы етіп көркем әдебиет, әдебиет сынын пайдаланды. Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Некрасовтардың әңгіме, өлең, очерктерінің өзі жұртшылықты күреске шақырды, күрес ерлеріне жігер, қайрат берді.

Некрасов туралы бір мақаласында Пасханов былай деп жазды: «Некрасов өз кезіндегі алдыңғы саптағы жастардың ой-сана-сынын үншісі және өз өлеңдерімен оларды оятушы болды. Бұл айтқандарды дәлсіздеу үшін, мен өз өмірімнен бір есте қалған жайтты айтайын.

Мен онда әскери гимназияның соңғы класында оқып жүр едім. Біз түскі тамақтан кейін бірнеше адам отырып, Некрасовтың өлеңдерін оқыдық. «Темір жолды» оқып бола бергенімізде, соғыс өнерін үйрету сағатына шақырған свисток берілді. Біз кітапты жасыра салдық та, қару-жарақ тұратын үйге, мылтық алуға бардық. «Темір жолды» бізге еткен әсері өте күшті еді. Бәрі есімізде. Біз барып қатарға тұра бастағанда, мылтықтың құлдығын қолтығына қысып тұрып, менің досым С. маған жана-са келіп, сыбырлап: «Аһ, мен осы мылтықпен орыс халқы үшін

1 А. М. Горький, Шығ., XVII т., М., 1952 ж. 7-б.

атысама!» — деді. Катарл әскер бастығынан бірнеше қалам жерде жасырын айтылған осы сөз есімінен тіпті кетпейді!».

Көркем шығарманың оқушыларға тигізетін әсерін, қоғамдық мәнін аяқылдауда Плехановтың бұл келтірген фактісі ерекше құнды, аса маңызды.

Әрине, таптық қоғамда екі түрлі мәдениет, өмірге екі түрлі көзқарас болатындығы белгілі қағида. Бірақ тек демократтық, пролетариаттық бағыттағы әдебиет қана оқушыларға әсер етіп, буржуазиялық бағыттағы әдебиет әсерін тигізбейді емес. Қанаушы таптың мүддесін қорғайтын, кертартпа реакцияшыл әдебиет те оқушыларына өзінше әсер етуді, өз идеясына қарай жетектуді мақсат етеді. Ол үшін реакцияшыл әдебиет өкілдері әр түрлі әдістер қолданады. Кейде оқушыларының ой-санасының әлі өсіп жетпегендігін пайдаланып, ескі салтты дәріптеп, жаналықты құбыжық етіп көрсету әдісін қолданады. Бар жақсылық өткен заманда болды деп, соны дәлелдеуге, өткен күндердің жаманын жасырып, жақсысын асыра суреттеуге күш салады. Кейде оқушыларының сәбилік наным-сенімдерін пайдаланып, дінге, діншілдікке ақсу келіп барады деп зарлайды. Оны да өзінің таптық мақсатын іске асыруға бейімдейді.

XIX ғасырдың екінші жартысындағы реакцияшыл қазақ ақандарының шығармаларына иолу жасасақ, негізгі идеясы ескі феодалдық, хандық заманды жырылау, бұл кездегі қазақ даласына ене бастаған әр алуан жаңалықтарға қарсы шығу, оларды шенеу, оқушы жұртшылығына өздерінің кертартпалық көзқарасын үндеу арқалы зиянды әсерін тигізу болды.

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

Сөйтіп, әдебиеттің қоғамдық мәнін сөз еткенде, сол қоғамның алға басуына, дамуына ат салысатын әдебиет халыққа ең керекті, пайдалы әдебиет екендігін терең талдап, кенінен түсіндіру, реакцияшыл әдебиеттің зиянды сырын ашу әдебиетшілердің негізгі міндеті болуы керек.



II Т А Р А У

ТАҚЫРЫШ ЖӘНЕ ИДЕЯ.

Тақырып.

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

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

М. О. Әуезовтің атақты «Абай» романы — төрт томдық, көлемді еңбек. Әйтсе де сол романның негізгі тақырыбы не деген сұраққа: «XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақтың әлеуметтік құрылысында ғасырлар бойы үстемдік алып келген рушыл-феодалдық таптың өкілдері мен жана заманның жаршысы, прогресшілдік бағытты қолдаушы демократтық топтардың күресі» дер едік.

Әрине, әңгіме негізгі тақырып туралы, мұндай желісі ұзаққа тартылған үлкен шығармаларда, қосымша тақырыптар да аз болмайды. Сүйсіспеншілік, феодалдардың өз ара тартысы, барымта-сырымта тәрізді тұрмыс-салт мәселесі т. б. бар.

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

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

Тақырыпты жазушылар қалай болса, солай ала салмайды. Шығармаға тақырып боларлық өмір құбылысы, әр алуан өмір

мәселелері көп. Солардың ішінен әр жазушы өзінің өмірге көз-қарасы, дүние танушылығы, өз табының тілек-мүддесіне керекті деген тақырыпты таңдайды. Кейде екі таптың ақын-жазушылары бір тақырып туралы жазуы да мүмкін. Бірақ ол тақырыптың негізінде суреттелінетін өмір құбылысын оқушыларына жеткізу, суреттеу әдістері, оқушыларының ой-сезіміне әсер етуі әр басқа.

Бұрын да және осы кезде де өз Отанына деген махаббат, сүйіспеншілігін көрсететін ақындардың өлеңдері аз емес. Олардың тақырыбы да, идеясы да бір. Бірақ ол махаббат, сүйіспеншілік оқушыларға жеткізу, олардың ой-сезіміне әсер етудің әдістері әр түрлі. Бір ақын не жазушы өз отанының елдігін, ерлігін мадақтап, соған өзі терең сүйінуімен қатар, басқаларды да сүйіндіреді. Екіншісі, сол отанның символы ретінде табиғаттың бір көрінісін, не адамды, не туған жерін сүйсіне жырлау арқылы да отанына деген махаббатын сездіреді. Оқушыларына сол суреттеп отырған нәрсесі арқылы әсер етеді.

Бұл айтқандарымыз бір бағыт, бір идеялық көзқарастары ақындар туралы. Ал әр басқа идеялық бағыт, әр басқа көзқарастағы ақын-жазушыларды алсақ, олар бір тақырып туралы жазса да әрқайсысы өзінің дүние танушылық көзқарасы тұрғысынан жырлайтындығын көреміз. Мысалы, XIX ғасырдың бірінші жарымында өмір сүрген феодалдық әдеби бағыттағы ақындар Байтөк, Жанұзақ пен демократтық әдебиет өкілдері Махамбет, Шернияздарды алсақ, өз кезіндегі әлеуметтік мәні бар мәселелерді шығармаларына тақырып етіп алса да, оны суреттеулерінің тек әдісі ғана емес, оқушыларға сілтейтін бағыты да, олардың ой-сезіміне ететін әсерлері де әр басқа болды. Алдыңғылары хандықты жақтап, оны хандықтың қамқоры деп білсе, соңғылар хандықты өлтіре сынады. Хандық — шаруаларды қанаудың күшті құралының бірі деп білді. Байтоқтар хандықтың берік болуын тілесе, Махамбеттер оның жойылуын арман етті. Бұл — тақырыпты қалай көрсетудің тек әдістік қана өзгешелігі емес, идеялық көзқарастардың басқалығы еді.

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

Плеханов Некрасов туралы жазған бір макаласында, орыстың дворяндық-буржуазиялық жазушыларымен Некрасовты салыстыра келіп, әр таптың жазушыларының тақырыбы әр бас-

қа болатындығы туралы мынаны айтады: «Біз Некрасовтан тіпті өзгеше нәрсені көреміз. Оның дақты шығармаларының көпшілігі халық мұнына арналады».

Революцияшыл демократтық бағыттағы әдебиет өкілдері: Некрасов, Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Успенскийлер дворян жазушыларынан басқаша тақырыптар алды. Ондағы мақсаттар феодалдық-крепостнойлық қоғамның, чиновниктердің, помещиктердің, либерал жылжындардың бег перделерін жыртып, қатты шенеу, кезіндегі кертартпалық көзқарастың тақырымына балта шабу болды. Сонымен қатар феодал-помещиктердің қанауында жүрген шаруалардың ауыр халін, мұқтаждық жағдайларын — шығармаларының негізгі тақырыбы етіп және олардың өмірлерін өте аянышты түрде суреттеп, оқушыларының адамгершілік ой-сезімін оятуға күш салды.

Революцияшыл демократия бағытындағы әдебиет ақын, жазушылардың көңілін аударғанда, олардың өмір құбылыстарынан таңдап алып, шығармалардың тақырыбы еткендері де, міне, осылар болды.

XIX ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген Әбубәкір мен Алтынсаринді алсақ, бірі ескішілдік, бірі жаңашылдық көзқарасты қолдаушы ақындар скенін көреміз. Олардың тақырып таңдаулары да, сол тақырыптың негізінде суреттелген өмір құбылыстарын оқушыларына жеткізу әдістері де өздерінің өмір тану көзқарастарымен нық байланысты.

Әбубәкірді не сол сықылды ақындарды қызықтырған — ескі өмір. Сондықтан олардың шығармаларының негізгі тақырыбы ескі феодалдық, хандық құрылыс, ол құрылыстың іргесі босал, әлсіреуімен байланысты әр алуан мәселелер болды. Олар, өз тұсініктерінен, әлеумет үшін ең керекті мәселелер ескі заманның салт-санасын бұзбай, өз қалпында сақтау деп ұқты да, соған сәйкес тақырыптар таңдады. Өткен күндерді сұғына жырлап, оқушыларының ой-сезіміне өз әсерлерін тигізу, көркем сөздерінің күші арқылы көпшілікті өз көзқарастарының дұрыстығына сендіру, иландыруды мақсат етті. Жаңалықтың қай түрін болса да сықақ етіп суреттеді, жұртшылықты олардан бездіруге тырысты.

Әбубәкір ақынның замандастары. Алтынсаринді алсақ, ол өз кезіндегі өмір құбылысын Әбубәкірден басқаша таныды. Басқаша суреттеді. Өйткені Алтынсарин сол дәуірдегі прогрестік идеяны қолдаушылардың бірі болды. Ол шығармаларының тақырыбы етіп оқу, өнер, әр алуан жаңалық, қысқасы, халық ағарту мәселелерін алды. Қайткенде халықты оқу-өнерге қызықтыруға болады деген мәселені негізгі нысана етіп қойды да, өмір құбылысын шебер суреттеу арқылы оқушыларының ой-сезіміне әсер етуге, өзінің ағартушылық идеясын таратуға күш салды. Өз халқының алға басуы, оның өнерлі елдердің қатарына қосылуы тек оқу, өнердің күшімен ғана мүмкін екендігіне көзі айқын

жеткен Алтынсарин өзінің бар өмірін, бойындағы творчестволық қабілетін сол жолға жұмсады.

Әбубәкірге көріністе, Алтынсарин жаңалықты өз шығармаларының тақырыбы етіп қана қойған жоқ, нағандық, мәдениетсіздік, діншілдік, кертартпалық тағы басқа ескілік көлеңкелерінің ағартушылық ісіне бөгет екендігін, халықтың ілгерілеуіне зиян келтіріп, кезегені кейін тартқызарлық, кер қырсық деп білді. Сондықтан оларды өзінің өледі, әңгімелерінде шенеп, сықақ етті.

Қазақ халқының ұлы ақыны Абай ескішілдікті сынап, жаңалықты қолдауда Алтынсариннен де төрі тереңрек барып, батылдық қимылдады. Оның өлең, қара сөздерінің тақырыбы да, идеялық мазмұны да жаңалыққа үндеу, сол жаңалықтарды іске асыруға кесел келтіріп отырған ескішілдікке қарсы күрес ашу болды.

Тақырып таңдау не жаңа тақырыптардың пайда болуы кездейсоқ нәрсес емес. Қоғам өмірінің дамуымен нық байланысты. Әлеумет өміріндегі өзгерістер, тап тартысы не олардың кезеңдері өз тілектеріне сай жаңа идеяны керек етеді. Ол жаңа идея жаңаша тақырыптар таңдауды талап етеді.

1905 жылғы революция уақытша жеңіліске ұшыраса да, жұмысын табы жауларын ақыры жеңіп шығатындығына анық сенушілік идеясы М. Горькийдің «Ана» романына тақырыптық негіз болса, Ұлы Октябрь революциясы Россияда жеңіп шыққаннан кейінгі, тез дамып, тез өскен совет әдебиетінде сандаған жаңа тақырыптар, сол тақырыптарға жазылған көркем шығармалар дүниеге келді. Бұл романдардың тақырыптары: азамат соғысы, соғыс зардабынан бүлінген өндіріс, шаруашылықты сабағына келтіру, Октябрь күндеріндегі совет адамдарының ғажал ерліктері болды. Фадеевтің «Тасталқаны», Фурмановтың «Чапаны», Серафимовичтың «Темір тасқаны», Мұқановтың «Октябрь еткелдері», «Ботакөз», П. Островскийдің «Құрыш қалай шынықтырса» т. б.

Кейінгі колхоз құрылысы кезінде: Пинферовтың «Кесінділері», Шолоховтың «Көгерілген тыны», Майлиннің сол тақырыпқа жазылған әңгімелері, Мүсіреповтың «Талпақ танауы», Әуезовтің «Шатқалам», «Іздері», Мұстафинның «Миллионер», «Шығанағы» т. б. шығармалары туды. Ұлы Отан соғысы кезіндегі сан алуан поэма, романдар: Фадеевтің «Жас гвардиясы», К. Симоновтың «Күндер мен түндері», Мүсіреповтың «Қазақ солдаты» т. б. туды.

Бұлардың бәрі де Коммунистік партияның кеменгерлік басылығы арқылы еңбекшілер жұртшылығының социалистік жаңа өмір құрудағы, отан қорғаудағы қаһармандық, ерлік күрестерін көрсетті.

ҚПСС XXII съезі партияның жаңа Программасына сәйкес, елімізде коммунизмнің техникалық-экономикалық базасын жа-

сау жоспарына байланысты көркем әдебиетіміздің алдына жаңа міндеттер қойып отыр. Ол міндет — халықты коммунизм рухында тәрбиелеу, ұлы жоспарды орындаудағы озаттардың ерлік істерін суреттеп, жұртшылыққа үлгі, өнеге ету, қысқасы, қай мәселеде болсын партия мен мемлекетіміздің халқымызға ұсынған отырған игілікті ұлы жоспарын мерзімінде орындап шығуға жәрдемші болу. Демек, ендігі әдебиетіміздің негізгі, жетекші тақырыбы да, идеясы да осы мәселелермен тығыз байланысты болуы керек.

Жазушының дүние танушылығын аңғартумен қатар, шығарманың идеялық бағытын белгілеумен қатар, тақырыптың және бір маңызды жағы — суреттелетін өмір құбылысы, сол үшін алынған оқиғаның нысанасын белгілеу. Шығармада негіз көрсетілек, ол үшін не керек, тек соларды ғана алып, басқа жаққа бұрылмай, оқиғаны да, онымен байланысты айтылмақ ой-пікірді де белгілі бір жүйеде баяндау үшін тақырып Темірқазық жүлдызындай алда тұрады да, жазушының маңдайын аудармауға көмектеседі.

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

Егер шығарманың негізгі нысанасы балалық шақты суреттеу екен, ендеше оған көлденең оқиғалар енгізілмей, сол балалық шақ суреттелінуі керек. Балаларға тән мінез, наным, сенім, психология тағы басқалар ғана әңгіме болуы керек.

Негізгі тақырыпты нысанаға берік ұстау — шығарма құрылысының жарқындықсыз, сыңарлы шығуына да көмектестік.

Сөйтіп, тақырыптың көркем шығарманың идеясын айқындауда болсын, жазушының дүние танушылығын белгілеуде болсын, шығарма құрылысын шандап жетілдіруде болсын үлкен мәні бар.

Қандай шығарма болсын, белгілі бір идеяны ұндырау дейді десік. Тақырып, оқиға және оның құрылысы, шығармада қатысушылардың араларындағы тартыс, оларды суреттеу әдістері, түптеп келгенде — жазушының сол шығармадағы айтайын деген идеясына бағынышы.

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

Біз жоғарыда М. Горькийдің «Ана» романы 1905 жылғы революция жеңілгеннен кейін басылып шықты, жазушы оқиғаны революцияның алдыңғы жылдарынан бастаса да, сол қиын-қыстау жылдарды, сол кездің өзінде жұмысшы табының алдыңғы саптағы өкілдерінің күресін, бұрын езілген жұмысшы әйелдер-

дің, қазір революциялық қимылдың әсерімен қайта тәрбиеленгенін, олардың революция жолындағы батылдығын суреттейді дедік.

Романның негізгі идеясы — осы сияқты үлкен мақсат, ұлы тілектің туын көтерген қайтпас әр, қаһарман күрескерлерді туғызып отырған ташқа, ісінің уақытша оңына келмеуі, уақытша жеңілу бөгет бола алмайды, түбінде жеңіп шығатын осы пролетариат табы деген пікір. Кітапты оқып шыққан адам осы қорытындыға келеді.

Бірақ көркем шығарманың идеясын айқындау тек оның мазмұнын ғана айту емес, сол идеяны образ арқылы (адам образы) оқушыларының ой-сезіміне қалай жеткізудің ашуы.

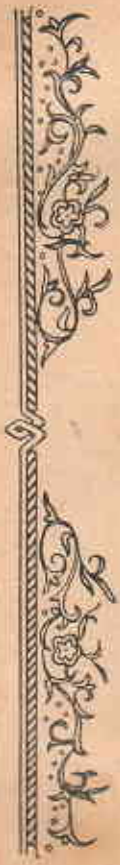
Шығармадағы оқиға байланысы, дамуы, дәлелденуі, шарық тау шегі, шешуі, қысқаша айтқанда, құрылысы, адам образы, олардың жасалу жолдары — бәрі шығармадағы негізгі идеяны оқушыларға жеткізу үшін керек екендігі сөзсіз. Әйтсе де шығарманың идеясын ашу үшін осылардың ішінде шешуші орын алатыны — адам образы. Олардың өз ара күрес-тартысы, іс-әрекетін, наным-сенімін, мінез-құлқын суреттеп келе, жазушы оқушыларын ой-сезіміне әсер етеді және өзінің ойын ең алдымен сол образдар арқылы жеткізеді.

Мысалы, отан қорғау тақырыбына жазылған романдардың негізгі идеясы — патриотизм, өз елі, өз жеріне шын берілген ерліктерді көрсету, соны басқаларға үлгі ету. Бірақ осыны біз жазушының қаламынан шыққан көркем шығармаларда тек ақылымызбен болжап, біліп қана қоймаймыз, сезінеміз. Совет адамдарының Отанына шын берілген ерлік істері бізді сүйіндіреді; ойымызға мақтаныш, көңілімізге қуаныш, жүрегімізге жылылық пайда болады. Көркем шығармадағы әлдеқандай жасырын күш сезіммен бірге ойынды да билеп әкетеді. Бұлардың бәрі сол образдың, көркемдіктің күшімен байланысты.

Шығармаларды талдауда бұл жайттарға біз айрықша көңіл бөлуіміз қажет.

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

Мысалы, Фадеевтің «Жас гвардиясындағы» негізгі идея — Коммунистік партия мен Совет үкіметінің тәрбиесінде өскен комсомол жастардың патриоттығы. Сонымен қатар ерлік, төзімділік, тапқыштық, көнбістік тағы басқалар. Осылар тәрізді қосымша идеялар да кездеседі. Олардың әрқайсысы — жеке шығармаға тақырын, негізгі идея боларлық мәселелер. Бірақ бұл романда солардың бәрі негізгі идеяға, совет жастарының Ұлы Отанын тереңнен сүйген патриоттықтарын көрсетуге, бағыныңқы.



III Т А Р А У

ОБРАЗ — ТИП

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

Көркем сөз ұғымында — образға теңеу де, эпитет те, троп, фигуралардың түрлері де жатады. Кейде сөз образы немесе бейнелеу деп те айтамыз.

Екінші адам образы — тип мағынасында қолданамыз. Бұрын образ (адам образы) деп ұнамды қаһармандарды ғана атап, ұнамсыз қаһармандарды тип дейтін. Ал соңғы кездерде көбіне образ бен типтің арасына ондай шек қойылмайды. Қазақша образды — типті — кейіпкер, ұнамды, ұнамсыз кейіпкерлер деп те жазып жүрміз.

Бұл кітапқа біз адам образы — тип — (қазақша: кейіпкер) деген сөздерді бір мағынада қолданамыз.

Көркем шығармаларда адамның өмірі, олардың өз ара қарым-қатынастары, наным-сенімдері, ой-сезімдері, мінез-құлқтары суреттелінеді дедік. Бірақ жазушы шығармасында өзіне белгілі бір адамның ғана сипатын көрсетіп қоймайды, сол адамның өмір сүрген кезіне, өскен ортасына дәл келетін көп адамдарға тән іс-әрекет, мінез-құлқ, наным-сенімдердің ең керекті, екендіктерін теріп алып, бір адамға тән сипат етіп көрсетеді және солай болуы мүмкін екендігіне оқушыларын сендіреді. Міне, адам образы — тип — деп осыны атаймыз.

Мысалы, Обломовтың образы крепостнойлардың ақысыз, тегін еңбектеріне сүйенушіліктің арқасында туған помещиктердің ішкісіздігін, жалқаулығын көрсетеді. Бірақ Гончаров еш әрекетсіз жоқ помещиктердің жалпы қасиеттерін, арқайсысын әр жерден шетінен алып қалай болса солай жазып бермейді. Бір адамды атады да, оны помещиктердің өкілі етіп көрсетеді. Помещиктер де болатын барлық ерекшеліктерді сол адамның бойына сыйғызып көрсетеді. Барлық помещиктердің әдетін, мінез-құлқын, ісі-тағы басқаларын да сол адамнан табуға болады.

Горькийдің «Аласындағы» Павел, Нилонналар — тип.

Павел — жұмысшыдан шыққан, саналы өз жолының дұрыстығына және революцияның жетегіне көзі жететін адам, сондықтан оған ешнәрсе де қорқынышты емес, қантпас берік, шын революцияшыл тип. Павел сол кездегі жұмысшылардан шыққан революционердің образы — типі — болғандықтан, бүкіл революционерлердегі мінез-құлық, көздеген нысанасының дұрыстығына сенушілік, қайтпайтын табандылық, тағы басқа революционерлерге тән қасиеттердің бәрі де Павел Властовтан табылады. Павелдің революционерлер образы болып саналуы да сондықтан.

Павелдің авасы Нилонна езлуші әйелдердің қатарынан шығады да, революцияшыл жолға түседі. Бұл бір дегеннен революционер бола қалмайды. Қарапқы, езілген әйелдерге болатын мінез-құлық, сәлт, көзқарас, наным тағы басқалардың бәрін де Нилонна басынан кешіреді. Бірақ ол біртіндеп өсіп отырады. Санасы да өседі. Хат таныды. Құтан оқиды. Жылдысқа қағысады. Сондықтан ескі көзқарастары біртіндеп жойыла бастайды. Жаңа көзқарасқа не болады. Революционерге айналады. Жазушы сол күндегі революционер әйелдердің істерін, мінездерін, олардың революционерге қалай айнағандығын асқан шеберлікпен суреттеп берді. Сондықтан ананың образы — бір ғана әйел емес, бірнеше әйелдердің орындарына жүретін образ — тип.

«Айман — Шолпан» пьесасындағы Көтібар да тиіске жатады. Көтібар пьесادا ерекше боп көрінеді. Өзінше жұртты өңік та, шаппақ та болады. Жаңалық біткеннің бәріне қарсы келеді. Ән салғанда «Не оттан тұр?» — дейді. Билегенді өзін қорлады деп ұғады. Қызға сапысын ала ұмтылады. Өзін жұрттан анағұрлым артықшы деп санайды. Айманды алмақ болады. Ала алмайды. Жұрттың бәрін қолынан ештеңе келмейтін кем деп, ақырып, жекіреді. Шымында, өзі кем болып жүргенін, заманы өтіп кеткенін, жұрт оны күлкіге айналдырып жүргенін абайламайды. «Шабамын! Шабамын!» — дейді. Кімді шабады? Не үшін шабады? Оны ол білмейді. Көрінген жаңалықтың бәрін қиратпақ болаы ұмтылады. Өзі Теңгенің торынан шыға алмай жүріп, баяғы кеудемей тағы бір әйел алмақшы. Өзінің торға әбден шырмалып, шығатын жолы бітелгенінен еш хабары жоқ. Құл таңғанда:

Ұа, сорлы үнім жана сәккәрмәлі,
Қарашың аш дөбыла даңғармәлі,
Төткә айдай Айман дөзім дән,
Көңсиде арман, сірә, қалдырмады.

Жамап жау жаулаған жалбармәлі,
Төкәл да ку шолатты шолдырмәлі,
Бөгеттің бәрін бүгін үнәп, төгіп,
Елбегің көрің отыр жандырғалы, —

деп ән салады. Алды-артын болжамастан, дегенім болады деп ұғады. Ақырында, Айманды Әлібек, Шолпанды Арыстан алады

да, Көтібар бос қалады. Баяғыдан бергі үмігі босқа кетеді. Ең аяғында, «жұрттың бәрін қиратамын» деп жүрген батырға Теңге былай дейді:

Шабарсын, не шабарсын,
Ұқтың ба анау хабарын?
Мұнда тұрған күбеу — біреу емес, екеу.
Арыстан Шолпанды алатын бапты,
Сүйіпші, шіле, сүйіпші!
Сағын енді дәм жоқ-ты,
Бұйырған мына тоқалды (өзін көрсетті) мен бопты!

Сонда Көтібар:

Шабармын!

Сірә, шабармын! — дейді.

(«Айман — Шолпан», бірінші басылған варианты.)

Бұл пьесادا Көтібар өзінің сөзімен де, ісімен де, әрекетімен де, басқалардан өзгеше, бір бөлек, оқшау тұралды. Автор оны жекелеп көрсетеді. Оның бос қуыс, құр кеуде, күні өткен, күнінің өткенін өзі де білмейтін, ескі, тарих сахнасынан шығып бара жатқан, қуағы, күші жоқ феодалдық қоғамның өкілі етіп алады. Көтібар да бірнеше адамдарда болатын мінез-құлықтың жиынтығы. Қазақ еліндегі феодалдық дәуірдің әсірлеп азын баяра жатқан кезіндегі, алды-артын байқалмайтын, аңқау аңырт бағырлардың барлығының орнына алынған, феодал табының өкілі. Солардың әрқайсысының басында болған мінез-құлық, іс-әрекеттерін жинастырып әкеледі де, бір Көтібардың басында болды ғып көрсетеді. Сондықтан ол ерекше, оқшау, жеке тұрады.

Адам образы қандай тәліптің өкілі етіліп көрсетілсе, сол өз ортасындағы мінез-құлықтардың адамға тән мінез, жиналтығы делдік. Бірақ образ көркем шығармада жеке адамға тән мінез-құлық, наным-сенім, іс-әрекеттер арқылы бейнеленеді. Жай оқушыларға сондай адамшылықта болған не бөлуы мүмкін деген наным-түсініс ады.

Образды кәй мағынасында алсақ та, өмір шыңдығын көзге елестету, жайпақы, жанды, тұжырымды түрде суреттеу арқылы жазушылар өз пікірін оқушыларына ұсынады. Сондықтан да В. Г. Беллинский: «Ақын образбен ойлайды, ол шынықты дәлелдемеді, көзге елестетеді», — дейді.

Адам образын жасау үшін жазушы не өткен өмірді, не өз кезіндегі бір адамды негізге алады да, соны басқалардан жекелеп, ерекше көзге түсерлік етіп көрсетуге тырысады. Ол үшін ең алдымен керекті жайт — жеке адамға тән мінез. Әлбәт мінез (литературный характер) жайшылықтағы мінезден анағұрлым терең, анағұрлым кең. Жайшылықта біз біреуді жеке мінезді не салмақты, ауыр мінезді кісі дейміз. Мұның негізінде де бір адамды екінші адамнан айыру, жекелеу жатқандығы сөзсіз. Бірақ ол толық емес, адам мінезіннің тек бір-ақ жағын көрсетеді.

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

Жазушылар жеке адамға тән мінездерді жасағанда адамның өмір жолдарын, іс-әрекеттерін баяндайды, сол арқылы оның мінезін қалай қалыптасқандығын елестетеді.

Жақсы не жаман мінез бір күннің не бір жылдың ісі емес, талай жыл, талайға өмір соқпақтарының нәтижесі екендігін аңғартады. Көркем шығармадағы кейбір әдеби мінездің қалыптасуы өмірдің, өз-өргасының әсерімен біртіндеп өсе келе мүсінде-луі де, кейбірі белгілі қайшылықтардан кейін ғана қалыптасуы да мүмкін. Шығарманы ой көзімен оқыған кісіге мұны аңғару қиын емес.

Көркем шығармадағы әдеби мінезді сөз еткенде, айрықша көңіл аударуды қажет ететін негізгі бір мәселе — кейіпкердің толып жатқан мінездерінің ішінен қай мінезін жазушы бірінші орынға қояды, қайсысын жекедеп, ерекше көзге түсерліктей етіп суреттеуге күш салады, міне шығарманың идеясын айқындауда болсын, образдарды талдауда болсын, бұл мәселенің мәні зор. Сондықтан әрбір әдебиетті үйренуші адам образдың бұл ерекшелігін жақсы ұғынуы керек.

Біз жоғарыда Обломовтың мысалға келтірдік. Обломов мінездерінің жазушы толып жатқан жақтарын көрсетеді дедік. Ол — жалқау, еріншек, жігерсіз, бойкүйез, ыңжық. Сонымен қатар адал, ізгі, кейде назіктіктен де құр емес. Кейде жігерленіп, іске кіріседі де ойлайды.

Бірақ Обломовтың мінездеріндегі ең басты, ең негізгі мінез — жалқаулық, бойкүйездік, еріншектік. Бұл мінездерді жазушы сүтпен еніп, сүйекке сіңген, ең басты және оған тән мінездер деген бағыт сілтейді.

Оның басқа мінездері осы негізгі мінезді толықтыру үшін керек. Обломов адал, бірақ аулымдыққа қарсы шығар онда дәрмен жоқ. Тіршіл, жігерленіп, жұрт қатарлы іс-әрекет істесе де, оған оларды тұтана түсіп, тез бөнеді де, оларды құрғақ қиялдан әрі бармайды. Сөйтіп Обломовтың образын жасаудағы ең басты, негізгі мінез — жалқаулық, еріншектік, бойкүйездік, дәрменсіз, жігерсіздік бірінші орында тұрады және оқушыларының мәңгілік есінде қалатын да Обломов образының осы жақтары.

М. О. Әуезовтің «Абай» романындағы Құнанбайды аласақ, жазушы оның мінезін сан алуан жақтарын суреттейді. Құнанбай қатыгез, мейірімсіз, бекінгенше берік, ойланған мақсатын

орындамай тынбайтын бір бет, сұмдықты әріден ойлайтын зымиян, басынан бақайшағына шейін есілікке берілген кертартпа; сонымен қатар ол ойлы, ақылды; қимылдың, істің адамы, сөзге шешен, тілге жүйрік, қолы ашық мырза. Қысқасы, оның мінезін сан алуан жақтары бар. Әйтсе де солардың ішінде, ең бірінші орындағы, ерекше көзге түсіп, мәңгілік есте қалатын мінездері — қаттылық, мейірімсіздік, ел тізгінін өз қолында ұстауға шебер, әкімдік, әріден ойлайтын зымияндық, беріктік. Оның мінездерінің басқа жақтары сөз негізгі мінезін толықтыра түсетік, көмекшілік қана жұмыстар атқарады.

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

Әрине, образдардағы әр алуан мінездерді, әсіресе жазушының негізгі деп бірінші орынға қоятын мінездерді, тапжылдыр-май тану, білу қандай керек десең, сол мінездердің туу себептері білу де сондай керек.

Көркем шығармадағы әдеби мінездердің басқаша емес, дәл солай болушың өзінде белгілі бір заңдылық болатындығын ұғып, оның сырын аша білсек қана біз шығарманың идеялық мазмұнын дұрыс аша аламыз.

Обломовтың еріншектік, жалқаулық, бойкүйездіктері, Гончаровтың көрсетуінше, кездейсоқ нәрселер емес. Оның өскен ортасына, алған тәрбиесіне нық байланысты. Сонау бала кезінен бастап, мәселен өсірушілік, еш нәрсені өз қолы, өз күшімен істеуге рұқсат етілмей, барлығын басқаларға істетушілік — Обломовты осындай жалқаулыққа, еріншектік, бойкүйездікке, икемсіздікке әдеттендірді. Оның бұл тәрізді ерекше көзге түсерлік мінезін негізгі себептері, түптеп келгенде ақсыз, пұлсыз крепостной шаруалардың күштерін пайдаланушы помещиктік қоғамның құрылысында, шаруаларды аяусыз қанауда жатқандығы айқын көрінеді. Және бұл сол кез, сол жағдайда тіршілік еткен феодал табының өкілдерінің барлығына тән мінездер еді. Гончаров Обломов образын жасау үшін сол мінездердің ішінен ең керектілерін теріп алып, оларды бір адамның басына жинақтап, айрықша көңіл аударарлық, ерекше көзге түсерлік дәрежеге көтерді. Сөйтіп, Обломов образын жасады. Басқыз жазушылар да әдеби мінездерді осы әдіспен жасайды.

Шын мәніндегі көркем шығарма — өмір сәулесі. Қоғамдық өмірде адам баласы бір-бірімен байланыста, қарым-қатыста, тіршілік үшін күрес-

тартыста болатындығы белгілі қағида. Бірақ өмірдің барлық жағын бір шығармада түгел қамтуға мүмкіндігі жоқ. Сондықтан жазушылар өздерінің шығармаларында өмірдің бір құбылысын

Образдарды толғау бөлу.

отырған өмір құбылыстарының қандайын керек, қандайын керексіз деп табатындығын аңғарамыз.

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

Әрине, жазушы шығармаға қатысушыларды екі топқа бөлгенде, әр топтың негізінде бір нысананы көздеуін, жалпы бірліктері барлығын көрсетумен қатар, олардың өз ара айырмашылық, бір-бірінен өзгешелік жақтары болатындығын да көрсетеді. Бір таптың өкілдері етіп алған кейіпкерлердің бірін-бірі толықтыратын, не сол күресте әрқайсысының өзінше орны болатындығын көреміз. Мысалы, Амантай — алғашқы кезде өзінің руының арын жоқтаушы адам ғана болса, кейін халық кегін жоқтаушы кейіпкер. Әйтсе де оның ісінде, наным, сенімдерінде, мінездерінің қалыптасуында кем-кетік жерлер жоқ емес. Сол кемтіктерді толтыратын басқа, екінші саптағы қаһармандар. Олар әр түрлі жағдай, әр түрлі себептермен Амантайдың айналасына топталады да, күрес устінде халық кегін жоқтаушы негізгі кейіпкердің образын толықтырады. Темірбек «кекке — кек, қанға — қан» алушылықты, Асан «жақсылыққа жақсылықты», Ержан «достыққа достықты» қалайды, Сағит елілік, айлакерлік көрсетеді, т. б. осылар тәрізді екінші дәрежелі кейіпкерлердің іс-амалдары болмаса, халық намысын жоқтаушы Амантай образы толық шықпаған болар еді.

Романдағы бас кейіпкерлер — Асқар, Ботақөз. Бірақ солардың революциялық жолға түсуінің негізгі себебі өмір-талқысы болғанмен, көп жағдайда Кузнецов, Булатовпен байланысты емес пе? Асқарды дұрыс бағытқа сілтеуші, революциялық әдебиетпен таныстырушы, қиын күндерде не жасау керек екендігін айтып, ақыл беруші; Амантайға, Ботақөздерге басшылық етуші — болышевик Кузнецов. Онсыз Асқар, Ботақөздер стихиялық қарсылықтан саналы революция күрескерлерінің дәрежесіне көтерілмеген болар еді.

Керісінше, Асқар, Амантай, Ботақөздерсіз Кузнецовтың жапырып жүргізіп жапқан саяси үлкен істері де бұл дәрежеде халыққа егегін кең жая алмас еді. Кузнецов, Булатовтардың нұсқауымен Асқардың майдандағы қазақ жігіттерінің арасында жүргізген үгіт-насихаты, кейін қазақ еңбекшілерінің Ұлы Октябрь революциясының мәнін тез ұғынып, Қызыл әскерге көмекке аттануына зор пайдасы тиеді.

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

таңдап алады да, белгілі бір адамдардың араларындағы қарым-қатынас, күрес-тартыстар етіп суреттейді.

Сол тартыс, қарым-қатынастардың түріне қарай, көркем шығармада қатысушы образдар — кейіпкерлер — негізінде екі топқа бөлінеді. Оларды іс-әрекет, амаз-қылықтарына қарай ұнамды, ұнамсыз топтар деп атаймыз. Шығармада адам баласын жақсылыққа, прогреске үндеп, тұрмысын жеңілдету, жақсарту үшін күресушілерді ұнамды топқа, олардың игілікті істеріне бөгет жасалардың үлкен идея, асқан ерлік істерін көріп сүйініскен, соңғылардың едік, болашағы жоқ, сұм, сұрқия, жауыздық іс-әрекеттерін көріп жерінеміз. Мысал үшін, оқушыларымызға көптен танық С. Мұқановтың «Ботақөз» романын аласақ, онда суреттелетін оқиға 1913 жылдан басталады да, 1916 жылғы халық көтерілісін, 1917 жылғы февраль революциясына, большевик партиясының рулуын, Ұлы Октябрь революциясына, революцияға қарсы Сибирь қазақ атвмандарының, алашорда үкіметімен біріккен күрес, бүліншіліктерін көрсете келіп, романды социалистік ұлы революцияның жеңуімен, ақтарды өкшелей қуған қызыл армия, Амантай бастаған партизан отрядының елге келуімен аяқтанды.

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

Бұлардың алдыңғылары халық өкілдері. Барлығының да тілек-мақсаттары тасырлар бойы қорлықта, жаншылу, қанауда келген орыс, қазақ еңбекшілерінің адамдық правосы, бостандық теңдіктері үшін табандылық, ерлікпен күресу, сол жолда қандай қиыншылыққа болсын төзіп, көздеген нысанға жету.

Екінші топ өкілдері де өз үстемдіктерін сақтап қалу үшін күреседі. Тегіндік, қолдарынан шығармай, бұрынғымынша қожалық ету үшін, еңбекші халыққа жауыздық, қаталдықтың не түрлерін қолданады. Сол қарсылық билдірушілер болса, басқа ұрып тұрған түсуге тырасады, халыққа жасаған зорлық-зомбылықтары бұрқуға үшін астыртын жүргізілген пәлекорлық, жалақорлық әдістерін қолданып, түрмеге жаптырса, кейбіреулерін Сибирьге айдау, кейбіреулерін ату, асуға шейін барады.

Сөйтіп, жазушы еш келісімге келместей, бір-біріне қарсы екі топтың арасындағы күрестер арқылы белгілі бір тарихи кезеңдегі екі таптың күресін бейнелейді. Екі таптың өкілдерін кейде астыртын, кейде ашық бетпе-бет майдандастырады, ал оларды қалай көрсететіндігі арқылы біз жазушының ой-пікірін, суреттеп

Әдеби типтердің мәні. Дүние жүзінің әдебиетіне көз салсақ, үздік, шебер жасалған және талай ғасырлардан бері ұмытылмай келе жатқан тип — образ — аз емес.

Грек мифологиясындағы Прометей, Апейдлер күні бүгінге шейін үлгілі, тамаша шебер жасалынған образдардың бірі саналады. Грек ертегісі бойынша қатал тәңір Зевстің тыйым салуына қарамастан, Гефестің көрігінен адам баласына от ұрлап беріп, оларды искусствоға, ғылымға, егін егу, мал қолдану, малдың күштерін қалай пайдалану тағы басқа да адам тұрмыстарын жақсартудың бірінші рет әр алуан жолдарын көрсеткен Прометейді қатал тәңір Зевс қатты жазалап, жартасқа кеудесінен, қолынан шегелеп керіп қояды. Сонда да Прометей Зевске бас имейді. Өзімен дос тәңірлері, өзіндей алыптар (титандар) келіп, Зевстің айтқанын жасап, ауыр азабынан құтыл деп қаншама жалынса да, Прометей өзінің адам баласына жақсылық жасауын ең ізгілік іс деп ұғды да, бетінен қайтпайды. Жылдар, ғасырлар бойы жан түршігерлік азап көріп жатса да, Зевстің түбіне жететін баласының кімнен туатынын біле тұрып, ол қанша сұраса да айтпайды; сен ылғи жауыздық жасай бере алмайсың, тәңірлердің тәңірі болу өкімің жойылады деп Прометей Зевске үрей туғызады. Прометейдің азабын ауырлату үшін Зевс алып қарақұсқа күнбе-күн оның бауырын жұлдырып жегізеді. Күндіз жеп кеткен бауырдың орнына түнде бауыр қайта бітеді. Алып қарақұс Прометейге жан түршігерлік ауыр азапты бір күн емес, жылдар, ғасырлар бойы көрсетеді. Бірақ қанша қиналып, қанша ауыр азап көрсе де, Прометей шыдайды. Зевске құл болудан гөрі, жан шошырлық азаптарын ол артық санайды.

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

Маркс: «Философиялық календарьда Прометей — ауыр азап шегуші және ең мейірбанды әулие», — деп бағалады. Прометейдің мәңгілік өлместей, ескірместей тәрбиелік мәні сол адам баласының игілігі үшін ерлік күресінде.

Прометей дүние жүзіндегі ертегілер туғызған күрес образдарының ішінде көпшілік үшін азап шеге білушіліктің, мейірбандықтың ең жоғарғы шыңы, биігі десек, дәл ондай болмаса да, әр халықтың өз қиялы, өз ертегілері жасаған, Прометейдің кейбір жақтары қайталайтын образдар аз емес.

Зұлымдық, жауыздық иелерімен, дәулер, мыстандар мен қанармандардың ерлік күрестерін суреттейтін қазақтың да сан-

1 К. Маркс және Ф. Энгельс, Искусство туралы, М., 1957, 298-бет.

даған ертегілері бар. Солардың ішінен, мысал үшін, «Ер Төстік-ті» аламыз.

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

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

Қандай ауыр жағдайда, қандай қиыншылықта өмір сүрсе де, халық — оптимист. Табиғаттың мылқау күштерін жеңіп, оны өздеріне бағындыруда жақсылықты алдан күтіп, болашақта осылай болуы керек деп қиял етеді де және оған өздері нық сенеді.

Міне, мұның тәрбиелік мәні — қиындық, бөгеттерді жеңіп шығудағы халықтың оптимистік сенімін көрсетуінде.

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

Ел қорғау санасы ерте оянып, өзінің азаматтық міндеті халқына жұмсалуды жастай сезінген батыр ұл бүкіл өмірін жорықта өткізеді. Эпостық жырларда олар қиыншылық көрсе де, төзімді, өз отаны үшін өлімге де, жеңуге де әзір, халықтың адал ұлдары болып суреттеледі.

Жазба әдебиеттердің нұсқаларында тәрбиелік мәні зор тамаша шебер жасалған ұнамды образдардың талай үлгілерін табуға болады. Олардың көбі өмір құбылысының әр алуан жағына үніле қарап, қандай мәселе болсын терең толғап, кеңінен шешуге тырысады. Абайдың «Ескендір» поэмасын алсақ, Аристотель мен Ескендір (Александр Македонский) патшаны бір-біріне қарама-қарсы қою арқылы әділдік пен жауыздықты шендестіріп, қан құмарлық, аш көздікті әділдікке жеңдіреді. Ақыл

иссі, дана, адамгершілікті, тыныштық-бейбітшілікті қолдайтын Аристотель образын көріп біз сүйінсек, адам әлімін түкке санамайтын шапқыншы бейнесіндегі Ескөндірден жерінеміз.

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

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

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



IV Т А Р А У

КОМПОЗИЦИЯ ЖӘНЕ СЮЖЕТ.

Композиция. Көркем әңгіме не поэма, не роман, қайсысын оқысақ та әр алуан сюжетке құрылады. Сюжет дегеніміз — шығармадағы адамдардың бір-бірімен байланысы, қарым-қатысы, күрес-тартыстары — шығармадағы оқиғаның дамуы. Ендеше оқиға қалай болса солай суреттелмейді; белгілі бір тәртіппен дамиды. Бір оқиға себебі болса, екіншісі оның нәтижесі. Адамдардың арасындағы күрес-тартыстар тек кездейсоқ нәрсес емес, өмір шындығы, өмірге екі түрлі көзқарас, екі түрлі мінездің түйісуі екендігі аңғарылады. Оқиғаның белгілі бір мекенде, белгілі мезгілдерде болғандығы көрсетіледі.

Композиция (латын сөзі — *compositio* — құрастыру, тәртіпке келтіру) — көркем шығарманың құрылысы.

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

Көркем шығарманың құрылысы шығарманы жақсы не нашар шығарма деп баға беруде шешуші роль атқарады. Оқығанда бас алғызабай тартып әкелетін оқиғаның қызықтығы, көсем серкедей, ерекше көзге түсетін образы — типі — ұнамды образдардың рух берерлік ерліктері, ұнамсыз образдардың жан түр-шікірерлік жауыздықтары және өзекті өртерлік трагедиялық жаңттардың шығармаларда табиғи заңдылықпен мүлтіксіз шебер киюласуы — композицияның ісі. Егер ол болмаса, бір-бірімен байланыссыз оқиға да, әдемі пейзаж, портреттер де, үздік жасалған әдеби мінездер де оқушыларын қызықтыра алмаған

болар еді. Ондай шығармаларды оқиға дамуларында композициялық бүтіндік жоқ, сондықтан көркемдік дәрежеге көтеріле алмаған әлсіз, күнсыз шығарма дер едік.

Сонымен қатар композиция, сюжет деген терминдердің мағыналарын аша түсетін бірнеше жайттарға тоқтала кетуге тура келеді.

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

Біз жоғарыда эпикалық шығармадағы оқиғалардың белгілі бір тәртіппен дамуы, кейіпкерлердің сол оқиғаны дамыту жолында алатын орны, атқаратын істері бір тұтас болып шығуы композицияға жатады десек, лирикалық шығармаларда оқиға жоқ. Сондықтан олар сюжетсіз шығармалардың тобына жатады. Бірақ лирикалық өлеңдердің де өзінше композициясы болады.)

Лирикалық жанрға жататын өлеңдердің өзі сан алуан болса, олардың формалары да сондай болуы мүмкін. Демек, бұл лирикалық өлеңдердің композициялық ерекшеліктері саналады.

Әрине, көркем шығармалардың құрылысы тек түрге ғана байланысты мәселе емес, мазмұн, идеяға байланысты мәселе. Шығармаларда суреттелетін оқиғалар, олардың бөлшектері, адамдардың іс-амалдарын жіпін таптырмастай шебер киноластыру жазушының дарындылығымен байланысты болса, қандай сюжет алу және оқиғаға қатысушылардың қайсысын қалай көрсету жазушының өмірге көзқарасы, шығармашы идеясымен байланысты. Бұл — тек сюжетті шығармаларға ғана емес, сюжетсіз лирикалық өлеңдерге де тән қасиет. Лирикалық өлеңдердің әр алуан түрлері мазмұнның керек етуінен туады.

Образдардың жасалу жолдары.

III тарауда образ — тип — дегеніміз не, олардың тәрбиелік мәні қандай, тағы басқа бірнеше мәселелердің бетін ашуға тырыстық; енді сол образ — тип — қандай жол, қандай әдістермен жасалады деген сұраққа тұжырымды жауап беруге біз міндеттіміз. Бұл — бір.

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

Образдың жасалу жолдары сан алуан. Бірақ солардың ішіндегі ең негізгілері: портрет, мінездеу, адамның күйініш-сүйініштерін суреттеу, қатысушылардың сөздері және жанана мінездеу.

Бұлар бір-бірімен нық байланысты. Шығармалардың құрылысында бірі ол жерде, бірі бұл жерде келсе де, жиынтығында

кейіпкерлердің бейнесін айқындап, оларды ерекше көзге түсерлік образ — тип — дерлік дәрежеге жеткізу жұмыстарын атқарады.

Портрет — қатысушылардың кескінін, келбетін пішінін, тұлғасын суреттеу. Мысалы, М. Әуезовтің «Шатқалаң» деген әңгімесінде Айшаның келбеті былай суреттелінеді:

«Айша ақмырын күліп қояды. Бұл орта бойлы, толық етті, жұмыр, тұтас біткен қайратты әйел еді. Денесі — жұмысқа піскен, сом дене. Бұл пішіні де-ерекшелеу келген, кесектеу пішілген қалымен айрықша саналы, өзінше сұлу біткен пішін. Ақшыл сұрғылт бетінде күнде күгіндікпен араласқан жұқалау қызғылт бар. Әдемі қара көздері мейірімді, ойлы көз сияқты. Әсіресе биіктеу келген, түзу біткен мұрны мұның дөңгелек жұзәне жарастырып, келісімін толықтырып тұрған тәрізді...»

Осы үзіндінің өзнен-ақ Айшаның қандай адам екені, оны автор қай жағынан алып көрсетпек екені мәлім. Айшаның сыртқы суретінің өзнен-ақ өте мейірімді, саналы, қарауға да көрікті және еңбекке шыныққан, қолынан іс келетін адам екендігі көрініп қалады. Жазушы Айшаның портретін бергенде, оқушылары оны ұнатқандай, оған сүйсінгендей етіп суреттеген.

Махамбет Исатайды:

Салағына сары жебелі салдырған,

Салағының кірісін,

Сары алтыға маалдырған.

Тереңнен көзін абырған,

Сұр жебелі арғана,

Тауықтың жұны қондырған.

Мандайың сары сусар бөрік басқан,

Жауырыңа күштеп жұлды оқ шашышқан, —

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

Жазушы қаһарманның портретін кейде кеп түрде бір жерде тоқтап суреттейді. Кейде қаһарманың амалын, басында болған күйініш-сүйінішін жазып отырып біртіндеп, портреттің әр бөлшегін әр жерде көрсету әдісімен жасайды. Портрет (французша — portrait) деген термин әдебиеттегі портрет пен живописьтегі портретті салыстыруды керек етеді. Шынында, әдебиетте адамның не басқа нәрсенің келбетіне кеп тоқталып, суретін бұл-жылпай қойған портреттер көп (мысалы, «Аттың сыны», «Қыз сыны» — Абай). Бірақ әдебиеттегі портрет пен живописьтегі портреттің үлкен айырмасы бар.

Живописьтегі портрет қимылсыз, қозғалысыз, ал жазушы

адамды қимыл, қозғалыста етіп суреттейді (ол қаһарманның жүріс-тұрысын, даусын және қалай сөйлейтінін де суреттейді).

Жазушы — адам портретін жасау үшін, оны оқушыларына жеткізіп беру үшін теңеу, эпитет, метафора тағы басқа бейнелеу құралдарын қолданады. Живописьтің портрет жасаудағы қолданылатын құралы басқаша.

М. Горькийдің «Ана» романында офицерді суреттеген жерінен бір үзінді келтірілдік:

«Сіздердің күткеніңіз болмадық, ә!» — деді, сирек, селтік қара мұртты, жіңішке келген ұзын офицер... Офицер шапшаңдап кітаптарды алды да, аппақ қолының жіңішке саусақтарымен аударып-аударып, кітаптарды бір сілкіп, жып еткен қолымен бір жағына ытқытып тастап отыр... Ана оның әлсіз даусын тыңдады және оның сарғылт түсіне қорқа қарап, бұл кісінің жүрегі, бар адамға жеркөшінісімен қарайтын асқақ көкірек мырзаның жүрегі екенін, еш рақымы жоқ — жау екенін сезді», — дейді. Бұл — ұнамсыз қаһарман. Сондықтан жазушы оның портретін де басқалар одан безгендей етіп суреттейді.

Сөйтіп, картинадағы портретті біз көзімізбен көрсек, әдеби шығармаларды оқығанда қиял жүгіртіп ойлау керек болады. Портрет жасау үшін жай ғана алына салған жеке белгілер біздің қиялымызды жүгіртіп ойлауға әдебиеттегідей жердем бере алмайды. Сондықтан әдеби шығармаларда жазушы сол образға тән, оның кейпін ашық, айқын көрсететін нәрселерге көп тоқталады. Сөйтіп, портрет дегеніміз — шығармаға қатысушылардың (нәрселердің де) сыртқы тұрпатын, түрін, түсін, жүріс-тұрысын суреттеу.

Мінездеу.

Жазушы шығармаға қатысушылардың сыртқы портретімен қатар ішкі портретін — мінезін, құлықты, наным-сенімін, дүниеге көзқарасын — суреттейді. Әдебиетте мұны мінездеу дейді.

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

Қай жағдай болсын, өте әдемі, шебер жасалған мінездеудің классикалық тамаша үлгісі деп, Абайдың «Онегиннің сипаты» атты А. С. Пушкиннен аудармасын алуға болады.

Жасынан түсін билеп, сыр бермеген,
Дәмеленсе, күлдесе білдірмеген.

Шанасың не айта да, амалың жоқ,
Түсінде бір қолдқ жоқ алдар деген.

Кейде нан, кейде көңіш орпыменен,
Кейде сілсусіз, кейде ынтақ формыменен.

Кейде үндемей жүрсе де сөзге бау,
От жалындай жауапкер құрбыменен.

Ғашықтық сөзге жүйрік әсіресе,
Дем алысым, құмарым бір сен десе!
Жанын құрбан жолына еткен жансыл,
Көз қарауы құбылар әлде неше.
Кейде ұялшақ төменшек, кейде тіп-тік,
Қамықансыл, қайғырар оршы келсе.

Жай ғана кісі болып тұқ білмеген,
Қалжанның білдіргенді қалай деген,
Жанын шошыр өрлігі жаншап белек,
Кісіге балдан тәтті орны келген.

Өлеңді оқып шыққанда, Онегиннің мінез-құлқы түп-түгел көз-алдында тұрады. Оның мінезінің сан алуан жағы бар. Ол кейде паң, кейде көңіш, кейде өр, кейде ұялшақ, кейде жылы жүзді, сонымен қатар ол — түсін бермейтін, сырын ішіне берік сақтайтын адам.

«Бет — перде ғана, шын адам соның аржағында» — деп В. Гюго айтқан тамаша афоризм сол ақсүйектер қауымының адамдарына тән мінездердің бір көрінісі болатын. Онегиннің «дөменсе, күлдесе білдірмейтіні», қалай қалжындап отырғанын сездірмеушілік — өз ортасынан алған тәрбие, сол ортаға тән мінездер. Орыстың ақсүйек-дворян жастары көпшілігінде осылай тәрбиеленетін. Тургенев «Әкелер мен балалар» атты романында А. С. Одицovanы былай суреттейді:

«...Анна Сергеевна өзінше бір алуан адам еді. Онда ешбір жоққа нанушылық болмайды, дінге сенушілік те күшті емес еді. Еш нәрседен сескенбейтін және еш мандымайтын адам еді. Көп нәрсені ол жақсы түсінетін, көп нәрсе оны қызықтыратын да, бірақ оны еш нәрсе толық қанағаттандыра алмайтын, тіпті қанағаттандырушылықты ол тілей де қойды ма екен. Оның ақылы бір уақыттың ішінде әрі ізденгіш, әрі салқын, салбыр болушы еді. Оның күдіктері ұмытылғандай дәрежеге жетіп сөніп те қалмайтын, шошынғандай халге келіп өсіп те кетпейтін».

Бұл үзінділердің екеуі де кейіпкерлердің мінездерін бір-ақ жерде сипаттау түріне жатады. Романның басқа жерлерінде кейіпкер мінезіне қатысты суреттеулер кездессе, негізгі мінездеуді толықтыра түсу жұмысын атқарады.

Портрет сықалды, мінездеулер ыңғи бір жерде емес, оқиғаның дамуы, қаһармандардың өз ара қарым-қатынастарымен байланысты шығарманың әр жерінде берілуі мүмкін.

М. О. Әуезовтің «Абай» романының бір жерінде Абай Байдалыға келіп, Байдалының Қаршығалы, Қопа деген қоныстарына «Сүгір мен Сүйіндік ауылдары қоса қонсын, бірге жайлапсың!» — деген Құнанбай бұйрығын айтады. Әр іске шапшаң,

батыл айтып, батыл кірісетін Байдалының өзіне тән мінезін жауын сөз арасында ғана көрсетіп өтеді.

Байдалы кірлік қақпай, шұғыл ойлашып үнсіз отырып, ақырында:

— Күн болсын! Көңсін Сүгір мен Сүйіндік, не деуші едім! — деді. Қайрағты, шапшаң, ер адамның байлауы сияқты. Езбеді. Жақтырмаса да, күйіп отырса да, амалсыз байлауын бір-ақ кесіп, бір-ақ тұлды.

Осы төрізді суреттеулер бірнеше жерлерде кездеседі. Бір жерде емес, әр жерде қысқа суреттелсе де, Байдалының өзіне тән ерекшеліктерді тап басып, дәл айтқандықтан, солардың жиынтығында келіп, оқушылардың естерінде берік сақталарлық толық мінездеу жасалынған.

Адам баласы өмірде әр алуан жағдайға кездеседі. Оның қуанып, шаттанатын да, ренжітін, қайғыратын да кездері болады. Бұлардың бәрі де адамның ішкі сезім дүниесінде, рухани, жан жүзінде болатын құбылыстар.

Ақыл, жазушылар өмір шыңдығының жыршысы, «адам жанының ияженері» болғандықтан, ол жайларды көрсетуге міндетті. Оқушылар шығармасында қаһармандардың ерлігін көріп риза болады, жеңісін, қуанышын көріп шаттаналы, ауыр халін көріп қайғырады. Оқушы жұртшылықтың сезімдеріне ең үлкен әсер ететін нәрсе — адамның басында болатын күйініш-сүйініштерді суреттеу. Оның әр алуан жолдары, әдістері бар.

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

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

Асыл туған Ақжүнісі
Көкті бұлт қоршайды.
Күлді байқай қарасам,
Күн жауарға ұқсайды,
Айды бұлт қоршайды.
Айды байқай қарасам,
Түн жауарға ұқсайды.
Көгілаңірін еріткен
Көлдегі құлар шулайды.
Шұлағанға қарасам,

Кол-аяғым кнеліп,
Ауыз-мұрым ісініп,
Алдыңы хак бұйрығы
Таянғанға ұқсайды.

Бұл — Тарғынның ауру азабынан, аштықтан әбден тарылып, өлуге таянған кездегі жан күйзелісін, ішкі сезім дүниесіндегі күйініштік халін суреттеу. Бірақ сол үшін ақын табиғаттағы әр түрлі құбылысты, әр түрлі жауарлардың арасындағы жайларды параллель етеді. Қаһарманның басындағы ауыр халін жайлардан оқушылар сол қағарластарға суреттеген табиғат құбылысы, жауарлардың арасындағы жайлар арқылы сезінеді.

Адамның күйініш-сүйінішін, рухани-психологиялық жайттар кейде ерекше қурылатын монологтар арқылы суреттеледі.

Безеу алтын бестісі-ай,
Адамның азбас естісі-ай,
Қайда кетіп барасың,
Қарағымның амалат қойған, ешкісі-ай!
Шөрең, жаным, шөрең!

Бұл үзіндіде жанғыз ұлы жау еліне барып, хабарсыз кеткен, дұшпаны жаулап алып, өз малына өзін малын қылып қойған сексендегі қарияның ауыр халін сезінеміз.

Әрине, бұлардың екеуі де ескірген әдістер. Кейінгі әдебиетте олардың не жұрнақтары, не мүлде өзгерген түрлері ғана кездесуі мүмкін.

Орыс не басқа елдердің классиктерінің күйініш-сүйініштерді суреттеулерін алсақ, жоғарыда келтірген мысалдарымыздан өзгеше әдістер қолданатындығын көреміз. Олар әр түрлі жағдайларға байланысты адам сезімінде болатын құбылыстарды суреттеу үшін, басқа бір табиғат құбылыстарын қағарластырмай-ақ (параллель етпей) не ерекше қиыластырған сөйлем құрылыстарына сүйенбей-ақ сезімде болатын құбылыстарды тікелей суреттеу әдістері екендігі аңғарылады.

Адамның психологиясындағы өзгеріс, құбылыстарды суреттеуде қазақ әдебиетінің классигі Абайдың да сүйіп қолданғаны осы тікелей суреттеу әдісі болды.

Қалаарып, сұрланап,
Дүңділеп жүрегі,
Өзгеден ұрланап,
Бәді-өзі — керегі.

Екі ғашық құмарлы
Бір жолдан қайта алмай,
Жолқаса ол аары,
Сөз жөндеп айта алмай.

Аңдан ақырып,
Жүрекпен алысып,

Сыбарарып, тықарып
Көңілемен танысап...

Дем алмас ысылап,
Саусағы суылап,
Белгісіз қысылап,
Пішіні құбылап.

Иығы түйсіп,
Түмөндәп жөздері,
Үйдестей сүйсіп,
Мас болып өздері.

Жаншыл жапырақ,
Үстінде жүздеген да,
Елжіреп, қолтырап,
Жігіт пен ол қыз да.

Өзге ойдан тышып,
Бірмен-бірі әуре,
Жүреске құйылып,
Жан рахат бір сәуле.

Жүрегі елжіреп,
Буандар босатып,
Рахатпен әлсіреп,
Көзіне жас алып...

Жүрегі тал, терек ой,
Сол күнде қайда елің?
Ешқанда мойнаң қой,
Жеңілдік, жеңілдік.

Абайдың бұл өлеңінде аңсап қосылған шын ғашық екі жастың жан құмарлықтарын, жан рахат тәтті сүйістерін, бір қызарып, бір бозарған бет, дүшілен соққан жүрек, ысыңған дем, сұмынған саусақ, қысылған пішін, тұманданған көз, елжіреген жүрек, босаған буын, әлсіреген бой, көзге іріккен жас, қысқасы, адамның сыртқы құбылыстарын суреттеу арқылы іштегі әр түрлі сезіну түйсіктерін дәл береді. Міне, осыны күйініш-сүйінішті тікелей суреттеу дейді.

Жазушылар кейде қаһарманның өзімен-өзін сөйлестіру арқылы да адамның басында болатын күйініш-сүйініштерді суреттейді. Мұны орысша внутренний монолог деп атайды. Ішкі монологтың әр алуан түрі, әр түрлі себептермен қолданылуы мүмкін. Бірақ негізінде сезім дүниесін, адамның психологиясын, ондағы өзгерістерді көрсету үшін пайдаланады.

«Абай» романында Тоғжанды бірінші рет көргенде-ақ Абайға қатты ұнап, сүйіспендік сезімі ояна бастауын және сонымен байланысты оның жан дүниесіндегі күйініш-сүйінішті жазушы ішкі монолог арқылы көрсетеді.

«Махаббат па? Осы ма? Осы болса, мынау дүние, мынау маужыраған тынысты нәзік түн... бесігі ғой. Сол сұлу саздың құлақ күйі ғой».

Сүттей жарық айлы түн. Таң әлі жоқ. Бірақ жоқ екенін білсе де, Абай әлде қандай өзгеше таңды сезеді. Күйік те, үміт те, қуаныш та, азап та бар жүрек таңы. Кеуде толған өзгеше ыстық, өзгеше жұмбақ, мол сезім. Соның шалқи түсіп шарықтауы көп. Лыпыл қалқан қанаттай тоқтаусыз құбылып, тыныштық ала алмай лепіреді. Нені айтады? Не деп түсінеді? Не сипатты бұл сезім? Не боп барамын? — Тоқта, сабырым қайда!

Бойына тоңазығандай бір діріл пайда болды. Себеңіз дірілдейді. Жүрегі де тулап келіп, өз-өзінен қысылып, шанышп кеткендей...

Таң... Жүрек таңы... сол таңым сенсің бе? Жарығымбысың, кімсің?

Көз алдында Тоғжанның аппақ жұмыр білегі, жас баланың етіндей, ақ торғындай мойыны. Таң осы да... өзі ғой!...

Осы үзіндідегі Абайдың әр сөзін алып, ойлап нәрсек, терең сезіну, үлкен толқудан туғандығын көреміз. Сөйлемдер арасына дәнекер болып, Абайдың басындағы күйініш-сүйініштерді дұрыс түсінуге сәттеу берерлік авторлық баяндауларын есіпке алмағанда, кейіпкердің ішкі монологының өзінен-ақ оның жан дүниесіндегі толқуын анық сезінуге болады.

Образ жасауда кейіпкерлердің тілі шешуші орын Кейіпкерлердің алады. Кейіпкерлердің сөздері монолог және тіл.

Монолог — бір, logos — сөз) — бір адамның сөзі.

Шығармаларда қатысушы біреуге не көпшілікке қайырыл сөйлесе, басқалар оның сөзін бөлмей, тек тыңдаушы есебінде болса, ондай сөздерді монолог дейміз.

Диалог (ді — екі, logos — сөз) — екі не бірнеше адамдардың кезектесіп сөйлесулері.

Диалог — драмалық шығармалардың негізгі құралы. Драмалық шығармалар монолог пен диалогтан құралады. Бұл жанрда адам образы — типі — шебер құрылған диалог, монологтар, соңғы кездерде негізінде диалогтар арқылы жасалады.

Диалог түрінде өлеңдер де жазылуы мүмкін (мысалық А. С. Пушкиннің «Кітап сатушының ақынмен әңгімесі», Б. Май-ларның «Ыбырайым, Ыбырайым» өлеңі).

Образ — тип — жасаудағы негізгі бір шарт оны жеке-кеп, басқалармен салыстырғанда, қарақшылы түйселей, ерекше көзге түсерлік етіп көрсетуіне және оның мінез-құлық, іс-әрекеттерінің өз ортасына тән болуына байланысты.

Қатысушылардың сөздері грамматикалық жағынан көбіне төл сөздерден құралады. Яғни жазушы қаһармандарының өз сөздерін не монолог, не диалог түрінде бұлжытпай, тап сол күйінде беруге күш салады. Оның негізгі себебі: қаһармандардың сөйлеу сөздерінің өз ортасына тән ету тіленнен туады. Мысалы, оқымаған жай шаруа мен оқымысты адамдардың сөздерінде өз орталарына, білім дәрежесіне қарай көптеген айырмасы болуы мүмкін. Сондықтан әрқайсысын өзіне лайықты, өз ортасына тән сөздермен сөйлетпесе, өмір шындығына нұқсан келеді. Оқушыларын сөздіре алмайды.

Қатысушылардың сөзі шығарманың қай дәуір, қандай оқиғаны суреттейтініне де байланысты. Бұдан 100 жыл бұрынғы тарихи оқиғаны көрсетуге арналған роман, әңгімелердің қаһармандары да сол жағдайға лайықты, өз кезіне тән сөздермен сөйлеу керек. Ол жағы еске алынбаса, жазушының шындықтан шалғай кеткені болып табылады.

