

811.512.122.1

С 94
К

Рәбиға СЫЗДЫҚОВА

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ



2



P. Cызганко

011.014 12212
© 94

Рәбиға СЫЗДЫҚОВА

Көптомдық шығармалар жинағы

Екінші том

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ

АБАЙ ӨЛЕНДЕРІНІҢ СИНТАКСИСТІК ҚҰРЫЛЫСЫ

АБАЙ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИ ТІЛІ



Алматы-2014
— «Ел-шежіре»

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Қаз)
С 94

Қазақстан Республикасы
Мәдениет және спорт министрлігі
Тілдерді дамыту және қоғамдық-саяси жұмыс комитетінің
тапсырысы бойынша
«Қазақстан Республикасында тілдерді дамыту мен қолданудың
2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы»
аясында шығарылды

А.Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты

Жауапты шығарушы: филология ғылымдарының докторы О.Жұбаева

Сыздықова Рәбиға

С 94 Абайдың сөз өрнегі. Көптомдық шығармалар жинағы/ Рәбиға Сыздықова / – Алматы: «Ел-шежіре», – 2014.

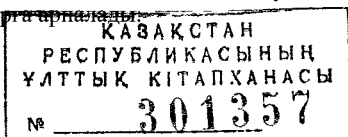
ISBN 978-601-7317-88-1

Т. 2: – 580 бет.

ISBN 978-601-7317-90-4

Кітапқа «Абайдың сөз өрнегі», «Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы» атты зерттеулері еніп отыр. Абай тілінің көркемдік бітімі, «өткірдің жүзі, кестенің бізі» сала алмайтын сөз өрнегін толғауы тоқсан қызыл тілмен салудың құдіретін танытқан ұлы Абайдың сөз қолдану, сөз таңдау, сөз құбылту, сөз үйлестіру, сөз үндестіру тәсілдері мен тәжірибесі талданады. Жалпы әдеби тіл мен поэзия тілі заңдылықтарының Абай өлеңдері мен поэзиясындағы көрінісі, ондағы дәстүрлі нормалары мен Абай ұсынған жаңалықтар танылады. Абайдың поэтикалық тіл үлгісінің жалғасын тапқандығы Шәкәрім, Сұлтанмахмұт, Ілияс, Қасым өлеңдерін ішінара талдау арқылы көрсетіледі. Сондай-ақ ғылыми ойларды одан әрі ширата түсу мақсатында кітаптағы негізгі тақырыпқа үндес, әр жылдары жарық көрген Абай шығармашылығына катысты мақалалар да беріліп отыр.

Кітап Абайдай сөз алыбының «жүрекке жылы тиетін» көрікті тіліне сүйсіне түскісі келетін студенттер мен ұстаздарға, сондай-ақ поэтикалық тіл дегенді танытушы акын-жазушылар мен ғалым мамандарға арналады.



УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Қаз)

ISBN 978-601-7317-90-4 (Т.2)
ISBN 978-601-7317-88-1

© Сыздықова Р., 2014
© «Ел-шежіре» ҚК., 2014

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ



СӨЗ БАСЫ

Көркем әдебиет, оның ішінде поэзия – өнер дүниесі. Ал бұл дүние әсемдік, үйлесімдік, көркемдік деген сипаттарымен өнер аталады. Сондықтан да «өнер» деген жерде «көркем» деген анықтама сөз қоса жүреді. Көркемдік – кең ұғым. Әсіресе поэзия әлеміне келгенде, ол тек «сыртқы сұлулықтын» көрінуі емес, яғни өлең қызыл сөздің жиынтығы емес, ең алдымен, ғылым тілімен айтсақ, мазмұн мен түрдің сәйкестенуі, түсіндіре айтсақ, ақынның білдірмек ойына (поэтикалық идеясына) оны беретін тілінің сай келуі. Поэзиядағы көркемдік – тіл деген құбылыстың (құралдың) адам баласының өміріндегі құдіретін, күшін көрсететін белгі. Демек, осы белгі қандай тәсілдермен, тілдің қандай заңдылықтарымен жүзеге асады, қай акын қалайша жүзеге асырады деген сұрақтар алдымыздан шығады. Бұл сауалдың ақындардың ақыны, «қазақтың бас ақыны» Абай тіліне келгенде қойылуы әбден заңды. Абай тілін зерттеу – бүгінде қазақ филологиясы ғылымының ауқымды саласы болып қалыптасып отырған **абайтанудың** өз алдына маңызы зор бір тармағы. Абай тілін танып-таныту саласы өзінің зерттеу нысаналары мен әдістерін, сондай-ақ жеке және жалпы мәселелерін біршама анықтап, бір алуан еңбектер ұсынғанымен, әлі де арнайы жүргізілетін зерттеулердің қажеттігі даусыз. Солардың бірі – ұлы суреткердің сөз өрнегін **тіл білімі тұрғысынан** тану, яғни ғылымның «лингвистикалық стилистика» деп аталатын саласы бойынша талдау деп білеміз. Бұл сипаттағы ізденістер енді-енді басталып отыр. Осы кітап сол бастамалардың бірі болмақ.

Көркем әдебиетте, оның ішінде поэзияда сөз әрдайым тура (жалпы тілдік) мағынасында жұмсалмай әр алуан мақсатта құбылып, өзгеріп, қосымша реңк үстеп, негізгі тілдік мағынасын ауыстырып немесе тарылтып, я кеңейтіп қолданылып жатады, бірақ бұл құбылулар бейберекет емес, тілдің белгілі бір заңдылықтарымен, нормасымен жүзеге асады. Лингвисти-

листика қалам иесінің осы заңдылықтармен дүниеге әкелген «әсем бұйымдарын» зерттейді. Осы себептен біз бұл еңбекте ұлы ақынның «өткірдің жүзі, кестенің бізі – толғауы тоқсан қызыл тілімен» салған өрнегін тіл маманы танымымен талдауды мұрат тұттық.

Әдетте бір нәрсені, айталық, ақынның тіл көркемдігін зерттеуде негізінен үш түрлі тәсіл қолданылады: бірі – зерттелетін объектіні, мысалы, сөздерді, сөз тіркестерін, ұйқасты, өлшемді т.б. тауып, жүйелеп көрсетіп беру (орысша описание), екіншісі – талдау (орысша анализ) зерттеген объектілердің, айталық сөздердің, тіркестердің т.б. әр ыңғайдағы қызметін талдау. Үшіншісі – түсіндіру (интерпретация) – мағыналық құбылыстарды түсіндіру. Осы тәсілдердің ішінде біздің көбірек ден қойғанымыз – соңғы екеуі болды. Бұл үшін, әрине, бірінші амалға да жиі барып отырдық.

Сөз жоқ, бұл шағын еңбекпен Абайдай алыптың тілін зерттеп тану тәмамдалмайды. Суреткер тілін танудың біз бармаған қырлары әлі де аз емес екенін айтамыз, ол қырлар (зерттеу аспектілері) жеке танымдық ізденістермен қатар, көркем тілдің жалпы теориялық мәселелеріне де қатысты болатынын және айтамыз. Бұл – алдағы шаруалар, бізден кейінгі зерттеушілердің, әсіресе жас талаптардың қолына алатын игілікті ісі деп білеміз.

Ұсынылып отырған жұмыста сөз болған тақырыптар едәуір, бірақ соларды мазмұнына қарай былайша топтастырып бердік. Әуелі «Абай тілі» деген ғылым тармағының зерттеу нысаналарын анықтап алуға тура келді, бұл орайда жалпы поэзия тілін танудың мақсат-мұраттарын сөз ету де қажет болды. Бұған **«Абай тілін танудың қырлары»** деген тарау арналды.

Поэзия ғимаратының негізгі «кірпіші» – сөз. Сөздің үш түрлі. 1) тура немесе номинативтік, лексикалық, 2) ауыспалы, 3) символдық мағыналарын ақын Абай қалай жұмсады дегеннің сырына үңілу керек болды. Ол үшін кітаптың **«Сөз – өлenniң арқауы»** деген тарауы жазылды.

Ақын өзінің айтпақ ойына тілінің әрі сай, әрі әсем, әсерлі болып шығуы үшін керекті тәсілдер мен сөздерді таңдайды. Бұл таңдаудың бір ұшы көркемдік талабында жатады. Абай

сөздерді не үшін таңдады, қалай талдады, таңдаған сөзін қалайша жаратты – бұған «Сөз таңдау» деген тарау арналды.

Көркем тілде, әсіресе поэзия тілінде сөздің мағынасын түрлендіріп қолдану – бірден-бір қажетті шарт. Бұл – көркем сөз дүниесі жиі жүгінетін амалдардың бірі. Абайдың **сөз құбылту** шеберлігі жөніндегі талдауларымыз бен ойларымызды осы аттас тарауда ортаға салдық.

Тілдің әсемдік құдіретін өлең үнінің құлаққа жағымды, тілге икемді келуі, яғни сөздердің әуен жағынан бір-бірімен үндесуі, өлеңнің тұтас өн бойындағы мақам гармониясы да танытады. Абай өлеңдері тұнып тұрған «музыка». Бұл жайында «Сөз үндестіру» тарауында әңгіме болады.

Абай – ақын ғана емес, прозамен де қалам тартқан суреткер. Абай прозасының тілі көркемдік тұрғысынан кеңінен сөз болған емес. Сондықтан зерттеуіміздің бір өзегін «**Қара сөздердің**» **стильдік-тілдік** болмысына бұрдық. Мұнда қаламының көркемдігімен қатар, қаламгердің өзге тұстардағы шеберлігі сөз болады, яғни казактың ұлттық тіліндегі публицистика мен ғылыми және геологиялық (діни) әдебиет үлгілерінің алғашқы нормалары талданады.

Ең соңында Абай салған тілдік-стильдік жаңа арнаның жалғасын тапқанын әңгімеледік. Ол үшін Шәкәрім, Сұлтанмахмұт, Ілияс, Қасым ақындардың тіл өрнегінен мысалдар келтіріп, ішінара талдаулар жасадық. Бұл тарауға «**Абай тілінің тағылымы**» деп ат қойдық.

Бұл еңбекпен танысу үстінде оқырманнан мына ескертпелерімізге құлақ асуларын өтінер едік. Жұмысымыз ең алдымен ғылыми зерттеу болғандықтан, жазу стилімізде біраз «икемсіз» сөз қолданыстарына орын беруге тура келді. Мысалы, «өлең жасау», «өлең құрау немесе құрастыру» дегендерді кездестіресіз. Әдетте қазақ өлеңді жасады демейді, өлең жазды, өлең шығарды дейді, ал өлең құрылымын сөз ету керек болған тұста еріксіз *жасау, құрау, құрастыру* етістіктерін қолдандық, өйткені құрылымды шығармайды, жазбайды, жасайды, құрайды, құрастырады. Бұл сияқты «сірескен» сөздеріміз бен таза ғылыми терминдік «орысшылдау» сөз қолданыстарымыз қалың оқырман құлағына жаттықтау тиюі үшін кейде жақша

ішінде оларды «жалпак» тілге аударып (дәлірек айтсақ, шамамен түсіндіріп) отырдық және, керісінше, жаңадан қазақша ұсынылған ғылыми терминіміздің күні бүгінге дейін жиі қолданылып келген орысша (интернационалдық) баламасын да жақша ішінде кейде көрсетіп отырдық.

Текстің жазылуы бойынша ескертеріміз және бар. Талдау барысында өлең тармақтары (жолдары) «өлеңше» жазылмай, жол бойында қатарынан жазылып берілді, бірақ әр тармақ бас әріптен басталып жазылғандықтан, ара жіктерін айыру мүмкіндігі бар екендігін ескертеміз. Ал өлеңнің тармақ, шумақ, ұйқас сияқты құрылымдық бөліктері сөз болған тұста өлең тексі «өлеңше» берілді.

Сондай-ақ өлең тексі мен өзіміздің баяндау тексіміздің жігін айқын көрсету мақсатымен араларына сызықша қойып отырдық (ол, эрине, төл сөз бен автор сөзі сияқты ережеге бағындырылған сызықша емес, «стильдік» деп аталатын тыныс белгісі). Мысалға алынған текст ішінен тек талданатын объектілер: сөздер мен тіркестер, қосымшалар мен жеке дыбыстар сияқтылар ғана курсив деп аталатын шрифтпен берілді. Әр өлеңнің тексінен немесе бір өлеңнің әр жерінен бөліп алып қатарынан көрсетілген тармақтар, үзіктер, фразеологизмдер т.б. бір-бірімен қосылып кетпесі үшін көп нүктемен ажыратылып берілді.

Сөйтіп, бүіл ескертпелеріміз ғылыми және танымдық мақсатпен жазылған осы жұмысты әдебиет пен тіл танушы мамандар ғана емес, қалың жұртшылық та оқиды деген үмітімізбен айтылды. Сондықтан қазымыз – оқырман қауым: ең алдымен, «өлеңге әркімнің-ақ бар таласы» деп Абайдың өзі айтқандай, «іші алтын, сырты күміс сөз жақсысын» ұсынып келе жатқан бүгінгі акын-жазушылар қауымы, ғылымның әр сөзін қадағалап отырушы ғалымдар ортасы, одан қалды, поэзия-өлең атты күдіретті дүниені жанымен қалап, жүрегімен қабылдап оқитын, оның ішінде Абайындай ұлттық мақтанышын сүйсіне оқитын қалың жұртшылық. Егер Абайдың классикалық биіктен көрінген тілі жайында жалпылай айтылған мадақ сөз емес, талдап-таратқан ғылым сөзі керек болса, оқырман қауымнан осы еңбекті соның бір үзгісі деп қабылдауын қалаймыз.

АБАЙ ТІЛІН ТАНУДЫҢ ҚЫРЛАРЫ

Абай – қазақтың бас ақыны.
(Ахмет Байтұрсынұлы)

Біздің бұл еңбегіміздің тақырыбы – Абай өлендерінің тілі, дәлірек айтсақ, тіл өрнегі, сөз кестесі. Демек, алдымен, өзекті әңгімемізді бастамас бұрын, нақты зерттеу нысанамызды көздеп алсақ, талдайтын материалдарымызды іріктеп, анықтап алсақ дейміз. Ол үшін поэзия тілін жеке бөліп зерттеудің қажеті қандай болмақ? Зерттелсе, қай қырынан келу керек, қандай мақсат көздеу керек деген мәселелерді айқындап алу керек болар. Өлең тілін зерттеуде назарға алынатын негізгі объектілер неменелер және осы мәселелер жайында ғылым не деп келді деген сияқты сұрақтар да көлденең тартылады.

Жоғарғы сауалдарға филология ғылымы мен оның тіл білімі саласы жауап іздеп, өлең тілін жеке-дара әңгіме етудің қажеттігін дәлелдеген болатын. «Прага мектебі» деп аталған лингвистикалық бағыттың өкілдері өлең тілі дегеніміз бір төбе де, әдеби тілдің қалған қолданыстары («практикалық стильдердің тілі») бір төбе деп бөліп қарайды¹. Бұл – жаны бар тезис, өйткені поэзия – көркемдік әлемінен. Ал көркемдікке ие болу үшін мұнда тілдік-көріктеу құралдарының айрықша қалыпта қолданылуы шарт. Оның үстіне өлең техникасына, яғни өлеңді жасауға (жазуға, шығаруға) қажет ұйқас, ырғақ, шумақ, шоғыр (тирада) сияқтылар поэзия дүниесін көркем сөздің өзге түрлерінен: көркем прозадан, драматургиядан, көркем публицистикадан бөліп тұрады.

Көркем шығарманы, айталық өлеңді, тұтас бір эстетикалық дүние деп қарастыратын болсақ, оның айтпағын (мазмұнын) білдіретін құрал – поэтикалық тілін тану қажет. Поэтикалық тілдің жақсы көрінетін жері – поэзия, өлең – жыр. Өлең – тілмен берілген контекст, демек, сол контекстегі көркем

¹ «Прага мектебі» – о баста, 1926 жылы, В. Матезиус сияқты чехословак тіл мамандары ұйымдастырған үйірме негізінде пайда болған лингвистикалық бағыт. Кейін бұл бағытқа Н.С. Тубецкой, Р.О. Якобсон, Г.О. Винокур, Е.Д. Поливанов, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, Л. В. Шерба, И.А. Бодуэн де Куртенэ сияқты орыс ғалымдары да ден қойған.

құралдардың көрінісін зерттеу қажеттігі туады, жалпақ тілмен айтсақ, акынның көркемдік сөз кестесін тану мақсаты тұрады.

Әдетте тіл – адамдардың бір-бірімен жасайтын қатынас құралы болып табылады дейміз де, оның осы қызметін көбірек сөз етеміз. Ал тіл – сонымен қатар эстетикалық құрал, көркем дүние құралы. Тілдің бұл екі қызметі – бір-бірімен тоғыспайтын екі бөлек нәрсе емес. Керісінше, тілдің поэтикалық қызметі коммуникативтік (қатынас құралы ретіндегі) қызметіне негізделеді, сонымен қатар ол тілдік тәсілдердің өнерге тән эстетикалық және әлеуметтік-тарихи заңдылықтарға бағынған жаңа әлемін жасайды². Демек, негізінде қарым-қатынастық жүк аркалағанмен (көркем шығарманы жазушы, акын өзі үшін жазбайды, өзгелер оқысын деп, өзгелерге ойын білдіру үшін жазады ғой, сондықтан бұл да қарым-қатынас), көркемдік-поэтикалық қызмет атқаруға келгенде, оның өзіне тән тәртіп-заңдылықтары болады, тіпті әдеби нормадан ауытқитын «орынды қыңырлықтары» да табылады. Міне, бұлар өлең тілін зерттеудің өзіндік қырларынан келуді талап етеді.

Поэтикалық тіл әрдайым метафора, эпитет, теңеу сияқты көріктеу құралдарының санымен (көптігімен), тіпті сапасымен (аса көріктілігімен) танылмайды, суреткердің өз міндетіне алған эстетикалық талаптарына сәйкес болмысты тіл арқылы әсерлі де бейнелі түрде көрсете білуінен танылады. Ал әсерлілік пен бейнелілік көркем әдебиетте, оның ішінде поэзияда әрқашан образды метафора, теңеулермен берілмей, ешбір экспрессивтік бояуы жоқ сөздермен немесе сөз тіркестерімен берілуі де мүмкін. Әңгіме көріктеу құралдарының материалдық көрінісінде ғана емес (әрине, ол да орын алуға тиіс), шығармада сол көркемдіктің бар болуында, оның оқырман сезіміне әсер ететіндігінде. Міне, өлең тілін зерттеуде осы жайтқа да назар аудару қажет.

Сөйтіп, сөз патшасы – өлеңнің көркемдігін оның поэтикалық тілі көрсетеді. Көркемдік дегеніміз – өлең тілінің сыртқы жылтырақтығы емес. Көркемдік – ең алдымен, мазмұн мен қалыптың (форманың) сәйкестігі, яғни ой мен тілдің гармония-

² Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М., 1962. - С. 155.

сы: акын идеясын білдірген сөздердің оқырман сезіміне әсер ететін экспрессиялылығы мен эмоциялылығы. Ал бұл белгілерді жүзеге асырудың амал-тәсілдері сан алуан. Ол амалдарды таңдай білу суреткер шеберлігінің сыны болмақ. Демек, поэтикалық тіл дегеніміз – бір жағынан, сөзбен түскен әсем кестелер болса, екінші жағынан, сол кестелерді төгетін амалдардың көрінісі.

«Поэтикалық тіл» мен «өлең тілі» деген ұғымдар бір-біріне мүлтіксіз пара-пар емес. Поэтикалық тіл тек өлең тексінде емес, қара сөзде де, ауызекі сөйлеу барысында да орын алады. «Поэтикалық» деген анықтауыш тіл көркемдігінің, дәлірек айтсақ, көркемдік үшін қолданыстың биігін, идеалын білдіреді. Сондықтан өлең біткеннің барлығында поэтикалық көрініс тұнып тұрмайды. Көріктеу құралдары қолданылған текстің өзінде әрдайым мазмұн мен қалыптың сәйкестігі бола бермеуі мүмкін, демек, текст әсемдік биігінен көрінбеуі ықтимал. Өлең тілін сөз етуде бұған да көңіл қою керек болады.

Өлең тексін талдауда жеке сөздерді нысанаға алу – белгілі бір поэтикалық (стильдік) жүк арқалаған сөздерді айырып тануға алып барады. Ал сөздің жеке тұрғандағы беретін атауыштық (номинативтік) мағынасы жалпы тілдік хабарламалық (информативтік) болса, көркем әдебиеттегі, оның ішінде өлең тіліндегі мағынасы өзгеше болуы мүмкін, яғни өлеңде сөз мағынасы ауыспалы, қосалқы, бояулы сипаттарда келуі заңды. Мұндайда сөз экспрессивтік мәнге ие болып, тыңдаушы (оқырман) сезіміне белгілі бір әсер беретін элемент ретінде жұмсалады. Ол сөздердің бірқатары тек осындай әсерлі, экспрессивті мәнімен жиі қолданыла келе тұрақтала түседі де, ғылымда «поэтизм» деп аталатын топ құрайды, бейнелеп айтсақ, оларға қазақша «көрікті сөздер» деген айдар тағуға болар. Мысалы, қазақ тіліндегі *ару*, *пәк*, *арзу*, *әз* сияқты сөздер негізінен поэзияда кездеседі де, *сұлу*, *таза*, *қымбатты*, *құрметті* деген сөздердің поэтикалық вариантын түзеді және осы мағыналарда тұрақталған поэтизмдер болып танылады.

Ал енді бірсыпыра сөздер тек сол контексте, сол өлеңнің ішінде ғана ауыспалы-бейнелі мағынаға ие болады. Мысалы, Абайдың: «Сен де бір кірпіш дүниеге *Кетігін* тап та, бар қалан»

деген жолдарындағы *кетік* сөзінің атауыштық – мағынасы «белгілі бір заттың, айталық, үй қабырғасының толмай тұрған үңірейген тұсы» немесе «ағаш тостағанның сынған (кетілген) жері» дегенді білдірсе, ақын бұл сөзді осы контексте «адамдар қауымының қажет бір мүшесі» деген ауыспалы мәнде, бейнелеп қолданып отыр.

Өлең тіліндегі жеке сөздерді зерттеу объектісі етуде тек олардың поэтикалық қызметін ғана емес, информативтік қызметтерін де талдауға тура келеді. Бұл – өлеңнің мазмұны мен оның тілдік көрінісі арасындағы сәйкестікті анықтауға алып барады. Мысалы, Абай тіліндегі *болыс, ояз, нысық, саудагер, білім-ғылым, медресе, қазы, би, тілмаш* деген сөздер өздерінің номинативтік тура мағыналарында қолданылған, бұған Абай өлеңдерінің тақырыбы (мазмұны) себепкер болып тұр. Демек, бұл топтағы сөздердің актив-пассивтігі, өзге сөздермен тіркесу қабілеттері және образ жасауға қатысы жайында да әңгіме болуға тиіс.

Суреткердің, айталық ақынның, поэтикалық тілін зерттеуде өз алдына бөлініп шығатын дербес тақырып – ақынның өзіне тән көркемдік қолтаңбасы, мұны ғылымда «шығармашылық контекст» деп те атайды. Бұл орайда ақын тіліндегі сөз-символдарды, өзі сүйіп, жиі пайдаланған троптарды және өзге де тіл элементтерін эстетикалық қызметте жұмсауының принциптерін, стильдік ерекшеліктері арқылы көрінетін «автор образын» ашып талдау қажет болады. Бұлардың үстіне поэзиядағы дыбыстық символизм немесе дыбыс арқылы жасалған образ деген де кеңінен сөз болмаққа керек. Грамматиканың поэзиядағы үлесі (И.Д.Благойша айтсақ, «поэзияның грамматикасы») деген қызық тақырып зерттелер болса, поэтика саласы қарастыратын мәселелер көбейе түседі. Бұлардың көпшілігі қазақ ғылымында жеке-жеке арнайы сөз болмай келеді.

Поэзия тілін талдауда образ (бейнелілік) проблемасы басты тақырып екені мәлім. Поэтикалық образ көркемдік құралдармен де, стильдік бояуы бар сөздермен де, бейтарап (бояусыз) сөздермен де берілетін сәттері болады. Поэтикалық образдың тілдік көрінісін зерттеу – өлең тілін талдаудың бір мақсаты.

Текстің фоникалық (музыкалық, әуезділік) құрылымын (оркестровкасын) зерттеу де қазақ ғылымында әлі бел алып кеткен жоқ. Бұл жөнінде ішінара З. Ахметовтің «Казахское стихосложение» (1964) және біздің «Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы» (1971) деген монографияларымызда сөз болады. Ішінара дейтін себебіміз мынада. Текстің әуезділігі немесе дыбыстық эффект тек қатар келген сөздердің басқы дыбыстары, я болмаса өлең жолдарының бірінші сөзі біркелкі дауысты дыбыстан басталып, *ассонанс*, біркелкі дауыссыз дыбыстан басталып, *аллитерация* құралуы арқылы ғана пайда болмайды. Өлең жолдарында не бір жолдың ішінде түбірлес сөздердің қатар келуі де өлең үнінің әсерін ерекше етеді. Мысалы, Абайдың: «Қу тілмен қулық сауған заңы құрсын» деген өлең жолында *қу*, *қулық* сөздері қатар келіп, дыбыс әуезділігін күшейтіп тұр. Ал бұл құбылыс – қазақ лингвостилистикасында мүлде сөз болмаған тақырып объектісі.

Көркем шығарма тілін талдаудағы басты объект – сөз. Өйткені сөз поэтикалық қызмет атқарғанда өзінің мүмкін (потенциалды) және жасырын жатқан, яғни контексте ғана көрінетін мағыналарын ашады. Өлең тілін танудың үлкен бір мұраты осында дейміз.

Поэтикалық тіл әңгіме болғанда, өлең тексіндегі көріктеу құралдары: троптардың көрінуін, перифраздардың қолданыстарын, теңеулердің, образды анықтауыштардың, поэтикалық синоним дегендердің жұмсалуды көрсетіп, олардың бейнелеуіш қызметтерін анықтау қажет, сонымен қатар сол көркемдеуіш құралдардың жасалу амалдарын анықтау керек. Бұл амалдарға сөз мағынасының ауысуы (метафоралануы), сөздің айшықты мағынасы (орысша «фигуральное значение»), фразеологиялық тіркес құрап, оған поэтикалық өн беру сияқтылар жатады. Осыларды қарастыру – ақынның поэтикалық тілін зерттеудің лингвистикалық объектілерінен саналады.

Өлең тіліндегі сөздің экспрессивтік-мағыналық бояуларын таныту, сөздердің тіркесу барысында беретін жаңа ұғымдарын, оның ішінде контекстік, кейде окказионалдық ұғымдарын көрсету, синтаксистік құрылымдағы жарыспалы қатарларын (варианттарын) қарастыру – бұлар да тілдік поэтиканың проблемалары.

Қорыта келгенде, өлең тілін талдауда негізгі мақсат – жоғарыда көрсетілген зерттеу қырларынан келіп, ақынның сөз кестесін: көріктеу құралдары мен көркемдеу тәсілдерін танып-таныту болмақ, екінші сөзбен айтсақ, ақын поэзиясының мазмұны мен сол мазмұнның тілдік көрінісін – тілдік механизмін зерттеу болмақ. Ғылымда мұны суреткердің идиостилін көрсету деп те атайды.