Қатысушылардың сөздерін жеке-кеп, ерекшеліктерін оқушы сезінерлік дәрежеге көтеру мәселесі сөз болғанда, кейіпкерлердің жасы, жынысы, кәсібі т. б. мәселелер де ұмытылмайды. Шын талант, үлкен жазушылар осы жайлардың бәрін ескереді. Жай оқығанда бұлардың онша аңғарылмауы да мүмкін. Бі-

рак көркем шығарманың құрылысы, образдардың жасалу жолдары, тілі белгілі бір заңға негізделгендігін ескере отырып, талдауға кіріскен, роман, әңгімелердің қай жағынан болсын, толып жатқан бөлшектерден хиюласатындығын және олар сол шығармалардың идеялық мазмұнына бағынықшылығын көреміз. Бұл айқанымаздық монолог, диалогтарға да тікелей қатысы бар.

Мысалы, М. Әуезовтің «Түнгі сарын» пьесасында Жантас пен мұғалімнің (Сана) диалогын келтірейік:

Осыз да Олжай сіздің елді жылатумен келмеп пе еді? Бұл елі осындай ма елі өзі?

Жантас. Жылату ма? Борсақ емес, бұларға бауырсақ қой. Мұғалім. Хынат, бұ да көп болыстың бірі болғаны ма? Жантас. «Умықтан шен алып, дәреже алып отырған бай болыс, әр жерде өз елін сатып отырады», — деп өзіңіз айтпап па едіңіз? Мен сол сөзіңізден бері қарай, тап осы Майқан болыстың ізін бұлжытпай танып болдым.

Жазушының көрсетуінше мұғалім Сана — Галия медресесінде оқыған, мизант мәселесін жалпылай түсінетін ұсақ-байшы идеядағы оқымысты. Бір жағынан, ол патшадан шен, дәреже алған бай, болыстар әр жерде елін сатып отырады десе, екінші жағынан, олардың ішінде Майқан болыс тәрізді еді, жақсы жазата болуы мүмкін деген ұғымнан арыла алмайды. Ең ақырғы кезге шейін қайшылық көзқарас, сезімдердің тырмауында болып келеді де, Майқандардың ең соңғы алдауларын және соның себебінен халықтың, оның басшысы Жантастың нақақ апатқа ұшырағанын өз көзімен көріп, түгелдей халық жағына шығарды.

Мұғалім Сананың жолы — ұсақ-байшы демократ оқығандағының жолы. Бір жағынан, халыққа жаны ашықса, екінші жағынан, үстемдік етуші бай, болыстардың ішінде еділдері болуы мүмкін деген үміт көпке шейін үзілмеу тәрізді солқылдақтық Сананың да басында болады. Жантаспен сөйлескен мұғалімнің сөздерінен осыны көруге болады.

Өмір мектебін өткен Жантастың әр сөзі оның халық мақсатына шын берілген бүкіл бай, болыс, олардың ішінде сыртқы-жылтыраған, іші күңгірт Майқанның да ол «ізін бұлжытпай таныды».

Сөйтіп, екі қаһарманның сөйлескен сөздерінен біз олардың екі алуан адам, екі түрлі мінездің қалпын байқаймыз.

Жазушылар, кейде тип — образ — жасау үшін қатысушылардың бір сөзін не сөйлемдерін көп қайталау арқылы оқушыларының оған көңілін аударады. Ондай тәл сөз, сөйлемдер тек жай күлдірті үшін алына салмайды. Сол адамға тап, оның дағдылы сөзі-екенін көрсетеді.

А. П. Чехов өзінің «Тіл мұғалімі» деген әңгімесінде Ипполит Ипполитовичтің монолог, диалогтарында, өзіңше, ақылды, нақыл

сөздердің формасына әуестігін, бірақ онысынан еш нәрсе де шықпайтындығын, тек жұрттың бәрине мәлім жайларды ғана қайталайтындығын, оның өз сөздерімен-ақ көрсетеді.

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

Ипполит Ипполитовичтің осы тәрізді сөз, сөйлемдері әңгіменің ұзын бойында кездеседі. Оның мінез-құлық, дүние тану көзқарасы, ой-өрісі — бәрі оның осы сөздерінен-ақ толық көз алдында тұрады.

Ғ. Мүсіреповтің «Аманкелді» пьесасында Кете әр жағдайда: «Қайран қараңғылық-ай!» — деп сөйлейді. Осы сөз пьесада оның бүкіл іс-әрекет, мінез-құлқын айқындауда ерекше орын алады. Халық көтерілісінің алғашқы кезінде мың басы болған, Аманкелдінің жақсы серігінің бірі болған Кете февраль революциясынан кейін, Совдеп құрылып, кешегі сарбаз енді солдатқа айналғанда, ендігі кезде ескер басқару оның шалғайынан алыс жатқанын сезінбеген аңғал батыр Аманкелдіге мың басы етпеді деп өкпелеп, әуелі оған іргесін аулақ салады. Елге барып, еш нәрсеге қатыспай жатпақ болған Кете Аманкелді әскерінің ішінде тыңшылық, бүліншілік жұмыстарын жүргізуші Кеңжақараның шырмауына ілгіп, қаладағы Совдеп өкіметін өз қолына алып, бас бұзарлық жасайды. Байлардан алған жерді өздеріне қайтарып береді, Совдеп әкелген бостандық, теңдікті ыдыратпақшы болып, ел басына әңгір таяқ ойнатады.

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

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

Монолог, диалог арқылы құрылысына мінезін сипаттаудың классикалық түрі М. Горькийдің әңгіме, романдарында жиі ұшырайды. Мысал үшін «Ана» романынан бір үзінді келтірейік.

Бұл сөздердің тек мазмұны ғана емес, қалай айтылуының да үлкен мәні бар. Жеке сөздерді айтудағы ерекшелік, сөз қолданыс, сөйлеу, сөйлем құрастырудың өзі де адамның мінезін, қандай әлеуметтік топқа жататындығын көрсетеді.

«Ана» романында — эпизодтық қатысушы (бір эпизодта ғана

қатысады) трактирші Бегунов дейтін адам бар. Бегунов өз сөзінде былай дейді:

«— Деніңіз сау ма, Пелагея Ниловна? Балаңыз қалай? Үй-лендіруді ойлаған жоқсыз ба, ә? Жігіттің үйленетін мезгілі толық жетті ғой. Баласын ертерек үйлендірсе, аға-ананың да көңілі орынғықырайды. Семьяда адамның рухы да, тәні де бұзылмай жақсырақ сақталады. Семьяда ол сіркеге (укуска) салып қойған саңырауқұлақ тәрізді! Егер де мен сіздің орныңыз-да болсам, оны үйлендірген болар едім. Біздің заманымыз — адамың жүріс-тұрысын қатаң бақылауды тілейтін заман, үйке-лі жұрт өз ақылымен тіршілік істей бастағалы жұрттың ой-пікір-лері бет-бетімен кетуді, қылықтары өрескел, қалай жазғырсаң да орынды. Жастар шіркеуге жоламайды, ашық жиналатын орындардан қашады, жасырын жиналып бұрыш-бұрышта сыбырласады. Неге сыбырласады, айтындаршы? Жұрттан неге қашады? Жұрт алдында — мысалы, трактирде — адам не персепті айтуға бата алмаса, соның бәрі не нәрсе? Сыр ма? Сырдың орны — жалпыға бірдей шипалы, қасиетті шіркеу ғой. Ал енді бұрыш-бұрышта айтылатын басқа сырдың бәрі де ақылдың ада-суынан! Сау-саламат болуыңызға тілектеспін, қош!»

Бұл монологтың тек қана мазмұны емес, жеке сөз қолданыс-тары да, сөйлем құрылыстары да Бегуновтың екі жүзді адам екенін айқындайды. Қатысушылардың сөздеріндегі тіл ерекше-ліктерін бере білудің шебер түрін Горькийдің, Гогольдің тағы басқа жазушылардың шығармаларынан көп табуға болады.

Қазақта «Жігітті жолдасынан таны» мәтелі, Жаңама мінзеду. орыста «Сеңің кім екеніңді мен саған айтайын, сен маған досыңның кім екенін айт» — дейтін мәтел бар. Екеуінің мазмұны бір. Бұл мәтел-мақалдар, адамның жақсы, жамандығын, өзіне тән қасиетін, мінез-құлық, іс-әрекет, амал-айла, наным, сенімдерін тану, білу үшін оның басқалармен достық, қастық, қарым-қатыстарының мәні зор екендігін аңғар-тады.

Біз жоғарыда мінездеу және оның жасалу жолдарына тоқ-талып, бірнеше мысалдар келтірдік. Әйтсе де қатысушылардың мінезін суреттеудің әдебиетте басқа да жолдары бар. Оның не-лгісі — жаңама мінзеду.

Жаңама мінзеду — қатысушының өзін емес, оның айнала-сын суреттейді. Яғни қандай нәрсені жақсы көреді, қалай киіне-ді, оның үйіндегі заттарды т. б. Бірақ жазушы менің кейіпкерле-рім мынаны ұнағанды, ананы ұнатпайды, оның мынандай себеп-тері бар деп түсіндіріп жатпайды. Ол туралы кейіпкерлер де сөз қатпайды. Тек барды бар күйінше ғана көрсетіп отырған тәрізді әсер қалдырады.

Мысалы, «Әлі жанардың» бір жерінде:

«Чичиков бөлменің ішін көзімен шолып өтіп: «Бөлмеңіз бір түрлі сүйкімді екен ғой», — деді. Дұрысында бөлме сүйкімді емес

еді; қабырғалары күкірт түстес, көк шулан бояумен сырланған; бөлмеде төрт орындық, бір кресло, стол, оның үстінде ортасынан бөктелген белгісі бар, жоғарыда айтылған кітап және бірнеше тарак жазуды қағаз жатыр. Бірақ стол үстіндегі ең көп нәрсе темекі еді. Оның ішінде қаруға салынғаны да, темекі дорба-сына салынғаны да, ең ақыры, столдың үстіне шошайтып жай үйе салғаны да, не керек, темекінің неше түрлері бар еді. Бұл темекілер Маниловтың ермек етіп, уақыт өткізетін нәрсесі екені айтып-ақ байқалушы еді» — дейді.

Бұл үзіндіде Маниловтың өзі туралы бір ауыз сөз жоқ. Әңгіме оның бөлмесі, бөлменің сыры, оңдағы заттар туралы. Жа-зушы Маниловтың өзі жайлы еш нәрсе айтпаса да, оған тікелей қатысы бар нәрселерді өз қалпында суреттеу арқылы оның қан-дай адам екенін аңғартады.

Бөлменің күкірт түстес сыры, бүктесіні жазылмай, бір орын-нан қозғалмай жатқан кітап, шашылған темекінің әр алуан түр-лері Маниловтың иілгісі келмейтін еріншек, еш нәрсе оқымай-тын падан, тазалықты сүймейтін нас, солай бола тұрса да, әдемілікке әуестігі бар, ол әуестігі татымсыз және тек құрғақ қиялдан әрі ұзамайтын дерексіз, қысқасы, Манилов өзінің мінез-құлық, наным-сенімдерімен біздің көз алдымызда тұрады.

Гоголь Собакевичтің қонақ үйін былай суреттейді: «Чичиков жан-жақты тағы бір шолып өтті. Үй ішіндегі көзге түскен нәрселердің бәрі де нық, зор, берік, ол нәрселердің қай-қайсысы болса да адам таң қаларлықтай, үй иесіне бір түрлі ұқсастығы бар сықылды көрінуші еді. Қонақ үйдің бұрышында жаңғақ ағашынан жасалған жарты стол тұр, төрт аяғының әр-қайсысы келідей, дәл аю сияқты деуге болады. Қысқасы, стол дейсіз бе, кресло дейсіз бе, орындақ дейсіз бе — осылардың бәрінде де әлді сабырлық қасиет бар сықылды. Олардың әрқай-сысы: «Мен Собакевичтің»; не «Біз әрқайсыларымыз да Соба-кевичке ұқсаспыз», — дегендей».

Чеховтың «Құндақтаулы адам» деген әңгімесінен грек тілінің оқытушысы Беликовты еске түсірсек, шебер қолданылған жаңа-ма мінзедудің образ — тип — жасауда қаншама мәні барлығын айқын көруге болады.

«Оның (Беликовтың) қол шатыры да, сағаты да сұр шүбе-рекпен қаптаулы болушы еді. Тіпті қарындашының ұшын шығар-мақшы болып, қалтасынан бөкісін алған кезде, ол да қаптаулы болып шықты», — дейді.

Қорыта айтқанда, бұл келтірілген үзінділердің бәрі де жаңа-ма мінзедулерге жатады, қатысушының өзі емес, оның айна-ласын суреттейді. Маниловтың төур түс деп күкірт түстес сыр-мен бөлмесін сырлатуы, Собакевичтің өзі қандай толық, жуан болса, оның үй мүліктерінің де өзі тәрізді жуан, берік болу-шылығы — олардың не нәрсені ұнататындығымен тікелей бай-ланысы бар. Олар Манилов, Собакевичтердің мінез, наным-

сенімдерінен туатындығы сөзсіз. «Малы иесіне тартпаса, майталман бола ма?» — дегендей, сайып келгенде, жанама мінездеу де кейіпкерлерді мінездеу болып шығады.

Сюжет (французша — сюжет — әңгіте).

да) өсу, жасалу тарихы».

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

Әрі қысқа, әрі дәл, ғылыми дұрыс, тұжырымды түрде сюжетке берген Горькийдің жоғарғы анықтамасы, барлық әдбиет теоретиктері қолданып жүрген классикалық үлгі деуге болады. Әр шығарманың көлеміне қарай өзіне лайықты сюжеті болады. Түсінікті болу үшін бірнеше мысалдар келтірейік.

С А. П. Чеховтың «Чиповниктің өлімі» атты әңгімесінің көлемі қанша қысқа болса, сюжеті де сондай қысқа.

Бір күні театрда «Корисвиль коңырауларын» тыңдап отырып бір мекеменің шаруашылық бөлімінде істейтін кіші дәрежедегі чиновник Иван Дмитриевич Червяков абансыз түшкіріп қалады да, онысым өзі тұрмайы санап, біреуге түкірігім шашырап, ұят болмалды ма екен деген оймен, жаң-жағаны қарағанда, нақ өзінің қарсы алдындағы креслода отырған шалдау адам мойнын және басының қасқасын қолғабымен сүртіп жатқанын көреді, оның алдына деп күбірлегенін де естиді. Ол адамның темір жол ведомствосінде қызмет ететін генерал Брижжалов екендігін Червяков таныды. Оған менің түкірігім шашырап тиген болуы мүмкін, менің тікелей бастығым болмаса да, қолайсыз гой, кешірім сұрабап деп ойлайды да, генералдың құлағына сыбырлап:

«Мәртебелі тақсар, кешіріңіз, мен абайсызда...» — дейді. Генерал: «Штеме етпес... дегенді айтады.

Бірақ Червяков екінің рет тағы кешірім сұрайды. Бұл жолы генерал оған қаттырақ жауап қайырады. Генералды ашуландырып алдындау деген оның күдігі күшеіе түседі де, демалыс кезінде, әлгі сөзін айтып, тағы кешірім сұрайды. Генерал: «Сіз мағанғы туралы ма, мен оны ұмыттып та үлгердім. Болды енді», — дейді.

Червяковқа генерал әлі кешірмеген тәрізденеді. Әдейі түкірді деп ойлап қалуы мүмкін деп, күдігі өсе түседі. Үйіне келіп әйелі-

мен ақылдасқанда, Червяковтың әдейі барып кешірім сұрасам деген ойын әйелі де мақұлдайды. Ертеңіне барынша әдемі киініп, генералдың кеңсесіне барады. Генерал Брижжаловқа кешегі болған түшкірік оқиғасын есіне түсіріп, тағы кешірім сұрайды, бетен ойы болмағанын, абайсыз түшкіргенін түсіндірмекші болады. Генерал түкке тұрмайтын нәрсе деп, оның сөзіне мән бермейді. Генералдың қабылдауына келген кісілер арыла бергенде, Червяков генералға қайтадан барып, кеңірек түсіндіруге тырысады. Мазасы кеткен генерал: «Сіз мені мазақ еткіңіз келе ме», — деп реніш көрсетіп, бөлмесіне тез кіріп кетеді де, есігін жауып қояды. Генералдың айтқандарын керісінше түсінген Червяков өзінше ашуланып, енді келіп кешірім сұрамасқа серт байлайды. Өзінің абайсызда түшкіріп қалғанын тек хат арқылы ғана түсіндірмекші болып, әуелі солай шешсе де, артынан шыдай алмай, келесі күні өзі келіп генералдан тағы кешірім сұрайды. Генерал: «Кет!» — деп оны қуып жібереді. Ол сөзден зәресі ұшып кеткен Червяков үйіне келеді де, қайтыс болады.

Екінші мысал ретінде оқушыларымызға мәлім Б. Майлиннің «Шұғаның белгісі» атты әңгімесін алайық:

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

ақша жинап жүр», — деп жала жауып, өтірік арыз береді. Сол арыз бойынша, елге приставтан адам келіп, Әбдірахманды ұстайды.

Әбдірахман ұсталып бара жатып, Есімбек аулының үстімен жүреді. Шұғаны бір көріп кетуді арман етеді. Қыз жеңгесімен судан қайтып келе жатқанда кез келіп, арбадан қарғып түсіп Әбдірахман Шұғаға мән-жайын айтады. Қыздың ағалары тайлы-таяғы қалмай жүгіріп, Әбдірахманды ұрмақшы болады. Әбдірахман мен Шұғаның «Қош, қалқам!» — деуге ғана тілдері келеді. Әбдірахман жүріп кетеді. Ұсталған адамды олар қуа алмайды. Қасында ұстап бара жатқан қарулы стражник орыс болады.

Әбдірахманды пристав дуанға алып кетеді. Осы оқиғадан кейін Шұға ауырып, бірнеше күндерден кейін, төсек тартып жатып алады. Қызының науқасы ауырлап бара жапқасын, шешесінің жаны ашып, ел болып Әбдірахманды босатуды, оған Шұғаны беруді Есімбектен сұрайды. Ол көнеді де. Бірақ Шұғаның науқасы күн сайын ауырлап, Әбдірахманның досы Қасымжанды шақыртып, Шұға өлер алдындағы өзінің арманы мен Әбдірахманға деген аманатын айтады.

Сол күні кешке Қасымжан үйіне келсе, Әбдірахман да қамаудан босанып, еліне келіпті деген қуанышты хабарды ести сала, ол досы Әбдірахманға тез аттанады. Сол күні түнеп, ертең ауылға жылқы келісімен-ақ ексуі Шұғаның аулына тартады. Бұлар суыт жүріп келсе, Шұға қайтыс болған. Әбдірахман Шұғаның өлігімен қоштасуға келеді. Қыздың жеңгесі, бұларға тілектес Зәйкүл Шұғаның соңғы хатын береді.

Есімбек Шұғаны өздерінің қауымына анарып қоюға әкеледі. Келесі жылы Тарғыл өгіз сойған көлдің қасында Шұғаның асымы беріп, оған белгі орнатады. Кейін сол көл де, айналасы да «Шұғаның белгісі» атанып кетеді.

Бұл екі әңгіменің сюжетін мысалға келтіруде екі түрлі себеп бар. Бірінші, сюжеттің ұзын-қысқалығы шығарманың көлеміне байланысты екендігін, айырмасын аңғарту болса, екінші, сюжетте кездесетін композициялық негізгі элементтер әңгіменің ұзын, қысқалығына қарамастан, берінде де бола беретіндігін көрсету. Бірінші мәселеге жоғарыда мысал келтіріп өттік. Ол оқушыларымызға түсінікті. Ал екінші мәселе, яғни композицияның сюжетті шығармаларда кездесетін негізгі элементтері, кеңінен түсіндіруді қажет етеді. Композицияның негізгі элементтері: экспозиция, байланыс, дағалау, ситуация, оқиғаның шиеленісуі, шарықтау нүктесі, шешу.

Көркем әңгіме, роман, поэмаларда негізгі оқиға басталмас бұрын сол әңгіменің туыны себеп болған жағдайларды түсіндіру, алдыңғы оқиға себебі болса, соңғы әңгімеленіп отырған оқиға оның нәтижесі екендігін көрсетушіліктер болады.

Экспозиция (латынша — *expositio* — түсіндірме).

Мысалға Б. Майлиннің «Шұғаның белгісінен» бір үзінді келтірейік. Жазушы бұл әңгімесін екінші адамның атынан баяндайды. Қасымжан дәйтін үлкендеу адаммен жолашушылап бара жатып, жазушы ол адамнан жер аты жайлы сөз сұрағанын, Қасымжанның оған көзімен көрген Шұға, Әбдірахмандардың хикаясын баяндауға өзіндік ретінде былай дейді:

«...Бала күнімізде анау көрінген төбенің басында талай асық ойнап едік... Ол да бір дәурен... иә... Бұл елдің күзге қарай қоныатын жері, жазғытуры барып ағұсқа шейін отыратын жайлауымыз, бұл көл де «Шұғаның белгісі» атанды, бұрын «Тарғыл өгіз сойған» деуші едік. Үлкен көл, маңайы толған шорқынды су... ол уақытта жердің берекесі қандай. Өзіміздің ел қаншама... оның үстіне ту Сырдан келіп Жаппастар да қонады... кейінгі кезде ғана Жаппастар келуін қойды ғой. Біздің Беркінбай деген жақын ағаларымыз болады. Бұрын бай еді, болыстыққа таласамын деген-ақ малын құртып алды. Осы күні кедей. Беркінбайдың әкесінің нағашысы Жаппас Есімбек дәйтін болды... Ортан қолдай төрт ұлы болды — шетінен қысқыр. Сол төрт ұлдың ортасында бұландып өскен Шұға дәйтін қызы болды, Шұға десе — Шұға, ой, шіркіннің өзі де келбетті елі-ау... Мұнан кейін, Қасымжан Шұғаның мінез-құлқы, өлеп-өркенділігін, талай жас жігіттердің оған ғашық болып, хат, өлеңдер жазғанын, өзінің Есімбек аулымен қалай араласуын айтады. Бұлардың бәрі де Шұға мен Әбдірахмандардың арасындағы оқиғалардан бұрын, ол кезде олар әлі бір-бірімен таныс та емес. Бірақ әңгіме сол жерде, сол Жаппас аулында және Шұғамен байланысты болатындықтан, Қасымжан оқиға болар алдындағы жай-жапсарлармен тыңдаушысын таныстырып алады да, негізгі әңгімесін сосын бастайды.

Бұл — экспозицияның бір түрі. Бірақ, экспозиция әрдайым әңгіменің басталмас бұрын келуі шарт емес. Кейде әңгіменің ортасында, кейде тіпті аяғында да келуі мүмкін. Мысалы, С. Мұқановтың «Ботакөз» романында Г. М. Кузнецовпен оқушыларын автор Балтабектің ұста дүкенінің қасында таныстырады. Әйтсе де «Ол кім? Қайдан келді? Не істейді?» — деген сұрақтар туады. Сондықтан негізгі әңгімесін тоқтата тұрып, жазушы Г. М. Кузнецовтың кім екендігін, бұрын кім болғандығынан ақпар береді. Міне бұл әңгіменің ортасында келген экспозицияның түріне жатады.

Ескерте кететін бір нәрсе, әңгіменің ортасында келетін экспозиция мейлінше қысқа, тек мәлімет беру дәрежесінен аспауы керек. Егер оған эпизод, көріністер қосылып, кеңейтіліп баяндалса, онда ол шегініске айналып кетеді. Осы романның ішіндегі сол адамды қайдан көргендігі туралы Асқардың өткен бір оқиғаны еске түсіруі экспозициядан гөрі шегініске жақын. Бұл екеуін шатастырмауымыз керек.

Шығармадағы оқиғаның неден басталуы және келешектегі оқиғалардың үзіліп қалмай, бірі мен екіншісінің жалғасып отыруларын байланыс деп атайды.

«Шұғаның белгісіндегі» оқиғаның бірінші байланысы — Әбдірахманның Есімбек аулына келуі, Шұғаның оны сыртынан көріп ұнатум. Екінші байланыс — алты бақан ойынында кездесіп, екеуінің жақын танысуы тағы басқалар.

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

Сюжетте кездесетін композициялық элементтердің негізгі бірі — дәлелдеу (орысша — мотивировка). Оқиғаның неге олай болуы, кейіпкерлердің іс-әрекеті, амал, айла, күрес, тартыстары, күйініш-сүйініштері, қайғылы халдерге ұшырауы — бәрі де көркем шығармада дәлелделініп отырады. Шығамзіндегі көркем шығармада дәлелделініп отырған амал, әрекет болмайды. Ең ақыры қатысушылардың сөйлеген сөздерінің өзі де дәлелденеді. Көркем шығармаларда біреудің жұпыны, қарапайым сөйлеушілігі, екінші бір қаһарманның әдемі, мәдениетті сөйлеушілігі кездейсоқ емес, белгілі себебі барлығы, автордың олай сөйлетуге дәмелі молдығын көреміз. Қаһармандардың іс-әрекеттері дайым дәлелденіп отыратындығына «Шұғаның белгісінде» бірнеше мысалдар келтіруге болады.

Шұға мен Әбдірахманның кездесіп, сөйлесуін, ауылда болатын алты бақан ойынымен дәлелдейді. Екеуінің әуелгі әзірде хат алысып, байланыстарын үзбеуін Әбдірахманның досы Қасым-жаныш інісі, сол үйдегі қойшы балаң және қыздың жеңгесі Зәйкүлдің көмегімен, қыздың әкесінің Әбдірахманға қарсы болуы, оның кедейлігімен, Әбдірахманның ұсталуын Айнабайдың өтірік арызымен, оның суған қастық ойлауын, қызы Күлзипаны Әбдірахманның менсінегендігімен, Шұғаның ауырып, өлуін Әбдірахманға ғашықтығымен дәлелдейді. Бұл тек теріп алған негізгі ірілері ғана. Бұлардан басқа да ұсақ іс-әрекеттерді дәлелдейтін жайттар көп.

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

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

Ситуация (французша — *situs* — жағдай).

Сюжетке құрылған қандай шығармаларды алсақ та оқиға бөгетсіз дами бермейді. Өмірдің өзінде адам баласына әр алуан жағдайдың кездесетіні терізді, шығармалардағы қатысушылар да әр түрлі жағдайларға ұшырап отырады.

«Ботакөз» романының бас қаһармандары Асқар мен Ботакөз әр түрлі жағдайларға ұшырайды. Әр алуан қарым-қатынастарда болады. Кейде жағдайдың өзгеруі қатысушылардың арасындағы байланыс, қарым-қатынастарды өзгертіп те жібереді. Өмір бойы Итбайдың атарман-шабарманы болып келген Бүркітбай 16-жылғы көтеріліс кезінде халық жағына шығады. Өйткені жағдай солай болады. Майданға баратын жігіттердің тізімінде Бүркітбайдың да болуы, оны Итбайға қарсы шығуға мәжбүр етеді.

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

Көркем шығармадағы ситуация осылар тәрізді болып келеді. Көркем әңгіме, роман, поэма, драма сюжеттеріндегі оқиғаның шытырмананып, қиыннан қиынуы, қатысушылардың араларындағы тартысулардың бірден екі асқына түсулерін шиеленісу деп атайды.

Шиеленісу (латынша — *intrigare* — шиеленіс).

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

Біз мысалға алып отырған «Шұғаның белгісінде» оқиғаның байланысынан кейін, алғашқы әзірде Базарбай, Зәйкүл, Қасым-жандардың көмегі арқасында Әбдірахман мен Шұғаның хат алысып, жасырын жолығысып, бірі тимекші, екіншісі алмақшы

болып жүргендігі көреміз. Әбдірахман алып қашуға әзірленеді де. Өстіп жүргенде елге сыбыр тарап, қыз да, жігіт те аңдуға түседі. Енді жолығу қиындыққа айналады. Мұнан кейін Айнабай Есімбекке мән-жайды толық жеткізіп, кімдер арқалы байланыс жасайтындығын және Әбдірахманның қызды алып қашуға жасап жүрген әзірлігін ашқаннан кейін Есімбек Базарбайды қойшылықтан босатып, қуып жібереді. Зәйкүлдің, қыздың аяғын қия бастармай, бүкіл үй іші болып аңиды. Оқяға бастапқысынан әлдеқайда қиындап, шиеленісе түседі.

Өйтсе де бұл эпизодтарда Әбдірахман Шұғадан байланысын үзе де, әлі де үмітін үзбейді. Досы Қасымжан екеуі оны қалай алып қашудың амалын ойлайды. Ең соңғы хатында Шұға қалай да күткеруды талап еткен.

Ұнатушылық сезімдері түгел қашықтар жағында болып отыратын оқушылар «Бір жол таппас дейсің бе?» — деп недәуір үміттенеді де. Бірақ олай болмай, оқяға бұрынғыдан гөрі де қиындап, шиеленісу ұлғая береді. Жолығудың, алып қашудың амалын ойлап отырған Әбдірахман қамауға алынады.

Осылар тәрізді, көркем шығармалардағы суреттелетін оқяға, адамдардың араларындағы қарым-қатынастардың қиыннан-қиынға, соқпақтан-соқпаққа ұшырап отыруларын шиеленісу дейді.

Оқяғаның шиеленістері әр түрлі. Кейде ол оқушыларды қызықтырып, тартумен қатар, шығарманың идеялық мәнін тереңдетіп түсуге, олардың өмір тануларын молайта түсуге көмектеседі. Екінші бір шығарманың сюжетінде кездесетін шиеленістер жай қарағанда қызықты, тартымды болса да, шығарманың тәрбиелік мәні, идеялық мазмұны, біздің өмір тануымызға көмектесуі жағынан алсақ, қуны шамалы екендігін аңғарамыз. «Алтын шаттауық» тәрізді сырты жылтыр, іші күнс болып шығады. Біз әрбір көркем шығармадан қызықтылықты, тартымдылықты талап еткенде, олардың идеялық мазмұн байлығын да қатар талап етеміз. Түр мазмұнның түрі болса ғана қунды болмақ.

Жай оқяғанда қызық сюжетке құрылған детективтік романдар туралы М. Горький: «Детективтік (қылмыстылар мен тыңшы туралы) роман күні бүгінге дейін Европадағы тоқтардың рухани азаты болды, ал бұл романдардың жартылай аш жұмысшылар арасына таралуы, олардың таптық санасының өсуін баяулататын себептердің бірі есебінде қызмет етіп келді және қазірде де қызмет етіп отыр», — дейді.

Дәл осы тәрізді әңгіме, жазушының творчествосы, туралы Маркс пен Энгельс те асқан қунды пікірлер айтты. Оның шеберлігі бүркелгеннің бетін ашуында емес, ашықтың бетін қымтап, бүркей түсуінде.

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

Қорыта айтқанда, сюжеттің, ондағы шиеленістердің қызықтылығын, әдемі тартымдылығын айқындайтын — өмір шындығы, тартыс үстінде өскен образдардың іс-амалдарын сол өмір шындығына сай көрсете білумен байланысты.

Шығарма аяқталуға жақындағанда сала-сала Шарықтау шегі болып, таралып кеткен оқиғалар қоюланып, күшеюімен — шығып, Шарықтау шегі деп атайды.

Шығып, Шарықтау шегі шығарманың көлеміне, құрылысына, идеялық мазмұнына қарай біреу де, бірнешеу де болуы керек. Көбіне біреу және дайым шешушінің алдында келеді. Автор шарықтау шегіне айрықша мән беріп, өзінің айтайын деген ойына сәйкес, оқушыларының көңілін аударауы деген оқиғаны шарықтау шегі етіп алады.

«Шұғаның белісінде» Шұғаның ауруының күн сайан ұлғайып, әкесі мен ағаларының йілуін, Қасымжанды шақыртып алғанын, Әбдірахманның тұтқыннан босануын оқяғаның шарықтау шегі еткен.

Жоғарғы айтылған шиеленісу, шарықтау шегіне автордың қандай мән беретінін, бір-біріне өз ара жақын сюжетті екі түрлі көзқарастағы жазушылардың қалай дамытатынын көрсететін және композиция, сюжетпен байланысты тағы да толып жатқан мәселелерді толығырақ түсінуімізге көмектесерлік орыстың классикалық әдебиетінен бір мысал келтірейік.

Тургеневтің «Әкелер мен балалар» атты романы мен Чернышевскийдің «Не істеу керек?» атты романы тақарыбы, сюжеті т. б. жақтарынан бір-біріне жақын, ұқсастық жақтары көп. Бірақ өмір құбылыстарына көзқарастары да, суреттеу әдістері де, типті романдардың құрылыстары да әр басқа.

«Әкелер мен балалар» романының сюжеті бір-бірімен байланысты екі түрлі оқиғадан құралған. Бірінші оқиға: Базаров, Павел Петрович, Феночка, Николай Петровичтердің өз ара қатынастары туралы. Екінші оқиға: Базаровтың (және Аркадий) Одиноцовпен қатынастары туралы. Бұл екі оқиға Базаров пен Аркадий арқалы байланысады. (Романда Николай Петрович, Павел Петрович, Феночкалар Одиноцовпен еш кездеспейді.) Бұл екі оқиғаның әрқайсысының өзінше байланысы, өзінше шарықтау шегі бар.

Оқяғаның бірінші түрінің байланысы — Базаровтың Аркадийкіне келуі. Қирсановтармен танысуы. Шарықтау шегі — Базаров пен Қирсановтың атысқа (дуэльге) шығуы.

Оқяғаның екінші түрінің байланысы — Базаровтың Одиноцовпен танысуы туралы, ал шарықтау шегі — Базаровтың

Однцованы сүйсін мойындауы. Бұл екі оқиғаның шешуі біреу, ол — Базаровтың өлімі.

Көркем шығармалардың құрылысы қлыннан қиысатын нәр-лық шығарманы бір үлгімен талдауға, бір үлгіге әкеп бағындыруға болмайды. Шығарманы тексергенде, бұл есте болуы керек. Сонымен қатар сюжет суреттеп отырған өмір құбылысын автор қалай түсінетінін, қалай бағалайтынын (идеясын) да көрсетеді. Бұны да ұмытпауымыз керек.

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

Базаров сүйсін жоққа шығарады да, өзі Однцованы сүйсін; дуэльге күледі де, өзі дуэльге шығады. Іс жүзінде Базаровтың өзінің көзқарасына өзі қарсы шығуы Тургенев екі түрлі оқиғаның екеуінің де шарықтау шегі етіп алады. Однцованы сүйсіндің Базаровқа үлкен мәні болғандығын айқындау үшін, Базаровқа өлер алдында Однцованы шақырып алып, автор өз пікірін және бекіте түседі. Базаров өлерінің алдында өзінің бұрынғы қорған шкірлерінен қайтқандай болады. Базаровтың атысуға шыққан жерін көрсеткенде, оны дуэльді жақтаушы демесе де, оқиғаның барлық даму жолдарын алып қарағанда, дуэльді сөзсіз керек ететін жағдайлар бар, менмендік, намыстың адам-ды өзінің сеніміне қарсы жұмсайтын жерлері болады дегендей сыңау береді.

Атысудың алдында Базаров: «Атысудаға мүмкін емес, ол мені ұрмып жықты дедік, онда не жақсылық... (осыны ойлағанда Базаров сұп-сұр болды; оның өз бойындағы ерлігі ең жоғарғы сатысына шықты)», — дейді.

Базаровтың образын автор қалай көрсетпек болды, романның шешуі де осы бағытта бітелді. Базаров — қайратты адам, бұл бір жерде ғана емес, романның басынан аяғына дейін көрініп отырады. Бірақ бұл қайраттылық оның ерлікпен өлуі үшін ғана пайдасына асты. Басқа жерде пайдаға аспайды. Ал Базаровтың ісі немесе сол кездегі жаңа саяси құрылыс үшін, адамдардың жанаша қатынастары, дүниеге жаңа көзқарас үшін күресуші тірі Базаровтардың істерін Тургенев: ісі мен сөзі екі басқа шығады; оларда іс-дейтін іс жоқ, тек құр сөз ғана бар деп суреттелеген.

Тургенев Базаровтың тарихын, оның өлімін суреттеп, не болғанын шешіп қана тынбайды және оған эпиграф қосады. Тургеневтің «Әкелер мен балалар» деген шығармасын Чернышевскийдің «Не істеу керек?» деген романымен салыстырып көрейік.

Чернышевскийді патша үкіметі абақтыға жапқан болатын. Бұл романды Чернышевский сол абақтыда отырып жазған еді. Романның «Жаңа адамдар туралы әңгімелерден» деген қосым-

ша аты бар. Дұрысында сол жаңа адамдардың бірі Чернышевский еді. Олардың (жаңа адамдар) идеяларын Чернышевский қорғаған және іске асатындығына өзі де сенген болатын.

Романның сюжеті Вера Павловнаның жаңа семьялық қатынастарының тарихы туралы.

Әңгіме былайша басталады. Вера Павловнаны шешесі өз-тері кіріп отырған үй несінің баласына сатпақшы болады. Сондықтан Вера өз семьясынан қашып шығады. Вераны оның інісін оқытып жүрген Лопухов деген студент ертіп алып кетеді.

Вера Павловна мен Лопухов екеуі бас қосады, олар өздерінің семьялық өмірін жаңа негізге құрады. Бұрынғыдай тек қана ер қожалық ету емес, екеуінің правосы бірдей, екеуі де ерікті, екеуі де бір-біріне сенетін, екеуі бірге еңбек ететін тең правосы адамдар болады. Міне, семьялық өмірді осы негізге құрып, осылай тұрады. Бірақ Чернышевский Вера Павловнаның тек үй-тұрмыстарын суреттеумен ғана тоқталмайды. Ол Вера Павловна ұйымдастырған қим тігуші шеберлердің кооперативін кең түрде суреттейді. Бұл артель, Чернышевскийше, өзі күрестіп жүрген болашақтағы экономикалық қатынастың образы, соның үлгісі еді.

Олар бірге тұрғанмен, екеуінің өмірге бейімдігі, мінездерінің бір-біріне дәл келмейтіндіктерін айқындайды. Сондықтан Лопухов пен Вера Павловнаның семьялық қатынастары бұзыла бастайды.

Вера Павловна өзіне бейім, мінезі өзіне анағұрлым жақын, күйеуінің жолдасы Қирсановты сүйеді. Бұл жағдай — ол кезде басқалар үшін шығуға ешбір жол жоқ, тұйық және екі жағын бірдей бақытсыздыққа ұшырататын жағдай еді. Бірақ бір-бірінің жүрегің жақын сезетін, құрметтеуші, ең қадірлі жаңа өмір құру үшін ұмтылушы Лопухов, Вера Павловна, Қирсанов сияқты жаңа адамдар бұл жағдайда да жол тауып шығады. Лопухов Қирсанов пен Вера Павловнаға жол ашуға бел байлады. (Ол кезде айрылуға ешбір мүмкіншілік жоқ еді.) Ол өзімді-өзім өлтірдім деп жариялайды да, қайда кеткені белгісіз, жоқ болып кетеді. Шынында, ол өлмейді, шетелге кетіп қалады. Вера Павловна Қирсановқа тұрмысқа шығады. Олар өте тату, бақытты өмір сүреді.

Әңгіменің аяғы Лопуховтың Бимут деген атпен Россияға қайтуы және оның үйленуімен бітеледі.

Лопуховтың жаңадан алған әйелі өзіне бейім, бір-біріне мінезі лайықты, сайма-сай келеді. Бұлар Қирсанов, Вера Павловналармен тығыз байланыс жасайды. «Не істеу керек?» деген романның сюжеті негізінен алғанда — осы. Енді оның құрылысын көрсетейік.

«Не істеу керек?» романының сюжеті де, «Әкелер мен балалар» романының сюжеті тәрізді, бір-бірімен байланысты бірнеше оқиғалардан құралады.

Романның бас жағында Вера Павловнаның үй тұтқындығына босануын әңгімелейді.

Осы бөлімнің өзінде, сол сюжетті дамытудың характерінде автордың идеялық бағыты Тургеневтің идеялық бағытынан басқаша. Екxуінің үлкен айырмашылығы бар. Әңгіменің бірінші бөлімінде Вера Павловнаны күйеуге зорлап бермекші болғандығы айтылады. Тап осы кезде, Вера Павловнаның үйінде тұрған Лолухов, Кирсановтардың үйіне келген Базаров тәрзіді, өзіне жат, бөтен ортада болады. Бірақ ол осы ортаны тек қана жоққа шығарып, еш нәрсеге арзымайды деумен қанағаттанбайды, өмір туралы сол кездегі алдыңғы қатардағы түсінікті Вера Павловнаға ұғындырады. Оның үйінен кетіп, өз еңбегімен өзі күнелтіп өмір сүру жолына түсуіне көмектеседі. Өзі оған үйленеді. Бұл тәрзіді қыздарды үй тұтқындығынан босату мақсатымен үйленушілік ол кезде жиі кездеседі. Чернышевский бұл оқиғаны суреттен отырып, Вера Павловнаның талпынған бағытын жақтайды, сол кездегі революцияшылар демократ жастар күрескен семьяның жаңа түрін қорғап шығады.

Вера Павловнаны өз үйінен босату туралы әңгіме сюжет құрылысы жағынан шығарманың өз ішінде біткен, өз алдына оқиғаның бір бөлшегі боп саналады. Оқиғаның екінші бір бөлегі Вера Павловнаның Кирсановты сүйюінің айналасына құрылған.

Тургенев өз романының шарықтау шегі етіп Базаровтың берік ұстаған көзқарасының жоққа шыққан жерін алса, Чернышевский жаңа принцип жеңіп шыққан жерін романының шарықтау шегі етіп алады. Оның қаһармандары — осы принципті іске асырушылар. Мысалы, Лолухов пен Вера Павловнаның оқиғаны алсақ, ол жағдайдан шығуға жол жоқ тәрзіді. Бұл қиыншылықтан шығуға сыртқы бөгеттер (айрылуға заң жоқтығы т. б.) былай тұрсын, ішкі бөгет — Лолухов пен Вера Павловнаның бір-бірімен барлық жағынан нық байланыстары тағы бар. Бірақ Чернышевский үй тұрмысы мәселесіне жаңаша қарағай, жаңа көзқарас басшылық еткен адамдар, осы жағдайдан да жол тауып шыға алады дейді. Лолухов Вера Павловнаны құрметтейді, оның ерікті болуына правосы барлығын мойындайды. Сондықтан өзі оған бөгет болмайды. Бұл — оған өте қиын сияқты болады, әйтсе де ол өмірден түнілмейді. Ол өмірде жалғыз ғана сүйе емес, басқа да жақсылық барын біледі. Оның әлі де өскіні, жұмыс істемей келеді; сонымен қатар келешекте бақытты болуына ол сенеді.

Біз жоғарыда Лолуховтың бөгет болмауы арқасында Вера Павловна мен Кирсанов бас қосты дедік.

Тап осы жердегі оқиға дамуының өзінде де «жаңа адамдардың» жолбасшылық еткен принциптерін бекіткендігі көрінеді.

Қорытындыда Лолуховтың Россияға қайтуы, оның Полозов-

тардың үй ішімен танысып, Полозовамен жақындасуы әңгімеленіп, роман Лолуховтың Полозоваға үйленуімен тынады.

Қорыта келгенде, «Не істеу керек?» романы сюжетінің маңсазы — жаңа адамдардың көзқарастары жеңіп шыққандығын көрсету. Романдағы барлық оқиға осы мақсатқа бағыныпқы түрде дамып отырады.

Чернышевский өз көзқарасынша ең керекті, сол ортаға тән деген фактілері таңдап алады.

Шешу (орысша — іс-әрекет, қарым-қатыстары дамиды, өзгереді, развязка). сан алуан оқиғалар болады, ақыры келіп бір нәрсемен тынады. Қатысушылар күрес-тартыстардың, қарым-қатыстардың нәтижесінде келіп, кейбіреулері көздеген мақсаттарына жетеді, қайсы біреулері апатқа ұшырайды, кейбіреулері өз ара жаңаша байланыста болады. Шығарманы оқып отырғанда біз сем деген сұрауларына оқиға аяқталғанда ғана адам толық жауап алады. Шығармадағы суреттелген оқиғаның, қатысушылардың тартыстарының немен тығандығын баяндау — шешу (орысша — развязка) делінеді.

«Шұғаның белгісінде» әңгіме Әбідрахманның тұтқыннан босанып еліне келуі, Шұғаның өлуімен аяқталады.

Бұл эпизод осы әңгіменің шешуі болып саналады. Көркем шығармалардың шешулері әр түрлі болады. Кейде ұнамды қаһармандардың күресте жауын жеңулерімен, көздері мақсаттарына жетулерімен аяқталса, кейде әңгіменің шешуі олардың жеңіліс табуларымен де аяқталуы мүмкін. Бұлай болушылық шығарманың идеялық мазмұны мен автордың көзқарасына байланысты.

Жазушы шығармасында не көрсетпекші, оқушыларын не нәрсеге жетектемекші, қандай идеяны үндемекші, соған сәйкес сюжет аласа, оның шешуі де автордың негізгі идеясына бағынады.

«Шұғаның белгісінде» оқиғаның шешуі Шұғаның өлімі етудің екі түрлі себебі бар: бірінші, революцияға шешінгі қазақ аулындағы өмір шындығына сәйкестендіру болса, екіншінен, ескілік, кертартпалық, зұлымдық, сол сықылды аяуды аруды өлімге жеткізу, әркімнің де аянышты сезімін оятып, ескілікке, жауыздыққа нәлет айтылады.

Біз осы тараудың бас жағында А. П. Чеховтың «Чиновниктің өлімі» деген көлемі шағын әңгімесін мысалға келтіріп, композицияның негізгі элементтері шығарманың көлемімен байланысты емес деген пікір айттық. Енді соған тоқталалаық.

«Чиновниктің өлімі» — өте қысқа әңгіме. Барлығы екі-ақ беттен тұрады. Оқиға экспозициясыз тура байланыстан басталады. Мысалы, чиновниктің абайсызда түшкіріп қоюшылығы оқиғаның байланысы болса, оның генералдан қайта-қайта кешірім сұраулары шешелісіуі, ең соңғы рет баруы — шарықтау шегі де, оның өлімі — оқиғаның шешуі. Чиновниктің алғашқы кешірім

сұрауын жай ғана сыпаймылық сақтаумен дәлелдесе, кейінгілерін генерал ашуланып қалды-ау деген қорқушылық, күдіктің күшеюімен дәлелдейді.

Генералдың: «Кет!» — деген бір сөзінен өлуін — суреттеп отырған оқиғаның шешуі егушілік, сол кездегі төмен дәрежедегі қызметкерлердің қандай халде өмір сүргендігін толық аңғартатын тәрізді. Демек, композиция көркем шығарманың барлығына тән. Қысқа әңгімеде, ұзақ романдарда да композицияның негізгі элементтері бірдей кездесе береді.

Чехов — ұлы юморист. Өмірдің қандай ауыр құбылыстарын суреттесе де, оның бір күлдіртіп жағын тауып алады. Мысалы, осы өңгімесінің сюжеті егін отырған чиновниктің іс-әрекеті жай қарағанда ұсақ нәрсе, күлдіртіп болып көріне де, оның негізінде қаншама трагедия жатқандығын көреміз. Ол бір ғана чиновник емес, сол сықылды дәрежесі төмен сандаған чиновниктердің жанытығы, солардың өкілі. Сөйтіп, Чеховтың жай қарағанда тілсіз тәрізденген юморлары өз кезіндегі элеуметтік құрылысты шенеуте арналған злді кекесін екендігін көрсеміз.

Біз бұған шейін композицияның негізгі элементтерін теріне тоқталдық. Әйтсе де шығарманың құрылысын білмейді. Олардан басқа да шығарманың құрылысына керекті толып жатқан кіріштер көп. Егер олар болмаса, шығарма құрылысы бір бүтін болып шықпас еді.

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

Автор — адамды, олардың амалын және басынан өткізген күйініш-сүйініштерінің суреттеумен қатар, оқиғаның болған жағдайларын да суреттейді. Шығармаға табығатты не сол оқиғаның болған жерлерін де (мезгілін — жыл, ай, күн, ertepi, кешкі уақыттар) қатыстырады.

Бір сөзбен айтқанда, табығатты суреттеуді пейзаж дейді. Пейзаж кейде жаратылыстың көрінісін суреттейді, кейде теоридың басында болған күйініш-сүйінішпен байланысып келеді, кейде оқиға қандай жағдайда болғанын көрсету үшін қолданылады. Кейде оқиғаның дамуына тікелей қатынаста болады. (Пейзажды қолданудың мұнан басқа да түрлері көп.) Бірақ бұл айтылғандар мәселенің тек сыртқы жағы ғана. Шынына келгенде, пейзажды автор бір керегіне жаратады. Қандай

пейзаж болсын, бір нәрсеге негізделіп алынады. Пейзаж автордың негізгі мақсатына байланысты болады. Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірейік.

Жазылуы шілде болғанда,
Көкпай шалған, байшөшек
Узарып осін толғанға,
Күркіреп жатқан өзегіне,
Көшіп, ауыл қонағанда:
Шұрқырап жатқан жылқының
Шалғыннан жоны қалтырды,
Ат, айғырлар, биілер
Бүйірі шығып шыбырлап,
Суда тұрып шыбырдап,
Құйрықпен шымырдап,

Арасында құлап, тай
Айнала шулап, бұлтылдап,
Жоғары-төмен үйрек, қаз
Ұшып тұрса самырылдап...
Бай «байғұсы» десін деп,
«Шакырып қалмаз берсің» деп,
Жармақшып, жалпылдап,
Шаландарын бексенген,
Асау мініп текселген,
Жалмақшылар көп тұрса,
Танертуенен салпылдап...

дейді Абай.

Бұл жерде Абай жаздың әдемі көрінісін суреттеумен қатар, еңбексіз салтанат түзеген бай аулын және байлардың қолындағы жылқышылардың ауыр тұрмысын да көрсетеді.

Реалист ұлы ақын табығатты суреттеумен қатар, бай мен кедей тұрмысының айырмасын да көрмей кете алмайды. Кейде пейзаж оқиғаға қатысушы қарымдардың басында болған жағдайын көрсету үшін де қолданылады.

Мұнар да, мұнар, мұнар күн,
Бұлттан шыққан шұбар күн,—

деген үзіндіде Махамбет күнді жайшылықтағы күндерден басқа суреттейді. Ханға, патшаға, би, төре, сұлтандарға қарсы күрескен еңбекші шаруалар жеңіліп, Исатай өліп, патша мен хан әскері елді аяусыз талпаған ауыр күндерді көрсету үшін, Махамбет табығаттың өзін де ел басына туған ауыр халге бейімдей суреттейді.

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

«Өлі жандардың» үшінші бөлімінде жауар алдындағы күннің күркіреуін, т. б. автор былай суреттейді:

«Бұлт аспанды түгел қоршап, поцтань ақ шандақ жолына сіркіреп жаңбыр бүрке бастады. Ақырғы рет күннің күркіреуі бұрынғыдан әрі күшті, әрі жақын естіледі: сол — сол екен, жаңбыр шелектеп күнгендей текті».

Бұл жердегі күннің күркіреуі, жауынның алдындағы дауыл, Селифаның жолдан айрылып қалуына және Чичиковтың адасадаса қаңғырып Қоробочкаға келуіне себептің бірі бол отыр.

Сөйтіп, бұл үзіндідегі пейзаж оқиға дамуындағы керекті жағдайдың бірі болып шығады.



Пейзаж өткен классик жазушылардың қай-қайсысында да кездеседі. Пушкин, Толстой, Некрасов, Абай, Махамбет, т. б. бәрінен де табылады. Әсіресе Тургеневте көп кездеседі. Біз мысалға алған Тургеневтің «Әкелер мен балалар» деген романынан пейзаждың не әдемілерін кездестіруге болады.

Әрине, пролетариад әдебиеті де пейзаждан қашпайды, өте шебер жазылған бірнеше пейзаждарды Горький және пролетариаттың тағы басқа ірі жазушыларынан да жиі кездестіреміз. Жаратылыс — адамның еңбек жасаптын жағдайының бірі. Ол адамға еңбек ету үшін материал береді. Жаратылыс адамның оған еткен әсерімен өзгереді. Жаратылыс өзгеруімен қатар, адамға өзі қайта және әсер етеді. Адам мен жаратылыстың арасындағы әр түрлі байланыстарды пролетариад әдебиеті де суреттейді. Біздің жазушыларымыз да адамды суреттеу үшін пейзажды пайдалана отырып, пейзаж арқылы шындық болмысқа өз көзқарасын көрсетеді.

Бұның үшін Горькийдің «Анасынан» біз үзінді келтірейік; Мысалға Павелдің үйіне қонақтар — оның революционер жолдастары — жиналған жерін алайық.

«Алдымен Находка, оның сопынан ілесе Наташа кірді. Хохол оны шешіңдіріп жатып:

— Суық па? — деді.

— Өте суық! Дала желі.

Оның даусы саңқылдаған ашық. Аузы оймақтай, еріні үлбіретен, денесі жұп-жұмыр, ұылжып тұрған әп-әдемі.

Шешініп болған соң, суық сорып қызартқан кішкене қолымен бетін укалап ысып-ысып жіберді де, бөлменің ішінде, өкшесі тарсылдап, жылдамдап жүре бастады.

Павелдің анасына «Галощыз қалай жүр», — деген ой сап ете қилды...

Түп ортасында Павелдің жолдастары тарай бастады. Наташа да кетті. Жайсыз түп, жеті қараңғыда жалғыз келкен қызды аяп, Ниловна ойға шомды:

Оның көз алдына қарлы кен жазық елестеді. Жазықта жылмаңдаған сабалық түсті ақ жорға ұйтылды. Жіңішкелеп ысқырған суық жел түлдейді. Сол жазықтың ортасында, желдің перменімен аяғын әлтеке-тәлкек басқан қыздың кішкене денесі қарашайды. Жел оның аяғына оралады. Көйлегінің етегін үрлеп, дөбелендетеді. Тікендей қадәлған қарлық бүршігі бетке соғады. Кішкене аяғы қарға омылап, жүру қиынға айналады. Әрі суық, әрі қорқынышты мұнарлы жазықтар ортасында, күзгі желдің қуанышты ойыншығы болған қандық сымалды қыз алдына үңіліп қарады. Оның оң жағындағы батпақта қараңғылықты жапылған меніреу тоғай, ондағы сойдыған қызыл талдар мен қабандар кеңсіз судырлайды. Алдыңғы жағында, алыста қала-ның сығырайған оты жылтырайды».

Бұл бөлімде Павелдің үйінде болған жиылысты көрсете келіп, автор күзгі түнді суреттейді. Сол түні келіп және қайта кеткен Павелдің жолдастарын суреттейді. Осы түнді суреттеу бұл жерде олардың революциялық күреске шын берілгенін, күште-рін, ерліктерін бұрышсынан да күшейтіп жібереді. Осындай жайсыз түнде аяғында галошы да жоқ Натаның жылысқа, жолдастарына келуі өз жұмысына шын берілген, қандай қиын-шылықтардан да қайтпайтын, революцияшыл әйелдің образ-ым екенін көрсетеді. Және осы образды көрсетуде пейзаж үлкен орын алады.

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

Мысалы, «Шұғаның әке-шешесінің бір артық жері — 16-ға келгенше Шұғаны күйеуге бермеді. Осы күні байлар қызды шырылдап жерге түсісімен біреудің малын алады ғой... Уақытында талай мырзалар айтырды, бәріне де иісіп болмады. Ат жетер жердегі бай балалары мүлде зерігіп болды. «Есімбек қызының бағын байлады. Енді бұған тәуір күйеу кездеспейді», — деп жұрт өсек қылып та жүрді. Ол әнішесін бір сөз ғой, құдайдың жазуынан артық не болмақ».

Бұл үзіндіде суреттеудің ұшығы да жоқ. Шұғаның әке-шешесінің қызын күйеуге бермеуі жайлы жай ғана ақпарат беру. Мұнда автор біреуге сөйлетеді, ол тек әдісі ғана. Оған баяндаудың маз-мұнына келетін ешбір кемшілік жоқ.

Көркем шығарманың құрылысын талдағанда, мақсат тек байланысын, дөмелеуді, шарықтау шегі, шешуін немесе образдың жасалу жолдарын, пейзаж, баяндауларын танып, білу ғана емес, әрине, олар да керек. Бірақ негізгі мәселе солардың өз ара қалай қиыласып, бір бүтін нәрсе болып, жігін байқатауларының аяқталуы, жазушының шеберлігін алу және бәрі жина-лып шығарманың идеялық мазмұнын оқушыларға жеткізу үшін қолданатындығын түсіну болу керек.

Көркем шығармадағы сюжет, портрет, қатысушы адамдардың сөздері, пейзаж, затты суреттеу тағы басқалардың бәрі бір-бірімен байланысты. Осылардың барлығы келіп бір бүтін нәрсе

турылады. Бұлардың барлығы да, автордың өмірді қалай түсініп, қалай таныуына қарай, оның бір құбылысын суреттеу үшін пайдаланады. Автор көркем шығарманың барлық бөлімдерін алғанда, оларды киноластырғанда, өзінің көздеген бағытына қарай бағыт сілтеп, оқушыға әсер ететін бір-бірімен байланысты, мақсатты сурет жасауға тырысады. Сол мақсатпен алады. Шығарманың түрлі бөлімдерін тандап алып, оларды киноластырып және байланыстыруын шығарманың қолданушысы дейді.

Біз көркем шығарманың композиция құрылысына Оқиғаның құрылысына келіп тоқталып, талдау бердік. Өзімізше, жинақтап қорытынды да жасалдық. Бірақ айрықша ескеруді қажет ететін бір нәрсе — сол оқиғалардың қалай құрылу тәртібі және оның себептері. Көркем шығармаларды оқыған да барлығы бірыңғай емес, әр алуан әдіс, әр түрлі жолдармен құрылады. Көрсетейін деген өмір құбылыстарын қалай суреттемек, композициясын қалай киноластырмақ, қайткенде ол тартымды, қызықты болмақ, міне, осыларға байланысты әркім әр түрлі әдістер қолданады.

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

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

Кейде оқиғаны аңыздау белгілі біреудің: оқиғаны өз көзімен көрген адамның, оқиғаға қатысушының яки белгілі бір әңгіменің айтуды арқылы жазылады. Шығарманың композициясын бүтіндей аңыздау да әңгіменің зор мәні бар.

Әңгіменің нәрселер байланысты болады: 1) адамға және оқиғаға белгілі көзқарас; 2) аңыздалған оқиғаның тәртібі және оның характері; 3) оқиға жайындағы пікірмен байланысты түсіндірменің характері; 4) оқиғаны аңыздаудың характері. Мысалы: Пушкиннің «Атысында» барлық оқиғаға көзқарас әңгіменің офицердің түсінуіне боп келеді. Оқиғаны офицер қалай түсінді, соның түсініген реті бойынша есіп отырады. Алғашымен Силбионың әскерде жүргендегі тұрмысы, оның ондағы абыройы жайында айтылып, оның соң ешкімге белгісіз, дуэльден бас тартқаны, бұдан кейін Силбионың хат алғаны және оның басқа жаққа кеткені айтылады. Осыдан кейін оқиға әңгіменің офицердің орын тепкен деревнясына көшеді. Ол деревнядан өзінің көршісі граф пен графтың әйеліне барғанын айтады. Граф бұған Силбионың өз ағу кезегін қалай пайдаланғанын әңгімелейді.

Осы оқиғаны айта келе, әңгімені Силбио дуэльден бас тартқан кезде жұрттың бәрі танырқағаны жөнінде әсерін т. б. айтады.

Ең негізгі қаһарманы — Силбионың мүсіні, елеусіз орташа офицерлердің түсінуі бойынша және соның көрген-баққанымен баяндалған. Соңдықтан Силбио күшті, көрнекті, жұртты ыстық-тыратындай боп шыққан.

Оқиғаны қалай өсіріп, қалай дамытудың әдісін білумен қатар, оның түрін, яғни сол оқиғаны қандай жолдармен айтып беретінін де білуіміз керек. Жазушы оқиғаны көбіне үйреншікті әдебиет тілімен баяндап береді. Мұны біз әдебиетте жиі кездестіреміз.

Кейде жазушы өзінің баяндап отырған сөзіне күнделікті сөйлесіп жүрген сөздеріміздің характерін беріп, оны жаңандыруы да мүмкін. Мұны біз Гоголь, Чехов, Горький шығармаларынан да көп кездестіреміз. Оқиғаны баяндағанда, кейде автордың ескі тілге, ауызша айтылатын халық поэзиясының тіліне сәйкесті де мүмкін. Оқиғаны баяндағанда көдіміз ауызша айтылып жүрген сөздердің түріндей етіп айтып берулі әңгіме деп аталды. Әңгіме көбіне бір әңгіменің айтудымен беріледі. Бұл әңгімелердің әр түрлі өзгешеліктермен, яғни тарихи өзгешелік, профессионалдық өзгешелік т. б. өзгешеліктермен, сырлаушы мүмкін.

Сонмен қатар оқиға Достоевскийдің «Винаралары» тарап-ді күнделік, хат, документ түрлерімен де баяндалуы мүмкін. Бірақ автордың баяндап беру үшін қолданған түрінің қандайын алсақ та, ол түр оқиғаны дамыту әдісімен, шығарманың бүтін композициясымен байланысты болады.

Күнделік және хат түріндегі уақиғаны баяндау, оны суреттеудің ауызша айтылатын әңгімеден өзге, өзінше байланысы болады, оқиғаны баяндап берудің түрлі әдістері автордың көздеген мақсатына бағынады: әңгімесіне әр түрлі түс, мән беруге, әңгімеге керек болған бөлімдер кіргізіп, әңгіменің керекті жағын ең бірінші орынға қоюға мүмкіншілік береді.

Көркем шығармаларда суреттеу мен баяндаудан басқа, автордың өз талқылауы үшін лирикалық шегіністер болуы мүмкін. Бұлардың қай-қайсысы болсын, шығарманың жалпы заманысымен байланысты болады деп біз жоғарыда айтқанбыз.

Қорытындымызда шығарманы тақырып жағынан және композиция жағынан қалай тексерудің үлгісін көрсетіп кетелік.

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

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

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

4. Жеке образдар қалай суреттелген?

5. Ол образды суреттеу үшін қандай әдіс қолданған?

портрет пе, мілездеу ме, күйініш-сүйінішін суреттеу ме, қатысушының сөзі арқылы ма, тағы басқа жолдар арқылы ма?

6. Оқиғаны баяндаудағы, бір-бірімен жалғастырудағы өзге-өшеліктер не?

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

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

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

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

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

12. Оқиғаны айтып берудің түрі және мәні қандай?

Бұл арада шығарманың тақырыбы мен композиция құрылысын тексерудің негізгі, ең керекті жақтары ғана айтылады. Бірақ шығармадағы әр түрлі пункттердің қиыласу түрі әр басқа, ешкімнің шығармада түр мен мазмұнның авторға ең керекті жақтары әр түрлі болуы мүмкін. Олай болса, сөз ең керекті жағы бірінші орын алады. Ол — табиғи нәрсе.

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

Көркемдеудің түрі әр басқа бола береді. Жазушы өзінің творчестволық ойына сәйкес, адамды суреттеуде әр түрлі әдіс, әр түрлі жолдар қолданыла. Бірақ бір жазушы немесе бірнеше жазушы өзінің тілектеріне қарай, алдына қойған мақсаттарына дәл келетін көп түрлердің ішінен бір түрді ең алдығы түр етіп, бірінші орынға қояды. Ал екінші орын алатын түр және әдіс, онда өзінің бір алуан бой саналады. Онда да бір таптық белгі болады.

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

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

Роман, әңгіме, поэмаларға кездесетін осы тәрізді бастама, таныстыруларды пролог деп атайды.

Мысал үшін, А. С. Пушкиннің «Мисс салт аттысы», «Кавказ тұтқыны», С. Мұқановтың «Сұлушаны» т. б. поэмалардың прологтарын атауға болады.

С. Мұқановтың «Сұлушан» поэмасы қазақтың ескі өмірін, ескі дәуірдегі әлеуметтік теңсіздікті, сүйгеніне қолы жетпеген

жастардың бастарында болған қайғылы халдерді суреттеуге арналады.

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

«Сұлушан» поэмасының ең басында, оқиға туралы әңгіме қозғалмас бұрын келетін «Кілт (толғау)» деген бөлімше бар. «Кілт» — екі алуан ой арнасының қосылдысы: бірінші бөлімшенің ақын лирикалық шегініс арқылы еңбекші тапқа арналған өзінің көзқарасын, нанымын, ішкі сезім дүниесін көрсету және өзі секілділерді ол тап қандай бақытқа жеткізгенін баяндап, оқушылармен сырласуға арнаса, екінші бөлімшеде осы тақырыпқа неге барғандығын айтады.

Ескі өмір құрықшыл, құмар емен.

Ескіге өмес, алдары күнге сенем.

Бірақ ескі өмірдің мүлді зарын,

Жаңа өмірге дейіндей айтып берем,

Көкей кесті өткеннің айнасындай,

Ұққандарға Алтайдың сыры терең;

Құйдің кілтін осымен бұрап ашып,

Енді күйдің тұл-тура өзіне енем, —

дейді.

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

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

Пролог, негізінде, қысқа жазылады. Бірақ кейде едәуір ұзақта болуы мүмкін. Ол автордың айтайын деген ой-пікірлерімен байланысты.

Шығармада суреттелінген оқиғалар әбден аяқталып болғаннан кейін жазылатын автордың қорытынды сөзін эпиллог дейді. Пролог тәрізді эпиллогтың да шығарманың құрылысымен тікелей байланысы жоқ. Романдық поэмада суреттелген адамдардың бірнеше жылдар өткеннен кейінгі тіршілік, іс-әрекеттерінен ақпар береді. Кім қайда, не істеп жүр деген сұрақтарға жауап ретінде, автор олардың қазіргі жайларын баяндайды.

Эпиллогтың шығарма құрылысымен тікелей байланысы болмаса да, идеясы жағынан байланысты. Егер прологта шығарманың идеялық мазмұнын оқушылары дұрыс ұғынуына бағыт сілтесе, эпиллогта сол көркем шығармадағы автордың образ арқылы айтылып деген ой-пікірлерінің дұрыстығы дәлелденеді. Солай деп айтпаса да, мен шығармада мына тәрізді идея, ой-пікірлерді сіздерге ұсынып өзім ғой, көрдіңдер ме, сол ақыры дұрысқа шықты. Оның дұрыстығын сол шығармаға қатысушылардың бірнеше жылдардан кейінгі өмір тарихының өзі-ақ дәлелдеп отыр дегендей болады.

Мысал үшін Тургеневтің «Әкелер мен балалар», С. Көбеевтің «Қалың мал» атты романдарындағы эпиллогтарды алуға болады.

Тургенев «Әкелер мен балалар» романында оқиға біткеннен кейін, арада бірнеше жылдар өткен соң не болды, романда қатысушылардың қайсысы қайда, олар тірі ме, өлі ме, не істеп жүр деген сұрақтарға толық жауап боларлық қысқаша эпиллог береді.