Жеке суреткердің идиостилін танытуда әдеби дәстүр, көркем сөз мектебінің ұласуы, әдеби тіл нормаларының көрінісі, ақынның тілдік-көркемдік әлеміндегі ізденістері, шеберлігі, қосқан үлесі дегендер де әңгіме өзегіне айналады.

Міне, осы мақсат-мұраттарды көздей отырып, біз ұлы Абайдың поэтикалық тілін хал-қадарымызша талдап, қазақтың көркем сөзінің күдіретін қалайша танытқанын айтпақпыз.

Абай сияқты сөз зергерінің тілін зерттеуде екі түрлі үлкен мақсат көзделуге тиіс. Бірі – Абайдың қазақ әдеби тілінің даму барысындағы алатын орны, яғни «Абай және қазақтың ұлттық жазба әдеби тілі» деген тақырып. Екіншісі – оның тілдік-көркемдік шеберлігі, яғни Абайдың сөз өрнегі, поэтикалық тілі деген проблема. Алдыңғысы – қазақ әдеби тілі курсының үлкен бір бөлігі, өйткені Абай дайын тұрған әдеби тілді пайдаланған қатардағы қаламгер емес, ол – осы тілдің ұзын-сонар көшін жаңа бағытқа салған, тілдің даму тарихының жаңа сапалы кезеңін бастаған суреткер.

Ұлттық әдеби тілдің қалыптасу барысындағы көркем әдебиеттің рөлі жайындағы мәселе өте күрделі, мұнда тілдердің қай-қайсысына да тән бағыттармен қатар, әрбір әдеби тілдің өзіндік жеке тарихи шешімдері болатындығын мойындау қажет. Қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің қалыптасуы мен дамуы да өзге ұлт тілдерінің басып өткен ізін жолма-жол қайталамай, өзіне тән тарихи жолын бастан кешірді.

Егер әдеби тіл деп қоғамның қолданыс тәжірибесінде сыннан өткен, өңделіп-қырланған, яғни әр алуан нормаларын қоғам санасы дұрыс деп қабылдаған әрі ол нормалары барлық үлгілерге ортақ болып келетін тілді атайтын болсақ және ондай тіл қоғам мүшелерін топтастырушы қызмет атқаруға тиіс екендігін мойындасақ, қазақтың ұзақ дәстүрлі әрі күшті

дамыған әдеби тілі Абайға дейін көп бұрын-ақ, тіпті сонау қазақ қазақ болып жеке халық (этнос) ретінде тарих сахнасынан көрінген кездерден өмір сүріп келгенін айтып жүрміз.

Ол тіл ауызша дамып, ауызша таралып, ауызша сақталып келгенін, соған қарамастан жалпылық, ортақтық, тұтастық, ұйымдастырушылық қасиеттерге (сипаттарға) ие болып, нормалары едәуір қалыптасқан, сөздік қазынасы бай, көркемдік белгілері күшті дамыған әдеби тіл болды деген тезисті де ұсынып, дәлелдеп келеміз. Бұл тілді ұлттық кезеңге дейінгі әдеби тіл санатында қарап, оны танытқан үлгілерді іздестіргенде, ең алдымен, мыналарды айту қажет.

Әдеби тіл статусын тану сол халықтың мәдени-рухани болмысының, әр алуан әдебиетінің тарихын танып-білумен тығыз байланысты. Көптеген халықтардың әдеби тілінің қалыптасуы мен дамуы оның көркем әдебиетіне қатысты болып келеді. Соның ішінде, мысалы, қазақ әдеби тілі алғашқы кезеңдерінде XV-XVIII ғасырлардағы акын-жыраулар шығармашылығымен тікелей байланысты болды. Сондықтан Абайдың алдындағы сан ғасырлық қазақ поэзиясының тілі өзге де үлгілермен қатар, қазақтың ұлттық кезеңге дейінгі әдеби тілінің ең басты сүбелі үлгілерін танытады. Бұлардан басқа билердің шешендік сөздері және ауызша-жазбаша түрде тараған шежірелері де қазақтың төл әдеби тілінің үлгілері болып саналады. Бұлардың барлығын «фольклор» деп аталатын халық ауыз әдебиеті мұраларынан бөлек дүние деп санау қажет. Өйткені акын-жыраулар мұрасы – авторлы, профессионал әдебиет үлгілері, ал фольклор – авторсыз және өзіне тән ерекшеліктерімен ажыратылатын халықтық мұраның қазынасы. Бірақ екеуіне ортақ бір белгі бар, ол – қазақтың акын-жырауларының өлең-жырлары мен билерінің сөздері де, фольклор дүниесі де ауызша тарап, ауызша өмір сүргендігі. Сондықтан XV-XIX ғасырлардағы қазақ акын-жыраулар поэзиясы тілін «қазақтың ауызша әдеби тілі» деп, ал фольклор тілін «ауыз әдебиеті тілі» деп бөліп атауды орнықтырып келеміз.

Абайға дейінгі қазақтың мәдениет көгінде және бір тіл өмір сүріп келді. Ол ортаазиялық және Еділ бойы мен Кавказды мекендеген бірсыпыра түркі халықтарының да жазба дүниесіне

қызмет етіп келген «түркі» деп аталған дәстүрлі жазба тіл еді. XVI ғасырдың соңында жасап өткен, қазақтың тарақ таңбалы жалайыр руынан шыққан тарихшы ғұламасы Қадырғали бидің «Жами ат-тауарих» атты шығармасы да осы тілде, яғни қазақтың ескі жазба әдеби тіл дәстүрінде дүниеге келген. Бұл дәстүрді XVI-XVIII ғасырлардағы қазақ хан-сұлтандарының Ресей әкімшілігімен, Орта Азия хандықтарымен араларында болған хат-хабарларда және өзге де жазба қатыныстарда пайдаланған.

Қазақтың осындай сан ғасырлық тарам-тарамды тіл тарихында Абайдың орны ерекше, яғни жеке өз алдына сөз етерлік тақырып екендігі оның осы ұлан-асыр тіл тарихы көшінде жаңа кезеңді бастауына байланысты. Абай қазақтың байырғы әдеби тілін ұлттық жазба тілге айналдырып, соның іргетасын қалады, оның даму бағыттары мен принциптерін ұсынды. Бұл ретте Абай тілін зерттеу ұлттық әдеби тілдің тарихына барып ұласады.

Бұл тақырып қазақ ғылымында едәуір зерттеліп келеді. Абайдың қазақ әдеби тілі тарихындағы орны мен қызметі М. Әуезов, Қ. Жұбанов, Қ. Жұмалиев, Н. Сауранбаев, І. Кеңесбаев, С. Аманжолов, Ғ. Мұсабаев, А. Ысқақов, Қ. Өмірәлиевтердің еңбектерінде жақсы көрсетілді. Сондай-ақ осы мәселеге біз де арнайы «Абай шығармаларының тілі» атты монография («Ғылым» баспасы, 1968) ұсындық. Бұл кітапта Абай тілін көркемдік көрінісі жағынан емес, қазақ әдеби тілінің жаңа ұлттық жазба тіл кезеңін бастау тұрғысынан және XIX ғасырдың II жартысындағы қазақ тілінің статикалық күй-қалпын көрсететін материал ретінде сөз еттік. Бұл зерттеуіміздің жалғасы ретінде «Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы» атты («Ғылым» баспасы, 1971) екінші монографиямызды да жарияладық. Бұлардан басқа XV-XIX ғасырлардағы қазақ әдеби тілі тарихына арналған кітабымызда («Ана тілі» баспасы, 1993) Абайға жеке тарау беріп, кеңінен сөз еттік, оның ана тіліміздің тарихындағы орны мен еңбегіне, қосқан зор үлесіне тоқталдық.

Аталған еңбектерімізде қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің қалыптасуы, оның негізгі арналары, бұл процестегі ескі

түркі жазба дәстүрдің, оның ішінде XIX ғасырдың соңғы ширегінде қазақ топырағында орын алған «кітаби тіл» дегеннің рөлі сияқты мәселелерді сөз еттік, сонымен қатар мұнда осы процестердегі Абайдың ұстаған принциптері мен жөн сілтеген бағыттары, өлеңдері мен прозасының тілі арқылы тікелей көрсеткен үлгісі, қысқасы, бүгінгі ұлттық жазба тіліміздің қалыптасып, әрі қарай даму барысындағы Абайдың қызметі нақты фактілермен талданды.

Бұл аталған авторлардан басқа да көптеген ғалымдар мен өзге де зерттеушілер тарапынан қазақ әдеби тілін дамытудағы Абайдың қызметі айтылып, мүмкіндігінше әр тұстан баяндалғанын көрсетуге болады (М. Мырзахметов құрастырған, 1988 жылы шыққан «Абайтану» атты библиографиялық көрсеткішті қараңыз, бірақ бір өкініштісі – Абайдың тілі жайындағы еңбектер мұнда түгел қамтылмапты, мысалы, жоғарыда аталған, Абайдың тілін жеке монография түрінде тұңғыш рет сөз еткен біздің екі кітабымыздың екеуі де көрсетілмеген, сондай-ақ ұлы ақынның тіліне қатысты жариялаған мақалаларымыз да түгел емес).

Демек, Абай тілін зерттеудің бірінші аспектісі – оның қазақ әдеби тілінің даму процесіндегі орны мен қызметін көрсету жақсы қолға алынып, пікірлер тұрақтала түскенін көреміз. Ұлы ақын поэзиясы тілін танудың екінші қыры – поэтикалық сөз өрнегі де назардан тыс қалған жоқ, бұл да танымдық және ғылыми әңгіме арқауына негіз болып келеді. Бұған алдымен әдебиеттанушылар барды.

Абайдың тіл көркемдігін тұңғыш рет кеңінен және арнайы монографиялық еңбек жазып зерттеген адам – ірі әдебиеттанушы ғалым Қажым Жұмалиев. Ол 1960 жылы жарияланған «Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі» атты кітабында алдымен Абай өлеңдеріндегі өзінің тура мағынасында қолданылатын сөздерді бөліп қарап, содан соң көнерген, жергілікті сөздер (диалекті сөздер), кірме сөздер («шет сөз»), Абайдың өзі енгізген жана сөздер деп көрсетіп, талдайды. Олардың Абай өлеңдеріндегі қолданылу себептерін айқындайды, аз-көптігін айтады, бұлардың ауыз әдебиеті үлгілеріндегі, өзге ақын-жыраулардағы (ғалымның

өз термині бойынша «тарихи әдебиет» өкілдеріндегі), шағатай әдебиетіндегі көрінісін де қамтып, салыстырады. Жұмыстың көлемді бөлігі Абай тіліндегі көріктеу құралдары (Қ. Жұмалиевтің терминімен «поэтик тілдердің негізгі саласы»): эпитет, теңеу, троптарды (метафора, метонимия, синекдоха, символ), фигураларды көрсетіп, талдауға арналған. Зерттеуші бұларды түр-түрге бөліп көрсетеді, тарихи әдебиет пен ауыз әдебиетіндегі көрінісімен салыстырады. Келесі тарауында Абай текстеріндегі ирония, сарказм, гипербола, литоталарды (автор бұл терминдерді осы түрінде қолданған) жоғарғы үлгімен талдайды, олар кездесетін мысалдарды келтіреді, Абайға дейінгі әдебиеттегі түрлерін береді. Қысқасы, бұл монография – Абай тіліндегі көркемдеуіш-бейнелеуіш элементтерді тауып көрсетіп, талдау арқылы оның поэтикалық тілін зерттеген тұңғыш құнды еңбек. Бұл зерттеушінің негізгі мамандығы әдебиеттанушы болғандықтан, әрине, өзі тауып талдаған көріктеу құралдардың тілдік механизмін (сырын, амалын, элементтерін) көрсетпеген. Ол – тіл маманының үлесіне тиетін жүк болғандықтан, монография авторы бұл міндетті мойнына алмаған. Монографияның негізгі бөлігі Абайдың «поэтик тіліне» арналып, қалған бөліктерінде акынның аудармалары, жалпы тіл туралы Абайдың көзқарасы, қазақ әдебиеті мен әдеби тілінің тарихындағы Абайдың орны деген мәселелерге де тоқталған.

Абайдың поэтикалық тілі белгілі әдебиеттанушы Зәки Ахметовтің еңбектерінде талданады. «О языке казахской поэзии»³ деген зерттеуінде автор Абайдың поэтикалық тілін дәстүр мен жаңалық проблемасына жанастыра қарастырады. Акын тіліндегі табиғат пен адамды суреттейтін эпитеттер мен теңеулердің мейлінше анық, дәл екендігін танытады, ол үшін «Қансонарда», «Жазғытұрым», «Күз» өлеңдерінің көріктеу құралдарын талдайды. Абай тіліндегі поэтикалық образдардың символдық мағыналарын ашады. Абай енгізген *жас бұлт*, *кәрі жартас*, *тірі сөз*, *тентек өмір*, *салқын өмір*, *қараңғы өмір*, *өткен күннің ұлары* сияқты фразеологизмдердің аударма

³ Ахметов З. О языке казахской поэзии. - Алматы, 1970; Өлең сөздің теориясы. - Алматы, 1973.

өлеңдерінде кездесетіндігін айтады, олардың орысша баламаларын көрсетеді. Ал «Өлең сөздің теориясы» деген кітабының III тарауы «Абайдың тіл ұстарту өнегесі» деп аталып, мұнда автор Абайдың метафорамен келген образдар арқылы нені сипаттайтынын дәлелдейді, ұйқасқа алынған сөздердің поэтикалық жүгін танытады, өткен шақ көсемше тұлғасымен келген етістіктерді (*шығындап, мығымдап* деген сияқты) талдап, оларды эпитет деп табады. З. Ахметовтің бұл зерттеулерін Абай поэтикасын әдебиет теориясы тұрғысынан танытатын құнды еңбектер деп танимыз.

Абайдың поэтикалық тіл өрнегін сөз еткен А. Нұрқатовтың, М.Базарбаевтың және тағы басқалардың зерттеулерін атау қажет. Мысалы, М.Базарбаев қазақ поэзиясы тіліндегі дәстүр мәселесін және дәстүрлі образдарды сөз ету үстінде Абай шығармаларына да соғады. «Қазақ топырағындағы Абайдың ұлы жаңашылдық орнын жаңалық пен дәстүрді бір-біріне қарсы қою арқылы емес, қайта жаңалық сол жақсы дәстүрлер топырағында туып қалыптасқан деп тану арқылы көрсету керек», – дейді. Бірақ ол жаңалықтардың тілдік сипаты қандай дегенге қатысты талдаулар жасамайды. Бұл да дәлелді: зерттеуші тіл маманы емес, әдебиеттанушы болғандықтан. «жат есікті қакқысы келмегені» заңды. Дегенмен бұл ғалым: «Абай дайын сөз орайына, бұрыннан белгілі жайтқа телміріп, көп қарай бермейді»,⁴ – дей келіп, кейбір сөз-образдарды ақынның қалай пайдаланғанына сәтті мысалдар келтіреді.

Айқын Нұрқатов Абай шығармаларының дәстүрлік пен жаңашылдық сипатын сөз ете отырып, кейбір көркемдік-тілдік фактілерді ұтымды талдайды⁵. Бұлардан басқа да Абайдың тілге келгендегі шеберлігі жайында сөз қозғап, пікір айтқан С. Мұқанов, Е. Ысмайылов, М. Әлімбаев, Ә.Қоңыратбаев, Т. Нұртазин және тағы басқа әдебиетшілер мен жазушылар арнайы мақалаларында немесе әдебиеттің өзге мәселелеріне арналған еңбектерінің жеке бөлімдерінде ұлы ақынның көріктеу элементтері мен көркемдеу тәсілдерін пайдалану сәттерін және осы орайдағы ерекшеліктерін қозғайды.

⁴ Базарбаев М. Өлең – сөздің патшасы. – Алматы, 1978 - 101-б

⁵ Нұрқатов А. Абайдың ақындық дәстүрі - Алматы, 1966

Сондай-ақ Қ. Жұбанов, Н. Сауранбаев, С. Аманжолов, І. Кенесбаев, Қ. Өмірәлиев сияқты тіл мамандары да қазақ көркем сөзінің көрінеу тұрған ғажап фактілері – Абай тілінің сөз маржандарын байқамай тұра алмады. Бұлар Абай өлендеріндегі көріктеу элементтерін нақты көрсетіп, жүйе-жүйеге бөліп берулерімен қатар, кей тұстарда олардың тілдік механизмін танытуға да барады. Бірақ бұл ізденістердің қай-қайсысы да монографиялық қалыпта жүйелі түрде арнайы жүргізілген көлемді зерттеулер емес.

Дегенмен осы көрсетілген еңбектер мен пікірлердің бар екендігіне, құнды екендігіне қарамастан, Абайдың поэтикалық әлемін сөз еткенде тіл маманы ретінде назар аударатын қырлары әлі де аз емес. Мысалы, әдебиетшілердің жоғарыда аталған зерттеулерінде акын тіліндегі эпитеттерді тауып көрсету бар. Ал осы эпитеттерді акын ұсынған образдың эстетикалық өрісі (зоначасы) тұрғысынан қарастырсақ, әр образдың өзіне тән тілдік-мағыналық заңдылығын іздестіру керек болады. Сонымен қатар осы өрістің тұрақты және контекстік түрлерін айқындау қажеттігі де туады. Немесе акын тіліндегі көркемдік белгілерді жалпы тауып көрсету бар да, ол белгілердің константты (тұрақты) жиынын таныту тағы бар. Қысқасы, Абайдың поэтикалық қазынасын көру үшін көз қырын бір жақтан емес, екі жақтан салу керек, яғни әдебиеттанушымен қатар тіл маманының көзімен де қарап зерттей түсетін тұстары баршылық. Бұлайша «екі қарап, бір шоқудың» құндылығы сонда, көркем шығарманың микродүниесі мен макродүниесі тұтас алынғанда ғана оның мазмұны (идеясы) мен сол мазмұнның тілдік көрінісі – поэтикалық әлемі ашылады. Бұл – зерттеу барысында қолданылар ұтымды жолдың бірі болмақ.

Сірә да, лингвистикалық поэтика бойынша зерттеулер тіл мамандары тарапынан жүргізілетін ізденістер болмаққа керек. Ал қазақ лингвистері, тегі, идиостиль, идиолект (суреткердің өзіне тән стилі, қолтаңбасы) деген мәселелерге көп жуымай келеді. Қазақ тіл білімі бұларды көп уақыт назардан тыс қалдырып, оны әдебиеттанудың құзырына беріп келе жатқан сыңайы бар. Әсіресе Абай поэтикасын танытуда біз, қазақ лингвистері, кешеуілдеп келеміз. Осы «кінәмызды» аздап бол-

са да ақтау үшін ұлы акын тілінің көркемдік кестесіне оралып, ұсынып отырған бұл еңбегімізде тың талдаулар жасауға, материалды өзгеше топтастырып, оған басқаша қырынан қарап, мүмкіндігінше өз пікірлерімізді айтуға ұмтылдык. Поэтикалық тілді зерттеудің өз ішінен туындайтын жеке мәселелері мен метадологиялық қырлары бар. Біз осылардың ішінде бұрынғы ізденістерді қайталамадық, жалаң мәліметнамеге (фактографияға) бармауға тырыстық, сондай-ақ талдау фактілерін молырақ қамтуға, оларды жүйелеуге күш салдық.

Абай мұрасымен толық танысқаннан кейін Ахмет Байтұрсынов тұнғыш рет «Абай – казактың бас акыны» деп берген аз сөзді анықтамасына көп мән сыйғызған болса, бұл баға тек халқының ұлы перзенті Абайдың азаматтық (демократтық, ағартушылық, гуманистік) портретіне емес, акындық, суреткерлік биігіне де берілгенін аңғарамыз. Ал ұлы акындықты, асқан суреткерлікті танытатын басты белгі – тілі, «тіл ұстартып, өнер шашқаны». Міне, осыған тіл маманы көзімен қарап, әлі де Абайға арналып алда жазылар көп монографияның бірін ұсынып отырмыз.

СӨЗ – ӨЛЕННІҢ АРҚАУЫ

Әдебиет – тілмен әдебиет.
(Мұхтар Әуезов)

Бұл тараудың атын «Сөз және поэтикалық образ» деп беруге де болады. Өлеңді өлең ететін – әйтеуір тіл, әйтеуір сөздер жиынтығы емес, сол өлеңде белгілі бір уәжді қызмет атқаратын сөздердің қолданысы.

Көркем шығармада айтылмақ ойдың тенеу, эпитет, метафора, метанимия, әсірелеу, шендестіру, катарластыру т.б. сияқты көріктеу құралдары мен амалдары арқылы көрінуі ғылымда поэтикалық образ (бейне) деп аталады. Біздің бұл зерттеуіміздегі әңгімеміздің дені поэтикалық образ, яғни сөз-образ жайында болмақ. «Образ» деп қарастыратынымыз – көріктеу элементі болып келетін жеке сөздер мен сөз тіркестері. Көркем шығармада сөздің тура мағынасында қолданылуын әдебиет теориясы автология деп атаса, бейнелі (фигуралды, ауыспалы) мәнде жұмсалуды металолия деп атайды. Мұнда талдайтындарымыз негізінен металолияға жатады.

Поэтикалық образ жасауда жазушы мен акын сөзге иек артады. Тіл – образдың көрінісі болса, образ сол шығарманың идеялық мазмұнының көрінісі⁶. Ол сөз белгілі бір экспрессивтік (әсерлі) бояуы бар сөз болуы да мүмкін, сондай-ақ мағынасында ешқандай әсерлі реңкі жоқ сөз болуы да мүмкін. Бірақ соңғы топ образ жасауда стильдік жүк аркалап, өз бойында жасырын жатқан қосымша мағыналық реңктерін, ғылыми терминмен айтсақ, семаларын немесе «тақырыптық өріс» дегенді құрап, образ жасайды. Сөзбен берілетін образ дегеннің өзі екі қырынан көрінеді: бірі – тақырыптық өріс арқылы туатын идея образы, екіншісі – сөз-образ. Мысалы, Абайдың «Өкінішті кеп өмір кеткен өтіп» деп басталатын өлеңі философиялық толғаныс болғандықтан, мұнда *ойшыл* (адам), *жан* (адам), *татулық*, *жылмаңдық*, *адамдық*, *достық*, *көңілдің кешуі*, *өкпе сызы*, *жүрек жігі*, *көңіл жүгі*, *кірлемеген көңіл* деген сөздер «рухани дүние» деген тақырыптық топ болып, «толғанған акын» деген образды ұсынып тұр. Немесе Махамбет акынның көп өлеңдері

⁶ Тимофеев ЛН Проблемы теории литературы - М, 1955 - С. 79

колына қару ұстап, ұрыс майданына шыққан жауынгер образына арналғандықтан, бұларда қару-жарактың бейнелеуіш атаулары: *балдағы алтын құрыш болат, толғамалы ақ мылтық, садақ толған сай кез оқ* сияқты сөздер мен ұрыс-соғыс іс-әрекеттеріне қатысты етістіктер «әскери такырып» өрісін құрап, күрескердің я болмаса ұрыс-шайқастың образын береді.

Ал жеке сөз-образ дегенге келетін болсақ, бұл да поэтикалық сөз кестесінің элементі. Мысалы, Дулат (Бабатайұлы) ақынның:

Көргеннің көзі тойғандай,
Топты ортадан ойғандай
Сәулетіңнің сағымы
Бұтағына шынардың
Күнді әкеп іліп қойғандай
Сәндісің, жаным, сәндісің, –

деген шағын өлеңінде бірнеше сөз-образ бар. Айталық, мұнда *шынар* – образ. Шынар – ең биік ағаш, сондықтан оның бұтағына ілінген затқа адам қолы жетпейді, сұлу қыз да екіншісінің қолы жете бермейтін жан. Демек, *шынар* – қол жетпейтін нәрсенің образы. Сол сияқты *күн* де – сөз-образ: күн – нұр шашып, айдай әлемді жарқыратады, сұлулық та күн сияқты нұр себеді, адам жанын сүйсіндіреді, демек, *күн* сөзі образ үшін жұмсалған.

Сөз-образдарды Абайдан келтірсек, тіл құдіретіне тәнті боламыз. Мысалы, оның жастарға арнап: Сен де бір *кірпіш* дүниеге Кетігін тап та бар, қалан – дегенінде *кірпіш* те, *кетік* те, *қалану* етістігі де – сөз-образдар, өйткені бұл сөздер өздерінің тура мағынасында келмей, белгілі көркемдік жүк арқалап, образдар галереясын жасап тұр: мұндағы *кірпіш* – тас емес, адамның, жас адамның образы, *кетік* те бұл жерде – үй қабырғасының немесе тостағанның кетігі емес, қоғам өмірінде әр адамның алатын орны, атқаратын пайдалы қызметі дегеннің образы, *қалану* етістігі болса, бұл да өзінің номинативтік мағынасында емес, ауыспалы, астарлы мәнде жұмсалып тұр: бұл жердегі *қалану* – адамның қоғамда өз орнын тауып, қызмет етуі.

Абайдан тағы бір мысал келтірейік. *Жол азық* – қарапайым тұрмыстық сөз, ал Абай: «Кеш деп қайтар жол емес, *Жол*

азығым мол емес» десе, бұл тіркес тұлғалық өзгеріске түспей-ақ мағына жағынан қосымша жаңа үнге («обертонға») ие болып тұр: мұндағы *жол* дегеннің өзі – метафора, ол – өмір, осы өмірдегі ақынның мақсаты, күресі, *жол азық* – сол күресте жұмсайтын кұралы, демек, соңғы тіркес сөз-образ болып шыққан.

Зерттеуші З. Ахметов дұрыс көрсеткендей, Абай өлеңдеріндегі *жол, жартас, жүрек, соқпақ* сияқты сөздер – метафораланып жұмсалған сөз-образдар. Бұлар да – өздері жұмсалған контексте қосымша мағынаға ие болған обертондар (музыка термині болып саналатын *обертон* сөзі дауыстың негізгі әуеніне белгілі бір реңк, тембр бояуын үстейтін қосымша тон-үн).

Көркем әдебиеттегі, оның ішінде поэзия тіліндегі сөздерді талдағанда, «орфографиялық сөз» нысанаға алынбауы керек, яғни жазылып көрініп (не естіліп) тұрған сөзді зерттеу мақсатын емес, сол сөздің сол қолданыстағы мағыналық ерекшелігін, Б.А. Ларинше айтқанда, «мағыналық обертондарын», яғни жазушының не ақынның осы сөз арқылы қандай идеяны (ойды) айтпақ болғанын және оқырман ол сөздің мағынасын қандай деп қабылдайтынын көрсетуді көздеу керек⁷. Ал бұл ерекше мағына немесе «мағыналық обертондар» сөздердің бір-бірімен арақатысынан, біріне бірінің тигізетін әсерінен пайда болады да, жазушының (ақынның) айтпақ ойының үдесінен шығады. Бұл жерде әнңгіме лексикалық (тура) мағынасында әр алуан экспрессиясы бар бояулы сөздер туралы емес, мағынасы калыпты, жай (бояусыз) сөздер жайында.

Бірақ сөздердің қай-қайсысына да ерекше мағыналық реңк қосып жұмсауға болады немесе сөздің өз бойындағы қосалқы мағыналық реңктерді (сема деп аталатындарды) пайдалануға болады. Тегі, поэзия – сөздің бар қабілетін ашатын, сөз мағынасының небір нәзік қырларын көрсететін майдан. Мысалы, Абай: «Мен қажыған *арықпын*, Қатын-бала қонағы» дегенде «арыған, жүдеген» мағынасындағы *арықпын* деген қарапайым сөзді «дүниеден түңілген, күрестен шаршаған, қалған өмірінде өзін тек жай отбасы мүшесі есебінде санаған адам» деген метафоралық образ үшін пайдаланған. Мұнда *қонақ* сөзінің қосалқы реңкі кәдеге жаратылған, демек, бұл сөз де образ.

⁷ Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя - Л., 1974 - С. 36

Лексикалық (негізгі, тілдік) мағынасында белгілі бір әсерлі бояуы жоқ сөздерді метафора-образ етіп жұмсау қазақ поэзиясында бұрыннан жақсы дамыған әдіс болатын. Мысалы, Кемпірбай Бөгембайұлы (1834-1895): «Ішіне арғын, найман салдым *айғай*» дегенінде *айғай* сөзінің қалыпты лексикалық мағынасын «уытты өлең сөз» дегенге ауыстырып, метафоралап, образ жасап тұр. Немесе Жанак акын (1770-1856): «*Шынар* құлап, түбінде қалды *шірік*. Өз қолыңнан *ұрыға бердің құрық*» дегенінде *шынар* да, *шірік те*, *ұры* да, *құрық* та сөз – образдар: *шынар* – біртұтас қазақ қоғамының образы, *шірік* – сол еркін елдің тәуелді, отаршылық күйге түскенінің образы, *ұры* – отарлаушы немесе езуші топ өкілінің образы, *құрық* – әкімшілік, билік тәртіптерінің бейнесі.

Демек, бұл образдардың барлығының да жасалуына көрсетілген сөздердің мағыналық құбылулары себеп болып тұр. «Сөз құбылуы» терминін біз соңғы жылдарда тіл білімінде өз алдына жеке шығарылып, айтыла бастаған, орысша «словопреобразование» деген категориялық ұғымның қазақша баламасы ретінде ұсынып отырмыз. «Сөзжасам» (словообразование), «сөз өзгерісі» (словоизменение) «сөз құбылуы» (словопреобразование) деген терминдердің алғашқысы – лексикология саласына жататын категорияның атауы, екіншісі – грамматиканың объектісі, үшіншісі – лингвостилистика деп аталатын ғылым саласының, яғни тілдің қолданыстағы көрінісін, көркемдік қызметін зерттейтін саланың термині. Демек, біздің бұл еңбекте қарастыратын объектіміз – осы соңғысы. Өйткені поэзия сөз мағынасының қыр-сырының көрінуіне, мағыналарының жылжуына: ауысуына, толығуына, тарылуына жол ашады. Екінші сөзбен айтсақ, сөздер поэтикалық қызметінде өзінің мүмкін (потенциалды) және жасырын («ұрын») жатқан мағыналарын ашады, мағыналық қабаттасуларға жол береді. Сөзді әсіресе эмоциялық-бағалауыштық қызметте жұмсауға келгенде өлең тілі – бірден-бір «ұлы жіңгір алаң». Сондықтан Абай өлеңдері тілінде сөз арқылы поэтикалық образ жасаудың үлгілерін тану – зерттеуіміздің өзекті тұсының бірі болмақ. Абай сөз арқылы поэтикалық образдарды қалай берді деген әңгімені қозғаймыз. Бұл әңгіме әсемдік әлемі туралы болмақ.

ОБРАЗДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ӨРІСІ (ЗОНАСЫ)

Әсіре кызыл емес деп жиренбеніз,
Түбі терең сөз артық, бір байқарсыз.
(Абай)

Сөз алды-артында (әрине, көбінесе алдында) анықтайтын, айқындайтын сөздермен келіп те, жеке тұрып та образ жасай алады. Мысалы, Абайдың: *Мәз болады болысың Арқаға ұлық қаққанға. Шелтірейтіп орысың Шенді шекпен жапқанға* деген өлең жолдарындағы *шекпен* сөзінің өзі тың образ болып тұр: *шекпен жабу* – «әкім етіп кою», «ауыл-ел басқарту» деген ауыспалы мәнде келген қолданыс. Осы *шекпен* («әкімдік») образын айқындап, оның алдына *шенді* сөзін келтіргенде, образ одан сайын ажарланып, оқырман сезіміне ерекше әсер беретін тіркеске айналған. Демек, образды айқындап, оны әр қырынан танытар өрісін кеңейтетін көріктеу құралын әдебиеттану ілімінде эпитет деп атайтынын білеміз. Бұл терминді, Ахмет Байтұрсынов көркейту немесе көркейте айқындау деп ата-са⁸, Қажым Жұмалиев халықаралық ортақ термин – эпитетті колданады⁹, Зейнолла Қабдолов А. Байтұрсыновтың терминін жөн көреді¹⁰.

Эпитет – адамның, заттың, құбылыстың бір белгісін: сырын, сипатын, қасиетін атап көрсететін сөз, бірақ осы қызметте келетін жай анықтауыш сөзден эпитеттің айырмасы бар. Жай анықтауыш заттың, құбылыстың, адамның өзіне тән қалыпты сынын (белгісін, қасиетін, түрін, түсін т.б.) білдірсе, эпитет өзі атайтын белгіні бейнелеп (образдап) көрсетеді; өйткені бұл белгі сол заттың, адамның, құбылыстың табиғи, қалыпты белгісі емес. Мысалы; Абайдың: «*Кәрі кой ептеп сойған байдың үйі, Қай жерінде кедейдің тұрсын күйі? Қара қидан орта қап ұрыспай берсе. О да қылған кедейге үлкен сыйы*»

⁸ Байтұрсынов А. Шығармалары. - Алматы, 1989. - 155-б

⁹ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. - Алматы, 1960 - 107-111-бб.

Жұмашев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. - Алматы, 1960. - 195-б.

¹⁰ Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері. - Алматы, 1970. - 226-б.

деген шумағында *кәрі қой, қара қи, орта қап, үлкен сый* деген тіркестердің *кәрі, қара, орта, үлкен* деген анықтауыштары қойдың, қидың, қаптың, сыйдың калыпты, өздеріне тән белгілерін атайды, ол белгілерді білдіріп тұрған сөздер өздерінің тура мағыналарында қолданылған, сондықтан бұлар – эпитеттер емес, жай анықтауыштар. Ал Абайдың: «*Қырмызы қызыл жібек бозбалалар Оңғақ бұлдай былғайды бір дым тисе*» дегенінде *қырмызы* мен *қызыл жібек* деген сөздер бозбаланың бір қасиетін, белгісін атап тұрса, ол белгі – адамның табиғи қасиеті емес, сондықтан бұл жердегі *қырмызы, қызыл жібек* деген сөздер – ауыспалы мағынада бейнелеп айтылған эпитет анықтауыштар.

Эпитеттер тұрақты, тұрақсыз немесе тавтологиялық (үйреншікті, көп қайталанатын) және метафоралық, синкреттік деп бөлінеді. Тілдердің қай-қайсысында да бір нәрсенің (адамның, заттың, құбылыстың, ұғымның) белгілерін бейнелеп, әсерлі түрде атайтын әрі сол атаумен үнемі бірге қолданылатын эпитеттер болады. Олардың көбі өздерінің тура мағынасында келеді, бірақ анықтап тұрған сөзімен тіркесіп, белгілі бір образ үшін жұмсалады. Атап айтқанда, образдың эстетикалық зонасында оның өзіне тән анықтамасы болады. Бұлар тұрақты, тавтологиялық эпитеттер болып саналады. Мысалы, Абайдың *аппақ ет, қып-қызыл бет, қызыл жүз, тар төсек, бұраң бел, қызыл арай* дегендері тұрақты эпитеттермен келген тіркестер, ал *тәтті қыз, асау жүрек, ит жүрек, ыстық қайрат, долы қол* сияқты тіркестеріндегі *қыздың, жүректің, қайраттың, қолдың* бір белгісін атап тұрған *тәтті, асау, ит, долы* деген анықтауыштар өздерінің тура мағыналарында емес, ауыспалы мәнде келіп, тұрақсыз эпитеттер болып тұр, яғни *тәтті болу барлық қыздың (жалпы адамның) белгісі емес, жүректің асау болуы, ит болуы да өзіне тән тұрақты белгі емес.*

Міне, осы тұрғыдан келгенде, ақынның қай-қайсысы да эпитетті көркемдік белгілердің константты (тұрақты) жиынын да, өз қаламынан туған авторлы түрлерін де пайдаланады.

Қазақ поэзиясы қай кезеңде де тұрақты эстетикалық өрісі бар образдарды пайдалануды көріктеу тәсілдерінің бірі етіп

келген. Және бұл тәсіл – ауыз әдебиеті тілінен келе жатқан дәстүр. Айталық, батырлар жырларындағы образдардың көбі қару-жарак, сауыт-сайман, батырдың өзі, оның аты сияқты ұғымдармен келеді және олардың атаулары тұрақты эпитеттермен тіркесте жұмсалып, образ жасайды. Мысалы, батырдың портретін берген жыр жолдарынан: «*Жауырынына қанды көбе сыймаған*» дегенді оқысак, мұндағы *қанды көбе* тіркесі образ үшін жұмсалып тұр: жай сауыт емес, әрдайым ұрыс майданында болатын батыр киетін көбе, сондықтан ол қанды эпитетімен тіркесіп, батыр портретін бейнелі түрде сипаттап тұр.

Батырлар жырларында да, көркемдік жағынан бұл жанрмен іліктес XV-XVII ғасыр жыраулары тілінде де қару-жарак, сауыт-сайман атаулары мен *ер жігіт, ел-жұрт, тұлпар* сөздері көбінесе жалаң колданылмайды, тұрақты эпитеттермен келеді және ол эпитеттердің өзі бір сөзден тұратын дара да, көп сөзді суреттеме түріндегі күрделі де болады. Мысалы, *бұлғары* садақ, *бұқар* жай, *көк сүңгі, толғамалы* найза, *шашақты* найза, *алмас* қылыш, *ауыр* қылыш, *алтын* қалпак, *жез* телпек, *ақ* сүңгі дегендер жалаң эпитеттермен келсе, *алдаспан ауыр* қылыш, *толғамалы ақ* сүңгі, *алтын құндақ ақ* берен, *бадана* көзді кіреуке, *торт қырлаған көк* сүңгі, *тобылғы торы* ат *сегіз құлаш ақ* шатыр, *алты сан* алаш, *он екі баулы* өзбек, *алты айшылық* Еділ, *қырық қақпалы* Қазан, *тоғыз санды* торғауыт, *он сандайын* оймауыт, *алтыс үйлі* арғын деген тіркестерде образдың курсивпен теріліп көрсетілген константты (тұрақты) белгілері өте күрделі. Бұл суреттемелік әрі образдың әсерлі болуын – экспрессиясын күшейтеді, әрі өлең сөздердің өлшем, ұйқас, ырғақ сияқты қажеттіктерін өтеуге көмектеседі.

Біздің байқауымызша, авторы мәлім, ауызша тараған қазақ поэзиясы тілінде – XV-XVIII ғасырлардағы акын-жырауларда – образға алынатын сөздерді тұрақты эпитеттермен беру көркемдеудің нормаға айналған ең бір ұтымды тәсілі болған. Мысалы, XV ғасырдың соны, XVI ғасырдың алғашқы ширегінде жасап өткен Доспамбет жырау: «*Толғамалы ала* балта қолға алып, *Топ* бастадым – өкінбен. *Тобыршығы биік* жай салып, *Дұспан* аттым – өкінбен. *Ту құйрығы бір тұтам* Тұлпар міндім

– өкінбен» десе, бұл жолдардағы *балта* да, *жай* да, *тұлпар* да – образ үшін алынған сөздер. Олар образ болып жұмсалуды үшін жай өздері ғана аталмауы керек, образ әсемдік, әсерлілік үшін ұсынылады, демек, осы әсемдікті, әсерлілікті беретін анықтамалардың – эпитеттердің қажеттігін поэзия тілі жақсы сезінген.

Белгілі бір атаулар, мысалы, *толғамалы ақ найза*, *қозы жасауырын қу жебе* сияқты қару-жарак аттары ғана емес, кез келген образ болып тұрған сөз қазақтың өлең толғауларында әрдайым дерлік эпитеттермен беріледі. Мысалы, XV ғасыр жырауы Қазтуғанда: «*Жабағылы жас тайлақ Жардай* атан болған жер. *Жатып қалған бір* тоқты *Жайылып мың қой* болған жер» дегенінде *тайлақ* та, *атан* да, *тоқты* да, *қой* да туған жерді – құтты мекеннің образын беру үшін айтылып тұр, яғни бұл жерде әңгіме тайлақ пен атан, тоқты мен қой жайында емес, осылар арқылы суреттелетін «ақ ала ордасы қонған» қайран жұрты – өзінен қалып бара жатқан *отаны* – Еділ жұрты жайында. Осы бір «қайран жұртының» қасиетін суреттеу үшін жай тайлақ емес, *жабағылы жас* тайлақтың, *жардай* атан болуын, жай тоқты емес, *жатып қалған бір* тоқтының *мың қой* болып өсіп-өнуіне қолайлы жағдайы бар – суы мол, шүйгіні қалың мекен екенін айту үшін қажет болып тұр.

Бұл тәсіл, бір жағынан, қазақ әдеби тілінің фразеологиялық қазынасын тұрақтандырып, молайтса, екінші жағынан, фразеологиялық модельді қалыптастырды, яғни тұрақты эпитеті бар тіркестерді жасаудың пәрменді құралына айналдырды.

Міне, көріктеудің осы тәсілін қазақ сөз зергерлері ұрпақтан ұрпаққа, кезеңнен кезеңге жалғастырып сөз-образдардың эстетикалық өрісін тұрақтандырып, фразеология қорын біздің күндерімізге жеткізді. Бірақ бұл қор бүгінде штамп қалпында түгелдей актив қолданылмайтынын білеміз.

Абай қазақтың бай дәстүрлі (тұрақты) эпитеттерін еркін пайдаланған және оларды әрдайым дерлік образдық элемент ретінде жұмсаған. Мысалы, Лермонтовтан аударған бір шумақ өлеңінде: «*Кең* жайлау – жалғыз бесік жас балаға, Алла асыраған бендесі аш бола ма? Ер жеткен соң сыймайсың *кең* дүниеге,

Тыныштық пен зар *боласың* баспанаға» дегенінде мұндағы *кең жайлау, кең дүние* дегендер – тұрақты эпитеттермен келген тіркестер, екеуінде де *кең* деген эпитет – стильдік жүгі бар құралдар: кіп-кішкентай бесік – жас нәресте үшін жайлаудай кеністік, ал өскен соң, кең жайлаудай бесік түгіл, кең дүниенің өзі тарлық етеді деген идея-образды беруге жұмсалып тұр. ¶

Абайдың көркем тілінде бұл сияқты тұрақты эпитеттер қаншама молынан кездесе, өзі келтірген авторлық жаңалары одан кем емес. Соны эпитеттер ұсыну үшін Абай синкреттік амалды кеңінен пайдаланған, яғни семантикалық жағынан бір-бірімен үйлеспейтін (тіркеспейтін) сөздерді тіркестіруді жүйеге айналдырған. Мысалы, «Көрмеген көп дүние көл көрінді *Кірлемеген көңілдің ашығында*» дегенінде *кірлемеген* эпитеті мағынасы жағынан өзі анықтап тұрған *көңіл* сөзіне жанаспауға тиіс, өйткені кірлейтін нақты зат (киім, төсек т.б.) болса керек еді, ал *көңіл* – нақты зат атауы емес, дерексіз (абстракт) ұғым атауы. Бұл жерде *кірлемеген* деген сөз – метафораланып, әлі жамандық көрмеген, барлығына үмітпен қарайтын адамды бейнелеп атайтын образ.

С. Есенин поэзиясындағы метафораларды зерттеуші Н.А. Базилая мұндай метафоралық тіркестерді бинармдар деп атайды¹¹, яғни мағыналық өрісі мен тіркесу қабілеттері әртүрлі сөздердің бірі метафораланып (мағынасы ауысып), екіншісі метафоралап (қасындағы сөздің мағынасын ауыстыртып) тіркесуі бинарм болып шығады. Мысалы, Есенинде кездесетін *руки березы, кости березы, мольба берез* дегендерде *береза* сөзі – метафоралайтын сөз, ал оның алдындағы сөздер – метафораланып тұрғандар. Абайда да *үміттің аты, саңырау қайғы* деген тіркестер бинармдар: мағынасы жағынан тіркесімдік қабілеті жоқ сөздердің бірі мағынасы ауысып (*ат, саңырау*), екіншісі – тіркескен сөзінің мағынасын ауыстыртып (*үміт, қайғы*) тұрған метафоралық қолданыстар.

Эпитеттер бір нәрсенің белгісін, қасиетін, сынын айқындайтын болғандықтан, көбінесе екі-үш сөзден құралған тіркеспен келеді. Масалы, *қызыл тіл* дегеннің өзі тұрақты эпитетпен

¹¹ *Базилая И.А.* Метафора в поэзии С. Есенина // Слово в русской советской поэзии - М., 1975.

келген тіркес болса, Абай оған *толғауы тоқсан* деген эпитет қосып, бұл образдың экспрессиясын одан сайын күшейтеді.

Бізге дейінгі зерттеушілер де атап көрсеткендей, Абай бір ғана *жүрек* сөзін әр алуан эпитетпен жұмсайды, олардың ішінде *жылы жүрек*, *ет жүрек* деген бірен-сараны ғана тұрақты эпитетпен келгендері болса, қалған 14-15-і – Абайдың өзі ұсынған эпитеттермен айтылған образдар: *сорлы жүрек асау*, *жүрек*, *жалын жүрек*, *үрпейген жүрек*, *кірлеген жүрек*, *ынталы жүрек*, *жаралы болған жүрек*, *асыл жүрек*, *мұз жүрек*, *сұм жүрек*, *ызалы жүрек*. Бұлардың барлығы да – образдар. Абай жалпы *жүрек* сөзін 150-ден астам рет жұмсағанда, ол қолданыстардың дені «адам, адамның ішкі дүниесі, сезімі» деген ауыспалы мағынада келген екен.

Жүрек сөзі адамның өзіне тән *ынталы*, *сорлы*, *жаралы*, *ызалы*, *ауру*, *асыл*, *сұм* деген сын-сипат атауларымен келгенде, оның адамға қатысты образды беріп тұрғаны айқындала түседі. Ал «*Үрпейген жүрек* басылмай, *Талапты көңіл* елермес... *Кірлеген жүрек* өзі үшін Тұра алмас әсте жуынбай. *Жүрегім* менің *қырық жамау* Қиянатшыл дүниеден» деген өлең жолдарындағы эпитеттер *жүрек* сөзімен берілген образдың экспрессиясын арттырып, қазақ поэзиясында бұрын кездеспеген тың поэтикалық дүниелерді береді.

Абайдың мағынасы жағынан бір-бірімен үйлеспейтін сөздерді тіркестіріп, көбінесе авторлық тың эпитеттерді ұсынуын (*жалтаңдаған жас жүрек*, мен – *сынық* жан т.б. сияқты) Қ. Жұмалиев орыс көркем сөзінің үлгісі, Абайға дейінгі қазақ поэзиясында кездеспеген тың тәсіл дегенді айтады. Ал мұқият іздестірсек, бұл – сонау Ахмет Ясауи поэзиясынан келе жатқан, ертеректегі қазақ өлең-жырларынан да табылатын поэтикалық көне тәсілдердің бірі екенін байқаймыз. Мысалы, Қожа Ахмет Ясауи хикметтері тілінде қолданылатын «*Дұр-у гауһар* сөзін аламға сачса... Ешітсә *жан құлағы* бірлә һәр йар... Күнәһім дәрдідін дәрмәнда болдум, Бу *ит нәфсім* білә арманда болдум... *ишқ*, *дүкәнін*, *құрдум*..., сондай-ақ *шауқ шарабы*, *көңүл көзі*, *жан булбулы*, *көңүл мүлкі*, *тариқат базары*, *хақиқат дарйиасы*, *ишқ бағы*, *татиқатны(ң) бурақы* (жүйрігі)» деген

тіркестерінде бірі дерексіз ұғым, бірі деректі зат атауларын білдіретін сөздер болып образ жасап тұрғанын көреміз.

Ал қазақ акын-жыраулары тілінде Абайдағыдай жиі болмағанмен, бұл тәсіл арқылы жасалған тіркестер бар екенін айта аламыз. Мысалы, Кемпірбайдың: «*Тәуекел дариясынан бетім жудым*» дегенін, Жанактың: «*Қыр соңыма түсіп ап сұм кедейлік*» дегенін оқысақ, мұндағы көрсетілген эпитеттер қалыпты емес, авторлық қолданыстар екенін байқаймыз. Бірақ зерттеуші Қ.Жұмалиев Абайда семантикасы жағынан үйлеспейтін сөздермен келтірген эпитеттердің өте мол екендігін және аударма өлеңдерінде жиі ұшырасатындығын дұрыс көрсеткен¹².

Абайда жүйеге айналған бұл тәсіл тек аударма емес, төлтума өлеңдерінде де жиі қолданылғандығы көзге түседі. Жоғарыда келтірілген *жүрек* сөзі ғана емес, кейбір ұғым атауларын түрлі жақтан сипаттау үшін, акын олардың эпитеттерін құбылтып отырады. Мысалы, *ой* сөзі – философ Абайда жиі қолданылатын объект, сондықтан оның тілінде *қуатты ой, ескі ой, ылай ой, ұйықтаған ой, ауыр ой* деген тың эпитетті тіркестер бар. *Сөз* сөзі де Абай үшін «салмақты», ауқымды ұғым атауының бірі, осы себептен *қайран сөз, басалқа сөз, түгел сөз, жел сөз, жылы сөз, бос сөз* сияқты біршама кәнігі эпитетті варианттарымен қатар, акын *іші алтын, сырты күміс сөз, буулы сөз, қуаты күшті нұрлы сөз, жабырқаңқы сөз* деген жаңа қолданыстарды ұсынады. Бұлар семантикалық алшақ ұғымдардың тоғысуынан жасалғандар: жабырқау – адамға тән сипат, әрі кетсе «адам» мәнінде жұмсалатын *көңіл* сөзімен тіркесуге бейім, ал сөздің жабырқаңқы болуы – образ.

Сөз деген сөзге көп ретте Абайда *тіл* сөзі контекстік синоним болып келеді. *Тіл* сөзі де тура мағынасымен қатар, «айтылған (не айтылмақ) ой, өлең, сөз» деген ауыспалы мағыналарда да қолданылғандықтан, акын мұның да эстетикалық өрісін кеңейтеді: *бұрынғы ащы тіл, қайран тіл* сияқтылардың үстіне *мінсіз тіл, шыншыл тіл, буынсыз тіл, толғауы тоқсан қызыл тіл* деген жаңа эпитеттермен келген тіркестерді қолданады.

¹² Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. - Алматы, 1960 - 191-192-б.

Абайда *жүрек, тіл, сөз* дегендерден басқа да *көңіл (сынық көңіл, жанып, сынып, суынып қалған көңіл, жаралы көңіл, кірлемеген көңіл, қара көңіл, шын көңіл, қайран көңіл, боямасыз ақ көңіл), өмір (алдамшы өмір, қу өмір, асау өмір, тентек өмір)* сияқты сөздердің де эстетикалық өрісі кеңіген.

Қысқасы, Абай ең алдымен поэтикалық образ жасайтын тірек сөздерді активтендіреді. Жоғарыда келтірілген *жүрек, сөз, тіл, ой, көңіл, дүние, өмір* сияқты сөздер білдіретін ұғымдар – адамның ішкі дүниесін, жалпы өмірді толғаған ойшыл акынның философиялық объектілері. Акынның мақсаты – бұл ұғымдарды тек атап қою емес, оларды сан қырынан суреттеу болғандықтан, бұл атаулардың эстетикалық өрісі де әрі тың, әрі кең болып келген.

Әрине, жиі қолданылатын таңдаулы сөздер ғана емес, бірді-екілі рет кездесетін сөздердің де авторлық (соны) эпитетпен келуі – Абай тілі үшін таңданарлық құбылыс емес. Тың эпитеттер акын-жазушылардың қай-қайсысында да болады, бірақ оқыс көрінетін әрі синкреттік амалмен (мағынасы жуыспайтын сөздерді тіркестіру тәсілімен) жасалған эпитеттердің жүйелі түрде көрінуі Абай тілінен басталады. Айталық, *ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек* дегенінде *қайрат, ақыл, жүрек* сөздерінің эпитеттері осы ұғымдардың өздеріне тән қасиет емес, бірақ үш тіркестің үшеуі де – әсерлі, соны ассоциация беретін құрылымдар, *«Асау жүрек аяғын шалыс басқан»* деген өлең тармағы – бастан-аяқ синкреттік қолданыс: жүректің асаулығы да семантикалық үйлесімі жоқ сөздердің «ынтымақтасуы», *аяғын шалыс басқан* деген де дәл осындай. Осы іспеттес: *«Күйлі, күйсіз бәйгеге Қажыды көңілім көп шауып»* деген жолдар да акынның айтпақ идеясынын астармен (метафорамен) берілгенін көрсетеді. *Көңілдің бәйгеге шабуы* – соны образ, ал ол бәйгеге көңілдің кейде күйлі, кейде күйсіз кезде түсуі де осы образды одан сайын күшейтіп, «әр сөздің жаңа ұнасымын тапқан».

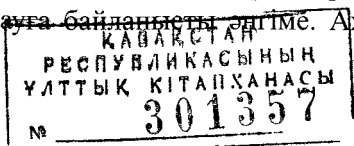
Тың образды одан сайын еселеп күшейту – Абай қаламына тән сонылық. Мысалы, *«Жапырағы қуарған ескі үмітпен Киял қып өмір сүріп, бос жүріпін»* дегенінде *ескі үміт* де-

ген кәнігі эпитеттің үстіне *жапырағы қуарған* деген және бір эпитетті еселеп келтіріп, образдың экспрессиясын мейлінше арттырған. Бұл катарды көбейте беруге болады. Мысалы, «*Қараңғы, саңырау қайғы* ойды жеңген – десе, *қайғы* сөзінің *қараңғы*» деген эпитетпен берілуі – тыңнан қабылданатын образ, яғни тың ассоциация, ал оған *саңырау* эпитетін үстегенде, бұл образдың беретін әсері мүлде күшейіп, бұрынғы қазақ поэзиясы жұмсамаған жаңа қолданысты көреміз.

Сөйтіп, «өлең деген – әр сөздің ұнасымы», деген тезис ұсынған Абай сол ұнасымның бірін тұрақты және тұрақсыз, яғни дәстүрлі және авторлық, немесе контекстік эпитеттерді қолданудан тапқан.