Эпиллогта Аркадий, Кирсанов, Одиновтардың қандай тіршіліктер жасап жүргендіктерін баяндай келіп, Базаровтың гүл шырып, шөп басып кеткен моласына дұға оқуға келген шал әке, кемпір шешесінің хал-жайларын айта келіп, эпиллогын кемпір, шалдың сөздерімен бітіреді:

Олар: «Махаббат, қасиетті, таза, шын берілген махаббат, не ғып бәрі әлсіз. О, жоқ. Қандай жалынды, қандай күнәлі, қандай тулаған жүрек қабірде жатса да, оған шыққан гүлдер бізге өзінің күнәсіз көзімен тыныш қана қарайды. Олар бізге мәңгілік тыныштық, табиғаттың меңіреу ұлы тыныштығы туралы тіл қатқанға ұқсайды, тек қана ол емес, сонымен қатар шексіз өмір туралы және мәңгілік бітімшілік, келісімге келу туралы сөйлеп тұрғандай болады», — дейді.

Жазушы романдағы қатысушылардың өз ара қарым-қатыс, талас-тартыстарын суреттей отырып, идеал мәңгілік нәрсе деген ойды дәлелдеді; оны өзгертемін деп, оған қарсы күресуге тырысқан Базаровтың көзқарасы қате, дұрыс жол — Аркадийдің жолы дегенді меңзеді. Ол осы пікірді романының өзегі етіп, оқиғаның дамуын, шарықтау шегін, шешуін т. б. сол идеяның дұрыстығын растауға бағындырса, эпиллогы да соның дұрыстық, растығын тағы да дәлелдей түседі.

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

Ол оқынаның өткеніне он жыл толғаннан кейін, Қожаш пен Файшалар жөнінде автор қысқаша мәлімет береді. «Анау оратын шығына салып, пішеннен қайтып келе жатқан кім? Анау шай қайнатып жатқан қызыл шырайлы жас келіншек кімнің келіншегі, шекесі торсықтай анау ойлап жүрген балалар кімнің баласы? Үй маңындағы анау бес-он қара кімнің малы?» — деп, жазушы сұрақ қояды да: «Пішенші — Қожаш, шай қайнатушы — бабағым Файша, ана балалар — солардың баласы, малдар да солардыңкі», — деп өзі жауап береді. Әңгімесінің эпиллогын Көбеев осылай бітіреді.

Бұл эпиллогты жазғандағы мақсат та — «Қалың мал» әңгімесінде автордың оқушыларына ұсыпқан идеялық пікірінің дұрыстығын растау.

Егер әйелдің бас бостандығы өзінде болса, сүйген адамына шығар еді де, бақытты, тату, тәтті өмір сүрген болар еді. Қожаш пен Файшаның өмірі осыны көрсетеді деген көзқарасты меңзейді.

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





КӨРКЕМ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ ТІЛІ

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

Экономикалық дамудың негізінде қоғам дамиды, ілгері басып десек, қоғам дамұларымен нық байланысты тіл де өзгеріп отырады. Заман өзгән сайын кейбір тіл, кейбір сөздер ескіріп, пайдаланудан шығып қалады да, бұрын тілде жоқ жаңа сөз, жаңа атаулар пайда болады. Кейбір сөздер бұрынғы формасын сақтап да, оның мағынасы өзгеріп, екінші ұғым, жаңаша бір мағынада қолданылуы мүмкін. Мысалы, «төре», «тақсыр» деген сөздерді бір кезде жақсы ұғымда қолданса, бұл күнде мейлінше жаман ұғымда қолданады.

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

Тым әріге бармай-ақ, XVIII—XIX ғасырда өмір сүрген қазақ ақындарының өлеңдерін алып, қазіргі ақындардың шығармаларымен тілі жағынан салыстырсақ, бірқатар сөздері бізге түсініксіз. Мысалы, Махамбеттің: «Қу толағай бастанбай», — деген жолындағы *толағай*, «Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен» дегендегі *адырна*; Шәңгерейде кездесетін *аламан*, *арқар ұранды* деген сөздерді қазір көп адам түсіне бермейді (*толағай* — бас, *аламан* — көпшілік, *адырна* — садақтың жайын тіреп ататын сипір тарамысы).

Егер бұдан да гөрі әрегірек дәуірге барсақ, айырмашылықтары анығырақ байқалады. Ескі замандардан қалған кейбір

мұраларды алсақ, тек жеке сөздері ғана емес, грамматикалық, синтаксистік өзгешеліктер де болатындығын көреміз.

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

Бірақ бір ұлт тілінің өз шеберінде белгілі бір өлке, облыстарда ғана қолданатын, басқаларға түсініксіз сөздер — диалектілер, говорлар — болуы мүмкін. Мұндай өзгешеліктер кейде жер, қоныс шалғайлығымен байланысты, кейде бір елдің екінші тілде сөйлейтін елдермен көршілестігі, қарым-қатыстарымен де байланыстылықтан болуы ғажап емес. Мысалы, орыс тілінде, РСФСР-дің солтүстігі сөздерін ылғи *о* мен сөйлейді. Оңтүстігі сөзді ылғи *а* мен сөйлейді. РСФСР-дің кейбір жерлері псковтықтар *и* ны *и* мен өзгертегіні мәлім: *чей* — *цей*, *чего* — *цего* т. б. Мұндай дыбыстарды өзгертіп айтушылықты қазақтың тіл мамандары біздің қазақ тілінде де бар дегенді айтады. Мысалы, *жәгіт* — *дәжігіт*, *жыр* — *джыр* т. б. Оңтүстік қазақтарының көсемше етістіктерді қысқартып айтушылықтары да осы дыбыстарды өзгертіп айтудың бір түрі тәрізді. Мысалы: *Болып* — *бол*, *барып* — *бар*, *кедіп* — *кел* т. б. Сонымен қатар еңбек, кәсіппен байланысты профессионалдық тілдер де бар.

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

Көркем тіл. Көркем әдебиеттің негізгі құралы — тіл. Ұста мезушы тілді сондай жақсы білуі керек. Оңсыз ол өзінің ой-сөзімін, өмір тәжірибесін басқаларға суреттен жеткізе алмайды, өмір картинасын, адам образын жасай алмайды. Тіл, әрине, жалпы ұғым. Тіл — сан сөздердің жиналтығы. Ол сөздердің ішінде терен ой, сұлу сандар, нәзік сөзім, асқақ көңіл, өжет ерлік, ұяң ыраң, әдеп-әркен тағы басқа адам мінезін тән ерекшеліктерді суреттеуге керекті тамаша көркемдері де, құлақ тундырарлық дөкір, қоқыстары да бар. Солардың ішінен ең жақсыларын тандап, талтап алудың және оларды сөйлемде орнын тауып киюластыру, қалай білудің негізінде көркем әдебиет жасалады. Көркем тіл, көркем сөздердің түрі көп. Олардың әрқайсысына жеке, айрықша тоқталамыз. Бұл жерде айтарымыз оны білудің, тексерудің бізге керектігі туралы.

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

Екінші, көркем тілдерді білу — көркем шығармалардың жақсы, жақын жақтарын жағы танып, терең түсіне білу деген сөз. Кейде бұл бұл мәселеге ат үсті, жүрдім-бардым қараймыз. Өзіміздің аяқ тілімізде жазылған нәрсе ғой, түсінбестік несі бар деп ойлаймыз. Шынында, олай емес. Көп сөздердің астарлы мағынасы болады. Демек, сөз шеберлерінің бүркегенін ашып, бүккенін жазу үшін де көркем тілдің ерекшеліктері мен жасалу жолдарын тексеру, білуіміз қажет.

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

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

Жазушылар адам образын да, көркем сюжетті де, жеке адамға тән мінезді де, күйініш-сүйінішті де, табиғаттың әдемі көріністерін де көркем тіл арқылы жасайды. Тілсіз көркем шығарма жоқ. Тілге мән бермеу не оны білмеушілік әдебиеттің даму процесіне де көп кеселдік келтіруі мүмкін. «Жылтырағанның бәрі алтын емес». Жақсыны жаманнан, асылды жасықтан айыру үшін әдебиетші, сыншылар көркем тілді өздері жақсы біліп, тымлық меңгеруі — басты шарттардың бірі. Өзі жақсы білмей тұрып, біреуге білім үйретуге болмайды. Міне, осы айтылғандардың бәрі де көркем тілді кең зерттеп, терең түсінуімізді қажет етеді.

Жазушы халықтың бай тілін шетінен алып пайдалана бермейді. Солардың ішінен ең керектілерін талғап, тандап, сұрыптап алады. Өзінің ой-сөзімін оқушыларына жеңіл, өткір етіп жеткізе алатын жайнақы сөздерді тандайды. Қандай өмір құбылысын суреттемек, қандай әдеби мінез жасамақ, олар қандай орта, қандай әлеуметтік топтың өкілі — бұл жайт — жазушылардың сөз таңдау ісінде шешуші мәселенің бірі. Жазушылардың қойын қыжжасында жазылған сан түрлі сөздердің болуы да осыны дәлелдейді. Образ — тип — белгілі бір ортаның өкілі болғандықтан, ол

өз ортасына тек іс-әрекетімен ғана емес, өзінің тілімен де, сөйлеу ерекшелігімен де тән болуы керек. Осыз ол жекеленіп, ерекше көзге түсе алмайды. Сондықтан жазушылар өзінің келісетекті қаһармандарының ерқайсысына лайықты сөздерді тере жүріп, өзінің шығармасында пайдалану арқылы типтік ерекшеліктер жасайды.

Жазушылар жалпы бай тілден ең керектілерін тандап ала білумен қатар, әр сөздің мәніне және олардың сөйлемдегі алатын орнына да зор көңіл бөледі. Әр сөздің сөйлемде тандаулы, талаулы орны болады. Төселген, шебер жазушы еш уақытта олардың орнын шатастырмайды. Қай сөз, қандай жерде қолданылуы керектігін олар дәл сезінеді. Бұл мәселені синоним, омонимдермен байланысты тұжырымды түрде түсіндіруге болады.

Синоним (грек. синонимос — мәндес сөздер) — синоним, омонимдермен байланысты тұжырымды түрде түсіндіруге болады.

Тілдегі айтылуы, түрі басқа болса да, мағынасы бір-біріне жақын сөздерді синоним, қазақша мәндес сөздер дейді. Мысалы, *рақым, қайыр, жақсылық; іс, қызмет, жұмыс, қимыл, ама, әрекет; ұрыс, қарғы, төбелесу, шабысу, айқасу, шайқасу, жандасу; жалқау, аяныш, жан аяғыш, кержалқау* т. б. Бұлардың бір-біріне мағыналары жақын, бірақ аз да болса, мәндері жағынан өзгешеліктері бар. Сондықтан мәндес сөздердің ішінен өзіне ең керектілерін тандап алады. Махамбет ханға айтқан бір сөзінде:

Мен кесекті өркін сойып,
Кескілесей бір басылмап.
Алдаңа келіп тұрмап деп,
Ар ымысым қашырмап.
Сүйегім тұттам қалғаныш,
Тартыпбай сойлер асылмап.
Әң, тақсыр-ау әр, тақсар!
Бойым жетпес биікші,
Бұлтқа жетпей, шарт, сынбап.
Айта келген сөзім бар,

Не қылсаң да жасармап.
Шамдөнем, жанар асауыма,
Шамарқансым, сылар
болатпап,
Қор қылар деп, тақсыр-ау!
Алғана бас ұрмап.
Бөлек, сұлтан, ақ сүйес,
Қыларым болса, қылып қал,
Құлдердің күні болғанда,
Бас кесерім жасармап,—

дейді.

Махамбет жеңіп алғаннан кейін не істеуді айқын түсінбесе де сол кездегі қожалық етуші хан, би, сұлтандарда күрту керектігін, ол күреспен ғана болатындығын жақсы түсінді. Сондықтан тайынбай күреске үндеді. Махамбет те өз идеясын айту үшін синонимдердің ішінен өзіне керекті сөздерін тандап алды. Мысалы, *кескілесудің* орнына *ұрыспай, төбелеспей, тоқайласпай; бас кесерімнің* орнына *құртпай, көзінді жоймай, т. б.* сөздерді қолдануға болаар еді. Бірақ *ұрыспай, тоқайласпай* дегеннен көрі *кескілеспей* деген бағыл, өткір ірек. «Бас кесу» басқа синонимдерден гөрі күшті, қастасуды ең арты шегін көрсетеді. Махамбеттің өлеңінен келтірген үзіндідегі синонимдердің қайсысын алсақ та мән жағынан бір-біріне жақын сөздердің ішінен ең күштісін, ең мықты, жігер береді деген

нін тандап қолданушылығы да сол күрес идеясын үндеумен нық байланысты.

Тек Махамбет емес, мәндес сөздерден өзіне керектігін тандап алушылық, басқа ақындардан да кездеседі.

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір **Омоним** (грек-ше — *homos* — бір **Дық** — ядыс мағынасында да, адамның аяғы түрлі және — олуша — есім).

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір **Омоним** (грек-ше — *homos* — бір **Дық** — ядыс мағынасында да, адамның аяғы түрлі және — олуша — есім).

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір **Омоним** (грек-ше — *homos* — бір **Дық** — ядыс мағынасында да, адамның аяғы түрлі және — олуша — есім).

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір **Омоним** (грек-ше — *homos* — бір **Дық** — ядыс мағынасында да, адамның аяғы түрлі және — олуша — есім).

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір **Омоним** (грек-ше — *homos* — бір **Дық** — ядыс мағынасында да, адамның аяғы түрлі және — олуша — есім).

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір **Омоним** (грек-ше — *homos* — бір **Дық** — ядыс мағынасында да, адамның аяғы түрлі және — олуша — есім).

Елбек, теңдік, бостандыққа табылдык.
Кашан жауға: «Есірке!» — деп жалындық.
Қазіргі күн — сәулесі алтын қызыл күн,
Қара тұман, қара күннен арылдық, —

дейді.

Бұл үзіндідегі «бостандық», «теңдік» деген сөздерді біз байып ақындардың өлеңдерінен де кездестіреміз. Бірақ олар мен совет ақындарының «бостандық, теңдік» деген сөздерінің сыртық тұлғасы, дыбыс құрылысы бір болғанмен, сөйлем ішіндегі сөз сөзге берілген мағыналары мүлде басқа.

Байып жазушы, ақындар «бостандық», «теңдік» деп байлар бостандығын, байлар теңдігін айтты. Сол мазмұнда қолданды. Пролетариат ақын, жазушылары «бостандық», «теңдік» деген сөздерді шын өз мағынасында, пролетариат, еңбекшілер үшін бостандық, теңдік мағынасында қолданады. Бұл: «теңдік, бостандық» — ғасырлар бойы қаналған, езілген еңбекші пролетариатқа Ленин партиясы, пролетариат әперген теңдік, бостандық ұғымында екені Сәбит өлеңінде ашық айтылған.

«Бостандық», «теңдік» деген сөздердің әр түрлі мәні туралы, публицистік сөздерге сәйкестіре отырып, Ленин былай дейді:

« — Қайсы жыныстың қайсы жаыныспен теңдігі?

— Қайсы ұлттың қайсы ұлтпен теңдігі?

— Қайсы таптың қайсы таппен теңдігі?

— Қандай езілген немесе қайсы таптың езгісінен бостандық алу? Қайсы тап үшін бостандық?

Кімде-кім осы сұрақтарды қоймасаң, бұл сұрақтарды алдыңғы қатарға шығармастан, бұл сұрақтарды жазыруға, бұрке-мелеуге, көмескілеуге қарсы күреспестен саясат, демократия туралы, бостандық туралы, теңдік туралы, социализм туралы сұйалса, ол — еңбекшілердің ең жаман жауы, ол — қой терісін жамылған қасқыр, ол — жұмысшылар мен шаруалардың ең қас дұшпаны, ол — помещиктердің, патшалардың, капиталистердің малайы!».

Лениннің бұл айтқаны тек саясат жөніндегі сөздерге ғана қатысы бар да, басқа мәселелерге қатысы жоқ сөз емес, басқа мәселелерге де қатысады, сөз мәні жөнінде, Лениннің бұл айтқаны тіл, әдебиет тағы басқа пәндерге де негізгі басшылық.

Лениннің соңғы сөзінен «бостандық» деген сөздің жоғарғы айтылғандардан басқа да мағыналары барлығы байқалады.

Мысалы, әйел бостандығы — жеке басты бостандық алуы ой бостандығы деген мағынада да қолданыла береді. Сондықтан әр сөздің мағынасын тектімен байланыстыра отырып талдау және оның таптық мағынасы қай мағынада қолданылғанына, ұғым дәлдігіне мұқият болу керек.

Біз жоғарыда дәуірдің, қоғамның өзгеруімен тіл Арханым (грек-ше — *archaios* — мәңгі, ескі).

Біз жоғарыда дәуірдің, қоғамның өзгеруімен тіл де өзгеріп отырады делік. Бір қоғам өзгеріп, оның орнына екінші қоғам орнайды. Алғашқы қоғамның көп нәрселері кейінгі қоғамға керексіз болып, сахнадан шығып қалады. Сонымен байланысты кейбір сөздер де тұтыпудан шығады.

1 В. И. Ленин, «Совет өкіметі және әйелдердің жағдайы», 30-т., 107-б.

Бұрып қолданылып, қазірде ескірген, қолданудан шыққан сөздерді арханэм деп атайды.
Жазушының санасы да, тілі де өз ортасына, өзінің таптық идеясына бағынады.

Ескі өмірді аңсаушы жазушылар жаңа дәуірді мейлінше жек көреді. Сондықтан ескіні көксейді. Ескі тұрмыстың барлық нәрсесін дәріптейді. Ескіліктің пайдаға асатын барлық нәрсені құрал етіп, жаңалыққа қарсы шығады. Соның ішінде мықты құралдың бірі — тіл.

Мысал үшін Шәңгерейдің өлеңінен бір үзіндіні келтірейік:

Ағасың ақылың артық асқармен тең,
Асыңның арқар ұранды тіреуі сен.

Артыңда аламанның біреуі мен.

Осы үзіндідегі арқар ұранды, аламан дегендер архаизмге жатады. Шәңгерей сөз таба алмай қолданып отырған жоқ, белгілі бір мақсатпен қолданды.

Шәңгерейдің шығармаларынан басқа да, осы күні қолданудан шыққан сөздерді, арханэмді, көп табуға болады.

Арханэмге жататын сөздерді біздің ақындарымыз да қолдануы мүмкін. Мысал үшін Тайырдың «Күн тіл қаттысынан» мына бір үзіндіні келтірейік:

Дулыға сыймас басына,

Асау күн, келдім қасыңа,

Сенен де артық туғаным,

Кеңестен ұшқан қыраным,—
Деді ұшқыш қыран да.

Осы өлеңдегі *дулыға* архаизмге жатады. Бұл түйенің дулығасы емес. Бұрынғы батырлардың бас киімі. Қазір көпшіліктің қолдануына шығып қалған сөз.

Тайырдың «Күн тіл қаттысындағы» көрсетейін дегені — табиғат пен адам баласының күресі. Сол күрестің ең күшейген кезі сөзест түсында екенін айту. Замандар бойы стратостатпен ұшу болмағанын айта келіп, 30-жылдардағы техниканы, оны меңгерген ерлерді суреттеу. Сондықтан ескі замандардың табиғатпен күреске тап сол күндегідей боп құлаш жая алмағанын айту үшін, ақып сол замандағы дулығалы заман — хаңдар, батырлар заманы, дулығасын басына сыйғыза алмаса, біз ол тап емес. Біз: «Қарыңды қағып су қылған, суыңды сімкіп бу қылған, түніннен таң атқызған, жеріне жұлдыз жаққызған, электрден шам жаққан таппыз. Біз сені үйретеміз», — дегендей болады.

Арханэмді пайдаланушылық тек бұл айтқандарымызбен түгенделмейді. Арханэм өсіресе ескі өмір туралы жазылған роман, әңгімелерде көбірек кездеседі. Бір жазушы бұдан жүз жыл не

бірнеше жүз жыл бұрынғы тарихи оқиғалар туралы роман, әңгіме жазып, қатысушыларын қазіргі адамдарша сөйлетіп қойса, ол шындыққа жатпаған болар еді. Осыдан жүз жыл бұрын өмір сүрген адамдар осылай сөйледі, олардың ой-санасы, сөздік қорлары осы күнгі адамдардай болды дегенге ешкім сенбес еді. Сондықтан жазушылар шығармасының тақырыбына, суреттеп отырған оқиғасына, шығармада көрсетілмек дәуіріне сәйкес тіл қолданады. Сөздерді адам образдарын жекелеп көрсету, тип жауау үшін пайдаланады және-ол керек те.

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

Оқушыларымыздың есіне салатын бір нәрсе — бұл мәселе ерекше көңіл бөліп, айрықша мұқият болуды керек етеді. Халықтың бай тілінде әлі қолданудан шықпаған, көпшілікке түсінікті, бірақ әдебиетте өте сирек кездесетін сөздер болады. Кейінгі жастар, кейде тілті әдебиетші, тілшілер, өзі білмеген, түйсібеген сөздерін не арханэм, не диалектизмге апарып тіркей салатындықтар бар. Бұл — тілге субъєктивтік көзқарас. Олардың білмегендігіне жалпы тіл не жеке сөздер кінәлы емес, өздері кінәлы. Дурысырағын айтқанда, ол мәселелерді тереңірек зерттемеушілік, жүрдім-бардым қараушылықтары кінәлы.

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

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

Қазақ тіліндегі диалект туралы сөз қозғағанда әңгіме тек диалектінің кейбір элементтері жайлы болуы керек. Ондай элементтердің, яғни кейбір облыстарда ғана қолданылатын, басқа жерде қолданылмайтын сөздердің, барлығы рас. Бірақ олардың басқа сөздерден грамматикалық не синтаксистік ешбір ерекшеліктері туралы сөз болмауы керек.

Мысалы: Қостанай облысы жақсы жігіт мағынасында әй-дік жігіт, ірі, мықты деудің орнына дөкей дегенді қолданады. Әйдік деп Орал облысының қазақтары алаңдасар, тентек адамдарды айтады. Оңтүстік қазақтары күңеуі өлген әйел алыпты деудің орнына жуан алыпты дейді. Бұл Қазақстанның басқа облыстарында қолданылмайды. Батыс Қазақстанның мегөк, орасан, жүдәсі, Қараөткелдің әлкіші (ниң ағаш, су ағаш) Оңтүстіктің кемпірауызы (шеге суыратын қысқыш) тағы басқалар.

Біз жоғарыда тілдің даму жолына қарағанда, тиіс қоспасыз нәрсе емес, тіл дыбыс жағынан өзгешеленіп бар сөздер арқылы да бір-бірінен айрылып отырылады (мысалы: РСФСР-дің сол түстігінде а-ны о ғып айтады да, оңтүстігінде о-ны а ғып айтады), бұларды грамматикалық, сөздік өзгешеліктері дейді делік. Тілде бұдан басқа да тұрмыс, кәсіп тағы басқа сол сықылды жағдайлардан туған өзгешеліктер де болады.

Батыс Қазақстанның көп жерінде отырықшы елдерінде қолданылатын арбаның бөлшектері: кегей, күлшек, тоқ (дөнгелек табаны) деген сөздер, Оңтүстік Қазақстанның: ток, тоған деген сөздері шаруашылық кәсіптен, әр түрлі шаруашылық құралдарының пайда болуымен байланысты екені сөзсіз.

Неге десеніз, бұл сөздерді көпшілі елдер түсінбейді. Бұлар тек отырықшыланған жерлерде ғана айтылады. Кейбір диалектіге көршілес елдің тілі де әсер ететін болса керек. Оңтүстік Қазақстанның: бар деудің орнына барық, кел деудің орнына келік, бол, болғы дейтін сөздері көршілес өзбек тілінің әсері деп айтуға болады.

Диалектизмді жазушы шығармаға қатысушылардың сөздерін бұлжытпай беру үшін қолданады. Бірақ диалектизмдер автордың өз сөздерінде де жиі кездесіп отырады. Жазушы бір облыс, ауданды, ол жердегі тұрушы адамдарды, олардың кәсіптерін, тұрмыстарын суреттегенде, сол жердің тұрмыс салтын көрсете алатын, сол жердің адамдарына тән сөздерді пайдаланады.

Бұл үшін бірнеше мысалдар келтірейік:

Қоңыр құйқалы шыр¹. («Қосшалқар»)

Жігіттер жүздікке жөнелді².

Бұл сөйлемдегі шыр, жүздік деген сөздер — сол ауданның не облыстың тілдері. Бұл сөздер Қазақстанның басқа жақтарына түсініксіз.

«Алдында жем тартып³ алған неме, ұшпай жүре ме деп қатты қауіп қыл түр еді. Бірақ Қаракер аншының көп тәрбиесін ақ тағандай болды. Аткыл ұшып биіктей берді...» («Бүркітші», Мұхтар).

¹ Шыр — көк шалғын.

² Жүздік — 100 шемелей пішен деген сөз.

³ Тартып жеу — бүркітке, тағы сол сықылды құстарға айтылады.

Жем тартып деген сөз — диалектизмнің бір түрі. Бірақ бұл аңшылық кәсібімен байланысты туған сөз.

«Ақотты өзініз көрдіңіз, бәйгі алып жақсы-ақ өткізбедік пе? Қозы шығыны болған жоқ. Бағудан кенде емес. Бірақ сонда да осы өлген қозылар тез торалып¹, тез тойына алмады» — («Іздер», Мұхтар). Осы үзіндідегі торалып деген де мал шаруашылығы кәсібіне тән сөз. Бұ да профессионалдык диалектіге жатады.

Бірақ кейде осындай диалектілер, көпшілікке түсініксіз сөздер, көбіне мағынасыз сөздермен әуестеніп, оны «жақсылық» деп білетін жазушылар да болады. Бұл үйір болатындай әдет емес, аулақ болатын әдет. Осындай түсініксіз сөздермен тілді былғаушыларға қарсы күрес ашу мәселесін кезінде көпшіліктің алдына қойып, үлкен мәселе етіп көтеруші совет елінің ұлы жазушысы М. Горький болды.

М. Горький «Тіл туралы» деген мақаласында:

«Социалистік жаңа мәдениетті жасаудағы күрделі міндеттеріміздің ішінде тілді паразиттық саломдардан аршып, ұйымдас-тыру міндеті де тұр. Атын атап айтқанда, біздің совет әдебиетінің басты міндетінің бірі осы болып есептеледі. Революциядан бұрынғы әдебиетіміздің сөзсіз ірі бағалылығы сол, Пушкиннен бастап біздің классиктеріміздің бәрі де тәртіпсіз миласып кеткен тілдің ішінен дөп мағыналы, машық көзге түсетін, құнарлы сөздерді ғана сұрыптап таңдап алып, «Ұлы әдемі тіл» жасады... Тілдегі мағынасыз сөздерге қарсы, қалай күресу керек болса, кітаптарды орынсыз қолданылған сөйлемдерден тазарту жөнінде де сондай күресу керек болады.

Жалпы алғанда, мәдениеттің жоғарғы сатысына көтеріліп келе жатқан еліміздің сөйлеу тілін мура, буза, волюнть, шамать, дай пята, на большой палец, на ять деген сықылды, тағысын-тағы толып жатқан оғаш сөздер мен орынсыз мәтелдердің көбейіп кетуін өте қынжылып айтуға тура келеді.

Мура — келіде түйілген немесе үккіш арқылы үгілген, пияз қосылған, конопля майы құйылған, кваспен қойыртпақталған қатқан нан. Буза — мас қылатын ішімдік. Волюнка — жылдам қарқынға салып ойнауға болатын аспап. Ять алфавиттен шығып қалған әріп екені белгілі. Ал осындай сөздер мен мәтелдердің керекті не?» — деді.

Тілді әр түрлі қоқыр-соқырдан тазартып, оның сапасын күшейту жөнінде күрестің керектігін партияның орталық газеті «Правда» да қуаттады.

Бұл мәселе туралы жазған мақаласында «Правда» былай деді: «Тілді тазарту үшін, әдебиет шығармаларының тілі жақсы, таза, миллиондарға түсінікті шын халық тілі үшін күресудің

¹ Торалып — ет алып, толыса бастау.

² А. М. Горький, О литературе, М., 1955 ж., 688-бет.

керектігін ұғу керек. Орыс тілін бұзушылыққа қарсы күрес жариылау керек» (Ленин). Кейбір совет жазушылары экономикадағы және адам санасымданы революция тілді байытпауына мүмкін бе деген пікірді бүркешип, әдебиетке мағынасыз және со-рақы сөздерді, орыс тілін былдайтын сөздерді сүйреп кіргізіп жүр. Бұл жолдастар орыс әдебиет тілін байытып жүрген: *вышурдывать, хардыбачать, шамать* тағы басқа осалар тәрізді сөздіктер екенін ойламай ма екен? «Правданың» редакциясы Горькийдің әдебиет тілінің сапасы үшін күресін бүтіндей қуат-тайды».

«Правданың» мақаласында «шын халық тілі үшін күресу керек» деп тура айтылған. Бірақ бұл материалға да (халық сөздері) сын көзімен қарап, тілді байытатын, шын бағалы, жұртқа түсініктілерін, түсініксіз, мағынасын бұзған сөздерден айыра бі-лу керек. Сонымен қатар жалпы халықтық мәні жоқ, тек қана бір өлкеде қолданылатын сөздерге де сәк болу керек.

«Жазушы-суретші үшін керекті нәрсе — біздің өте бай сөз-және солардың ішінен ең дәл, анық, күшті сөздерді тандап ала білу», — дейді М. Горький.

Шет сөздер және интернационал-лық сөздер. Көркем әдебиет тілінде күнделікті айтылып жүр-ген сөздерімізде шетелдердің тілдерінен алын-ған сөздер көп. Бұл сөздер шет сөз деп ата-лады.

Біздің осы күнгі пайдаланып жүрген көп сөздерімізде бас-қа елдің тілдерінен алынған сөз екен деп ешбір күдіктелбейтін сөздер бар. Оларды үйреншікті ана тіліміз сықылды қолдана береміз.

Мысалы: *кітап, әдебиет* — арап сөздері, бірақ тілімізге әбден сіңіп кеткендіктен, оның шет сөз екені байқалмайды. Бұрын жұртқа шет сөз бол көрінген сөздер тілге кіріп, әбден сіңіскен соң кәдімгі үйреншікті сөзге айналады.

Бір елдің тіліндегі сөздер екінші елдің тіліне жай кіре сал-майды. Бұл белгілі қоғамдық шаруашылық жағдайларымен байланысты қарым-қатынас арқылы енеді.

Қазақ тіліндегі көп сөздердің арап, парсы тілдерінен кіруі-нің өзі кездейсоқ нәрсе емес. Арап сөздері қазаққа ислам дін-мен ере келді. Қайсы бір сөздер көршілес өзбек, татар арқылы сауда, өгін кәсібімен байланыс түрде келіп кірді.

Бұл шет сөздер әдебиетімізден де орын алды.

Сөзіне қарай кісіні ал,

Кісіге қарап сөз алма,

Шын сөз қайсы біле алмай,

Әр тәрседей құр қалма!

Мұны жазған білген құл!

¹ Қ ұ л — адам.

Ғұламаны¹ Дауани.

Солай деггі ол сыншыл.

Осы үзіндідегі *ғұлама, құл, Әубәкірдің: Мәсуак² ұстамадым шалмаменей*, — деген сөзіндегі *мәсуак* — арап діні, әдебиетімен байланысты кірген сөздер.

Қазақ тіліне шет сөздердің көбірек кірген кезі — қазақ елі-нің орыс елдерімен қатынаса бастаған кезі. Қазақ елінің Рос-сияға қосылуы, қазақ даласына кіре бастаған сауда капиталы-ның элементі, мәдениет қатынастар шет сөздерді де ала келді.

Алмаса докторға,

Нансаңыз соқырға,

Визит³ төлемей,

Шырағым, бос қалма, —

деген үзіндідегі *доктор, визит* деген сөздер Абайдың орыс әдебиетімен таныс болуы арқылы әдебиеттен орын алғаны сөзсіз.

Интернационал-лық сөздер.

Осы күнгі советтік қазақ көркем әдебиет тілінде де, жалпы тілімізде де, халықаралық пролета-риат күрестерінен алынған *пролетариат, социа-лизм, коммуна, коммунизм, марксизм, ленинизм, интернат, ин-тернационал* деген революциялық саяси сөздер көп қолданы-лады. Бұны интернационалдық сөздер дейді. Бұлар — дүние жү-зіндегі адам баласының бәрі білетін, бәріне бірдей сөздер.

Бұл сөздер қай елдің әдебиетінің болсын төрінен орын алды. Біздің совет әдебиетінде де интернационалдық сөздер көп.

Оқудамын, дегім сәу,

Ленин интернационал...

Электр, экскаватор, мотор, комбайн,

Катериаллер, автотор, коммун.

(Асқар.)

Социалистік қарқында

Бір мол жемім — көмірім

(Сәбит)

Осы келтірген үзінділердегі курсивпен басылған сөздердің бәрі де интернационалдық сөздерге жатады. Бұлар — біздің күнделікті тілімізбен мықтап араласқан сөздер. Бізге дем алу үшін ауа қандай керек болса, бұл сөздер де тап сондай керек.

Есте болатын нәрсе, шет сөздер тек бір елде не бірнеше елде ғана қолданылуы мүмкін. Ал интернационалдық сөздер барлық елдердің тілінде де сол күйі қолданылады. Бұл — екеуінің негіз-гі айырмашылығы.

¹ Ғ ұ л а м а — өте білгін, көп оқыған кісі (Дауани кісі аты).

² М ә с у а к — молдалардың еменнен істелген тіс ысқышы.

³ В и з и т — шаруамен келген я амандаса келген келіс (Француз тілі).

Әрине, шет сөздерге болсын, интернационалдык сөздерге болсын, ұлтшылдар қарсы күрес ашты. Сондықтан олар автоматтық — шайтан арба, радионы — сымсыз телеграмм деп аударды. Интернационалдык саяси сөздердің мазмұнын бұзу мақсатымен қасқазна теріс аударып немесе оларды үндестік заңына бағындырып, өз мағынасын жоққа шығаруға әрекет жасалды. Бірақ тіліміздің даму заңы, пролетариат, еңбекші жұртшылығымыздың интернационалдык мүддесі өздеріне керек болған сөздерін алды да және алмақ.

Қазақстан еңбекшілер жұртшылығы шаруашылық, мәдениет жағынан бұдан көрі ескең, дамыған сайын, қазақтың тілі де өседі, дамиды. Қандай тілге болсын өскен сайын, керекті болған шет сөздердің қосылғанына факті және заңды нәрсе. Мұны басқа елдің тіл тарихы, әдебиет тарихтары дәлелдеп отыр.

Сонымен қатар өте сақтанатын тағы бір нәрсе — шет тілдерді орыссыз қолдану. Сол сөздің ұғымын дәлме-дәл беретін сөздер өз тілімізде бола тұрып, шет сөзге жүгіру.

Бұл жөнінде Ленин, өзінің «Орыс тілін тазалау туралы» деген мақаласында былай дейді:

«Орыс тілін біз бүлдіріп жүрміз. Шет елдік сөздерді орыссыз қолданып жүрміз. Оларды теріс қолданып жүрміз! Кемдіктер немесе кемшіліктер, немесе олқылықтар деуге бола тұрса да, «дефектілер» деудің не керекі бар?»

Орыс тілін бұзуға қарсы соғыс жариялайтын уақыт жеткен жоқ па?»

Ленин бұл мақаласында шет тілдерден кірген сөздердің бәріне қарсы емес, керексізін, біздің тілімізге мағынасы бұзылып келген сөзге, еңбекшілер жұртшылығына тілімізді түсініксіз ететін шет сөздерге ғана қарсы. Ленин орыссыз қолданылған сөздерге ғана қарсы күрес ашу керек дейді.

Біздің шетелден қандай сөздерді алуымыз үшін, Лениннің бұл мақаласы — ұлы арна, сара жол.

Лениннің бұл сөзін оқушылар дұрыс түсініп, жақсы ұғыу керек.

Тілімізде, көркем шығармаларда бұрын болмаған жаңа сөздерді неологизм дейді. Жаңа сөздердің тууы — тілге табиғи нәрсе және тілді өсіретін, жазушылардың тіл байлығын кеңейте, өрістетте түсетін жайдың бірі.

Өмір дайым өзгеріп, дамып отырады десек, тіл де ұдайы өзгеріп, дамуда болады.

Әсіресе қоғам өміріндегі ұлы өзгеріс, тарихи үлкен жағдайлар тілге де үлкен жаңалықтар енгізеді.

Бізге Ұлы Октябрь социалистік революцияның жеңіп шығуы, Совет өкіметінің орнауымен байланысты көптеген жаңа сөздер

тілімізге енді. Мекемелердің, ұйымдардың, өндіріс, кәсіпорындарының аттары, қысқасы, ескі қоғамды жойып, оның орнына мүлде жаңа қоғам құрылуы тілге де санлаған жаңа сөздер кіргізді. Мысалы: тілші, екпін, екпінді, социалистік жарыс, өндіріс (ірі өндіріс), комсомол, колхоз, совхоз тағы басқалар.

Неологизмдер кейде жеке, кейде қысқартынды сөз түрінде тууы мүмкін. Кейде түбірі тілімізде бұрын болса да, оған жұрнақ, жалғаулар қосу арқылы немесе бар сөзге жаңаша мазмұн, жаңаша мән беру арқылы жасалуы да мүмкін.

Совет өкіметі орнағаннан кейін Қазақстан топырағында әр алуан кіші, ірі өндірістер де орнай бастады. Бұрын негізінде мал шаруашылығымен күн көрген, ірі өндірісі жоқ елде, *өндірі*, *өндіру* (ақысын өндіру, шығынын өндіру) — деген сөздер болса да, *өндіріс* (производство), *ірі өндіріс* (крупное производство) мағынасында қолданылмайтын. Бұл сөз — біздегі өндірістердің құрауымен байланысты туған жаңа сөз. Сол сықылды *тілші* (газет тілшісі ұғымында), *екпінді* (ударник ұғымында), *социалистік жарыс* тағы басқалар да жаңа сөздер тобына жатады.

Бұл көркем әдебиеттен де кең түрде орын алды. Қазіргі поэзия, прозаларымызды алсақ, жиі ұшырайды.

Майданда қалам ұстасар,
Майданда тілек ұштасар,
Майданда әлі тілек көп,
Екпінді,

Тілші,
Командир —
Жалынды сәлем, қалып топ,
(Жақан)

Неологизмнің тууына негіз өмір, қоғам өміріндегі әр түрлі өзгерістер делік. Кейде жазушылар, әдебиетшілер өздері де ойлап, неологизм жасауларына болады. Бірақ бұл өте сирек және өте қиын нәрсе. Орыстың үлкен жазушыларының бірі Достоевский орыс тілінің сөздік қорына *стусиваться* деген бір-ақ сөз кіргіздім деп мақтан етеді екен. «Өзімнің барлық әдеби еңбектерімнің ішінде өзіме ең ұнайтыны орыс тіліне енгізген бір ғана жаңа сөзім болатын, сол сөзді баспа жүзінде кездестіргенде, бойымды ардайым жақсы сезім билеуші еді», — дейді.

Бұл факті тілге бұрын мүлде жоқ, жаңа сөз кіргізу он-оңай нәрсе еместігіне толық дәлел. Жаңа сөздер халықтың өмір тіршілігіндегі өзгеріс, даму процесінде табиғи түрде күн сайын туып, тілде орын алып жатса да, жаңа сөздерді жеке адамдардың ойлап табулары да және ондай сөздердің тілден тұрақты орын алуы да өте аз, «ннемен құдық қазғандай» нәрсе.

Қазақ әдебиет тілінің негізін салушы ұлы Абайдың шығармаларын дәл осы жағынан алсақ, бұрын қазақ тілінде болмаған

жаңа сөздер оның өзінде де мейлінше аздығын көреміз. Оның тілге енгізген жаңалықтары бұрын болмаған жеке сөз емес, сөйлем құрылысы т. б. жақтарында, оған кейінірек тоқталамыз. Сондықтан жаңа сөздерді тудырушылар мен олардың тұрақтауы туралы айта кету керекті тәрізді.

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

Жаңа сөздердің тұрақталуы көпшіліктің тілегімен ұштасуына да, жұртшылық керек еткен, олардың көкейіне қонған, ой-пікірлеріне әсер еткен сөздер халыққа тез тарайды. Бір адам не бір баспа орны емес, көпшілік қолданады. Сөйтіп ол тілден тұлғалық орын алады. Сол көпшіліктің қолдануы — ол сөздің тілімізде тұрақты орын алуы деген сөз. Мысалы, 1957 ж. «Қазақ әдебиетінде» І. Жарылғапов *көгермен, оқарман* деген туынды жаңа сөздерді қолданды. Бұған наразылар да болды. Бірақ бұл «аларманға алтау аз, берерменге бесеу көп» деген қазақ та бұрын бар сөз, сөйлемдердің үлгісінде жасалынғандықтан ерсілігі болған жоқ. Қазір көпшілік қолданып кетті. Және бұл жаңа сөз жасауда бұрыннан келе жатқан әдістің бірі. Біз бұл тәрізді сөздердің классикалық үлгісін Абайдан көп кездестіреміз. Бұлар жалпы қазақ тілінде түбірі бар, соған жалғау, жұрнақтар қосу арқылы жаңартқан, бұрын дәл осы формада қолданылмаған жаңа сөздер тобына жатады.

Құбылға бәрі зерек қой,
Бәрі жайсыз тоқтауға.

Тың тұяқ күнім, сүйтсе де
Қарбандадым өкімдеп.

Алқыны күшті асаулар,
Ноқтаға басы керілді.
(Абай.)

Тап осы түрінде Абайға шейінгі әдебиетімізде қолданылған, бұларды біз бірінші рет Абай шығармаларынан кездестіреміз. Мұның жаңалығы осында. Бірақ сол сөздердің түбірі бұрын да болған. *Құбыл, құбылу* — осыдан келіп Абай *құбылға* — деген жаңаша ұғым беретін, ол сөздің бұрынғы мағынасын әлдеқайда кеңейтетін түрде қолданған. *Алқынудан* — *алқыны, өкімнен* — *өкімдеп, долыдан* — *доллығы* тағы басқалар.

Әйтсе де неологизмдер арқылы ақын, жазушылардың әдеби тілді байыту, дамытулары бұрын қолданылмаған жаңа сөздер

табуда емес, жаңа сөйлем, жаңа образ, сөзді жаңаша қалауында тәрізді.

Мысалы, Абайдың қазақ әдеби тілін байытуда қолданған негізгі әдісі осы жағында. Дәстүрдегі сөз, сөйлем құрылыстарын өзгертіп, жаңаша құруға батыл барған ұлы ақын қазақ тіліндегі көркем, образды сөздерді қай саласында болсын мол қолданғандығын көреміз.

Жел қорығыш желтек шал
Желіп жүріп боздайды.

Толқышы жүрегімнің хаттай тапыр.

Білгенге жол бос,
Болсайшы қол бос,
Талаптың миып тұлпарын.
(Абай.)

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

Қазіргі поэзиямызда да жаңа атаулар, қоғам құрылысындағы әр алуан жаңалықтармен байланысты тілімізге енген жаңа сөздерден гөрі жаңа сөз образдары, жаңаша сөйлем құрастырулары көбірек ұшырайтындығын аңғаруға болады.

Мысалы:

Сен оларға айт: ақын ұранын де,
Бәсе жұмсап қаламын — құралым де,
Құрып жатыр мұз теңіз суын шөлге
Қаналмен әжелудің планын де!
(Сәбит.)

Бай, құлаққа шабуыл
Жасап жатқан заманда,
Ескіліктің төбесін,
Қашап жатқан заманда,
(Глияс.)

деген шумақтарды алсақ, бұлардағы жаңалық сөйлемдерінің құрылыстарында деуге болады. Алдыңғы өлеңнің сөйлемдері инверсияға негізделінсе, *ескіліктің төбесін қашау* — өзінің бұрын қолданылмаған оригиналдығымен көңілімізді аударлады. Кейде жеке-жеке сөздер тілімізде болғанмен де, тап бұл тәрізді формада өзіне шейінгі ақындардың ешқайсысы қолданбағандықтан ерекше әсер етеді.

Глияс Жансүгіров «Саптыаяқ» деген өлеңінде:

Қабаққа біткен қайыңның
Беріші елі, безі еді.
Өтіндей-ақ аюдың,
Әкемнен қалған көзі еді,—

дейді.

Мұндағы жанадық — саптымақтың әрі беріш, әрі безге ба-
лануында емес (олардың өзі де өте сирек кездесетін образдар).
Әлішкіра-ақ аюдим дегені — теңеу. Бұл, қай жағынан алсақ та,
Бірақтар жерінде әдебиетте кездеспеген жаңа теңеу. Қазақстанның
түсінікті және оның өте зәру нәрсе екендігін қоса қамтушылы-
ғы үздік теңеуге ерекше мән, айрықша көрік беріп тұр.

Сөйтіп неологизмге осылар тәрізді бір алуан образды сөз,
сөйлем құрастары жатады. Біз тек мысал үшін кейбіреулерін
келтіріп отырмыз. Біздің қарыштап алға басып, коммунизмге
құлашын кең жайған өмірімізбен байланысты жаңа сөздер күн-
бе-күн туып, халыққа таралып отырады. Қадағалап іздестірсең,
бүгінгі поэзия, прозаларымыздан жаңа сөз, сөйлем құрылыста-
рының талай тамаша үлгілерін табуға болады.

ЭПИТЕТ ПЕН ТЕҢЕУ, ОЛАРДЫҢ БІРКЕШЕЛІКТЕРІ

Жоғарғы талдап өткен омоним, синоним, архаизм, шет сөз,
диалектизм, неологизм — бәрі де өз мағынасында қолданылатын
сөздер тобына жатады. Көркем тілдердің басқа түрлері өмір
құбылысын сурет арқылы көзге елестету міндетін қойса, өз ма-
ғынасында қолданылатын сөздерге ол міндеттер қойылмайды.
Эпитет те, теңеу де оң алдымен өмір құбылысын сурет арқы-
лы көрсететін көркем сөздер саналады және әдеби шығармалар-
да мейлінше жиі кездеседі. Сондықтан олардың арқайсысына
жеке-жеке тоқталуға тура келеді.

Эпитет (грекше — *эпитетон* — қо-
сымша).
Адамның не затын, не табиғат құбылыстары-
ның өзгеше белгілерін көрсету, олардың бейне-
сін оқушылардың көз алдына елестету, ой-қия-
лына әсер ету үшін қолданылатын көркем сөз-
дердің бір түрін эпитет дейді.

Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірелік:

*Сур бұлт түсі сұмқ қалтайды аспан,
Күз болып, бұлаққа тұман жерді басқан*
(Абай.)

*Жұл-жұлжыр жұмысшының білегі бар,
Топ-таза тилық ойы, тілегі бар,
Қып-қызыл Ленин тұм бір қолында,
Бір қолда балға, орақ, күрегі бар.*
(Асқар.)

*Ала тау қарсырма өркен шөгіп жатты,
Алабын ақ шудамен бүркеп жауып,
Арда өскен асар аңлар асыназ
Асыр сап ойнап жатты думқ-дұмқ.*

Жалпақ жауырын, мүіз қол, жуан балтыр...
(Әбділда.)

Бұл келтірілген үзінділердегі курсивпен басылған сөздердің
бәрі де эпитетке жатады.

Эпитетті қолданғанда, жазушылар жай қолдана салмайды,
Белгілі мақсатпен қолданады. Жазушының қолданған эпитет-
тері, суреттеген нәрсесіне өзінің қатынасын көрсетеді. Біз келтір-
ген мысалдағы ақындардың қолданып отырған эпитеттері, олар-
дың таптық мүдделерімен байланысты. *Жалпақ жауырын, жуан*
балтыр, жұл-жұлжыр жұмысшының білегі бар дегенде, мұн-
дағы эпитеттер, ойланбай алына салған нәрсе емес.

Дүниені қайта жасаушы, алып күш жұмысшылардың кім жә-
не қандай адам екенін, оның еңбек пен теорияны қатар ұстай
алатындығын көрсету үшін, оларды басқаларға үлгі ету үшін
қолданып отыр.

Эпитет жазушының суреттеген құбылысымен белгілі жағдай,
кезедермен байланысты боп отырады. Қуанышты, шаттық, жи-
гер туғызу үшін жазылған әңгімелерде эпитет бір түрлі, қапалы
көңілсіз өмірді суреттеу үшін екінші түрлі эпитет қолданылады.

*Меңірей,
Мылқау,
Қымылсыз,
Мүлдеген,
Мәңгі,
Доланың,
Адыр,
Белес,
Етік құз.*

*Сағал тау
Сай-салауын
Нелер миллион жыл ұйықтап
Сұр көрпесін тұйықтап,
Ең аяғы ит,
Құс та
Басынап оны ықтап,
Аштырмаған қабағын.*
(Сәбит.)

Мысал үшін осы үзіндіні алсақ, мұндағы эпитет, олардың
адамға беретін әсері алдыңғы өлеңдердегі эпитеттерден өзге.
Өйткені Сәбиттің бұл үзіндіде алға қойған мақсаты қазақ ең-
бекшілерінің өткен кездегі, қараңғылықтың тырнағынан бүрліп,
қармағына ілінген, езіліп жанылған, кім болса соған жем бол-
ған күндерін суреттемекші. Сондықтан өткен күннің суретін бе-
ру үшін, ол соған лайықты, сол күндердегі қазақ еңбекшілерінің
басынан кешірген ауыр тұрмысын көзге елестетеді. Сондықтан
бұл үзіндідегі эпитеттерде: *меңірей, мылқау, мүлдеген, мәңгі, сұр*
(*көрпе*) боп келеді. Бұлар ескі өмірді суреттеу үшін қолданыл-
ған эпитеттер болса, енді жаңа өмірді суреттеген өлеңдерден
тағы бір мысал келтірелік.

*Лахути, сал көзінді, жайқады бақ,
Ол бақта жайқалып тұр гүл қызғалдақ,
Жұпар иіс, бой балқотып, ойы тербеп,
Күміс шық жалтырайды маржандой-ақ.*
(Жамбыл.)

Жамбыл — совет дәуірінде қайта туған жыршы. Ол — ескі
қара күнді де, бүгінгі бақытты, шат, гүлденген өмірді де өз кө-

зімен көрген тарихтың әр кезеңіне өзі айғақ қарт ақын. Ол бұдықтан да бүгінгі бақыт шыңына шыққан өмірді суреттейді. Сон-алған оның эпитеттері де қуаныш, шаттықты көзге елестететін сөздер боп келеді.

Совет халық әдебиетінің алыбы атаған Жамбыл, басқа совет ақындары да өздерінің өлеңдерімен де, жеке образдарымен жырлайды, сол идеяларына жеке образдар, оның ішінде эпитеттерді де лайықтал алады.

Ескертетін бір нәрсе — эпитетті болсын, суреттеу құралының басқа түрлері болсын, сол шығарманың жалпы идеясымен байланыстырып, кім жазды, қай кезде, нені көрсетпек, — осыларды біле отырып тексеру керек.

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

Мысалы: Қызыл ту, қызыл әскер, шұбар төс т. б.
Бұл өлеңдерде де кездеседі.
Мысалы:

Мұйіз қара жұдырық,
Тоқпақтай болып жұмылып,
Бүлкілдеген бұлшық ет,
Денеде бұлт-бұлт жүгіріп.

(Сәбит.)

Миллон жұмыр күш білек...
Ерегскен дұшпанға,
Қызыл сырлы жебе едім.

(Махамбет.)

Қорамсаққа қол салды,
Бір салғанда мол салды,
Көп орының ішінен
Сұр жебе деген оқ алды.

(Батырлар жырынан.)

Осы келтірген үзінділердегі курсивпен басылған эпитеттер, көбіне сол сөздерге қосақталып айтылады. Мысалы: жұдырық-сұр т. б.

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

Мұйіз қол, күш білек деген сөздердегі мұйіз, күш эпитеттері көбіне еңбек етушілерге төн, еңбек етуші адамдарға бекілген эпитеттер деп айтуға болады.

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

Эпитет болатын көбіне сын есім (ақшыл бұлт, ащы дауыс, Қызыл ту). Кейбір зат есімдер: (күміс ай, алтын күч, меруерт жұлдыз), есімше, көсемше етістіктер: (қайнаған күн, жайнаған күн, еуілденіп, аймалап), көбіне осылар сықылды затты анықтайтын сөздер болады.

Бірақ тілдегі барлық сын есім, барлық анықтайтын сөздер кез келген жерде эпитет бола бермейді. Өйткені сын есім жай ғана, өз мағынасында қолданылса, бір нәрседен екінші нәрсені айыру үшін ғана айтылса, ол эпитет болмайды. Эпитет болу үшін, сол нәрсені анықтай көрсетумен қатар, сол эпитеттің тігізетін әсері болуы керек. Сондықтан сын есімдердің, анықтайтын сөздердің кейбірі нәрсенің жай ғана сынын, қалпын көрсетсе, кейбірі эпитет болады.

Мысалы: қара, қызыл, ақ, биік, аласа, толқынданған, ақшыл деген сөздер бір жерде эпитет болса, екінші жерде эпитет болмайды. Бұлар суреттеген нәрсенің әсерін күшейту үшін, оқушы сол нәрсенің суретін көз алдына елестету үшін қолданса, эпитет болады. Бұны біз жоғарыда айттық.

Ал олай болмай, нәрсенің жай қалпын, сынын білдіру үшін қолданса, эпитет емес, сын есім не анықтайтын сөздер ғана болады.

Эпитет сықылды көрінсе де, эпитет болмайтын сөздер:

Әуеле ұшып жүрген қара қарға,
Үй жаңында жүретін ала қарға.
Ішінде көп сиырдың қасқа сиыр —

деген өлең сөйлемдердегі: қара, ала, қасқа деген — сын есім, не анықтауыштар, эпитет емес.

Екінші бір контексте сол сөздер эпитет болады. Мысалы:

Ақ қағаз, қара сия, қалам алдым.
Жұп-жұққа ақшыл бұлттар күнді ұзатты.

Қағаз бен сияның алдындағы ақ, қара, бұлттың алдындағы жұп-жұққа бұл жерде жай қалпын білдіру емес, сол нәрсенің әсерін күшейту үшін қолданылып отыр. Ақ қағаз, қара сия, қалам алдым дегенде, жазу үшін, қара қағаз емес, ақ қағаз алғанын көрсету мақсатымен айтылған сөз емес, жазуға отырғандағы көріністі көзге елестету үшін, образ жасау үшін қолданылып отыр. Сондықтан бұлар эпитет болады.

Өткен шақтық есімше не көсемше етістіктер арқылы жасалынатын эпитеттерді талдағанда мұқият болуды керек ететін бір

нәрсе — олар сөйлемде көркемдік үшін, бір нәрсенің бейнесін көзге елестету үшін қолданылып отыр ма, әлде жай қалпын ғана білдіре ме, міне осы екеуінің шегін айыра білу. Егер олар бір нәрсені көркемдеу үшін қолданылса — эпитет, тек жай қалпын көрсетсе — эпитет емес.

Адамхан күшік секілді,
Ұлыл жұртқа қайтқан
Өкімді жолың, бекімді,
Әуре болма, оны қой!

(Абай.)

Осы үзіндіде үш эпитет бар. *Адамхан, ұлыл, өкімді жол.* *Адамхан күшік секілді* деген жолдары *адамхан* өткен шақтық есімше етіс арқылы жасалынған. Жай күшік емес, *адамхан күшік. Ұлыл жұртқа қайтқан ой* деген жолдары *ұлыл* өткен шақтық көсемше жай қайтқан ой емес, *ұлыл қайтқан ой*. Бұл жерде *адамхан, ұлыл* — эпитет. Үйткені негізгі айтамын деген пікір жайлықтан ой туралы болса, ондай ойды, басқа кездердегі ойлардан өзгеше түрде етіп, ерекше жекедеп көрсету үшін әлгі сөздер портрет жасау үшін эпитет, әсіресе күрделі эпитеттер, көп қолданылады. Бір жолда бір ғана емес, бірнеше эпитеттер қатар келсе, оны эпитеттің күрделі не ұлғайған түрі дейміз.

Мысалы:

Шоқпардай кемілі бар, қанық құлақ,
Қой мойында, қоян жақ, бөксе қабақ.
Ауыз омыртқа шырыңқы, майда жалды,
Ой желіне, үйірленген болса сағак.

(Абай.)

Осы төрт жол өленді алсақ, *шоқпардай кемілі бар* деген сөйлемдегі бір теңеуден басқасының бәрі де эпитет.

Тенеу (орысша — ол нәрсенің өзгешелік белгілерін көрсетпей-ақ, срапаченне). ол нәрсенің өзгешелік белгілерін көрсетпей-ақ, оны екінші нәрсемен салыстырып та суреттей алады. Бұл салыстыруды теңеу деп атайды.

Тенеудің өзіне тең ерекшелігі — белгісіз нәрсені белгілі нәрсеге салыстыру арқылы көзге елестету.

Мысалы:

Дауылзат
Нажағайдай жарқылдайды.
Оқтай зымырап, бұлқа енеді.

(Горький.)

Осы келтірген үзінділердегі *нажағайдай, оқтай* деген теңеу арқылы бізге белгісіз дауылзаттың қимылына көзімізге елестетеміз.

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

Бұлардың әрқайсысына жеке-жеке мысалдар келтірілік.

Оның сөзі көкте жанған *жұлдыздай*.
Оның сөзі — желден желіп найзағай,
Оның сөзі күндіз күліп, жарқырап,
Сақталады жүрегімде ол ұдай. (Жамбыл.)

Отқа төккен тұздай боп,
Сықарлап сыңған мұздай боп
Жарылды бір күн қабығы.
Қаптыт қызыл бұлттай,
Туғым болат күмістей,
Шақты күштің алыбы. (Сәбит.)

Желдетей желіп желінді,
Желқомды жұрттым жерінді,
Түбтітей түтін бұлттыңды.
Таппадай тығым толқынды,
Бағынбай көннен нең қалды?
(Тайыр.)

Тоғыдайын таранған,
Сұңқарадайын сыланған,
Сұлу Жібек арма екен?
(«Қыз Жібек» жырынан.)

Болатша дірлдеген жалын көрген,
Бір күңгірт тартып және оттай жанған
(Абай.)

Бұл келтірген мысалдардан екі нәрсенің (тенейтін нәрсе мен теңелетін нәрсенің) сыртқы ұқсастығы болғандықтан теңелетіні көрінеді. Бірақ бұл — әңгіменің тек қана сыртқы жағы. Шынында, тенейтін зат пен теңелетін заттың не себептен, не үшін теңелгенін тереңірек алып қарасақ, оның түпкі қазығы жазушының көздеген мақсатымен байланысты болып шығады.

Әр таптың жазушысы, эпитет сықылды, теңеуді де өзінің дүниені тануына, таптық тілегіне сәйкес етіп, оқушыға өзінің әсерін тигізу мақсатымен қолданады.

Сәбит «Ақ аюында»:

Теңіз беті қорыққандай етті қалш-қалш.
Жағала жер сілкіпте айнадан марш.
Чапаявтай зор дауыс — гудок,
Қику салды келіп, кемеге

деп:
«Шагом марш!»—

дейді.

Сәбиттің бұл жерде гудоктың даусын Чапаевтың даусына теңегенді мақсаты — пролетариат революциясының жолында құрбан болған қайтпас ер, пролетариат бағыры Чапаевтың атын көпшілікке тарату. Көпшілік оның ісімен таныссын деген мақсат. Сол үшін теңеп отыр.

Дәуірдің өзгеруі, әр таптың саяси, шаруашылық тілектеріне байланысты теңеулер де өзгеріп отырады. Бір дәуірде не бір әлеуметтік жағдайда көпшіліктің көңілін аударған теңеулер, не күшін жоғалтып, не ұсталудан тіпті шығып қалады да, оның орнына жаңа теңеулер кіреді.

Бұрынғы бес биенің сабасындай, байлардай деп келегін теңеулер бүгінде қолданудан шығып қалды. Бұлар қолданыла қалса, ұнамсыз, жаман мағынада ғана қолданылады.

Октябрь революциясынан бергі туған жаңа теңеулер өте көп. Мысалы, *Лениндай, Чапаевтай, социализм құрқымындай*, Сұлтан Баймағамбетовтай, космонавтай, *Днепрдей* т. б. Сонымен қатар кей жағдайда белгілі бір кезеңдерге байланысты туатын жаңа теңеулер болады. Мысал үшін Тайырдың «Өмір сөйлейдісінен» мына бір үзіндіні келтірейік:

Күй тәлейді социалды мүліктерім,
Тозаларға төлген өскен түліктерім,
Қолардай айыр тұяқ қаламында,
Соңдықтан маңыратын жүгірткенім, —

дейді.

Мұндағы *қойлардай айыр тұяқ* деген теңеу — жаңа теңеу. Қойдың тұяғы ертеден келе жатса да, мұнан бұрынғы қазақ поэзиясында қаламын қойдың тұяғына теңеген ақынды табу қиын. Ақынға бұлай теңетіп отырған Қазақстандағы жаңа жазғдай. Қазақстанды Шығыстағы социалистік мал шаруашылығының алдыңғы қатардағы базасына айналдыру керек деген партияның жаңа ұраны, сол ұран шыққаннан кейін ғана ақын қаламын қойдың тұяғына теңеп отыр.

Теңеудің ішінде болымсыз теңеу дейтін болады. Бұнда бір затты екінші затқа теңегенде болымсыз мағына шығарады, мысалы: Ол онша әкемі жігіт емес. Дегенмен бір көруге снықсыз адам снықылды да емес. Денесі томардай жуан да емес. Тал шыбықтай жігішке де емес т. б.

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

Топта бір нұрын балжаны
Сарытапшың айындай...

Еркелейсін, жан сәулем,
Қысырдың қызыл тайындай,
(Халық өлеңі.)

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

Өмірдің әр түрлі жақтарын суреттеу үшін эпитет, теңеулер жазушыға тіл құралының негізгісінің бірі боп саналады. Пушкин, Горький, Абай, Сәкен, Ілияс сықылды үлкен суретші, ірі ақындардың еңбектерінде эпитет, теңеулерін де көп кездестіреміз.

Мысал үшін Абайдың «Аттың сыны» деген өлеңін аламыз.

Бұл өлең түгелге жақын эпитет пен теңеуден құралған деп айтуға болады. Көркем тілдің басқа түрлері бірен-сараңдап қана кездесуі мүмкін.

Эпитет, теңеулерді Пушкиннің, Горькийдің, Абайдың, Махамбеттің, Жамбылдың т. б. классиктердің қолданыстарын алсақ, төтенше көзге түсетін нәрсе негізгі мақсаттарына лайықты түрде алынады. Горький өткен өмірді, қанаушы таптың адамдарын суреттеу үшін, соларға тән және оларды жексұрын етіп көрсететін теңеу, эпитеттерді қолданады. «Артамоновтардың ісі» деген романның бір жерінде: «... бұжыр бетінде сарғылт жез сықылды көзі бақырайған, дымқыл сақалды пол...», — дейді. Оның бұнан басқа да тамаша үздік эпитет, теңеулері көп және әр түрлі, әр жағдайға, әрбір адам образдарына тең боп келеді.

Ескерту: *-тай (-тай), -дай (-дей)* сөзге жұрнақ ретінде жалғанса ғана теңеулік мағына береді. Ал көсемше етістік боп келген жерлерде теңеулік мағына бермейді.

Үндөй деген сөзді алсақ, *-дөй* — бір сөйлемде теңеу жұрнағы, екінші сөйлемде теңеу мағынасын бермейді.

Мысалы, *Сұрқылдай дәрісін шұғыл сабылғы үндөй* дегенде, *-дөй* — теңеу жұрнағы, теңеулік мағына береді. Ал *Тондықа шатырған соң өзін үндөй* дегендегі *-дөй* теңеулік мағына бермейді. Бұл арадағы *үндөй* — көсемше етістік. Басқалар да осы тәрізді. Сондықтан теңеу жұрнақтары кездескен жердің бәрі теңеу бола береді деп қарамай, сол жұрнақтар теңеулік мағына беріп тұр ма, жоқ па, сол жағын да абылай керек.

ТРОП

Троп — грекше — tropos — бұрылыс, бұрма деген сөз.

Тілімізде жоғарғы айтылғандар тәрізді, өз мағынасында қолданатын сөздермен қатар, ауыспалы мағынасында қолданылатын сөздер де аз емес. Олар әсіресе көркем әдебиетте көбірек кездеседі. Көркем тілдің басқа түрлерінен ауыстыру мағынасында қолданылатын сөздердің негізгі ерекшелігі астарлылығында. Бір нәрсені айтып, екінші мағына ұқтыруында.

Мысалы, ақынлар: *Алатау ақ бас шалым көлгі көрген не жұлдыз жымыңдады, күн күлді деп жазды. Мен Абайды оқудым, көше ояу, ана үйдің құбасы кезді дейтін сөйлемдердегі сөздерді алсақ — бәрі де ауыстыру мағынасында қолданылған сөздер.*

Тауды *ақ бас шалым* деушілік адамға, шалға ғана айтылатын ұғым, түсінік, әйтсе де *ақ бас* деген эпитет арқылы оны тауға байдаланып отыр. Шалдың басының ақ болуы мен тау басынан әрдайым қардың үзілмеушілігі екеуінің бір-біріне түстері жағынан ұқсастығы десек, осының негізінде ақын бірінші орнына екіншісінің ауыстырымы қолданып отыр.

Жұлдыз жымыңдады, күн күлді — жаңды нәрселердің істейтін іс-амалын жансыз нәрселерге істету, *көше ояу* — адамның орнына тұрағын айту. *Абайды оқудым* — шығармасының орнына авторын айту т. б. осылар тәрізді сөз қолданыстар **Т р о п н е м е с с е** а у м е с п а л ы м а ғ ы н а с ы н д а қ о л д а н ы л а т ы н с ө з д е л і н е д і.

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

Метафора (грекше — metaphora — ауыстыру). Жоғарғы келтірген үзіндідегі *ақ бас шалдың кім екені* Алатау деген сөз түсіндіріп тұр. Тауды *ақ бас* деп атаушылық, қар жапқан таудың басы шашы ағарған *ақ бас шалды* еске түсіреді делік. Мұнда түстері жағынан бір-біріне жақындығы бар. Осы сөздің ұқсастығына қарай, бірін бірімен ауыстырса, оны **м е т а ф о р а** деп атайды.

Метафоралық сөздер сын есім (*ақ бас шалым*), зат есім (*бала — жүрек, бала — бауыр*) және *едім, едің, еді, екен* деген көмекші етістіктер арқылы да жасалады, кейде *ем, ең* т. б.

Бала — жүрек ортасы.
Бала — ананың қолқасы.
Бала — бауыр, бал бауыр,
Бала, ана — зор бауыр. (Жақан.)

Үйткені Алтайға біткен тұлға,
Байланбаған — мүшесі — сұлу құлын.
(Сәбит.)

Гималай — көктің кіндігі,
Гималай — жердің түндігі.
(Глияс.)

Бұл үзінділерде екі нәрсені бір-біріне тікелей балайды. Бірақ метафора ылғи бұлай боп келе бермейді. Кейде метафора *едім, едің, екен* деген сөздер арқылы да жасалуы мүмкін.

Мысалы:

Мен, мен едім, мен едім.
Исатайдың барында
Екі тарлан бөрі едім.
(Махамбет.)