Абай өлеңнің «іші алтын, сырты күміс» болуын қалағанда, ол поэзияның терең (көп) мәнді, аз сөзді болуын көздейді, сондықтан сырттай әсерлі көрінетін қызыл сөздерден аулақ болу принципін ұстайды. Осы себептен де дәстүрлі эпитеттерге әрдайым иек арту өзінің айтпақ ойына сай келмей, көп сөзділікке апаратынын Абай жақсы сезген. Эпитеттердің константты түрлері ақынның жаңа идеяларына, яғни поэтикалық жаңа образдарына, өлеңнің жаңа тақырыбына сай түсе бермейтінін де, олардың құр жылтырақ артық сөз болып шығатынын да талант құдіреті жақсы сездіреді, сондықтан Абай соны эпитеттерді молырақ ұсынады және ол эпитеттердің көркемдігі, әсерлілігі бұрынғылардан артық болмаса, кем еместігін біле тұрғанмен, кәнігі түрлеріне құлағы үйренген оқырманға жаңа эпитеттердің шу дегенде әсерлі болып естілмейтінін де сезеді. Сондықтан «көкірегі сезімді» оқырманға – «өлеңі бар өнерлі інілеріне» – өз поэзиясын «әсіре қызыл емес деп жиренбеніз, түбі терең сөз артық, бір байқарсыз», – дейді. Н. В. Гоголь Пушкиннің өлеңдері туралы: мұнда қызыл сөз жоқ, тұнып тұрған поэзия бар деген екен, сол сияқты Абайда да әсіре қызыл сөз жоқ, түбі терең сөз (поэзия) бар екенін көреміз.

Ақын тіліндегі эпитеттерді сөз еткенде әрі теориялық, әрі Абай тілін нақты талдауға қатысы бар бір мәселеге тоқталуға тура келеді. Ол – егістік тұлғаларды эпитет деп тануға немесе танымалуға байланысты әдіміе. Ахмет Байтұрсыновтан кейін



әдебиет теориясын кең көлемде сөз еткен ғалым Қ.Жұмалиев эпитет болатындар алдымен сын есім деп алып, содан кейін көсемше мен өткен шақ есімше тұлғалары дейді¹³. Қазақ ауыз әдебиеті үлгілерінде тұрақты эпитеттер жиі кездеседі дей келіп, оған мысалдардың бірі етіп: «Сары өзеннен өткенде, Тас суындай *сарқырап*, Тарлан атпен Көбікті, Артынан кетті *барқырып*» деген жолдарды көрсетеді. Мұндағы *барқырып*, *сарқырап* деген көсемшелерді эпитет деп белгілейді.

Әдебиет теориясынан оқулық жазған З. Қабдолов етістік тұлғаларды эпитет болады деп ашып айтпағанымен, Жүмекен Нәжімеденовтен: «Тентек үн кетіп еді дауылдап *бір*, *Аңқиып* әр жерде бір ауыз қапты» деген өлең жолдарын келтіріп, ондағы *аңқиып* етістігін эпитет деп табады¹⁴. Әдебиет теориясымен арнайы шұғылданған З. Ахметов те Абайдың «Болыс болдым, мінекей» өлеңіндегі ұйқаскашығарылған *шыбындап*, *қырындап*, *суылдап...* деген етістіктерді эпитет деп санайды.¹⁵

Етістіктің есімше тұлғасының эпитет болып келуі дау туғызбайды, өйткені есімшелер есім орнына қолданыла береді. Ал көсемше тұлғалар мен ашық райдағы етістіктерді эпитет деп санауға келгенде, пікір таластыруға тура келеді. Эпитет (айқындау) дегенге заттың, құбылыстың сипатын, сапасын анықтайтын суретті сөз (З. Қабдолов) немесе «адамның не заттың, не табиғат құбылыстарының өзгеше белгілерін көрсету, олардың бейнесін оқушылардың көз алдына елестету, ой-қиялына әсер ету үшін қолданылатын көркем сөз» (Қ. Жұмалиев) жататын болса», етістік заттың белгісін, сипатын, сапасын емес, кимылын, іс-әрекетін атайды. Демек, жоғарғы анықтамалардың дұрыс берілгеніндей эпитет дегеніміз – заттың бір белгісін, сынын, қасиетін сын есімдердің немесе оның орнына жұмсалған сөздердің бейнелеп сипаттауы екен. Заттың тек белгісі емес, кимылы, іс-әрекеті де бейнелі түрде сипатталуы мүмкін. Мысалы, «Мәз болады болысың *Шелтірейтің* орысың Шенді шекпен жапқанға» дегенде *шелтірейтің* деген көсемше

¹³ Жұмалиев Қ Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай шығармаларының тпш - Алматы, 1960 - 194-б

¹⁴ Қабдолов З Әдебиет теориясының негіздері - Алматы, 1970 - 227-б

¹⁵ Ахметов З Өлең сөздің теориясы - Алматы, 1973 - 80-б.

тұлғасы арқылы акын әрекеттің («шенді шекпен жабу» – көтермелеудің) орындалу сынын бейнелеп (*шелтірейтіп жабу*) көрсетіп тұр. Бірақ бұл – біздіңше, эпитет емес, әсерлі, бояулы етістіктің стильдік мақсатта қолданылуы болып табылады. *Шелтірейту* – өз бойында экспрессиясы бар етістік, ғылыми терминмен айтсақ, ингеренттік экспрессиялы сөз. Ал көркем әдебиетте өз мағынасында жағымды не жағымсыз бояуы жоқ, сезімге тиер әсері жоқ бейтарап мәндегі етістіктердің не мағынасын ауыстырып, немесе қосымша мағыналық реңк үстеп қолданылуы жиі кездеседі, бұл контекске қарай ажыратылатын (адгеренттік) экспрессия болады. Мысалы, Абайдың: «Арсыз адам *арсаңдап, арсылдайды*, Әр жерде-ақ керегеге танылса да» деген жолдарындағы *арсаңдап, арсылдайды* деген етістіктер метафораланып (мағынасы ауысып), контекстік экспрессивид дегенге айналып тұр. Осы жерде біз экспрессивид терминін атауға мәжбүрміз. Мүмкін, оны қазақшалап әсерсөз (әсерлі сөз) деген атаумен беруге де болар. Экспрессивид – белгілі бір стильдік мақсатпен қолданылған, оқырманға әсер ететін, экспрессиялы сөздер немесе тұлғалар, тіркестер. Ахмет Байтұрсыновтың тілімен айтсақ, «көңіл күйінен шығып, көңілге күй түсіретін сөздер».

Контексте белгілі бір жүк аркалап, айтылмақ ойға әсерлі үн үстейтін сөздер тек етістіктерден емес, өзге сөз таптарынан да, тіпті одағай, шылаулардан да табылады. Мысалы, Абайдың: «Сорлы Көкбай жылайды, Жылайды *да* жырлайды» деген жолдарындағы *да* шылауының бұл контекстегі қызметі жай емес: «жылай-жылай отырып жырлайды» деген қосымша мағыналық реңк беру үшін екі етістіктің арасына келтіріп тұр (бұл – өте сирек кездесетін қолданыс). Демек, мұнда *да* деген шылау белгілі стильдік қызмет атқарып, айтылмақ сөздің әсерін күшейтетін элемент ретінде келтірілген. Тағы бір мысал. Абай акын Татьянаның аузына: «Көрген жерде-ақ мен сені «Осы екен ғой – сол дедім» деген сөздерді салғанда, яғни осылай деп Онегинге хат жаздырғанда, осы контекстегі *сол* деген есімдік – экспрессивид: «Татьянаның түсіне кіріп, өміріне ортақтасып, ішіне толғау салған ғашығы» деген күрделі ұғымды бір ғана *сол* деген есімдік бойына сыйғызып тұр.

Осы сияқты текст ішінде оқырман сезіміне әсер ететін, белгілі бір стильдік мақсатпен қолданылған сөздер немесе сөз тұлғалары болады. Қазақша құбылту деп атап жүрген троп түрлерінің, яғни эпитет, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, перифраз, эвфемизмдердің қай-қайсысы да экспрессивті (әсерлі) элементтер болып келеді. Бұларды сол әсерлілігіне қарай экспрессив деп те атайтындығын жоғарыда айттық. Қандай тәсілмен жасалса да, экспрессивтер көркемдеуіш-бейнелеуіш қызмет атқарады. Ал қазақ көркем сөзінде экспрессив болып жұмсалатын етістіктердің мәні өз алдына зор, айрықша бөліп әңгіме ететін объектілердің бірі деп санаймыз.

ЕТІСТІК – КӨРІКТЕУ ҚҰРАЛЫ

Есімдер сияқты етістіктер де көркем сөз тілінде, әсіресе өлең тексінде поэтикалық-стильдік қызмет атқара алады.

Абайда ойдың ұсынылу сипатына қарай етістік тұлғалардың түрліше болып келуі, әрине, ақын тілінің ерекшелігін танытпайды, өйткені бұл тәсілді өзгелер де қолданады, бірақ Абайдың шеберлігін танытады. Бұл жердегі «шеберлік» деп отырғанымыз – мазмұн мен түрдің, яғни айтылмақ идея мен оның тілдегі көрінісінің үйлесімі.

Әдетте өлеңде айтылмақ ой жай баяндау түрінде ұсынылса, етістіктер көбінесе ашық райдың ауыспалы шақ (*кетеді*), өткен шақ (*кетті, көрдім* деген сияқты) тұлғаларымен беріледі. Абай «Мен жасымнан көп көрдім» деп басталатын «Абралыға» деген өлеңінде надан адамның портретін оның іс-әрекет, қылықтарын баяндау арқылы жасайды, сондықтан мұндағы етістіктер *көрдім, көрмедім, шатылды, білмейді, не етеді, кетеді* тұлғаларында тұр. Сөзге жүйрік болса да, сауаты жоқ, тіпті мұсылманшылық шарттарын дұрыс білмейтін «Сары жорға» атанған замандасына арнаған сықак түріндегі бұл өлеңінде ақын Абралы замандасының портретін оның іс-әрекеттерін көрсету арқылы береді. Ол үшін етістіктің қалыпты тұлғаларын пайдаланады.

Абайдың көп өлеңі констатация түрінде, яғни оқиғаның, болмыстың, суреттің дәл солай екендігін, бар екендігін баяндау сипатында берілгендіктен, оларда да етістіктер ашық рай тұлғасында қолданылған. Мысалы, «Қансонарда бүркітші шығады аңға» деп басталатын өлеңінде аңшылық суретін береді және оны жай баяндау стилімен ұсынады, бұл констатация *шығады, тұра қалады, талас қылады, айқасады* деген сияқты ауыспалы шақ тұлғасында келсе, сипаттау етістіктері көсемше тұлғаларымен (*сымның қағып, қорқақтап, тісін қайрап*) ұсынылады.

Қысқасы, Абай өлеңдерінде етістіктің шақтық тұлғаларын қолдануда сол өлең идеясының статика (*бір* нәрсенің қалыпты күйі) мен динамика (қозғалыс, кимыл, әрекет) тұрғысынан

берілуіне тікелей қатысты. Мысалы, ақынның «Қақтаған ақ күмістей» деп басталатын өлеңінде сұлу қыздың портреті статикалық планда берілген, сондықтан бұл өлеңнің сұлудың сыртқы портретін беретін бөлігінде етістіктер негізінен ашық райдағы, көбінесе шақ категориясына бейтарап **-ады** қосымшалы тұлғамен келген: «Аласы аз қара көзі *нұр жайнайды...* Ақша жүз, ал қызыл бет *тіл байлайды...* Торғындай толқын ұрып *көз таңдайды*»... Өлең екі бөліктен тұрады: 1-бөлігі сұлу қыздың сыртқы түр-түсін суреттейді, 2-бөлігі кейбір сондай сұлулардың («бұл заманның қыздарының») және кейбір жігіттердің жағымсыз мінез-қылықтарын суреттеуге арналған. Абайдың ақындық құдіреті бұл бөліктің тақырыптық үні алдыңғыдан мүлде бөлек екендігіне орай етістік тұлғаларын да өзгеше етіп құрғызады, яғни алдыңғы бөлікте сыртқы сұлулық суреттелсе, екінші бөлікте ішкі сұрықсыздық (*бұртаңдаған, тыртыңдаған, жыртақтаған, жыртақтаған* қылықты қыз бен жігіт) суреттеледі, мұнда енді өткен шақ есімше қолданылады. Бірақ мұнда да қылық бар, қимыл жоқ, қыз бен жігіттің жағымсыз қасиеттері бар, әрекеттері жоқ, демек, бұл да – статика.

Ал енді сүйіскен қыз бен жігіттің жарық айлы желсіз аулақта жолығысқан сәті, сырт қарағанда, қалыпты күй (статика) ретінде суреттелуге тиіс болғанымен, осы тақырыпқа арналған «Желсіз түнде жарық ай» деп басталатын өлеңіндегі етістіктер **-ып** жұрнақты көсемшемен берілген. Бұл тұлға, жоғарыда айттық, динамиканы: тынымсыз қозғалысты, үздіксіз іс-әрекетті, қарқынды қимылды білдіруге бейім, ал «сөз айта алмай бөгеліп, жүрегі дүрсіл қағып» кездескен ғашықтардың ішкі дүниесі алай-түлей, сезімдері бір ысынып, бір суынған тынымсыз күйде. Міне, осы тынымсыз күйді, «өлең қағып, бос шошыған» жан қозғалысын беретін етістік **-ып** жұрнақты өткен шақ көсемше екендігін сөз құдіретінің теориясын емес, табиғатын сезген ақын дөп басқан.

Абайдың көп өлеңі толғаныс болғандықтан, ондағы іс-әрекет, қимыл-харекет жай баяндау үнімен (тонымен) берілген, яғни етістіктің ашық рай тұлғалары қолданылған. Мыса-

лы, «Жасымда ғылым бар деп ескермедім» өлеңі – акындық оқу-білім қажеттігіне көзқарасы туралы толғаныс. Акын көңілінің бұл сыры *ескермедім, тексермедім, кеш сермедім, жек көрмедім, дес бермедім, теріс көрмедім* сықылды кара басының іс-әрекеті арқылы беріледі. Бұл өлеңнің стильдік бояуына экспрессивті **-ып** тұлғалы көсемше де, философияға бейім **-мақ** жұрнақты тұлға да сай келмес еді.

Етістік тұлғалардың өлеңде айтылған ойдың берілу түріне қарай икемделуі Абайда жақсы көрінеді. Мысалы, акынның философиялық толғауларында етістіктің **-мақ** жұрнақты тұлғасы жиі жұмсалған. Қимыл есімінің **-мақ** жұрнақты тұлғасы метафизикалық ұғымның көрсеткіші іспетті. Абайдың «Қартайдық, қайғы ойладық...» деп басталатын екі өлеңі бар екенін білеміз. Бірі – философиялық толғаныс, ол – «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» деген жолдан басталатын өлеңі. Мұнда акын адамзатқа тән жалпы қасиет-қылықтарды баяндап, «сөзді ұғарлық кісі болса, сонымен мұндасады». Бұл өлеңдегі етістіктер бастан-аяқ дерлік **-мақ** жұрнақты тұлғамен берілген:

Жас қартаймақ, жоқ тұмақ, туған өлмек,

Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.

Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,

Бір Құдайдан басканың бәрі өзгермек...

Талданып отырған тұлға мұнда ұйқас құрайтын элемент те болып тұр. Демек, бұл етістіктерге біршама ой екпіні түскен деуге де болады. Ал «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман» – мазмұны жағынан алдыңғы өлеңнен мүлде бөлек дүние. Бұл – философиялық толғаныс емес, замандастарының нақты әрекет-қылықтарын айтып ренжу, ызалану, түңілу. Акын бұл ойын (тақырыбын) бай адам пәлен істеймін деп, жарлы түген істеймін деп, сол сияқты дос, сұм-сұрқия, орыс (әкімдер), жұрт (казак қауымы) пәлен етемін, түген етемін деп жағымсыз іс-әрекетке барып жүр дейді. Мұндағы етістіктер *тек берем деп, жек көрем деп, леп берем деп, тексерем деп, серт берем деп* түрінде келген, яғни *деп* көмекшісі мен ашық рай тұлғалы етістік болып келеді. Бұлар ұйқасқа шығарылған. Бір қызығы

– едәуір ұзақ бұл өлеңде үш-ақ түрлі ұйқас бар, біріншіден, басқа алғашқы сегіз шумақ *берем деп, көрем деп, өткерем деп* сияқты ұйқастармен келсе, одан кейінгі екі шумақ өз алдына бөлек-бөлек ұйқаспен берілген, ал соңғы алты жол үні (идеясы) жағынан да, ұйқасы жағынан да, етістіктердің тұлғасы жағынан да өз алдына автономия деуге болады: бұл алты жол – осы өлеңнің аккорды, ақынның өзі атап көрсеткен жағымсыз қылықтарға айтқан «нәлеті», сондықтан етістіктер қарғыс мәнді *жаны құрсын, малы құрсын, заңы құрсын, паңы құрсын* деген тұлғада, ал қалғандары сол жанды, малды, заңды, паңды суреттейтін **-ған** жұрнақты есімше: *ант ішіп, күнде берген заңы, арын сатып тіленген малы...* түрінде ұсынылған.

Абайдың бірқатар өлеңдері сияқты, бұл да тезис (алдыңғы 11 шумақ) және антитезис-қорытынды (соңғы алты жол – бір шоғыр) болып құрылған үлгі деп табамыз. Осы үлгіде, яғни өлеңде айтылмақ идеяға қарай етістік тұлғаларын құбылтып қолдану өзге шығармаларында да кездеседі. Мысалы, «Өлең – сөздің патшасы...» деп басталатын өлеңінің алғашқы бес шумағында етістік тұлғалары әркілі: көбі **-ар** жұрнақты есімше (*қиыннан қиыстырар ер данасы*), бірақ бұл бес шумақта етістік ұйқас құрамайды, жол ішінде қолданылады. Бұл бесеуінде ақын өлеңнің статусын анықтайды, яғни өлең дегеніміз не (*өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы... пайғамбар мен Алла айтқан аят, хадис т. т.*), ол қандай болу керек (*тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп, айналасы жұп-жұмыр* болып келуі керек) дегенді айтады. Келесі шумақтар сол өлеңді (поэзияны) өзіне дейінгі кейбір ақынсымақтар не деп таныды, не үшін жұмсады, ал поэзияға өзі қалай қарайды, тыңдаушы қалай қабылдайды деген идеяны (тақырыпты) қозғайды. Демек, бұл өлең тақырыбы жағынан екі бөліктен тұрады, осыған орай ақын етістік тұлғаларын топтастырады: 1-бөлікте, жоғарыда айттық, көбі **-ар** жұрнақты есімше топталған, ол жалпы констатация үшін жұмсалған, 2-бөлікте етістік ашық рай мен шартты райда келеді де, **-ып**, жұрнақты көсемше тұлғасы олардың амалын көрсетіп, ұйқасқа шығарылады: *тұрсам барлап... өлең қыпты жоқтан қармап... отырман бос мақалдап... тыңдар едің бір сөзін мыңға балап...*

Өлең 6-шумағынан бастап аяғына дейін **-ып** жұрнақты етістік ұйқасымен келген. Мұнда негізгі ойды білдіретін етістіктер ашық не шартты райларда келгенмен, сол етістік білдіретін іс-әрекеттің амалын көрсететін көсемше тұлғасы стильдік қызмет атқарып, акын мен тыңдаушы портретін беруге жұмсалған: жаман акын сөз қадірін жай кетірмейді, топта *сарнап*, жұртты *шарлап мақтау* өлең айтып кетіреді, сөзі түзелген акын *бос мақалдап*, мал үшін *зарлап* тұрмайды, ал тыңдаушы болса, ақыл сөзге көбі ынтасыз, күн өткізбек әншейін әңгімені ғана *мыңға балап* тыңдайды, өтірік пен өсекті *жүндей сабап* терең ой, терең ғылым іздемейді.

Абай өлеңдерінің бірқатары II жаққа – тыңдаушыға, оқырманға қарата айтылған сөздер болып келеді, сондықтан етістіктің II жақ анайы, сыпайы түрлері жиі қолданылған. Тіпті бұл тұлғалардың ұйқасқа шығарылған сәттері де аз емес. Мысалы, «Ғылым таппай мақтанба» деп басталатын өлеңіндегі етістіктер бұйрық райдың II жағын көрсетеді. Сірә, мұнда оның қосымшасыз түрі мен (*мақтанба, баптанба* сияқты) **-ңыз** жұрнақты сыпайы түрінің қолданылуында мағыналық реттеушіліктен гөрі, ұйқас пен өлшем талабына сай келтірушілік мотиві көзделген сияқты. Айталық, *Бес нәрсеге асық бол*, *Адам болам десеңіз* – деген бір сөйлемде етістіктің біреуі анайы (*бол*), біреуі сыпайы (*десеңіз*) тұлғада тұруы мағына жағынан үйлеспейді. Бұл тәрізді диссонанс (сәйкессіздік) жалғыз Абай емес, казак поэзиясында, тіпті кара сөзі мен сөйлеу тілінде де кездесетіндігін айту керек. Грамматикалық тұлғалардың (категориялардың) нормалану процесінде әлі де аяқталмаған сәттер бары байқалады.

Адамның мінез-құлқын, жалпы көңіл күйін сөз етуге арнаған өлеңдері де шак категориясына бейтарап **-а+ды (-е+ді, -й+ды)** немесе **-ар** қосымшалы етістіктерді пайдалануға бейім. Мысалы, Абайдың «Сабырсыз, арсыз, еріншек» деп басталатын өлеңі кейбір замандастарының мінез-құлқын, іс-әрекетін суреттеуге арналған. Демек, мұндағы етістіктер сол замандастарына тән мінез-құлықтарын, олардың әрдайым жасайтын әрекет-харекеттерін атайды, сол себептен олар «өзін өзі

күндейді, жақынын жалған міндейді, ел тыныш болса, азады, ерігіп өле жазады»...

«Базарға карап тұрсам әркім барар» деп басталатын өлеңінде ақын өзі «базарға салып» отырған байлығы – өлеңін тыңдаушы, оқушы қауым қалай қабылдауға тиіс екенін сөз етеді. Мұнда да етістіктер шаққа бейтарап, адамзатқа әрдайым тән іс-әрекетті білдіретін **-ар** тұлғалы есімшені таңдайды: «Базарға карап тұрсам әркім *барар*, Издегені не болса, сол *табылар*... Біреу *ұқпас* бұ сөзді, біреу *ұзар*... Бағасын пайым қылмай *аңтаң қалар*»...

Қысқасы, ақынның айтпақ идеясының үні (тоны) үшін етістіктер баяндайтын, толғайтын, суреттейтін стильдік жүк арқалап тұрады. Бір нәрсені жай баяндау (констатация) қажет болса, көбінесе ашық рай тұлғалары жұмсалады, суреттеу қажет болса, айталық, біреудің портретін беру немесе көңіл күйді суреттеу сияқты, көбінесе *-ын* жұрнақты көсемшені қалайды ақын философиялық толғаныстарға барса, **-мак, -ар** тұлғалы есімшелерді таңдайды. Абай өлеңдерінің біразында етістіктер баяндамайды, сипаттайды. Мысалы, «Адамның кейбір кездері» деп басталатын туындысында «тәңірінің берген өнері көк бұлттан ашылған» кезді жырлайды. Мұндағы етістіктер негізінен **-ар** тұлғалы есімше болып келген, «Алла деген сөз жеңіл» деп басталатын өлеңінде адам баласы Алланы ақылмен, жүрекпен біліп, тануын өлең тілімен сипаттайды, мұнда етістіктер еш нәрсені баяндамайды, сондықтан бұл шағын өлеңде етістік тұлғалары мүлде аз, бары – **-ар** жұрнақты есімше мен кәмілдікті білдіретін *білмейдүр, сезедүр, езедүр* сияқты тұлғалар.

Қыздың сыны, аттың сыны сияқты сыртқы портреттерді берген өлеңдерінде де етістік тұлғалар кемдеу ұшырасады, барлығы көбінесе көмекші етістік болып келеді. Мысалы, «Шокпардай кекілі бар қамыс құлақ, Қаз мойынды, қоян жақ, бөкен қабак. Ауыз омыртка шығыңқы, майда жалды, Ой желке, *үңірейген болса сағақ*» деген төрт жолда бір ғана етістік бар, ол да кимылды атамайды, сағақтың сипатын (*үңірейген болса*) атайды. Әрине, сыртқы портретті берген өлеңдерінде етістік

тұлғалары мүлде кездеспейді деуге болмайды (жалпы етістіксіз ой айту мүмкін емес қой). Бірақ мұндайда етістіктер портреті жасалып отырған объектінің тікелей іс-әрекетін білдіруден гөрі, соның қасиет-қылықтарына қатысты болып келеді. Мысалы, қыз сынында: «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы, Аласы аз қара көзі нұр жайнайды... Ақша жүз, ал қызыл бет тіл байлайды»... Бұл үзіктердегі нұр жайнайтын – сұлу қыздың өзі емес, көзі, тіл байлайтын оның жүзі, беті т.т.

Демек, бұл фактілер ақын тіліндегі етістік тұлғалардың стильдік-көркемдік қызметі тұрғысынан бейтарап еместігін, ақынның творчестволық контекстін танытатын элементтердің бірі екенін көреміз. Сол себептен біз Абай поэзиясы тіліндегі етістіктің мына тұлғаларын арнайы талдауды жөн көрдік:

1. ақынның көсемшенің **-ып** жұрнақты тұлғасын қолдануы;
2. **-мақ** жұрнақты етістіктің Абай тілінде жиі кездесуі;
3. **-сы** жұрнағымен жасалған етістіктердің стильдік қызметі;
4. етістік тұлғаларының ұйқас суретіне қатысуы.

Өткен шақ (-ып/-іп жұрнақты) көсемше тұлғасы. Қазақ тілінде, әсіресе оның көркем сөзінде бұл тұлғаның қызметі айрықша. Ол, алдымен, іс-әрекет, қимылдың амалын, сынын, яғни қалай орындалғанын, орындалатынын жай да, бейнелеп те береді. Содан соң бұл тұлға қимылдың қарқынын, яғни динамикасын білдіруге бейім. Мысалы, Абай табиғаттың төрт мезгілін суреттеген төрт өлең жазған... Оның біреуінде қазақтың кең даласының қар жамылып, тыным тапқан қысқы кезеңін ақ киімді, денелі, ақ сақалды, соқыр, мылқау шал кейпінде суреттеген. Мұнда динамика: қарқын, қимыл, қозғалыс жоқ, статика (қалыпты күй) бар, сондықтан етістіктер осы қалыпты күйді баяндайтын ашық райдың өткен шақ тұлғасында берілген: басқан жері сықырлап келіп қалды... әлек салды... аязбенен қызарып ажарланды... мазаңды алды...

Күз болса, қазақ аулында бұл кезеңде де динамика аз: жастар күлмейді, бала шулап жүгірмейді, ауылда үретін ит те жоқ, тышқан аулап далаға кеткен, қысқасы, бәрі жабырқаңқы. Демек, бұл суретті беретін қимыл-әрекет атаулары етістіктің ауыспалы шақ деп аталатын тұлғасымен, яғни әрдайым болып жа-

татын қалыпты кимыл-әрекетті білдіретін бейтарап тұлғамен (*қаптайды, малма сапсиды, үйін жсамайды* деген сияқты) және **-ған, -ар** жұрнақты есімше тұлғаларымен берілген.

Жазғытұры табиғат пен адамдар өмірінде қозғалыс (динамизм) басталады, тірлік жандана бастайды, ақын енді осы қозғалысты білдіретін етістік тұлғаларын да өзгертеді. Көктем – жаңарудың басы, табиғат та, адам тіршілігі де жанаша түрленуді күтеді, сондықтан мұндағы етістіктердің дені **-ар** жұрнақты келер шак есімшемен берілген: Жазға жақсы *киінер* қыз-келіншек... Жер жүзіне *өң берер* гүл-бәйшешек ...Азалы ақ көрлесін сілкіп тастап, Жер *күлімдер* өңіне шырай беріп... Ал кейбір шумақтар қызу қозғалыс, динамиканы суреттейді, ол үшін ақын *-ып* тұлғалы көсемшені алады: Қырдағы ел ойдағы елмен *араласып, Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып...* Шаруа қуған жастардың мойны босап, *Сыбырласып, сырласып, мауқын басып...*

Енді нағыз жаз келді, өмірдің өзі келді, табиғат жанданды: қазақ аулының тіршілігі де кимыл-қозғалысқа тола бастады. «Жаздықүн шілде болғанда» деп басталатын өлеңінде Абай жазды қысылып шыққан қыстан кейінгі қазақ аулының тынымсыз тіршілігі, қарқынды кимыл-әрекеті арқылы бейнелейді. Бұл үшін ақын етістіктерді **-ып** тұлғалы көсемшемен келтіреді. Осы өлеңнің суреттеу композициясының өзі қызық: алғашқы бес тармақ (жол) ұсынылатын суреттің қай кезде болатынын баяндайды, бұған ақын етістіктердің өткен шак есімше тұлғасы қолайлы деп табады, яғни: Жаздықүні шілде *болғанда*, Көкорай шалғын, бәйшешек, Ұзарып өсіп *толғанда* Күркіреп жатқан өзенге, Көшіп ауыл *қонғанда* болатын жазғы ауылдың көрінісі әрі қарай өлең соңына дейін **-ып** жұрнақты көсемшемен суреттеледі: «Шұрқырап жатқан жылқының Шалғыннан жоны қылтылдап. Ат, айғырлар, биелер Бүйірі шығып *ыңқылдап*»...

Бір ғажабы – Абайдың екі-үш өлеңінде осы тұлға тиянақты етістік орнында келтірілген, яғни **-ып** жұрнақты көсемше *қарап отыр, оқып жүр* сияқты күрделі етістіктің компоненті немесе пысықтауышты білдіретін тұрлаусыз мүше (*сығалап* қарады, *қарқылдап* күлді дегендегі сияқты), я болмаса бағыныңқы

сөйлемнің баяндауышы (мен хат *жазып*, жолдасым кітап оқып отыр дегендей) ретінде тұруы керек. Бұл сәттердің барлығында да көсемше ашық райда келетін екінші етістікке «байлаулы» болады: тиянақты тұлғадағы *отыр, жүр, қарады, күлді* деген сияқты етістіктерсіз **-ып** жұрнақты көсемше дәрменсіз, сондықтан оны тиянақсыз тұлға деп атайды.

Ал Абайдың ақындық дарыны тілдің осы заңдылығына «кол сұқтырады», бірақ ғажабы бұл «тәртіпсіздік» айтылмақ ойды бұзбайды, тіпті оның бұзылғаны сезілмейді. «Жаз» өлеңінің кейбір бөліктерін алып оқысаңыз, сурет толық түсінікті болып шығады. Мысалы, ауыл суретінің түр-түріне қарай бұл өлеңді шартты түрде бөліктерге бөлсек, 1-бөлік жаздағы жылқы малынан сурет береді:

Шұркырап жатқан жылқының
Шалғыннан жоны қылтылдап.
Ат, айғырлар, биелер
Бүйірі шығып *ыңқылдап*,
Суда тұрып *шыбындап*,
Құйрығымен *шылтылдап*.
Арасында құлын-тай
Айнала шауып *бұлтылдап*.

Бөлік осымен аяқталады. Тіл заңы бойынша мұндағы етістіктердің әрқайсысы *тұр, жүр* деген сияқты сөйлемді тиянақтайтын тұлғаларды керек етеді: жоны *қылтылдап* тұр, бүйірі шығып *ыңқылдап* тұр, айнала шауып *бұлтылдап* жүр... десе керек еді. Өлеңде бұл көрсетілген сөздер жоқ. Демек, көсемше тұлғалардың өздері «тиянақты», *тұр, жүр* етістіктерінсіз-ақ өздері осы шақ немесе ауыспалы шақ мағынасын беріп тұр. Келесі бөліктер де осындай:

Көлеңке *қылып* басына,
Кілем *төсеп* астына
Салтанатты байлардың
Самаурыны *бұрқылдап*...

Бұл жолдардағы **-ып** тұлғалы көсемшелер де астына кілем төсеп *отырды*, самаурыны *бұрқылдап қайнап* тұр деген сияқты тиянақты тұлғалардың келуін қажет етер еді, бірақ

олар жоқ және олардың жоқтығы сезілмейді. Бұл – өлең тілінің табиғатына тән құбылыс. Атап айтсақ, өлең тексінде эллипсис (ықшамдау) деп аталатын амал орын алады, ол – әдетте тіл нормасы бойынша қажет сөздердің түсіріліп айтылуы. Эллипсис өлең тексіне, мақал-мәтелге және ауызекі сөйлеу тіліне тән. Өлең тексі мен мақал-мәтелдердегі, афоризмдердегі эллипсис пен диалогтерде кездесетін эллипсистердің айырмасы бар. Мысалы, *асыл* тастан, *ақыл жастан* дегендегі ықшамдауда *табылады, шығады* деген сөздер айтылмайды, бірақ тыңдаушы оларды ойша қабылдайды. Диалогтердегі эллипсистерді контекстен шығарып тануға болады. Мысалы: – Қайдан *келесің?* – *Үйден*. Мұнда екінші сөйлемнің *келемін* деген баяндауышы алдыңғы сөйлемдегі *келесің* сөзіне қарап ойда тұрады. Бұл мысалдарда сөйлем мүшелерінің түсірілуі көрініп тұр. Ал Абай ұсынған жоғарыдағы эллипсистер бұлардан басқаша: Абай сөйлемнің жеке мүшесін емес, көсемшені тиянақтайтын етістікті тастап кетеді. Бұл – қазақ поэзиясында тек Абай қолданған, өте сирек ұшырасатын тәсіл (Абайдан кейінгілерде кездесуі, әрине, олардың Абай үлгісін қабылдап, әрі қарай жалғастырулары болып табылады).

Абай бұл амалды қай тұстарда қолданған десек, біздің байқауымызша, мынаны айтуға болады. Өткен шақ көсемшенің стильдік жүк арқалау қабілеті күшті: ол кейде динамизмді беруге жұмсалса, енді бірде адамның психологиялық күй-қалпын білдіру үшін алынады. Мысалы, Абайдың «Қызарып, сұрланып» деп басталатын өлеңі ғашық екі жастың онаша кездескен шағындағы «жүректері елжіреп, буындары босанып» тұрған күйін суреттеуге арналған. Мұндағы етістіктердің барлығы да **-ып** жұрнақты көсемше тұлғасында: әрбір шумақтағы сөйлемді оқырман өз ішінен *болып тұр (тұрады)* деп аяқтайды. Бір-біріне құмар екі асық кездескенде:

Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі.
Өзгеден ұрланып.
Өзді-өзі керегі [боп тұр]
Екі асық құмарлы

Бір жолдан қайта алмай.

Жолықса ол зарлы

Сөз жөндеп айта алмай [тұр].

Осылай кете береді. Иықтары тиісіп, көздері төмендеп, үндемей сүйісіп тұрғанмен, екі жастың ішкі дүниесі алай-түлей динамизмге толы, сол халді көрсетуді акын тек **-ып** жұрнақты көсемшеге жүктеген. Мұндайда көсемше эллипсистеніп, тиянақты тұлғаның қызметін атқарып тұр.

Әрине, өткен шақ көсемшеге ашық райдың қызметін жүктеп, стильдік мақсатта қолданудың реті барлық сәтте келе бермейтінін Абай жақсы сезеді. Дегенмен **-ып** жұрнақты көсемшенің экспрессивтік қызметі барын жақсы білген Абай оны пысықтауыш немесе күрделі етістіктің алғашқы компоненті, я болмаса бағыныңқы сөйлемнің баяндауышы сияқты өзінің тілдік табиғи қызметінде келтіріп-ақ экспрессивтік ретінде жиі жұмсайды. Бұл амал тек Абайдан басталмайды: қазақтың ауыз әдебиеті үлгілерінде де, бұрынғы акын-жырауларында да өткен шақ көсемшенің тыңдаушы мен оқырман сезіміне әсер ететін, айтылған ойға белгілі бір өң беретін стильдік құрал стилема етіп пайдаланғанын көреміз. Стилема – белгілі стильдік жүк артып қолданылған тілдік элементтер: жеке сөздер, фразеологизмдер, грамматикалық тұлғалар¹⁶. Мысалы, «Алпамыс батыр» жырындағы Гүлбаршын сұлуға таласқан қалмақтың ханы Қараман Алпамыстың ел шетіне келген хабарын естігенде:

Басына қалқан төңкеріп,

Сауытын алды киініп,

Саймандарын сайланып,

Әбден алды түйініп,

Лашын құстай құйылып,

Кабағы тастай түйіліп,

Жауатұғын бұлттай

Келатыр қалмақ құбылып...

Жыр тармақтары әрі қарай осылайша кете береді, яғни **-ып** жұрнақты көсемше тармақ соңында келіп, көбінесе ұйқас

¹⁶ Махмудов Х. Х. Некоторые вопросы теоритической стилистики // Филологический сборник. - Вып. IV. - Алма-Ата, 1965. - С. 288.

құрайды, кейде тіпті ұйқас құрай алмайтын жерде де кездеседі. Бұл тұста жыршы осал жау емес Қараманның портретін оның қимыл-әрекетін суреттеу арқылы көрсеткен. Ал бұл портретті жандандырып, күшейтіп тұрған – сол қимылдың орындалу амалын көрсететін сөздер, ол сөздер өткен шақ көсемшемен берілген.

«Қыз Жібек» жырында Жібек сұлу алдап сұрап алып мініп кеткен Сандалкөгін қуып бара жатқан Қорен қалмақтың күй-қалшы:

Жөнелді қалмақ, жөнелді,
Көк қабандай *арсылдап*.
Тебінгісі *тарсылдап*,
Кұйысқаны *сартылдап*.
Қаз мойынды тұлпардың
Аузынан аққан ақ көбік
Омырауда *балшылдап*,
Қаз мойын кара тұлпарды
Сауырға сипай *қамшылап*,
Көктен құйған тамшыдай
Борбайынан *тамшылап*,
Кәпір қалмақ жөнелді,
Қаһарланып келеді, –

деп суреттеледі. Міне, мұнда да ашуға мінген, қаһарланған ханды суреттейтін образдар оның тұлпарын қуып, қалай жөнегендігін айту арқылы берілсе, бұл қуа аттану – жөнеудің орындалу амалын көсемше тұлғасы беріп тұр.

Бұл тұлға қалыпты кездегі іс-әрекеттің амалын суреттеуден гөрі ашу, ыза, шабыт сияқты психологиялық сәттегі іс-қимылдың орындалу сипатын, сынын білдіруге бейім екендігі фактілерден байқалады. Жоғарғы екі мысалдың екеуі де қалмақтың батыр хандары (жырларда хандардың өздері әрі билеуші, әрі батыр ғой) намысқа шауып, ашу-ыза кернеген кездегі қимыл-әрекеттері арқылы суреттеледі. Қобыланды батыр да «қатынның сөзінен шыға алмадың» деген Қараман құрдасының сөзі өтіп, қырық күндік кемдігі бар Тайбурылмен құрдасының қосынын қуып жетпек болып намыспен ызаланып келе жатқанда:

Астына мінген бурыл ат
Жауатын күндей күркіреп,
Жаңбырдан тері сіркіреп,
Құбылып, ойнап жер басып,
Дөңгеленіп келеді...

Ал батырдың кимылы:

Садақтың бауы сартылдап,
Масатыдай шалбардың
Сала құлаш балағы
Алтынды зермен көмкерген
Жел сокқандай жалтылдап,
Белеңнен асты былқылдап,
Тоzaңы шықты бұрқылдап...– деп беріледі.

Махамбет Өтемісұлы көкірегі кекке толып «азаматтар-ерлерді» күреске шақырған «Ереуіл атқа ер салмай» деп басталатын өлеңін бастан-аяқ (17 жолын) болымсыз түрдегі өткен шақ көсемшемен (-май жұрнақты) бергенін білеміз, өйткені ақын бұл жерде ерлерді жеңбей тынбайтын үздіксіз әрекетке шақырады. Демек, біреуді не бір нәрсені динамизм арқылы суреттеу қажет болған тұста қазақ поэзиясы үшін етістіктің өзге тұлғалары емес, өткен шақ көсемше тұлғасы қол екендігі көрінеді. Оның бір себебі осы тұлғаның іс-әрекет амалын таныту қызметінде. Ал портрет кимыл-әрекеттің өзі арқылы емес, орындалу амалы арқылы беріледі. Іс-әрекеттің амалын білдіретін сөздерде белгілі бір экспрессивтік бояу болуы керек, яғни ол сөздер оқырман сезіміне әсер ететін эмоциялы көсемше тұлғалары болуын қазақ поэтикасы сәтті таңдаған.

Абай бұл амалды да жатсынбайды. Жатсынбау тұрмақ оның қолданылу сәттерін (ситуациясын) кеңейтеді. Өткен шақ көсемше адамның психологиялық жай-күйін, дамылсыз ішкі қозғалысты беру үшін де (жоғарыда талданған «Қызарып, сұрланып» деп басталатын өлеңді қараңыз), адам портретін оның тынымсыз кимыл-әрекеті арқылы көрсету үшін де («Байлар жүр жиған малын қорғалатып» немесе «Болыс болдым, мінеки», өлеңдерін оқып қараңыз), бұрынғы ескі билер мен ақындардың бейнесі мен сөзі жаңарған ақынның және

оны тыңдаушының образын таныту үшін де Абай өткен шақ көсемшені стильдік, құрал-стилема етіп таңдайды.

«Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы» деп басталатын шығармасында:

Бұрынғы ескі биді тұрсам *барлап*,
Мақалдап айтады екен сөз қосарлап.
Ақындары ақылсыз *надан келіп*,
Көр-жерді өлең қыпты жоқтан *қармап*.
Қобыз бен домбыра алып, топта *сарнап*,
Мақтау өлең айтыпты әркімге *арнап*.
Әр елден өлеңменен қайыр *тілеп*,
Кетірген сөз кәдірін жұртты *шарлап*...

Әрі қарай тағы үш шумақ ескі би мен бұрынғы ақынның бейнесін суреттеген, бұлар да ұйқасқа шығарылған **-ЫП** жұрнақты көсемшемен берілген. Одан кейінгі екі шумақ – сөзі түзелген жаңа ақын бейнесі (*Ескі бише отырман бос мақалдап, Ескі ақынша мал үшін тұрман зарлап*), келесі шумақтар түзелуге шақырғанымен, «ақыл сөзге ынтасыз, мактан қуған мал құмар, терең ой, терең ғылым іздемейтін» замандас тыңдаушыларының бейнесін көрсетуге арналған. Бұл шумақтардың барлығында да ақын ұсынған бейнелер қимыл-әрекеттерімен ғана емес, сол қимыл-әрекеттерінің орындалу амалымен берілген: Абайдың айтпағы – бұрынғы ақынның көр-жерді өлең қылуы ғана емес, сол өлеңнің не үшін, қалай айтылатындығы: жұртты *шарлап*, өлеңмен қайыр тілегендей болуы, мал үшін тілін *безеп*, жанын жалдауы, өз елін бай деп *мақтап*, Құдай қарғауы. Тыңдаушылар бейнесі де солайша берілген: олардың тек ақыл сөзге ынтасыздығы емес, неге ынтасыз екендігін *шабандап, табандап, жамандап*, қарағайды талға *байлап*, алар елдің ебін *қамдап*, өсек пен өтірікті *жүндей сабап* жүргендері арқылы бейнеленеді. Абайдың сөз кестесіне тән ерекшеліктің бірі – адамның ішкі жан дүниесі арқылы портретін жасауда **-ЫП** жұрнақты көсемшені кеңінен пайдаланғандығы. «Жайнаған туың жағылмай» деп басталатын өлеңінде сүйікті інісі Оспанды жоқтай отырып, оның адамдық келбетін көрсетеді. Бұл туындысы, біріншіден, дыбыстық

гармония: анафора және аллитерация (өлең тармақтарының ж дыбысынан басталатын сөздермен келуі) арқылы ақынның өзге өлеңдеріне ұқсамайтындығымен көзге түссе, екіншіден, 16 жолдық тұтас бір өлеңнің бір ғана құрмалас сөйлем болып құрастырылғандығымен де айрықша дүние болып тұр. Ал үшінші оқшау белгісі – етістіктердің түгелге жуық өткен шақ көсемшемен келуі. Бұл жерде Оспанның барлық адамгершілік ізгі қасиеттері төгіліп-шашылмай, шоғырланып, бір-ақ ұсынылған:

Жайнаған туың *жығылмай*,
Жасқанып жаудан *тығылмай*.
Жасаулы жаудан *бұрылмай*,
Жау жүрек жомарт *құбылмай*,
Жаксы өмірің *бұзылмай*,
Жас қуатың *тозылмай*,
Жалын жүрек *суынбай*,
Жан біткеннен *түңілмей*,
Жағалай жайлау дәулетін
Жасыл шөбі *қурамай*,
Жарқырап жатқан өзенің
Жайдақ тартып *суалмай*,
Жайдары *жүзің жабылмай*,
Жайдақтап қашып *сабылмай*,
Жан біткенге *жалынбай*,
Жаксы өліпсің, *япырмай!*

Абайға дейінгі қазақ поэзиясында баяндауышы өткен шақ көсемшемен келген бағынынкы компоненттерді сыйыстырып, бүкіл өлеңді бір ғана құрмалас сөйлем етіп құрастырған ақын – Махамбет сияқты (әзірге біздің білетініміз). Ол «Беркініп садақ асынбай» деп басталатын 12 жолдық өлеңінің алдыңғы 11 жолында **-ЫП** тұлғалы көсемше баяндауышты 10 бағынынкы сөйлемді беріп, соңғы бір жолды басынкы сөйлем етіп құрады (*Ерлердің ісі бітер ме?!).* Ал эпостық жырларда бірнеше жолдың **-ЫП** жұрнақты көсемшемен қатар келуі және бұл тұлғаның стильдік элемент дәрежесіне көтерілуі кәнігі құбылыс екендігін бізден бұрынғы зерттеушілер де

көрсеткен болатын¹⁷. Етістіктің өткен шақ көсемше тұлғасы казак поэзиясында белгілі бір поэтикалық міндет өтейтін құрал ретінде қалыптасқанын әдебиеттанушы З. Ахметов өте жақсы көрсеткен¹⁸.

Қысқасы, Абайдың негізгі тақырыбы – адам. Акын әр алуан адам портретін олардың іс-әрекеттерін, қимыл-қылықтарын сипаттау арқылы беруді қол көреді және ол әрекеттер мен қылықтардың өзін атап қана қоймай, олардың орындалу амалын көрсетуді нысанаға алады. Поэзия болғандықтан, мұндағы акын мұраты – құр көрсету, құр сипаттау емес, оқырманға әсер ететін белгілі бір ассоциация туғызатындай етіп, яғни түйсігінде әртүрлі әсер беретіндей етіп суреттеу. Ол үшін, әрине, акын сезімге тиетін әсерлі сөздер мен тұлғаларды таңдайды және бұл сөздерді белгілі ұғымды атайтын етіп қана жұмсамай, оларға мақсатты (стильдік) жүк арқалатады, ғылым тілімен айтсақ, экспрессивтерді таңдайды, таңдалған экспрессивтерді стилемаға айналдырады.

Етістіктің -мақ жұрнақты тұлғасы да Абай поэзиясы тілінде көбінесе стильдік қызметте жұмсалады, демек, поэтикалық құралдардың біріне айналады.

Әдетте **-мақ жұрнағы** түркі тілдерінің бірқатарында қимыл атауын білдіреді, яғни қазіргі казак тіліндегі **-у жұрнағымен** (*бару, келу* дегендердегі сияқты) қызметтес. Бұл қызметте **-мақ жұрнағы** казак тілінің өткен кезендері үшін де, қазіргі кезені үшін де жат емес (мектеп грамматикаларында қимыл атауы **-у жұрнағымен** беріледі деген қағидаға қарамастан). Қимылдың шаққа, жаққа, райға қатыссыз жалпы атауын (есімін) білдіруде қазіргі казак тілінде негізінен **-у жұрнағы** көрсетілуінің себебі жоқ емес сияқты. Біздің байқауымызша, мұның бір себебі бұл жұрнақтың қызметтесі **-мақ**-пен келген тұлғада мақсаттық (супиндік) ренктің болуы және үнемі болып жататын қимыл-әрекетті білдіретін, шаққа бейтарап **-ады** қосымшалы тұлғаның орнына жұмсалуды деп ойлаймыз. Оның үстіне **-мақ жұрнақты етістіктің тіркесімдік қабілеті -у жұрнақты тұлғаға**

¹⁷ Жұбанов Е Қожанов М Эпос тіліндегі көсемше // Қазакстан мектебі - 1982 - №1

¹⁸ Ахметов З Өлен сөздің теориясы - Алматы, 1973 - 48 б

қарағанда өзгешелеу келетін «қасиеті» де бұл тұлғаны қазіргі нормадан едәуір ығыстырған деп білеміз. Мысалы, *баруға болады* дегеннің орнына *бармаққа болады*, *баруым керек* дегеннің орнына *бармағым керек* деп айту бұл күнде норма емес. Бірақ, әрине, бұл тұлға қолданыстан мүлде шығып қалған жоқ, өйткені мұның -у жұрнағына қарағанда, стильдік жүк арқалау қабілеті күштірек. Осыны Абай жақсы пайдаланған.

Абай – ойшыл ақын. Оның суреттеуі, баяндауы қанша болса, толғануы сонша. Философ абстракт (дерексіз) ұғымдарды сөз етеді. Ал дерексіз ұғымдар жеке түбір сөздер арқылы ғана емес, көбінесе туынды тұлғалар арқылы берілетіндігі мәлім. Абстракт ұғымдар есім сөздерден негізінен **-лық** жұрнағымен жасалатынын білеміз. Абай мұны да кеңінен іске асырған. Біздің байқауымызша, бұл жұрнақпен Абайдың өлеңдері мен прозасында жүздеген сөз қолданылған¹⁹. Олардың ішінде қазақ тілінде бұрыннан бар, *адалдық*, *арамдық*, *байлық*, *билік*, *батырлық*, *балалық*, *кәрілік*, *иттік* сияқтылары да, ақынның өзі жасаған *суықтық* (Лермонтовтан аударған өлеңінде, орысша *холод* дегеннің баламасы), *қоршылық* (*қорлық* дегеннің параллелі), *адалшылық* (*адалдық* дегенмен қатар), *тоқтаулылық*, *байлаулылық*, *қорғалауықтық*, *табылмақтық*, *үміт үзбестік* т. т. бар. Бұл жұрнақты Абай сөз тіркестеріне жалғанта қолданады, бұл – Абайдан өзгелерде сирек кездесетін құбылыс. Абай шығармаларындағы *мағ тапшылық*, *қолы тарлық*, *әсем салдық*, *қызба бастық*, *күлкі тоқтық* сияқты туынды күрделі есімдер, біздіңше, Абай қаламынан шыққан (әрине, модель бұрынғы, атаулар жаңа).

Бірақ бұл реттегі Абайдың тілге қосқандары мен қолданыстары көркемдік мақсатты көздемейді, яғни **-лық** жұрнақты абстракт есімдер көріктеуіштік емес, атауыштық қызметте келеді. Ал **-мақ** жұрнағымен келген сөздерді актив қолдану – Абай тіліндегі ерекшеліктердің бірі. Бұл тұлға өлең тексінде екі-үш түрлі қызметте келеді: бірі таза етістік қызметінде жұмсалуды, мұндайда ол көбінесе ұйқасқа шығарылады. Мысалы, «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» деп баста-

¹⁹ Сыздықова Р. Абай шығармаларының тілі - Алматы, 1968 - 231-238-б

латын философиялық толғау-өлеңінің барлық шумағы **-мақ** жұрнақты етістікке ұйқастырылған:

Жас қартаймақ, жоқ тұмақ, туған өлмек,
Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.
Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,
Бір Құдайдан басқаның, бәрі өзгермек...

Бұл реттегі жұмсалған **-мақ** жұрнақты тұлға шаққа бейтарап, әрдайым болып жататын, қалыпты қимылды білдіретін қызмет атқарады, яғни *жас қартаяды, жоқ туады, туған өледі* деген сияқты ауыспалы шақ деп аталатын тұлғамен қызметтес.

Философия шындықты баяндайды, ал шындық қалыптағы, әдеттегі құбылыстардан құралады, демек, өмірде әрдайым болып жататын шындықты сөз ету үшін етістіктің шаққа бейтарап тұлғасын қолдануды ақын құдіреті жақсы сезген.

Абай және бір өлеңінде **-мақ** жұрнақты тұлғаны бастан-аяқ ұйқасқа алады, ол – «Тоты құс түсті көбелек» деген өлеңі:

Тоты құс түсті көбелек
Жаз сайларда гүлемек.
Бәйшешек солмақ, күйремек,
Көбелек өлмек, сиремек...

Осы өлеңнің екінші шумағында **-мақ** тұлғалы етістік қимыл есімі мағынасында келеді: Адамзатқа не керек: *Сүймек, сезбек, кейімек. Харекет қылмақ, жүгірмек*, Ақылмен ойлап сөйлемек. Мұндағы етістіктер – *сую, сезу, кею, харекет қылу, жүгіру, ақылмен ойлап сөйлеу* деген қимыл есімдерінің екінші варианттары. Ал соңғы шумағында **-мақ** жұрнақты етістік қайтадан шаққа бейтарап **-ады** косымшалы тұлғаның орнына келген: Әркімді заман *сүйремек [сүйрейді]*, Заманды қай жан *билемек [билейді]*, Заманға жаман *күйлемек [күйлейді]*, Замана оны *илемек [илейді]*.

-мақ жұрнақты етістіктерді қалған өлеңдерінің өн бойында емес, жеке шумақтарында пайдаланған:

Сағаттың шықылдағы емес ермек,
Һәмише өмір өтпек – ол білдірмек.
Бір минут бір кісінің өміріне ұқсас,
Өтті, өлді, тағдыр жоқ қайта келмек...

Аударма өлеңінен:

Жұрттың сөзі тағдырға адам *көнбек*,

Бір антұрған еріксіз мезгіл *келмек*.

Осы сенің қызығың, қуанышың

Сағымша жоқ боп кетіп *түгесілмек*...