Мен Қырымның ішінде.
Ақша ханның қызы едім.
Атам менен анамның
Асыранды қазы едім.
Жылқыда шапқан боз едім.
Қойда батылдан қазы едім.
Қытай менен Қырымнан
Тамам жақсы жиылса,
Аузындағы сөзі едім.
(«Тарғын» жырынан.)

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

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

Метафораның негізінде де теңеу сықылды екі нәрсені бір-біріне салыстырушылық болады. Бір қарағанда метафора теңеудің қысқартқан түрі тәрізді. Өйткені басқа сөз қоспай-ақ теңеу жүрнақтарын жалғап, метафораны оп-оңай теңеуге айналдыруға болады. Мысалы:

Бала — жүрек, *бауыр* ғой,
Бала — бауыр, бал бауыр,—

деген үзіндідегі *жүрек, бауыр* деген сөздерге *-тей, дай* жүрнақтарын жалғап теңеуге айналдыруға болады. Бірақ олар метафораның мағынасын бермейді, теңеу мағынасын береді.

Метафораның бір алуаны: *-мын, -бым, -лым, -сым* — жіктік жалғаулары не *-м, -ң, -ы (-сы)* тәуелдік жалғауларының көмегімен жасалынады.

Мысалы:
Сен — бұзау терісі шөкісін,¹
Мен — өгіз терісі талыспын².
(Бұхар.)

¹ Шөкік — бұзау терісінен жасайтын, қол аспаптар (біз, пышақ, шапша шот т. б.) салатын дорба.

² Талыс — үлкен аспаптар салатын, аяққап тәрізді ыдыс. Өгіз терісінен жасалған.

Бес түлеген бөрімің,
Белге соқсаң жығылман.
(Халық жыр.)

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

Бәйбіше, сіз бір аққан бұлағымыз,
Зарлаған бір жетім лағыла.
Исатай — ел еркесі, ел серкесі,
Айырылып соған Шекен қайғыла еді.
(Шеркиза.)

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

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

Пайдасы мол жәйттер,
Дария шалқар көлмен тең.
Өз басынан пайдасы аспаған
Ел қонбаған шөлмен тең.

Ауыз бейне шалғы өрің.
Шөп емес, бірақ май орад.
Басы жоқ, төрт аяқтың жәнсыз бір зат,
Құлағы жоқ, көзі жоқ, бейне бір ат.

(Қазақ мақал, мәтел, жұмбақтары.)

Бірақ ескерте кетелік бір нәрсе жіктік жалғауы не тәуелдік жалғаулары, немесе тең, бейне, бейне бір және көмекші етістердің келген жерінің бәрін де метафора деп ұғуға болмайды. Ол қат.

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

деген жолдардағы ым, едің, еді-лердің метафорамен байланысы жоқ. Олар метафоралық мағына бермейді. Мұндай жағдайларда мағасына үшін мағынасына қарау керек. Олар (еді, едім т. б.)

бір нәрсені екінші нәрсеге балауға — метафора жасауға — көп мектесіп тұрма, әлде жай өздерінің грамматикалық қызметін атқара ма, міне, осы жағына қарау керек.

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

Мысалы:

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

Бұл үзіндіде бір нәрсе тек екінші нәрсеге ғана баланып тұр. Есімдік не басқа түрлер де осылай болып келеді:

Сенсің жан ләззаты,
Сенсің жан шәрбаты т. б.

Сонымен қатар метафораның ұлғайған немесе күрделі түрі де болады және ол әдебиетте көбірек кездеседі. Мұның өзі екіге бөлінеді: бірінші, бір нәрсені бірнеше нәрсеге балау арқылы жасалады:

Дем алысы — үскірік, аяз бен қар,
Кәрі құдаң қыс келіп әлек салды.

Бұл үзіндіде «дем алыс» үш нәрсеге баланып отыр: үскірік, аяз, қар. Сондықтан бұл метафораның күрделі түріне жағады.

Кейде бір нәрсені екінші нәрсеге балау үшін, әуелі балайтын нәрсені өзін суреттеп алып, сосын балайды. Мысалы:

Мен тауда ойнаған қарт марал,
Табаным тасқа тиер деп,
Сақсынып шыққан қиядан.

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

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

Егер барлық метафораға теңеудің жұрнақтарын қосса, сөз теңеудің мағынасын береді.

Оқушыларына әсері жағынан орынды қолданған метафора әрі өткір, әрі нанымды. Мұнда айтайын деген ойын, суреттейін деген нәрсеңі үзілді-кесілді айту жағы басым.

Александр Максимович Горький: «Дауылдаз біресе қанатымен толқынды жанап, біресе оқтай зымырап бұлтқа еніп, саңс-саңс етіп дауыстайды, құстың бұл даусынан бұлттар шаттық үшін естиді... Бәрі түнек қараңғы, бұлттар төмен сусан теңізге қонақтайды, ән салады, жоғарыдағы жарқылдаған жалынды нажағанға қарай толқын-толқын шапшыды... Әуе дауылы толқындар тобын балуан құшағына қысып алып, айбарлы ашуммен құшақтып жарғасқа лақтырады, тау тұлғалы асқар толқындарды шандай шашып, тозаңдай тозаңдырады», — деп суреттейді.

Бұл үзіндідегі теңіз, дауылдар — жансыз нәрселер. Әйтсе де бәрі жанды нәрседей қимылдайды. Міне, осылар сықылды, жаратылыстық жансыз нәрселерін, тап жанды нәрселердей етіп жандылардың істейтін амалдарын істеткізіп суреттеуді кейінге теу деп атайды.

Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау ташымас тірі жаңды,
Үсті-басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықарлап келіп қалды.
(Абай)

Аптағып асау ілік келді, ақсақал,
Тау, тасқа, адамзатқа салып жанжал.
Дем алабын деп келдім аш қойшыңды,
Сәлем-сауқат ап келдім қош керлі ал...
(Абай)

Қоңыр қаз балапанын жайып жүрген,
Біріне-бірі неге сыбарлайды?
Күн жадырап, жайылып өз-өзінен
Не жақсылық жұмысты ырымдайды?
Өсімдік жел ұшағанда піл басын
Қалайша себебі жоқ қыбарлайды?
(Сәбит.)

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

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

Жорамын шаршы топта самғайтұғын,
Бәбі аттай серпімді шалмайтұғын.
Өнімді он екі эвод жіберейін,
Есіңнен өле-өлгенше қалмайтұғын.
Ежелден құлаш мойын көз айылым,
Ылауға алты күнге талмайтұғын.
Ой желке, қамыс құлақ, тербіл көсіл,
Тұнықтан жуан ішпей қапбайтұғын.

Эпитет, теңеу, метафоралар көркем шығармада бір-бірімен байланысты келе береді. Әсіресе көбірек кездесетін метафоралық эпитет. Яғни бір сөйлемде не өлеңнің бір жолында әрі эпитет, әрі метафора кездессе және эпитет метафораны айрықша көрсету үшін қолданылса, оны метафоралық эпитет дейді.

Исің — сұла шыққан,
Нұрың — күн шалқыған.

Бұл үзіндідегі *исі* — *сұла*, *нұры* — *күн* деген сөздерді жеке алсақ, таза метафора. Бірақ *исі* тек жай гүл емес, *исі* — аңқыған гүл, *нұры* — жай күн емес, шалқыған күн. *Аңқыған*, *шалқыған* тәрізді өткен шақтық есімше эпитеттер арқылы жасалған эпитеттер, яғни балап отырған нәрсеңіп жекелеп, көзге түсер дәрежеге көтеріліп отыр. Метафораның мұндай түрін метафоралық эпитет деп атайды.

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

Теңеуде де, метафорала да екі нәрсе алыналы. Бірақ метафорала бір нәрсені екінші нәрсеге балайды, екі нәрсенің арасына теңеу-теңдік белгісі қойылады. Теңеуде екі нәрсенің арасына теңеу-теңдік белгісін қоюға болмайды. *Исатай* — *арыстан*, екеуінің арасында еш айырма жоқ. *Исатай арыстандай*, ол әлі арыстан емес, сол сықылды, тәрізді. Арыстан арқанды оның аймағын, ерлігін ғана шамалаймыз не көзге елестетеміз.

Атақты Аристотель теңеу мен метафора туралы айта келіп: *Ұмтылды Ахилл* — *арыстан*, *Ұмтылды Ахилл арыстандай* — деген мысал келтіреді де, алдыңғысы — метафора, соңғысы — теңеу дейді.

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

Метонимия
(грекше —
metonymia —
алмастырып
атау).

Шындық өмірдің әр түрлі құбылысы жалан нәрсе емес, бір-бірімен байланысып ұштасып жатады. Оның түрлі жағы болады. Осы құбылыстардың түрлі жақтарынан не тек қана бір жағын алып, не атын ғана айтып көрсету күнделік сөздерде де, әдебиетте де өте жиі кездеседі.

Әрине, бұл үйін не нәрсенің аты, не сол құбылыстың бір жағы кездейсоқ алына салмайды. Сол құбылысты бүтіндей көрсете алатын өзгеше көңіл аудару алады деген сөздер қолданылады. Кейде қалпағы бар біреуге: *Ей, қалпақ!* — дей саламыз. Мұнда адамның орнына оның киген киімін, қалпағын, айтамыз.

Ол үйдің адамдары көңілді екен дегені орнына, *көңілді үй екен* дейміз.

Ойын қойып, өлең айтып, уақытты көңілді өткіздік деп, болған оқиғаның орнына *уақытты жақсы өткіздік*, — деп мезгілін айта саламыз. Немесе еңбектің орнына сол еңбекті жасайтын құралын айтамыз. *Ол манды қаламмен табады*.

Кейде кітабының орнына жазушысын айтамыз. *Мен Абайды оқыдым, Пушкинді оқыдым* дейміз. Дұрысын айтсақ, *Пушкиннің, Абайдың шығармаларын оқыдым*. Өзгеріп оқуға болмайды. Бірақ олардың аттарын айтқанда-ақ, шығармаларын оқығанымыз түсінікті болғандықтан, аттарын айта саламыз.

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

Көк темірді киініп
Шықты батыр жекеге.

(*Батырлар жырынан.*)

Алты құлаш ала атпен,
Үсті толған болатпен
Сайдан шықты құла атпен.

(*«Ер Тарғын» жырынан.*)

Үстіне масағы мен киіп құлпы.

(*Кенжебай ақын.*)

Ертеңнен салса, кешке озған,
Ылдиан салса, төске озған.
Қой мойынды көк жұлын,
Томаға көзді қасқа азбан.
Көк жұлынды жетелеп...

(*Махамбет.*)

Бұл мысалдарда да, алдыңғы сықылды, бір нәрсенің орнына, екінші мағынадағы сөздерді қолданады. Темірден жасалған са-

уыт киімі деудің орнына, темірдің өзін киізеді. Масағы, құлпыдан жасалған киім киіп деудің орнына, *масағы мен киіп құлпы* деп, киімнің жасалған затын алады. Масағы, құлпы, темірді өз ұғымында киюге болмайды. Бірақ киімді жасалған затымен алмастырып айтқанда, киім ұғымын бере алатын болғандықтан, *масағы, құлпы, темір киіп* деп те атайды. Махамбет аттың орнына *жұлының* ғана алады.

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

Қаламы жүйірік, тілі өткір деген сөздер де метонимияға жатады.

Метонимияны қолданғанда да автор өзінің айтайын деген пікіріне бейімдей және ең өткір, ерекше көзге түседі дегендерін қолданады. Махамбет жақсы жүйірік, шабуылға берік атты жетеледім дегені орнына *көк жұлынды жетелеп* дейді. Жұлының жетелеуінің жартысына жеткенін қандай ат екенін көк деген зияттен оның жетегіндегі атының қандай ат екенін көк деген зияттен түсіндіріп тұр. Қазак ең жүйірік, шабысқа болмайтын, талмайтын аттарды көк жұлын дейді.

Ол сөзді Махамбет шебер түрде орнына пайдалана алған.

Көзінен мөлдір жасы мөлт-мөлт тамып,

Буланып қырау басқан жер тындады.

Олан басқа мал баққан, отын жаққан,

Қақ сауыс, қара, жыртық жең тындады.

(*Сәбит.*)

Егер бұл үзіндідегі сөздерді айтқан күйінде ғана аласақ, геройдың қайғысын жер тындады, сонымен бірге мал баққан, отын жаққан сауыс жең тындады дейді. Шынында, айтайын дегені жең бе? — Жоқ, жең емес, мал баққан, байларда қызмет еткен адамдар. Бірақ ақын мал бағушы, қызмет қылушылардың орнына жеңін ғана алады.

Тронтын өзгеше бөлінетін бір түрі синекдоха деп ағалады. Бұл бүтін нәрсенің орнына оның бөлігін (басын нешеу?); бөлігін орнына бүтінді (жұрттың қалай екенін ұқпайды) қолдану.

Біреуге: *Басың нешеу?* дегенде оның басын сұрап отырғанымыз жоқ, неше адамы бар екенін сұрап отырмыз. Сол үйдің адамдарының орнына тек қана бастарын аламыз. *Жұрттың қалай екенін ұқпайды!* дегенде барлық жұртты айтып отырған жоқ, біреуді айтып отыр.

Бір адамның орнына *жұртты* деген сөзді айтса да, бұдан барлық жұртты ұқпаймыз, сөз аңғарына қарап, бір адамға ғана қастап айтқанын білеміз.

Жоғарғы бүтінің орнына бөлшекті, бөлшектің орнына бүтінді қолданған сықылды, көпшеңің орнына жекешені, жекешенің орнына көпшені қолдану да с и н е к д о х а ға жатады.

Мысалы: *Тары пісіп тұр. Жылқы көрдің бе? дейді. Тары, жылқы — жекеше. Дұрысын айтқанда, тарылар, жылқылар* деу керек қой. Бірақ көпшеңің айтпай-ақ, жекешесін айтсақ та, көпшеңіңің мағынасын беретін болғандықтан, жекеше *тары, жылқы* деп қолдана береміз. *Абайлар күшті ақын ғой* дейміз. Шынында, Абай біреу, әйтсе де осылай айтылады да, айтуға болады да. Жекешенің орнына көпше, көпшеңің орнына жекешені қолданушылық өлеңдерде жиі кездеседі.

Мысалы:

Жау жоғары, біз төмен,

Жау күшімінен қорғалад,

Жау жоласа жорғалап,

Күл болған жау күл болад.

(*Жамбыл.*)

Дұрысын алғанда *жаулар*. Өйткені жау біреу емес, көп. Ішкі, лысқы жаулар бар. Бірақ *жау* деген көпшеңің мағынасын беріп, *жаулардың* орнына қолданылып отыр.

Кейде төмендегілер тәрізді, есептеп білуге болмайтын бір нәрсені сан жағынан пәлен деп кесіп айтушылық та синекдохаға жатады.

Отыз тістен шыққан сөз, отыз рулы елге жайылады дейді. Бұл — есептеуге болмайтын нәрсе. Отыз тістен шыққан сөз, мүмкін, 29 рулы елге жайылатын шығар, мүмкін, қырық рулы елге жайылатын шығар, оны есептеп шығарған ешкім де жоқ. Әйтсе де, отыз деп кесіп айтады. Абай бір өлеңінде:

Қысқа күнде қырық жерге қойма қойып
Қу тілмен қулық сауған запы құрсын,—

дейді.

Орғып су мың бүктеліп, тоқсан толқып,
Талқандан көпірлерді қамал қырқып,
Тастарды мың жасаған мөңкікелдей,
Лақтырды долаша қағып, жұлқып-жұлқып.

(*Тайыр.*)

Осы көлтірген үзінділерде әр нәрсені сан жағынан кесіп айтушылықтар бар. Бірақ сол сандардың қайсысын болсын ақындар санап алып, сосын жазып отырған жоқ. Және айтып отырғандары санауға болмайтын нәрселер. Сөйтсе де бір құбылыстың бейнесін көзге елестетіп оқушыларына тұжырымды ұғыныс беру үшін, ретіне қарай бір санды кесіп айтады.

Есте болатын нәрсе, синекдоха мен метонимияның арасына үзілді-кесілді шек, айырым қою қиын.

Мысалы:

Тиеді ер пайдасы сасқан жерде,
Етегін ер жанылып басқан жерде,—

деген үзіндідегі *етегін басқан* деген сөз бір жерде синекдоха болса, екінші жерде метонимия болуы мүмкін. Егер бұл сөз, ердің ісінің теріс келгендігі орнына қолданылса, метонимия болады да, ал оның кіншінің бір бөлшегінің орнына қолданылса, онда бүтінің орнына бөлшекті қолдану болып, синекдохаға жатады. Бұл тәрізді бір сөйлемде метонимия болған сөз, екінші сөйлемде синекдоха болуы жоғарғы метонимияға көлтірген үзінділерде де табылады. Синекдоха метонимияның бір бөлшегіне ұқсайды, екеуінің арасына үзілді-кесілді айырым қоюға болмайды дейтін себебіміз осы.

Метонимия, синекдоха көркем әдебиет тілінде көп кездеседі. Өзінің суреттейін деген құбылысын айқып, ашық түрде суреттеп беру үшін, өзінің айтабын деген идеясын үндеуде, бұларды шек берлікпен тауып қолданса, сөйлем тым ширақсы, өткір болып келеді. Бір заттың орнына екінші затты, не бөлшегін, не көпше, жекешесін айтса да, ең керектісін айтқандықтан, сол заттың бүтін кескінін суреттеудей артық түспесе, кем түспейді.

Горькийдің «Дауылпаз туралы жыры» дауылды қарсы алуға ұмтылған, дауылдан да екінші қатпар — *ауполоп* — тырақ құсты суреттейді. Бұл шығарма Петербургта болған 1905 жылғы революция демонстрациясынан кейін жазылды. Мұның маңызы зор.

Символ (грекше — *символон* — тырақ құсты суреттейді). Бұл шығарма Петербургта болған 1905 жылғы революция демонстрациясынан кейін жазылды. Мұның маңызы зор.

болды: революцияны суреттейді. Жаңа революцияға шақырды, Мұнда дауылпаз бая дауылдың образы символ етіп алынған, олар — революция дауылы, оны басқарушылар еді.

Осы сықылды образ, тура өз мағынасында емес, бейнелеу мағынасында айтылса, символдық образ немесе символ деп аталады. Біз теңеу, метафора, символдарды алып салыстырсақ, араларында жақындықтары барлығын көреміз. Бұлардың арасындағы айырмалары мынау: теңеуде теңелетін нәрсе мен теңейтін нәрсенің екеуі де көз алдымызда тұрады. Сөз метафоралық ұғымында қолданылса, құбылысты көрсететін бір сөз араларындағы жақындығы арқылы екінші сөзге ауыстырылады. Ал символда теңеудің бір ғана мүшесі болады. Сол кеңейтіліп жеке образға айналдырылады. Ол нәрсенің басқа тереңірек мағынасы туралы біз болжалдап, шамамен сана білеміз. Метафоралардағы өзгешеліктер сықылды, символдардың да өзара өзгешеліктері болады. Бұл өзгешеліктер автордың шынайы болмысты қалай тануына, таптық көзқарасына бағынады. Горькийдің «Дауылпаз» сол кезде өсіп келе жатқан жас тап — пролетарият табының еркін жігерін суреттетін символ еді. Бұл сықылды символды Некрасовта да болды. Бірақ Горький мен Некрасовтың символдарының айырмасы үлкен. Мысал үшін, Горькийдің «Дауылпаз» мен Некрасовтың «Дауыл» деген өлеңін салыстырып көрейік.

Бақытсыз және еріксіз;
Қанала түн тым ұзақ,
Көгерінен қайғы асын,
Соқса,— деп,— дауыл
түр-ау шақ!

Дала, орман, таныда
Ызылаа, үйле, дауыл, соқ!
Тұшынқтарған зил қайғы,
Тарасым, қалмай болсын жоқ!

Бұл өлең 1868 жылы жазылды. Мұндағы дауыл да — революцияның символы. Бірақ бұл өлең мен Горькийдің символының ұлкен айырмасы бар. Некрасов өзінің жалпы поэзиясы сықылды, ең алдымен «халық қайғысының мұңшысы» болып келді. Бірақ оның революциялық үндеулерінде, пролетарнат жазушысы Горькийдің символикасындай күш, шаттық жеңетініне еркін сенушілік, қулашты кеңірек жаюшылық жағым сезілмейді.

XIX ғасырдың аяғы, XX ғасырдың бас кезінде орыстың дворян-буржуазия әдебиетінен орын алған символизм ағымы болды. Бұл ағымның символизм атын алуы — бұл школаға жатқан жазушылар дүние «шегінен» тыс нәрселерді суреттеді. Бұлар алды-арты тұйық, не жазарын өздері де білмейтін, бастарындағы күйініш-сүйініштерді суреттеп берудегі ең негізгі құрал — символ деп санады. Соңдықтан символизм атанды. Бұл ағым реалдық өмірден безін, ойға, фантазияға, жеке өз бастарының күйініш-сүйінішіне берілу, дүниенің «екінші жағына» көтуге ұмтылған идеалистік, формалистік ағым болды.

Бұл символикалық бағытқа түсушілік революцияның алдыңғы кездеріндегі қазақтың кейбір ақын, жазушыларында да болған. Мейлі орыс әдебиеті, мейлі қазақ әдебиеті болсын, негізінде символизм ағымы — әлсіреп сахнадан шығып бара жатқан тап әдебиетінің ағымы болды. Олардың идеалистік символикалары бізге жат және зиянды. Бірақ символды әдебиеттің әдісі ретінде революцияшыл таптың өкілі — пролетарнат жазушылары да қолданатынын, шындық өмір құбылысын символмен көрсете алатынын біз жоғарыда айттық. Біздің символды қолдануымыз шындықпен нық байланысты.

Аллегория (грекше — allegoria — пернелеу, менөсу). Аллегория — троптың бір түрі. Аллегорияда пікір астарлы келеді. Бірақ астарлы сөйлеудің әр түрі бар. Кейде астарлау жұмбаққа айналып кетеді. Ондай жағдайда астарлы мағынаны әркім әр түрлі ұғынуы, әр басқа түсінуі мүмкін.

Ал аллегория сол астарлау, пернелеп сөйлегенде дерексіз ұғымдарды деректі, тұжырымды образға айналдырады. Мысалы:

Қулық, сұмдық, айла, әділдік, жауыздық, қастық, достық — бәрі де, жеке алғанда, дерексіз жалпы ұғымдар. (Әрине, өмірде олардың тұжырымды ұғымға айналатын кездері де болады.) Адамдардың араларында болатын қарым-қатыс, күрес-тартастар белгілі бір жағдайда оларды деректі заттай-ақ сезіндіреді. Әдебиетте осы айтылған тәрізді дерексіз ұғымдарды деректі ұғымға айналдырып, әрқайсысы бір нәрсені не айуандарды мензейтін сөз образын аллегория дейді.

Әдебиетте түлкі — қулық, айлакерлікті; қасқыр — қара жүректі; ұрылықты; арыстан — өктемдік, зорлықшылдықты; аққу — достықты, махаббатты; ақ көгершін — бейбітшілікті; үзілген шыңжыр — бостандықты мензейді.

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

Троптың басқа түрлерімен салыстырғанда, аллегория символға жақын. Әдебиет теоретиктерінің біркелкі бұл екеуінің айырмасы аз, сондықтан бір-бірінен бөлектеп қараудың қажеті шамалы деген пікірді де ұсынып жүр. Бұл екеуінің бір-біріне үк-састық, жақындытары көп екендігі рас. Кейде оқушыларға айыру қиын да. Әйтсе де олардың әрқайсысына тән бірнеше ерекшеліктерді көрсетуге болады. Негізгі ерекшелік — символдың мағынасының дерексіз, жұмбақтылық жағының басымдылығы. Әркім әр түрлі түсіну мүмкіндігінің барлығы.

Қоналы бір күн жас бұлыт,
Жартастың тесін құшақтап,
Жөпелді ертең, жалды үміт,
Көк жүзіңде ойнақтап,—

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

Мысалы:

Тұрды патша (арыстан) қайтырап, уайым жеп,—
«Ала қойды болды қойткенім еп?»

Аю, түлкі қасында — уазірлері,

Көңсесі оларға «Қайтөмің?» — деп,

Қолбың етіп, көрс етіп, сөйлесі аю.

— Бағыр патшам, не керек көп ойлану.

Қойды жан деп өсіркен хы аяйды?

Ақылы ала қойдың — қырып салу... т. б.

Аңдардың арасында бұл тәрізді кенестің болмайтыны жүртінің бәріне мәлім. Сондықтан арыстан да, аю да, қасқыр, түлкілер де адамдардың араларында болатын қулар мен қара жүректерді, ала қойлар момындарды мензейді. Айтайын дегені зұлымдық, қулық, олардың момындарға жасайтын зорлық, зомбылықтарын астарлап айтса да, тұжырымды образ арқылы түсінікті анағұрлым жеңілдетеді. Аллегориялық ұғымды әркім әр түрлі талқылауға жол қалдырмайды.

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

Ирония (грекше — *eironia* — ажуа, келеке) Мұхтардың «Айман — Шолпанының» бір жерінде Төтенге Айман былай деп жауап береді.

— Менде де бар бір жаман,
Не қылайын казактың,
Жүйрігі мен жорғасын, —

дейді. Бұл сөзді Айман шын көңілмен айтып отырған жоқ. Көпбарды ажуаға, келекеге айналдырып отыр. Бірақ сөйлем құрылысының сыртқы түріне қарағанда, Көпбарды жүйрік, жорғаға балап, мақтап отырған сықылды.

Міне, осы келтірілген үзінді тәрізді сөйлем құрылысының түріне қарағанда, адамға, нәрсеге сырттай жақсы баға берсе де, ішкі мағынасы оған қарсы шығып, жақсы бағаны жөккі шығарса және сол нәрсені келекеге айналдырса, *ирония* дейді.

«Біржан мен Сараның айтысында» Сараның Жиенқұлды мақтап сөйлейтін сөздері оқушыларымызға таныс.

Сараға Жиенқұлдың сыр-сипат, мінез-кұлқы мәлім. Ол — қай жағынап болса да еш нәрсеге арзымайтын, мейлінше бишара адам. Бірақ Сара айтыс үстінде оны мақтап боп сөйлейді. Байбына барыққырасақ, олай емес, Сараның мақтауы оны келекеге айналдыру өкендігін аңғарамыз.

Қылжасын дос Жиекем сөзге сынық,
Шалқарлап ағыл жатқан сөзі тұнық.
Қамалдан тартынбайтып газиз ерім,
Көпте кеп түсіп кетсін көзің жұмып.

Асылым құдай берген өз бағам,
Тең келмес жеті Біржан тырнағына.
Найманда ұлы дария сөзкерім,
Балық боп ілінгенің қармағына...

Көріңсің саясатпен мешің серім,
Сол еді құдай қосқан барар жерім.
Көптеге қонақ асы тай әкелсін,
Талапты Атымтайдай жомарт ерім, —

дейді.

Қайсін қолы тимепті,
Өлеңші, өңші, есіл ер,
Ала жаздай ән салсаң,
Селкілде де билей бер!
(Абай.)

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

Қазақша мысқыл, зілді жекесін. Сарказм — иронияның ұлғайған түрі делінеді. Екеуінің де негізі — күлкі. Адамның не өмір құбылысының белгілі бір жағын күлкі ету, шенеу, мысқыл ету. Бірақ екеуінің өз ара жақыпдығымен қатар,

айырмасы да бар.

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

Шекеннің сөздер сөзге желгенін-ай,
Адалаң шүкір қылды бергеніне-ай.
Сипаты белне жұмақ ұрдаң қызы,
Ханымың келбетің келгенін-ай! —

дейді.

Осы тұрғысында ақын ханымды мақтап отырған тәрізді. Бірақ ханым мейлінше снықсыз адам. Ұр қызы — қиял дүңбесі туғызған ең сұлулық бейнесі. Ендеше, көріксіз, снықсыз адамды сұлу деушілік, көрінінше айту, кекету, оны келеке, күлкі ету болып шығады. Қара кісіні — аңғарым, пушық кісіні — қоңқағым дегенмен бірдей.

Сол ханымды Шернияз жамандағанда:

Бай-еке, зыманыңда тасуың-ай,
Шерінің сөздер сөзге асуың-ай,
Ханымың бойы аласа, мұрны қайы,
Тап мінген мөгесіңнің қашырыңдай, —

дейді.

Бұл екі үзінділердің алдыңғысындағы ирониялық ұғым берсе, соңғысы сарказмдық ұғым береді. Әйтсе де бұл да сарказмның нағыз күшті түрі емес.

Сарказмның не өткір түрлері Абай өлеңдерінде көп кездеседі. Абай өз дәуірінің ұлы сыншысы болды. Ол ескі феодалдық өмірді де, жаңа туа бастаған қазақ буржуазиясын да аяусыз шенеді. Пәлекорлық, паракорлық, надандық, өгірік, өсек, мақтаншақтық, екі жүзділік, партиягершілік, жалғандық, тағы басқа жақтарды да адам жеркенгендей етіп суреттеді. Бұл үшін ол сарказмды қолданды.

Мысалы, «Дұлпайға» деген өлеңінде сол кездегі екі жүзділердің образын Абай былай деп суреттейді:

Жылуы жок бойының,
Жылмапашы не еткені?
Қубалуы ойының
Кешпей күйтің еткені!

Мүшесі жылмаң пішінін
Кезек кийі, ел жығы,
Бошық болса, түсінің
Түксігің салар тырсың.

Бір көрмекке төп-тәтті,
Қазаны мен қалбаңы.

Дөң айнамай айт атты,
Бүксіп, бықсып ар жағы.

Сеңен аяр түгі жок,
Бүгіп сыйлас көрінің.
Бүгін жалдан, ертең шок,
Сөзі мен есі бөлінің.

Әлі үміт, әлі сөрт,
Жыл сақылды бұзының.
Қулық емес, бұл — бір дерт,
Тұрлауы жок құбылып.

Бұл өлеңді түгел сарказммен жазылған деп айтуға болады. Бак құмар, мансапың, екі жүздінің образын көрсету үшін және оны жекеурын етіп суреттеу үшін, Абай ең мысқыл, ең кекесін сөздерді тандап алды. Бір жағынан, адам оған күлгендей етіп, екінші жағынан, оны шеней суреттейді. Бұл жердегі күлкі, ирония сықылды, жай, зиясиз, әзіл тәрізді күлкі емес, ызалы күлкі. Ирония мен сарказм өлеңде де, қара сөзде де, пьесада да бола береді. Ирония көбіне юморлық шығармаларда кездесе, сарказм сатиралық шығармаларда кездеседі. Бірақ бұл елтіп солай бола бермейді. Сатиралық шығармада ирония, юморлық шығармада сарказм да кездесуі мүмкін. Сөйтіп екеуі бір шығармада араласып та келетін жерлері болады.

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

Мысал үшін Еркімбаевтың «Екі доктор, бір ауру» деген әңгімесінен бір үзінді келтірейік:

«— Кім ауырады?

— Мен ауырам.

— Қайтың ауырады?

— Сырқырайды; ойбай... ай! Шаншиды, кеміреді, бұрайды, ойбай... ай жапым...

— А.. аш.. «а»... де!

— А... б...

— А... де, б-нің керегі жок.

— А...

— Күрт өкпенді түгел жепті, қолқанды бітіруге таяпты, бүйреңді жей бастапты, 15 минут кешіксең, ішше түспек ексн. Істейтін ем: ертемен қуырдақ же, түсте ет же, кешке сары май Ерінген күні 16 сағат ұйықта,— деді.

Аз өмірді осымен өткізіп, екінші докторға бардым.

— Қаның азынған, басқа дертңің жок. 15 күн дем алыс үйге барып жағ!— деді.

Доктордың қосуы бойынша 15 күн дем алысқа барған соң, баяғыдай қылаң ұрып шыға келдім...

Бұл әңгімесінде автор барлық докторды емес, ауруларды ат үсті қарайтын бір докторды ғана көрсетеді. Бірінші өз міндетіне қалай болса, солай қараған докторға, екінші жақсы докторды қарсы қоюшылық бұған дәлел. Автор өз міндетін дұрыс атқармай, қалай болса солай ауру дей салатындықты келеке етеді. Бізде ол болмауы керек дейді.

Әсірелеу (грек- Шыңдық болмыспен адамның арасындағы қатыныс — *hyperbole* — насты көрсететін көркемдел суреттеу құралының үлкейту). Бірі — әсірелеу (гипербола). Әсірелеу деп құбылысты өте асырып көрсетуді айтады. Құбылысты жай қалыптан ой сезіміңс тез әсер еткіш келеді.

Әсірелеу жай сөзде де, поэзияда да өте көп.

Қазақтың ескі макалдарында: «Көп түкірсе, көл болар», «Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мұң болар», «көзінің жасы көл болды» — дейтін сөздер бар. Адам қанша көп түкірсе де түкірік не көздің жасы көл бола алмайды. Ат қанша арыса да, қарғаның адымы оңша адыс жер емес. Оған жетуге болар еді. Бірақ соның өзі мұң болды дейді. Бұл әсірелеулер көп бірлессе, қандай істі болсын орындап шығатынын көрсетеді. Сондықтан ең аз пәрсені алып, «Көп түкірсе, көл болады» дейді. Мұны айтқанда, біз көл туралы ойламаймыз, «көздің жасы көл болды» дегенде көп жылағанын, «Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мұң болар» дегенде, арыған атқа азғана жердің өзі алыстық ететінін білеміз.

Жоғарғы ерні көк тіреп,
Төменгі ерні жер тіреп,
Асқар төбе бел еді,
Бірде шауып желеді,
Көкденең жатқан көк тасқа
Тіктел тиген тұяғы
Ұршығынан енеді...

Аттың жолы қазылды
Ұмтылғанда қысылып,
Бес жүз құлаш жазылды.

Қарсы келген қабақтан
Қарғып асып жөнелді.
Зәңгір-зәңгір таулардан
Сөкіріп асып жөнелді...

(«Қобыланды» жырынан.)

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

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

Тастан сарай салдырған,
Ол салдырған сарайдың
Айналасы айшылық,
Көлденең күншілік, —

дейді. Оның тастан сарай салдырды деп отырғаны — Орда қаласы. Оның айналасы бір сағат жүретін ғана жер. Бірақ *айшылық, күншілік* деп әсірелеумен суреттейді. Бұлай асырып айту, қалай болса солай, мақсатсыз қолданыла салған нәрсе емес. Ақынның таптық мүддесімен байланысты. Оның мақсаты — хан тұрмысын мақтау, соны дәріптеу; сол үшін қолданып отыр.

Бір құбылысты өте асырып айту — пролетариат жазушыларында да болады. Бұлардың гиперболасы да таптық мүдделерімен байланысты.

«Күн тіл қаттының» бір жерінде Тайыр:

Қарыңды қағып су қылдым,
Суыңды сілкіп бу қылдым,
Түңнен таң атқыздым,
Жеріме жұлдыз жаққыздым,
Электрасан шам жанды, —

дейді. Біз табиғатты бағыпдырып келе жатқанымыз рас. Бірақ тап бұл айтқан дәрежеге біз әлі жеткеніміз жоқ. Сөйтсе де совет жұртшылығының алдына қойып отырған мақсаты — табиғатты өзіне бағындыру, жеңу. Сондықтан ақын да өткір тілі, жүйрік қаламымен таптың сол тілегіне үлдейді, көпшілікке қуш, жігер береді. Техниканың қазіргі тапқан табысына сүйене отырып, түбінде табиғатты жеңетінімізге, өмір тіршілігіне пайдаланатынымызға сеністік туғызады. Ғасыр бойы санамына сіңген адамдағы табиғатқа бас ноді сындыруға көмек береді.

Образды сөздің бір түрі — литота. Әсірелеу мен литота бір нәрсенің екі жағы тәрізді. Екеуінің айырмасы: әсірелеу бір құбылысты өте үлкейте суреттесе, литота бір құбылысты өте кішірейтіп суреттейді.

Мысалы:

Етектейін ерінен
Екі елісі қалыпта.
Қыран қамыс құлақтан
Бір тұтамы қалыпта,
Жалбыраған жалынан
Жалғыз қарыс қалыпта.
Құтпеннен күйрықтан,
Бір тұтамы қалыпта,

(«Тарғын» жырынан.)

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

Таудай болған талаптың
Назары қайтқан күн болған...
Телегей-теңіз шалқыған
Қоғалы көлдер суалып,
Тізеге жетер-жетпес күн болған.
Жапанға біткен бөйтерек
Жалпыраған айрылып,
Кү түбір болған күн болған.
Ақалаған жер болса,
Азамат басы құралса,
Мәшүрат кеңес сұралса,
Мәшүрат берер ер едік.
Исатайдан айрылып,
Алқалай келген кенесте
Дем құрыған күн болған, —

дейді.

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

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

Әсірелеу де, литота да өмір құбылысын суреттеудегі көркем

тілдердің негізгі бір түрі есебінде бұрынғы және соңғы әдебиетімізден де орын алады. Бірақ ауыз әдебиетінде, әсіресе эпостық поэмаларда, көп кездеседі.

ФИГУРА

(латынша — figura — образ, түр)

Әдебиетте сөз-өткір, тартымды, әсерлі болуы үшін, сөз таңдау, ауыстырып айтудан басқа да әдістер қолданылады. Жазушы, ақындар кейде диалдағы синтаксисті артта өтіп, синтаксистің өзгешелеу түрін жасайды. Сөйлемді айтылып жүрген калыптан өзгертіп қурады. Бұл алтыға бөлінеді:

1) арнау, 2) қайталау, 3) шендестіру (антитеза), 4) дамыту, 5) инверсия, 6) эленсия.

✓ **Арнау.** Жазушы не өзіне, не біреуге, не көпшілікке қайырыла сөйлесе, арнау дейді.

Бұл үшке бөлінеді: жарлай арнау, сұрай арнау, зарлай арнау.

✓ **Жарлай арнау.** Сәбит «Сұлушанын» «Кілт» деген бөлімінде (прологында) кімді жырлайтыны, вені айтарын, өзінің кім екенін, қай таптан шаққанын айтады. Мұнда бір адамға, не бір нәрсеге емес, көпшілікке қайрыла сөйлейді. «Сұлушанын» осы «Кілт» деген бөлімінің бас жағы түгелдей жарлай арнауға жатады.

Қыяға ерлер, қырандай қанат жайыл,
Табым десе, қозалы аруағым.

Түңгез кәрі туықта сұды кешсем,

Тап қолыма мелеу қып ұстар талым.

Көксіз көрдей басым күлдер туса,

Табым қолда жарық қып ұстар шамым.

Менің тібым — еңбекші, еңбек ері,

Сыныз менде нәртен күн — бұлдар сағым.

(Сәбит.)

Ыбырай Алтынсариннің:

Кел, балалар, оқылық!

Оқығанды көңілге

Ықыластен тоқылық!

Оқысандар, балалар,

Шамнан шырақ жағылар,

Тілегенің алдыңнан

Іздемей-ақ табылар.—

деген оқуға шақыруы да жарлай арнауға жатады.

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

Желі толған сары түбе,
Аға жән, кімге тапсырдың?
Қора толған ақта қой,
Ай көкс, кімге тапсырдың?
Тоғай толған мың жылқы,
Құл көкс, кімге тапсырдың?
Тоқсенді әкең Тоқтарбай,
Алпыста шешен Аңалық,
Бірге туған мен зарық,
Ай көкс, кімге тапсырдың?

(«Кобыланды» жырнан.)

Бұл сұрақтарға Кобыландының өзі жауап қайырады. Сұрай арнауның бір түрі — риторик сұрау (грекше — rhetöz — шешен), оған сұрау, жауап ретінде айтұшылық. Риторик сұрау жауапты керек етпейді. Сұрай арнауға да жауап беру міндетті болмаса да, оқушыға бұл сұрауды неге беріп отыр деген ой түсуі мүмкін.

Ал риторикалық сұрауда сұраудың не үшін қойылатындығы оқушыларға түсінікті, әр сұраудың жауабы оқушылардың ойында тұрады.

Махамбет бір өлеңінде:

Орай да, борай кәр жауса,
Қалыңға боран борар ма?

Қаптай соққан боралда

Қаптам кішкентай ма?

Туғаралы жоқ түл үйге

Ту байласаң ұрар ма?

Ту түбіне тұлар жағалса,

Шаптаған ләкорт олар ма? —

дейді.

Абай бір өлеңінде:

Балалық өлді, білдің бе?

Жігіттікке келдің бе?

Жігіттік өтті көрдің бе?

Көрілікке көңдің бе?

Кім біледі сен кәпір

Баяндыан сөңдің бе?

Баянсызға төңдің бе?

Әлде айналып, кім білер,

Боталы түйе секілді

Қорадан шықпай өлдің бе? —

дейді.

Бұл екі өлеңнің екеуі де риторикалық сұраумен жазылған. Бұларда қойылған сұрақтардың жауаптарын оқушылардың өздері бере алғандай етіліп, сөйлемдер әдейі солай құрылған. «Орай да, борай кәр жауса, қалыңға боран борар ма?» (Борамайды.) «Қаптам кішкентай ма?» (Тоғаралы.) «Балалық өлді, білдің бе?» (Білдім.) «Жігіттікке келдің бе?» (Келдім.) Жауа-

бы оқушылардың ойында тұрады. Өлең не көркем кара сөздерде кездесетін осылар тәрізді сұрай арнаулық түрлерін риторикалық сұрау дейді. Мұнда бір адамға емес, жалпыға қайрыла сөйлейді.

Зарлай арнау. Көркем шығармаларда қаһармандар басына талай қиын хал, жағдайлар кездеседі. Кейде бас қаһарман жау-дың қолына түсіп, туған жер, өскен елді, ата, ана, үй үшін сағынатын кездері болады. Кейде өзіне оқ тиіп, елсіз, сусыз, айдалада жалғыз қалады. Кейде ата, ана, сүйген жар жауға кеткен жалғызды жоқтап, зарығатын кездері болады. Қысқасы, осылар тәрізді қаһармандардың ауыр халін мұңлы, зар күйде суреттеуде зарлай арнау шығармада ерекше орын алады. Зарлай арнау монолог түрінде кездеседі. Қаһарман көпшілікке, не біреуге немесе басқа бір нәрсеге қайрыла сөйлегенде, өз басынан ауыр хал, қиын жағдайын өте зарлы, мұңлы түрде баяндайды. Әр сөзі жан жарасын сездіргендей болады.

Төлеген оқ тиіп, өлерінің алдында өзімен бірге ұшып келген алтын қазға қайрыла сөйлеп:

Әуелсеп ұшқан алты қаз,
Етің — шекер, сорпаң — паз.
Атайын десем — оғым аз,
Қонар болсаң, жануар,
Міне майдаң, міне саз,
Өлмеген құлға, құдай-ай,
Болып қалды ертең жаз.
Атамды айтып қайтейін.

Шешемді айтып қайтейін,
Мен кеткен соң, дарига-ай,
«Көкшім!» деп Сансызбай
Еркелеп кімге қылар наз,
Әуелсеп ұшқан алтауың,
Жерге түсіп көрмейсің.
Сендер тірі, мен өлі,
Жатырсың не ғып демейсің! —

дейді.

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

Өмір шіркін, алдым, мен ашандым,
Алдам өмір, себебі не? Мен таң қалдым!
Жеміс піспей ауаға түшейтінің
Былдым, билдым, түсіндім, енді аңғардым.

Қол бол, жер, — көпті көзбен көрген ана!
Құшақта, «Тентегім жәгі!» — де де, ана;
Панаһсыз ем, жалғыз ем өзіңе аян,
«Жоғалғыр жоғалды ғой» деме, ана! —

дейді. Келтірген үзінділердің екеуі де — монолог түріндегі зарлай арнау.

Қаһармандардың басында болған күйініш-сүйінішті, жалпы сезім дүниесіндегі психологиялық ауыр халдерді суреттеуде

зарлай арнау көркем әдебиетте жиі ұшырайды. Ескі ауыз әдебиетінің бір түрі жоқтаулар негізінен дерлік зарлай арнауға құрылады.

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

Табыл десем бұлақтай таудан аққан,
Өн бойыма шымырлап, бірлейді арып,
Қыста өрлеп, қорандай қанат жайып,
Табыл десем қозды аруағым,
Түпсіз кара тұнақта сұлы кешсем,
Тат қолыма медеу қып ұстап талам.

(Сәбит.)

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

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

Бізде қару, бізде тап,
Бізде ұшқыш, самолет.
Біз — болағның, біз — күшті.
Бізде қайрат, бізде от,
Бізде план, программ,
Бізде құрал, бізде ұран,
Біздің елге бір елі,
Тұмсырап жау сұға алмас.
Өйткені біз беттесек,
Бұзбайтуған қанды жол!
(Жақан.)

Нефтің білің келе ме?
Нефті — жердің бұлағы,
Нефті — жердің құяры,
Нефті — өмірдің шырағы,
Нефті — қайрат қайнатқан,
Нефті деген немене?
Нефті күші — тасқан күш,
Нефті өмірді жайытқан,
Нефті күші — асқан күші!
(Тайыр.)

Міне, осы келтірілген үзінділер анафораға жатады.

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

Мұнар да, мұнар, мұнар күн,
 Бұлттың шыққан шұбар күн,
 Бұзылған мұзға тайған күн,
 Бұра аталға шыққан күн,
 Бұлжып жүрген ерлерден
 Бұрынғы бақыт тайған күн т. б.

Анафора да, эпитора да көркем тілдегі жалпы қайталауға қойылатын шарттарға бағынпқы. Жай қайталауда ақын-жазушылар сөйлемнің әр жолында қайталап айту арқылы сол сөзге, дұрысын айтқанда, сол сөздің мәніне оқушыларының көңілін аударуды мақсат етсе, анафора, эпитораларда бір сөзді сөйлемнің басында не аяғында қайталау арқылы сол мақсат орындалады.

Келтірілетін үзіндіде эпитора — күн деген сөз. Сонымен қатар ол шұбыртпалы ұяқтастың да қызметін атқарып тұр.

Ақынның кун деген сөзді көп қайталауы кездейсоқ емес. Бұл күн — Махамбет үшін айрықша күн, аңсаған арман, көздеген мақсат жерісінше келіп, хан, сұлтанға қарсы күрес майданына шыққан қара халықтың апатқа кездесіп, айдарлысы құл, тұлымдысы түл болған күн. Ақын оқушыларының ой-сезіміне күштірек әсер ету, сол күнге көңілін аудару үшін көркемдеп суреттеу әдістердің бір ретінде эпитораны қолданған.

Еспе қайталау. Алдында пікірдің аяғын сояғы пікірге қатыстырып, қайталап айтуды еспе қайталау дейді.

Еспе қайталау да айтамын деген нәрсесіне оқушының көңілін аудару үшін қолданылады. Мысалы:

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

Мұнымен қатар жай сөздерде де, нәрсенің әсерін күшейту үшін де бір аңызды қайта-қайта айтулар болады. Мысалы: «Көре-көрс көсем, сөйлей-сөйлей шешен болар» немесе біреуге арнай сөйлегенде де қайталау әлісін қолданылды.

Ей, Қарт Қожақ, Қарт Қожақ!
 Атының басын тарт, Қожақ! т. б.

Қысқарта айтқанда, қайталаудың негізгі түрлері осылар. Қайталауды қолданғанда, жазушы өзінің таптық идеясын үндеу үшін қолданады. Өзінің сол нәрсеге қатынасын көрсетеді. Бір сөзді қайта-қайта айтумен оқушыны әсерлендіреді.

Сәбит тап деген сөзді қайта-қайта айтқанда, оны сәндікке айтып отырған жоқ. Сол сөзге жұртшылықтың көңілін аудару, тап (жұмысшылар табы) деген ардақты сөзді ақын жүрегіне берік ұстап, табын шып сүйегіңдігін айтпақ. Оқушыларып да тапшыл болуға үндемек.

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

Не түр қуалаушылыққа (формализмге) апарып соқтырады. Жоғарыдағы біз келтірген Тайырдың «Нефтстан» атты өлеңінің бірнеше беттеріне дейін нефті деген сөзбен (анафорамен) басталып отырады. Бірақ одан өлеңнің көркемделген ештемесі жоқ, қайта, анафораны орынсыз көп қолданғандықтан, өлеңнің көркемдік жағы әлсіреп кеткен. Шығармада өлеңнің сыртқы формасына зер салып, мазмұнына көңіл бөлмей кетушіліктің, яғни формализмнің, элементі де жоқ емес.

Поэтикалық сөйлемдерде сөйлем ішіндегі сөздер-ша — *inversio* — ді жай кездегі реттерінен өзгертіп, сөйлем мүшелерін екінші орынға қоюшылық жиі кездеседі. Орын ауыстыру). Мұны жоғарыда айтқанбыз. Осы сықылды, сөйлем мүшелерінің орнын ауыстырып қолдануды *инверсия* дейді.

Сен оларға айт: ақын тасыды де!
 Тасылған социализм қасыры де!
 Ақындықтың бұлағы алып шықты
 Жүректің түбіндегі асылын де!
 Сен оларға айт: ақын ұранын де,
 Баса жұмсап қаламын — құралын де,
 Құрып жатыр мұз теңіз суын шөлге
 Қапалмен әкелудің планын де! (Сәбит)

Бұл үзіндідегі *Сен оларға айт* деген сөйлем, жай айтылғанда, аяқта келуі керек. Бірақ сол сөйлемді ерекше көзге түсіру үшін, *сен оларға айтты* өлең жолдарының ылғи алдарында келтіріп отырған.

Қолдқ талай жерге енді,
Қируге-ақ қалдық көрге енді.
Қызыл тилім буынсыз,
Сөзімде жаз бар шыбынсыз.
Тыңдаушымызды ұғымсыз
Қылып тәңірім бергенді.

(Абай.)

Жай сөйлегенде *келдік* сөздің аяғында келуі керек. *Кіру* деген сөз *көрге* деген сөзден кейін келуі керек. Мұнда олай емес. Әншейіндегі сөйлем құрылысынан бұл сөйлемнің құрылысы өзгеше, сөздерінің де орындары ауысып келген. Сөз ауыстырудың себебі сөздің әдетте айтылып жүрген қалпынан орны ауыстырылған сөздер оғаш, оқшау тұрады. Қөзге түскіш келеді. Ақыннар өзінше айтайын дегенін оқушысына тез жеткізу үшін инверсияны өте керекті деп табады.

Инверсияны әр ақын әр түрлі жолдармен жасайды.

Мағына жағынан біріне-бірі қарсы, аралары **Шендестіру** (грек-алшақ жатқан: екі нәрсені бетпе-бет қоюды ие — antithesis — шендестіру (антитеза) дейді. Антитезада бір нәрсені екінші нәрсеге қарсы қоюмен, үшінші нәрсенің қандай екенін анықтайды.

Ақ пен қараны қатар қойсақ, арасы алшақ екі түс шендескенде, ақтың ақтығы анық көрінеді. Бұл үшін неғұрлым арасы алшақ жатқан нәрселерді бір-біріне бетпе-бет қойса, солғұрлым анық-талатын нәрселер күшті шығады.

Мысалы:

Қара жерге қар жауар,
Қарды көр де, егім көр,
Қар үстінде қан тамар,
Қанды көр де, бетім көр.

(«Тарғын» жырынан.)

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

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

Мысалы:

Қар алпақ, бүркіт қара, түлкі қызыл,
Ұқсайды қаса сұлу шомылғанға,
Қара шайын көтеріп екі шынтақ
О да бүлк-бүлк етпей ме сипағанда,

Алпақ ет, қып-қызыл бет, жас-жасалаңаш,
Қара шаш, қызыл жүзді жасырғанға.

(Абай.)

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

Сөйлегенде алдыңғы ойдан соңғы ойды, алдыңғы ойға оқиғадан соңғы оқиғаны күшейтіп айтуды *дамыту* — *gradatio* — біртіндеп күшейте түсу). Дамыту жай-сөзде де, жазушылардың сөздерінде де жиі кездеседі. Өлеңі тартымды, әсерлі болу үшін ақын-дар дамыту әдісін көп қолданады. Дамытумен жазылған шығармаларда алдыңғы ойдан соңғы ойды күшті етіп шығару үшін, алдыңғы құбылыстан соңғы құбылыс, алдыңғы сөзден соңғы сөз күшті болу үдей береді. Сондықтан ол адамды тартқыш келеді. Оқығанда қызықтырып отырады.

Мысалы:

Қиу салып құзға ұшқан,
Құздан суық мұзға ұшқан,
Мұздан суық бұлғақ ұшқан,
Бұлтан биік көкке ұшқан
Қарулы қыран кім еді?

(Тайыр.)

Бұл өлеңде үшу бірден екі, жоғарылай келеді. Ақырында көкке араласып кетеді. «Күн тіл қатты» поэмасының көп жеріне шейін дамытумен жазылған деп айтуға болады.

«Қобыланды» жырындағы Тайбұрылдың шабысы да дамытуға жатады.

Әуелі:

Шынымен Қобылан шу деді,
Құбылып бұрыл түледі.
Аса шауып жөнелді,
Аса қарғып жөнелді.
Қарсы келген қабықтан
Қарғып асып жөнелді,
Сенгір-сенгір таулардан
Секіріп асып жөнелді...

Одан кейін:

Кешке таман Тайбұрыл
Жүйн қаққанға ұқсады,
Құлан менен құлжаның,
Мәрал менен бұғының
Ұзатпай алдың тосады.

Әрберден сон:

Арайдай ауызын ашады,
Аяғын толғап басады.
Жыны судай тасады.
Бір төбенің тосанын
Бір төбеге қосады...

Көл жағалай отарған,
Көккүлаң мен қарабай,
Көтеріліп ұшқанша
Белінен келіп басады.

Тайбурыл ілкі шапқанында тек қауа түлеп шанса, кішкене қызғасын қабақтан қарнды, әрі-бері шапқасын таудан секіріп, бір төбенің тосанын екінші төбеге қосады. Кешке жылқын шабысты тілті үдетеді. Құлдан менен құлжаның алдына шығып, күс көтеріліп ұшқанша белінен басып кетеді. Мұндағы шабыстың дәмун сықылды шабысты көрсететін сөздері де алдымысынан, соңғы келетін сөздері күштірек екенін көрміз. Түлеуден қарғу, қарғудан таудан секіру, маралдың алдын тосудан кұсты белінен басу күштірек, тезірек жылдамдықты көрсететін талассыз. Міне, осы сықылды сөз қолданулар дамытуға жатады.

Жай сөздердегі: *Бар! Жүгір! Үш! Мен оң рет, жүз рет, моң рет айтылған* деген сөздер де осыған жатады. Бұлардың алдымысынан сонғылары күштірек екені түсінікті. Сондықтан да мыту туралы сөзді осымен қысқартып, эллипсиске келелік.

Эллипсис (грекше — *ellipseis*) — тастап кеткен сөздің мағынасы оқушыға ая-анық тұрады. Эллипсисі жазушылар не сөйлемді қысқартып, оқнғаны тездету үшін, не түрлі себептермен айтуға мүмкіндік болмай, бітпей қалған ойды көрсету үшін, немесе адамның не қуаныш, не кейістік, не қайғылы қалыптарындағы сөздерін беру үшін қолданады.

Эллипсис болу үшін сөйлемде не бір сөз, не бірнеше сөз жоқ болуы керек. Әйтсе де жоқ сөзді білуге болады.

Мысалы:

Кеп қалды... ойбай, кеп қалды... —

дегенде, сөйлемнің ең керекті мүшесі *жау* деген сөзді тастап кетіп отыр. Мұндағы мақсат — сасқандықты, алас-қалас қимылды көрсету; *жау* деген сөзді тастап кеткеннен сөйлем әлсіреп тұрған жоқ, қайта жұмбақталып не *болар екен*, кім кеп қалды екен дегізіп, оқушыны ынтықтырып отыр.

Эллипсистер ылғи көп нокатпен жазылады. Бірақ көп нокаттың басқа да келетін жерлері болады. Сондықтан көп нокат келген жерлердің бәрін эллипсис деп қарауға болмайды. Эллип-

сис болу үшін, сол көп нокат қойылған жерлерде айтылмай қалған сөз не ой болуы керек. Соның ұшығы көрсетілген болуы керек. Сонда ғана эллипсис болады.

Біз әңгімені фигурадан басталдық та оның түрлері — қайталау, арнау, антитеза, дамытулар тағы басқаларды айта келіп, ең аяғында эллипсиске тоқтадық.

Осы айтылған сөздің өткірлігін, әсерлілігін күшейтетін бір-ақ синтаксистік сөйлем құрастыруларды, бір сөзбен айтқанда, фигуралар деп атайды. Фигуралар сезім күші көрінеген сөздерде қолданылады.

Үлкен сезім күшімен жандандыра жазылған шығарманың бірі — Горькийдің «Дауылпаз». Бұл — пролетариат жазушысының революцияға шақырған жалынды үндеуі. Горький дауылпаз деген сөзді күштірек Дауылпаздың образын жасауда көркемдік суреттеудің бір құралы етіп, сөз өткірлеу әдісі, синтаксистік параллелизмді пайдаланады.

Мысалы:

Ол бұлттарды ажуалап күледі,
Ол қуанышта күңіренеді, —

деді. Жалпы алғанда, Горькийдің «Дауылпаз туралы жыр» — троп пен фигураның элементтерін шебер ұнтастырған шығарма. Бұндай Дауылпаздың образы тулаған толқыды жарып өткен тәртіп көрінді.

«Бұлт пен теңіздің арасында нажағай сықылды. Дауылпаз өршелене самғап қанат қағады... Тек тәкаппар, өршіл Дауылпаз ғана көбік шашқан бұрыл теңіздің үстінде саңқылдап қанат қағады, нажағайдай жарқылдайды, оқтай зымаран бұлға енеді; қанатымен толқындардың көбігін көкке ұшырады... Бұл бағыл Дауылпаз жарқылдаған жай оғының арасында, толданған ашулы теңіз үстінде өршелене қанат қағады. Майданды жеңістің пайғамбары саңқылдап жар салады.

— Дауыл үдей соқсын!»

Мұндағы қайталау бізге Дауылпаздың күшін, алған жолынан қайтпайтынын, алдында тұрған зор қорқыныштан сескенбейтінін білтеді. Сонымен қатар қайталаудағы синтаксис құрылысының қандай екенін де көрсетеді.

Бұл мысалдардан, құбылысты суреттеуде фигураның қандай орын алатыны ашық көрінеді.

Біз жоғарыда антитеза туралы мысал келтіргенде, бір-біріне бетпе-бет қонған екі сөздерді ғана алдық. Антитезалық құрылысты біз тек сөздерді ғана емес, бүтін шығарма құрылысынан да табуымызға болады. Яғни екі сөз емес, екі құбылысты бір-біріне қарсы қойып, бүтін шығарма жазуға болады. Мысалы, Ақжүністің Қарт Қожаққа айтқан сөзі антитезаның осы түріне

жатады. Мұнда Ақжүніс Қарт Қожақтың жас күндеріндегі өмірін, істерін алыстан асқандағы күшіне қарсы қояды.

Горькийдің «Дауылдазында» да екі нәрсені қарсы қоюшылық бар. Бір жағы — қорқынышты, бұрқатан, тулаған теңіз. Екіншісі — оған қарсы қойылған ер Дауылпаз. Қысқарта айтқанда, бұдан шығатын қорытынды: антитезамен де, қайталаумен де бүтін шығармалар жазуға болады.

Ал антитеза, ондағы қарама-қарсы қойылатын екі нәрсе, олардың қасиеті шығарманың мазмұнымен, автордың идеясымен байланысты.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ

(грекше — parallelos — қатар жүруші)

Параллелизм — көркем тілдердің негізгі бір түрі. Бұл психологиялық және синтаксистік параллелизм болып екіге бөлінеді.

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

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

Мысалы:

Асыл туған Ақжүніс,
Күнді бұлт қоршайды,
Күнді байқай қарасам,
Күн жауарға ұқсайды!
Айна бұлт қоршайды,
Айна байқай қарасам,
Түн жауарға ұқсайды.
Көңілдерім ерткен,
Көңілді қулар шулайды.

Мұнда Тарғымның белі мерт болды, аштан өлуге таянған кездегі жан күйініші, ішкі сезім дүниесіндегі күйзеліс, ауыр халі көрсетіледі. Бірақ оны табиғаттағы әр түрлі құбылыстар, жануарлардың басына төнген қауіп-қорқыныштарды параллель қою арқылы сезіндіреді. Бұл — барлық елдің әдебиетіне, әсіресе ауыз әдебиетіне, тән әдіс.

Параллелизмде екі нәрсе қатар алынғанда араларында бір ұқсастықтары болады. Бірақ оларды бір-біріне теңемейді де,

баламайды да немесе шендестіру тәрізді арасы алысқат жатқан екі нәрсені қарама-қарсы қойып, үшінші бір нәрсені көзге елестетуді де мақсат етпейді. Өз сезіміне, өзінің айтайын деген ойына табиғат құбылысын не жан-жануардың қалпын параллель ету әдісі арқылы айтайын дегенін басқаларға жеткізбек болады. Мысалы:

Бұйра қайың, жел жоқта
Сен неліктен шулайсың?
Асау жүрек, қайың жоқ,
Сен неліктен шулайсың?

(Орыс фольклоры.)

Мұнда қайың мен жүрек параллель — қатар — алынады. Жел жоқ болса да, бұйра қайың шулайды, ауруы жоқ болса да, жүрек қатты соғып, тулауын баса алмайды. Екеуінің жағдайы бірдей. Жүректің тулауы — сүю, қайыңның шулауы — адамға белгісіз бір күш. Екеуі де жасырын, көзге көрінбейді.

Ай туалды дөңтелек
Айға жүздіз не керек.
Айлап сұлу болмас,
Қыз да болып не керек.

(Қазақ ауыз әдебиеті.)

Айға сұлу қызды параллель етеді.

Әй, тал өсе, тал өсе,
Басын кессе, тағы өсе.
Тоташ үшін қайғырмимыз,
Сіңділері тағы өсе.

(Татар ауыз әдебиеті.)

Тал өседі, сол талға ұқсап қыз өседі. Талдың басын қырқайды. Бірақ оның тамыры қалды. Сондықтан бұтақтары тағы өсуге тиіс. Сол тәрізді, қыз бой жетіп ұзатылады. Бірақ оның сіңділері қалды, олар да өсіп, бой жетпек. Тоташқа талды параллель еткен.

Жүгірдім бала күнде ордн айналып,
Көп жейді тұрымтай құс торғайды алып.
Келгенде біздің елдің бозбаласы,
Отырысың жетейін деп оңтайламып.

(Қазақ ауыз әдебиеті.)

Тұрымтай — күйеуге, торғай — қызға параллель етіледі. Күйеудің қызды алуға келгені, тұрымтайдың торғайды алып жегеніне ұқсас.

Мұның параллелизм екендігін аңғартатын нәрсе — әңгіменің ұзатылайын деп отырған қыз туралы болуы.

Ақ еңік маңсарайда лағын,
Бәрішпен баяу тағамын тымалғым.
Ақ еңік, кел қосылып зарлағанда,
Жетісе жазғызымын құлағым.

(Қазақ ауыз әдебиеті.)

Елшінің лағы, кемпірдің қызы өлген. Елші лағын жоқтап ма-
ныраса, кемпір қызын жоқтап зарлайды т. б.

Адам баласы мәдениеттің бүгінгі сатысына жеткенге шейін,
тәлім дәуірі басынан өткізіл. Бір кездерде адам баласының
ой-саясаты сабиалық дәрежеде болды. Табиғат құбылыстарының
сырын ұға алмай, жан-жануарлар да адамна ойлай біледі, таби-
ғат дүниелері адам тәрізді күйнеді, қайғырады, қуанады деп
түсінген. Сондықтан өз ой-сезімдеріне табиғаттағы әр алуан құ-
былыстарды параллель етіп қою әдісі туған. Демек, психоло-
гиялық параллелизмнің о бастағы туу себептері осы айтылған-
дар тәрізді, адам баласының өмір таңу, дүниеге көзқарастары-
мен байланысты.

Бұл келтірілген мысалдардың бәрі де ауыз әдебиетінен. Бұған
қарап, тарихи, жазба әдебиетте психологиялық параллелизм
болмайды деп ұғынбауымыз керек. Ол тарихи, жазба әдебиет-
терден де табылады. Өйткені параллелизмнің алғашқы тууы ой-
сананың сабиалықмен байланысты болса да, кейін адам баласы
мәдениетке қолы жеткен кездің өзінде де көркем тілдің бірі есе-
бинде оны ақындар пайдаланған, әлі де пайдаланбақ. Бірақ бұл
жоққа сенушіліктен туған емес, белгілі бір әдіс, суреттеу құра-
лы есебінде қолданылады. Психологиялық параллелизмнің не
әдемі түрлерін Абай өлеңдерінен де кездестіруге болады.

Мысалы:

Көк ала бұлаңт сөгіліп,
Күй жауалы көй шақта.
Өле бойын егіліп,
Жас ағалы аунақта,
Жауған күлмен жаңғырып,
Жер көгеріп күш алап,
Аққан жаспен ханғырып,
Бас ауырып, іш жанар.

Көркем тілдердің шығуын, дамуын зерттеушілер көптеген
образдардың иелігі психологиялық параллелизмде жағыр деп
жай айтыған. Көркем тіл, сөз образдарының тарихын зерттеу,
талдаулардың нәтижесінде осындай қорытындыларға келген.
Кейбір жайғары әлі талас, тереңрек зерттей түсуші керек етсе
де, олардың кейбір қағидаларының дұрыстығы күмән тудырмай-
ды. Символ параллелизмнің бір жағын қалдырып, екінші жағын

алудан туады. Өмір құбылысын көзбен көріп, қолмен ұстап қа-
на білу емес, оймен танылап, ақылмен де білу дәрежесіне ой-
саның есейе бастаған кезін аңғартатын тәрізді.

Бұл пікірдің дұрыстығына көркем тілден толып жатқан
мысалдар келтіруге болады. Ол жеке зерттеудің ісі болғандық-
тан, символ мен психологиялық параллелизмнің жақындығы жә-
не айырмасы туралы бір мысал келтірелік.

Жазғытұры қылтыған бір жауқазын
Қайлап бірін өмірдің көбін, азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мөз болып, көрес жазып,
Қуз келген соң, тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болар жазым.

Мен алды көп есітім жастың назын,
Қол жетпеске қол созар, бар ма лаждың?
«Боламын» деп жүргенде, болат қайтып,
Жылы өспін, жас жүзің басады өкім.

(Абай.)

Өлең — осы тұрғысында психологиялық параллелизм. Мұн-
дағы қатар тұрған екі нәрсе: 1. Жауқазын (көктемде қар кете са-
ла шығатын көлжім гүл). 2. Жас (адам), жауқазын бәйтеректі
күндейді, жас қол жетпеске қол созады. Қуз жеткенде жауқазын-
ның тамырын үсік шалып, бәйтерекке жете алмай жазым болса,
жастың боламын деп жүргенде, жалын өспін, өмір күзі — көрі-
лік келіп, бетін әжім басады. Қысқасы, қатар қойылған екі нәрсе
(жауқазын мен жас) бірін екіншісі сол түрде аудармай қайта-
лайды. Осы қалпында мұны психологиялық параллелизмнің та-
маша үлгісі десек, сонымен қатар бұл өлеңнің және бір тамаша
жағы бар.