Бұл шумақтардың барлығында да философиялық ой-толғамды білдіруде де акынға қызметтес (синоним) -у және -ады қосымшалары жалғанған сөзден гөрі **-мақ** жұрнақты тұлға қолайлылау, дәлдеу болған болу керек, өйткені алдыңғы екі тұлғаның екеуі де әдеттегі кимыл-әрекетті білдіруге бейім, ал **-мақ** жұрнақты етістік қазақ тілінде жалпы абстракт ұғымды атауға көше бастаған.

Сөйтіп, талданған екі тұлғаның: **-ып** жұрнақты көсемше мен **-мақ** жұрнақты етістіктің екеуінің де Абай өлеңдеріндегі қолданысында уәж (мотивировка) бар, олардың бірі (көсемше тұлғасы) көбінесе экспрессоид болып келеді. Әрине, троптардың (Ахмет Байтұрсыновтың терминімен айтсақ, көріктеу әдісімен жұмсалған көрнекі тілдің) қай-қайсысы да белгілі бір өң берілген қолданыстар болады да, олар да экспрессоид (әсерсөз) қызметін атқарады.

Әсерсөздің қолданысында белгілі себеп, мақсат болады, сондықтан оларды ғылымда уәжді (мотивированный) элемент (сөз) деп атайды. Абай қолданысындағы талданып отырған тұлғалардың уәжділігінің бір белгісі – олардың ұйқас құрауға қатыстырылуы.

Етістік тұлғаларының ұйқасқа қатысуы. Біз Абай өлеңдерінің тіліне арнаған монографияларымыздың біреуінде қазақ поэзиясындағы, оның ішінде Абай өлеңдеріндегі ұйқас көрінісін өлең тілінің синтаксисіне қатыстыра сөз еткен болатынбыз. Бұл еңбектің жарыққа шыққанына ширек ғасырдай уақыт өтіп, кітаптың сирек бұйымға айналғандығын ескеріп, оның үстіне таралымы (тиражы) тым аз (3350 дана) басылым біреудің қолына тисе де, екінші біреулердің қолына тимей қалған болар деп, тіпті әрі-беріден соң аты аса «ғылыми» бұл кітаппен негізінен мамандар ғана танысқан болар деген күдікпен біз осында айтқан ойларымыз бен жүргізген тал-

дауларымыздың бірқатарын осы еңбегімізде қалың көпшілікке арнап қайталап беруді жөн көрдік. Мұндағы қайталап ұсынылатын материалдардың осы кітабымыздың тақырыбына үндесетіндігін де ескердік.

Аякқы ұйқасқа алынған сөздердің атқаратын рөлін зерттеушілер айрықша атап көрсетеді. Ұйқастың өлең табиғатына сай өзге қызметтерімен қатар (мысалы, ырғақты күшейтетін немесе тармақ жіктерін ажырататын) оның көріктеу-бейнелеу құралы ретінде де мәні бар екендігі, яғни өлендегі негізгі айтылмақ ойды білдіруге көмектесетіндігі айтылады. Ұйқастырылатын сөздерге ой екпіні түседі де, оған оқырманның көңілі аударылады²⁰. Демек, ұйқасқа алынатын сөздер кездейсоқ болмайды екен және олар шумақтың немесе өлең бөліктерінің негізгі мағынасын аша түсетін сөздер болуға тиіс екен.

Ұйқастың өлең мазмұнына, идеясына, стиліне тікелей қатысты болатындығын біз де баса көрсетеміз. Соған орай ұйқастырылатын сөздердің сипаты (қай сөз табы екендігі) мен тұлғасының қандай екендігінің үлкен мәні бар, оның үстіне ұйқасқа шығарылған сөздердің өлең құрылысына тікелей әсері бар дейміз. Бұл мәселе жеке қаламгер шеберлігін тануға да қатысты, өйткені ұйқас пен өлең гармониясын кез келген ақын барлық өлеңінде принцип етіп ұстана бермейді.

Абай да айтпақ ойы үшін «ең салмақты», яғни бейнелі сөзді тармақ соңына шығарып, қалған тармақтарды соған ұйқастырады. Мысалы, ұлы ақын бірқатар өлендерінің кейде түгел өн бойында, кейде жеке шумақтарында кейбір замандастарының жағымсыз бейнесін суреттейтінін білеміз (ол жайында басқа тақырыпқа байланысты жоғарыда да айттық). Адам баласының мінез-құлығын жағымсыз жақтан көрсететін сөздердің бір тобы – еліктеуіш және бейнелеуіш сөздер немесе солардан жасалған туынды тұлғалар. Сондықтан Абай «Қазағым, қалың елім, қайран жұртым» тәрізді өлеңін бастан-аяқ *қыртың, бұртың, қиқым, тырқың, жыртың* сияқты жағымсыз мәнді сөздердің ұйқасына құрады, «жібі түзу» мәнді сөздер (*жұртым,*

²⁰ Сыздықова Р. Абай өлендерінің синтаксистік құрылысы - Алматы, 1970 - 147-166-б

ұртың, мұртың, құлқың, жылқың т. т.) алдыңғы жағымсыз сөздерге ұйқастырылып алынады, сөйтіп, өлеңнің негізгі идеясына – «жақсы мен жаманды айырмаған», «ұстарасыз аузына мұрты түскен» замандастарының сұрықсыз портретін беруге ұйқасқа алынған сөздер де қатысып тұр. Өлеңнің өн бойына созылған моноұйқаста (бір ғана ұйқаста) бейнелеуіш сөздердің шоғырланып келіп отыруы осы сөздерге оқырман назарын аудартады, өйткені бұлар тармақ соңында тұрғандықтан, пауза жігіне сай келіп, оларға интонациялық екпін түседі.

Зерттеушілер жалпы түркі поэзиясында, оның ішінде казак өлеңінде әр алуан тұлғадағы етістік ұйқастардың жиі қолданылғанын айтады. Мұның бір себебі қазақ тілінде, өзге де түркі тілдеріндегідей, баяндауыштың сөйлем соңында келуіне қатысты сияқты. Өйткені казактың 11 буынды қара өлеңінің алдыңғы екі тармағы көбінесе шағын жеке бір ойды қамтитын бір-бір сөйлем болып келеді, ол сөйлемдер баяндауышпен аяқталады: «Қаратаудың басынан көш келеді, Көшкен сайын бір тайлак бос келеді». Қалған екі тармақ не жайылыңқы жай сөйлем, не құрмалас сөйлем болып құрылады да, оның да баяндауышы сөйлем соңында тұрады: «Қарындастан айрылған жаман екен, Мөлтілдеп екі көзден жас келеді». Бұл жерде ұйқасқа етістіктердің жалаң өздері емес, олар алдындағы сөздерді қосаққа алып келіп тұр. Бұл тәсіл жазба поэзиядағы 11 буынды өлеңдерде де қолданылады. Абайда: «Жасымда ғылым бар деп ескермедім, Пайдасын көре тұра тексермедім. Ер жеткен соң түспеді уысыма, Қолымды мезгілінен кеш сермедім».

7-8 буынды өлең-жырларда да осындай: «Аспанды бұлт құрсайды, Күн жауарға ұқсайды. Көлдерде қулар шулайды, Көкшіліден ол айуан Сокқы жегенге ұқсайды» ..

Әрине, бұл – ұйқастың барлық өлеңде сақталуға тиісті түрі емес. Етістікке аяқталмайтын ұйқастар қаншама! Әсіресе жазба поэзия жалаң етістік ұйқастарды аса сәтті шеберлік деп есептемейді. Бұған Мағжанның:

Талапсыз сорлы «ойлаған»,
Ойға терең «бойлаған».
Есалаң уға «тоймаған»,

Қажып бір ойын «қоймаған».
Есер жүрек «ойнаған».
Өлгенше үміт «жоймаған».
Жындыдай жалғыз «тойлаған».
Жалықтырды «ой» да «ған»...
Құрысын өлеңі
Қой бағам!–

дегені дәлел бола алады. «Өлең ұйқасы» деп ат қойған шағын мысқылында Мағжандай поэзия ділгірі *ойланған ~ бойлаған ~ тойлаған* немесе *барады ~ қалады ~ талады* сияқты ұйқастармен өлең жазу ақынды мәз етіп танытпайтындығын, асыл сөз – өлеңді ондай қара дүрсінге салып ақын болғанша қарап жүріп қой баққан артық дегенді айтады.

Әрине, бұдан ауыз әдебиеті қара дүрсін, жазба поэзия «жетілген» деген пікір тумасқа керек. Сірә, ақындар өлең жазғанда (не бұрын ауызша толғағанда) етістіктерді ұйқасқа шығарайын ба, жоқ па деп ойламайды, бұл талғамды өлеңнің мазмұны мен ойды ұсыну мәнері шешеді. Мысалы, ашық райдағы етістік ұйқастар жырларда жиірек ұшырасады. Бұларда белгілі бір оқиға, іс-қимыл баяндалады, демек, баяндау стилі үшін оған ең қолайлы және интонациясы (айтылу әуені, ырғағы) мен синтаксисі (сөйлемде атқаратын қызметі) жағынан сай келетін құрылым – етістік баяндауыштың ашық райда сөйлем соңында тұруы болады. Мысалы, «Қобыланды батыр» жырында ұрысты немесе Тайбурылдың шабысын, кейіпкерлердің жүріс-тұрысын баяндаған жерлері ашық райдағы етістік ұйқастарға құрылған. «Сөзге сынық қылдың» деп, басын кесіп алмақ болған Қобыландыдан қорқып, батырдың алдынан шыққан Құртқаның қимыл-әрекетін баяндаған жер былайша берілген:

Шыдай алмай қыз Құртқа
Және ашты *жабықты*.
Жабықтан көзін *салыпты*,
Салса ерді *таныпты*...
Батырдан Құртқа қорыққан соң
Төмен қарап жер шұқып,

Өксіп жылай қамықты.
Енді Құртқа сасады,
Бетінен қаны қашады,
Оқ етегін басады.
Сасқан емей, немене,
Аш күзендей бүгілді,
Құртқа жаннан түңілді...

Мұнда түгел етістік ұйқастар. Оқиғаның өзі әлдеқайда экспрессивті болғанмен, баяндау тәсілі өзіне тән морфологиялық-синтаксистік амалды қалап, етістіктер сөйлем соңында және ашық райда берілген. Осы жырдың Тайбурылдың шабысын суреттеген жерінде де ұйқастар бастан-аяқ ашық райдағы етістіктер болып келеді, өйткені мұнда да баяндау ренкі бар.

Ал баяндау емес, суреттеу, толғау, нақыл-өсиет айту түріндегі өлеңдерде ұйқасқа көбінесе өзге сөз таптары немесе етістіктің ашық райдан басқа тұлғалары алынады. Мысалы, Махамбеттің «Арғымақтан туған қазанат», «Таудан мұнартып ұшқан тарланым» тәрізді Исатайдың портретін берген өлеңдерінде, сондай-ақ өзінің арман-мақсатын толғаған «Еменнің түбі – сары бал», «Абайламай айрылдым», «Айналайын Ақ Жайық» сияқты туындыларында ұйқас құрайтын сөздер – ашық райдағы етістіктер емес. Біздің байқауымызша, жалпы Махамбет өлеңдерінде етістіктің ашық райдағы тұлғасымен келген ұйқастар көп емес, оған басты себеп ақын творчествосының тақырыбы мен стилінде. Махамбет – белгілі бір оқиғаны баяндаушы, жырлаушы емес, сол оқиғаға өзінің көзқарасы мен қатынасын білдіруші.

Өзге ақын-жыраулардың да әр алуан толғау, өсиет болып келетін көптеген өлең-жырлары етістік ұйқастарды пайдалана қалса, ол етістіктер көбінесе II, III жақ бұйрық рай, өткен шак есімшенің жалғаулы, шылаулы және дара түрлері болып келеді (мысалы, Бұқар жыраудың толғауларын қараңыз).

Сөйтіп, оқиғалы тақырыпты жырлайтын толғау, жыр, киссаларға негізінен ашық райдағы етістік ұйқастар тән деген қорытынды айтуға болады. Абайда поэмалары мен бірді-екілі өлеңінде болмаса, қалған өлеңдерінде ашық райдағы

етістік ұйқастар кемде-кем ұшырасады. Бұған негізгі себеп – акын поэзиясының тақырыбы мен мазмұны. Абай эпик емес, оның өлеңдері – негізінен лирикалық шығармалар. Ал лирикада іс-әрекетті баяндау сирек болатыны мәлім. Сондай-ақ табиғат құбылыстары мен адамдарды (мысалы, сұлу қызды) немесе жылқыны, я болмаса жүз жылғы өткен ескі киімді сөз еткен өлеңдерінде суреттеу стилін ұстайды. Бұл циклдердегі өлеңдердің бірде-біреуінде ашық райдағы етістік ұйқас жоқ, керісінше, сын есім мен сындық ұғымда қолданылған өткен шақ есімше жиірек кездеседі. Мысалы, «Аттын сынында» зат есімдер мен туынды сын есімдер ғана ұйқастырылған. Жылдың төрт мезгіліне арнаған өлеңдері де сондай. Тек «Жаздықүн шілде болғанда» өлеңінде өткен шақ көсемше мен жатыс септіктегі есімше тұлғалары ұйқасқа алынған. Бұл өлеңдегі өткен шақ көсемшенің қызметі мен ерекшелігі жайында жоғарыда айттық.

Өткен шақ көсемше ұйқастарды қолдану қазақ поэзия тіліне ертеден тән әрі актив тәсілдердің бірі екендігін де ескерттік. Абай бұл норманы жақсы танып, ұтымды пайдаланған, сонымен қатар поэтиканың өзге жақтары сияқты, бұл жағына да өз қолтаңбасын енгізген.

Сөйтіп, Абай өлеңдерінде етістік ұйқастардың басым көпшілігі тиянақты баяндауыштар емес, олар не пысықтауыш, не бағынынқы сөйлемнің баяндауыштары болып келеді және көп ретте образ жасауға қатысып, экспрессивтік қызмет атқарады. Бұл қызметте әсіресе **-ып** жұрнақты көсемше көзге түседі. Ұйқасқа қатыстыруда Абай етістіктің өзге кейбір тұлғаларын да активтендіреді. Олар *да* шылауымен тіркесіп келген шартты рай тұлғасы («Жарк етпес кара көңілім не кылса да», «Тұлпардан тұғыр озбас шабылса да» деп басталатын өлеңдері), барыс септіктегі **-у** жұрнақты етістік тұлғасы («Интернатта оқып жүр» деп басталатын өлеңінің екінші бөлігі *білуге, көруге, керуге, сөнуге* сияқты ұйқастарға құрылған), барыс, жатыс септіктеріндегі өткен шақ есімше («Қансонарда бүркітші шығады аңға» өлеңіндегі *аңдығанға, із салғанда, самғағанда* деген ұйқастарды қараңыз), **-мақ** жұрнақты

тұлғалар. Бұл соңғы көрсетілген тұлға да Абайда стильдік жүкпен жұмсалған.

Ұлы ақын тіліндегі етістік ұйқастарды сөз еткенде, ерекше атайтын құбылыс – Абайдың бұларды көбінесе моноұйқасқа пайдалануы, яғни шағын тұтас бір өлеңді немесе ұзақтау өлеңнің жеке бөліктерін бір ұйқасқа құруы. Бұл амал, бір жағынан, ақынның сөз тапқыш шеберлігін танытса, екінші жағынан, берілген образдардың оқырманға әсерін күшейтеді, үшіншіден, ақын идеясын аша түсуге көмектеседі. Қорыта айтқанда, ұйқасқа алынған етістік тұлғалары көп сәтте «ойнап тұрады» жай тұрмайды, сөзден кесте төгіп, қызмет етіп тұрады.

Демек, Абай өлеңдеріндегі ұйқас суретінің де стильдік мәні айрықша екенін көреміз. Сөздің стильдік жүк аркалауы – шеберлікті көрсетеді, ал шеберлік – поэтикалық тілді танудың бірден-бір көзі. Бұл орайдағы Абайдың ұсталығы ең алдымен, жоғарыда айттық, көптеген өлеңдерінің жалпы бір ұйқасқа (моноұйқасқа) құрылған тұтастығында. Моноұйқас ақынның сол өлеңде айтпақ ойларын сомдайтын қызметімен қатар, сол сомдалған идеяны тіл жағынан біртұтас, бір демдік дүние етіп білдіруге күш салады. Екіншіден, Абайдың моноұйқасы әрдайым біркелкі сөз тұлғасымен берілмейтіндіктен, ақын ұйқастырылатын тұлғалардың әр түрін іздеп табады. Мысалы, «Бір дәурен кемді күнге бозбалалық» деген өлеңінде **-ЛЫҚ** жұрнақты зат есім, **-ЛЫҚ** жұрнақты сын есім және **-ЛЫҚ** қосымшалы етістік (*сан құмарлық ~ шошынарлық ~ сөз шығардық*) сияқты үш түрлі сөз табының біркелкі тұлғасын бір шумакқа топтастырған. Сол сияқты «Қыс» өлеңінде **-ДЫ** жұрнақты сын есімді (*ақ сақалды*), **-ДЫ** жалғаулы етістікті (*келіп, қалды*), **-ДЫ** деген табыс жалғаулы зат есімді (*малды, шалды*) ұйқастыруы ақын шеберлігін танытады. Абай бұл орайда шылау, одағайларды да «іске қосады». Мысалы, «Ішім өлген, сыртым сау» деген өлеңінде *сыртым сау ~ деймін- ау ~ япырмау* деген бірі – есім, екіншісі – шылаулы сөз, үшіншісі одағай болып келген тұлғаларды ұйқастырады. Әрине, Абай олардың үш түрлі тұлға екенін біліп, әдейі іздеп келтіріп тұрған жоқ (тіпті Абайдың қазақ морфологиясы, оның сөз тапта-

рын, сөз тұлғаларын ажыратуы жөнінде қазіргі оқулықтардағыдай таным-білімі де болмағанын ескерелік), өлеңде айтпак ойы, сөз қиыстырудағы ақындық дарыны осындай моноұйқастарға әкеліп тұр.

Өлеңнің өн бойына жіберілген моноұйқас немесе бір өлеңнің бірнеше шумағын қамтитын бір ұйқасқа алынған сөздерге көбінесе стильдік қызмет артқан, яғни олар не ой (тақырып) тұтастығын қамтамасыз етеді, не ақын идеясын білдіретін сөздердің эмоциялық-экспрессивтік әсерін күшейтеді. Мысалы, «Жарқ етпес қара көңілім не қылса да» деген өлеңінде шартты раймен берілген етістік ұйқастар ғашық жанның қандай шартпен келсе де, орындалмаған арманын білдіреді және ол арман бірнеше шартты бағыныңқы сөйлемдер шоғырланып айтылғанда, тіпті әсерлі шығады. Ақын тапқырлығы да, шеберлігі де, міне, осындай жерде айқын көрінеді.

Бірқатар өлеңдерінде ұйқасқа алынатын сөздерді сыртқы тұлғаларымен қатар, ішкі мағынасына, мағыналық реңкіне қарай таңдау да – Абай қаламының көрінеу тұрған бір ерекшелігі. Еліктеуіш, бейнелеуіш сөздерден жасалған етістіктерді көсемше тұлғасына қойып, ұйқасқа қатыстыру арқылы Абай «Болыс болдым, мінекей» деген өлеңінде болыс, ояз, пысықтардың жағымсыз портретін әсерлі етіп қалай бергенін жоғарыда (-ып жұрнақты көсемшенің стильдік қызметін көрсеткен тұста) кеңінен айттық.

Тек бейнелеуіш сөздер емес, семантикасында жағымсыз реңкі бар өзге сөздер де мәлім. Мысалы, *ыржақтау*, *далақтау*, *бос салақтау*, *бұтып-шату*, *Құдай ату* сияқты сөздер «оңған» қылықты білдірмейді. Абай «Қыран бүркіт не алмайды, салса баптап» және «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деп басталатын өлеңдерінде осы сөздерді ұйқасқа алады. Біреуінде «өзі алмайтын, қыранға алдырмайтын» күйкентайын қияға қоса жіберіп жүрген, «басқа сая, жанға олжа» дәнненесі жоқ замандастарын бейнелесе, екіншісінде «сұм-сұрқия, ку, білгіш атанбаққа Құдай құмар қылып қойған» ауылдастарын суреттейді. Екеуінде де ақын образды дәл, әсерлі етіп беруге ұйқас жасап тұрған сөздерді қатыстырған.

Әрине, тек жағымсыз образдарды жасауда ғана емес, өзге көп сәттерде Абайдың ұйқасқа алған сөздері мен өлеңнің (немесе оның жеке бөліктерінің) мазмұны (идеясы) сай түсіп жатады. Мысалы, «единица – жақсысы, ерген елі бейне нөл» деген идеяны бір өлеңнің өзегі еткен ақын, алдымен, орыстың осы сөзін (*ноль*) образ етіп алады да, оған ой екпінін түсіруді көздейді, сондықтан оны да екі рет тармақ соңына шығарып, 36 жолдық тұтас өлеңнің ұйқасын бастан-аяқ осы сөзге құрады. Сөйтіп, *нөл* сөзі ерекше таныла түседі, өлең идеясын таныта түседі.

Сонымен, ұйқасқа шығарылған сөздердің типтері, грамматикалық тұлғалары, ұйқас жасайтын сөздердің мағыналық реңктері – осылардың баршасы ақынның поэтикалық тіліне тікелей қатысты болады, яғни оларды поэтикалық құралға айналатын сәттері бар элементтер деп түйеміз. Мұны біздің жоғарыдағы талдауларымыз қазақ жазба поэзиясының аса күрделі үлгісі болып табылатын Абай өлеңдерінің тілі арқылы әбден дәлелдейді.

«-сы» жұрнақты туынды етістіктердің стильдік қызметі

Менсінбеуші ем наданды,
Ақылсыз деп қор тұтып.
Түзетпек едім заманды,
Өзімді өзім зор тұтып.

Абай

Ақын Абай өз тұсындағы қазақ қауымындағы «сөзуар, білгіш, зақоншік, көргіштерді», «ку старшын, аш билерді», «малдан басқа мұны жоқтарды», «тобықты молыққан пысықтарды» көріп, солардың бойындағы ең жағымсыз қылықтардың бірі – көлгірсуді, «іші залым, сырты абыздыққа салынуды» сынайды. Дәлірек айтсақ, ақын білмесе де, бір нәрсені білгенситін, «мұрнын қисайта тартып» тұрып әсемситін, «елін мығымдап ұстай алмаса да», өтірік қайраттысып, қамқорситындарды «бойы бұлған, сөзі жылмаң бола тұрып» бір міні жоқ бенде-ситіндерді әшкерелеп, түзетпек болады. Бұл қылықтарды

сөзбен танытуда өң дәл және әсерлі тұлға болып табылатындар **-сы** жұрнағымен келген етістіктер.

Түркі тілдерінде, оның ішінде қазақ тілінде бұл жұрнақ сөйлеуші өзін біреуге не бір нәрсеге балап, ұқсауға тырысу, бір нәрсені істеген немесе істемеген болып көлгірсу, бір нәрсені комсыну мағыналарын беретін етістіктер жасайды: *білгенсу* – білмей тұрса да, өзін білетін адам санау», *мүсәпірсу* – бейшаралық жағдайда болмай-ақ өзін мүсәпір көрсету, *баласыну* – біреуді бала деп комсыну, бала көру.

Егер Абай жаңа сөздер жасады ма деген сұрау қоя қалсақ бірден-бір көзге түсетін жаңа тұлғалар – осы **-сы** жұрнағымен жасалғандарды атар едік. **-сы** мен **-сын** жұрнақтары қызметтес болғанмен, контексте олар бір-бірінен өзгешелеу болып келуі мүмкін: **-сын** жұрнағымен келген тұлғада өзін біреуге балап көлгірсу ренкінен гөрі, өзгелерді әлдебіреуге балау, бір нәрсені комсыну (*баласыну*, *азсыну*, *көпсіну*) ренкі басымырақ сияқты. Сондықтан Абай бұрынғы қолданыста бар *бәлсіну*, *сәнсіну*, *керексіну* деген сөздердің орнына *бәлсу*, *сәнсу*, *керексу* деген жаңа тұлғаларды ұсынады. Егер *керексіну* десе, мұнда «бір нәрсені жай ғана керек ету» мағынасы ғана танылады, ал: «Ел *керексіп*, сөзге емексіп, Не болады мақтаның» дегенде Абай елді шын мәнінде керек етуді емес, көлгірсіп, керек еткен болғанып мақтан қуғанды айтпақ болған. Демек, *елді керексіну* деген тіркес еш бояусыз қалыпты мағынаны білдірсе, *ел керексу* тіркесі әрі жұрнақ тұлғасының өзгеше келуімен, әрі контекске қарай экспрессивтік реңк алып, жағымсыз қылықты білдіруімен алдыңғы тіркестен өзгеше түсіп тұр.

Әрине, Абай осы мағынада **-сын** жұрнақты вариантты да еркін жұмсаған. Қас маңғаз малға бөккен *кісімсініп*, Әсте жоқ кеселді істен биттей қорықпақ. **-сы** (**-сын**) жұрнақты етістікті айтпақ ойына сай жандандырғаны соншалық, Абай оны кейбір сөз тіркестеріне де, бұрын бұл жұрнақпен келмейтін сөздерге де жалғап қолданады. *Қалжыңбассып* өткізген қайран дәурен, Түбінде тартқызбай ма ол бір зарлық – дегендегі *қалжыңбассу* деген туынды тұлға бұрын қазақ тілінде кемде-кем қолданылатын болса, Абай оны өлең тіліне оңтайлы енгізген:

бұл жерде «ehe-ehe-ге елірген бозбалалардың» жай қалжын қуған (қалжыңбастанған) жастар емес, қалжың қуғансып, қалжың қуудан басқа ісі жоқ, көңілі шат болғансып, өмірін босқа өткізген жастар екенін танимыз.

Абай өлеңдерінде кездесетін *еркесу*, *серкесу* (Еңбегі жоқ *еркесін*, Бір шолақпен *серкесін*), *қайраттысу* (*Қайраттысып*, қамқорсып, Сайманымды бүтіндеп), *жер тәңірісу* (*Жер тәңірісіп* кермағыз), *жарамсақсу*, *салғыртсу*, *әсемсу*, *сәнсу* деген тұлғалар негізінен Абай қаламының туындылары.

Сөзбен образ жасауда сөздің мағынасы мен стильдік бояуы ғана емес, грамматикалық тұлғасы да, дыбыстық әуені де, синтаксистік және фразеологиялық мүмкіншіліктері де қызмет етеді екен. Демек, Абай сөз өрнегін тоқуда кейбір грамматикалық элементтерді, яғни жұрнақтарды да пайдаланды дей аламыз. Етістіктің **-мақ**, **сы(н)** жұрнақты түрлерін актив қолданып, тіпті олармен жаңа сөздер жасаған болса, тілге жаңа сөз қосу мақсатын көздеп емес, өлеңдегі айтпақ идеясының дәл, әсерлі, өрнекті болып берілуін көздеп пайдаланған, яғни бұл жерде де поэтикалық тілдің басты шарты – мазмұн мен түр (идея мен тіл) үйлесімі орын алған. Көрсетілген жұрнақтармен келген етістіктердің дені Абай өлеңдерінде стильдік мақсатпен келген поэтикалық образ қорын кұрайды.