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

Жазғытұры қылтыған бір жауқазын
Қайлап бірін өмірдің көбін, азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мөз болып, көрес жазып,
Қуз келген соң, тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болар жазым, —

деп қысқартсақ, табиғат құбылысы туралы айтылған, өз алды-
на бір өлең болып шығады. Бұл — еш мүлтіксіз символдық өлең.
Мұнда параллельге алынған жас жоқ. Әйтсе де жауқазын бей-
несінде жас, жастықты ұғынуымыз мүмкін. Ол біздің қиял жү-
гіртіп ойлауымызды, болжаудауымызды қажет етеді.

Символ психологиялық параллелизммен айрылып шықты деген пікірдің негізінде шыңдық жақандығын дәлелдеуде болсын, екеуінің айырмашылығы мен жақындығын тануда болсын, Абайдың бұл өлеңі классикалық үлгі деуге болады.

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

Мысалы:

Жақсылық көрсем — өзімнен,
Жамандық көрсем — өзімнен.
(*Сұлтанмахмұт.*)

Ауыз әдебиетіндегі Қобыланды туралы айтылған мына өлең де синтаксистік параллелизмге жатады:

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

Бұл үзіндіде алдыңғы екі жол мен соңғы екі жол параллелизмге жатады.

Бұл тұрғыдан қарағанда, қайталау, олардың түрлерінде синтаксистік параллелизмге тән жайттар толық аңғарылады.

КӨРКЕМ ТІЛДІҢ ТҮРЛІ БАЙЛАНЫСТАРЫ МЕН ОНЫҢ МАЗМҰНҒА БАҒЫНАТЫНДЫҒЫ

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

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

Бұхар — өз кезінің әрі би, әрі акын, жыршысы. Оның дүние танушылық көзқарасы да сол ортаның мақсат-тілегіне бағыныпқы болды. Бұхар өлеңдерінің тек мазмұны ғана емес, оның тілі

де өз ортасына арналған тіл. Бұхардың образ қолданыстары жұмбақталған, айтайын деген ойды ашып айтпай, ұшығын көрсете сөйлеу негізгі бір қасиеті боп саналады.

Бұхардың:

Қарағай — судан қашып,
Шөлге біткен бір дарак.
Шортан — шөлге шыдамсыз,
Балықтан шыққан бір қарак, —

деп келетіні де сондықтан. Бұхардың жеке эпитет, метафора, теңеулерін алсақ та, осы тәрізді, ылғи жұмбақталған, ұшығын көрсете сөйлеген образдар боп келеді.

Бұхардың ізін баса шыққан Махамбетті алсақ, оның тілі Бұхардан өзгеше. Ол өз кезіндегі үстемдік етуші тапқа қарсы шықты. Езуге шыдай алмай хан, патша, төре, сұлтан, билерге қарсы көтерілуші шаруалардың жыршысы болды. Сондықтан да оның поэзиясының тілі — халық тілі. Сондықтан да оның тілі әрі өжет, өткір, көпшілікке түсінікті.

Беркініп садақ асынбін,
Біріндеп жауды қашырмай,
Білтеліге доп салмай,
Қарамсыққа қол салмай,
Қозы жауыран оқ алмай,
Атқан еғың жоғармай...
Қасарысқан жауына
Қанды көбік жұтқызбай, —

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

Дворян-аксүйек жазушылары «төмен» (халық сөзі) сөздерден, шаруалар тілдерінен қашты. «Шаруалардың «парень» деген сөзін қолдана көрме», — деп Карамзин Дмитрий Дмигров деген ақынға жік-жапар болды.

XIX ғасырдағы революцияшыл-демократ ақын Некрасовтың алсақ, оның алдыңғылардан тіл құрылысы мүлде басқаша. Некрасовтың тілінің дворян ақын-жазушыларынан өзгеше болуы да дәуірінің өзгешелігінен емес, идеялық тілек-мүддесінің өзгешелігінен.

Некрасов өз өлеңдеріне шаруаның тілдерін, соған жақын сөздерді, ауыз поэзиясына тән болған өте кішірейтіп сөйлейтін сөздерді пайдаланады. Шаруаның ауыз шығармаларынан алынған болымсыз теңеу, олицетворениелерді көп қолданады. Ол ауыз әдебиетінің сөйлем құрылысын пайдаланды. Некрасов өзінің барлық шығармаларына да, өлеңдеріне де публицистік газет

сөйлем құрылысын көп кіргізеді. Бұл Некрасовтың шаруаға түсінікті болғанын көрсетеді. Ол қала мен ауылдың шынайы тұрмысын, ауыр еңбекті, қайыршылықты суреттейді. Ол патшалық Россия құрылысын сөгеді. Өзінің көркем тіл құрылысын да соған сәйкес етіп алады.

Өте бай тіл — Горькийдің тілі. Ол ащы тілмен еріксіз еңбекті, езілушілікті, өзара қарсылыққа негізделген ескі тұрмысты суреттей біледі.

Ол өсіп келе жатқан жас таптан, пролетариат табынан, өкіл болғандықтан, капиталистік қоғамның азыбын «ауыр дерттей» деп алады. Горький капиталистік қоғамның тұсындағы азап өмірді «ауыр дерт» деп суреттесе, сол ескі қоғамды жеңіп үстемдікті қолға алған пролетариат коллективінің шолпанындай шалқыған әдемі өмірін шын жүрегімен қызықтыра суреттейді. Сондықтан біздің өмір жайды оның эпитет, теңеу, метафоралары әр түсті, ашық, таңғаларлықтай әр түрлі және бай боп келеді. Оның сөздері суретті, кімге де болса түсінікті.

СУРЕТТЕУ ҚҰРАЛДАРЫНЫҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСТАРЫ

Теңеу мен эпитеттің өзара байланысы.

Біз шығарманың тілі бір-бірімен байланысты екенін және мазмұнға бағынатынын айттық. Ақын, жазушылардың шығармаларынан мысалдар келтіріп дәлелдеп өттік. Оқушыларымыздың шығармаға талдау бергенде қиындыққа ұшырамауы үшін, көп кем тілдің кейбіреулеріне жекеше тоқтап, мысалдар келтірелік. Теңеу мен эпитет бір-бірімен тығыз байланысты. Бір жолда не бір сөйлемдегі сөздерде эпитет те, теңеу де болуы мүмкін. Мысалы:

Көкпенбек көк шатырдай көкшіл аспан.
Сүйсіп алтын күнмен құшақтасқан.

Мұнда бірнеше эпитет, бір теңеу бар. Шатырдың алдындағы *көкпенбек, көк, аспан* деген сөздің алдындағы *көкшіл* — эпитет; *көк шатырдай* деген — теңеу. Бірақ бұл — жай теңеу емес, керіктеліп барып теңелген теңеу. Бұл сықылды эпитет пен теңеулердің аралас келе беруі заңды нәрсе.

Эпитет пен метафораның байланысы. Метафора мен теңеу тығыз байланысты, бір-біріне жақын. Теңеудің жұрланып метафораға қосса, метафора теңеуге айналады. Теңеудің жұрланып қысқартқанда теңеулік мағына бермей, балаулық мағына берсе, метафора болды деп біз жоғарыда айтқанбыз. Енді эпитет пен метафораның, кейінтеу (олицетворенне) мен теңеудің қандай байланысы барлығына тоқталық. Метафора теңеудің қысқартынды түрі болғандықтан, эпитет, метафораның да аралас келіп отырады. Мысалы:

Бала — бауыр, бал бауыр,
Бала, ана — зор бауыр,—

(Ж. Сыздықов.)

деген үзіндідегі бірінші жолдағы бауырдың алдындағы *бал*, екінші жолдағы бауырдың алдындағы *зор* — эпитеттер. Бірақ өлең — метафоралық өлең. Мағына жағынан алғанда, автор айтаын дегенін эпитет арқылы емес, *бала* мен *ананы* әр түрлі *бауырға* балап, метафора жасау арқылы көрсеткен. Бірақ сол нәрсені ашығырақ, жанды, өткірлік етіп көрсету үшін эпитетті жәрдемші ретінде қолданады.

Эпитет, теңеулер олицетвореннемен жазылған шығармаларда да аралас келе береді. Мысалы:

Ақ кәімді, денелі ақ сақалды,
Сөкыр, мылқау, танымас тірі жанды
Үсті басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықарлап қолып қалды.
Дем алыса — үсірік, ана боп қыр,
Кәрі құлап қыс келіп алақ алады.

Абайдың «Қыс» деген өлекінен келтірген осы үзінді — олицетворенне.

Ол талассыз. Бірақ осының ішіндегі *кәім* деген сөздің алдындағы *ақ, ақ сақалдының* алдындағы *денелі, сонындағы соқыр, мылқау* эпитетке жатады.

Асау Терек доданып, бұарқанал,
Тауды бұзып жол салғай, таста жарыл,
Арыстанның жалындай бұйра толқын,
Айдаһардай бүртегіп, жүз толғанып,—

Бұл өлең де алдыңғы өлең сықылды, жансыз нәрсеге жанды нәрсенің күйін беріп, жансыз нәрсені жандандырып, жандының жасайтын қимылын бере сөйлейді. Сондықтан бұл өлең олицетвореннеге жатады. Бірақ мұның ішінде жеке-жеке алғанда эпитет, теңеулерге жататын сөздер бар. Мысалы: *бұйра* — эпитет, *арыстанның жалындай, айдаһардай* деген — теңеу.

Жазушы жансыз нәрсені жандыға айналдырғанда, сол жанды нәрсенің істейтін амалын жансыз нәрсеге тікелей айналдырады. Кейде ол мүмкін болмаса, көркем тілдердің басқаларын да пайдаланады.

Қысты суреттеген өлеңде, қысқа адам сықылды кейін беріп, басқан жерін сықарлатып қоюда эпитет жәрдем етсе, «Теректің сыйынан» келтірген үзіндіде теңеудің көп жәрдем тілегенін көреміз. Ақын «Арыстанның жалындай бұйра толқын» деп, әуелі «айдаһардай бүктеліп, жүз толғанып», толықты арыстанның жалына, кейін айдаһарға теңеп алмаса, бүктелдіріп, толған-

дыра алмас еді. Қысты әуелі ақ сақалды шалша, ақ киім киіндіріп алмаса, оны дем алғызып, басқан жерін сықырлатып жүргізе алмас еді. Міне, бұлардың әрқайсысы бір-бірімен нық байланысты.

Біз бұл арада эпитет, теңеу, метафоралардың ғана байланыстарын алып, жұқалап көрсеттік. Сондықтан бұлармен басқаларының, басқалардың бұлармен байланыстары жоқ екен деп түсінбеу керек. Ол қате. Көркем тілдердің басқаларымен де бұлар тығыз байланысып отырады.

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

Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен,
Атқан оғы Еділ, Жайық тең өткен.
Атқанда қардай боратқан,
Көк шыбырып қанда ауылдан жалатқан,
Арыстан еді-ау Исатай!
Бұл пендін жуаңда,
Арыстан одан кім өткен?!—

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

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

Шығармаға анализ беріп, тіл жағын тексергенде бұл айтқандар есте болуы керек.



ӨЛЕҢ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚҰРЫЛЫСЫ

VI Т А Р А У

Өлең және көркем әдебиет не өлең, не қара сөзбен жазылған көркем жазылған көркем шығармаларды қамтымайды. Өлеңмен жазылған көркем шығармаларды поэзия, көркем қара сөзбен жазылған шығармаларды проза—деп атайды. Драмалық шығармалар өлеңмен де, қара сөзбен де жазыла береді.

Өлең мен көркем қара сөздің өзара жақындығымен қатар, айырмасы да үлкен. Мұның екеуі де образ арқылы жасалады. Оқушылардың ой-сезіміне сурет арқылы әсер етеді. Өмір құбылысын әдеби образдардың көмегімен танытып, тәлім-тәрбие береді. Эстетикалық сезімсізді оятады. Мысал үшін, Мұхтардың әңгімесіндегі кешті суреттеген жерінен бір үзінді келтіріп, дәл сол сықалды кешті суреттеген Асқардың өлеңімен салыстырарлық.

«Жаздың жәйлі кеші. Бойды серіткен қоңыр салқын деп тынық ауада біліне бастаған. Зәрі қайтқан күн өлсізденіп, таудан асып ұясына кіріп барады. Жұқалап ұзынша көк бұлт, қызыл сендей болып батар күнге ентелеп, қамап тұр.

Қара көк тұңғық аспан күнбатысқа тақалған жерінде қызыл торғындай жайнайды. Күннің ақырғы сәулесі түсіп тұрған тау бастары, келеңке басқан қоңыр жердің алтын шатырындай нұрланып, қызғылттанады».

Осы кешті суреттеген Асқардың өлеңінен үзінді келтіреміз.

Жайқалған жаздың салқын көркем кеші,
Күнбатып масағыдай таудың түсі,
Жұрт ұстай қоңыр желмен желіндіріп,
Көсілген келеңкелеп келеңкесі,
Көлеңке көңілді жер, көгал төсек,
Табиғат тамылжытып қойған төсеп,
Отырып осы жерде өңкей жастар,
Комсомол хатшысынан тықдайды есеп.

(Асқар.)

Міне, соны үзінді алдыңғы үзіндіден құлаққа екінші түрлі естіледі. Өлең сөйлемнің құрылысы, қара сөздер калай айрылады, енді соны көрелік. Бірінші үзіндіде сөйлеу, дыбыс жағынан паузалан (кідіріс) бір-бірінен айырылатын сөйлемдерге бөлінеді. Мұны (бөлінісін) араларына қос сызық белгісін қойып, бөліп көрелік. Мысалы: «Бойды серіткен» /қоңыр салқын леп / /тыныш ауада біліне бастаған» / т. б. Бұл сөйлемдерде де, сызық пен бөлініс жерлердің өз іштерінде де буын сандары бірдей емес. Біреуінде аз, екіншісінде көп, айнымалы.

Асқардың «Күзетте» поэмасынан әлгі үзіндіні алып, оның бұйым санал көрейік. Бұл өлеңнің буының санасак, барлық жолы да он бір буыннан тұрады. Мысалы:

3 4 4
/Жайқалған / жаздың салқын / көркем кеші /

3 4 4
/Жұлпырып / масағыдай / таудың түсі /

3 4 4
/Жүрт үстің / қоңыр желмен / желіндіріп /

3 4 4
/Көсілген / көлегейлеп / көлеңкесі /

Сөйтіп өлең сөйлемдерінің құрылысы қара сөздердің сөйлем құрылыстарынан басқаша. Өлең сөйлемдерінің буын, буынақтары алсақ, белгілі бір тәртіпке бағынатындығын көреміз. Егер ол тәртіп болмаса, сөйлем өлеңдік қасиетінен айрылады. Демек, бұл өлең құрылысының өзіне тән бір заңдылық барлығын аңғартады.

Қара сөздерде буын, буынақтарының белгілі бір тәртіпке бағынып отыруы шарт емес. Бір сөйлемдегі буын, буынақтар бір түрлі болса, екінші сөйлемде мүлде басқаша болуы мүмкін. Ол қара сөздің көркемдік қасиетіне ешбір нұқсан келтірмейді. Сондықтан өлеңнің буын, буынақтарының белгілі бір тәртіпке бағынуы неменен байланысты деген сұраққа жауап беругіміз керек.

Мірәк (ритм, грекше — rhythmos — өлшем, өлшемді сай келушілік). Бірғақ, жалпы алғанда, белгілі бір мезгілде бірдей қайталанатын қимыл. Ол қимылдың бір мезгілдегі ішінде бірдей қайталанатындығын көзімізбен көруге, құлағымызбен естуге, денемізбен сезінуге болады. Жүрек ырғақпен соғады. Мысалы, бір секундта сау жүрек бір соғады десек, екінші секундта сол қимылды тағы қайталайды. Дәрігердің адам тамырын ұстауы жүректің соғу нормасының қалпын тамыр арқылы білу деген сөз, ырғағын байқау, яғни белгілі бір мезгілде жасайтын қимылдың жүрек жасап тұр ма, жоқ па, соны білу деген сөз. Ол болмаса, ырғақтың бұзылғаны. Онда жүрек сау емес.

Мезгілдің ең аз мөлшерін көрсететін сағаттың секунды десе, ол бір секундта бір қимыл жасайды, бір дыбыс береді. Ды-

быс қимылға, қимыл дыбысқа тепе-тең. Осы тепе-теңдік — сағаттың ырғағы. Егер сол тепе-теңдік сақталмаса, ырғақ жоқ. Сағатты тыңдаушылық сол белгілі бір мезгілде қайталанатын қимылды іздеушілік. Бірғақ музыка, сөз өнерлерінде де ерекше орын алады.

Музыка, сөз өнерлеріндегі ырғақтың шығу тегін зерттеушілер еңбекке негіздейді. Адам баласының еңбегін жеңілдету, өнім арттыру ісінде ырғақтың ролі үлкен деп бағалайды. Алғашқы адам баласы ауыр нәрсені көгеру керек болғанда, оу дегіп күш қосу үшін, шартты түрде белгілі бір дыбыс шығарып, сол дыбыстың айтылу мезгіліне сай қимыл жасау арқылы күш біріктірген, осы тәртіпті еңбек процесінің нәтижесінен ырғақ туған дегенді айтады.

Плеханов өзінің «Адрессіз хат» атты еңбегінде еңбектің іскүствоға аға екендігін, яғни іскүство еңбектің негізінде тұғандығын, дәлелдеу үшін алғашқы жабайы не жартылай жабайы адамдардың өмірінен көптеген мысалдар келтіреді.

Адам баласы алғашқы егін еге бастарына сол еңбегі өнімді болуы үшін ырғаққа негізделген қимыл жасаған: егіске шығушылардың бір қатары ағашпен жер шұқыл, дән тастайтын шұқыр жасаса, екіншілері сол шұқырға дән тастап отыратын болады. Ал үшіншілері ырғаққа негізделген дыбыс, ән айту жұмысын атқарады. Біріншілері де, екіншілері де ырғаққа ілесіп отыруы шарт. Сөйтіп егін егу еңбегі, ол еңбектің өнімді болу тілегі ән негізі ырғақты туғызды. Алғашқы адамдар ән салу үшін егін еккен жоқ, егін егу процесін тездету, еңбегі өнімді болу үшін ырғақты, әнді пайдаланды. Демек, еңбектің негізінде іскүство туды дейді.

Дәл осы тәртіпті әннің күш біріктіру үшін, коллективтік ауыр жұмысты жеңілдету үшін кейінгі кездерде де әнді пайдаланғандығын орыстың «Дубинушка» атты ән толық дәлелдейді. Әннің бас жағында: «Күштеріңді аямаңдар!» — дей келіп, аяғында бәрі қосылып: «Әх, дубинушка, ухнем», — деп бітіреді. Бәрі бір мезгілде айтумен қатар, бір мезгілде қимыл да жасайды.

Адам қоғамының даму жолында көп уақыттарға дейін ән, би, сөз т. б. іскүствоның түрлері бір-бірінен бөлінбей келіп, кейінірек ғана бөлектелген.

Бірақ іскүствоның негізгі салаларына тән бір ерекшелік — ырғақты әрқайсысы сақтап қалған. Әсіресе музыка, би, өлең өнерлерінде ырғақ айрықша орын алады.

Өлең жолдарындағы белгілі бір бөлішектің бірыңғай дәлмәдел қайталанушылығын өлеңнің ырғағы дейді. Мысал үшін он бір буыннан құралатын өлеңнің бір-екі жолын аламыз:

3 4 4 4
/Жүрт үстің / қоңыр желмен / желіндіріп /

3 4 4 4
/Көсілген / көлегейлеп / көлеңкесі / т. б.

Біз бұл үзіндіден әр жолда дауыс үш рет кідіріс жасайтын және бір үш буынды, екі төрт буынды бөлшектерден құралғандығын, сонымен қатар бірінші жолдағы дауыс кідірісі, бөлшектер екінші жолда да дәлме-дәл қайталайтынын көреміз. Осылар тәрізді өлең жолдарындағы белгілі бір бөлшектердің бірыңғай қайталануын өлеңнің ырғағы деп ұғынуымыз керек.

Қазақ өлең құрылысында бұл буын, бунаққа, орыс өлеңдерінде екпінді, екпінсіз буындардың кезектесіп келіп, бірдей қайталануына, метрикалық өлең құрылыстарында дауысты дыбыстардың созылымы, қысқа айтуларына негізделінеді.

Ырғаққа негізделінген сөз, сөйлем құлаққа жұғымды, көпшілік қонымды, айтағын деген ой-сезімді басқаларға жеткізуде болсын не олардың есінде әрі тез, әрі көп сақталу үшін мәні зор. Ескі заманда туған ауыз әдебиеті нұсқаларының өзінен де бұған көптеген мысалдар келтіруге болады. Мысалы, қазақ халқының арғы дәуірінен келе жатқан, ескі көп дінге сенушілік сана-санының бір сарқышағы «күн жайлату», «бұлт шақыру», «жылан арбау», «бөдік айту» тәрізді жырларын алсақ, мазмұны еш нәрсеге арзымайтын, тұсыз нәрселер болса да, сөйлемін ырғаққа құрушылық, дыбыс әуезділігіне ерекше көңіл бөлушілікті байқаймыз. Ал мақал, мәтелдер, жұмбақтар, негізінде, қара сөз болса да, ырғағы, ұйқасы айқын сезіліп, кейбіреулері өлеңге жақындап қалады. «Сырлы аяқтың сыры кетсе де, сыны кетпейді», «Өнерлі жігіт өрде озар, өнерсіз жігіт жер соғар», «Үш-тым, ұшпаққа шықтым, тептім, терекке шықтым», «Алдымда да шоқ қамыс, артымда да шоқ қамыс», «Бір қолымда нді қайыс, бір қолымда исіз қайыс» (атқа мінуді жұмбақтау. Үзенгі, ердің қастары, қамшы, жүген.)

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

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

Өлең шығармалардағы ырғақтың айқын сезілушілігі тек қана бунақ (қайталанатын жол бөлшектері), буындардың бірыңғай келулері ғана емес, бунақ, буын жасайтын дыбыстарға да байланысты. Негұрлым буын, бунақтардың дыбыстары әуезді болып келсе, солғұрлым ырғақ айқын сезіледі. Дыбыс әуезділігі ашық естілетін дауысты дыбыстарға немесе созылыңқы естілетін ұяң дыбыстарға негізделінеді. Сөзге не либреттоға музыка жазушы композиторлар бұл мәселеге тым талғампаз келеді.

Сөйтіп ырғаққа негізделген, синтаксистік біткен бір ойды білдіретін шумақ жолдарында буын, бунақтары дәл қайталанып, жол аяқтары ұйқасқа құрылатын көркем шығармалардың бір түрін өлең дейміз.

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

Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы.

Қыпшаң қыпштарар ер данасы.

Тілеге жейді, жүрөкке жылы тиіп,

Теп-тегіс жұмыр келген айнамасы...

Іші алтын, сырты күміс сөз-жақсысын

Қазақтың көпестерер қай баласы.

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

Көркем әдебиет не өлеңмен, не көркем қара сөзбен жазылады дедік. Бір елдің әдебиетінің ер жеткенділігін, профессионалдық әдебиет дәрежесіне көтерілгендігін негізгі бір белгісі деп поэзиямен қатар, үлкен прозасы, бой жеткен драмасының барлығы саналады. Ол дұрыс. Бірақ көп елдердің тарихын алсақ, прозаның да, драманың да жұмысын көп ғасырлар бойы өлең — поэзия — атқарып келген. Көркем әдебиет дегенде тек поэзияны ғана атауға болатын дәуірді де көркем әдебиет бастап кешірді. Өйткені проза, драмалар одан анағұрлым кеш туды.

Өмірдің әр алуан құбылысын, адамдар арасындағы тартыс, қарым-қатынастарды көркем сөз өнері арқылы басқаларға жеткізу тілегі ең алғашқы рет өлеңмен жасалғандығын білеміз. Ең ескі, антик дәуірінің әдебиетін тексергенде оның бастамасы ретінде «Еңбек жырларын» алады.

Ескі гректе көп жылдарға созылған Троян соғысын суреттейтін Гомердің үлкен эпосы «Илиада» мен «Одиссея» өлеңмен жазылды. Сол көне замандағы Эсхил, Софокл, Эврипид трагедия

көбінесе бірыңғай баста, не аяқта келеді. Мұны с и л л а б и к а - л ы қ өлең құрылысы дейді.

Мысалы: француз, чех тілдерінде де екпін аякқы буында келеді. Бұлардың өлеңдері екпінмен емес, буынмен өлшенеді. Бұлардың өлең құрылысын силлабикалық өлең құрылысы деп атайды. Қазақ тілінде екпін буыны сөздің аяғында не аяғына жалғасуында келеді. Екпін буыны аяғында келетіндігіне карағанда, қазақтың өлең құрылысын француз өлең құрылысына ұқсас.

Қазақ өлең құрылысы да силлабикалық өлең құрылысына жатады. Демек, қазақ тіліндегі өлең шығарудың негізгі шарты буын санын бірдей келтірумен орындалады. Қазақ өлең құрылысының негізі буында. Өлшеуіші — буын. Бірақ бұл өзгермей бекіп қалған нәрсе емес. Өзгеруі мүмкін нәрсе. Сөйтсе де, қазіргі дәуірде әлі буын заңы күшті. Әзіргі өлең құрылысымыз, көпшілігінде буын заңына бағынған құрылыс. Ол талассыз. Біз енді сол буын құрылыс заңдарына тоқтаймыз.

Шумақ. Өлең құрылысы әр түрлі. Бұларды сыртқы түрлі мен де танысуымыз керек. Түрді білу — түршілдік емес. Түрді мазмұннан бөліп алу — түршілдік. Түрді білу, түрді мазмұннан бөліп алу екеуі екі басқа нәрсе, бұл есте болуы керек. Сондықтан өлеңнің сыртқы құрылыстарына біраз тоқтап өтуге тура келеді. Бірнеше жолдар мағына жағынан, дыбыс үйлестігі (ұйқас) жағынан қиоласып келіп шумақ құрайды. Өлең сөйлемдеріндегі синтаксистік бір ойдың бітуін шумақ деп атайды. Шумақ болу үшін өлең жолдарының көбі не азы шарт емес, синтаксистік бір ойдың бітуі шарт. Қазақтың бір ауыз өлең дейтіні бір шумақ болады. Өйткені айтайын деген ой бітеді.

Мысал үшін мына бір халық өлеңін аласақ, бір-ақ ауыз өлең және ой бітіп тұр. Сондықтан ол бір шумақты өлең болады.

Хат жаздым қалам алып қауырсынан,
Қаршығам қаз іледі бауырсынан.
Шақырса тауда тарлан таң сөзінде,
Еділде бұғады үйрек дауысынан.

Синтаксистік ойдың бітуіне қарай, шумақ та әр түрлі болады. Ол екі жол өлеңнен бітсе, екі тармақты шумақ, үш жол өлеңнен бітсе, үш тармақты шумақ, төрт жол өлеңнен бітсе, төрт тармақты шумақ деп аталады. Тармақ саны бесеу де, алтау да, он да, онан да көп бола береді. Ол — ойдың бітуіне қарай.

Әр шумақта бірнеше тармақ болады. Шумақта тармақ екеуден кем болмайды. Тармақ деп өлеңнің бір жолын айтады. Өлең тармағы түрлі-түрлі. Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірейік:

1) Екі тармақты шумақ.

Жанғаң шамым, шам шырағым,
Сенсің менің атқан таңым!

диялары, Аристофаншын комедиялары — бәрі де өлеңмен жазылды.

Әр халықтың ауыз әдебиетіндегі қысқа лирикаларды былай қойғанда, эпостық, лиро-эпостық ұсақ поэмалар тек өлеңмен жырланып және кейінгі ұрпаққа сол өлең түрінде сақталды.

Бергі, мәдениеттің өскен дәуіріндегі әдебиетке шолу жасау сақ та эпостық ұзақ романдар мен драмалардың да өлеңмен жазылғанын білеміз. Шекспир, Шиллер, Грибоедов, Пушкин сықылды дамыған ұлы жазушы, ақындардың көптеген драма, трагедиялары өлеңмен жазылды.

Қазақ, қырғыз тәрізді мәдениеттен көнже қалып келген өлеңдердің күні кешеге шейін жетекші әдебиет саласы өлең болып келді. Ұлы Октябрь революциясына дейін бізде көркем қара сөздің тек әлсіз бастамасы ғана болды десек, драма мүлде болған жоқ. Шын мәніндегі көркем қара сөз совет дәуірінде дамыды.

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

Біздің әдебиет тану ғылымында бұрынғы не соңғы поэзиямыздың жеке нұсқаларын, даму жолдарын зерттейтін еңбектер болса да, қазақ өлең құрылысын жалпы алып, әр жағынан терең зерттеген монографиялық еңбектер жоқтың қасы.

Сондықтан бұл мәселе айрықша тоқталып, мүмкін қазір көп ірек байымдауды қажет етеді.

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

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

Үшінші бір тілдерде екпінді буындар сөздің бәрінде де, не

Сен жалғыз, сен күнімсің
Көкте жанған жұлдызымсың!

(Бесік жыр.)

2) Төрт тармақты шумак.

Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп,
Ауылдың жаны терең сай,
Тасығап өзен күрілдеп.

(Абай.)

Міне, осылар сықылды өлеңнің әр шумағы екі жолдан не төрт жолдан тұқтан, ой аяқталып отырса, екі тармақты не төрт тармақты өлең дейді. Басқалары да осылар сықылды. Айырмасы, тек тармақтарында. Сондықтан біз бұлардың әрқайсысына жеке-жеке тоқтап жатпай, мысалдарын ғана келтіреміз.

3) Алты тармақты шумак.

Бойы бұлғаң,
Сөзі жылмаң,
Кімді көрсем, мен сонан

Бетті бастым,
Қатты састым,
Тұра қаштым жалма-жан.

(Абай.)

4) Жеті тармақты шумак.

Сен мені не егесің,
Мені тастап,
Өнер бастап,
Жайыңа

Және алдап,
Арбал,
Өз бетіңмен кетесің.

(Абай.)

5) Сегіз тармақты шумак.

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған;
Қиуадан шауып,

Қисынын тауып,
Тарыны жетіп қайырған.
Толғауы тоқсан қызмет тіл,
Сөйлеймін: десек өзін біл.

(Абай.)

6) Он тармақты шумак.

Бұл күнде сен
Бақаттысың,
Босталдықтың
Адынысың,
Сал көңілің алысқа!

Түйе оршына
Темір жолдың,
От оршына
Электрдің,
Шыққаннан жаз, қалыспа!

(Әбділда, «Тараспен әңгіме».)

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

Тармақ
құрылыстары. Өлеңнің бір жолын тармақ деп атадық. Өлеңнің бір тармағында бір не бірнеше бунақ болады. Бунақтыңының соқпа-соқпасының арасы. Дауыстың соқпа-соқпасының арасын сызықпен белгілеп бір-екі мысал келтірелік:

1) /Майдалай/ /соқса майдан/ /қоныр лебі/
/Балууса/ /балдырайды/ /жыр желегі/
/Тау қалып/ /қуз құлазып/ /орман талып/
/Шомғандай/ /терек ояла/ /барі тегі/ (Асқар.)

2) /Білімдіен/ /шыққан сөз/
/Талаптыға/ /болсын кез/
/Түрін, сырын/ /көруге/
/Көкірегіңде/ /болсын көз/ (Абай.)

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

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

1. Екі бунақты тармақ.

/Мүйізді қара/ /жұдырық/
/Тоқпақтай боп/ /жұмылып/
/Бүлкілдеген/ /булшақ ет/
/Денеле бұлт-бұлт/ /жүгіріп/
/Бағтасқан болат/ /буындар/
/Түтін шалған/ /отты көз/
/Еңбекке төніп/ /үнділіп/
/Бір жарықты/ /көруге/
/Күні кеше/ /ыңтық еді/ (Сәбит.)

2. Үш бунақты тармақ.

/Атадан/ /Біржан сал боп/ /тудым артық/
/Ұраным/ /Ер Қарқабат/ /Алтай Қарпық/

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

/Аққумен/ /аспандағы/ /ән қосамын./
/Шығарсам/ /ашы/ күйді/ /түптен тартып./

(Біржан сал.)

Жұрттың қара өлең деп айтағын өлеңдерінің бәрі де үш бунақты өлеңге жатады.

3. Аралас бунақты тармақтар.

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

/Бір толарсақ./ /бір тобық/ /санда болар./ /жар-жар./

/«Әкем-ай», — деп./ /жылама/ /байғұс, қыздар./ /жар-жар./

/Әке орнына/ /қайың атаң/ /онда болар./ /жар-жар./ т. б.

(Аужардан.)

/Біз отанның/ /ұланы./

/Бейбітшілік/ /сақтаған./

/Тап қорғаны./ /қарағы./

/Аманал бұлған./ /қайыптан./

/Нұрлапты./

/Сырлапты./

/Атты өмір./ /зәр тапты./

/Бір, екі, үш./

/Аттай түс./

/Комсомолдар/ /тұрпағы./

(Пионерлер өлеңдерінен.)

Міне, «Комсомолдар ұрпағы» деген өлең шумақтарының бунақ сандары бәрі бірдей емес. Бір тармағы екі бунақтан, кей тармағы бір бунақтан құралады (басқа тармағы бір бунақтан құралады, бір тармағы үш бунақтан құралады да өлеңдер болады. Мысалы, жоғарғы келтірген «Аужар» т. б.). Осылар сықылды, өлеңнің бір шумағындағы тармақтарының бунақ сандары кейде аз, кейде көп болып отырушылығын аралас бунақты өлең дейді.

ӨЛЕҢ БУНАҒЫ МЕН БУЫН ТҮРЛЕРІ

Өлеңнің бір жолын алсақ, бірнеше буыннан құралады. Буынға бөлу үшін әуелі бунаққа бөлеміз. Өлеңнің бір тармағы бір не бірнеше бунақтан құралады бізге қанық.

Әр бунақта буын кемі екеу, көбі төртеу болады. Қазақ өлеңінде бір бунақтағы сөздердің буын саны төрттен аспайды. Аса қалса, жыр өлеңдерінің бунақтарындағы бес буынды бунақ сықылды, біреуі үш буынды, біреуі екі буынды екі сөзден құралады. Бұл бір буынды сөздер емес. Мұның жөні өзгеше болады (бұл туралы жыр өлеңдердің буынның тексергенде толығырақ тоқтаймыз).

Немесе екі дауысты қатар келсе, кірігіп біреуі жоғалып кететін, кірігуі заңына сүйеніп жазылған өлең буындарында таңа/бө/лады. Сондықтан кейбір өлеңнің буын саны көзге артық көрінгенмен, өлеңнің өлшемі артады. Мысалы, /Бурылша аттан/ /мықтымын/ дегенде де, алдыңғы бунағында 5 буын, соңғы буынында 3 буын, барлығы 8 буын бар. Бірақ алдыңғы бунақта екі дауысты «а» дыбысы қатар келгендіктен: /бу-рыл-шат-тан/ /мық-ты-мын/ болып, алдыңғы бунағы 4 буынға түсіп тұр. Енді 8 емес, 7 буын боп қалды. Сөйтіп бір буынның саны кемиді. Мысалы, тұ-рал-май-ды — дегенде 5 буын бар: жылдам айтқанда, тұ-рал-май-ды — дегенде бір буын кеміп, 4-ақ буын қалады. Бұны дауысты дыбыстардың кірігуі дейді.

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Ән-ше-йін күн өт-кіз-бек әң-гі-ме ү-шін,

1 2 3 4 5 6 8 9 10 11

Тың-дар е-дің бір сө-зін мың-ға ба-лап.

Осы үзіндінің соңғы жолының буын саны 11. Алдыңғысының бір буыны артық. Әйтсе де буынның артықтығы байқалмайды. Оның себебі: соңғы буынында бір сөз дауысты дыбысқа тынса, екінші сөз дауысты дыбыстан басталып отыр (мысалы, әңгіме — үшп). Бұл жерде бір буын қысқаруы керек. Сондықтан қатар келген екі дауысты дыбысты біреуі кірігуі сүйеніп жойылады. Сөйтіп, енді, 12 емес, 11 буын боп шығады. Буынға бөлгенде:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ән-ше-йін күн өт-кіз-бек әң-гі-мү-шін

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

дауысты дыбыстың қатар келуі бір ғана жерде келіп қоймайды. Бір жолдың ішінде бірнеше жерлерде келеді. Оларда да жаңағы ретте қысқартылып, айнала келгенде буын саны 11-ден аспайды.

Бірақ екі дауысты дыбыс қатар келгенмен қысқартудың керектігі жоқ, сол қатар келген дауысты дыбыстардың әрқайсысы өлеңнің бір буыны болып тұра беретін кездер де болады. Ондай жағдайларда қысқартымын деп әуреленудің де керектігі жоқ. Мысалы:

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

Бұл жолда екі дауысты дыбыстардың түйісуі екі жерде кездесіп тұр. Бірақ өлең он бір буынды. Асып тұрған буыны жоқ, сондықтан қысқарту керек емес.

Жоғарғы айтылған кірігу, жылысу ережесіне жататын және бір нәрсе, ол өлеңнің әр жолының ішінде жазыла тұрса да, керексіз жерінде түсіп қалатын дыбыстар болады. Бұлар көбіне ашық буындарда кездеседі. Ондай сөздерді екі буынға бөліп жатпай-ақ, бір буын етіп айтқаннан мағынасына келетін еш кемшілік болмайды.

Бұндай керексіз дыбыс бір сөздің ортасында келуі шарт емес, кейде аяғында қысқартылады. Мысалы: «Көрсетед күнге тісін күлімірел» деген үзіндіде *көрселеді* деген сөз бұл жерде керексіз болғандықтан і дыбысы түсіп қалып, *көрселед* — боп қала түр. Бірақ мағынасына келіп тұрған кемшілік жоқ.

Сөйтіп кейде екі дауысты дыбыс қатар келген жағдайларда, он бір буыннан артық болса, онда осы тәрізді керексіз бір дыбыстың түсіп қалуы арқылы да буын сандары қысқартылады.

Қазақ өлеңдерін бұнағына, бунақ ішіндегі буынның санына қарап, негізінде, 5 түрге бөлуге болады: бұны түрлері.

1. Он бір буынды өлең.

2. Сегіз буынды өлең.

3. Жеті буынды өлең.

4. Алты буынды өлең.

5. Аралас буынды өлең.

Он бір буынды өлең.

Мысалы:

³ ⁴
/Арқайып/ /кербез сұлу/ /Көкшетауы./

³ ⁴
/Дамылсыз/ /сұлу бетін/ /жуған жауын./

³ ⁴
/Жан-жақтан/ /ертелі-кеш/ /бұлттар келіп./

³ ⁴
/Жүреді/ /біліп кетіп/ /есен-сауын./

(С. Сейфуллин.)

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

Қазақтың «Қара өлең» деп айтатын өлеңдерінің барлығы да үш бунақты 11 буыннан құралады.

Бір тармағы он бір буыннан құралған өлеңдерді, бунақтарының ілгерілі-кейінді келуіне қарай, өзара 3-ке бөлуге болады.

Бас бунағы 4 буынды өлең.

Мысалы, Сөбит өлеңінен үзінді келтірейік:

¹ /Елбек, төзілік/ /бостандыққа/ /табындық./

¹ /Қашан жауға/ /«есірге» деп/ /жалындық./

¹ /Қазіргі күн/ /сәулесі алтын/ /қызыл күн/

¹ /Қара тұман./ /қара хушпен/ /арылдық./

Мұнда аяққы бунағы ылғи 3 буын боп келеді. Схемасын салып көрсетсек, былай боп шығады:

:XXXX: :XXXX: :XXX:
:XXXX: :XXXX: :XXX:
:XXXX: :XXXX: :XXX:
:XXXX: :XXXX: :XXX:

Бас бунағы 3 буынды өлең.

³ /Қобызшы/ /Мөләйбай шал/ /Матайдағы./

³ /Матайды/ — /Көкже, Тұңғат/ /Сақай дағы./

³ /Қазақта/ /қобызшының/ /қалғаны есіл./

³ /Жорға еді/ /маймалдаған/ /бақайтары./

(І. Жансүгіров.)

Схемасы:

:XXX: :XXXX: :XXXX:
:XXX: :XXXX: :XXXX:
:XXX: :XXXX: :XXXX:
:XXX: :XXXX: :XXXX:

Орта бунағы 3 буынды өлең.

Мысалы:

¹ /Ақ кiмiдi, / ³ денелi, / ⁴ ақ сақалды, /
⁴ /Соқыр, мылақау / ³ танымас / ⁴ тiрi жанды, /
⁴ /Үстi-басы / ⁴ ақ қырау, / ³ түсi суық, /
⁴ /Басқан жерi / ³ сақырлап / ⁴ келiп қалды, /
 (Абай.)

Схемасы:

:xxxx: :xxx: :xxxx:
 :xxxx: :xxx: :xxxx:
 :xxxx: :xxx: :xxxx:

Он бiр буынды өлеңдердiң бұл үш түрiнде ритм (дауыс ырғағы) ер басқа. Алдыңғысы (3 буын аяғында келгенде) бiр түрлi әнге салынып айтылса, үш буын басында келгенде екiншi түрлi әнмен айтылады. Үш буын тармақтың ортасына келгенде, үшiншi түрлi әнге келедi. Мұны өлең ағымы деймiз.

Байқау үшiн әнге салып қарауға болады. Ақындар өлең жазғанда, бұл ағымдарды өте бәрiк ұстайды. Үш буынды бунақты не ылғи аяқта, не баста; не ортасында келтiрiп жазады. Үлкен, ұзақ өлеңдердi аласық та, бұл принцип сақталып отырылады. Үш буынды бунақ не жолдың аяғында, не басында, не ортасында келедi. Мысалы, ұзақ поэма «Тасқындар» алсақ, үш буын ылғи баста келедi. Осы сықылды 3 буын ортада не аяқта келген де ұзақ поэмалар бар.

Бас бунағы бiрiншi емес өлең.

Он бiр буынды өлеңдердiң қайсысын алсақ та әнге келедi. Оның себебi жоғарғы схемасын сақтала отырып көрсеткен мысалдарымыз сықылды, бунақтарының тәртiшпен келгендiгi. Яғни өлеңнің басқа бунағы 3 буын, басқа бунақтарының 4 буыннан болып, немесе 4 буын боп келгендiгiнен. Әйтпесе басқа бунағы 3 буын, басқа бунақтары 4 буын болып, ылғи бiрiншi келгендiктен. Егер бұлай болмай бунақтары араласып келсе, бiр шуммақ өлең бiр әнге келмейдi. Дауыс ырғағы бұзыла бередi. Мысал үшiн, Абайдың «Өлең — сөздiң патшасы» деген өлеңiнен үзiндi келтiрейiк:

⁴ /Өлең — сөздiң / ³ патшасы, / ⁴ сөз сарасы, /
⁴ /Ақыннан / ³ ақынстарар / ⁴ ер данасы, /

⁴ /Тiлге жеңiл, / ³ жүрекке / ⁴ жылы тiпi, /
³ /Теп-тегiс / ⁴ жұмыр келсiн / ⁴ айналасы, /—

дейдi. Бұл үзiндi 11 буынды, 3 бунақты. Былай қарағанда, жоғарыдағы келтiрген мысалдарымыздан еш өзгешелiгi жоқ. Бiрақ бiр әнге келмейдi. Өйткенi бунақтары араласып тұр. Мұның схемасы да алдыңғылардай емес, өзгеше.

Мiне, осы сықылды бунақтары аралас келген өлеңдердi бас бунағы бiрiншi емес өлең деймiз. Бұл жай оқығанда көр байқалмайды. Бунақтарының аралас екенi әнге салып көрсек анықталады.

Мұны әнге келтiруге болады. Ол үшiн бунақтарының орнын ауыстыру керек. Еш жерiн өзгертпей де, қоспай да тек бунақтарының орнын ауыстырып, бас бунағы 3 буынды өлең ағымына түсiрсек, «Айнамкөз» әнгiне келедi.

³ /Патшасы, / ⁴ өлең сөздiң / ⁴ сөз сарасы, /
³ /Ақыннан / ⁴ ақынстарар / ⁴ ер данасы, /
³ /Жүрекке / ⁴ жылы тiпi, / ⁴ тiлге жеңiл, /
³ /Теп-тегiс / ⁴ жұмыр келсiн / ⁴ айналасы, /

Схема алдыңғыдан өзгередi.

Егер бас бунағы 4 буынды өлең ағымына түсiрсек, «Жайларман» әнгiсi келедi.

⁴ /Өлең — сөздiң / ³ патшасы / ⁴ сөз сарасы, /
⁴ /Ақынстарар / ³ ақыннан / ⁴ ер данасы, /
⁴ /Тiлге жеңiл / ³ жүрекке / ⁴ жылы тiпi, /
⁴ /Жұмыр келсiн / ³ теп-тегiс / ⁴ айналасы, /

Мұнда 3 буынды бунақ ортада.

Абайдың бұл өлеңi, бiрiншi ағыннан гөрi, екiншi ағынға түсiргенде сөздерiнiң ылғайы жақсы келетiнi байқалады. Ақындар өлең бунақтары ауысып кетпес үшiн, көбiне әнге салып жазды. Бiрақ он бiр буынды өлеңдердiң бунақ тәртiштерi аумаспай, бiр қалыпта шығып отыруы шартты нәрсе емес. Ақындар бунақтарының орындарын биле тұра, саңалы түрде ауыстыратын реттерi де болады. Бұдан жай оқығанда өлеңге еш кемшiлiк келмейтiн тәрiздi. Мысалы, «Сулушаң» поэмасының ар жолдарындағы бунақтарының орны белгiлi бiр тәртiшпен, әнге салатын боп шыққан емес. Әйтсе де одан не жоркемдiлiгiне, не мазмұнына келiп тұрған азия жоқ.

Сөзін буынды өлең.

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

Мысалы: «Он сегіз елдердегі сөзі» деп, Абайдың өзі жазған өлеңінің басқы 4 жолы 8 буынды өлеңге жатады.

⁴/Жарым жақсы/ ⁴кіім киіп./

⁴/Келді жанға/ ⁴жылы тиіп./

⁴/Диуана болды/ ⁴бұл көңілім./

⁴/Басылмай бір/ ⁴кұшып сүйіп./

Нәмесе мына бір өлең.

⁴/Жанған шамым./ ⁴шам шырағым./

⁴/Сенсіз мейің/ ⁴атқан таңым!/

⁴/Сен жалғызым./ ⁴сен күнімсің./

⁴/Көкте жанған/ ⁴жұлдызымың!/

Схемасы мына түрде болып келеді.

:XXXX: :XXXX:

:XXXX: :XXXX:

:XXXX: :XXXX:

:XXXX: :XXXX:

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

Екінші, 7 буынды өлеңмен нық байланысты бөп келеді. Анау сықылды, өз алдына шлгі 8 буынды бөп келе бермейді.

Мысалы:

⁴/Сіркесең/ ³болмай ма/— 7.

⁵/Жолады жанған/ ³бесікті?/— 8 т. б.

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

Жоғарыда дауысты дыбыс туралы айтқанмыз не екі бунақтың, немесе бір бунақтағы екі сөздің түйісетін жерлері. Яғни алдыңғы бунақтың аяғы дауысты дыбысқа тоқтап, кейінгі бунақтың бас дыбысы тағы дауысты дыбыс болса, екі дауыстының біреуі-ақ қалады.

Мысал үшін Абайдан мына бір үзіндіні келтірелік.

⁵/Сөзі орамды./ ³әр түрі жағ./—

осы тұрысында 9 буын.

Бірақ бұл 9 буынды өлең емес, 7 буынды өлең. Алдыңғы буында екі дауысты дыбыс қатар келіп тұр. Сондықтан біреуі қысқартылып 4 буын болады. Бұл — бір бунақта екі сөз (дауысты дыбысқа тынған сөз бен дауысты дыбыстан басталған сөз) түйіскен жердегі дыбыстың жойылуы. Сөйтіп бір буынның есебі табылды. 8 буын қалды. Біздіңше, тағы бір буынға орын тауып беру керек. Алдыңғы «сөзі орамды» деген бунақты алсақ, дауысты дыбысқа тоқтайды («ы» дыбысы). Екінші «әр түрі жағ» деген бунақ дауысты «ә» дыбысынан басталады. Сөйтіп екі дауыстының түйіскен жерінде бір дауысты дыбыс тағы жойылады. Сондықтан екінші бунақтағы буын саны төртеу емес, үшеу болып шығады. Мисе, біздің жоғарғы айтқанмыз, осылар сықылды, дауысты дыбыстары түйіскенде, біреуі жойылып кететін буындарға тән нәрсе. Бұл — есте болуы керек. Әйтпесе, жыр өлеңдерінің ағыммен жазылған бес буынды бунақтармен шатастырып алуымыз мүмкін.

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

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

Оның схемасы мынадай болып келеді:

:XXXX: :XXX:
:XXXXX: :XXX:
:XXXX: :XXX:
:XXXXX: :XXX:

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

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

⁵ /Кешегі өткен/ /ер Әбіш./

⁵ /Елден бір асқан/ /ерек-ті./

⁵ /Жүрегі жылы./ /бой(ы)/ /құрыш./

⁵ /Туысы жаннан/ /бөлек-ті./

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

Жеті буынды өлең.

Көп өлеңдер ығн жеті буыннан құралады. Бұл да екі бунақты болады. Мұның алдыңғы бунағы кілеп 4 буыннан құралады да, соңғы бунағы кілеп 3 буыннан құралады. Таза 7 буынды өлеңдер бұл өлшеммен аспайды. Сондықтан мұны жеті буынды өлең дейміз.

⁴ /Ханның кірген/ /ак орда/

⁴ /Бузуын ойлап/ /кекестік./

⁴ /Аламанға/ /жел бердік./

⁴ /Аса жұртты/ /менгердік./

⁴ /Қара қазақ/ /баласын/

⁴ /Хан ұлына/ /тенгердік/

⁴ /Өздеріңдей/ /хандарды./

⁴ /Қарны жуан/ /билерді/

⁴ /Қабырғасын/ /сегілтіп./

⁴ /Қабырғадан/ /аққан қан/
⁴ /Ат баурына/ /төгіліп./
⁴ /«Әділ» жаннан/ /түйіліп./
⁴ /Ат артына/ /өңгердік./

(Махамбет.)

Схемасы мына түрде болады:

:XXXX: :XXX:
:XXXXX: :XXX:
:XXXX: :XXX:
:XXXXX: :XXX:
:XXXX: :XXX:

Жалғыз бұл үзінді емес, таза 7 буыннан құралатын поэма, басқа да өлеңдер көп.

Бірақ 7 буынды өлең ығн бұлай болып келмей, 8 буынды өлеңмен аралас келіп отырады. Ескі жырлардың бір тармағы 7 буынды боп келсе, екінші тармағы 8 буынды боп келеді. Және бұл сол ретпен келе бермейді. Кейде 7 буынды тармақтар көпке шейін қатарлас келеді. 8 буынды тармақ та сол сықылды араласына 7 буынды салмастан, 8 буын болып, бірнеше жолға шейін барады.

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

Мұны Абайдың басқа өлеңдерінен де табуға болады. Ал жырларда олай емес. Кей жолы 7 буынмен бірнеше жерге шейін барады да, 8 буынды жолға кел түседі. Сөзден кейін жеті буынға қайта түседі. Сөйтіп айнаымалы болады. Бұл — жыр өлеңдеріндегі бір ерекшелік.

Алты буынды өлең. Өлеңнің бір шумақтағы тармақтары бір өңкей 6 буыннан құралады. Біздің өлең құрылыстарында негізге алатынымыз шумақ. Біз 11 буын, 8 буын, 7 буын дегенде, осы буындармен жазылған шумақтар бар ма, жоқ па, міне осы жағынан қараймыз. Жоғарғы бунақтар бар ма, алдыңғы негізінде шумақ жатыр. Сол буындармен құралған шумақтар бар болғандықтан жоғарғы буындарға бөліп отырмыз.

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

Мысалы:

/Қара көз./ /ішек қас./
 /Қарас./ /жан тоймас./
 /Ауызың — бау./ /кнәзіл гүл./
 /Ақ тісің./ /кір шалмас./
 /Қыр мұрын./ /қыпша бел./
 /Солқылдар./ /соқса жел./
 /Ақ елің./ /үлбіреп./
 /Өзгеше./ /біткен гүл./

(Абай.)

Бұл сықылды өлең басқа ақындардан да табылады.

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

Шумақтың әр тармақтарындан бұнақ, буын сандары бірдей болып, бір өлшеммен шығып отырғанын көрдік. Бұл айтылған — өлең құрылысындағы бір ерекшелік. Бірақ қазақ поэзиясындағы өлең құрылысы сол айтылғандармен түгелденбейді. Кейбір өлең шумақтарын алсақ, бұнақ саны да, буын саны да айнымалы келеді. Бастапқы екі жолы екі сөзден кұралған 5 буынды бір бұнақты болып келеді де, 3-жолы екі бұнақты 8 буынды тағы 8 бұнақ тағы бір бұнақ 5 буын бол келеді де, 6-жолы тағы 8 буынға тоқтайды. 7—8-жолдарының екеуі де екі бұнақты 8 буынды болады (мысалы, «Сегіз аяқ», төменнен қара). Сөйтіп бір шумақтағы тармақтардың буын саны да, бұнақ саны да, жоғарғы өлең құрылысы сықылды, бәрі бірдей болып, бір тәртіптеп шықпайды. Бұнақ саны да, буын саны да бірде аз, бірде көп болып отырады. Бұл сөзден, ондай өлеңде тәртіп болмайды екен деп ұмып қалмаңыз. Болады. Бірақ оның құрылы тәртібі біздің жоғарғы айтқан өлең құрылысымыздан өзгеше. Екінші түрде болып келеді.

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

Бұл үшін бірнеше мысалдар келтірелік:

- 1) /Алыстан сермеп./
 /Жүректен тербеп./

/Шымырдап бойға./ /жайылған./
 /Қлуадан шауып./
 /Қысыптың тауып./
 /Лағны жетіп./ /қайтарған./
 /Полға ауы тоқсан./ /кнәзіл тіл./
 /Сөйлеймін десең./ /өзің біл./

(Абай.)

- 2) /Сайрай бер тілім./
 /Сарғайған соң./ /бұл дерттен./
 /Бүгілді белім./
 /Жар тайған соң./ /әр серттен./
 /Қамықты кеңіл./
 /Қайтсе болар жеңіл./

(Абай.)

- 3) /Бойы бұлғаң./
 /Сөзі жылмақ./
 /Кімді көрсем./ /мен сонан —/
 /Бетті бастым./
 /Қатты састым./
 /Тұра қаштым./ /жалма-жан./

(Абай.)

- 4) /Сеп мені./ /не етесің?/
 /Мені тастап./
 /Өнер бастап./
 /Жайына./
 /Және алдап./
 /Арбап./
 /Өз бетіңмен./ /сеп кетесің./
 /Неге әуре./ /етесің?/
 /Қосылыспай./
 /Басылыспай./

- ³ /Байыңа/
⁴ /Және жатқан,
² /Бай тап,
⁵ /Өмір бойы/ /қор өтесін,
³ (Абай.)
⁴ /Ата-анаға/ /кез қуаныш/
⁴ /Алдына алған/ /еркесі,
⁴ /Көкірегіне/ /көп жұбаныш/
⁴ /Гүлденіп ой/ /өлкесі/
⁵ /Еркелік кетті,
³ /Ер жетті,
³ /Не бітті?
 (Абай.)

Міне, осылар сықылды, өлең құрылысының бір шумақтағы тармағына, бунақ, буындарына қарай, өзара бір-бірінен өзгешеліктері болса, барлығын жинастыра келіп бір сөзбен айтқанда ар а л а с б у ы н д а өлең деп атаймыз. Бұны біз жай атай салып отырғанмыз жоқ. Әр шумақтағы өлең тармақтарының буындары бірде аз, бірде көп болып аралас келгендіктен атап отырмыз.

Бұл келтірілген мысалдарымыз қазақ поэзиясындағы барлық тұр, барлық ерекшеліктерді толық қамты алмайды. Олардың бәріне тоқталсақ, оқулық шеңберінен шығып кетеміз. Бұл жердегі мақсат — қазақ өлең құрылысының негізімен таныстыру, әдебиетте тұрақталып, байырғылыққа айналған түрлерін көрсету. Қазақ өлеңдерінде жоғарғы айтылған 5 тұр-деп басқа да түрлер кездеседі. Қазақ өлеңінің негізгі өлшеуіші бұрын десек, синтаксистік жағынан біткен бір ойды білдіретін бір шумақтан бастап, барлық шумақтың бір жолы 4 буын, екінші жолы буында, 9 буында, бір шумақтың бір жолы 4 буын, екінші жолы 7 буын болып келетін өлеңдер жайлы үндемей кетуге болмайды. Өйткені олар қазақ өлеңдерінде бар. Кейбіреуі тұрақталуға ай-налып та келеді. Мысал үшін мына бір өлеңді алайық:

- ⁴ /Жерің мынау,
⁴ /Жасың жолақ/ /кілемдей/
⁴ /Желің мынау,
⁴ /Жігіт айтқан/ /өлеңдей/
 (Илияс.)

Шумақ төрт жолдан тұрады: 4 буынды тармақпен 7 буынды тармақ ұластыру арқылы синтаксистік бір ойды беріп тұр. Әр жолы 10 буыннан құрылатын шумақтар ескі эпос жырларында, «Алпамыстың» қарақалпақ вариантында кездеседі. Мына салы:

- /Айыл тартқаным/ /бедеудің белі,
 /Ішкен сусаным/ /Байсының көлі,
 т. б.

Бірақ бұл тек сол «Алпамыста» ғана. Басқа жыр, өлеңдерде ұшыраспайды.

Ал соңғы кездердегі ақындардың өлеңдерінде 10 буынды өлең жекеленіп, өзінше әнге салып та, тақпақтап та айтуға болатын өлеңдердің қатарына қосыла бастады.

- /Оқ тиді келіп/ /қайратым көміп,
 /Бармағым сөзіп/ /келмейді өзім,
 /Тұрғандай сол қыз/ /жапырма келіп,
 /Талшына берді/ /қайран жат көңілім/
 /Көрсетпей жүзіп/ /естіртпей сөзіп,
 /Қаларын төгіп/ /тұр дозы соғыс,
 /Арманым бар ма/ /әлсем бір көріп,
 /Қайда екен, қайда/ /дәріге, сол қыз? /
 (К. Амакөзолов.)

Бұл — екі шумақ. Осы тұрғысында синтаксистік бір ой төрт жолдан бітіп тұр. Ішкі ұяқастарын еске алмай, ойдың қалай аяқталуын қуаласак, әр жолында 10 буыннан құралады. Қазір осы өлеңнің үлгісімен жазып жүргендер де бар. Сондықтан оң буынды өлең қазақ өлеңінің өзінше бір түрі ретінде тұрақталар деп ойлаймыз.

Бұрын тоғыз буынды өлеңдер тек әннің текстерінде ғана кездесе, қазір бұл да әнсіз, жеке өлең қатарында гзет, жур-налдардың бетінде бірен-сарандап көріне бастады. Жас ақын Ғаббас Жұмабаев: «Бұл болар ең ақтық зор шайқас» деген өлеңін бірінші 9 буынмен жазды. Осы өлеңнің ең жақсы деген бір шумағын келтірейік:

- /Қармыз/ /ту өтіп/ /сіңбесті/
 /Қалырман/ /ұл, қызан/ /ер жетті/
 /Жұралыман/ /жарқыран/ /асылда/
 /Жауығарды/ /құрыған/ /жер беті/

Ұял бунақты қара өлең ұяқасымен келеді. Бұл — жас ақынның алғашқы талпынысы, сол арқылы өлеңге бір жаңа ырғақ, жаңа тыныс енгізсем бе деген жақсы үміт. Бірақ қулаққа естілуі көңіл-те қонымдалық, сезімді оятарлық күнші әлі жетпей жатыр. Ол ақынның күшсіздігінен емес, 9 буынды өлеңнің өзіне тая тыныс интонациясынан. Қанша бір әдемі сөздерді қолданып күшейтпек

болса да, сөз тіркестері өлең ырғағынан гөрі қара сөзді еске түсіреді. Тым байырғы, тіпті сұлбыр. Өлеңге тән өрлік, өктемдік оқушыны елтіп, ерттіп әкете алмайды.

Мысалы:

Замандар, ғалымдар арманы,
Өмірді өзгендей арналы,
Танпанып, алқынып, малтығып,
Ғасырдап ғасырға самғады.

Айтайын деген ойы жап-жақсы болса да, өлеңдік әсері тым әлсіз. Сондықтан бұл қазақ өлең құрылысының бір түрі болып ене алады деу қиын.

Ұлы Октябрь социалистік революциясынан кейін қазақ өлең құрылысына енген жаңа түр, жаңа ырғақ, жаңа ұйқас туралы сөз қозғағанда, жоғарғы айтылған 10 буынды, 9 буынды, не бір жолы 4 буын, екінші жолы 7 буын болып келетін шумақ түрі, не сол буындар арқылы жазылған өлеңдер қазақ өлең құрылысындағы үлкен жаңалық елеулі өзгерістер емес. Ондай құбылыстар, қай елдің поэзиясында болсын бола береді. Бұл тәрізді жаңалықтардың кейбіреулері өзінің еліктеушілерін табуы да, белгілі бір кезеңде қанатын кең жайып, өрістеуі де мүмкін. Ал кейбіреулері бірер өлеңдерден не бірер-саран ақындар жазғаннан кейін мүлде ұмытылып, өзінен-өзі қалып та қояды. Зерттеушілер болмаса, оқырман жұртшылығы оны білмейді. Мұндай өлең құрылыстары дағдыда еліктеуден туатынға ұқсайды. Өзіне дейінгі әдебиеттегі не басқа тілдердегі үлгілер ақынға ұнайды да, ақын соған бейімделеді. Ескі әндердің бірер ноғасын өзгертіп, өңдеп, жаңартып, композиторлар сықылды, ырғақ, ұйқастарды аз-маз өзгертіп, «жаңарту» ақындарда да болады.

Әрбір өлең құрылысына енетін жаңа түрлердің негізінде еліктеу емес, өмір, әлеумет өміріндегі әр алуан ірі өзгерістер жатса ғана оның әдебиеттік мәні болмақ. Жаңа өлең түрі жаңа өмір, ұлы өзгерістердің сәулесі ретінде дүниеге келеді. Ондай жаңа түрлердің тірегі мығым, беті берік. Сондықтан да ол өз алдына ерекше бір түр және өзіне шейінгі әдебиетте болмаған жаңа түр қатарында әдебиеттен берік орын алады.

Бұрын әдебиетте болмаған жаңалықтың досы да, қасы да өзімен ере келеді. Егер жаңа түр, жаңа ырғақ өмір тілегінен туса, мәшқе созылмай-ақ жаңа түрдің достары, жақтаушылары көбейе түседі де, қарсылары жеңіліп, жаңалықты мойындауға мәжбүр болады.

Орыс поэзиясындағы В. В. Маяковский, қазақ поэзиясындағы Сәкен Сейфуллиннің жаңа түрлерінің әдебиетке ену тарихы бұған дәлел.

В. Маяковскийдің жаңа өлең құрылысы Ұлы Октябрь социалистік революциясының Россия топырағында жеңуі, совет өкіме-

тінің орнауы, ескі өмірді өзгертіп, жаңа социалистік, коммунистік қоғам құру жолындағы компартия бастаған халықтың ерлік ісі, ірі қимылдарының негізінде туды десек, Сәкен де сол өмірдің қызыл соңдағының бірі болды. Әрине, бұл жаңа түрді Маяковский Сәкеннен бұрын бастады. Сондықтан Сәкеннің одақ үлгі алуы, үйренуі сөзсіз. Бірақ сол жаңа өлең құрылысы, жаңа түрдің тууына негіз болған тарихи әлеуметтік жағдайдың екеуіне де ортақтығы.

Үйрену еліктеу емес. Бір ақын екінші ақынның көлеңкесімде қалып қойып, өзін, өзіндік ерекшелігін жоғалтып алса, ол еліктеушілік те, егер бір ақын екінші ақыннан үйрене отырып, өзіндік ерекшелігін сақтай алса, ол — творчестволық үйрену, жаңалықты өзіңше меңгеру. Сәкен соңғылардың тобына жағайды.

Форма жағынан алғанда Маяковскийдің, орыс өлең түрлеріне енгізген жаңалығы тоникалық өлең құрылысына негізделсе, Сәкеннің қазақ өлең құрылысына енгізген жаңалығы сипатталып, калық өлең құрылысына негізделді.

Сәкен алғашқы рет әдебиет майданына шығып, аты мәлім бола бастағанда, ол өзіне шейінгі қазақ поэзиясының үлгісінде жазды. Олардың жақсы үлгілерінен үлгі, енеге алды.

Бірақ Ұлы Октябрь социалистік революциясына белсене араласып, орыстың революциялық әдебиетінің өкілі, жаңа дәуірдің поэзияда жаңа ырғағын жасаушы В. Маяковскийдің өлеңдерімен танысты. Алғашқы кезде, оны әркім әр түрлі талқылап, әр түрлі түсініп жүрген кезде, Сәкен Маяковскийдің орыс поэзиясына енгізген жаңа түр, жаңа стилін ұнатпашы, жақтаушы, одан творчестволық жолмен үйренуші және осы жаңа стильді қазақ әдебиетіне қалай енгізуді ойлаушы қазақтың бірінші ақыны болды.

Өмірді революциялық жолмен қайта құрудағы совет халқының жігерлі қимылдардың ұлы дүмпуі жаңа ырғақты өлеңдер керек ететіндігін өзінің тереңнен сезінуі, әрі алдыңғы саптағы орыс совет әдебиетінде Маяковскийдің стилі тәрізді тамаша үлгінің болуы Сәкеннің де қазақ поэзиясында жаңа түр туғызуына әкеп тіреді. Алғашқы кезде ол, қазақтың бұрыннан мәлім (бас бунағы, орта бунағы 4 буын, аякқы бунағы 3 буын) 11 буынды алды да, соны сөз өзгертіп, бұрынғы шумаққа тармақтар, тармаққа бунақ, буындар қосып, жаңа шумаққа негізделген қазақ өлеңіне жаңаша түр енгізді. Мысал үшін Сәкеннің «Советстанын» алаалық.

Айда, отарба, аямай күш айдап бақ!
Дөңгелегін зырылдасып тақ, тақ, тақ.
Шанқан жарық,
Шамға қарық,
Болсын халық,
Электр жақ, тымбай айда, жол ұзақ!
Отты жақ,

Заулап бақ!
Қатты шап,
Трат-тат-тат!
Трат-тат-тат!
Трат-тат-тат!

(Сәкен.)

«Советстан» құрылысын қазақтың басқа өлеңдерінен ерекшелігін де, жаңа мазмун, ой-сезімді жаңаша беру әдісіндегі ақынның алғашқы өлеңдеріне тән ерекшеліктер де осы келтірген үзіндідегі үлгі тәрізді.