СӨЗ ТАҢДАУ

Өлең және сөз

Өлең деген әр сөздің ұнасымы,
Сөз косарлық орайлы жарасымы.
(Абай)

Өлең тіліндегі сөздерді грамматикалық категориялар ретінде зат есім, сын есім, етістік деп жіліктеп талдаудың қажеті жоқ. Поэтикалық тексттің лексикасын (сөздік қазынасын) зерттеу дегеніміз белгілі бір мағыналық, стильдік жүк арқалаған қолданыстарды әңгімелеу болады. Мұнда алдымен акынның сөз таңдау шеберлігіне назар аударылады. Сөз таңдаудың өзін екі саладан іздеу керек. Бірі – өлең тексінде кездесетін сөздердің сол өлеңнің мазмұнына, тақырыбына қатысты алынуы, екіншісі – көркемдік, яғни эстетикалық-стильдік мақсатпен белгілі бір сөздерді таңдап жұмсауы.

Акынның қай-қайсысында да жеке өлең тақырыбына қатысты сөздерді қолдану – заңды құбылыс. Бірақ бүкіл шығармашылығынан (творчествосынан) алып қарайтын болсақ, Абайдың акын ретінде айтпақ негізгі идеясына, ойшыл ретінде толғаған тақырыптарына, жанрлық жаңалықтарына сай бірқатар сөздерді жиі қолданып, актив сөздік қорына айналдырғаны көзге түседі, өзгелерден айрықша тұрғанын танытады.

Абай – гуманист, ол дүние жүзіндегі ұлы гуманистердің алдыңғы сапында. Гуманизм әділдікті жақтау, адам баласы үшін игі қасиеттерді уағыздау, адамды сыйлап, оған жақсылық тілеу принциптеріне негізделетін болса, Абайдың да жырлағаны алдымен имандылық, адамгершілік қасиеттер болды. Сондықтан ол рухани-мәдени дүниеге қатысты дерексіз ұғым атауларын (абстракт сөздерді) өте жиі қолданды. Мысалы, *адамдық* сөзін Абай 15 рет жұмсаса, оның бір вариантты *адамшылық* тұлғасын 17 рет қолданған, демек, «адамгершілік» мағынасындағы сөзді акын отыздан астам рет келтірген екен.

Абайдың ең жиі қолданған сөздерінің бірі – *иман*, оны акын өз тіліне 59 рет үйірген. Иmandылық – гуманизм шар-

ты. Имандылыққа шақыру, оны үгіттеу, оны таныту – гуманист суреткердің міндеті. Міне, Абай осы үдеден шыққан. *Иман* сөзі о баста «ислам дінінің бес парызының бірі» дегенді білдіргенімен, ал діни терминдік мағынасы, Абайдың түсіндіруімен айтсақ, «Алла табарака уа тағаланың... бірлігіне, барлығына... жіберген жарлығына мойынсұнып, иланбак» болғанымен, бұл сөз қазақтың халық тілінде жалпы «адамгершілік», «ізгілікке деген сенім» ұғымында жиірек қолданылған. Абайдың өзі: Ескендір патшаға Аристотель аузымен: «Ұятын мен арыңды малға сатып, Ұятсызда *иман* жоқ, түпке жетер» дегізгенінде, *иман* сөзі таза діни нанымды ғана емес, ар, ұят сияқты адамгершілік қасиетті атап тұр. Бұл сөздер қазақ поэзиясында бұрын да кездескенімен, дәл Абайдағыдай бір ақынның өлеңдері де 30-40 реттен орын алмағандығын білеміз.

Сондай-ақ Абай адам қасиеттерін атайтын *жақсылық* (33 рет), *жаманшылық* (18), *арсыз* (18) сияқты сөздерді өлең тілінің актив сөздігіне айналдырған. Ақын жақсы-жаман мінез-қылықтар мен іс-әрекеттерді атайтын сөздерді жиі қолданады. Абайдың адамнан, әсіресе жастардан күтетіні талап болса, ақын осы идеясын білдіруде *талап* сөзін 45 рет қолданған екен. Ал өз тұсындағы қазақ қоғамы үшін сауаттылыққа, білім-ғылымға ұмтылуды, өнердің түр-түрін игеруді жырлау – Абайдың ең негізгі тақырыбы. Бұл – өз халқының сауаттылық жайын, өнер-білім дәрежесін ойлағанда, Абайдың қабырғасы қайысқан тұсы.

Жарлы емеспін, зарлымын,
Оны да ойла, толғанып.
Жұртым деуге арлымын,
Өзге жұрттан ұялып, –

деп зарланған, арланған сәттері де осы замани мәселелерге қатысты. Сондықтан оқу, білім, өнер жайын сөз еткен шығармаларында осы категориялардың өзін жиі атайды: *оқу* (54 рет), *ғылым* (111), *білім* (31), *өнер* (46) сөздерін актив қолдануы осыны дәлелдейді. Бұлардың ішінде *ғылым* сөзінің ең көп кездесетіндігі өте қызық. Оның сыры мынада: Абай бұл сөзді әрдайым осы күнгідей «наука» мағынасында жұмсамаған.

Ғылым сөзінің бұл ұғымда келуі Абайда өте сирек. Бұл сөзді ақын көбіне-көп «білім, оқу, сауаттылық» мағынасында жұмсаған. Мысалы, атакты «Ғылым таппай мақтанба» деп басталатын өлеңіндегі *ғылым* деп тұрғаны – сөздіктерде көрсетілгендей, «жаратылыстың, қоғамның, ойлаудың даму заңдылығын білу жүйесі және жеке білім тараулары» (Абай тілі сөздігі, 1968, 183-б.) емес, «сауатты болу, білім алу, оқу» деген жалпы мағынада. Мұны ақынның *білім-ғылым* деп қос сөз түрінде де келтіруі оның жалпы «білім» деген ұғымда жұмсалғанын айқындай түседі.

Қазақ халқы үшін ағартушылық идеясын ұсыну – Ыбырай Алтынсарин мен Абайдан жүйелі түрде басталса, кейін оны XX ғасырдың басында Ахмет Байтұрсынов пен Міржақып Дулатовтар жалғастырып әкеткені белгілі. Демек, ағартушылықты уағыздау – Абайдың да басты мұраты. *Білім, ғылым, оқу* сөздерінің ақын тіліне ең жиі оралғандығы – тақырып пен тілдің үндесуі болып табылады. Ал мазмұн мен түрдің сәйкес келуі – Абайдың сөз таңдауда ұстаған басты принциптерінің бірі.

Әдетте бұрынғы қазақ өлеңдерінде кездескенімен, жиі көрінбейтін *қайғы* (66 рет), *құлық* (32), *иттік* (7), *қорлық* (19), *қызық*, (72), *мақтан* (56) сияқты сөздерді Абай таңдап алып, жиі жұмсағанда, тағы да ақын айтпақ идеясының тілдік көрінісін танытады. Бұл қатардан *қайғы* мен *қызық* сөздерінің жиілігі көзге түседі. Әр адамның тіршілігінде жиі кездесетін үлкенді-кішілі уайым-қайғының үстіне, заманын, айналасын ойлаған күйініш сезімі қосылғанын білсек, «бір қайғыны ойласаң, жүз қайғыны қозғайды» деп шынын айтқан Абайдың бір басында қайғы-қасіреттің аз болмағанын көреміз. Сондықтан оның тілінде *қайғы жеу*, *қайғы басу* сияқты үш-төрт реттен келген тіркестерден өзге, жеке тұрып қолданылған *қайғы* тұлғасын 60-тан астам рет кездестіреміз. Бұл – ақынның жан даусын тілмен, сөзбен, сөздің активтігімен танытуы.

Көп сәтте *қайғы* сөзіне антоним болып келетін *қызық* сөзі де Абай қаламына 72 рет іліккен. Ол да заңды. Қайғы сияқты қызық та әр адам өмірінде жиі ұшырасады. Қайғыра білген ақын өмірдің тамашасын, рақатын да сезінген, сезіне

тұрып өлең тілінде қызықтың түсін түстеп, атын атап кеткен: «Құдай-ау, қайда сол жылдар, Махаббат, *қызық* мол жылдар» деп жастық шақтың әдемі кезеңін бір жырласа, құс салып, ит жүгіртуді «ешкімге зияны жоқ өзім көрген бір *қызық* ісім екен сұм жалған-да» деп тамашалайды. Сірә, қызықтай білген адамға өмірінде қайғыдан қызық көп болмақ. Сондықтан акын баланың жақсысын да, тіпті қатын-баласы, досын да, татулықты да кемді күндегі *қызық дәурен* деп таниды: «*Қызықтан* өзге қалсаң бос, Қатының, балаң, досың бар», – дейді.

Тегінде Абай – уайымшыл емес, өмірді сүйген, тамашалай білген, әр нәрсеге үмітпен қарап білген суреткер. Мүмкін, сондықтан да Абайда *жақсы* сөзі 130 рет, *жаман* сөзі 46 рет, *жақсылық* сөзі 33, *жаманшылық* сөзі 18 рет, *дос* сөзі 60, *достық* 28 рет қолданылса, *дұшпан* 18-ақ рет, *өмір* 113, *өлім* 26 рет аузына үйірілген болар. Әрине, бұл – сырттай қарағанда көзге түсетін сандық өлшем бойынша топшылағанымыз. Сөз қолданыстың өзге де факторларын есепке алсақ, бұл тұжырымымыздың жібі бастау көрінер, дегенмен статистика мәліметінің де (сөз санына қараудың да) маңызы барын ескеру қажет.

Статистиканың мәліметі Абай кезеңіндегі қазақ әдеби тілі нормасынан да хабар береді. Мысалы, Абайда *әйел* сөзі 8 рет, *қатын* 41 рет, *ұрғашы* сөзі 4 рет қолданылған екен. Демек, күні кешеге дейін Абай заманында әдеби норма ретінде көрінетін вариант *қатын* сөзі екен, арабтың *әйел* сөзі әдеби нормаға енді-енді ене бастағанға ұқсайды.

Абай – әлеумет, халық, ұлт мүддесін кеңінен сөз еткен акын. Оның әлеуметтік тақырыптарға баруы өзіне дейінгі барлық ақындардан асып түседі. Өз заманын, заманындағы қазақ қоғамын, сол қоғамдағы саяси-әкімшілік, заң-сот құрылысын, экономикалық тұрмыс-тіршілігін тарихшыларша баяндамайды, акын болып суреттейді. Суреттеу арқылы жаманына күйінеді, жақсысына сүйінеді. Сондықтан акын заманының әлеуметтік картинасын беретін, сол кездегі жалпыхалықтық тілде актив қолданылған сөздер Абай тілінен де кең орын алған. Олар: *болыс*, *болыстық*, *шаруа*, *сайлау*, *сайлану*, *шар*, *партия* («жік», «топ» мағынасында), *ұлық*, *атишабар*, *бай*,

жарлы, жалшы, кедей, жалға жүру, сауда, саудагер, сату, бақал, бақалшық, кәсіп, ұрлық, қу, құлық т.т. Бұлардың ішінде «айлакер» мағынасындағы әлеуметтік топ атауы *қу* сөзі 37 рет, тағы бір әлеуметтік топ атауы ретінде XIX ғасырда жанданған *тентек* сөзі 17 рет, Абай заманында етек алған құбылыс атауы *ұрлық* сөзі 18 рет бір ақынның тілінде кездесуі оның тілінің заман айнасы болғандығын танытады.

Бұл сөздердің көбі XIX ғасырдың II жартысындағы Абайдан өзге суреткерлерде де қолданылған заман неологизмдері (жаңа сөздері). Бұларды Абай тек заман келбетін суреттеу үшін емес, осы құбылыстарды атай отырып, «түзетпек едім заманды, өзімді тым-ақ зор тұтып» деп өзі айтқандай, заманын түзету үшін қолданған. Бұл ретте ақын, әсіресе болыс, атшабар, қу, ұры-қарыларға «қырғидай тиеді», олардың аттарын атап қоймайды, портреттерін береді, қылықтарын шебер тілмен сынайды, олардан қалың жұртты безіндіреді, заманын сөйтіп түзетпек болады. Ақынның одан басқа шарасы жоқ: қаруы – тілі, соны жұмсайды. Осы себептен ақын тілінде саяси-әлеуметтік, экономикалық салалардың атаулары кеңінен орын алған, олар тек атауыш қызметін емес, суреттеу қызметін атқарып, ақынның сөз қолдану шеберлігін де көрсетеді.

Абай тілінің өз заманындағы лексикалық нормадан шығатындығын мынадай фактілер дәлелдейді. Бұл күнде әдеби норма болып саналатын немесе жарыспалы тұлғалардың ішінде жиірек қолданылатын сөздер Абайда жоқ болып шығады. Мысалы, қазірде терминдік дәрежеге көтеріліп, активтенген *адамгершілік* сөзі Абайда жоқ, оның орнында *адамдық, адамшылық* варианттары қолданылған. Сондай-ақ қазіргі *әдемілік* сөзі жоқ, бұл мағынаны Абай *әдемішілік* деп береді. Осы қатарға *жаманшылық, әурешілік, бұзақышылық* сөздерін жатқызуға болады, яғни Абай тілінде *жамандық, әурелік, әурешілдік, бұзықтық* тұлғалары жоқ. Қазіргі қазақ әдеби тілінде көбінесе стильдік максатта жұмсалатын *зайып, жұбай* сөздерін Абай қолданбаған, олардың орнына *жар* (39 рет) және *қатын* (бұл мағынада 21 рет) сөздері келеді. *Күллі* (8), *барлық* (13), *бүкіл* (1), *тамам* (4) синонимдерінің ішінде ең активі – *барлық* сөзі, қазіргі норма бойынша жиі қолданылатын *бүкіл*

сөзін Абай бір-ақ рет жұмсаған. Синоним болып келетін *қыл*-мен *ет*- деген көмекші етістіктердің алдыңғы варианты жиірек қолданылған: *қыл*- 409 рет, *ет*- 123 рет келеді. Бұл – көмекші етістіктердің *ет*- вариантының жандануы біздің заманымызда, 30-жылдардан бермен қарай болғандығын көрсетеді. *Қыл*-варианты Абайда да, Абайдың тұстастарында да, тіпті олардан бергі Ахмет Байтұрсыновтардың тілінде де *ет*- тұлғасына қарағанда әлдеқайда актив қолданылған.

Өте бір қызық факт – «нәрсе» мағынасындағы *зат* сөзі Абайда жоқ, бұл тұлға тек «шығу тегі, негізі» мағынасында келіп төрт рет қана жұмсалған. Бұл ұғымда Абай *нәрсе* сөзін 133 рет, *нәсте* сөзін бір рет қолдану арқылы берген. Сондай-ақ бұл күнде жиі қолданылатын *өте* деген үстеу Абайда мүлде жоқ, оның орнында *бек* (17), *аса* (1), *тым* (16) *дым* (8) тұлғалары қолданылған. Бұл да бірқатар сөздердің (*әйел*, *зат*, *еңбек*, *өте* т.б.) қазақ әдеби тілінде соңғы 50-60 жыл ішінде жанданып нормаға айналғанын білдіреді. Әрине, бұл сөздер қазақ тілінде Абайға дейін де, оның тұсында да қолданыста болған, бірақ жиі жұмсалатын актив қорға кірмеген.

Сөз статистикасының мәліметіне үңілсек, Абай тіліндегі кейбір синонимдік қатарлардың мынадай қолданысын көреміз: *Алла* 133, *Құдай* 160, *Тәңірі* 43 рет келеді, демек, Абайда түркінің «өз Құдайы» *Тәңірі* сөзін ертеден енген парсының *Құдайы* мен арабтың *Алла-сы* «жеңіп кеткен», бұл ұғымның халық тіліндегі *Жаратушы* (7), *Жасаған* (1) варианттары да көрініс тапқанмен, *Алла* мен *Құдай* сөздеріндей актив емес.

Халық кірме сөзі де – Абай заманында енді жандана бастаған сөз, оның түркілік (қазақтық) *ел* (179), *жұрт* (133) сөздері бұрынғыша Абайда да әлі актив. «Жұмыс» мағынасын осы сөзден гөрі (*жұмыс* 18 рет келген) *еңбек* (87), *қызмет* (26) синонимдері жиірек береді. «Еңбек» мағынасын *бейнет* сөзімен білдіру күні кешеге дейін орын алып келді, Абайда да сондай, ол *бейнет* сөзін «еңбек, жұмыс» ұғымында да жұмсаған («Абай тілі сөздігінде» кейбір сөздердің түсінігі дәл және толық емес: осы сөз мұнда «азап, қиыншылық, мехнат» деп қана түсіндірілген). Мысалы, акын-әке Әбдірахмандай ұлын жоқтағанда: «Көзіңді салдың тұрғыға, *бейнетін* қиын

көрмедің» дегенде, Әбдірахманның қатар-құрбысының оған тарттыратын азабын, қиыншылығын емес, артатын қызметін, жұмысын айтып отыр. Әрине, *бейнет* сөзінің «азап, мұхнат» мағынасы да бар, бұл мағына көбінесе *бейнет тарту, бейнетке түсу, бейнет шегу* сияқты тіркестерде көрінеді.

«Өлең тіліндегі сөз» тақырыбын қозғағанда, келесі назар аударатын жайт – ақын тіліндегі сирек қолданылатын этнографизмдер мен бірді-екілі көне сөздер. Бұлардың көркемдік-бейнелеуіш қызметі жайында өз алдына әңгіме болады. Бұл жерде айтпағымыз – Абайдың сөздік қазынасында, сөз таңдауында кездескен, бұл күнде екінін бірі тап басып мағынасын тани бермейтін этнографиялық атаулар сияқты пассив қордағы сөздер.

Абай мағынасына күңгірт сөздерге аса үйір болмаған. Қазірде көп қолданылмайтын этнографизмдердің тобы жүз жылғы өткен ескілік киімі туралы жазылған өлеңінде кездеседі. Олар: *дәндәку* («кісенің окшантаймен қатар тұратын былғары қалтасы», бұл – «Абай тілі сөздігінің» түсіндірмесі, 190-б.), *шидем шекпен* («қой жабағысын сыртынан шекпенмен қаптаған күпі» – сонда, 700-б.), *жарғақ шалбар* («иленген, жүні қырылма жұқа теріден тігілген шалбар»), *мықшиған етік* («биік өкшелі, шокима етік», 449-б.), *құрысқақ* (тобылғы тиек), *пыстан*, («көпшіктің шетіне қағатын қалпақты шеге», 506-б.). Бұл сөздерді ақын образ үшін емес, өз заманынан көп бұрын өткен кезеңдегі қазақтардың киіну қалпын оқырманның көз алдына елестету үшін олардың тура өз мағыналарында жұмсаған. Бұл тұста біз үшін маңызды нәрсе – Абайдың ескілік киімдерінің түрлеріне, олардың атауларына назар аударуы.

Бұл күнде сирек қолданылатын мұндай көне этнографизмдердің қатарына көшкен сөздерден Абай тілінде кездесетіндері деп *ақшомшы* («түйеге астық артқан керуен»), *жыға* (бас киім), *шонтай* (қалта), *аламандық* (жаугершілік), *абыз* (Абайдың өз түсіндіруінше, «әуелде шаман дініндегілердің өз молдасына қоятын аты екен», ал жалпы «ақылгөй, көпті көрген, көп білетін адам» деген мағынада қолданылады) сияқты есім сөздер мен *алқау* («қолдау, жақтау, жарылқау»), *денеу* («жеңу»), *дұрсу* («кісімсу»), *еріштіру*, *кезнесу* («ұялу,

қысылу (?)», *қасыну* («тиісу») тәрізді етістіктерді көрсетуге болады. Бұлардың бірқатары образ үшін қолданылған. Мысалы, *жыға* сөзі «бағы таю» мағынасындағы *бастан жыға қисаю* тіркесінде ғана келтірілген. Өлеңінде қолданылған *абыз* сөзі де: сырты *абыз* бар, желғабыз бар – деген тіркесте келіп, сыртынан қарағанда ақылман, білгіш көрініп, ішкі дүниесіне келгенде желкуық, бос кеуде адам деген образды беріп тұр.

Сирек қолданылатын сөздердің тура номинатив мағынасында жұмсалғандары да жоқ емес. Өлең тексі тек қана біртұтас образдардан тұрмайтыны белгілі, демек, қажет жерінде сөздер тура мағыналарында жұмсалады. Бұл да суреткер шеберлігінің бір қыры болып табылады.

Абай тіліндегі, сырт қарағанда сирек, не көне, не жергілікті сөз болып көрінетін қолданыстардың және бір тобын атауға болады. Олардың бірлі-жарымы – жасанды неологизмдер (*арышы, амалшылық, бәлсу* т.б.) енді бірқатары – *бадалық*, (мактаныш), *бату* (өш, қас), *қышыну* (пәле іздеу), *сырдаң* (сырғақ) сияқты сөздер. Бұлар, сірә, тілде бар, бірақ орнын тауып ілуде бір жұмсалар тұлғалар болу керек.

Абай – көптеген жаңа тақырыптарға барған немесе тақырыпты жаңаша жырлаған ақын. Мысалы, адамның моральдық бет-бейнесін сөз етуде, тіпті оның сыртқы портретін беруде жоғары материя – философиялық толғаныстарға барғанда, сондай-ақ табиғатты өлең тілімен суреттегенде, Абай бұрынғы қазақ поэзиясынан өзге үлгіге көшеді: оның ой-толғаулары дидактикалық стильден аулақ. Ол ар-ұждан, мораль жайын өлең тақырыбы етсе, соларға қатысты категориялар жайында ой толғайды, сондықтан Абайға осы категориялардың түсін түстеп, атын атау қажет болды. Нәтижесінде көптеген абстракт есімдерді термин дәрежесіне көтеріп, қолданыстарын жандандырды. Бірінші топта жоғарыда өзге қырынан әңгіме болған *адамдық, адамшылық, ғылым, ой, оқу, өнер* сөздерін көрсетуге болады. Бірқатар абстракт ұғым атауларын өзі жасады.

Ақын (жазушы) тіліндегі жаңа қолданыстарды тілдік (лексикалық) және стильдік неологизмдер деп айырып қарау керек. Лексикалық неологизмдер затты, құбылысты, іс-әре-

кетті атау қажеттігінен туады. Сильдік неологизмдер ондай қажеттікпен емес, белгілі бір мақсатпен тек сол контексте ғана қолданылады. Абайдың лексикалық неологизмдері деп көбінесе кара сөздерінде кездесетін дерексіз ұғым атауларын көрсетуге болады. Олар **-лық, -лылық, -шылық, -мақ** жұрнақтарымен жасалған тұлғалар: *өршілдік, қорғалауықтық, қызықпақтық, күлкішілдік, тоқтаулылық, байлаулылық, сезбек, сүймек*. Мысалы: *Адамзатқа не керек: Сүймек, сезбек, кейімек...* Арымас әдет болды *күлкішілдік*.

Абайдың *қызба бастық, әсем салдық, күлкі тоқтық, зор болғандық, адам жаулағандық* деген сияқты күрделі есімдерін де осы қатарға жатқызуға болады. Абай текстеріндегі жаңа қолданыстарды үлкен бір тобы етістіктер саласында. Акан **-сы** жұрнағымен ондаған жаңа етістіктер жасап қолданады: *қайраттасу, әсемсу, жарамсақсу, ел керекесу, жер тәңірісу, еңбегі жоқ еркесу* т. т. Бұлар – Абайдан басқалардың тілінде жоқ сөздер.

Сірә, көркем шығарма тіліндегі лексикалық неологизмдердің қолданысында да стильдік мақсат көзделуі мүмкін. Демек, кейде бұл жаңа сөздердің жалпы тілдік немесе жеке авторлық қолданыстар екенін айыру да қиын. Әдетте лексикалық неологизмдер әдеби тілге еніп, жалпыхалықтық нормаға айналса, авторлық неологизмдер тек сол контексте ғана орын алып, көбінесе бірқолданар сөздердің қатарында тұрады.

Абай тіліндегі жоғарыда көрсетілген жаңа туынды тұлғалардың көпшілігі жалпы әдеби тілде қолданылу мүмкіншіліктері бар сөздер (ғылымда оларды потенциалды сөздер дейді) болғанмен, кейін белгілі бір номинативтік мағынада жалпыхалықтық тіл қорына көшпеді.

Зерттеу желісіне орай қайталап айтатынымыз Абай өлеңдерінің негізгі тақырыбы – адам, оның психологиялық күйі, қимыл-харикеті, ішкі, сыртқы портреті екендігі. Бұл тақырыптарды Абай бұрынғы ақын-жырауларша жалпы констатация немесе сол адамға қарата айтылған дидактикалық үгіт-ақыл түрінде қозғамайды, ол адамның сын-сипат, іс-әрекеттерін нақты суреттейді, әр іс-қимыл, мінез-құлықты жеке-жеке дәл атау түрінде жырлайды. Сондықтан адамның психологиялық

күйін білдіретін сөздерді өлең тіліне молынан енгізеді. Бұл – өзіне дейінгі қазақ поэзиясында көзге түспеген құбылыс. Мысалы, сүйіскен жастардың ішкі көңіл күйлерін суреттеу үшін *суыну, ысыну, бос шошу, жүрегі лүпілдеп, саусағы суыну, иықтары тиісу, көздері төмендеу* сияқты сөздерді өлең тіліне қосады. Бұлар – нақты сурет беретін сөздер.

Абай поэзиясында жалпы толғаныспен қатар, нақты картинаны берудің де кеңінен орын алуы тағы да оның шығармашылық ерекшелігі болса, мұның тілдегі көрінісі нақты кимыл-қозғалысты, іс-әрекетті, сын-сипатты білдіретін сөздерді өлең тіліне еркін енгізуі болып табылады. Мысалы, «Аттың сыны» деп өзіміз ат қойып жүрген «Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлак» деп басталатын өлеңіндегі жылқының кекілі мен құлағынан бастап көтендігіне шейін бүкіл сыртқы түр-тұрпатын атайтын сөздердің шоғырымен келуі осы өлеңнің мазмұны мен стиліне сай болып тұр. Немесе құс салып, ит жүгірткен аңшылық туралы «Қансонарда бүркітші шығады аңға» деп басталатын өлеңіндегі бүркіттің түлкіге түскен картинасын, құсына мәз болған аңшының «сілке киіп тымақты, насыбайды бір атып» көңілі жайланған пішінін бейне қылқаламмен салған суреттей көз алдымызға елестетеміз. Демек, мұнда да *бүркітші, аңшы, қағушы, қыран құс, томаға, түлкі және аузын ашып қорқақтау, тісін қайрау, қанат, құйрық суылдау* деген сөздер өздерінің тура номинатив мағынасында өлеңге қатыстырылады. Бұрынғы қазақ поэзиясында мұндай сөздер көбінесе образ үшін алынатын-ды. Мысалы, Махамбет: «Мен *ақ сұңқар құстың сойымын*» немесе «*томағалы сұңқар мен едім*» десе, мұндағы *ақ сұңқар, томаға* сөздері сол құсты, оның томағасын суреттеу үшін емес, кейіпкердің портреті үшін қолданылған.