Бұл буындары аралас келетін өлең түріне жатады. Бір шумақтың үш жолы 11 буынды, үш жолы 4 буынды, жеті жолы 3 буыннан құрылған. Сөйтіп, қазақ өлеңінде бұрын-соңды болмаған жаңа шумак, жаңаша ырғақты өлеңнің жаңа бір түрі туған. Сырттай қарағанда Сәкен өлеңдерінде көзге мүлде жаңа бір түр болып көрінетін өлеңдер, жаңа айшықтар толып жатыр. Әйтсе де оның қазақ өлеңіне енгізген жаңалығының алғашқы адымы «Советстан» да, соның негізінде жеткен биігі «Альбатрос» поэмасы тәрізді.

Сөкенің өзінде болсын, Сәбит не басқа ақындарымыздың өлеңдерінде болсын өлең құрылысының жаңа түрін іздеушіліктер көп болды. Олардың ішінде сөзгілері де, сөзсіздері де бар. Жаңа ырғақ, жаңа тыныс ізденудегі бір жаңа үлгілердің ішіндегі сөзгі шыққандардың қатарына Сәбиттің «Майға сөлем», «Жүйткі, қара айғырым» атты өлеңдерін айтуға болады.

Жүйткі, қара айғырым,
Ұрлағы мол жайғырам!
Терісі — темір,
Сүйегі — от,
Шегі — сым.
Айырымның барында
Кімнен кем меңің байлығым!
(Сәбит.)

Бұл қазақтың жыр ағымымен келетін 7, 7—8 буынды өлеңдерінің негізіне қурылса да, буын, бунақтар қосу арқылы өлеңнің бұрынғы ырғағы өзгертіліп, екінші түрде етіп шығарған. Егер осы тұрғысында алып, бір сөзді де бір жолға санап, 1—2-жол бір ұйқасады, 3—4—5-жолдар бос қалады, 6-жол 2-жолмен толымсыз ұйқас дәрежесінде болады да, 7-жол тағы бос қалып, 8-жол алдыңғы 1—2-жолдармен толық түрде ұйқасады. Бұл тәрізді жаңалық ізденудің нәтижесінде пайда болған өлең құрылыстары айрықша зерттеуді керек ететін, бұл кітаптың міндетінен тыс нәрсе. Бұл кітапта келтіріліп отырған кейбір өлең үлгілері сол жаңа түр, жаңа өлең құрылыстарының көпшілікке танылғаны ғана.

Бұрынғы қазақ өлең құрылыстарынан өзгеше, ырғағы бөлек жаңа өлеңдердің тууына тарихи-әлеуметтік жағдай, себептерді айта келіп, өзінің «Қазақ өлеңі туралы» деген мақаласында Сәбит Мұқанов мұндай өлеңдердің практикалық мәні жайлы былай дейді:

«Мұндай өлеңді жазуда екі мақсат бар: 1. Бір жолдағы сөздер бір сөйлемде, бір мағынаға ғана жататын сөздер болсын деген заңды қатты қолдаудан. Қайталама пікір беретін керексіз сөздерді көп кіргізбеуден шығады.

2. Театр, клуб, әдебиет кештері сықылды мәдениет істері күшеюмен бірге, өлең жалғыз әндік қана құрал болудан шығып, тақпақтай айтылатын құрал болады...»

Жаңа өлеңдердің сахналық, көпшілікке тақпақтан айту үшін, бұрынғы қазақтың қара өлеңдерімен салыстырғанда, ағартушы ұтымды екендігі даусыз. Сондықтан Сәбиттің жоғарғы айтқан пікірлеріне біз де қосыламыз.

ӨЛЕҢ ҰЙҚАСЫ

Жоғарғы келтірген мақал, мәтел, жұмбақ немесе әр түрлі өлеңдерден алған үзінділердегі дыбыс құрылыстарының әуезділігі, сөздерінің аяқсыз дыбыстары: «жарық — халық; шауып — тауып, сермен — тербен» болып ұйқасыл келушіліктердің арқасында, бұрынғыдан да күшейе түседі.

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

Кейде өлең ұйқасы дәл ондай болып дәлме-дәл келмеуі де мүмкін. Бұл ұйқасты толымсыз ұйқас деп атайды. Мысалы: *сөз байлау — жарқылдау* т. б.

Бұл жерде жалғыз-ақ соңғы буынының «з», «у» деген дыбысы болмаса, басқа дыбыстары ұйқаспайды. Сондықтан да ол толымсыз ұйқасқа жатады.

Ескерте кететін бір нәрсе, толымды, толымсыз ұйқастар — жалпы ұғым. Ұйқастардың қай түрі болсын (ұйқастың түрі 8) мәні, бәріне бірдей қатысы бар. Екінші сөзбен айтқанда, ұйқастардың қандай түрі болсын, құлаққа естілуі жағынан не толымды, не толымсыз ұйқастан құрылады.

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

Жасында ғылым бар деп ескермедім,
Пайдасын көре-тұра тексермедім.

Ер жеткен соң түспеді ұысыма,
Қолымды мезгілінен кеш сермедім.

(Абай.)

Бұл үзінді 4 жолдан тұрады. Бір жолы ұйқассыз. Үш жолы (1—2—4 жолдар) ұйқасқан. Ұйқасқан үш жолының бәрі де толық ұйқасқа жатады. Ұйқасыл тұрған бұл үш жолдың соңғы буынымен тек аяққы буыны, не аяққы дыбысы ғана емес, «естермедім», «тексермедім», «кеш сермедім» деген сөздердің үш буынының да дыбыстары құлаққа бірдей естіледі. Сондықтан да бұны толық ұйқас дейміз. Соңғы буынақтағы сөздердің мағына жақтары басқаша болғанмен, дыбыс құрылыстары, құлаққа естілу жақтары бірдей, толық ұйқасқа жағатын ұйқастар кейде екі, кейде үш, кейде төрт буынаға шейін жетуі мүмкін.

Бірақ толық ұйқас болу үшін, жоғарғы келтірген мысалдағыдай, соңғы буынақтағы үш буының не төрт буының, не екі буының, не бір буының дыбыстары ылғи бірдей болып келуі шарт емес, дыбыстары әр басқа болса да құлаққа бірдей не бірдейге жақын естілуі шарт.

Мысалы:

Шоқпардай көзді бар, қамыс құлақ,
Кой мойында, қоян жақ, бөкен қабак,
Ауыз омыртқа шығарық, майда жауыз,
Оң желке, үйренген болса сағак,
(Абай.)

Бұл үзіндідегі «құлақ», «қабак», «сағак» деген ұйқастардың дыбыстары бірдей емес, бірақ бұ да толық ұйқасқа жатады. Неге десеңіз, ұйқастың дыбыстары құлаққа бірдейге жақын естіледі. Ал оның себебі қазақ тіліндегі дыбыс заңдарымен байланысты.

Қазақ тіліндегі дыбыстардың ашығы бар, қысаңы бар, еріндігі бар, өзүлгігі бар, қатаны бар, ұяңы бар тағы сол сықылды. Ендеше дыбыстардың өзара осылай бөлінуі, ұйқасқа да әсерін тигізеді. Кейде ұйқастардың ылғи бір дыбыстар болып келмегенімен де, ылғи ұяң не ылғи қатан, немесе көпшілігі ұяң, не көпшілігі қатан болып келетін жерлері болады. Бәрібір бұл да — толық ұйқас. Мысалы: «қабак» пен «сағактың» толық ұйқас болуы тек қана соңғы буының «ак» болуынан емес, алдыңғы сөзде де, соңғы сөзде де бір өңкей қатан, бір өңкей ашық, бір өңкей ұяңдардың қайталап келуінен.

Толымсыз ұйқас:

Сансыз алам жазықсыз қан төкті
Рақымсыз жауыздар қолында.

Ол өлді, бізге үлгі көрсетті,
Алысты бостандық жолында.

Алдыңғы — қара өлең ұйқасы да, мынау — шалыс ұйқас. Өйткені 1-жолы 3-жолымен, 2-жолы, 4-жолымен ұйқасқан. Ұйқастың құлаққа естілу жағына қарағанда екі жолы (2—4) толық ұйқас, екі жолы (1—3) толымсыз ұйқасқа жатады. 1-жолдың соңғы буынағы мен 3-жолдың соңғы буынағы 3 буынан құралған. Бірақ екі жолдың тек қана «ті» деген буыны болмаса, басқалары құлаққа бірдей естілмейді. Сондықтан толымсыз ұйқас болады. Толымсыз ұйқастарда кейде буыны емес, тек аяққы дыбыстары оған ұйқаса салатыны да болады.

Ақындар өлеңін ұйқастың қандай түрімен жазса да көбінесе ак ұйқастарының толық болуына күш салады. Толық ұйқас құлаққа жағымдырақ естіледі.

Бірақ ақындар кейде толымсыз ұйқастарды да қолданады. Неге десеңіз, айтайын деген ойды беру үшін бір сөз міндетті түрде керек болады. Бұндай жерлерде ақын оның ұйқасының толық болуынан гөрі мағынасы дәл болуына зер салады да, толымсыз ұйқасты қолдана салады. Онан өлеңнің көркемдігіне де зиян келе қоймайды.

Егер ақын тап сол жерге толық ұйқасты сөздер табуға мүмкіндігі бола тұрып, шамаға келсе болды деп қолдана салса, ол үлкен кемшілік. Ақынның жауапсыздығы.

Біз ұйқастардың құлаққа естілуі жағына толық ұйқас, толымсыз ұйқас деп екіге бөлдік. Қазақ өлеңдеріндегі ұйқастардың қай түрін болсын, қандай дыбысқа тығуына қарай дауысты, дауыссыз, шолоқ дауысты дыбыс деп және үшке бөлінеді (бұл жерде ол толық ұйқас па, толымсыз ұйқас па, бәрібір).

Кейде өлеңдердің аяғы дауысты дыбыстарға тынады.

Мысалы:

Тәңірі сұлулықтың — ақын Сара,
Үйректің сұқсырандай тудың дара,
Түссені де талай саялақ, шаршы топқа,
Естүші ем салмайды деп алға қара.

Көп өлеңдердің аяғы дауыссыз не шолоқ дауысты «й», «у» — дыбыстарына тынады.

Дауыссыз дыбыстың мысалы:

Тығылмай һәм сүрінбей жүрсө көсем,
Иек қағып, еліріп жүрсө әсем,
Шапса, жүйрік; мінсе, берік, жуан, жуас,
Разы емен, осындай ат мінбесем т. б.

(Абай.)

Шолоқ дауысты дыбыстың мысалы:

Ереулі атқа ер салмай,
Егеулі найза қолға алмай,
Еңку-еңку жер шаммай, т. б.

Бұл келтірген үзінділердің алдыңғысында дауыссыз «м» дыбысына, соңғысында сөз аяғында келіп, шомақ дауыстыға айналған «й» дыбысына тынып тұр. Осы үлгілерге қарай отырып, өлеңнің қандай дыбысқа тынғанын айыру оңай.

ҰЙҚАС ТҮРЛЕРІ

Қазақ поэзиясында ұйқастардың түрі көп. Бірақ ең негізгі және көп қолданылатындары мыналар:

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

1. Қара өлең ұйқасы.

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

Мысалы:

Оқыған білер ер сөзді,
Надандай болмас ақ көзді.
Надан жөндіге жөн келмес,
Білер қайдағы шәркезді.
(Абай.)

Бұ да жоғарыдағы Абайдан келтірген үзіндіміз тәрізді. 1-2-4-жолдары ұйқасалды да, 3-жолы бос қалады. Айырмасы жалғыз-ақ буын санында. «Аттың сыны» өлеңінен алғай, «Аяңы тымақты алшы кигізгендей» деген үзінді 11 буыннан тұрса, мына үзіндінің әр жолы 7 буыннан тұрады. Ал ұйқасы жағынан ешбір айырмасы жоқ.

2. Шұбыртпалы ұйқас.

Махамбет, Абай, Жамбыл т. б. халық ақындарының өлеңдерінде көп кездесетін ұйқастың бір түрі — шұбыртпалы ұйқас. Шұбыртпалы ұйқаста өлеңнің барлық жолдары да ұйқасып отырады. Ұйқаспайтын жол не бір, не екі, онда да, ой бігер жердегі аяққы жолы ғана ұйқастан тыс қалады. Бір шумақтағы жолдардың бәрі бір ұйқаспен келеді.

Мысалы:

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

Ашаршылық, шөл көрмей,
Өзеңі талып ет жемей,
Ер төсектен безінбей,
Ұлы түске ұрынбай,
Түн қатып жүріп, түс қашпай,
Тебіңгі теріс тағынбай,
Темір қазақ жастанбай,
Қу толағай бастанбай,
Ерлердің ісі бігер ме?
(Махамбет.)

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

3. Ерікті ұйқас.

Қара өлең ұйқасы не шұбыртпалы ұйқас, не төменде айтылмақ ұйқастардың қай-қайсысын алсақ та, алдыңғы бір шумағының жолдары қалай ұйқасса, шумақтың басқа жолдары да сол ережеге бағынады. Белгілі бір тәртіптен аспайды.

Бірақ өлеңнің бәрі бірдей белгілі тәртіптен құрала бермейді. Ұйқастары бірде олай, бірде бұлай болып келетін өлеңдер де бар. Бұлар көбіне жырларда кездеседі. Мысалы:

Сіздер кейін тұрыңыз,
Барайың жалғыз мен делі.
Әуелі адал шаһым,
Хақ жаратқан құдайым,
Мал шыдамас жауырма,
Ер шыдамас бауырма,

Бірге туған ит еді,
Жалғыз өзім барайын.
Мінген атты адал еді,
Атасы әйел демесен,
Қарлыға қыз да ер еді.
(«Қобыланды» жырынан.)

Бұнда ұйқас бар. Бірақ белгілі тәртіптен шығып отырмайды. Мына келтірген үзіндіні алсақ, 1-мен 2-жолы бос қалады. 3-мен 4-жол, 5-мен 6-жолы бір ұйқасалды. 7-жол алдыңғы 2-жолмен ұйқасалды. 8-жолдың ұйқасы 4-жолға келеді. 9-жолдың ұйқасы 2-ге келеді. 10-жол бос қалады. 11-жол тағы 2-жолдың ұйқасымен бір.

Осы сықылды, бірде олай, бірде бұлай, ой толқынына қарап, керекті жерінде ұйқастыра салушылықты ерікті ұйқас дейді.

Есте болатын бір нәрсе, алдыңғы бір шумақ жоғарғы айтқанымыздай болып ұйқасады екен, енді келесі шумақтың тағы солай ұйқасуы шарт емес. Мүлде басқаша болып ұйқасуы да мүмкін. Сондықтан да ерікті ұйқас атанады.

Ескі жырлардың көбі-ақ осы ерікті ұйқастан құралған. Ерікті ұйқастың түрі біздің бүгінгі әдебиетімізде де бар.

4. Кезекті ұйқас.

Шумақтың бір жолы ұйқаспай, екінші жолы ұйқасып келсе, кезекті ұйқас дейміз.

Мысалы:

Саулең болса кеудеңде,
Мына сөзге көңіл бөл!
Егер сәулең болмаса,
Мейлің тіріл, мейлің өл!

Танымасын, көрмесің,
Қаптаған соң көзді шөл.
Имамсыздық намазда
Қызылбастың салған жол т. б.

(Абай.)

Кезекті ұйқас өлеңнің шумағына қарай осы ретпен келе береді. Егер өлеңнің бір шумағы 4 жолдан тұрса, онда 1—3-жолдары бос қалады, ұйқастың 2—4-жолдары болады. Ал шумақ бірнеше жолдардан тұрса, жоғарғы төртіді, яғни тақ жолдары ұйқассыз қалып, жұп жолдары ұйқасып отырады.

5. Шалыс ұйқас.

Абайдан бермен қарай қазақ поэзиясында кең түрде орын алған ұйқастың бір түрі — шалыс ұйқас. Ұйқастың бұл түрінде 1-жол мен 3-жол, 2-жол мен 4-жол ұйқасады. Өлеңнің шумағы төрт жолдан аспайды.

Мысалы:

Шаң шығармас жол дағы,
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыншығарсың сен дағы,
Сабыр қылсаң азырақ.

(Абай.)

Шалыс ұйқас тек қана 7—8 буынды өлең емес, 11 буынды өлеңдерден де кездеседі.

Мысалы:

Сол қатан кезде еркіндік ұраны айттым,
Дегім мен жанымағанға: көзінді аш!
Аялған сезімді де мен ояттым,
Сондықтан сүйер халық, мені ұмытпас.

(Лукин.)

6. Егіз ұйқас.

Абайдың көп өлеңдерінде ұйқастың жаңа түрін, жоғарғы келтірген өлең ұйқастарынан өзгеше түрлерін кездестіреміз.

Мысалы:

Алқасты сермеп,
Жүресей тербеп,
Шымырлап бойға жайылған,
Қуаңдап шауып,

Қосынды тауып,
Тағмын жетіп қайырағы,
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлепмін десем, өзің біл!

Бұл Абайдың «Сегіз аяқ» атты өлеңі.

Бір шумағы 8 жолдан құралады. 1—2 жол: «сермеп — тербеп» болып бір ұйқасады да, 3-жолдан ой бітпей: «шымырлап бойға жайылған» болып ашық қала тұрады. 4—5-жол «шауып — тауып» болып бір ұйқасады. Ой бітпей, уақытына ашық қалған 3-жол 6-жолмен ұйқасады. 7-жол 8-жолмен ұйқасады да, ой бітеді.

Келтірген үзіндінің айтылып өткен шалыс ұйқастан өзгешелігі: 1—3-жолмен 2—4-жолмен ұйқастайды, ұйқастары үздіксіз жүп-жүп болып келеді. Және шумағы не сегіз, не алты жолдан құрылады. Сегіз жолдан тұратын шумақ — жоғарғы келтіргеніміз. 6 жолдан тұратын шумақ төмендегі тәрізділер:

Бойы бұлған,
Сөзі жылмаң,
Кімді көрсем, мен сонан —
Қатты састым,
Бетті бастым,
Тұра қаштым жалма-жан т. б.
(Абай.)

Ұйқастың бұл түрін егіз ұйқас деп атайды.

7. Аралас келетін ұйқас.

Біз келтірген ұйқастардың бірнешеулерінен жиналып кең жасалған ұйқастар бар. Бір шумақтың бірнеше тармақтары шалыс ұйқастан, бірнеше тармақтары шұбыртылды ұйқастан, не егіз ұйқас не басқа ұйқастардан құралады. Сөйтіп бір шумақтың өзінің ішінде басқа ұйқастың тармақтары қосылып кең, жаңаша бір ұйқас туғызады. Осы сықылды ұйқастарды аралас келетін ұйқас деп атаймыз.

Мысалы:

Ата, анаға көз қуаныш --
Алдына алған еркесі.
Көкірегіне көп жұбаныш,

Гүлденіп ой өлкесі.
Ершелік кетті,
Ер жетті,
Не бітті?

(Абай.)

Бұл үзіндінің өзі бір шумақ, 7 тармақтан тұрады. Ұйқас түрлері жоғары біз келтірген өлең ұйқастарынан бөлетірек. Әйтсе де, байланысы бар. Бұл шумақтың алдыңғы 4 жолы шалыс ұйқаста, соңғы 3 жолы шұбыртпалы ұйқаста құралған. Шалыс ұйқас пен шұбыртпалы ұйқаста жаңаша ұйқасты өлең жасылып отыр.

Жалғыз ғана бұл екі ұйқас емес, басқа ұйқастардың да осылай араласып келуі мүмкін.

Қазақ өлеңіндегі ұйқастың негізгі түрлері сегіз дей тұрсақ та, қазіргі бұл айтылғандармен ұйқас түрлері түгелденбейді. Өйткені орыс не басқа тілдерден қазақшаға аудару мәселесімен байланысты әр түрлі ұйқастардың кіруі мүмкін. Ол заңды нәрсе. Кейде оны ақындар аударып отырған тіліндегі өлең құрылысының ерекшелігін сақтау үшін, кейде онсыз мағынасын толық беруге болмайтындықтан қолданады. Кейбір ұйқастар тұрақталып келеді. Мысалы, орыс өлеңдерін аударумен байланысты қауырмалы ұйқас ($a - \sigma - \sigma - a$) ене бастады. Бірақ бұл айтылған жаңа ұйқастар әлі тұрақталып, қазақ өлеңдерінің байырғы ұйқастарына айналып болмағандықтан, әзірше кітапқа енгізілгені жоқ.

Ұйқас мәселесін сөз еткенде, айрықша тоқталуды керек ететін жайттың бірі — ішкі ұйқас (внутренняя рифма). Ішкі ұйқасты сөз етудің әрі теориялық, әрі практикалық мәні бар. Орыс тіліндегі әдебиет теориясы кітаптарында, жеке зерттеулерде де бұл ұйқастың өзіне тән ерекшелігі де, өлеңнің көркемдік қасиетін арттыруда қандай мәні барлығы да әлдеқашаннан бері айтылып, белгіленген десек, біздің теориялық кітаптар, әдеби зерттеулерімізде ішкі ұйқас туралы еш сөз болмайды. Ішкі ұйқасты оқырман жұртшылығының көңіліне мүлде білмеуі де мүмкін. Сондықтан ол жөнінде біраз тоқталу мәжесті тәрізді.

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

184

Мысалы:

Ән салсаң Әсеттей сал әсемдегің,
Қоздырып делебені дәсерлетің.
Шырқатып, шығандатып, шалықтатып,
Шапшытып, шүмектегің, несерлетің.
(Әсет.)

Бақанда қырдың күңі тұмадатыған,
Қапқанда Сырдың суы бұлаң қамған.
Күл көріп, қорда төсек, қолға байлап,
Үкілеп қара таспен тұмарлатқан.
(Лияс.)

Келтірілген үзінділердегі жазбаша (курсивпен) жазылғандары жәй ұйқастар да, қарамен терілгендері ішкі ұйқасқа жатады. Ішкі ұйқас тек белгілі мөлшерде, орынды қолданса ғана көрнекті ролін атқарады. Егер мөлшерден асырып алса, мазмұнға тікелей қатысы болмаса, онда ол ұйқас қуалаушылыққа, түршілдікке айналады.

8. Осы күнгі ерікті ұйқастар.

Біз өлең құрылысын тексергенде, қазақ өлеңдерінің көпшілігі-ақ 11 буынды өлең және 7—8 буынды өлеңмен жазылғандығын айттық. Шынында да, солай болды. Абайға дейінгі өлеңдер 11, 8, 7 буынды өлеңдерден құралды. Өзгешеліктер бола қалса, әнге салынып айтылатын өлеңдерде ғана болды. Бұлардың жай 11 буынды өлеңдерден айырмасы — он бір буынды өлең тармақтары 3 бунақтан құралса, бұлар 4 бунақтан құралады. Он бір буынды өлеңнің бұнынан тыс не екі буында, не үш буында бунақтар қосылады. Сол әннің ырғағына қарай түрлі ұйқастар болады. Мысалы, «Жар-жар» осыған жатады. «Жар-жар» өлеңіне бір бунақ қосылған. Мұны біз бұрын айтқанбыз. Ұйқас өзгешелігі — «Жар-жар» деген жолдың аяғы да «р» дыбысымен тынады. Екі буыннан өз алдына бунақ, тармақ жасалады.

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

Қазақ классигі болған Абай не басқа ақындардың өлең құрылыстары біздің поэзиямыздан да көп орын алды. Бұрынғы өлең құрылыстарымен біздің жазушыларымыз күні бүгінге шейін пайдаланады. Сонымен қатар поэзиямызда бұрынғыдан өзгеше құрылған өлеңдер бар. Өлең ұйқастарын мейлінше ерікті

185

түрде құратын ақындар да бар. Бұл өлеңдер әнге салып айтуға келмейді. Әнінен тәрі декламацияға дұрыс келеді. Бунақ, бұғындары да, ритмасы да бұрынғы өлең құрылыстарынан өзгеше. Ұйқастары да, Абай өлеңі сықылды, бір өлшемнен аспай, бірдей болып отырмайды.

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

Бұл сықылды ерікті ұйқастың соңына көбірек түскен ақының бірі — Сәбит. Сәбиттің «Көмір — коммунизм», «Жүйткі, қара алғырым», «Ақ аю» тағы бірнеше өлеңдері осы ағыммен жазылған.

Мысал үшін бірнеше үзінділер келтіреміз:

Жаңа өмірде адамға алам қастық білік,
Адам бірдеңі мықты тас қып алған соң,
Табиғатқа бұйда тағып,
Жалған тәңір орнынан болмақ бастық.
(Сәбит.)

Бұл өлеңнің құрылысы бұрынғы өлеңдерден өзге. Бұндағы ұйқас қастық — тас қыл — бастық деген сөздер. Бірақ арасына сөз кіргізіп бөліп-бөліп жібергендіктен, ұйқассыз өлең сықылды болып тұр. Шынында, бұл өлеңде ұйқас бар. Жүйесін тауып дұрыс оқарғанда ұйқассыз өлең сықылды бет-бетімен кетпейді. Сөйтсе де, бұрынғы өлеңдердің ұйқастары сықылды кіп аяқта келіп отырмайды. Аяқта келетін ұйқасымды Сәбит қалаған жеріне қояды. Ерікті түрде ұйқастырады. Бұл үзіндідегі бұнақ, бұғын сандары да өзгеше келеді.

Біздің бұл арада және бір айта келетініміз — Сәбиттің кейбір өлеңдерінде бұнақ, бұғын сандары бірде аз, бірде көп болып араласып келеді. Ұйқасы анда-санда бір кездеседі. Ұйқасын тауып оқу өте қиын деген едік. Сондай бір өлеңінен үзінді келтірейік.

Мысалы:

Ура?
Колхоз, совхоз,
Өндірістер ұйымдар
Тура
Бетін Мәскеуге
қойған
Қума, қума! —
Деп жап айтпайды.
Сөздері:
Жарыс,

Қу,
Жет,
Оз,
Бөйге ал! —
Тума
Совет ұлы бол,
Арғын алсан
Айқасқан
Дуда.

(Сәбит, «Мәдениетші»)

Бұндағы ұйқастар: ура, тура, қума, тума, дуда. Бірақ аралары өте алашақ. Ритмасы өзгеше. Бунақ, бұғындары бірде аз, бірде көп. Дұрыс оқымаса, қара сөзге айналып кетуі мүмкін. Бұғын өлең емес деуге болмайды. Бұл — өлең. Ол талассыз. Бірақ әнмен, жырмен келетін өлеңдерден құрылысы өзгеше. Сондықтан бұл осы күнгі ерікті ұйқасты өлең деп атап отырмыз.

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

КӨРКЕМ СӨЗДЕРДЕГІ ДЫБЫС ТАНДАУ

Дыбыс қайталау-масы жалғыз ғана ұйқас емес.

Өлеңде, кейде көркем қара сөздерде де айтамын деген ойына оқушылардың көңілін аудару үшін автордың басқа жолдармен де дыбыс тандаушылығы болады. Сөз әлістің бірі — дыбыс қайталаушылық. Бір дыбысты бірнеше рет қайталап айтушылықты дыбыс қайталаушылық дейді.

Бірақ қандай дыбыстар қайталайды және қайталақтағандағы автордың мақсаты не, бұны естен шығармау керек.

Дыбыс қайталақтаудың мысалы:

Жайнаған тұяң жығалмай,
Жасқанып жасуған тығалмай,
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жақсы өмірің бұзылмай...
(Абай.)

Бұлардың ішінде сөз қайталақтауы да бар. Бірақ негізінен алғанда дыбыс қайталақтауына жағдайы. Абайдан келтірген үзіндінің дыбыс қайталақтауы алдыңғыдан тәрі күштірек. Жаушылар дыбыс қайталақтауын түрлі себептермен қолданады.

Самородный сары алтын,
Саудасыз берсең алмайды,

Саудыраған жезіне,
Саудырсыз сары қамқаны,
Салаға кетер сұрайды,
Самарқанның бөзіне.

деп Абай жай қолданып отырған жок. «Сары алтынға» — күн-ды сөзіне — жұрттың көңілін аудару үшін қолданып отыр. Дыбыс қайталақтаудың өзі бір дыбысты қайталап көп қолданушылық, шығарманың алдына қойған мақсаты, автордың айтаын деген ойына байланысты болады. Мысалы, Тайырдың «Бесжылдықтың балғасы» деген өлеңінен мына бір үзіндіні келтіріп, неге қолданғанын байқалық.

Солқылдата соғылсын
Бесжылдықтың балғасы.
Арқарасын асаудай,
Өндірістің ариасы.
Арқараса тасқын күш,
Асау емей немене?
Өндіріс атқан алтын, мыс,
Жасау емей немене?

Осы өлеңді оқығанда «с» дыбысы өте күшті естіледі. «С» дыбысын көп қолданғандығы Тайырдың көздегені — жер солқылдатқан социалистік құрылыстың балғасының даусын беру. Оқушының көңілін сол жер солқылдатқан дауысқа аудару. Тайырдың айна қойған мақсаты — бесжылдықты жырлау. Бесжылдықтың ұлы қарқынын суреттеп беру. Сол үшін дыбыстардың ішінен оған керекті дыбыс «с» болған. Сондықтан да ол «с» дыбысы бар сөздерді көп пайдаланған. Дыбыс қайталақтауының өзі шығарманың мазмұнымен байланысты болады дейтініміз осы.

Жоғарғы келтірген мысалдарымыздың бәрінде де өлең даярсыз дыбыстарды көп қайталақтауды алғашқы рет айтты деп атайды. Ал көп қайталақтайтын дыбыстар дауысты дыбыс болса, ассонанс деп атайды.

Елбең-елбең жүгірген,
Ебесек отқа семірген,
Арқармақтан тұрап асылды
Баптап мінер күн қайда?

Адырнасы ала өгіздей мәңгіреткен,
Аққан оты Еділ, Жайық тең өткен,
Ақжанда қардай боратқан,
Көк шыбығын қолым ауыздан жалатқан!
Арастай еді-ау, Исатай!
Бұл өлеңнің жүзінде
Арыстан олап кім өткен?

(Махамбет.)

Бұл үзінділердің бәрі де ассонансқа жатады. Дыбыс қайталаушылық — өлең, көркем қара сөздерге заңды нәрсе. Пушкин, Абай тағы басқа классик ақын, жазушылардың қай-қайсылары болсын, дыбыс қайталауды қолданған. Айтамын деген ойына лайықты образ қолданумен қатар, әр жағдайға тән, суреттейін деген құбылыстарына керекті дыбыстарды қолдану арқылы да оқушыларына эср еткен.

Пушкин тәрізді ұлы классик ақындар құлаққа жақсы, сүйкімді естілетін дыбыстарды дұрыс қолдану, оларды белгілі мөлшерден асырмай, қайталау арқылы өлеңдерінің музыкалалығын күшейткен. Бұл өдісті Абай, Махамбеттен де көп табуға болады.

Біз бұл жерде дауысты, дауысыз дыбыстарды қайталақтауды ғана айттық. Бірінесе өлеңдерден үзінділер алып, дауысты, дауыссыз дыбыстардың қайталақтағандарына мысалдар келтірдік. Бұлардың қайсысы болсын мейлі, қайталап отыратын жеке дыбыстар. Бірақ өлеңдерде қайталап отыратын тек жеке дыбыстар ғана емес, кейде бірнеше дыбыстардың топ-тобымен қайталаушылықтары да кездеседі.

Мысалы:

Қырдағы ел ойдағы елмен араласып...

Түйе боздап, қой қоздап — қорада шу,
Көбірек, құстарменен сайда ду-ду,
Гүл мен ағаш майысын қарағанда,
Сыбыр қағып, бұраңдап ағалы су.

(Абай.)

Бұл үзіндіде тек қана жеке дыбыстар емес, қырдағы, ойдағы, боздап, қоздап деген сөздердегі бірнеше дыбыстар қатарымен қайталаған. Осы келтірген мысалымыз тәрізді бірнеше дыбыстарды топ-тобымен қайталаушылық жалғыз Абай емес, басқа ақындарда да көп кездеседі. Дыбыс қайталаушылықтың бұл жағы да есте болу керек.

Кейде өлең не қара сөздерде табиғаттағы әр түрлі дыбыстарға еліктеп, табиғатты не еңбек процесін дыбыс арқылы беремін деушіліктен болады. Бірақ бере алмайды.

Дыбыс қуалаушылықтың және бір түрі — мөлшерден тыс, керексіз бір дыбысты өте көп қайталақтаушылық.

Бұлардың екеуі де — ақын, жазушылардың үйір болмайтын нәрселері. Әйткенмен де кейбір ақындардың өлеңдерінде кездеседі. Бұл дыбыс қуалаушылық, бір жағынан, өлеңді әлсіз және мағынасыз етсе, екінші жағынан, дыбыс қуалаушылық формализмнің бір элементі болып саналады. Сондықтан бұдан аулақ болу керек.



VII Т А Р А У

ӘДЕБИ МЕТОД — ӘДЕБИ СТИЛЬ

Жалпы түсінік. Көркем шығарманың композициясы туралы сөз айтаын деген ойына, шығарманың мазмұнына бағынатынын айтып өттік. Осы мазмұнды айтып беретін көркем шығарманың әр түрлі жақтары (тақырып, сюжет, образ, табиғат суреті, шығарманың композициясы, тіл т. б.) өзара байланысты болады. Бүләр көркем шығарманың идеялық мазмұнына негізделінеді. Мысалы: орыстың алысыншы-жетпісінші жылдардағы революцияшыл демократ жазушыларының көздеген мақсаты: феодалдық-крепостнойлық, капиталистік құрылыстардың барлық қоймаларын ашып, қанаушылықты әйгілеп, жұртшылықтың неге қарсы күресуі керектігін түсіндіру, оларға өз әсерлерін тигізу, — міне, осылар болды.

Олардың тақырыбы да, шығармаларының композициясы да, сол мақсаттарына бағынды. Көркем шығарманың түрлі жақтарының байланысы, оның мазмұнынан шығып отырушылығы, бұл — мәселенің бір-ақ жағы. Әр таптың әдебиетінің өкілі жалғыз бір ғана жазушы емес, әр тап бірнеше жазушыларды шығарады. Бір таптың жазушылары шынайы болмысты өз табының көзқарасымен суреттеп, көркем әдебиетті құрал етіп, өз табының мүддесін қорғайды.

Мысалға XVIII—XIX ғасырдағы казак әдебиетінің тарихын алсақ, идеясы жағынан айқындалған екі бағыт болғандығын көреміз: Бірінші бағыттағылар: Бұхар, Дулат, Байтоқ, Жанұзақ, Шортанбай т. б. Екінші бағыттағылар: Махамбет, Шернияз, Алтынсарин, Абай т. б.

Бір бағыттағы ақындардың творчествосында идеялық жағынан да, өмірді суреттеу әдістерінде де өзара бір-бірімен жақындықтары барын байқаймыз, ал екі бағытты қарсыма-қарсы қойып, салыстырсақ, арасында айырмашылықтың үлкен екенін де көруге болады.

Бұхар, Дулат, Байтоқ, Жанұзақ, Шортанбай тағы басқалар, ескі феодал табының идеясын жырлаушы, ескі салт-сананы қолдаушылар болды. Халыққа хан-сұлтан, би-феодалдардың ықпалын жүргізуді өз өлеңдерінің өзегі етті. Өз заманындағы әр алуан өзгерістерге ескіліктің мұнарасынан қарады. Жаңалықпен байланысты туған кейбір шындықтарды көрмеді. Көре қалса, оларды да сол ескі көзқарас тұрғысынан көрсетуге тырысты.

Екіншілер, Махамбет, Алтынсарин, Абай т. б., өз кезіндегі өмірдің басқа жақтарына көңіл бөлді. Халық көпшілігінің ауыр халін көре білді. Олардың кейбіреулері халықты қанаушыларға қарсы күреске үндеді. «Ереулі ат мінші, егеулі найза ұстауға» шақырды. Өзінің ашы тіл, ұлы сөзін езушілерді әшкередеуге жұмсады. Кейбіреулері, жақсылықты алдан күтті, қазак елінің келешегі прогрестік мәдени жолмен алға дамуда, оқу-өнерге қол созу, қарапайымдылықты, ескіліктің шырмауынан арылуда, жаңалыққа ұмтылып, мәдениеті озыт елдермен достаса отырып, олардан үйренуде деп білді. Махамбет, Алтынсарин, Абай творчестволарынан біз осыны көреміз.

Бұл айтақандарымыз жоғарғы аталып өткен әдебиеттегі екі бағыттың әлеуметтік мәні зор ірі мәселелер жөніндегі араларындағы идеялық қарама-қарсылықтары десек, тіпті жеке өмір құбылыстарын суреттеулерінің мазмұнынан да, әдісінен де, оқушыларының ой-сөзіміздеріне ететін әсерінен де біз сол қарама-қарсылықты көреміз.

Жанұзақтың «Жәңгір ханның алдында айтқаны» дейтін өлеңінде, ханды асыра мақтап:

Өз тұсыңа қалғанда,
Жарлы байға телелі,
Қазы менет жігіт
Қазыл шұғана бөлекіп,
Иен, сенің дәулетіңнің барында,
«Бір» деп атқа мінгенен
Үкімің жүрді Нарында,
Төлетің тыйдың қазақтың
Аға сұлтан тағында, —

десе, Махамбет Жәңгірге:

Хан емессің, қасқырсың,
Қас албасты басқырсың,
Достарың көліп табалап,
Душпаның сені басқа ұрсы!
Хан емессің, ыладсың,
Қара шұбар жылқысың,
Хан емессің, аяқсың,
Айыр құйрақ шалқысың,

деді.

Жаңалықтың элементінен ат-тонын ала қашқан Әубәкір са-
мауырмен шай шудің өзін үлкен бір құбыжық көріп, мысқыл
кекесінен суреттеп:

Сары жез самсауыры тағы шықты,
Машинга шүмекі бар бұрамады.
Сол болды ауруының жақпай емі,
Халықтың, бәрекедді, тапқан емі, —

десе, Алтынсарин:

Өнер, білім бар жұрттар,
Тастан сарай салғызды.
Айшалақ алыс жерлерде,
Көзінді ашыл, жұмғанша,
Жылдам хабар алғызды...
Біз де бекер жатпадық,
Осыларға тапсырай...

Желкідеп шыққан жас шөлпей,
Жаңа өспірім достарым,
Қатарың кетті-ау, алысқа-ай,
Ұмытпаңыз, қалдырай! —

деп, жастарды өнер-білімге үндеп, жаңалыққа шақырды. Бұл
жаңалық, өнер-білім, халықтың ауыр халін көріп, оны жүрегі-
мен сезіну, өз елінің алға дамуына бөгет болып отырған жама-
нмендерден жұртшылықты бездіріп, ілгері жетектеу мәселеле-
рін Абай жоғарыдағы Махамбет, Алтынсариндерден де тереңі-
рек және әр жағынан алып, молырақ қамтыды.

Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол,
Адам болам десеңіз...
Өсек, өтірік, мақтаншақ,
Ершілік, бекер мал пашпақ —
Бес дұшпаның білсеңіз.
Талап, елбек, терең ой,
Қанағат, рақым ойлап қой, —
Бес асыл іс көпсеңіз.

Елді ел ету мәселесін сөз еткен Абай сөздерінің негізгі ой
түйіні осы өлешінде деуге болады. Кең мағынасында алғанда,
бұл — өз халқын ілгері сүйреп, алға бастыру ісіне басшы бола
азарлық еткенді емес, келешекті мензеген келеді пікір.

Бұл айырмашылықты көркем тілдерінен де көруге болады.
Феодалдық бағыттағы әдебиет өкілдерінің (Бұхар, Байтоқ, Жан-
ұзақ т. б.) сөз образдарын аласақ, көпшілігі буалдыр, пернелен,
тұспалдан айтылады. Бірінші, бұл олардың өскен ортасымен
байланысты, екінші, олар шығармаларын көпшілікке емес, өз
ортасына лайықтап, соларға түсінікті болуды ғана ойлады.

Ай не болар күннен соң?
Күн не болар айдан соң?
Айналасын жер тұтқан,
Ай да батпас демейсіз.
Айнала ілсе азайып,
Көл суалмас демейсіз.
(Бұхар)

Бұл тәртізді тұспалдап айтқан, буалдыр афоризмдерге даяр-
лығы барлар ғана болмаса, кез келген адам түсіне бермейтінді-
гі мәлім.

Олардың және бір ерекшеліктері — диалект (көбіне хан са-
райы маңында қолданылатын сөздер), дін ұғыммен байланыс-
ты атаулар, шет сөздер.

Айт десең, ал айтайып
Можабай¹ салған жерінен...
Командысың² қару-жарақты...
Двойной³ жапқан тарпалы
Саксонский⁴ қақпалы...
Фарменің⁵ салған көк ала үй,
Дәулеті артық немің,
(Жанұзақ.)

Бұл үзіндіден біз шет сөздерді, хан сарайында қолданыла-
тын, хан ордасымен қарым-қатысы барларға ғана түсінікті, көп-
шілікке ұғымсыз атау не дін, кітап сөздерін жиі кездестіреміз.
«Двойной тарпалы, Саксонский қақпалы» тәртізді сөздер, түйе
қомдаған көшпелі елдердің түсінігінен алыс қатқандығы сөзсіз.

Байтоқ, Жанұзақ тәртізді феодалдық көзқарастағы ақындар-
ға және бір тән нәрсе — өмір құбылысын әсірелей суреттеу. Мұ-
ның бір себебі — олардың өлеңдері лирикалық жанрдан бір тү-
рі саналатын одаға жақын, хан-сұлтандарға арналған мақтау
өлеңдер шығаруы болса, екінші себебі — мақтап отырған объек-
тінің өмірде шындық негізінің жоқтығы. Сондықтан көпшірме
сөз, шегінен асыра айтылған образдар оқушыларының көңілін
өмірдің шындығына емес, сағамына аудару. Бұл — фольклорда
кездесетін, ой-сананың сәбилік дәрежесінде, жоққа сенушілік-
тен туған әсірелеулер емес, біле тұра, көре тұра, әдейі әсірелей
сөйлеу.

Атаның алмағап қонысып алып,
Өтпей сарай салдырған.

¹ Можабай — меза, шекара, шек деген орис сөзінің қазақша бұзып
айтылған түрі.

² Командысың — мұнда әскері маңынасылап.

³ Двойной — көс тарпалы. Ол кезде хан-сұлтандар мысқыл көс тарт-
палы, есігі бар күймелі арба шыққан.

⁴ Саксонский — ағылшынша бір рум саксондар. Пауеске — күймелі
арбаның өзінде сонда жасалынып тарауы мүмкін.

⁵ Фарменің — пәрмен, күші, өмір. Құдіретпен салған деген ұғымда.

Ол салдырған сарайдың
Айпаласы айшылық,
Көлденеңі күншілік, —

дегенде, Байтоқ ақын мақтап отырған сарайының екі этажды, бірнеше бөлмелі үйі екендігін көрмей отырған жоқ, ханды мақтау үшін ғана айтып отыр.

Егер біз XVIII—XIX ғасыр әдебиетіндегі бірінші әдеби бағытқа жататын ақындардан осы тәрізді ерекшелікті және өзара бір-бірімен үлестік, өмір құбылысын суреттеу әдісінде, тілінде бір-біріне ұқсастықты көрсек, оларға қарсы көзқарастағы екінші әдеби бағыттың өкілдеріне, демократтық идеяны қолдаушыларға тән ерекшеліктер алдыңғылардан анағұрлым басқа екендігін көреміз.

Махамбет, Шернияз өлеңдерінің идеялық мазмұны хан-сұлтандар, би-феодалдардың халықты есіп отырғандығын әшкередеуге арналса, олардың өлеңдерінің жалпы тілі, сөз образдары халықтың көпшілігіне түсінікті болуын қажет етті. Олардың сөздерінің мағынасы тұжырымды, дәл, анық және образдары өмір шындығына сәйкес, жұртшылыққа мейлінше түсінікті болуына ең алдымен көңіл бөлді. Көпшілікке түсініксіз шет сөз, диалект, жаргондар олардың өлеңдерінде мейлінше аз кездеседі. Кездесе қалса, оның белгілі бір себептері болады.

Мысалы:

Бағаналы терек жарылса,
Бакыраш жамал болар ма?
Қарағайға қарсы бұтақ біткенше,
Еменге ірі бұтақ бітпейші,
Қыранға тұғыр қыларға.
Ханнан қырық тұлғаша,
Қарадан бір-ақ тұсайшы,
Халықтың кегін қусайшы,
Артымыздан біздердің
Ақырып теңдік сұрарға!
(Махамбет.)

Бұл үзіндіде жоғарғы ақындардың өлеңдеріндегідей пернелеу де, тұспалдау да не диалект, шет сөздер де, өмір құбылысын шегінен шығарып әсірелеу де жоқ. Өздері жете алмай кеткен ұлы арман, ел мүддесін іске асыру жолындағы күресті келешектегі жаулаптары жалғастыра беруі керек деген терең ой, келелі пікірді халыққа түсінікті, күнбе-күн қолданылып жүрген бағаналы теректі, бақырашы, қарағайы, қыраны, оған тұғыр жаулау жарайтын ірі бұтақты емені арқылы айтып берген.

Алтынсарин мен Абай ағартушылық идеясының туын биікке көтерумен қатар, шығармаларының халықтығын, көпшілікке түсініктілігін, жана жағдайға, өз кезіне сәйкес түрде дамыту мәселесін алдыңғылардан (Махамбет, Шернияз) гөрі де тереңдеті түседі.

Сөйтіп, XVIII—XIX ғасыр қазақ әдебиетінде екі түрлі әде-

би бағыт болды дегенде, жоғарғы айтылғандар тәрізді, олардың әрі идеялық көзқарасы, әрі өмір құбылысын суреттеудегі тіл, композиция, тақырып, сюжет тағы басқа жақтарындағы айқын айырмашылықтарды негіз етеміз. Әдеби стиль — әдеби методтың тууының да негізгі солар болмақ.

Әдеби стиль немесе әдеби метод бір күнде не бір жылда пайда бола салмайды. Әуелі ағым, бағыт дәрежесінде болып басталады да, кейін дами, өсе келе әдеби стиль әдеби метод дәрежесіне көтеріледі.

Біз XVIII—XIX ғасырлардағы әдебиет бағыты дегенде, әдебиетіміздің (қазақ әдебиеті) даму процесін әдеби стиль² методқа айнала бастау ұғымында айтып отырмыз.

Әдеби стиль өзгермейтін тас боп қатып қалған нәрсе емес. Қоғамдағы таптың өзгерген жағдайына, оның әр дәуірдегі күрес тартыстарының кезеңдеріне бағыныпқы түрде стиль де өзгеріп отырады. Қоғамдағы жаңа тап өзімен бірге жаңа мазмұн, жаңа мүдде, жаңаша құралған ой-сезімдерді ала келеді. Жаңа мазмұн, әдебиет өзіне лайық түр, үлгі туғызады.

Бірақ жаңа таптың ақын, жазушылары өз табының мүддесін жарылау үшін, сол мүддеге лайықты, сәйкес түрді тез тауып ала қоймайды. Олар әуелі өзінде өзіне жат, суреттеу құралдары пайдаланады да, өз табының мақсаттарына толық дәл келетін түрді бірте-бірте жасайды. Мысал үшін ерте кездегі жұмысшы ақынның бірі Благовтың «Жат жерден» деген өлеңін аламыз:

Қыыр шетке тіршілік,
Қашанға мені айыдап?
Көгермін қашан мен сені,
Көш піс, бақша, бау-бағым?
Көмекке көш, үлгісің шу —
Еңігермін, қашан тоғайым!
Қуштарғаң көш долама
Ұмалтпас ойдым тозақымды, —
Оралтам қашан арайым
Жастық тегті өмірде,
Бірге өскен тауу достарым,
Сапаға, әңгіс, бас иген,
Бірің, тірі, дос жарым, —
Қоштасқын сағаты ұмалып,
Айрылған күндерді еске алмай,
Арпақ есілің аңсаған!
Көрсем өмір қосқаның!
Сендер менен бақытты,

дейді.

¹ Метод (грекше — methodos) — зерттеу, зерттеудің әдісі, принцип.

² Стиль (грекше — stilos) бір жазушының өзіне тән идеялық-көркемдік ерекшелігі («стиль — адам») немесе бірнеше ақын, жазушылардың шығармаларында кездесетін идеялық-көркемдік бірлік, жағдайықтары да бұрынғы стиль, әдеби стиль деп аталатын. Қысқартып ұғымда әдеби метод жолданылады.

Мен көрген күл сізге жат,
Сендер үйде өз еркің,
Туғанмен бірге көңіл шат,
Жүреске қайты, жаныңарған
Шетте жалғыз мен ғұйа,
Сендерден хабар берелі,
Күбірлеп өскен жел ғұйа,
Түсімде ғұйа сендермен
Кездесер қалмақ тоғайда,
Тауыс дауыс сындырған,
Үл береді кейде тоғайға,
Құл болар досқа бас қосар,
Жаңлы ортаға сандармың,
Сөулетіне туған жер,
Бықатты көзбен қарармың, —
Сөзіміз жалғыз осы үміт,
Қайғыға үміт көнбейді,
Қаңданып шаттық жалғыз,
Жүретімде сөнбейді, —

Благов бұл өлеңінде өзінің басында болған күйін жыр етеді. Бірақ өлең дворян ақындарының «Достарыма сөлемдеме» деген өлеңдерінің түрімен жазылған. Бұл кезде осы сықылды өлеңдерді орыстың дворян ақындары өте жиі жазды. Өйткені дворян жастары өз араларында достықты жақсы сақтауға тырысты. Бұл достыққа тірек болған нәрсе: олардың негізгі тілектерінің бірілігі, бір жүріп шығуы, көңілді ойын-сауықпен өткізу, пікір алысу, бірігіп өлең жазу сияқты болушы еді. Өлеңмен жазылған не қайғылы, не қуанышты сөлемдемелердің түрі сол ортаға дәл келуші еді.

Благов олардың тек қана түрін алып қоймайды, барлық тіл құрылыстарын да алады. Бұл мысалдың өзінен-ақ басқа таптың суреттеу құралымен ақынға өз табының идеясын, өз мүддесін айтып берудің қаныма қындатығы анық көрінеді. Бұл өлеңнің авторы — адам төзе алмастай мұстаждылық кездесіп, соның салдарынан бір ұтым нан іздеп өзінің туған деревнясын тастап, қалаға келіп, фабрикаға қызметке кірген жұмысшы. Бірақ авторы көрсетілмес, онда бұның қандай адам екендігін өлеңнен біле алмас едік, тіпті, өлеңінің ішіндегі:

Көрерің қашан мен сені,
Қол-іс бақша, бау-бағым? —

деген жері жұмыс ретімен не жаугершілікте достарынан айрылған дворян жастарының өлеңдеріне жақын келеді. Бұл өлеңде фабрикаға жұмыс үшін келген кедей жастарының тұрмысының қиындық жағдайы туралы ештеңе де айтылмайды.

Қол-іс бақша, бау-бағым, —

дегені деревнядан гөрі, дворянның бау, бақшалы әдемі үйлерін көбірек еске түсіреді.

Әрбір жаңа тап, өзінен бұрынғы таптың мұрасын пайдалана отырып, біртіндеп өзінің суреттеу құралдарын бір жүйеге салады. Әрбір жаңа стиль — метод — басқа стильден төмендегілер арқылы айырылады.

1) Өмірге жаңа көзқарас, жаңаша дүние танушылық, 2) суреттеу үшін өмірдің жаңа, басқаша бір жағын тандап алып, ескі тақырыпта жаңаша көрсету, 3) дүниеге жаңа көзқарасты айтып беру үшін суреттеу құралының жаңа жүйесін табу, 4) әдебиет мұраларына жаңа қатынас, жаңа көзқарас.

Стильдің түр бол стиль қатарына кіруі әдебиет мәселелерін теориялық тексеру арқылы жолға салумен тығыз байланысты. Искусствоны тану жөнінде әр тап өз пікірін ұсынады. Бұл жөніндегі еңінің таптың пікірімен күресті тек көркем шығармалардың айналасында жүргізіп қоймайды, сын мәселесі жөнінде де күрес ашады.

Бұл айтқанымыз түсінікті болу үшін, толығырақ зерттелген орыс әдебиетінен мысал келтірейік:

XIX ғасырдың 20—30-жылдарында Россиядағы дворяндардың ішінен ең алдыңғы қатардағылар крепостнойлық прабоға қарсы шықты. Бұл дворяндар патшаны жоғалық демесе де, оның өкімін тежемек болды. Россиядағы крепостнойлық құрылысты өзгертіп, шаруаларды сол кездегі француз шаруаларындай етіп крепостнойлықтан босатуға тырысты және Россияға караганда анағұрлым алдағы Европа мәдениетін Россияда да жасауды арман етті. Бұл қозғалыстың жоғарғы сатыға жеткен түрі 1825 жылғы декабристер көтерілісі болды.

XIX ғасырдың 60-жылдарынан кейін Россия енді қайрылмастан бұрын капиталистік даму жолына түсті. Бұл кезде капитализм даму жолы қай жолға түсу керек: америкалық (ірі помещик жер қожаларын революциялық жолдармен жою) жолаға түсу ме немесе прустық (помещиктік шаруашылықты капиталистік шаруашылық жағдайына жайлап бейімдей беру жолы) жолаға түсу ме? — деген мәселе қойылды. Бұл мәселенің маңында күрес, тартыс өте қызу түрде жүрді.

60-жылдар прустық даму жолды жақтаушылар мен америкалық жолды жақтаушы екі топтың күресі кезінде, революцияшылар-демократтардың әдебиет стилі — методы — жарыққа шықты. Демократияшы методтың өкілдері Салтыков-Щедрин, Чернышевский болды. Ақындардың ішіндегі ең ірісі Некрасов еді. Олармен бағытталса, бір таптың тілегінде ат салысын күресуші ақын, жазушылар да көп болды. Сын жүйінде әдебиеттің бұл жолын дәлелдеуші және қорғаушылар Чернышевский, Добролюбов болды.

60-жылдардағы революцияшылар-демократ әдебиет методтың ерекшелігі өмірді сырламай, қанаушылық, кедейлік, тоғастық, мәдениетсіздік сықылды жаман жақтарды көрсете суреттеу еді. Мұны біз Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чернышевский тағы басқа жазушылардан да таба аламыз.

Бұлай суреттеу ескіні жойсақ деген революцияшылар идеямен нық байланысты еді. Революцияшылар демократ жағындағы жазушылар феодалдық-крепостнойлық құрылысты, және оған байланысты нәрсенің барлығымен күрес ашты. Олар әдебиетті өз идеяларын тарату үшін үгітті, насихат құралы деп қарады. Әдебиет арқылы оқушылардың ой-санасына әсер етуге тырысты. Бұл туралы көбірек айтқан әсіресе Чернышевский болды. Чернышевский: «Өмірді аударман суреттеп көзге елестету деген — искусствонның жалпы ерекше белгісінің бірі. Искусствонның мәні де осында. Кейде искусстволық шығармалардың басқаша да мәні бар. Ол — өмірді жай ғана түсіндірушілік; көбінесе искусстволық шығармалар өмір құбылыстары туралы үкім мағынасында болады», — деді.

Салтыков-Щедрин өзінің көркем шығармаларын «Әдебиет

лық, социалистік қоғам құрылысы үшін күрес, адамды социалистік санада тәрбиелеу т. б.

Пролетариат әдебиеті адамды таптың өкілі етіп суреттейді. Қоғамдық дамудың қозғалыс күштерінің дәл өзін көрсетеді. Пролетариат әдебиеті тек аз адамдарға ғана сусын болатын әдебиет емес, ол — миллиондаған еңбекші жұртшылығының сусыны болатын әдебиет.

Бір алуан жазушылардың әдеби стилінің — мектеп жазушының тодаһың — біріншіліктеріне жеке жазушылардың өздеріне тән ерекшеліктерін жоққа шығармайды. Бір әдеби методқа жататын жазушы, ақшандардың шығармалық әдістерінің негізі біреу-ақ болса да, әрқайсысын жеке алып қарасақ, әркімінің өзіне тән ерекшеліктері болатындығын көреміз. Стиль деген сөз, — екінші ұғымда, әр жазушының өзіне тән шығармалық ерекшелігі.

Бұл ерекшеліктер сюжет, композиция, тіл, сөз, сөйлем құрылыстарында айқындалады. Шығармасына желі етіп алған өкілдеріне қалай суреттеу әдісінен белгілі болады. Біреу — лирик, екіншісі — эпик, үшіншісі — юморист, төртіншісі — сатирик.

Жалпы алғанда, бір стильге жататын Некрасов пен Салтыков-Щедриннің бір-бірінен өзінше өзгешеліктері болғаны сияқты, Триболов пен Рылеевтің де өзара ерекшеліктері болған.

Абай мен Махамбет екеуі де халық ақшын. Бірақ екеуінің де өзінше суреттеу әдісі бар. Абай негізінде сатирик, Махамбет сатирик емес. Феодалдык көзқарастағы ақындар әдеби бір стильге жатады. Бірақ Мұрат пен Шортанбайдың суреттеу әдістерінде өзара басқашалықтары бар.

Бірақ олардың шығармаларында өзара айырмалары болғанмен, белгілі бір таптың жазушысы болғандықтан, олардың шынайы болмысқа жалпы көзқарасы бір. Өмірге өз табының көзқарасымен қарайды. Сондықтан бірнеше жазушылардың суреттеу жүйелерінің түрі бір болады.

Мысал үшін қазақ совет поэзиясының ірі өкілдері Сәкен, Ілияс, Бейімбет, Сәбиттерді алсақ — бәрі де социалистік реализм методын — стилін — өкілдері. Бірақ олардың әрқайсысының өзіне тән, басқаларда жоқ, ерекшеліктері бар. Мұны олардың стильдік (екінші мағынасындағы) ерекшелігі дейміз.

Сәкен қазақ совет поэзиясына жана тыныс (интонация), жаңаша ырғақ, жаңаша түр енгізді және көпшілік өлеңдерінде соны берік сақтап, белгілі бір жүйеге айналдырды. (Ол туралы VI бөлімде айтылды.)

Бейімбет қазақтың ескі поэзиясындағы юморлық әдісті жаңа идеялық мазмұнға сәйкес ілгерілетіп дамыта түсті. Қарапайым жай сөздердің өзін шебер қиюластыру, ирония, сарказм

1 Соңғы кездегі әдебиеттердің көпшілігінде «стиль» жеке жазушылардың өзіне тән ерекшелігі мағынасында қолданылады.

зерттеуі» деп атады. Және әдебиет еабегін күнделік оқиғаларға дұрыс баға беру деп түсінді. Чернышевский романын оқушыларға, өмірдің таныс емес жағын (саналы жаңа қағынас, жаңа тұрмыс баспалдағы үшін күресуші жаңа адамдардың күресін) көрсету мақсатымен жазды. Тіпті романның атын «Не істеу керек?» деп қойды. Некрасовтың өлеңін алсақ, үстемдік етуші қоғам құрылысын мінеу, сөгу екенін көреміз.

Өз мақсаттарына тез жету, өмірді түсіндіру, оның жаман, теріс жағын қаралау, үкім шығару үшін революцияшыл-демократ жазушылар шығармаларына публицистика сөздерін көп кіргізді. Олар шығармаларын көпшілік оқушыларға түсінікті және оқуға әлі келе алатын болу үшін, (Некрасов) қаладағы жай халықтық, шаруаның, газет макаласының тілдерін пайдаланды. Орыс дворян жазушылары ұнатпайтын, тік, жарма сөздерді қолданудан да тайсалмады.

Революцияшыл-демократиялық әдебиет стилінің осы өзгешеліктеріне оларға қарсы таптың сыншылары шабуыл жасады, мықтап сынға алды. Дворян жазушылары мен сыншылары бұлар искусствоға жатпайды деп айғайлады. Ол шабуылдардың көпшілігі өмірді сырламай, шындығын суреттеу, олардың көзқарастарының революцияшылығы, суреттелген көрініс, тілінің «өрескелдігі» тағы осындайларын мінеу болды.

Дворянның Фет деген ақыны Некрасовқа қарсы тұрды.

Фет Некрасовтың өлеңінің қара бұқара халық мүддесі үшін қызмет етуіне шабуыл жасады. «Халықтың дөкір тілімен неге жазалды», — деді. Фет өзінің поэзиясымен халық мүддесі үшін, революцияшыл шаруалардың мүддесі үшін қызмет еткен жоқ, ол помещик табының мүддесі үшін жұмыс етті.

Бұлар (Феттер) демократ жазушыларды сынға алды дедік. Елді өздері қалай жазушы еді, соған келелік.

Дворян жазушылары революцияшыл-демократ жазушыларына қарсы шықты. Сол кездегі болған өмір құрылысын жақсы етіп, мақтап көрсетті. Сол қоғам құрылысының берік болуын, помещик үстемдігін, дінді, әйелді күн қатарында ұстаған ескі семьяны жыралады. Шындық болмыстың көмескі жақтарынан қашып, жекелік өмірді жазды. Олар «таза искусство» деген теорияны ұсынды. «Искусство тек қана әдемілік үшін керек», — деді.

Бұл көлтірген мысалдардан әдебиет методынның тап күресінде өсетінін және оның тап күресінің құралы екендігін көреміз.

Пролетариат табының тарих сахнасына шығуымен қатар, әдебиетте өз алдына пролетариаттың методты шықты. Россияда бұл стильдің өз алдына түр болуы XIX ғасырдың 90-жылдары деп айтуға болады. Пролетариат әдебиетінің өкілі, революцияшыл ірі жазушы Максим Горький болды. Пролетариат әдебиет методынның ерекшелігі — капиталдық қоғамның негізіне қарсы

змды іскерлікпен пайдалану арқылы өмір құбылысын көркем бейнелеп, Мырқымбай тәрізді ауыл еңбекшісінің өлмес образын жасайды.

Ильяс өлеңдеріне инверсия, үздік образдар тән. Өзіне шейінгі поэзияда болмаған сөз образы (тенеу, эпитег, метафора, метонимия), жанаша құрған сөз тіркестері Ильяс өлеңдерінде жиі ұшырайды.

Сәбит өзінің творчестволық өсу жолдарының әсіресе соңғы кездерінде өлеңді мазмұнға құруға, сөйлемде ойға қатысы жоқ сөз болмау керектігіне, өлеңнің тақпақтап айтуға лайықталуына көп көңіл бөлді. Және оны өзінің өлеңдерінің бір ерекшелігі ессінде берік ұстап қалды.

Осы тәрізді ерекшелікті біз таза қара сөзбен айналысатын жазушылардан да көреміз.

Қай елдің әдебиет тарихын алсақ та, әдебиеттің даму жолдарында жеке жазушылардың үлкен мәні болғанын көреміз. Орыстың даңқты халық ақыны А. С. Пушкин орыс әдебиетін және әдебиет тарихын жасаушы боп саналады. Оның «Евгений Онегин» атты романын ұлы сынып Белинский: «Орыс өмірінің энциклопедиясы», — деп атаған.

Халық ақыны Абай да, біздің жағдайда, қазақтың жазба әдебиетін, әдеби тілін жасаушы, қазақ әдебиетін тақырып жағынан, түр жағынан байытқан, қазақ оқушыларын батыс, орыс әдебиеттерімен таныстырып, Пушкин, Лермонтов сықылды да, нышан ақындардың шығармаларын қазақ даласына бірінші таратушы ақын болды.

Революцияның даулыназы, пролетариат әдебиетінің ұлы жазушысы А. М. Горький совет әдебиетінің өсіп, ер жетуінде, совет әдебиетінің методты социалистік реализм қанатын жең жайып, оның буржуазиялық әдебиетпен күрес тартысында және оқушыларын жауына қарсы, социалистік санада тәрбиелеуде үлкен еңбек сіңірді.

Қазақ совет әдебиетінің тарихын алсақ, Сәкен Сейфуллин, Сәбит Мұқанов, Б. Майлин, Ильяс Жансүгіров, Лениндік сыйлықтың лауреаты М. Әуезов, драматург, жазушы Ғ. Мүсіреповтардың қазіргі әдебиетіміздің ер жетіп, барлық жапырып да, төрт аяғын тең басқан профессионалдық дәрежеге дейін көтерілуінде ролдері аз емес.

Міне, осы келтірген фактілеріміздің бәрі де әдебиеттің даму жолдарында, тап күресі және тәрбие жөнінде жеке жазушылардың үлкен мәні барлығын дәлелдейді. Әдебиет даму жолдары тексергенде бұларды естен шығармау керек.

ӘДЕБИЕТТІК МЕТОДТАР — КЛАССИЦИЗМ, РОМАНТИЗМ, РЕАЛИЗМ, СОЦИАЛИСТІК РЕАЛИЗМ

Көркем әдебиеттің негізгі түйіні, түпкі қазығы — шыныдық, өмір шындығы. Бірақ жазушылар өмірдің бір жағын ғана тандап алып, оны өзінің творчестволық елегінен өткізіп, қалыптасқан көркем жүйеге салу үшін, әркімнің әр түрлі әдісті қолдануы және шынықтық әр түрлі суреттеуі мүмкін.

Жазушылардың өмір құбылысының керекті жағын тандап алып, оны өз елегінен өткізіп, өз көзқарасы тұрғысынан суреттеу қажеттілігінен барып, әр түрлі творчестволық метод (әдіс, тәсіл) туады. Өзінің өмірден аңғарғандарын өзінше талқылау жазушылардың әр түрлі творчестволық методтарын (әдіс, жол) туғызады.

Бұл методтармен толық танысу әдебиет тарихын тексергенде ғана мүмкін нәрсе. Біз сол методтардың тек негізгі белгілерін ғана көрсетіп өтпекпіз.

XVII—XVIII ғасырларда Еуропа әдебиетінде классицизм бағыты туды. Бұл бағыттың классицизм деп аталатын себебі: Еуропа әдебиеті ерте замандағы Грек және Римнің классик әдебиеттерін өздеріне үлгі етіп ұстады.

Ертедегі Грек, Рим әдебиеттерінің әсері тек сол кезде ғана болып қойған жоқ, оған кейін де болды. Мысалы: орыс поэзиясында ертедегі Грек, Римнің классик өлең құрылымы түріне еліктеушілік, олардың өлеңдеріндегі образ қолданыстарын алып пайдалануды біз Пушкиннен де, Феттен де және соңғы кездегі символическілерден де кездестіреміз.

Осы кезде, XVII—XVIII ғасырда, ертедегі Грек және Рим үлгілеріне сүйеніп жазатын жанаша бір бағыт туды. Бұлар өзгеше творчестволық бағытты ұсынды. (Бірақ ертедегі Рим, Грек әдебиетін олардың көпшілігі өзінше талқылады және көп мәселені теріс түсінді.)

Бұл бағытты жазушылар дворянство және дворянствоға жақын сауда буржуазиясының жоғарғы топтары болды.

Бұл методка (классицизмге) тән ережелерге көркем шығармалардың бағынуы шарт еді. Көркем творчество сарай маңындағы жоғарғы қауымның ұялтуына, солардың қастауларына бағим болуы керек болды.

Тақырып тандап алу және шығармаға қатысушыларын іріктеу мәселелері классицизм тәртібіне бағынып отырады. Әдебиетте суреттелетін адамдар үстем таптан алынды. Төменгі таптардан шығармаға адам кіртізуге тек комедияларда ғана рұқсат етілді. Тақырыпты және шығармаға қатынасушы геройларды осылай тандап алудың салдарынан ол кездегі әдебиеттің үстем түрлері трагедия, комедия, батырлықты суреттеген поэмалар; поэзияның африкалық түрлерінен ола

лар ғана (бұлар туралы кейінірек айтамыз) болды. Көр- жағынан күнді трагедия жазушы Францияда Корнель, Англияда Шекспир, ал комедияның үздік авторы Мольер

ияда бірнеше трагедияны Сумароков жазды, бірақ ол нын трагедия жазушыларына еліктегені ғана болмаса, ік жағынан ештеңе қоса алған жоқ. XVIII ғасырдағы тебиетінде батырлықты суреттеген поэмалардың ең бел- ерасковтың «Россияда» деген поэмасы еді, бірақ бұ да ік жағынан нашар поэма болып шықты.

еснім бағытындағы шығармалардың өзіне өзгешелік- тандырып, қатысушыларды тандап алуда ғана емес, со- аттар қатынасушы адамдарды суреттеулерінде де өзге- р болды. Қатысушылардың мінезі бір жақты суреттелді. шылдардың қайсысы болсын, оларда психологиялық бір (батылдық, қайырымдылық, серттен таймаушылық т. б.) олар алғанды. Бұлар шындық өмірдегі адамдардан гөрі, киім кигізіп, қиялдың жасап шығарған адамдарына Қатысушылардың мінез-құлықтары өмір шындығынан шықты. Олар өз бастарындағы күйіміш-сүйіміштер жөнін- діңді. Ұзын-ұзын монологтар сөйлейтін болды.

шын бағытында жазылған шығармаларды жалпы ал- шығармаларда өмірді шын сол болған күйінде сурет- теу король, не корольдің жанындағылардың (үстемдік- ін) көзқарасынша, олардың ұнатуынша, солардың қа- суреттеді.

шынше таң негізгі ерекшелік — көркем шығарманың ны бір тәртіпке бағындыру. Мысалы, драмалық шығар- ны «үш бірлікті» сақтай отырып жазу керек. Бұл, «үш- састамаса, жоғарғы ережелен шетке шыққан болып са- ыш бірлік» дегеніміз: У а қ ы т б і р л і г і (оқиға бір- ет сағат — ішінде ғана болуы керек), о р ы н б і р л і г і (тек бір орында ғана болуы керек), о қ ы ғ а б і р л і г і (шын бірнен-бірі туып, бұтақсыз, бір ізбен дамып оты- рана сюжеттік шісленіс болуы керек).

шын барлығы шығармаға ерекше сымбат беру және ны ету үшін керек деп саналды.

шындікті кейде реалист жазушылар да қолданды. Мы- едебиетінде реалистік жазушыларынан үш бірлікті- дан Грьбоедов («Ақылдан қайғы»). Қазақ әдебиетін- қпен жазылған пьеса жоқ.

шын туралы сөз қозғағанда, шығарманың тілі қандай соған тоқталық.

шынға қатысушы патша және басқа геройлардың сөз- менмендікті көрсететін ірі сөздер болып келеді. Ода поэмалар да өте көгерінкі, әсірелеген тілмен жа- ныш таптың күнделікті сөйлеп жүрген тілдері тек ко-

медияларда қолданылуға ғана болды. Әдеби шығармалар, тіпті драмалық шығармалар да, дағдылы түрде елеңмен жазылды.

Жалпы алғанда, классицизмнің өмір шындығынан алшақ жатқан жақтары көп, әрине, классицизм жазушылары да сурет- телген нәрселерін өмір шындығынан алғаны сөзсіз. Әйтсе де сол өмір шындығын олар өз електерінен өткізіп және өз табының көзқарасынан көрсетті. Қандай өмір шындығын суреттесе де, патша, корольдің, солардың мәңгіліктерінің ұйғаруына сөй- кестеніліп, солардың тілегіне бағындырылды.

XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың бас ке- рап, буржуазия қанат жая бастаған дәуірде, орыс және Батыс Еуропа әдебиетінде қанатын кең жая бастаған әдеби метод ро- маннизм болды.

Қоғам өміріндегі экономикалық өзгерістер идеологиялық мәселелерде де әр алуан өзгеріс, әр түрлі көзқарастарды туғыз- ды. Айналасында болып жатқан өзгерістерге, өмір құбылыста- рына қалай қарау мәселесі, әсіресе көркемөнер, әдебиетте аны- ғырақ байқалды.

Ақын, жазушылардың бір алуаны ескі феодалдық заманды аңсап, өткен күндерді мадақтап жырлауға, жаңа экономикалық дамудардың негізінде туа бастаған жаңалықтарды құбыжық етіп көрсетуге тырысты.

Екінші тобы жаңалықты жаршысы болып, жақсылықты келешектен күтті. Бірақ бұлардың барлығына тән нәрсе — теңі- ретіндегі шындық болмасақ да, бұлардың болмаушылық, төңірегіне өз- дерінің жеке идеяларын қарсы қоюшылық, бұл дүниені тастап, басқа бір дүниені аңсаушылық. Бұл романтизм күш өткен фео- дал табының идеологиясына да, жаңа капиталистік жолға түс- кен дворянстводағы да және буржуазия идеологиясына да, әсі- ресе ұсақ буржуазия идеологиясына да, тән нәрсе болды.

Феодал табының өкілдері өз үстемдіктерінің құлауына разы болмады, сондықтан өткен өмірді аңсады, мистика, қиял дүние- сіне жүгірді. Буржуазия ол кезде қожалықтарын әлі бекітіп бол- ған жоқ еді. Сондықтан олар өмірдің барлық тарауындағы өздерінің тілегендерін асыра көрсетіп, нықтаңқырап, өз мақсат- тарын ұсынды.

Дамып, өсіп келе жатқан капитализмнен қысымшылық көре бастаған ұсақ буржуазия, бір жағынан, өткен күнді аңсап, өт- кен күнді асыра дәріптесе, екінші жағынан, қандай болары бел- гісіз алдағы күндерін де қиял етті. Бұл сақылды идея және кө- піл күндері ол кездегі қоғам құрылысындағы зор қайшылықтар және белгілі бір қоғамдық құрылыстың әлі толық үстемдік ете алмауымен байланысты еді.

Жоғарғы айтылғандардың жиынтығы әдебиетте романтизм- нің дәуірлеп өсуіне әкеп соқты.

Романтизм классицизммен, оның түр мен мазмұнына белгілі

сияқтылар ғана (бұлар туралы кейінірек айтамыз) болды. Көркемдігі жағынан құнды трагедия жазушы Францияда Корнель, Расин, Англияда Шекспир, ал комедияның үздік авторы Мольер болды.

Россвада бірнеше трагедияны Сумароков жазды, бірақ ол Европаның трагедия жазушыларына еліктегені ғана болмаса, көркемдік жағынан ештеңе қоса алған жоқ. XVIII ғасырдағы орыс әдебиетінде батырлықты суреттеген поэмалардың ең белгілісі Херасковтың «Россияда» деген поэмасы еді, бірақ бұ да көркемдік жағынан нашар поэма болып шықты.

Классицизм бағытындағы шығармалардың өзінше өзгешеліктері тек тақырып, қатысушыларды тандап алуға ғана емес, сонымен қатар қатынасшы адамдарды суреттеулерінде де өзгешеліктер болды. Қатысушылардың мінезі бір жақты суреттелді. Қатысушылардың қайсысы болсын, оларда психологиялық бір қасиет (батылдық, қайырымдылық, серттен таймаушылық т. б.) үстем болып алынды. Бұлар шындық өмірдегі адамдардан гөрі, әр түрлі кнім-кізізіп, қиялдың жасап шығарған адамдарына жақын. Қатысушылардың мінез-құлықтары өмір шындығынан алшақ жатты. Олар өз бастарындағы күйіш-сүйініштер жөнінде көп ойлап, ұзын-ұзын монологтар сөйлейтін болды.

Классицизм бағытында жазылған шығармаларды жалпы алғанда сол шығармаларда өмірдің шын сол болған күйінде суреттемей, не король, не корольдің жанындағылардың (үстемдік етушілердің) көзқарасынша, олардың ұнатуынша, солардың қалауынша суреттеді.

Классицизмге тән иелігі ерекшелік — көркем шығарманың құрылысын бір тәртіпке бағындыру. Мысалы, драмалық шығармаларды «үш бірлікті» сақтай отырып жазу керек. Бұл, «үш бірлікті» сақтамаса, жоғарғы ережеден шетке шыққан болып саналады. «Үш бірлікті» дегеніміз: уақыт бірлігі (оқиға бір таулік — 24 сағат — ішінде ғана болуы керек), орын бірлігі (оқиға тек бір орында ғана болуы керек), оқиға бірлігі (бұнда оқиға бірінен-бірі туып, бұтақсыз, бір ізбен дамып отыратын бір ғана сюжеттік шнеленіс болуы керек).

Бұлардың барлығы шығармаға ерекше сымбат беру және оны түсінікті ету үшін керек деп саналды.

Үш бірлікті кейде реалист жазушылар да қолданды. Мысалы: орыс әдебиетінде реалистік жазушыларынан үш бірлікті сақтап жазған Грибоедов («Ақылдан қайғы»). Қазақ әдебиетінде үш бірліктен жазылған пьеса жоқ.

Классицизм туралы сөз қозғағанда, шығарманың тілі қандай болуы керек, соған тоқталық.

Трагедияға қатысушы патша және басқа геройлардың сөздері өктем менмендікті көрсететін ірі сөздер болып келеді. Ода мен эпостық поэмалар да өте көтеріңкі, әсірелеген тілмен жазылды. Езгілуші таптың күнделікті сөйлеп жүрген тілдері тек ко-

медияларда қолданылуға ғана болды. Әдеби шығармалар, тіпті драмалық шығармалар да, дағдылы түрде өлеңмен жазылды.

Жалпы алғанда, классицизмнің өмір шындығынан алшақ жатқан жақтары көп, ерине, классицизм жазушылары да суреттелген нәрселерін өмір шындығынан алғаны сөзсіз. Әйтсе де сол өмір шындығы олар өз електерінен өткізіп және өз табының көзқарасынан көрсетті. Қандай өмір шындығын суреттесе де, патша, корольдің, солардың маңындағылардың ұйғаруына сәйкестенді, солардың тілегіне бағындырылды.

Романтизм. XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың бас кезінде феодализм крестостойлық қоғам іріп, ыдырап, буржуазия қанат жая бастаған дәуірде, орыс және Батыс Еуропа әдебиетінде қанатты кең жая бастаған әдеби метод романтизм болды.

Қоғам өміріндегі экономикалық өзгерістер идеологиялық мәселелерде де әр алуан өзгеріс, әр түрлі көзқарастарды туғызды. Диналасында болып жатқан өзгерістерге, өмір құбылыстарына қалай қарау мәселесі, әсіресе көркемөнер, әдебиетте анығырақ байқалды.

Ақын, жазушылардың бір алуаны ескі феодализм заманды аңсап, өткен күндерді мадақтап жырлауға, жаңа экономикалық дамудардың негізінде туа бастаған жаңалықтарды құбыжық етіп көрсетуге тырысты.

Екінші тобы жаңалықтың жаршысы болып, жақсылықты көмшектен күтті. Бірақ бұлардың барлығына тән нәрсе — төңірегіндегі шындық болмысқа разы болмаушылық, төкірегіне өздерінің жеке идеяларын қарсы қоюшылық, бұл дүниені тастап, басқа бір дүниені аңсаушылық. Бұл романтизм күші өткен феодализм табының идеологиясына да, жаңа капиталистік жолға түскен дворянстводағы да және буржуазия идеологиясына да, әсіресе ұсақ буржуазия идеологиясына да, тән нәрсе болды.

Феодализм табының өкілдері өз үстемдіктерінің құлауына разы болмады, сондықтан өткен өмірді аңсады, мистика, қиял дүниесіне жүгірді. Буржуазия ол кезде қожалықтарын әлі бекітіп болған жоқ еді. Сондықтан олар өмірдің барлық тарауындағы өздерінің тілегендерін асыра көрсетіп, нықтапқырап, өз мақсаттарын ұсынды.

Дамыл, есіп келе жатқан капитализмнен қысымшылық көре бастаған ұсақ буржуазия, бір жағынан, өткен күнді аңсап, өткен күнді асыра дәріптесе, екінші жағынан, қандай болары белгісіз алдағы күндерін де қиял етті. Бұл сықылды идея және кейбір күйлері ол кездегі қоғам құрылысындағы зор қайшылықтар және белгілі бір қоғамдық құрылыстың әлі толық үстемдік еге алмауымен байланысты еді.

Жоғарғы айтылғандардың жиынтығы әдебиетте романтизмнің дәуірлеп өсуіне әкеп соқты.

Романтизм классицизммен, оның түр мен маамунға белгілі

етсек, романтизм методына тән ерекшеліктерді де, оның прогрес-
тік, прогрестік түрлерін де кездестіреміз.

Біз жоғарыда романтизм методына тән ерекшеліктің бірі
өзі өмір сүрген кезіндегі әлеуметтік құрылысқа не оның даму
жолдарына ақын, жазушылардың риза болмай, өзінше наразы-
лық білдіруі, басқа бір өмір іздеуі, өзіншi ой-қиялын шығарма-
ларында көрсетуі де соның нәтижесі делік.

Осы тұрғыдан қарағанда, бұған XIX ғасырдың бірінші жәр-
тысындағы Махамбетті, оның атналасын, XIX ғасырдың екінші
жартысындағы Абай және оның жолын қуушылардың шығарма-
лары мысалға келтіруге болады.

Махамбет өлеңдерінде романтизмнің элементтерін біз мөл-
кездестіреміз. Ақын өз кезіндегі хандық-феодалдық құрылысқа
жай, әсіз түрде ғана наразылық білдіріп қойған жоқ, соны өз-
герту үшін көпшілікті қарулы күреске шақырды. Оның өлеңде-
ріндегі романтикалық сарының негізінен өзі халық көтеріліс-
нің рухынан туған болатын. Халық көтерілісі де, оның жарыясы
Махамбет те жеңіліске ұшырады. Бірақ ақын күштің халықта
екендігіне көзі жетіп, оның келешегіне нық сенестік білдірді.
Махамбеттің «Ұл туса», «Бағаналы терек жарылса», «Ұлы ар-
ман» дейтін өлеңдері осыны көрсетеді.

Абай — казак әдебиетіндегі үлкен реалист. Қай жағынан ал-
сақ та Абай реализмі өзіне шейінгі және соған дәуіріне шейінгі
реалистік көзқарастағы казак ақын, жазушыларының қайсысы-
нан болсын шоқтығы биік. Басқа елдердің ұлы реалист жазушы-
ларына қойылатын шартты революцияға шейінгі казак әдебиеті
өкілдерінен Абайға ғана қоюға болады. Абай творчествосы оны
көтерді де.

Бірақ Абайдың өмір тауы, оны суреттеу әдісі негізінде реа-
лизм бола тұрса да, оның шығармаларында романтизмнің эле-
менттерін де кездестіреміз.

Абай өз кезіндегі ел билеу ісіне де, ескі феодалдық көзқарас-
тан туған әр алуан сұрқия мінез-құлдық, іс-әрекетке де, полкөр-
лық, жауыздықтарға да наразы болып қана қойған жоқ, барын-
ша қарсы шықты. Ол реалист ақындар еліңде шыңдастың
бетін ашып, болмыстың қартызын терең көрсете білумен қал-
тар, қоғам даму жолдарының барысын дұрыс түсініп, халықтың
болашағы өткен заманда емес, келешегінде екендігін ұғынды,
көпшілікті алға жетектеді. Қазак елінің мәдениеті алдыңғы
елдердің қатарына қосылуы ерінбей ерібек етіп, мәдениет, оқу-
өнерге ұмтылып, ескідіктен түгел арылғанда ғана мүмкін екен-
дігіне жұртшылықты сендірді. Сөйтіп Махамбет, Абай, олардың
үндестері реалистік методпен прогрестік романтизм методын
өзінің элементтерін ұштастыра білді.

XIX ғасырдың екінші жартысында Абай, Алтынсаринмен
тұстас, ескі феодалдық көзқарасты қорғаған ақындарды: Шор-
танбай, Әубәкір, Мұрат т. б. алсақ, олар да өздері өмір сүрген

бір мөлшер қоюшылығымен және жазу жөніндегі тәртіптерімен
күресі отырып қалыптасты. Романтизм кім қай тақырыпты таң-
дайды, оны қалай суреттеп береді, бұл жағынан суретшінің ерік-
ті болуын талап етті.

Шындық өмірден алыстап, болған нәрседен гөрі болуы керек
деп аңсаған нәрседің суреттеуші романтик жазушылардың шы-
ғармаларында дағдыдан тыс тарихи, не географиялық жағдай-
ларды, немесе өзгеше бір жаратылыс, не әлеуметтік орталарды
аятандары өте жиі кездеседі.

Олардың бұл сықылды ерекшеліктері адамның мінездерін
суреттеулерінде де мығым болып отырады. Романтикалық шы-
ғармалардың қаһармандары көбіне бір жақты және өте асы-
ра дәріптелінін суреттеді. Бұлар не болмаған күшті, не бол-
маған әдемі, немесе мүлде бұзылған, шектен шыққан, бұзық,
өбтеуір өзінің жаратылысында не іс-әрекеттерінде көңіл ауда-
рандық бір қасиеті болады. Романтиктердің назарын аударған
нәрсе де — жайшылықтары қалыптан үздік шыққан, дағдыдан
тыс ерекшеліктер. Олар сол ерекшеліктерді не жақсы жағынан,
не жаман жағынан көрсетті. Бірақ қалай көрсетсе де дағдыдағы
қалыптан өзгеше етіп суреттеді.

Сонымен қатар, жазушының жеке өз сүюіне әр қаһарманың
бір жақты және романтикалық мінездерін суреттеу үшін керекті
(портрет, ым, кейп, қимыл т. б.) ұсақ жағдайлар да соған дәл-
мә-дәл келтіріліп тыңдалып алынған, олар да дағдыдан тыс жо-
не өте асырып көрсетілді. Пушкиннің «Кавказ тұтқыны» роман-
тикалық поэмаға жағады, бұл романтик методпен суреттелген
шығарма, сол сықылды және бір мысал, Лермонтовтың «Демо-
ны» да осы бағыттағы шығарма. Шындық болмысты роман-
тикамен суреттеудің қандай өзгешелігі барлығын аңғару үшін,
осы «Демонды» сол автордың «Біздің заманымыздың қаһарма-
ны» деген шығармасымен салыстырып көрейік.

Психология жағынан Демон мен Печориннің бір-біріне үлкен
ұқсастығы бар. Бірақ Демонда сол психологиялық характер
көтеріні күшті сезіммен, бір жақты етіп және өте асыра дәріп-
теп суреттелген. Демонның образы фантазиямен ұштасып жаға-
ды және оның өзін, былайыша айтқанда, болмайтын жағдайға
әкеп, төгеше халде етіп көрсетілген. Ал «Біздің заманымыздың
қаһарманы» әлеак, ол шығармада Печорин шындық түрде су-
реттелген. Романтикалық шығармалардың ішінде асқан көркем,
суретті поэма, романдар да көп кездеседі. Лермонтовтың «Де-
мон», Пушкиннің «Кавказ тұтқыны» тамаша көркем поэмалар
бол саналады.

Жоғарғы біз келтірген мысалдар романтизмнің барлық түр-
лерін түгел қамти алмайды. Әйткенмен бұл мысалдар романти-
калық методқа тән негізгі ерекшеліктер жөнінде кейбір түсінік-
тер беруге жарай алады.

Бұл мәселені XIX ғасырдағы казак әдебиетіне жанастыра сөз

кезінде де, әлеумет өмірінің әр алуан жақтарына да риза болмады. Сондықтан «Заман азды, ел тоздығы» тәй-тәйіне басты. Олардың айналасына риза болмауы, наразылық білдіруі былай тұрсын, келешектен де үміт үзді. Халықты алға емес, кейінге жетектеуге тырысты. Бар жақсылық өткен өмірде, баяғы халық-феодалдық заманда, келешекте, қызығарлық та, көңіл аударарлық та еш нәрсе жоқ деп, өткен күндерге бой ұрды. Кейбіреулері бұл дүниеден мүлде бөсіп, діншілдік-мистикаға берілді. Әдебиетіміздің бұл ағымы кертартпа — регрессивтік — романтизмнің түріне жатады.

XIX ғасыр қазақ әдебиетіндегі прогрестік және регрестік романтизм методын сөз еткенде өмірге көзқарас жалпы дүние танушылық тұрғысынан тоқталдық. Ол ақындардың шығармалары көбіне лирикалық толғау, сюжетсіз ұзақ өлеңдер болып келеді. Бірақ орыс не Еуропа әдебиетіндегі сюжетке құрылған поэмалар бізде XIX ғасырдың ең соңғы кездерінде ғана туу бастады. Егер қазақ әдебиетінің өз материалы негізінде романтизм стилінде жазылған поэма, оның құрылысы, адам мінездерінің қалып жасалу жолдары жағынан келгенде, Абай балалары Ақылбай мен Мағауияның «Қисса Жүсіп», «Медғат, Қасым» поэмаларын ұсынуға болады. XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті тарихында шын мәніндегі сюжетке құрылған романтикалық поэмалар деп осы екі поэманы айтуға болады.

Романтизм методына тән ерекшелік тек айналасына риза болмаушылық қана емес. Оның басқа да толып жатқан ерекшеліктері бар.

Бірінші, романтикалық шығармаларда оқиға дағдыдан тыс мекен, өмірде кездесе бермейтін жағдайда болады. Екінші, қаһармандары болған адамнан төрі, болуы керек не өте бір сирек кездесетін және қолынан жақсылық та, жамандық та келерлік, сөзіне ісі сай, қатардағы жай адамдардан тараланып, ерекше көзге түсерлік болып келеді. Үшінші, романтикалық қаһармандарға тән мінез — мейлінше бір бет, қайсарлық; пені болсын олар жеріне жеткізе істейді. Ең ақыры, бұзылса, мықтап бұзылып, түзелсе, бұрынғы әдетін мүлде қайталамай, мықтап түзеледі. Жақсы көрсе құлай, беріле жақсы көреді де, жек көрсе, енді көрмес, қайрылмас шекке шейін барады. Төртінші, қаһармандардың не портреттерін, не мінездерін қарсыма-қарсы қоюшылық; сұлулық пен снықсөздік, ерлік пен қорқақтық, мейірімділік пен қаталдық тартып басқа осылар тәрізді екі шектегі мінез, керік, іс-әрекеттерді шеңберініп суреттейді.

Романтикалық поэмалардың қазақ әдебиетіндегі үлгілерінен, мысал үшін, Мағауияның «Медғат, Қасым» поэмасындағы Қасым образына тоқталалық.

Қасым — өжет, қайратты, бір беткей, қайсар, мейлінше көкшіл; істерінің қайсысы болсын ірі, жай адамның іс-амалдарынан онкі бөлек, ерекше. Медғат Қасымды түтіктің (пасос) астына

қойып судың қатты соққан екпінімен жазалап жатқанда еш дыбысын шығармай шыдайды. Жауына ол мейлінше қатал.

Мұрат пен Медғатты өлімге бұйырған жерінде жүрегі бір бүлк етпейді. Оның көз алдына бұдан үш жыл бұрын өзіне Медғаттың қолданған ауыр жазасы елестеді. Сол қаталдығын қолға түскен Ғазизаға да жасамаспын болады. Бұл жерде біз ошық мінездерінің бір жағын көрсек, Қасымды да, Ғазизаны да тәрбиелеп өсірген мейірімді анамын сөзінен кейін Ғазизаның кіносын ол кешіреді. Бұл жерде біз Қасым мінезінің екінші жағын көреміз. Аңшылар қаман алып, мас жолдастарын өлтіріп, өзін ұстамақ болғанда, ең алдымен ол Ғазизаны жау қолына қалдырмауды ойлайды. Ғазизаны алдына мінгізіп, арқасын жау оғына тосады. Кейін, бұларды қамәушылар Ғазизаның сүйген жігіті Сәлім бастаған аңшылар екенін біліп, тоқтайды да, осыдан аз-ақ бұрын өлімге бұйырмалық болған Ғазизаны туған қарындасындай қадрлеп, өзіндегі барын бөліп береді.

Поэмада тек мінездің ерекшелігі ғана емес, көңіл қойып оқыған адамға жоғарғы айтылған романтизмге тән ерекшеліктердің басқаларын да табуға болады.

Романтизмнің тағы бір түрі — революцияшы романтизм. Революцияшы романтизм методын совет әдебиетінде бірінші рет қолданған жазушы М. Горький деуге болады. Оның алғашқы кездегі шығармалары Россиядағы жұмысшы табының революциялық күресімен үндес те, ұштас та. М. Горькийдің аты мәлім «Дауылпаз туралы жыр», «Сункар туралы жыр» тағы басқа әңгімелері осы романтизм методпен жазылған шығармалар тобына жатады. Данко, Сункар, Дауылпаздардың көзге ерліктерін суреттеу арқылы ол революциялық жолмен өмірді өзгертіп, қайта құрамыз деушілердің ерліктерін жыр етті. Ұлы революцияның таяу қалғанына көзі жеткен, оның күшіне пық сенген М. Горький өзінің «Дауылпаз туралы жыр» жыр» қалтырақ соқ!» — деген жігерлі ұрашмен бітірді.

Біздің совет әдебиетінің методы — социалистік реализм. Бірақ революцияшы романтизм методы біздің әдебиетімізге де жат емес. Оның элементі бар, болуы керек те. Ол үшін жалғыз ақшарт, біздің әдебиетіміздегі романтизм социалистік реализммен нық байланысты, бүгінгі өмір шындығына берік сүйенген романтизм болуы керек.

Реализм (латинше — искусство мен көркем әдебиеттің негізі — реали — шындық). Жазушы ақындардың бір алуаны шындықты көрсетуді негізгі нысанасы етеді де,

өздеріндегі бар мүмкіншілікті пайдаланып, шығармаларында өмірді толық, кең түрде суреттеуге күш салады. Өмір, өмірдегі күрес, тартыс, іс-амал, қарым-қатыстар шығармада айнаға түскен сәулесей әрі толық, әрі жанды болса деген тілек қояды. Бұл идея, әдіс бір ақын не бір жазушы емес, әлденеше жазушы,

ақындарға тән. Осыдан келіп, олардың пікірлестік, әдістелігі, шыңдық өмір құбылысын әдебиетте творчестволық жолмен іске асыру мәселесі туады. Міне, осындай методпен жазуды әдебиетте, искусствода реализм әдісі деп атайды.

Реализмнің элементі ауыз әдебиетінде де, классицизм, романтизм методымен жазылған шығармаларда да кездеседі. Романтизм методтымен жазылған шығармалардың кейбіреуінде реализм элементтері мидай араласып, жігін ашу қиына да түсетін жайттар кездеседі. Әйтсе де айыруға, негізінде қай методқа жататындығын білуге болады.

Реализмнің дамыған, толыққан кезі XIX ғасыр. Қай елдің әдебиетінде болсын реализм методының XIX ғасырда дамуы кездейсоқ емес, қоғам өмірінің даму жолдарымен нық байланысты. Еуропада Бальзак, Флобер, Диккенс, орыста Пушкин, Гүрген, Л. Н. Толстой, Гоголь, Гончаров тәрізді бүкіл дүние жүзі әдебиетіне үлгі болған ұлы реалистер, қазақ әдебиетіндегі Абай — бәрі де XIX ғасырдың төлдері.

Реализмнің өзінше тән ерекшеліктері жөнінде классикалық тамаша анықтама берген Ф. Энгельс:

«Реализм өмір шындығын дәл көре біліп, оның ержей-тегжейіне шейін дұрыс суреттеді, суреттеп отырған ортасына сай, адам мінездерінің қалыптасуының заңдылығына оқушылардың көңілін аударып және сендіреді. Тіптік мінездер тіптік жағдайға тән етіліп беріледі!» — деген болатын.

Гончаров өзінің «Обломов» атты романында бас қаһарманы Илья Ильич Обломовтың өмірін сонау бала күннен бастап жазады, оның қалай тәрбиеленіп, қалай өскендігін, қалай күн өткізетінін, ең ақыры, оған Захардың ұлықты қалай кигізігендігіне шейін қалдырмай суреттейді. Сондай ұсақ жайттардың өзін суреттеу арқылы Обломовтағы кер жалқаулық мінездің себебін, заңдылығын ашады. Үш жүздеген захарлардың еңбегін ақысыз пайдаланушылық, өмір бойы ніліп көрмеушіліктің нәтижесінде осы сықылда адам түйлерлік жалқаулыққа әкеп тіреді, айтулы обломовшылықты туғызады. Сөйтіп ол тіптік мінезді, тіптік жағдайға тән етіп шығарды.

Қазақ әдебиетінің тарихында біз Абайды ең үлкен реалист ақын деп танимыз. Бұдан Абайға шейін бізде реализм болмады деген ұғым тұмасқа көрек болды. Махамбет, Алтынсарин сықылды талантты ақын, жазушылар да өз кезіндегі өмір шындығын шебер көрсете де білді. Бірақ Абай өмірге реалистік көзқарасты олардан төрі де тереңдете түсті. Өмірдің әр алуан жағына көз тіліп, тіптік мінезді, тіптік жағдайға дәл, сайма-сай етіп іскерлікпен суреттей білді. Ол басқалар аңғармастай, кейбір ұсақ жайттарды да көре білді. Суреттеген өмір құбылысы, адам-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, «Об искусстве», том I, Москва, 1957, стр. 11.

дардың іс-әрекеті, психологиялық жағдайларды көрсетуі, тіпті жеке сөз образдары — бәрі де өмір шындығына дәл, соның бір жанды бөлшегі тәрізденді.

Мысал үшін Абайдың «Күз», «Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай», «Жаз», «Қыс» тәрізді табиғат лирикаларын алалық. Бұл өлеңдердегі сөз болып отырған күз, қыс т. б. құбылыстардың өмірдің өзінде қандай болса, ақынның суреттеуінде дәл солай болып шығуының өзі шындықты көрсетудің тамаша үлгісі десек, сол өмірдің кейбір көзге ілінбестей жақтарын, бөлшектерін көре біліп, оның ержей-тегжейіне шейін қалдырмай жете суреттеу арқылы оған оқырмандарының көңілін аудару және сол шындықтың ішкі астарында әлеуметтік теңсіздік мәселесі жатқандығын аңғартуында.

«Жаз» өлеңінде жайлауға шыққан бай ауылды суреттей келіп:

Жалшы алдаған жас бала,
Жағалайды шешесі,
«Ет әпер!» — деп қықылдап, —

десе, «Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай» деген өлеңінде:

Қар жауса да тоңбайды бай баласы,
Үй жылы, киіз тұтқан айналасы.
Бай ұлына жалшы ұлы жалыншыты
Ағып жүріп ойнағар көздің жасы, —

дейді.

Бұл өлеңдер 1886—1888 жылдар жазылған. Ол кездегі қазақтың бай-феодалдарының еңбекші халықты қанауы, езуші мен езілушілердің арасындағы тап теңсіздігі мәлім нәрсе. Бірақ Абай сол теңсіздікті үлкен адамдардың емес, балалардың арасындағы теңсіздік арқылы көрсетеді. Әлеумет өміріндегі жалпы теңсіздіктермен салыстырғанда бай баласы мен кедей баласының араларындағы теңсіздік оның бір көрінісі, бір бөлшегі ғана және сол суреттеп отырған жағдайына ол тән шындық. Абайдың үлкен реалистігі де, сол бөлшек арқылы әлеуметтік мәні зор үлкен мәселеге жұртшылықтың көңілін аударуында, сол шындықтың негізі, яғни теңсіздіктің түп-тамыры қайда жатқандығын оқушылары дұрыс ұғынуына көмектесуінде. Баладан баланың айырмасы жоқ. Бірін қожы, екіншісін оған бағынышты етіп тұрған жайт — байлық пен кедейлік. Экономикалық жағдай. Ақын әлеумет өміріндегі үлкен мәселенің бөлшегі шебер суреттеу арқылы бүтінін айқын түсінуімізге көмектеседі.

Реализм методымен жазылған көркем шығармалардың тарихи, әлеуметтік үлкен мәні де, реалистік әдебиетті, оны туғызушыларды марксизм классиктерінің өте жоғарғы бағалауының себебі де реалистік шығармалардың шындықты дәл көрсетуле-

рінің арқасында әлеуметтік теңсіздік мәселелерінің беті ашылып қалатындығында.

Реалист ақын, жазушылар өздерінің шығармаларында адам мінездерінің сыр-сипатын ашқанда ешбір негізсіз, жай долбар, топшылауға сүйенбейді, сол мінездердің тууына, қалыптасуына негіз болған тіршілік жағдайлар қайсы, олар сол дәуір, сол кезеңдегі қоғамның даму жолдарындағы тарихи ерекшеліктер мен қоғамдық құрылымның өмірдегі шындығына дәл келе ме, жоқ па, міне, осы мәселелерді бірінші орынға қояды.

Реалист жазушылардың басқалардан үлкен айырмасының бірі — сол әдеби мінездердің негізі, түптеп келгенде, әлеуметтік өмір тіршілігінде жататындығын көрсетуінде.

XIX ғасырда реализмнің бір түрі сыншыл реализм болды. Сыншыл реализмге тән нәрсе әлеумет өмірінің жамаң жақтары, рын, батыл түрде шенеу, сынау, оларды өткір сатира, мысқыл кекесіндер арқылы көпшіліктің алдына тартып, жұртшылықтың оңдай мінез-құлық, іс-әрекеттерден аулақ болуын мақсат етті. Сыншыл реализмнің негізгі идеялық мазмұны — патриотизм, езілуші халық көпшілігінің ауыр халіне жаны ашушылық, соны жеңілдетуге өзінің көркем шығармасы арқылы ат салушылық.

Орыс әдебиетінде сыншыл реализмнің басты өкілі — Гоголь. Гоголь өз дәуіріндегі әлеумет өмірінің жамаң жақтарын мейлінше қатты сынады.

Гоголь — өз халқының ұмылығына да, келешегінің үлкен екендігіне де берік сенген және өз халқын терек сүйген патриот жазушы. Патриоттық оның идеясының негізі болды.

Бірақ ол өмір сүрген дәуірдегі помещиктік-крепостнойлық қоғам өмірінде жазушының идеясын іске асыруға бөгет боларлық жағдайлар көп еді. Қоғамның ілгерілеуіне кесел келтіруші өзіміштілік, қорқаулық, дүние қоныздық, өтірік, өсек, жылжос-тық, не алуан ездик, қысқасын айтқанда, өмір құбылысында кездесіп отырған неше түрлі жамаң мінез, іс-әрекеттерді ол көре де, жеріне жеткізе сынап, өлтіре сықак етіп көрсете де білді. Ондағы мақсаты: суреттеген жалымсыз мінез, іс-әрекеттерге қарсы оқырмандарының әшпенділігін күшейту, күреске шығуын аңсаушылық еді. Оның «Өлі жандары», «Ревизоры» — осы идеядан туған шығармалар.

XIX ғасыр әдебиетіндегі сыншыл реалисттердің қатарына Абайды қосуға болады. Абай тиістік жағдайға тән тиістік әдеби мінез жасап қана қойған жоқ және оларды өткір сықакпен мысқылдап, күлкі етті. Абай шығармасындағы болыс, би, ел билеушілердің образдарын алсақ, баққаны кулық пен сұмдық, өз құлақпаны ғана ойлайтын, мейлінше өзімішті және өз басы, кісілігі еш нәрсеге арзымайтын, ісіне де, сөзіне де кермек күлкің келерлік адамдар. Оның «Дұбайға», «Болыс болдым мінекей», «Боны бұлған» өлеңдерін алсақ, ел билеушілерді суреттеуінде қанша-

ма зіл, зәр жатқандардың көру қиын емес. Атақты «Сегіз аяқ» өлеңінде әлеумет өмірінің әр алуан жақтарын мезгілі, шеней суреттеулерінің өзінен-ақ ақынның қаншама күйіншігі басынан кешіргендігін аңғаруға болмай ма? Осылардың бәрі халық мұны, ел тілегін ойлаудан туған көңіл күйі мен қайнаған зыңыр ақынның патриоттық идеясынан туған жайттар болатын. Қазақ елін мәдениетті ел етуді арман еткен ұлы ақынға жоғарғы аталған өлеңдерде суреттелетін құлық, сұмдық, жалқаулық, ала ауыздық т. б. «Ана жылан, аш бақа күшпелектердің» сан алуан сұрқиялық істері бөгеттік жасалы. Сонымен Гоголь, тәрізді, Абай да өткір сатира арқылы ойбаған іс-әрекет, мінез-құлықтарға қарсы халықтың ой-сөзімін оятып, майдағна шығаруға тырысты.

Ақын бұл мақсатын орындау жолында кейде жығып, кейде жығылып жүрсе де, келешекке нық сенді. Өз өмірін де, өлеңдерінің көпшілігін де жастарды тәрбиелеуге жұмсауының өзі сол келешекке берік сенуімен байланысты.

Искусство мен әдебиеттің өмірге қатынас, байланысын белгілеуде, оның әр алуан құбылысын дұрыс көрсетуде ең негізгі, ең биік сатыдағы әдеби метод — социалистік реализм.

Социалистік реализмге тән кейбір ерекшеліктер марксизм классиктерінің ұлы еңбектерінде ерге кезде-ақ айтылған. Пролеариат революциясы жеңіл, жұмысшы табы өкімет тізгінін өз қолына алғанда, ол қандай әдебиеттік принциптерді ұсынуы жайлы Ф. Энгельс әлденеше құнды пікірлер айтқаны бізге мәлім десек, кемеңгеріміз В. И. Ленин өзінің «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» атты мақаласында социалистік реализмнің негізгі принциптерін айқын көрсетеді.

В. И. Лениннің іліміне негізделген социалистік реализм мектебінің анықтамалары әр кезеңге, әр жағдайға байланысты толықтырылып, дамытылып отырылды. 1925, 1932, 1946 жылдардағы КПСС Орталық Комитетінің қаулы, қарарлары әдебиеттегі лениндік принциптерді жана жағдайға сай дамыту, тәжірибе жүзінде іске асыру болып саналады.

1932 жылғы КПСС Орталық Комитетінің қарарынан екі жыл кейін, 1934 жылы, Совет жазушылар одағының бірінші съезі болып өтті. Съезде Совет жазушылар одағының уставын қабылдады. Онда социалистік реализм туралы былай делі:

«Совет көркем әдебиеті және сынының негізгі методды болған социалистік реализм жазушылардан шыңдық болмысты өзінің революциялық даму жолдарына байланыстыра дұрыс суреттеуді, тарихи ақиқат етіп суреттеуді талап етеді. Сонымен қатар, көркемдеп суреттеудің дұрыстығы және тарихи ақиқаттығы, адам баласының санасын өзгертуге ат салысу, еңбекшілерді социализм рухында тәрбиелеумен байланысты болуы керек.

Социалистік көркем творчествоның әр түрлі форма, стиль,

жаңр, таңдаудағы творчестволық инициативасын жарыққа шығаруына мүмкіншілікті мейлінше қамтамасыз етуі керек».

Социалистік реализм әдісінің тууына негіз болған тарихи-әлеуметтік жағдай — Россияда пролетариаттың революциялық қозғалысы өрістеп, революцияның негізгі күші — жұмысшылардың таптық санасы ояну, ұлым күреске белсене, саналы түрде араласу дәуірі болды. Өйткені революцияшы жұмысшы табы қожалық етушілермен белдесерлік ұлы күшке айналуымен байланысты өзінің жырыштарын да тарих сахнасына ала шықты.

Социалистік реализмнің негізін салушы А. М. Горький Ұлы Октябрь революциясына шейін «Мещане», «Жаулар», «Ана» шығармаларын жазды. А. М. Горькийдің бұл шығармалары орыс әдебиеті және дүние жүзіндегі әдебиеттің даму жолындағы жаңа кезең болды. Тақырыбы да, идеясы да, қатысушылардың араларындағы тартыстар да бұрынғы әдебиеттерде кездеспеген жаналықтар еді.

Совет өкіметі орнағаннан кейін, Коммунистер партиясының ұлы басшылығымен социалистік жаңа өмір құру ісі қолға алынды. Социалистік экономикамыздың дамуына ілесе мәдениет, әдебиетіміз де жаңаша дамып, ілгерілей түсті. Әдебиет, искусствомыздағы үлкен жаңалықтың бірі социалистік реализм методінің дамып, беки түсуі болды. Совет әдебиетінде социалистік реализм методі бекім, дами түсті. Сана жағынан бұл әдісті қолдаушылар көбейіп, сана жағынан жақсарып, тамырын тез жая бастады. Октябрь революциясының кезінде совет әдебиетіне көптеген ірі және күштер келіп қосылды. Маяковский, Д. Бедный, Фадеев, Серафимович, Фурманов т. б.

А. М. Горькийдің ізін баса шыққан совет ақын, жазушылары өмір құбылысын социалистік ой-сана тұрғысынан түсініп, жаңаша суреттеді. Совет әдебиеті коммунистік қоғамның жалпы халықтың идеялы ұсынды. Әдемілік идеяның биік шыңы халық мүддесін жырлау, социализм, коммунизм құру ісіне ат салысу деп ұқты. Жұртшылыққа осы идеяны насихаттады.

Социалистік реализм методі қанаттан тез жайып, бірден-ақ тамырын тереңге жіберді. Ұлы Октябрь социалистік революциясының жеңіс жылдарынан бастап, СССР халықтарының әдебиетінде социалистік реализм методін қолдаушы ақын, жазушылардың тобы қуң санап көбейе бастады. Халықтар әдебиетінің кейбір ірі өкілдері жалпы совет әдебиетіне келіп қосылды. Олар әрбір республикалардағы мазмұны социалистік, түрі ұлттық әдебиеттерде социалистік реализм методіның ұйтқысы болып саналды.

Әрбір әдеби методтардың өзіне тән ерекшеліктері болатындығын біз классицизм, романтизм, реализммен байланысты айттық. Сол тәрізді социалистік реализмнің де өзіне тән ерекшеліктері бар. Әрине, ол ерекшеліктердің бәрін қамту бұл кітаптың міндеті емес. Сондықтан тек негізділеріне ғана тоқталамыз.

Социалистік реализм методіның негізгі принципі — әдебиеттің партиялығы. Біздің совет әдебиетінің негізін салушылар өзінің алғашқы адымынан бастап буржуазия искусствосы, әдебиетіндегі таптан тыс, партиясыз әдебиетті үндеушілікке қарсы, партиялық, таптық әдебиет принципі ұсынды. Бұл принцип көсеміміз В. И. Лениннің «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» атты мақаласындағы негізгі принциптердің бірі болатын.

Совет жазушылары бұл принципті өздерінің творчестволық ісіне басшылық етіп алды да, оны тәжірибе жүзінде іске асырды. Совет әдебиетінің тарихын алсақ, әдебиеттік партиялығы үшін күрес негізгі мәселені бірі екендігін көреміз. Совет жазушылары өздерінің творчествосында, теориялық мақалаларында жұмысшы мен еңбекшілер табының жырын жырлап, таяғын соғушылар екендігін ашық айтты, бойдағы бар асылын сомар үшін жұмсады, жаңа өмір құрушылардың игілікті ерлік істері нәтижелі болу үшін көркем шығармаларымен ат салысты. Егер бұл принципке қарсы шығушылар болса, майдан ашып, күреске шықты, тұқырта сөккі берді.

Максим Горький, Маяковский, Фадеев, Фурмановтардан бастап бүкіл совет ақын, жазушылары өздерінің көркем шығармалары арқылы Коммунистік партия мен Совет үкіметінің социализм, коммунизм құру жолындағы әр алуан саяси-шаруашылық шараларын еңбекші халыққа ұғындыру, оларды іс жүзіне асыруда партия мен үкіметке көмекшілік жұмысын атқарды. Коммунизм құрушы еңбекші халықтың бүтінгі өмірін, ерлік істерін өз шығармаларында ақиқат шындық түрде көрсетумен қатар, ертектісіне, коммунизамге, сендіре білді.

Әдебиеттің партиялық принципі мен советтік патриотизм мәселесін жырлау нық байланысты. Бірін екіншісінен бөліп алып қарауға болмайды. Еңбек майданында болсын, соғыс майданында болсын не мәдениет майданында болсын, совет адамдарының жасы да, көрісі де біздің совет әдебиетінде өз Отанына шын берілген, оны тереңнен сүйетін адамдар етіліп суреттелінеді. Бұл — социалистік өмір шындығы. Кеңегі Ұлы Отан соғысында нүлемет ауызын өз дөресімен жасқан, самолетімен бірге жанып, жаудың аэродромын өртеген, беліне гранат баулап танк астына түсіп, жау танкілерін қиратқан совет адамдарының тарих көрмеген ерліктері жер жүзіне мәлім. Олардың сол міндетте оқын керіп, бойын билеген жалғыз-ақ сезім — Ұлы Отанна деген зор махаббат, терең сүйешілік. Бұл ерліктер өмір шындығы десек, совет жазушылары шығармаларында осы шындықты өз тұрғысында, яғни социалистік реализм методімен, суреттеді. Өйткені совет адамдарының бұл тәрізді саналы түрдегі ерліктері бүгінге шейінгі романтизм методімен жасалған, қиял дүниесі араласатын образдардан әлдеқайда мойны озық, олар-

дың ешқайсысының іс-амалы совет адамдарының патриоттық қимылдарының деңгейіне келе де алмайды.

Бірақ совет жазушыларының тарихи ролі өмір шындығын нақтылы шындық қалпында көрсетуінде ғана емес (әрине, оның да мәні зор), сол тәрізді әлемді таң қалдырған совет адамдарының ерліктерінің негізгі себебі — коммунистік тәрбиеге, Коммунистік партия бастаған социализм, коммунизм қоғамының ұлы идеясына берік сенушілік екендігін терең түсініп, дұрыс аша білуінде. Алдағы нысанаға еркін көзі жетіп, халықтық ұлы идеяға берік сенген адам ғана үлкен ерлік жасамақ, керек болса, халықтық идея үшін өз басын құрбан етуге бара алатындығын шебер көрсете алуында.

Біз бұдан әдебиеттегі социалистік реализм методты жазушылардың ойлап шығара салған нәрсесі емес, социалистік өмір шындығының өзі туғызған заңды әдебиеттік құбылыс екендігін көрсетеміз.

Социалистік реализм методтына тән екінші бір басты мәселе — әдебиетте халықты көрсету. Бұл принцип те совет жазушыларының дүние тануы, өмірге көзқарасынан туды. Совет жазушылары табиғат және қоғам өзгерістеріне марксистік-лениндік тұрғыдан қарайды. Өмірге материалистік-марксистік көзқарас — совет жазушыларының творчестволық тірегі. Бұл көзқарас қоғам дамуында халықтың тарихи ролін, мәнін жазушылар өз шығармаларында толық және шындық түрде ашып беруге мүмкіндік береді.

Адам баласы тағдырып шешерлік бүкіл дүние жүзіндегі ұлы істердің; ұлы өзгерістердің, адам баласының өрлеу жолдарындағы ірі табыстардың қайсысын алсаң да шешуші жағдай — еңбек, еңбек иесі халық екендігі даусыз. Фабрикада, заводта, шахтыда, темір жолда істеушілер — жұмысшы, еңбекшілер. Егін егіп, мал асырап, олардың өнімімен жұртты ішіндіріп, киіндіретін — еңбекші шаруалар, солардың ерлік еңбектері. Демек, еңбекші халық, өмірге тұтқа болушылар, көркемөнер мен әдебиетте ең негізгі мәселе болып орын алуға толық праволы. Бұл совет дәуіріне шейінгі көркем әдебиетте орталық мәселе бола алмайды. Бұл тақырыпқа жазылған бірен-саран шығармалардағы еңбек адамдары болса, әлсіз, пассивтік шеңберде ғана суреттелді. Еңбек иелері — халық тарихты жасаушы күш дәрежесіне көтеріле алған жоқ. Бұл тек социалистік реализм методтың қолданушы совет жазушыларының ғана қолынан келді.

Өмірдің қандай саласында болсын құдіретті күш — халық, еңбек ерлері екендігін терең түсініп, оны бірінші орынға қою социалистік реализм методтын қолданушы совет әдебиетінің негізгі нысанасы.

Еңбекші халықтың күш біріктіріліп, ұйымдасқан түрде қимыл көрсетулері тек кеше мен бүгін ғана пайда болған жоқ. Оның көрнекті үлгілерін революцияның ұлы күндерінде туған совет

әдебиетінің көрнекі үлгілерінен де кездестіруге болады. Мысал үшін Серафимовичтің «Темір тасқын» романын аламыз.

Бұл роман азамат соғысының ұлы күндерінің бір эпизоды — Тамань армиясының тарихи ерліктерін суреттеуге арналады. Жазушы романында әуелде ұйымдасушылығы нашар көпшілік халықтың біртіндеп тәртіпке келіп, бірнеше мезгіл өткеннен кейін оның жеңілмес, берік ұйымдасқан революциялық зор күшке айналғандығын және сол халықтың күрес үстінде, революцияшыл ой-санасының да біртіндеп өскендігін көрсетеді.

Сөйтіп жалпы еңбекші халықтың ерлік істерін және олардың социалистік ой-санасының біртіндеп өсіп, жаңа өмірдің белсенді, саналы құрушысы, қожасы екендігін негізгі мәселе етіп көрсету — социалистік реализмге ғана тән ерекшелік.

Социалистік реализм методтының өзіне тән үшінші ерекшелігі — жоғарғы айтылған өмірдің даму жолында жалпы еңбекші халықтың құдіреттей зор күш екендігін негізгі нысанасы етумен қатар, солардың екілі әдебиетте еңбек адамдарының ұнамды образдарын жасау. Бірімен-бірі тығыз байланысты бұл екі мәселенің екеуі де совет әдебиетінің бүкіл дүние жүзі әдебиетінің алтын қазынасына қосқан үлкен үлесі деуге болады.

Ұлы Октябрь революциясына дейінгі қай елдің болсын әдебиетіне көз салсақ, феодализм, капиталистік қоғамда өмір сүрген талай дана, талай ұлы суретші, жазушы, ақындар болғандығын да, олардың өз кезі, өз дәуірі және келешек үшін де тарихи мәні зор үлкен еңбектер қалдырғанын да біз жақсы білеміз. Бірақ бүкіл адам баласы мәдениетінің кірпішін қаласқан зор талант, ұлы күштердің шығармаларындағы бір олқылық — еңбек адамдарын бірінші орынға қойып, оны өмірдің құлы емес, ұлы қожасы етіп көрсетудің болмағандығы. Әрине, оған жазушы, ақындар айыпты емес, бұны біз олардың өмір сүрген кезімен, жағдайымен байланысты деп ұғынуымыз қажет.

Дүние жүзі әдебиет тарихындағы осы олқылықты толтырушы да, бұл мәселе жөнінде бүкіл жер жүзі әдебиетіне жанаша бағыт сілтел, басшылық рөл атқарушы да совет әдебиеті.

М. Горькийдің «Ана» романындағы Павел Власовтан бастап, «Көтерілген тынындағы» Давыдов; Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романындағы Павел Корчагин; Б. Полевойдің «Нағыз адам туралы повесіндегі» Мересьев, Воробьев; С. Мұқановтың «Сырдария» романындағы Сырбай, Полевой, Айбарша; Ғ. Мұстафиннің «Шығанақ», «Қарағанды» романдарындағы Шығанақ, Мейрам т. б. осылар тәрізді жұмысшы, қолхозшы, оқымысты, офицер, солдат образдарын алсақ — бәрі де коммунистік үлкен идеалды сөзде емес, істе орындайтын адамдар. Олардың еңбектегі ерлігі, майдандағы батырлығы, тап күресіндегі табандылығы алға қойған мақсаттарының жоғарылығы

ғына да, оның бүгін болмаса, ертең орындالاتындығына да күдіксіз, берік сенетін саналы іс-амалдардың нәтижелері.

Социалистік реализм методын қолданушы совет әдебиеті еңбек ерлерін көрсетуі керектігін бірінші съезде-ақ Горький ең келеді мәселе етіп қойған болатын.

А. М. Горький өзінің совет жазушыларының бірінші съезінде жасаған баяндамасында: «...Біз кітаптарымыздың негізгі қаһарманы етіп еңбекті, былайына айтқанда, еңбек процесін ұтымдас-тыратын адамды, біздің елімізді техника күшімен мейлінше ку-ралдандырып отырған адамды, өз тұсынан еңбекті өте жеңіл, әрі өнімді етіп ұйымдастырушы, еңбекті іскүсствонның қатарына шейін көтеретін адамды тандап алуымыз керек...» — деді.

Горькийдің бұл пікірі дәл кезінде айтылған тамаша құнды, Данаық пікір болды. Содан бергі совет әдебиетіне көз салсақ, қай тілде жазылсын мейлі, еңбек адамдары совет жазушылары-ның роман, әңгіме поэмаларында негізгі қаһарманы болды, әлі де бола бермек.

Бұл айтылғандардың барлығы ұнамды образдар туралы, Бірақ социалистік реализм методының ұнамсыз адам образда-рын жасауда болсын, мінез-құлық, іс-әрекеттерде сезілген кей-бір ескі өмірдің сарқынышаған көрсетуде болсын, бұл мәселелер-де де совет әдебиетінің өзіне тән ерекшеліктері бар.

Ең алдымен бұл мәселеде де совет әдебиеті әдебиеттің пар-тиялық принципі берік сақтайды. Социалистік құрылысқа, совет өкіметіне қас капиталистік елдер бар кезде, олар әр түрлі жол, әр түрлі сұрқиялық әдістермен бізге өздерінің зиянкестік, жаулық әрекеттерін аямай істеуге тырысағандықтарын және оларын қалай, кімдер арқылы жасайтындығын көрсетіп, шын-дықтың бетін ашады. Дүние қоныздары жіңішке жол, байқатпас-ақкілік, зымияндық әдістермен жан түршігерлік жауыздықтар-дан жіңіскенбейтін жаулардың іс-әрекетін оқармандарының көз алдына өз қалпында елестетіп, оларды жауларынан сақтанды-реды, қырағылығын күшейтуге көмектеседі. Шейннің «Ескі тапсыс», И. Цаулиннің «Атом қамалы» атты роман, әңгіме-ле-риндегі әр алуан тыншы, зиянкестердің типтері, олардың жау-лық, қаскүнемдік, қапыөзерлік істері бұған дәлел. Бұлар жө-ніндегі үкім біреу-ақ, ол — Горький айтқан: «Егер жау берілме-се, оны құрғатар болар».

Совет әдебиетінде кездесетін ұнамсыз образдың егінші түрі — адам санасындағы ескіліктің сарқынышқақтары, яғни өзімшілдік, жалқаулық, дүниекорлық, ұрлық, бұзықтық, мас-күнемдік т. б. осылар тәрізді коммунизм орнату жолында көпшіліктің аяғына шырмау, ісіне бөгет жасайтын жағымсыз мінез-құлық. Бұлардың бәрі ескі қоғамның санадағы қалдығы, әлі арылмай келе жатқан бір көрінісі деп біледі де, олардан көпшілікті жеріндіру, сақтандыру үшін, сол қалдықтарды өмірде кездесетін өзінің шындық бейнесінде шеней көрсете

отырып, ол қалдықтардан арыла алмаушыларды қайта тәрбие-леп шығару мақсатын алға қояды, көркем сөздің күдірегі күші арқылы олардың ой-сезіміне әсер егеді. Адамның өмір жолда-рындағы қатесі мен қылмысын жарқын түрде көз алдарына елестетіп, сол жолға түсудің түпкі себептерін ашып көрсетеді және ол қателіктерді қалай жойып, қайткенде қоғамға пайдалы адам болудың жолдарын мензейді. Оның ең бастылары — адал еңбек, жетіше іштен жеп жатқай, өрісі тар, келешегі кесілген өзімшілдікті жеңу, өмірге әлеуметтік пайдасы тұрғысынан қа-рау т. б. екендігін көреміз. Бұл адамға адамгершілік көзқарас-тың ең бiгi, бұл тек социалистік реализм методымен жазылған әдебиетте ғана кездеседі. Макаренконың «Педагогикалық поэ-масы», Погодиннің «Ақ сүйектері», Шейннің әңгімелерінде кездесетін кешегі қылмыстылар, бүгінгі еңбек ерлерінің өмірі, таны басқа да толып жатқан қайта тәрбиеленушілердің өткен өмір жолдары мен бүгінгі істері бұған дәлел.

Социалистік реализм методы қоғам өмірінде кездесетін жа-рымсыз мінез-құлықтарды көпшіліктің тергеуіне салып түзеу ісіне юмор, сатираны да мейлінше қолданады. Сатиралық, юморлық өлең, әңгіме, фельетон, сықақтар қазір социалистік реализм методының негізгі бір элементі саналынып, әдебиетіміз-ден белгілі орын алып отыр.

Социалистік реализм негізгі методты саналатын совет әдебе-ті әр тілде жасалған ұлттық әдебиеттерді социалистік бір маз-мұның айналасына біріктіріп, мазмұны социалистік, түрі ұлт-тық жана мәдениет, жаңа әдебиет жасап отыр. Өйткені СССР әр алуан ұлттардан құралған берік бір мемлекет десек, олардың өмірге көзқарасы да, тілек-мүддесі де, көзделген нысанасы да бі-реу-ақ, ол — адам баласының сан ғасырлар бойы аңсаған ең бақытты тұрмыс — коммунизм қоғамын — орнату, сол үшін кү-рес. Егер көркем әдебиеттің өмір сәулесі екендігі белгілі қағида болса, басқаша болуы мүмкін де емес.

Біз жоғарыда көп ұлттық совет әдебиеті — советтік Ұлы Отанын тереңнен сүйетін патриоттық әдебиет дедік. Орыс, қа-зақ, украин, грузин, мейлі қай ұлттан шыққан жазушы, ақын болса да, советтік Ұлы Отанын өз анам, өз отаным деп жырлай-ды, ұлтына қарамастан совет адамның қайсысы болсын Ұлы Отаны үшін өмірге де, өлімге де әзір. Сонымен қатар совет әдебиетіне, оның методты социалистік реализмге және бір тән ерекшелік — еліміздегі ұлттар достығын жырлау. Қай ұлттың жазушы, ақындары болса да ұлттар достығына шығармалары-нан кең орын береді.

Мысалы, украин жазушысы А. Корнейчуктің «Майдан» ат-ты пьесасында әр ұлттың адамдары Ұлы Отан соғысы кезінде майданда кездеседі: украиндық жігіт Остапенко, қазақ Шаям-етов, орыс жігіті Башлыков, грузин Гомелаури т. б. герман фа-шистеріне қарсы күрес күндерінде олардың араларындағы ту-

ыскандық достық шындық түрде суреттеледі. Соғыс өртінің ішінде бәрін де ой-сезімін бірдей билеген советтік патриотизм оларды бауырластыра, достастыра түседі.

Дәл осы тәрізді, орыс, қазақ, өзбек т. б. әр ұлттан майданда түйіскен совет жастарының туыскандық достығын, советтік патриотизмін шебер суреттеушілікті біз қазақ жазушысы Ғ. Мүсіреповтың «Қазақ солдатты» атты романынан да кездестіреміз. Романдың Қайырғали (Қостя), Петя, Володя, Васа, Шеген, Самед т. б. араларындағы көрсетілетін достық — жазушының өзі ойлап шығарған нәрсе емес, біздің совет өмірінің нақтылы шындығының сәулесі.

Социалистік реализмнің бесінші ерекшелігі совет әдебиетінің мәдени мұраға қарым-қатысынан туады. Совет әдебиеті — өзінің идеясы жағынан да, методы жағынан да және әдебиет. Бірақ совет әдебиеті өзіне-шейінгі жасалған мәдени мұраларды жоққа шығармайды. Ол мұралардағы демократтық идеяны қолдап, адамгершілікті үндеген, өз заманының айқын айнасы болып, бүкіл адам баласын алға жетелейтін халықтық ой-пікірді қамтитындарын «өз мұра» деп қарайды. Олардың қарағи керексізнен аршып алып, сын тұрғысынан пайдаланады.

Қай елдің, қай халықтың болсын әдебиет тарихында ұлы жазушы, үлкен суретшілері бар.

Олар өз халқын прогреске үндеп, оның әдебиетін ілгері дамыту, әдеби тілін жасау істерінде тарихи мәні зор еңбектер қалдырды. Мысалы, Пушкин, Толстой, Тургенев, біздің жағдайымызда Абай, Алтынсарин, Махамбет т. б. шын мәніндегі көркем әдебиет өкілдерін атауға болады. Міне, осылар тәрізді өткен ғасырлар қалдырған классиктердің мұраларын әділ бағалап, олардың халықтық, прогрессивтік идеяларын жұртшылыққа молынан таратып, ұлы классиктердің тіл шеберлігі, творчестволық іскерліктерінен өздері үйрене отырып, совет әдебиетін тарих өлі көрмеген білікке жеткізуді мақсат етеді. Ұлы идеялы мазмұн мен асқан шеберліктің түйіскен тамаша үлгілері қазір бізде бар да, бола да бермек.

Социалистік реализм методын қолданушы совет әдебиетінің дүние жүзіндегі ең идеялы әдебиеті дүние жүзіндегі ең идеялы әдебиет. Үлкен идея үлкен түрді туғызатындығы белгілі қарияда десек, біздің әдебиетіміздің түр шеберлігі сол терең мазмұнымен нық байланысты.

Қазір социалистік реализм методты тек совет әдебиетіне ғана тән әдеби құбылыс емес, бүкіл дүние жүзі әдебиетінің алдыңғы саптағы, прогрестік идеяны үндеуші барлығына тән құбылыс болып отыр.

Олардың социалистік реализм методын қолданып, адам баласының көпшілігі еңбекші жұмысшы халықтық тілек мүддесін белсене жырлау дәрежесіне көтерілуге жол ашқан да, басшы-

лық еткен де совет әдебиеті, оның М. Горький, В. Маяковский, М. Шолохов, А. Фадеев тәрізді көрнекті өкілдері болды.

«Капиталистік елдердегі прогрессивтік жазушыларды социалистік реализм методты қызықтырмауы, өз туындыларында оны қолданбай қалуы мүмкін емес еді», — деп, Н. Тихонов жазушылардың екінші съезінде өте дұрыс айтқан.

Совет жазушыларының бірінші съезінде француз жазушысы Луи Арагон: «Советтер Одағы ұсыныл отырған социалистік реализм ұраны тек СССР ұлттарының ғана масштаб емес, бүкіл дүние жүзілік масштабты қамтиды, социалистік реализмді француздардың революцияшыл әдебиеті, француз ұлт мәдениетінің жағдайына сәйкес, іс жүзінде асырады», — деп уәде берген болатын.

Жиырма жылдан кейін Л. Арагон «Коммунистер» атты социалистік реализм методтымен жазылған көлемді роман берді. Тағы сол тәрізді әңгіме, романдарды біз басқа елдердің әдебиеттерінен де кездестіреміз.

Совет әдебиетінің дүние жүзілік әдебиетке тиізіген үлкен әсері тек идеялық жағынан емес, оның көркемдігі жағынан да осыны айтуға болады. Түр мен мазмұн байланысының заңдылығы да осында.

Совет әдебиетінің ірі өкілдері жасаған әр алуан адам образдары әр кез, әр жағдайға байланысты шетелдің күрескерлеріне көрнекті үлгі, айтарлық өнеге болды. Ұлы жазушы М. Горькийдің «Ана» романындағы Павел Власовпен ана образдарынан революциялық ой-сананың қалай өсіп, қалай қалыптасатындығын көрді, ұлы идея, зор мақсат үшін күресушілер қолға алған ісіне саналы түрде кірісіп, қандай қиыншылыққа болсын төзе білу, көздеген мақсатқа жетпей тыңбау керектігін ұғынды.

Күні кешегі көз алдымызда социализмге көшкен Еуропа мен Азия елдерінің ішкі, тысқы жаулармен азаттық жолындағы халық күрестерінде А. Фадеевтің «Жас гвардияшының» қаһармандары, М. Алигердің «Зоясы», Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романындағы Павел Корчагин образы тағы басқалардың ғажап тәрбиелік мәні болды.

Кореяда «Жас гвардияның» үлгісінде пәргизан отрядтары құрылып, Зояның атын қаһарман ерліктің символы еткен.

Сол тәрізді, совет әдебиетіндегі сан алуан ұнамды образдар, коммунизм құру жолындағы күрес ерлерінің қаһармандық іс-амалдары, күнбе-күнгі жеңісі дүние жүзіндегі жұмысшы, еңбекшілерді қуантумен қатар, олардың үстемдік егушілерге қарсы күресіне және келешектегі социалистік өмір тартысы үшін игілікті істеріне айтарлық үлгі-өнеге болып отыр.

Социалистік реализм методтының өзіне тән ерекшеліктері мен негізгі мақсатын қорыта, түйіп айтқанда не екендігін, оның негізін салушы ұлы Горький совет жазушыларының бірінші съезінде былай деп баяндады: «Социалистік реализм, болмыс-

ты — деяние, творчество дейді, социалистік реализмнің мақсаты — жаратылыс күшін жеңу үшін, адамның дені сау болуы, көп жасауы үшін, ұлы бақыт жер жүзінде орнау үшін, жер жүзін бір семьяға ұйымдасқан бүкіл адам баласының тамаша мекеніне айналдыру үшін, адамның жеке басының өте бағалы қасиеттерін, таланттарын үздіксіз ілгерілетіп дамытып отыру»¹.

¹ М. Горький, «О литературе», Москва, 1955 г., стр. 753.



VIII Т А Р А У

ӘДЕБИЕТТІҢ ТЕКТЕРІ МЕН ТҮРЛЕРІ

Жалпы ұғым.

Көркем әдебиетке тән нәрсе әр алуан өмір құбылыстарын образ арқылы көзге елестетіп, ой-сезімге әсер ету болса, кейде ол бұрын болып өткен өмір шындығын, адамдардың арасындағы тартыс, қарым-қатынастарды, кейде кезіндегі өмір шындығын, кейде келешек адамдардың арасында болмақ қарым-қатынастарды да шығармаларында суреттейді.

Жазушы, акындар суреттемек әр алуан өмір құбылыстарын не поэзия, не көркем қара сөз, не драмалық шығармалар арқылы көрсетеді. Сондықтан мейлі поэзия, мейлі көркем қара сөз, мейлі драма — бәрі де көркем әдебиет саналады.

Жай қарағанда бұлар бір-бірінен өзгешеліктері айқын, әр басқа әдебиет нұсқалары болып көрінсе де, тереңірек үнілсек, бұл өзгешеліктер тек сыртқы түр айырмашылықтары екендігін, көркем шығармалардың кейде түрі басқа болса да, тегі біреу болатындығын аңғарамыз.

Мысалы, Пушкиннің «Бақша сарай фонтаны», «Кавказ тұтқыны», «Дубровский», «Капитан қызы», «Деревня», «Сибирьге хатын» алсақ, осылардың өздерін де бірнеше топтарға жіктеуге болатыны анық. Құрылыс жақтарынан өзара бір-біріне жақындығы бар «Бақша сарай фонтаны» мен «Кавказ тұтқынын» алып және құрылыс жағынан өзара бір-біріне жақындығы бар «Дубровский» мен «Капитан қызы» повестерін жоғарғы екеуімен салыстырсақ, алдыңғылар мен соңғылардың араларында анағұрлым айырмалары бар. Енді осыларды, Пушкиннің «Деревня», «Сибирьге хат» деген өлеңдерімен салыстырсақ, олардың арасында да айырманың барлығы байқалады. Жоғарғы айтылған «Кавказ тұтқыны», «Бақша сарай фонтаны», «Дубровский», «Капитан қызы» шығармаларының қайсысында болсын, әлтегер бөлігі бір оқиғаларды, адамдардың арасындағы қарым-қатыс, күрес-тартыстарды баяндайды. Бірақ ол (жазушы)

суреттеп отырған оқиғаларына өзінің қалай қарайтындығын (қайғысын, қуанышын, жақсы көру, жек көруін) білдірмейді. Тек көруші, бақылаушы не естуші, соны объективтік түрде, көркемдел, қызықты етіп басқаларға айтып беруші дәрежесінде ғана қалады.

Ал Пушкиннің «Сибирьге хат», «Деревня» деген өлеңдерін, оның алдында шығармаларымен («Қазақ тұтқыны» т. б.) салыстырсақ, мүлде басқаша әсерде боламыз және ақын бұл өлеңдерінде суреттеудің басқа әдістерін қолданғандығын аңғарамыз. Бұл өлеңдерінде ол өмір құбылысын тек жай суреттеп қана қоймайды, суреттеп отырған өмір құбылысына өзінің қалай қарайтындығын да сездіреді. «Сибирьге хат» өлеңінен біз ұлы арман, үлкен тілектерді алға қойып, мақсаттарына жете алмай мерт болған қымбатты достары — декабристердің адам айтқысыз ауыр азаптарына ақынның қатты қайғырып, жаны ашушылығында, достарының ізгілік үшін еткен еңбектерінің ел жүрегіне сакталатындығын да, олардың аттары тарихта ұмытылмайды деген келелі пікірін де ұғамыз.

Жоғарыда мысалға келтірген көркем шығармалардың екеуінің де элементтерін қамтитын, бірақ екеуінен де өзгеше, бір алуан көркем әдебиеттерді драмалық шығармалар деп атайды. Беллвскийдің айтуынша, драма оқырман, көрермендеріне болып кеткен оқиғаларды тап қазаір болып жатқан оқиға етіп сахнада көрсетеді.

Осы айтылғандар тәрізді негізгі айырмашылықтарына сүйене отырып, жалпы көркем әдебиетті эпос, лирика, драма деп үш топқа жіктеуге болады. Бұлай жіктеуді әдебиетті тілегіне қарап бөлу деп атайды. Ғылыми зерттеулерде әдебиет тектерін (литературные роды) жанр деп те атайды.

Эпос (грекше — эпос — көркем әдебиеттің негізгі жанрының бірі. Әдебиеттің басқа жанрларына («тектеріне») қарағанда эпос жанрына жататын көркем шығармаларда оқиға, адамдардың араларындағы қарым-қатынастар біртіндеп дамиды. Қандай өмір құбылысын суреттесе де, әр жағдайдағы адамдардың арасындағы тартысты байандаса да, не олардың мінез-құлқы, іс-әрекеттерін сипаттаса да, жазаушы өзінің оларға қалай қарайтынын аңғартпайды. Тек

Жанр (французша — genre) — тек, түр. Бұрын да кейін де әдебиеттің тектері деудің орнына «жанр» дейтін. Эпостық жанр, лирикалық жанр, драмалық жанр. Дүрресінің өзі де осы. Профессор Л. Тимофеев пен Н. Венгеров: «Әдебиет теріп жанр деп атау дұрысырақ» — дейді. Біз де осы пікірге хосалымыз. Сондықтан бұл кітапта әдебиет теріп мен әдебиет жанры деген терминдер бір ұғымда қолданылады.

Кейбір әдебиетшілер «жанр» деген терминді әдебиеттің текіне емес, түріне қолданады дегенді ұсынып жүр. Бірақ бұл бйіше, дұрыс емес. Біріншіден, жанр басқалар бойы әдебиеттің текі мағынасында қолданылып келді. Екіншіден, тіл мамандары, французшаның тілінде бұл сөздің ең дәл мағынасы — «тегі, «түр» қосалқы ұғымда айтылатындығын растайды.

көруші, бақылаушы, біреулерден естіп, сол естігенін, объективтік қалыпта суреттеп айтып беруші дәрежесінен аспайды. Міне, осы әдіс негізінде берік сақталып жазылған көркем шығармалар, мейлі өлеңмен, мейлі қара сөзбен жазылсын, эпостық жанрға жатады.

Лирика (грекше — лира — ескі қалай түсінуін аңғартатын, күйініш, сүйініші гректердің көрсететін көлемі шағын өлеңдік шығармаларды музыкалық аспабы).

Лирика көпшілігіне өлемен жазылады. Бұл — оның өзіне тән бір ерекшелігі тәрізді іәре. Лириканың элементі әдебиеттің басқа жанрларында да кездесуі мүмкін. Бірақ ол өте сирек кездеседі және басқаларына тән қасиет, ерекшелік емес. В. Г. Белинский лириканы өте жоғары санайды. «Поэзияның жаны — лирика», — деп бағалайды. Егер эпостық жанрда жазылған шығармаларда зат, өмір құбылысы объективтік дәрежеде суреттөлсе, оған автор өзінің қарым-қатысын көрсетпеуге тырысса, лирикада керісінше субъект, яғни автордың өзі, бірінші орынға шығады. Суреттеп отырған өмір құбылысы автордың жан толқыны, дүние танымымен мұндай араласып кетеді. Біз бұл лирикалық суреттеулерден заттың не құбылыстың картинасын көріп қоймаймыз, оны жан-жүйемізбен сезінеміз. Ақынның көңілі күйі, жан сезімі, ол құбылысқа қалай қарайтындығы көзде емес, көңілде болады. Өзі алған әсерімен бізді де әсерлендіреді. Мысал үшін А. С. Пушкиннің «Деревня» деген өлеңін алайық. Автор деревняның тыныштық өмірін суреттеу үшін, сол өмірді көрумен байланысты өлекін өз көңілінің күйініш-сүйінішін суреттеуден бастайды:

Бейбіт жер, құттықтауға келдім сені,
Тыныштық, еңбек, шаттық шың мекені.
Уайымсыз ең бақыттың арасында.
Күндерім көзге ілкіпей сенде өтеді!
Мен сендік — қараңғы бақ, жаным сүйген,
Жұпар гүл, салқын лебіз бөгке тиген,
Мазаһсыз тар қапастан босап мұнда,
Үйренем нағыз өмір шындығында,
Табуда таза қанибест, рақатты,
Еркіммен өз бейімше заң құруға...

Дворян қоғамының «күнде той, күнде жиып», думанды өмірінен әбден жалығып бар өмірі еңбекпен өтіп жатқан шаруалар ортасына, орыс деревнясына келген ақынды екі түрлі сезім билейді. Орыс деревнясының өлдемі суреті, еңбекке бөленген тыныш өмір, тамылжыған тоғай, иісі аңқып, көңілін сергітеді. Мешаидық каланың қапырық ауасы мезі еткен ақын ксуде керіп дем алады. Деревня картинасын көріп, жаны рақат табады. Бар бақыт деревняда тәрізді әсерленеді.

Бірақ бұл тек алғашқы көргендегі ұшқыр қиялдың сезінуі ғана, деревняның өмірімен тереңірек таныса келгенде, ақынға басқа сезім, басқаша түсінік пайда болады.

Алайда тау мен дала гүлге оранып
Тұрса да, жаны ашыған көреді анық.
Айнала нағыз ақынның масқарасы —
Деген ой жан қинайды мазаны алып.

Деревнядағы әр алуан құлшылық ауыр халдерді суреттей келіп, ақын өлеңінің аяғын мына тәрізді арман-тілекпен бітіреді:

Дарига, дауысым жүрек тербете алып,
Жеткізсе, кеудемде от тұр неге жаның? —

дейді.

Осы тәрізді суреттеп отырған өмір құбылысына әрі көзқарасын көрсететін, әрі өз басынның күйінші-сүйінішін білдіретін өлеңдердің бәрі де лирикалық жанрға жатады.

Драма (грекше — бұл — керкем әдебиеттің үшінші тегі. Біз жоғарыда драмалық жанрдың өзінше тән ерекшелігіне қысқаша тоқталып өттік. Сондықтан бұл жерде оның кейбір сахиалық ерекшеліктерін ғана сөз етпекпіз.

Драмалық жанрға жататын шығармалар диалог түрінде жазылады. Автор қатысушылардың сөздерін бұлжытпай, төл сөз күйінде береді. Және артист қалай айтуы керек, әр жағдайда қимыл, құбылыс қандай болуы керектігін көрсетеді. Қатысушылардың сахнада айтатын сөздері реплика делінеді де, ал артистердің бет құбылыс, қимыл, қозғалыстары қандай болуы керектігіне берілетін сілтеулерді авторлық ремарка деп атайды.

Драмалық шығармалар актыларға не оқиғаларға бөлінеді. Бұл актыларға бөлінушілік сахна жағдайының керек етуінен шығады. Актыларға бөлудің кейде оқиғаны дамытуға да керектігі бар. Өйткені сол актыға бөлу арқылы оқиғаны уақыт жағынан кідіруге болады. Актылардың араларында болатын үзілістер немесе антракт ойын көрушілерге демалыс беру үшін, декорацияны өзгерту үшін, актёрлердің боянуы үшін керек.

Кейде декорация жиі ауысып отырады. Пьесаның бұл қысқарак бөлімін көрініс (картина) деп атайды. Әр акт (сонымен қатар және көрінісі) құбылыстарға бөлінеді. Әуелгі қатысушылардың тобы өзгермей тұрғандағы пьесаның бір бөлшегін құбылыс деп атайды.

Егер біреу келсе, бір құбылыс болады да, біреу кетсе, басқа құбылыс боп саналады.

Бұл құбылысқа бөлушілік театр ойынының өзгешеліктерімен,

актёрлер мезгілінде кіріп, мезгілінде шығып отыруын бақылау қажеттігімен байланысты.

Драмалық шығармаларды сахнаға қойғанда, әдсбиет тексі, декорация, актёрлердің ойыны — үшеуінің басын қосады. Сондықтан да бұл — қиыннан қиысатын нәрсе.

Драмалық шығармалар сахнаға шыққаннан кейін сөз арқылы жасалатын образдарды қолданушы сөз искусствосы ғана емес, сонымен қатар, жанды қимыл, ым, адамын тартатын тағы басқа нәрселерді де пайдаланатын театрлық искусство боп шығады. Осылардың арқасында театрлық искусство көруші жұртшылыққа түсінікті және көп әсер етеді. Мұның жұртшылыққа тәрбие беру ісінде мәні зор.

Әдсбиет тектері — эпос, лирика және драма туралы сөз қозғалғанда, айта кететін бір нәрсе, бұлардың бір-бірінен өзгешеліктерін мәңгілік және бір-біріне ауыспайды деп ұқтау керек. Эпос, лирика, драмаларды тарихи дамуы жағынан алып қарасақ, бұлар бір-бірімен тығыз байланысты. Алғашқы қоғамда жеке эпос та, лирика да, драмалар да болған емес, барлығы бір нәрсе болады. Кейінірек өзара бөлініп, Бірақ олардың байланысы, күні бүгінге дейін мүлде жойылған жоқ.

Эпостық шығармаларда оқиғаны лирикамен суреттейтін кездер де болады, мысалы, «Қобыланды» негізінде эпостық поэма, бірақ оның лирикалық жері де бар. Лирикамен жазылған шығармаларда оқиғаны баяндап кететін жерлері де аз кездеспейді. Эпостық (немесе кейде лирикалық) шығармаларды, сахнаға арналып жазылмаса да, оның құрылыстарына қарағанда драмалық шығармаларға өте жақын болуы, оларды театр ойынына пайдалануға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар әдсбиетті эпос, лирика, драма деп үш текке немесе жанрға бөле тұрсақ та, бұл үзілі-кестілі бөліну еместігі естен шығармау керек. Бірақ бұлардың өзара байланыстары, олардың араларында болатын айырмашылықтарына да бөгет болмайды, олардың айырмашылықтарын жоймайды. Сонымен қатар, эпостық, лирикалық, драмалық шығармалардың әрқайсысының өз алдына бірнеше түрлері бар екенін көреміз.

ЭПОСТЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Эпостық поэма- бір (не батырлар жыры).

Эпостық жанрдың ең ескі және көлемді түрінің бірі — эпостық поэмалар немесе батырлар жыры. Бұлардың жай поэмалардан бөлініп, жекелеп көрсетудің негізгі себебі — авторы белгісіз, халықтық мұра болғандығында, олардың туу негізінде шындық болмыс жатса да, шығарушыларының ой-санасының әлі сөбілігімен байланысты қиып араласып отыратындығында. Ал басқа жағынан: өмір құбылысын объективтік қалыпта баяндауы, оқи-

ғаны біртіндеп дамытуы т. б. жақтарынан кейін туған, авторы мәлім, поэмалардан еш айырмасы жоқ. (Әрине, тілдерінің ескі-шілдігін, композициясының қаралайымдығын еске алмағанда.) Батырлық жырлары, жазу (хат) болмаған уақытта туып және ауызша айтылған. Бұларды шығарушылар халық ақындары болды. Халық ақындары әр түрлі тарихи оқиғаларды, сол оқиғаға қатысып, тамаша ерлік жасаған халық батырларының ерліктерін, өз отанын қорғаудағы ерлік істерін суреттеген. Батырлық жырлары — ерлікті, жауына берілмейтін, елін қорғайтын батырлықты ақсаған халық мұншың көлеңкесі. Бұл батырлық жырларына қазақ әдебиетіндегі «Батырлар жырының» бұрынғы ауызбен айтылған түрлері мысал бола алады. Бұл жырлардың қай-қайсысын аласың да, сол кездегі өз жерің, өз отаның басқа елге бермеу деген мәселені қояды. Соның үшін күрескен ерлерді дәріптейді. Бұл сықылды батырлық жырлар, ескі уақытта грек елінде де, фин, орыс елдері тағы басқа елдерде де болған. Олар ауызша айтылып жүрген.

Қазақтың батырлар жыры бірден-ақ бір бүтін үзек бола салған емес. Бұлар әуелде батырлардың әр түрлі оқиғаларда істеген ерліктері жөнінде жеке жырлардан құрастырылған. Мысал үшін ескі кезде айтылған «Алпамысты» алсақ, ол Алпамыстың екі түрлі оқиғадағы ерлігін жыр еткен екі бөлек жырдан тұрады (Гүлбаршынға үйленуі, Тайшық ханның еліне баруы). Бұлар әуелгі әзірде екі бөлек айтылып, кейін екі оқиға біріктірілген.

Осы сияқты, әрбір батырлардың әр кездегі ерліктері жөнінде шығарылған жырлар, бір батырдың не бір оқиғаның маңына жинастырылып, біріктіріліп жазылғаннан кейін, эпостық поэма атарын алады. Сөйтіп халықтың ауызша творчествосының негізінде туған бір тапты не бүтін халықты қызықтырарлық мәні зор оқиғаны жыр еткен, өлеңмен жазылған ірі шығармалар эпостық поэма деп аталады. «Қобыланды», «Алпамыс», «Ер Тарғын» т. б. осы эпостық поэмаға жатады. Басқа жырлар да осылар тәрізді. Бұл поэмалардың қайсысын аласың да, сол кездегі көшпелі мал шаруашылығымен тіршілік еткен елдерге қоныс мәселесінің үлкен мәні болғандықтан туғаны байқалады.

Айта кететін нәрсе бұл поэмалардан сол кездегі феодалдық қоғам құрылысындағы тап қайшылықтарының элементтері де көрініп қалады. «Ер Сайын» жырның ішіндегі 90 құлдық Бозмұнайды сабауы, Ер Сайынның оларға қатты шара қолдануы, сол кездегі езуші мен езілушілер арасында болған көп қайшылықтардың бір көрінісі тәрізді.

Батырлық жырларының тақырып таңдауында да, композициясында да, оқиғаны баяндап беру әдістерінде де өзіндік ерекшеліктері болды. Эпостық поэмаларда, бір тапқа не бүтін халыққа ең қызықты деген оқиғалар суреттеледі. Қатысушы адамдары, үздік шыққан, өздерінің төгенше қасиеттері бар

адамдар жорықтарда жеңе беретін, даңқты батырлар боп келеді. Олардың әр түрлі жортуылдары, эпостық поэмалардың жалпы қаһармандары сықылды, өге асырылып, әсірелеу түрінде суреттеледі; композициясында болсын, тілінде болсын, ауызша жыр творчествосының құрылыстарымен нық байланысты болады.

Поэманың жеңс бір түрі — лиро-эпостық поэмалар. Бұлардың алдыңғылармен ұқсас жақтары да, өзіндік ерекшеліктері де бар. Лиро-эпостық поэмаларда эпостың элементі де, лириканың элементі де болады. Әсіресе лирикалық жақтары басым келеді. Алған тақырыбы, қаһармандары да алдыңғыдан өзгеше. Батырлар жырында негізі тақырып — патриоттық. Суреттегіні, дәріптейтіні ерлік, батырлық болса, ал лирикалық жырда көбіне тақырыбы сүйіспендік, дәріптейтіні сүю жолындағы қаһармандардың басынан өткізген қиыншылықтары болады. Мысалы, «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш», «Айман — Шолпан» т. б. Бұлардың кейбір жерлері *александрық романда* да дәл келіп қалады.

Бұл поэмаларда рашықтыққа жағдай, себептер эпостық жанрдың жолымен шешісе де, қаһармандардың сүйіспендік жолындағы қиыншылықтары олардың басында болған күйініш-сүйініштерін суреттеу арқылы ақын оған өзінің сол оқиғаға қалай қарайтынын да байқатады. Қатысушы қаһармандары — қарапайым адамдар. Басқалардан өзгешелігі сүюге бөрілген, нәзік сезімді адамдар болып келеді.

Поэма — эпостық жанрдың бір түрі. Белгілі Поэма (грекше — *ποίημα*) ма. Поэма көбіне сюжетке құрылады. Адамдардың қарым-қатынастарын, тартыс-таластарын, күйініш-сүйініш, мінез-құлық, іс-әрекеттерін суреттейді. Халықтың эпостық поэмаларынан кейінгі жазба әдебиеттегі поэмалардың бір айырмасы — жоққа сенушіліктен арылуы, тұжырымды шындықты көрсетуі, кейде болған шындықтан гөрі, болуы мүмкін шындықты суреттеуге әдейі, саналы түрде баруы, қысқасы, мәдениетінің жоғарылығы деуге болады. Поэманың дәл анықтамасы әлі жоқ. Әркім әр түрлі анықтауларды ұсынады. Поэманың а — өлеңмен жазылған әңгіме. Айырмасы тек өлеңмен жазуында ғана дегенді айтады. Кейбіреулер ұзақ өлеңмен жазуында да оқиға, адамдардың араларындағы қарым-қатыстар баяндалады. Бірақ қалай баяндау керек. Міне, осы жағынан алғанда, шын мәніндегі поэма қара сөзбен баяндалған оқиғадан анағұрлым қызық, анағұрлым тартымды.

Александрлық роман — Александр Македонскийдің атымен байланысты туған романның бір түрі.

Лермонтов айтқандай, оқығанда жасырын құағы бойды алып, ойды биян кететін жақсы өлеңнің қасиетінің ең шауып шыққан төрі поэмаларда кездеседі. Ұлы классиктердің поэмасын оқығанда адамның алатын әсерін тек ақынның өз сөзімен ғана жеткізуге болады:

Жаппын ауыр жүгі жеңілгендей,
Көңілді көрсеткен кек кемігендей,
Бесізді жылауға да, күлуге де,
Жүректің басынан у төгілгендей, —

деп, Лермонтов айтқандай, өлеңнің күдіретті күшін қара сөздің бере алуы қиын. Өлеңнің ырақ, ұзақ, дыбыс әуезділігі, ерекше көлетін сөйлем, сөз тізбектерінің ұйымдасқан күші мен кереметі қара сөзде жоқ. Өлең мен көркем қара сөздің негізгі бір айыр-масы да осында. Жай сөйлегенде өмірдегі ең әдемі, ең сұлу, ең қымық нәрсені мадақтау үшін, «мынау нағыз поэма ғой» дейті-міз де поэманың сұлулық қасиетіне негізделгендігі.

Сондықтан поэмаға тән ерекшелікті айқындауда ұлы сыынш Белинскийдің эпостық поэманың ең биік шыңы санайтын гректің «Ипполит» мен «Одессиясына» берген анықтамасына сүйе-нуіміз керек.

Демек, поэма өлетпен жазылуының, сюжетке құрылуының үстіне оқиға бірлігінің берік сақталуы, бөлшектерінің біржелкі келуі және солардың барлығы асқан шеберлік, іскерлікпен жанды, жайпақ түрде суреттелуі шарт. Осыз ешбір поэма өз дәрежесіне жете алмайды.

Жазба әдебиетте поэманың түрлері әр алуан. Кейде біз эпос-тық, лирикалық, драмалық поэмалар деп атаймыз. Бұл — поэмаларды жанры жағынан айқындау болып саналады. Поэмада қай жаңрдың элементі басым, соған қарай ат беріп, айдар тара-мыз. Шынығында, барлық поэма эпикалық сарында жазылады. Басқа жанрдың элементтері оны әшкөктейлеу, сымбаттау үшін ең-гізіледі. Эпостық поэмаларда әдемі қолданылған лирикалық, философиялық шегінестер оқымандарға ой салып, сезімін тол-қытып, өзіне ертіп әкелсе, драмалық коллизиялар оқиғаның қы-зықтылығын күшейте түседі.

Кейде реалистік, романтикалық, фантастикалық поэмалар деп атаймыз. Бұл поэмаларды стиль — методты — жағынан, яғни поэ-мада өмір өзінің шыңдық қалпында көрсетіле ме, әлде оны ро-мантикалық асқақтық бейнеде не қиял дүниесін араластырып суреттей ме, қай методтың элементі басым, міне, осы жағынан алып қараймыз. Бұнда да бәрібір поэма эпостық жаңрдың бір түрі болып қала береді. Кейде психологиялық поэма деген тер-минді де қолданамыз. Бұл да эпостық поэма, бірақ оның негі-зінде жататын нәрсе — адамдардың арасындағы тартысты сурет-теу емес, қаһарманның ішкі жан сезімін, психологиясындағы не

қайғылы, не қуанышты халдерді суреттеу. Мысалы, Лермонтов-тың «Мцыри», Ә. Сәрсенбаевтың «Ұлы туралы ой» т. б.

Поэманың ерекше бір түрі — сюжетсіз поэма. Мұндай поэма-лар адамдардың араларындағы тартысты емес, сол тартыстар-дың негізесін ғана образбен көрсетеді. Бұл өте шеберлікті ке-рек етеді. Егер адам күрестерінің негізесін қысқа тартымды, көркем түрде шеберлікпен бере алмаса, бір ойды қайталаулар көбейеді де, шығарма схематизмге айналады. Поэма, негізінде, сюжетке құрылады.

Федерализм қоғамы құлай бастаған кезде Батыс әдебиетінде романтикалық поэма туып, дами басты-тайды. Бұндай поэманы жазушы, оның ең басты

өкілі Англия ақыны Байрон болды. Сондықтан бұл кейде Байронның атымен байрондық поэма деп те аталады. Орыс әдебиетінде Пушкиннің «Кавказ тұтқыны», «Бакша сарай фонтаны», «Цыгандары», Лермонтовтың «Демоны» осы сықыл-ды поэмалардың қатарына жатады.

Романтикалық поэманың қаһарманы өз ортасына қарсылық тушы, күшті, өзі жағлыздыққа ұшыраған адам бои келеді. Оқи-ғалар көбіне-ақ дағдыдан тыс (не бұрын таныс болмаған жара-тылысы бар, не өзіңше бір ерекше әдет-ғұрпы бар, ол кезде та-ныс емес) жағдайда болады. Қаһарманның сырттарына да, оның ішкі мінездеріне де төтенше қасиеттер беріліп суреттеледі. Ком-позициясы бір желімен тұтасып келмейді. Шығарма бірнеше қызғылықты эпизодтардан құрастырылады да және автор бір эпизодтан екінші эпизодқа еркін көшіп отырады. Екі эпизодтың арасын жалғастыратын оқиғалардың көпшілігі көлеңкеде қа-лып қойып отырады. Кейіпкерлердің образды және барлық кө-ріністері де сезімге өте әсерлі боп келеді. Автордың лирикалық шегінестері, арнаулар көп кездеседі. Шығарманың ішіндегі оқи-ғаларды бүтіндей алсақ, көңіл күйін қозғап, сезімге үлкен әсер етпей түрде суреттеледі.

XIX ғасырдың орта кездерінде, реалистік методтың терендел, қанатын жая бастаған кезінде, поэмалар да реалистік бола бас-тайды. Революцияшыл-демократтық әдебиеттегі поэмаларды ал-сақ, олар ірі қоғамдық мәселелерді алдарына қояды. Өзінің та-қырып, қаһарман, сюжет таңдауы жағынан өлеңмен жазылған әңгіме тәрізді, «Саша», «Орыс әйелдері», «Қызыл тұмсық аяз», «Россияда кім жақсы тұрады» деген шаруалардың ауызша твор-честволарының әдісін, образдарын қолдана отырып, шаруалар өмірінің қаринасын көрсететін Некрасовтың поэмалары бұған толық мысал бола алады.

Совет әдебиетінде поэма эпостық жаңрдың ең қанатын кең жайған түрінің бірі деуге болады В. Маяковскийдің Ленин ту-ралы даңқты поэмасынан бастап, А. Твардовскийдің «Василий Тёркин», Алигердің «Зоясы», Сәкеннің «Көкшетауы», «Қызыл аты», Илиястың «Күйші», «Күлагері», Сәбиттің «Сұлушашы» —

ғынышты түрде роман авантюралық роман (мысалы, Дюма-ның авантюралық кейбір тарихи романдары); психологиялық роман (автордың назарын аударатын нәрсе — психология мәселесі) және әлеуметтік тұрмыс жөніндегі роман (мысалы, Гончаровтың «Обломов»), Толстойдың «Анна Каренинасы») болып бірнеше түрлерге бөлінеді.

Романның тарихы әріден келеді. Әр түрлі тамашаларға кездесушілікті әңгімелейтін, қара сөзбен баяндалған шығармалар Грекияда туып, александрлық дәуірде (Грецияны Александр Македонский жаулап алғаннан кейін және оның империясына құлаған кезі) кең өріс алған. Александрлық дәуірдегі романдарға тән болған нәрсе — сүйспендік және тамаша оқиғаларға кездесушілік. Бұл романдардың сюжеттері бірін-бірі сүйген, бірақ сыртқы кейбір жағдайлармен айрылысып кетіп, кең қиыншылық, қайғы қасіреттермен барып қосылатын жұбайлар туралы бол келеді. Сюжеттері қиыннан қиысады. Бұл романдарда географиялық жағдайларды суреттеуге көп орын беріледі. Сол кездегі сауда-саятық қатыстардың кең түрде етек жаюы, географиялық тақырыпқа көп тоқтауды керек еткен.

Орта ғасырда роман тағы да дәуірледі. Бұл уақыттағы романның түрлері рыцарьлық (серілік) романдар болды. Осы орта ғасырда романдар өздерінің бүгінгі роман аттарына толық ие болады. Романдар, әдет бойынша, латын тілінде жазылды. Осы кезде роман тілімен, жанды қара сөз арқылы оқиғаны баяндау түрінде жазылған шығармалар роман деп аталады. Рыцарьлық романдардың бүгінгі романдарға ұқсастығы өте аз. Олар ертегі әңгімелерге жақындық.

Рыцарьлық романдарда рыцарьлардың әр түрлі кереметтерге кездесетін жортуылдары суреттеледі. Бас кейіпкер тәжірге және патшаға шын берілген, асқан бағыр, күшті, ер көңілді, қиялмен жасалған рыцарь болады. Рыцарьлық романдарда асыра дәріптеліп суреттелген феодал табының идеялары айқын көрінеді. Мұны испан жазушысы Мигель де Сервантес (1547—1616) өзінің «Дон-Кихот» атты әйгілі романында мықтап сықақ етті. «Дон-Кихот» рыцарьлық романдардың геройларын породия (сықақтап күлкіге айналдырылған) түрінде суреттейді.

Дон-Кихоттың өз басында тәуір қасиеттері бар адам етіп суреттеді. Бірақ ол рыцарьлық романдарды көп оқығандықтан және әр түрлі тамашаларға кездесетін жортуыл іздеймін деп, бірінен-бірі өткен сорақылықтарға ұшырайды. Бұл кез феодалдық құрылыстың дағдарысқа ұшыраған кезі еді. Сервантес романы сол дағдарыстың бір елесі және ескі феодалдардың аңсаған идеалдарына сын көзімен қарап, соны сынап, міней отырып жазылған шығарма еді.

Буржуазияның өсуімен бірге туып және қанатын жая бастаған плуттық романдар болды. Бұл романдардың қаһармандары төменгі таптардан алынды. Қаһармандардың өзі көбіне күй таң-

дамайтын жылыс адам болды. Ол қаһармандар бір тамаша оқиғадан екіншіге кездесіп, бір кәсіптен екінші бір кәсіпке көшіп, көп айла-тәсілден кейін, өтірігін, шынын араластыра отырып, ақыр аяғында, өз тұрмысын жақсарту дәрежесіне жетеді. Бұл қаһарманға кездескен тамаша оқиғалар әр түрлі қоғамдық топтардың өмірлерін кең түрде суреттеу арқылы көрсетіледі. Плуттық романдардың ішінде ең ірі роман деп «Жыл-Блазды» айтуға болады.

XVII ғасырда кең өріс алған сүйспендік және семья тақырыптарына жазылған сентиментальдық романдар болды. Бұл романдардың қаһармандары қоғамдағы орта топтан алынып, олардың ішкі сезімдері толық суреттеледі. Жалпы алғанда сентиментальдық роман сезімге күшті әсер ететін боп және көбінесе алдына қоятын мақсаты адамгершілікке үндеу болып келеді. Сентиментальдық романдар буржуазиялық санадың өсе бастауын көрсеткен еді: жазушылардың төтенше назарын аударған ақ сүйектер емес, «орташа» адам болды. Бұл адамдар мейлінше қайырымды және күшті сезімді, мейлінше әсерленгіш етіліп суреттелді. Сентиментальдық романның көп жайылған жері — сол кезде алдағы капиталистік ел болған Англия. Сентиментализм дворян жазушыларына да ықпалын тигізді. Бірақ мұндағы патриархалдық өмірді қайырымды және сезімге күшті әсер еткендей етіп суреттеушілік, феодалдық қоғамның бұрынғы қалпын қорғау, қалайың «бұзатын» ықпалына қарсы күрес құралы ретінде жұмсалды. Дворяндық сентиментализмнің орыс әдебиетіндегі көрнекті бір тұлғасы Карамзиннің «Бишара Лиза» деген повесі болды.

XIX ғасырда буржуазия қоғамының картинасын әр жағынан және кең түрде көрсететін реалистік әлеуметтік-тұрмыс жөніндегі, психологиялық романдар дәуірлеп өсе бастады. Бұл романның өзгешеліктерін, тақырып, композиция, тип және реализм туралы бөлімдерде айтқанбыз. Бұл жерде айта кететін бір нәрсе буржуазия романдарында көбінесе жиі кездесетін, жекелік жақсы тұрмысты аңсап, оны әр жақтарынан алып суреттеу, сол жолда кездесетін ішкі, тысқы қиыншылықтарға қарсы күрес, ол қиыншылықтардан қалай шығудың жолдарын іздеу олардың негізгі объектісі болды.

Романдардың әр тілде, әр түрлі тақырыптарға көп жазылып, қанатын кең жайып, тамаша дамыған кезі біздің социалистік дәуірде.

Совет әдебиетінің романдары тақырыбы жағынан да, идеялық мазмұны жағынан да, буржуазия әдебиетінің романдарынан басқаша. Горькийдің «Анасыздағы» Павелдың және Ильяның тарихы қалың жұмысшылар жұртшылығының революцияшыл күрестерімен тығыз байланысты суреттеледі десек, сол сияқты Панферовтың «Қесінділері», Шолоховтың «Көтерілген тыны» тағы басқа совет жазушыларының романдарында сурет-

телетін оқиғалар да жеке адамның қайғы, қуанышы емес, социализм құру жолындағы порлетарнат, еңбекшілер жұртшылығын бірлескен, саналы күрестері болып табылады. Совет әдебиетіндегі жеке адамдар айналасындағы қоғам құрылысынан бөлініп алынбайды. Қоғам құрылысымен нық байланысты түрде көрсетіледі. Совет әдебиетінің мақсаты — адам баласының насындағы капитализмнің қалдығын жою. Сөйтіп тапсыз, бақыты социализм қоғамын құруға ат салысу.

Ұсақ әңгіме Қара сөзбен баяндалған, көлемі шағын ғана қыс-немесе новелла қа шығармалар новелла немесе ұсақ әңгіме (итал.— повесть — әңгіме), нәрсе оның тек қана көлемі емес. Көлемі шағын, қысқа ғана шығармалар ауызша творчестволарда да болады (мысалы, ертегі). Қиял араластырып баяндайтын көлемі шағын, летенда деп аталған әңгімелерді біз орта ғасырдағы феодал әдебиетінен де кездестіреміз. Ал новелланың дәуірлеп өскен кезі буржуазия қоғамы кезінде болды. Новеллалардағы оқиға әрдайым шын бола бермеуі мүмкін. Бірақ новеллада оқиғалар өмірде болған нәрсе сияқты көрсетіледі. Тіпті қиялмен жазылған кейбір оқиғалар да көбіне өмірдегі шындық тоны кигізіле суреттеледі. Буржуазиялық роман буржуазия қоғамының өмірін толық түрде суреттесе, новелла өмір заңдарының төтенше айқын көрінісін деген және авторды қызықтыратын сол өмір құбылысының көзге түскендей бір бөлшегін не бір оқиғаны ғана көрсетеді. Сондықтан новеллага тән нәрсе — оқиғаны бір қазықтың айналасына жинақтау. Бұл (оқиғаны бір нәрсенің айналасына жинақтаушылық) тақырып таңдауында да байқалады. Новеллада ерек болатын, дағдылан тыс оқиғалар туралы баяндаушылық өне бойы кездесе бермейді. Бірақ новеллада төтенше көңіл аударатын, ерекше көзге түсетін оқиғаларды не сол сияқты ерекше мінздерді суреттеуге талаптану сияқты бет алыс болады.

Новелланың сюжеті әдетте өте ықшам болады. Эпизодтарының саны белгілі мөлшерден аспайды. Көбіне оқиға негізгі қазық болған бір мәселенің айналасына жинақталады.

Новеллалардың сюжет құрылыстарындағы үлкен мәні бар нәрсе — оқиғаның ілгері күтпеген жерден жаңа бұрылып және ойламаған жерден аяқтала қоюы. Бұл новелла оқиғаларын әрі өзгеше, әрі оқушыны тартып әкететін, қызықты етеді.

Мысалы, Чехов «Қайғы» деген новелласында: қарт извозчик Иона мәжілісте отырғандарға әңгіме айтып, өзінің қайғысын (ер жеткен ұлының өлгендігі туралы) жеңілтепкіші болады. Бірақ олардың әрқайсысы өзімен өзі болып, ешкім оның сөзін тындамайды. Иона ол отырған адамдардың еш қайсысынан жауап ала алмайды. Мұнан кейін ол ат тұратын қораға келеді. Көкірегі қайғы кернеген Иона доғарып жатып атымен сөйлеседі. Аты шөп жел тұрып, оны «тыңдайды», ионың қолына ат демімен үрлеп қойды... Иона атының тыңдағанына риза болып, оған

берін айтып салды. Бұл күтпеген жерден кеп шығарған қорықты әңгімені төтенше қызықты етеді және Ионаның жалғыздығын бұрынғыдан гөрі де анығырақ көрсетеді.

«Ванька» деген новеллада Ванька Жуков егікшіде қызмет істеудің ауырлығын, тұрмысының тым нашарлығын айтып өзінің туған жеріне хат жазады. Бұл хат жай қарағанда оның осы сыйқалды қиямет-қайымнан босанып шығуына жәрдемдесуі керек. Бірақ новелла ойламаған жерден біте қалады. Ванька хатын жазып болып, «Атамның деревнясына», — деп адресін жазады да, почта жәшігіне салады. «Ол бір сағат өткеннен кейін тәтті сеніптікпен тербеліп, қатты ұйқыға кетті...», — дейді Чехов. Оқиғаның аяғы бұлай бол бірақ Ваньканың ол жағдайдан шығуына еш жол жоқ екенін тағы да нығайта түседі. Иона өзінің қайғысын жеңілдету үшін атпен әңгімелессе, Ванька өзінің мұның жазады да, адресі жоқ хатын бет атпай құла дүзге жібереді. Адресі жоқ хат бәрібір жіберген жеріне бара алмайтыны мәлім. Автор алдындағы Ионаның жалғыздығын, сонғыда Ваньканың халінің ауырлығын және одан шығатын еш жол жоқтығын көрсету үшін оқиғаны осылай аяқтаған.

Новеллалардың аяғы кейде баяндалған оқиғаның барлығына бір қорытынды беретін сөздермен немесе оқиғаға белгілі бір мөлшер қойылған, сонымен байланысты контрасты түрде не қаһармандардың көңіл күйіне сәйкес келетінін қатарластыра суреттеген пейзаждармен бітеледі.

Новеллаларда қатысушыларды суреттеуде болсын, оқиғаның өзін суреттеуде болсын, олардың болған жағдайын суреттеуде болсын, қайсысын алсақ та, мейлінше жинақты, адамды қызықтырып тартып әкеткендей болуы керек.

Новеллалардың өзінше ерекшеліктері оқиғаны айтып берудің өзгеше түрлері болады. Новелла ауызша айтып беруге лайықталған тәрізді бол тұрады. Сондықтан новеллаларда күнделікті ауызша сөйлесетін әңгіме әдістері жиі кездеседі. Автор өмірдің қай жағына назарын көп аударса, әңгіме соған бағыныпқы болады, новеллалар өзара авантюралық (буржуазия әдебиетіндегі авантюралық новеллалардың бір түрі қылмыстарды ашушы, тыңшылар туралы болады) новеллалар, психологиялық және тұрмыс туралы болып тағы басқа бірнеше түрге бөлінеді. Бірақ осы әр түрлі новеллалардың бірінен-бірінің шегін айыру кейде қиын болады. Өйткені бұлар бір-бірімен ұштасып, жалғасып жатады. Сондықтан новеллалардың түрлерінің оның тарихымен байланыстыра отырып тексеру керек.

Ғ. Мүсіреповтың ана туралы әңгімелері — ұсақ әңгіме, новелланың қазақ совет әдебиетіндегі көрнекті үлгілері.

Ұсақ әңгіме. Баяндау арқылы қара сөзбен жазылған көлемі деп аталады. Романмен салыстырғанда, ұсақ әңгіме (повесть) аз және алған оқиғаларының көлемі де шағын болады. Ұсақ

әңгіменің (повестің) мысалы — Пушкиннің «Капитан қызы», Сүлтанмахмұттың «Камар сұлуы» т. б. Әйтсе де роман мен ұзақ әңгіменің арасындағы шекараны, өзгешелікті дәл мынау деп үзілді-кесілді айта қою қиын. Ұзақ әңгімелер негізінде бір не екі сюжеттік линияға негізделінеді, өмір кубылысы романдағыдай оңша терең суреттелмейді, ең керекті, ең негізгі деп санатан мәселелерді қамтып, бірінші орынға соларды шығарады. Қазақ совет әдебиетіндегі Б. Мәйлиннің «Шұғашың белгісі», Е. Мұстафиннің «Шығанақ», «Миллионері» сәтті жазылған ұзақ әңгімелердің тобына қосылады.

Сатиралық әңгімелер. Эпостық шығарманың және бір қысқаша түрі — сатиралық әңгіме. Сатиралық әңгімелерде қоғамдық қатынас фантастикалық түрде баяндалып, мысқылмен суреттеледі. Помещик және буржуазия қоғамын шенеп сынау үшін Салтыков-Щедрин сатиралық форманы пайдаланады. Оның «Бір шаруа екі генералды қалай асырады?» деген әңгімесі — сатиралық әдіспен жазылған әңгіме. Мұның өлеңмен жазылған түрі Д. Бедныйдың шығармаларында кездеседі.

Қысқартып айтқанда, эпостық шығармалардың негізгі түрлері осылар.

Бірақ совет әдебиетіндегі жаңа мазмұн, эпостың ескі түрлерін өзгертіп, эпостың жаңа түрін туғыза бастады. Горькийдің индивидуализммен бастаған «Азамат соғысының тарихы» және «Фабрик пен заводтардың тарихы» деген кітаптарды көркем суреттеу мен ғылымдық баяндауды байланыстырған эпостың өзгеше бір түрі деп айтуға болады. Бұл шығармаларда жұмысшы мен шаруалардың соғыс майданындағы, соғыс біткеннен кейінгі құрылыс майданындағы ерлік күрестерін көрсетеді. Бұл кітапты жазу үшін, ғалымдар және жазушылар жаппай қатысып, жұмысты күш біріктіріп істеді. Өлі де солай істемек. Бұл ағарту, жұмысшы, шаруалардың күрес және еңбектерін кең түрде қамты алған зор сурет бол саналады.

ЛИРИКАЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Лирикалық жанрдың да өзара түрлері бар. Бұл түрлер көрсетілек болған өмір кубылыстарын қалай суреттеуі, ақынның көңіл күйі қалай берілуіне байланысты. Бұл жанрға тән ақынның дүние танушылығы, көзқарасмен өзінің ішкі сезімін, күйінші-сүйнішін дайым ұштастыра жарлау десек, айырмасы, жоғарғы айтылғандар тәрізді, қалай жарлауында ғана. Кейде шаттық, қуаныш, асқақтықты білдірсе, кейде мұң, зарды, кейде көңілдің бәй-жай қонғар күйін сездіруі мүмкін. Міне, осы сипаттарына қарап, лирикалық жанр әлденеше түрлерге бөлінеді. Олардың барлығына түгел тоқталу бұл кітаптың міндетінен тыс болғандықтан, біз тек кейбіреулеріне ғана тоқталамыз.

XVIII ғасырда дворян әдебиетіндегі лирикалық шығарманың негізгі бір түрі о да болады. Бір таптық толтың ең керекті санаған адамға не нәр-

сесі туралы ақынның өте қуанышты, өте көтеріңкі тілмен жазған лирикалық өлеңдерді о да деп атайды (мысалы, әскердің жеңуі, сарайда болған мейрам т. б.). Россияда ода жазушылар Ломоносов, Державин т. б. болды. Қазақ хандарының дәуірлеп тұрған кезінде ханның қасындағы ақындардан ода шығарушылар көп болған. Жәңгірдің хан бол тұрған кезінде ханның сарай ақаны болған Байтоқ ақынның одаға жататын бірнеше өлеңдері бар.

Әр түрлі маңызды тақырыптарға жазылған қуанышты өлеңдер олардан кейін де болған және күні бүгінге шейін бар. Бірақ бүгінгі оданың тақырыбы, мазмұны бұрынғы одалардан мүлде бөлек.

XVIII ғасырдың аяқ кезі, XIX ғасырдың бас кезінде орыстың дворян әдебиетіндегі оданы элегия шетке қаға бастады. Элегия деп өзінің жай өмірімен байланысты, басында болған күйінші-

сүйіншілерді (сүйіспендік, табиғат күйін т. б.) суреттеген шығармаларды айтады. Элегияда көңілдің қайғысын суреттеу өте жиі ұшырайды. Сондықтан элегия қайғылы өлең деген түсінік тұты. Элегияның ербіген дәуірі феодальды-крепостнойлық құрылысты капитальды жана қатынас әлсіретіп, феодал құрылысы құлауға айналған дәуірде болды. Соның салдарынан жеке бақыттылық, жеке рақаттың аңсаған қайғылы ой, жеке өмірді көксеткен тілек элегияда терең із қалдырды.

Қазақ әдебиет тарихың аласақ, элегияның күшейген кезін XIX ғасыр деп айтуға болады. Қазақ хандығы жойылып, отарлау саясаты күшейіп, қазақтың ескі феодальдық өміріне өзгеріс кіре бастаған кезде кейбір қазақ ақындарында элегияға берілушілік көп болды. Мысалы, Шәңгерей ақынның көп өлеңдері де элегияға жатады.

Сатиралық лирикалық эпос сықалды, сатирамен жазылған лирикалық шығармалар да болады. Сатира дворян әдебиетінде де болды. Бірақ олардың сатира-сы крепостнойлық қоғамның негізіне қарсы жұмсалған жоқ, сол қоғамның кейбір жеке кемшіліктеріне ғана қарсы жұмсалды.

Мысалы, Россияда XVIII ғасырдың жиырмашышы жылдарындағы жаңа туып келе жатқан буржуазия әдебиетінде дворяндар үкіметінің жүгенсіздік кесенаттарын мысқылдағанын көрсетеді.

Бірақ сатиралық лириканың төтенше дәуірлеген кезі тап күресінің күшейіп, нағыз шиеленіскен дәуірде болды. Мысалы, XIX ғасырдың 60-жылдарындағы революцияшыл разночинестер кер тартпа помещик және ымырашыл буржуазия

акындарымен қарсы күрестерінде сатираны көп қолданды. Сатиралық көп өлеңдер жазды («Искра» акындары және Добролюбов, Некрасов т. б.).

Некрасовтың «Ұмытылған деревня» тағы осы сияқты көп өлеңдері сатираға жатады. Бұл өлеңдерінде Некрасов феодалдық-крепостнойлық қурылыстың кейбір кемшілігін түзеу үшін күрес ашып қана қоймай, сол қурылыстың негізіне қарсы шығады. Революцияшыл-демократтық идеал үшін күреседі.

XIX ғасырдағы қазақ акындарының ішінде сатиралық лириканы көп жазған адам Абай болды. Ол елдегі болыс, билерді шенеңсініп, сынға алып, мысқылдап жазған «Дутбайға», «Болыс болдым мінекей» деген өлеңдері сатиралық лирикаға жатады.

Ән өлеңі. Қалың бұқараның революциялық қозғалысының кезінде өте өскен, көбейген лириканың бір түрі әрімен айтылатын революциялық өлеңдер болды. Ән өлеңі деп әнге салып айтуға арналып шығарылған өлеңші айтады. Ән өлеңі аумадан-аумызға көшіп жүреді. Еңбек уағында болсын, демалыс уағында болсын, демонстрация кезінде болсын, коллектив болып ән салатыны мәлім. Әрімен айтылатын өлеңдер лириканың қай түрінен болса да, көпшілікке жақын тұрады. Ән жұртшылыққа көп тарайды. Революциялық әндер арқылы қалың бұқара жұртшылығы зорлық-зомбылыққа, қанаушылыққа қарсылығын, еңбек пен күреске азирлығын, қиыншылықты жеңетініне сенімін білдірді. Жұртшылыққа белгілі көп әндердің авторы (XIX ғасырдың алдыңғы жартысындағы) француздық революцияшыл акыны Беранже болды. Пролетариаттың революциялық күресі де өзін әнн тұғызды. Даңқты «Интернационал» әні жер жүзі пролетариатының гимні болды. Сол сықылды көп жайылған әндердің бірі «Коминтерн», «Заводтар, тұрындар», басқа революциялық әндердің ішінен көп тараған әндер деп «Біз ұсталар», «Жас қайрат» міне, осыларды айтуға болады.

Лирикалық шығармалар кейде тақырыбы, мазмұнына қарай да бөлінеді: саяси-азаматтық лирика (тақырыбы да, мазмұны да әлеуметтік мәні зор ірі мәселелерді сөз етеді); сүйіспеншік, махаббат лирикасы (негізгі әңгіме сүйіспеншік, махаббат туралы, кейде қуанышты, кейде қайғылы болуы мүмкін); философиялық лирика (акын лирикалық өлеңін философиялық терең мазмұнға құрады. Мұндай лирикалар орыстың думы дегіні, қазақтың толғау деп аталатын кейбір өлеңдеріне жақын келеді). Осылардың ішінде ерекше тұратыны — табиғат лирикасы. Жаз, күз, қыс, теңіз, тау, орман, тоғай тәрізді әр алуан табиғат құбылыстарын жырлауға арналған лирикалық өлеңдер. Әрине, лирикалық өлеңдердің мазмұны да, түрі де, оларда байқалатын көңіл күйлері де акынның өмірге көзқарасымен байланысты.

ДРАМАЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Драмалық жанр трагедия, драма, комедия болып үшке бөлінеді. Бұлар өзара суреттемек болған оқиғасын және оқиғаға қатысушыларды талғап алу түріне қарай айрылады.

Көркем шығармалар түрлі оқиғаларды, күресті көрсетеді. Көздеген өз мақсаттарына жету үшін, қатысушылар бір-бірімен, ішкі (психологиялық) және сыртқы бөгеттермен күреседі.

Трагедия (гр. — көрсетілген күрестің өзгешелігі, автордың пікірінше, кездестіріп қиыншылықты жеңіп болмай-тып тәртізді. Трагедияның көпшілігі-ақ қаһарманың өлімімен аяқталады. Адамның жолындағы «жеңуге болмайтын» ең қорқынышты, ең маңызды күштер қайсы, — ол жазушының өмірді қалай танытқандығына, таптық көзқарасына байланысты. Әр таптың жазушысы «жеңуге болмайтын» қиыншылықтарды өзіне түсінеді. Ескі гректердің трагедияларында (мысалы, Эсхилдің трагедиясында) жазмышпен, тағдырмен күресте қаһармандары өлім табады.

Мысалы, Софоклдың «Патша Едип» трагедиясында, Едип әкесін өлтіріп өз шешесіне үйленуге тиіс деп, жазмышта солай жазылыпты-мыс деседі. Едип бұдан қашуға түрлі амалдар қолданады. Бірақ Едиптің өзі білмей қалып, жазмыштың айтуын орындап шығады. Оқиға солай болып құрылады. Өмірді бұлай түсіну — бүтіндей тағдырға бағынушылық. Табиғаттың қоғамның даму заңдарын білмегендіктен туады. Бұл туралы Марк: «Гректің ұлы акындары, Мнкен мен Фивте болған корольдардың өмірін жан шоырлық драма ғып жазғанда, сол заманның білімсіздік қараңғылығын тағдырдың ауыр бұйрығы деп ұғындыра көрсетеді», — дейді.

Жаңа дәуірдегі трагедияның ұлы жазушысы Шекспир болды. Шекспир XVI ғасырдың аяғында, XVII ғасырдың басында Англияда феодализмнің құлдырай бастаған дәуірінде өмір сүрген жазушы еді. Шекспир феодализмнің сол құлдырауын өзінің үздік трагедияларында көрсете алды. Осы дәуір туралы Марк: «Бұрынғы таптардың жойылуы, мысалы, рыцарлық дәуірдің жойылуы, искусствоның ұлы трагедиялық шығармалары үшін мазмұн бере алады», — дейді.

Мысал үшін Шекспирдің трагедиясы «Гамлетті» аламык. Гамлеттің образында феодалдық көк, «қанды қанмен жуу» және сол борышты орындай алмайтын әлсіздіктің күресін көреміз.

Гамлетке буржуазия мәдениетінің әсері тиген. Бұрын дүниеге оның феодалдық көзқарасы бола тұрса да, бірақ феодалдық қатынасының топсасы босаумен, ол көзқарас өзгере бастайды. Гамлеттің өлімі — оның психологиясындағы буржуазия мәдениетінің әсері мен ескі қалдықтың күресінің нәтижесі еді.

Шекспирдің трагедиясында бірінші орынды белгісіз жазмыш алмайды, адамда болатын әр түрлі ішкі мақсаттардың күресі, адамның жасайтын амалдары, сол амалдан шыққан түрлі нәтижелер алады.

Шекспир трагедияларында адамға, оның психологиясына үлкен көңіл бөлінеді. Бұнысы адам мінездерінің әр түрлі жақтарының қалдырмай жете тексеруімен байланысты. Шекспир өмірдегі мінездерді дурыс, ашық етіп суреттейді. Және мінездердің неше түрлісін көрсетеді. Шекспирдің шығармаларында сурет көп болады және қысылмай-ақ, оқиғаны бір орынан екінші орынға ауыстыра береді. Мезгіл жағынан арасы ұзақ бірнеше уақыттарды алып көрсетеді. Шығармасында көп адамдар қатысады. Олардың араларына күлдіргі адамдар да кіреді. Шекспирдің трагедиясы басқалардан өзінің жандылығы, шындықты (реализм) суреттеуі арқылы айырылады.

Трагедия және оның міндеті туралы айтқан пікірлерінде Марк пен Энгельс трагедияның қоғамдық мазмұны болуын талап етті. Қоғам өмірінің негізгі күші жеке ерлік те емес, тағдыр да емес, сондықтан жеке ерлік те, тағдыр да пролетариат әдебиетінің трагедиялық оқиғасына негіз бола алмайды дегенді айтты.

Драма — сахнаға қоюға лайықталып жазылатын драмалық жанрдың бір түрі. Драмаларда әлеумет өмірінде кездесетін үлкен, ауыр халдермен қатар салт-тұрмыста күнбе-күн кездесетін күлдіргі жайттар да ұштастырыла, араластырыла көрсетіледі. Егер трагедияда күлкінің кездесуі шарт емес болса, комедия түгел дерлік күлдіргі оқиғаға құрылады, өлім мүлде болмайды. Драмада бұл екі элементтің екеуі бірдей кездесе береді. Сондықтан бұл трагедия да, комедия да емес, өзінше бір түр болып есептеледі. Тарихи жағынан алғанда драма трагедия мен комедиядан кейін туған.

Алғашқы туа бастаған кезінде (XVIII ғасыр) драма көпке шейін «қарапайым адамдардың үй ішіндегі трагедиясы» немесе «салмақты комедия» деп аталып келді. Сөйтіп драманың аты XVIII ғасырда пайда болған. Бірақ оның көрнекі үлгілері Шекспирден де табылады. Бұл туралы Белинский драманың атасы XVIII ғасыр әдебиетінің өкілдері емес, Шекспир деп ашық айтады («Венецианский купец»). Әйтсе де ол кезде оны драма деп атамаған. Өйткені онда «драма» термині әлі жоқ болатын.

Трагедиямен, әсіресе оның ескірек түрлерімен, салыстырсақ, оларда қаһармандарға кездесетін қиыншылықтар әр басқа екендігі аңғарылады.

Трагедия адамның жетілуіне болмайтын, адамның күшінен тыс күштермен күреседі. Автордың ойынша, бұның көпшілікке және әр дәуірге айнымайтын мәні бар сықалды көрінеді. Ал драмаларда қиыншылық ондай емес, мезгілмен, белгілі жағдаймен байланысты болып келеді.

Мысал үшін Мұхтардың «Түнгі сарыны» аламыз. «Түнгі сарында» байларға қарсы шаруалардың көтерілісін көрсетеді. Сол көтерілістің негізгі себептерінің бетін ашады.

Езілген еңбекші таптың өкілі етіп Жантас, Тәнокелер тағы басқаларды көрсетеді. Езуші таптың өкілі етіп Кәрім, Майқан тағы басқаларды алады. Бұл тартыста Жантас және сол сияқты бірнеше адамдар құрбан болады.

Автор олардың күрестегі қайғылы халдерін, мезгілсіз өлімдерін көрсетеді. Бұндай көтеріліс пролетариат бастамаған, коммунист партиясы басқармаған шаруа көтерілісінің әрқашан да жеңілетінін, бұл біздің қазақ халқының жағдайында да болғанын айқындайды. Бірақ жеңіліс уақытына ғана жеңіліс, көтеріліс өшпейтін, өсетін, бүтін болмаса, ертең жеңілетінін, жағдай солған тірелгенін көрсетеді. Мұны біз Жантасты өлтірген жердегі есвдерден анық көреміз.

Сол сықалды жағдайда екі тап түбіккенде, кейде шаруаның басына түскен қиыншылық, ауыр халін суреттеумен қатар, жеке қаһарманның басындағы қиыншылықты да көрсеткені байқалады.

Мысалы, пьесадағы қаһарманның бірі — мұғалім Сафа, оқыған адам. Автор оның екі жағын да көрсетеді. Бірінші жағынан, ол халықты шын жүрегімен сүйеді. Екінші жағынан, бай, болысты оған ықпалы күшті. Халықты да аяйды. Байлардан да шыға алмайды. Не әрі кете алмай, не бері кете алмай, зор қиыншылыққа ұшырайды. Оймен, санамен, өзін-өзі үлкен азапқа салады. Өткен өмірдегі «шылықтарды» аттап өту, оған зор күшке түседі. Сөйтсе де ол ат күйрегінен кесетін жерде еңбекшілермен бірге кетеді. Бірақ онда да толқп береді. Әйтсе де оқиға аяқталар жерде байлардың иттігіне өбден көзі жеткенде ғана бұқара жағына түгел шығады.

Кейбір шығармаларда мұндай қаһармандарды бір жағына шыға алмай, өліп кетуі де мүмкін. Ол шығарманың мазмұнына қарай болады. Мұнда («Түнгі сарында») мұғалім өлмей тірі қалады. Өйткені пьесаның идеясы — бұқара халық көтерілісі бүгін жеңілгенмен, ертең жеңілмейтінін көрсету. Сондықтан ол өлмей, өз сөзімен революцияның ертең жеңілетінін айтады. Міне, осы сықалды белгілі бір мезгілде, белгілі жағдайда болған ауыр халді суреттейтін, сахнаға арналып жазылған шығармаларды драма дейді.

Жазушы, өз ұғымынша, керексіз деп тапқан бір өмір құбылысын не мінез, іс-әрекеттерді күлкі ету мақсатымен сахнаға лайықтап жазған дра-

малық жанрдың бір түрін комедия дейді.

Трагедия тәрізді комедияның да ескіден, баяғы заманнан келе жатқандығы байқалады. Комедияның алғашқы элементі ескі гректерде жүзім тәмірі Диониске құрмет, ізет көрсетуге арнал-

Комедия (гр.—
kōmōdia — күл-
кі, ән).

ған сауық кештерін көңілді өткізу, біткен епбекке қуаныш егу деп басталады.

Комедияның атасы саналатын Аристофаннан (біздің жыл санауымыздан бұрынғы V ғасыр) бері қарай өзіне тән ерекшеліктері айқындалып, комедия драмалық жанрдың белгілі бір түрі ретінде қалыптасады.

Комедия мінездегі кемсікті, істегі қателікті, өмірдегі әр алуан қорықшылықтарды сынау, шенеуде ең күшті құралдың бірі саналады. Қайшылық өмірдің өзінде көп адам бір адамға күлсе, жындан қылып жібере жаздайтыны тәрізді, халық, көпшілік күлген сымсыз мінез, іс-әрекетті кім де болса қайталамауға тырысады. Комедияның мәні де осында.

Комедияның оқиғасы көбіне жеңіл қайшылықтарға құрылады. Оқиғаның байланысы да, дамуы да, шешілуі де жай шартасу, жанылысуға негізделінеді. Бірақ шешу жақсылықпен бітеді. Қатысушылардың қимылы, іс-әрекеттері, сөздері — бәрі де күлдіргі болып келеді және олар көпшілікті күлдіру үшін автордың әдейі ойлап тапқан нәрсесі емес, табиғи өмірдің өзінде солай болуы мүмкін деген сенім туғызады.

Комедияның юморлық және сатиралық түрі бар. Юморлық түріне Гогольдің «Уйленуі», М. Әуезовтың «Айман — Шолпан» жатады.

«Айман — Шолпан» пьесасының алғашқы музыкалық ириантын аласақ, күлкі пьесаның бас қаһарманы Көтібардың айналасына жиі қалталады. Мұнда қайшылыққа ұшырап, күлкіге айналатын Көтібар. Оның қайшылығы өз басында жатыр. Өзінше, ол батпандай, безбенге түссе, қадақтай салмағы жоқ. Қазыры кетіп, сақалы қалған, көркі кетіп, көңілі, күші кетіп, тілі қалған Көтібар осылардың бірін сезбестен, әлі баяғысындай құршабынады. Ол заман озып, жаңа заман, оған сөйкес жаңа адамдар пайда болғанын, «білектің күші, найзаның ұшы» іске аспайтынын, ендігі күш ақыл мен айлаға екендігінен хабарсыз. Ол қай биікке шықпақ болса да, сүрініп, жығыла береді және жалп етіп, жаман құлайды. Оның іс-әрекеті де, мінезі де, Айманды тоқалдыққа алмақ болған Көтібар күн өтпей-ақ қыз құрған торға шырмауып, оның айтқанын жасайды.

Елім аузыма қарайды, жұрт айтқанымды істейді деп ұғатын Көтібар шынтауайтқа келгенде, тоқалы Тенгеден аса алмайды. Оған құрылған тор, алқамын қысып, тұншықтыруға тұрған көздің өзінде де қаннен қаперсіз:

Жаман жау жақулаған жалбырғалды,
Торқал да қу шолпағын шандырғалды.
Береттің бәрін бүгін ұйы-төгіп,
Еңбегін қарің өтір жандырғалды, —

деп, әлге басады. Жағдай мен оның өз әрекеті бір-біріне қайшы келеді де, көрушілердің еріксіз күлуіне әкел тірейді. Биші өзбек

жігіті мен Жарас қу — бәрі қосыла келіп, Көтібар образының күлкілі жағын күшейте түседі.

«Айман — Шолпан» пьесасы комедияның юморлық түріне жатады, оның әлеуметтік мәні де зор. Мұнда автор халық поэзиясының негізгі идеясын жалғастырып, көмексі жерлерін ашып, әлсіз жерлерін өткіріп, ескі мен жаңа, кәрілер мен жастар шайқасқан жерде, ескілікті жаңалыққа жеңдіреді. Көтібардың өзі де, ол жақтаған идея, түсініктер де апатқа ұшырайды. Бұл пьесаның қоғамдық мәнін салмақтауыра түседі. Бірақ пьесаның дағдыдағы юморлық комедияның дәстүрі бойынша, жақсылықпен бітеді. Ақырында, оқиға Әлібек пен Айман, Арыстан мен Шолпандардың өз мақсаттарына жетуімен — үйленулерімен — тынады.

Екінші түрі — сатиралық комедия. Бұның юморлық комедиядан айырмасы зінде, салмағында. Суреттеп отырған өмір кубалдысының түп-тамырына балта шабулы насана етінде Гоголь өзінің «Ревизор» атты сатиралық комедиясында патшалық Россияның төрешілік билеу системасы мүлде іріп біткендігін сынады. Жалтақтық, жағымпаздық, өсекшілдік, меңандық, мақтаншақтық, жылпостық т. б. осылар тәрізді сүркія мінездердің бетін ашып, халық соғына тартты. Пьесода ұнамды бір адам жоқ. Хлестаковтан бастап бәрі ұнамсыз, бәрі түкке арзымайтын адамдар. Пьесода көрсетілген адамдар да, олардың іс-әрекеттері де кпірейтіп көрсетілген патшалық Россиядағы билеу системасы. Мұнда бір-ақ ұнамды қаһарман бар: ол — күлкі деп автордың өзі айтқандай, жоғарғы аталып өткен мінездердің недеріп өлтіре сынау, күлкіге айналдыру Гогольдің тарихқа тартқан тамаша сыны болатын.

Гогольдің «Ревизоры» үш түрлі әлеуметтік құрылысты басып кешірді. Бірақ әлі сахнадан түскен жоқ. Өйткені азаманның ой-санасынан капитализм қалдықтары әлі арылып болған жоқ. Өзіміштілік, жағымпаздық, өсекшілдік, жалақорлық тәрізді тамырымен құрун керек мінездер күні бүгінге шейін өзіндік әлі құрып жолмағандығын аңда-саңда болса да көрсетіп қояды. Сондықтан Гогольдің жасаған тип-мінездері әлі өліп біткен жоқ. «Ревизор» соларды көпшілік соғына тартып, жойысуға ат салысады. Оның тәрбиелік мәні де осында.

Драманың элементі трагедияда да болады, ал комедияда күлкі мен колданылады дедік. Ол заңды да. Өйткені көркем шығарманың қайсысы болса да өмір сүлесті. Сондықтан өмір жолдарында адам баласына қанша қиыншылық, ауыр жағдайлар келдесе де, ұйқы, күлкі, тамақ — үш нәрсеге тыйым салуға болмайды деген халық мәтелінің өзі де өмір шандығынан алынған. Демек, тіршілік, өмір бар жерде күлкі бар.

Жұмыстағы қателік, мінездегі кемшілік, қысқасым, бақытшыны коммунизм қоғамы құру ісіне не нәрсе бөгет, кедергі жасайтын болса, соларды құрту үшін күлкі-сықақ арқылы жұртшылық соғына тартуда комедияның қазірде де мәні зор.

М А З М Ү Н Ү

Автордан	Беті
I т а р а у. Жалпы бөлім	3
Әдебиет тану ғылымы, әдебиеттің теориялық мәселелерінің даму жолдары	6
Әдебиет теориясы мәселелерінің даму тарихы	7
Көркем әдебиет	24
II т а р а у. Тақырып және идея	39
III т а р а у. Образ — тип	45
IV т а р а у. Композиция және сюжет	55
V т а р а у. Көркем шығармалардың тілі	106
Эпитет пен тенеу, олардың ерекшеліктері	113
Троп	132
Фигура	146
Көркем тілдің түрлі байланыстары мен оның мазмұнға бағынатындығы	148
Суреттеу құралдарының өзара байланыстары	151
VI т а р а у. Өлең және оның құрылысы	161
Өлең бұнағасы мен буын түрлері	177
Өлең ұйқасы	180
Ұйқас түрлері	187
Көркем сөздердегі дыбыс таңдау	190
VII т а р а у. Әдеби метод — әдеби стиль	201
Әдебиеттік методтар — классицизм, романтизм, реализм, социалистік реализм	201
VIII т а р а у. Әдебиеттің тектері мен түрлері	225
Эпостық жанрдың түрлері	236
Драмалық жанрдың түрлері	236
Драмалық жанрдың түрлері	239

Проф. Касым Жұмалиев
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Пособие для учащихся старших классов средних школ
3-ое изд.

Редактор М. Жамингаева. Техн. редактор А. Бабина.
Корректор А. Сейдалиева

Сдано в набор 11/II-1969 г. Подписано к печати 26/IV-1969 г. Бумага 60 X 90/16.
Печ. л.— 15,25. Уч.-изд. л.— 15,57. Тираж 7500 экз. Цена 53 коп. Изд. № 117.
г. Алма-Ата, издательство «Мектеп», ул. Карла Маркса, 99а.

Знак № 203. Типография № 2. Главоцеллюлозно-бумажного комбината
Министерства КустСР по печати, г. Алма-Ата, ул. Карла Маркса, 64.