Бұрынғы қазақ поэзиясы тіліне тұрмыстық сөздер өздерінің тура мағынасында келіп, белгілі заттарды атау үшін емес, образ үшін қолданылатын болса, Абай да бұл тәсілмен қатар, тұрмыстық қарапайым (экспрессивтік бояуы жоқ) сөздерді өз мағынасында жұмсау кеңінен орын алады. Мысалы, Бұқар жырау «Керей, кайда барасың?» деп, бұл руға «сен бұзау терісі *шөншіксің*, мен өгіз терісі *талыстын*» дегенінде ыдыс-

аяк атаулары болып табылатын *талыс*, *шөншік* сөздерін қолданғанда, әңгіме осы ыдыстар туралы емес, сол ыдыстарға тенең көрсеткен әлді, әлсіз (үлкен, кіші – көп, аз) рулар туралы болып тұр: керей, сен бұзау терісінен жасалған кішкентай шөншік сияқтысың сенімен белдесіп отырған мен – арғын зормын, өгіз терісінен жасалған талыстаймын деп тұр. Ал Абай болса, қыстың басындағы қазақ аулының көрінісін беруде кедейдің қатыны *тоңған иін жылытып, тонын* илеп, бүрсен қағып *шекпен* тігер дейді, мұнда *и де*, *тон да*, *шекпен* де өздерінің тура мағынасында келіп тұр, өйткені бұл жердегі әңгіме – осылардың өздері туралы, дәлірек айтсақ, терінің иін жібітіп, тонын илеп, одан шекпен тігіп отырған кедей сорлының үй іші көрінісі. Сол көріністі беру арқылы ақын қазақ аулының әлеуметтік топтарының өз заманындағы хал-күйін суреттейді. Мұндай мысалдардың бірнешеуін келтіруге болады. Тұрмыстық сөздердің поэзия тілінде тура мағынасында жұмсалуды – өлеңнің тақырыбына, сол тақырыпты толғау мәнеріне, шығарманың жанрлық сипатына тікелей байланысты екенін Абай шығармашылығы айқын көрсетеді.

Әдетте ақын бір нәрсені баяндамайды, суреттейді дейміз. «Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай» деп басталатын өлеңінде Абай қыстың басы, күздің жуан ортасындағы қазақ аулын суреттейді, ол сурет үшін сол ауылдағы бай мен кедейдің тұрмыс күйін көз алдымызға елестетеді. Ақын мақсаты – айналасы киіз тұтқан бай үйінің жылы екенін, отыны жоқ кедей үйінде жас баласы мен кемпір-шалы тоңып, «талтайып, отқа қақтана алмайтынын» баяндау емес, соларды суреттеу арқылы өзі таныған әлеуметтік теңсіздікті көрсетіп, қазақ халқының қалың бұқарасының сол кездегі кешіп отырған күй-халіне деген күйінішін айту, ақын ретінде әлеуметтік үнін білдіру. Бұл үнді естіртуде енді бұрынғы ақын-жырауларша фактіні констатациялау (барын көрсету) және жалпы насихат-ақыл стилін қолдану – Абай үшін қол емес, «сөзі түзелген», яғни ақындық идеяны білдірудің жаңа тәсілін ұсынған Абай сөз қолданыстың жаңа амалдарына барады: бай мен кедей тұрмысының нақты картинасын беру арқылы әлеуметтік диссонансты (кереғарлықты) көрсетеді, ал тұрмыстың нақты суреті «тұрмыстық» сөздерді

өз мағынасында жұмсауды қажет етеді. Міне, сырт карағанда, Абай тіліндегі *ет* (*ет* әпер деп жалшы баласынын шешесіне қыңқылдағаны), *бұрқылдаған самаурын*, салтанатты байлардын астына төселген *кілем*, енесіне иірткен *шуда жіп*, *кемік сүйек*, *сорпа-су* т. т. сөздер әдетте өлеңге қатысуға «правосы жоқ» болып көрінгенмен, Абай қолданысында өз орындарында тұрған және қажетті дүниелер болып тұр. Сөз таңдаудың бұл ретінде де Абай біліктілік танытқан.

Ақын «қара дүрсіндеу» тұрмыстық сөздер түгіл, «дөрекілеу» ауызекі тіл элементтерін қолдануға барады. Проф. Құдайберген Жұбановтың сөзімен айтқанда, «суретті ойдағыдай күшейтіп жіберетін болса, Абай [сөздің] ондай-мұндай ерсілігіне, әдепке шеттігіне де қарамайды». Сондықтан Абайдай сөз шеберінің казактың поэзия тілін асқақтата, қазақ сөзінің небір асылын жарқырата ұсынған ақынның тілінен жағымсыз кимыл атаулары болып келетін *тарқылдау*, *барқылдау*, *салтылдау*, *бұртаңдау*, *бүксіту*, *бықсыту*, *қоқсыту*, *былышылдау*, *далақтау*, *жыртақтау*, *тоңқаңдау*, *шертию* сияқты етістіктердің немесе *қыртың*, *тыртың*, *қиқым* сияқты «сұрықсыз» мағынадағы сөздердің бір өлеңде я болмаса өлеңнің бір бөлігінде шоғырымен қолданылуы былай тұрсын, тіпті әйелге қарата айтылатын *қаншық* сөзін де, *боқ*, *көт* сөздерін де кездестіреміз.

Сырт карағанда, мұндай сөздер поэзия тілін «тәтті» етіп тұрған жоқ сияқты, күлтесі көз тартатын раушан гүлінің сабағына біткен тікенектерге ұқсайды. Сірә, раушан гүлі жарып шығып, құлпыруы үшін табиғат шіркін тікенектерді де керек етіп жаратқаны сияқты өлең тілі тұтасымен көңіл толтыру үшін поэзия табиғаты керек жерінде «ащы-тәтті» сөздерді шебер қолдануға да баратын болар. Құлаққа түрпідей, ауызға қышқылдай тиетін мұндай «дөрекі» сөздердің Абайдағы қолданысы стильдік мақсатпен орнымен келгендер (ғылым тілімен айтқанда, мотиві-уәжі барлар) болып табылады.

Ақын тілінің көркемдік құны сұлу, «тәтті» сөздердің ғана шоғырымен танылмайды. Ақын тілін сөз еткенде, көркемдік пен шеберлік қатар әңгіме болмаққа керек.

Ауызекі сөйлеу тілі элементтерінің Абай өлеңдеріндегі көрінісі жеке сөздердің қатысуымен шектелмейді. Күнделікті

тұрмыстық сөйлеу мәнері Абайдың бір-екі шумақтан тұратын немесе шағын болып келетін Шәріпке, Көжекбайға, Назарға, Күлембайға, кара қатынға, Күйісбайға. Дүйсенқұлға арнаған өлеңдері мен Баймағамбет қатынының атынан шығарылған өлеңде, «Әйелің – Медет қызы, аты Өрім», «Бөстегім, құтылдың ба Көгібақтан» деген экспромптарында көрінеді. Бұларда жеке сөздерінен бастап, айтылмақ ойды білдіру стиліне дейін ауызекі сөйлеу тілінің табы сезіледі. Мұндағы *байға жарып көрмеген [қатын]... көрінген ит кетеді бір-бір сарып... шіркінде ес болмайды сезет деген... ала жаздай байың кеп бір жатпайды... бүйтіп берген баланды берген Құдай, өзің ал... бір боқты тағы бас та және сүрін... сияқты сөз орамдары қатар-құрбылар арасында немесе айналасындағы жағымсыз қылықтарына ренжіген, оны сынаған адамның аузынан күнделікті сөйлеу үстінде қолданылатын «дөрекілеу» сөз саптаулар.*

Жалпы әдеби тіл әдетінен, одан қалды поэзия тілінен орын алмауға тиісті мұндай қолданыстар – көрсетілген өлеңдерде дәл орнымен келген, уәжді элементтер. Бұл да өлеңнің мазмұны мен түрінің (тілінің) үйлесімінен туған, акын шығармашылығын әр қырынан көрсететін құбылыс. Демек, Абай ауызекі сөйлеу тәжірибесінен әдейі алынған сөз таңдаудың тағы бір үлгісін көрсеткен.

Ауызекі сөйлеу нормасының карама-қарсысында кітаби тілдік сөз ұсыну тұрады. Абай тұсындағы «кітаби тіл» дегеніміз – жоғарыда айтылған, қазақтың ескі жазба дәстүрінің жалғасы, ол тіл «шағатай тілі» немесе «түркі» деп аталатын ортаазиялық ортақ жазба дәстүрдің негізінде қалыптасқан тіл болғандықтан, мұның қазақ төл әдеби тілінен өзгешеленетін белгілері болды. Ол белгілердің бірі – халық тіліне енбеген, көбінесе діни мазмұнды немесе абстракт ұғым атауы болып келетін араб сөздерінің едәуір мол қолданылатындығы болатын. Абай өлең тіліне, әсіресе прозасының тіліне бұл элементтерді де таңдай білген. «Шығыс ақындарынша» жазған «Иүзі раушан, көзі гауһар», «Фзули, Шәмси, Сәйдали», «Әліпдек ай йүзіне ғибрат еттім» деп басталатын атақты үш өлеңін былай қойғанда, таза «қазақы» өлеңдерінде Абай араб және парсы сөздерін белгілі

бір стильдік мақсатпен әдейі тандап алады. Мысалы: «Мал мен бақтың кеселі ұя бұзар, *Пәруардигәр* жаратқан несін жан кып» деген өлең жолдарында өлшем үшін *Құдай, Алла, Тәңірі* деген синонимдердің біреуі де келмей, төрт буынды сирек сөз *пәруардигәр* деген парсы тұлғасын қолданылып тұр. Ал: Бірінді бірін *гиззат, құрмет* етіс – деген өлең жолында *құрмет* сөзіне мағынасы жуық арабтық тұлға *гиззат* (қазақша варианты *ізет*) сөзін таңдауда *қадір-құрмет* дегеннің бір варианты ретінде *гиззат-құрмет* деп беру үшін алған.

Сірә, Абай аса көп қажеті жоқ жерде де ара-тұра араб сөздерін өлең тіліне енгізіп отырған, бұл – заманына берген баз болу керек, өйткені Абай тұсында қазақ әдеби тіліне жазба сипат беру үшін кітаби тілдік элементтерді пайдаланып кою шарт болған. Сондықтан оның «Ғылым таппай мақтанба» деп басталатын өлеңіндегі: «Жамандық көрсең, *нәфрәтлі, Жаксылық* көрсең, *гибратлы*» деген жолдарындағы *нәфрәтлі, гибратлы* сөздері, «надандар *баһра* ала алмас» дегеніндегі *баһра* сөзі осы ынғаймен көрінген.

Ал акын өлеңдеріндегі *ганибет, махрұм қалу, иждиһат, михнат, ұддасынан шығу, нір, гапыл, махаббат, гадауат* сияқты сөздерді сол кезеңдегі қазақ әдеби тілінің нормасы деп тану керек. Бұлардың бірқатары қазақыланған тұлғада халық тілінде кеңінен қолданылатындар; *ганибет, махрұм қалу, меқнат, мақұлық, үдде* (үде), *гапыл* т. т. Абай тұсында мұсылманша, сауатты адамдармен қатар, намаз оқып, Алланы хақ деп таныған қарапайым қазақтар үшін де *нір, парыз, мінәжат, рақым, бақи, фәни, махшар, тағлим* сияқты араб, парсы сөздері жат болмаған. Демек, оларды тандап алып, өлең тіліне қатыстыруы заңды.

Абай өлеңдерінің ішінде жанры жағынан аса бір қызық шығармалары «Жігіт сөзі» мен «Қыз сөзі». Екі өлең де жастардың бір-біріне жазысқан хаттары деп ұсынылған: жігіт сәл еркіндеу, қызға *сен* деп қарата сөйлейді, тілі де ауыл мырзасының өзімсінген стилін (мәнерін) танытады, ал қыз болса, тәрбиелі, ибалы, сөзін *сіз* деп бастайды, бірақ ол да еркін өскен құрбысына наз арта алатын сауатты қыз («кірсе

ішіне, оқи бер... мұны оқыса, кім танып» деген сөздеріне назар аударалық), сондықтан оның хатынан бұрыннан қалыптасқан *сабаз, баж* сөздерінің кітаби тұлғаларын (*шаһбаз*) көреміз.

Абайдың араб сөздері біраз шоғырланған өлеңі – «Алла деген сөз жеңіл» деп басталатын төрт шумақтық шағын өлеңі мен «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» деген өлеңі. Алдыңғысында ақын Алла сөзінен бастап *махаббат, тағрип, шүбә, мәужүр, куаһ, хаус, мүтәкәллимин, мантиқин* деген араб сөздерін таңдап жұмсайды. Соңғы өлеңде мұсылман дініне қатысты ондаған араб сөзін әдейі келтіреді. Олар: *амантү, уәктүбиһи, һаби, тағриф, әһли китаб, нәфсі, иман, тағат, тахқиқ, тасдиқ, хақ, руза, намаз, зекет, хаж, гибадат, хуснизән, пайғамбар, мү'мин, құран, тә'уилі, нәфа, му'мин, бенде, мұнафиқ, кінә* сияқты кейбірі қазақтың тіліне еніп, сіңіскен (*Хақ, бенде, нәпсі, иман, ораза, намаз, зекет, пайғамбар, құран, кінә*), ал кейбіреуі халық тіліне енбеген, мағынасы қалың жұртшылыққа түсініксіз сөздер. Бұларды Абайдың колдануы тағы да стильдік мүддеден шығып тұр: «Алланың өзі де, сөзі де рас» дегенді тақырып етіп алған ақын «*мү'мин* болсаң, әуелі иманды біл» деген идеяны ұсыну үшін, сол иманның негізін мұсылман дінінің «өз сөзімен» (араб сөздерімен) танытады. Демек, Абайдың бұл жердегі араб сөздерін таңдауы тақырып пен тіл үйлесімін көздеуге бағынған.

Міне, ұлы ақынның білдірмек ойы мен таңдаған тақырыптарына сай сөз таңдау принциптері мен амалдары осындай. Ал сөз таңдаудың ең зор қажеттігі көркемдік-эстетикалық мақсатты көздеуге қатысты болады. Әрі қарайғы әңгімеміз осы орайда болмақшы, яғни «текст түзу» деген категорияны сөз етіп, бұл реттегі сөз таңдаудың, Абай тіліндегі көрінісін бермекпіз, сондай-ақ синоним, антоним тәрізді лексикалық топтарды Абайдың қалай пайдаланғаны, олардың қайсысын қалайша таңдағаны әңгіме болады, осы тұста тілге үйіреміз.

ТЕКСТ ТҮЗУ

Сөз сөзге жарығын да түсіріп тұрады,
көлеңкесін де түсіріп тұрады.

(Ғабит Мүсірепов)

Текст түзу – қазақ филологиясында бұрын-соңды әңгіме болмаған тақырып. Ал, шындығында, бұл – көркем шығарма тілін, автордың поэтикалық тілін талдауда кеңінен сөз болуға тиіс мәселе. Себебі көркем шығарма, оның ішінде поэзия дүниесі сөздерден өрілетін болса, яғни сөздерден шығарма тексі түзілетін болса, сол түзілістің қыр-сырын ашу қажеттігі туады.

Текст түзу (орыс ғылыми әдебиетінде – текстообразование) термині жалпы «текстің пайда болуына қатысты айтылмайды, ол – поэтикалық контекст» деген ұғымға байланысты сөз болатын құбылыс. Поэтикалық контекст көркем шығармадағы сөздердің бір-бірімен қарым-қатынасқа тусуімен, сондай-ақ ырғақ пен әуеннің, дыбыстардың бір-бірімен ұйымдасуы арқылы жасалады.

Текст түзілісінің өзіне тән шарттары болады. Кез келген көркем шығармада немесе оның кез келген тұсында текст түзіле бермейді. Қазақ көркем сөзінде текст түзудің айқын көрінісі Абай өлеңдерінен басталады деуге болады. Текст түзілісінің бір белгісі – шығарманың бір бөлігінде немесе бір өлеңнің өн бойында мағыналары бірін-бірі айқындайтын, модальдық реңктері біртектес сөздерді шоғырлап беру. Модальдық реңк дегеніміз сөйлеушінің (жазушының, ақынның) айтылған ойға жағымды, жағымсыз көзқарасын білдіретін мағыналық реңк, ол реңк жеке сөздердің өз бойларында (лексикалық мағынасында) да болады немесе шылау, одағай, көмекші есім, көмекші етістік, етістіктің рай тұлғалары, сын есімнің шырай тұлғалары, дауыс әуені (интонация) сияқты лексика-грамматикалық құралдар арқылы да беріледі.

Абай өлеңдегі сөздің белгілі бір стильдік (поэтикалық) мақсатты өтеуі үшін сол гекстегі өзге сөздерге «арқа сүйеуі», яғни бір-біріне «қызмет көрсетулері» керек екендігін де жақсы

сезеді. Сондықтан көптеген өлеңдеріндегі сөздер қай сөз табына жататындығына қарамастан, мағыналық реңктері біртектес (мысалы, бірыңғай жағымсыз) немесе такырыптас болып келеді. Айталық, өз заманындағы қазақ қауымының жағымсыз мүшелерін – «Құдай атып қойған жұртты» суреттейтін «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деген шағын өлеңіндегі *сұм-сұрқия, қу, білгіш* деген зат есімдерден бастап, *Құдай ату, сілесі қату, бұғып-шату, есіру, ісіп-кебу, қабару, ит ырылда-ту* деген күрделі етістіктер – бәрі де жағымсыз адамдарды, жағымсыз эмоция тудыратын іс-әрекеттерді атайды. Жағымсыз реңк бұл сөздердің лексикалық мағынасының өзінде бар, сонымен қатар мұндағы етістіктердің көбі жағымсыз экспрессияны күшейте түсетіндер: *сұм-сұрқия*, қулар жоқтан-барды жай айта салмайды, *бұтып-шатады*, құр мақтанбайды, *есіреді*, жай шығынды болмайды, *шығынға белшесінен батады*, қу, білгіш атанбаққа жай құмар болмайды, оларды *Құдай қалжыратып, құмар қылады*. Демек, бұл көрсетілген сөздердің әрқайсысы экспрессивті болып келсе, олар шағын бір өлеңде шоғырланып, сол өлеңде айтылмақ ойды әрі әсерлі етіп тұр, әрі өлең тұтас бір жұмыр текст болып тұр, яғни «текст түзіліп» тұр.

Абайдың өз заманын, замандастырының кейбір топтарын: болыс пен пысықтарды, кербез, керімдерді, бойы былған, сөзі жылмандарды ашық сынауға, ащы тілмен мысқылдап әшкерелеуге, өз сөзімен айтсақ, «заманын түзетпекке» барған өлеңдерінде текст түзу – такырыптас, модальдық реңктес сөздерді таңдап, бір өлеңде топтап келтіру өте-мөте көзге түседі. Олардың бейнесін дәл және әсерлі етіп беру үшін оқырман сезіміне ерекше әсер ететін сөздерді поэтикалық құралға айналдырып қана қоймайды, бұл сөздерді бір өлеңге топтастырып, бір-біріне әсерін тигіздіріп, олардың экспрессивтік болуын қалыңдата түседі.

«Болыс болдым, мінеки» – Абай заманындағы болыс, шабарман, пысықтардың классикалық портреті. Мұнда осы әлеуметтік топтың жағымсыз портреті олардың *далтылдап, жалтылдап, барқылдап, тарқылдап, лепілдеп, күпілдеп* жүрген қылықтары мен іс-әрекеттері арқылы көрсетілсе, бұл тектегі өзге сөздер де модальдық реңкі жағынан осыларға үндес

келеді: мұнда ақын бейтарап мағынадағы *беру* етістігін емес, *тығындау* сөзін таңдайды, бағынышты елін *мықтап ұстау*, *қатты ұстау* деген сөздер ешбір бояусыз қалыпты іс-қимыл атаулары болар еді, сондықтан бұлардың орнына ақын осы өлеңнің жағымсыз портретті танытатын жалпы «үніне» сәйкес *мығымдап ұстау* сөзін жұмсайды, сондай-ақ мұнда «сияз бар» десе болыстың жүрегі жай ғана *лүпілдемейді, суылдайды*. Демек, бұлардың бәрі ақын дiттеген белгiлi бiр үндi беретiн текст кұрап тұр.

«Өзге жұрттан ұялып, жұртым деуге арлымын» деген Абай кейбір замандастарын адресін көрсетіп те (Күлембайға, Көжекбайға, Көкбайға, Әсетке, қара қатынға, қатыны мен Масакбайға, Дүтбайға т.б. өлеңдерін қараңыз), көрсетпей де («Мәз болады болысың», «Қажымас дос халықта жоқ», «Тұлпардан тұғыр озбас шабылса да», «Қыран бүркіт не алмайды салса баптап», «Бойы былған» деп басталатын өлеңдеріне назар аударыңыз) «улы сия, ашы тілдің» ұшына алады: сипаттайды, сынайды, әжуалайды әзілдейді. Бұл өлеңдердің көпшілігінде, әрине, олардың жағымсыз қылықтарын сөз етеді. Ол өлеңдердің текстері де көбінесе біртұтас болып түзіліп келеді. Мысалы, Дүтбайға арнаған өлеңінде («Жылуы жоқ бойының» деп басталатын) *жылмию, құйтың ету, жылмаң, пішінді болу, түсінің түксігін тырсыып салу, дөң айналмай ант ату, ар жағы бүксіп, бықсып жату, сөзі мен өзі бөліну, жың сықылды бұзылу, тұрлауы жоқ құбылу* – осы қылық, қимылдың бәрі 20 жолдық шағын ғана бір өлеңнің ішіне сыйып тұр. Бәрі де – бойының жылуы жоқ құр жылмиған адамның портреті үшін таңдалып алынған текст түзуші образды сөздер.

«Қыран бүркіт не алмайды салса баптап» деген 12 жолдық шағын өлеңі – нағыз сын, «басқа сая, жанға олжа дәнеңе жоқ құр далақтап жүрген қайран еліне» айтқан зілді сөзі, сондықтан сол елінің әрекет-қимылы *ыржақтап күлу, күнілдеп құсын мақтау, бос салақтап күні бойы шабу* болса, қияға самғаған қыранға жіберілген *қарғасы қарқылдап, күйкентайы шықылықтап* не өзі алмайды, не қыранға алдырмайды. Аллегориямен келген бұл өлеңде образдар жағымсыз эмоциялы сөздердің шоғырлануымен берілген.

«Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» өлені де – жақсы менен жаманды айырмаған өз халқына айтылған қатты сын. Сынаған соң, әрине, жағымсыз жағы сөз болады ғой, сондықтан «аузымен орақ орған өңкей кыртыңның, бас-басына би болған өңкей кикымның» қылықтарын танытатын *тыртың, бұртың, жыртың-жыртың күлу, пыш-пыш деу, бойларындағы тырқы мен қылпы* бір өлеңде айтылып, өңшен жағымсыз эмоциялы сөздердің шоғыры осы өлеңнің тексін түзіп, тұтас бір модальдық өң берген.

Масакбайдың салақ қатынын суреттеу жалпы салақ әйелдерді сынауда да кішігірім бір ғана өлеңде келтірілген *бықсыту, бүксіту, қоқсыту, бүкшию, сексию, түксию, барқылдап, тарқылдап, салпылдап тоқтау* деген сөздердің бәрі де – семантикасында жағымсыз мағына бар етістіктер, өйткені Абайға бұл жерде «құрбыға қалдырсыз» шыдамсыз байы ойбай салып боқтап, камшы мен жұдырыққа жүгіретін, «жүзінің нәрі мен бойының сыны жоқ» қатыны төрінің қокымын қоксытып отыратын жұбайларды сипаттау керек болып тұр. Бұнда да текст түзіліп, ондағы сөздер бірін-бірі күшейтіп, жағымсыз отбасының портретін тұтас етіп көрсетеді.

Әрине, текст түзу тек жағымсыз реңкі бар сөздердің бір өлеңде шоғырлануы арқылы ғана емес, жалпы тақырыптас сөздердің шоғырлануы арқылы да жүзеге асады. Тақырыптас сөздер дегеніміз – бір тақырып төңірегіне топталатындар. Олар әртүрлі сөз таптары және әртүрлі мағынадағы сөздер болады. Мысалы, «өлең, поэзия» деген тақырып тобын сөз, *мақал, жыр, ақын, тыңдаушы, шешен* сияқты есімдер, *жазу, оқу, тыңдау, жаттау, айту, мақалдау, сөйлеу, жырлау* тәрізді етістіктер, *көркем, ұқыпты, ұқыпсыз, талапты* сияқты сын есімдер құрай алады.

Тақырыптық топпен текст түзуде сөздің жеке лексикалық мағынасы ғана емес, контекстік мағынасының да рөлі болады. Жеке алғанда мағынасы жағынан бір тақырыпқа кірмейтін сөздерді жазушы (ақын) қолданыста (контексте) стильдік колорит құрайтын тақырыпқа орайластырып, мағынасын ауыстырып жіберуі мүмкін. Мысалы, «Бұралып тұрып» деп басталатын өлеңіндегі *керім* сөзінің қолданысын алайық. Бұл тұлға

(керім~ көрім) жалпы Абай тілінде жағымды мәнде келеді: «Көбінесе ән басы келеді ашы. Кел, тыңда, деп өзгеге болар басшы. Керім толғап тауысар қоныр-күнгір, Со жеріне ойынмен араласшы». Керім сөзі – Абай өңірінде де жағымды мағыналы сөз, ол «әдемі, әсем» дегенді білдірсе керек. «Шүкіман сұлуды алғаш көргенде, Абайдың оны «керім, керім, ай керім!» дегенінен атын Әйгерім атап кетіпті», – деп жазады ғой Мұхтар Әуезов. Ал «Бұралып тұрып, Буыны құрып» өлеңінде, бар болғаны 8 жолдық бір шумақта текстің жалпы тақырыптық (жағымсыз портрет тақырыбы) және ассоциативтік үніне (беретін әсеріне) сай топтастырылған *әсемсу, сәнсу, білгенсу, балсу, буыны құру, мұрнын қисайта тарту, керенау, кердең* сияқты сөздердің қатарына *керім* сөзін қосып жібереді, демек, бұл жердегі *керім* сөзі *керенау, кердең* дегендердің контекстік синонимі іспеттес қолданылған.

Тақырып жағынан үндес сөздердің шоғырлануы образдың семантикалық-стильдік колоритін (бояуын) жасайды (колорит дегеніміз – тұтас дүние ішінен бөлініп көрінетін ерекшелік қой). Сөйтіп, тақырыптас сөздер де текст түзеді екен. Айталық, «Сегізаяқ» – Абайдың ақындық, азаматтық ар-ұжданының толғанысы, дүниеге, болмысқа деген көзқарасы, демек, бұл – философиялық толғаныс, сондықтан мұнда негізінен дерексіз ұғымдар сөз болады. «Сегізаяқта» ең алдымен «толғаныс», «поэзия», «сөз» деген ұғымдарды білдіретін *қызыл тіл* дегеннен бастап, *ой, әдет, қайрат*, «өлең, толғаныс, пікір» мағынасындағы *сөз, мінез, насихат, өсек, нысап, ұят, дәулет, нәсіп, еңбек, ар, өтірік, ұрлық, зорлық, тамағы тоқтық, жұмысы жоқтық, қулық, сұмдық, қорлық, мақсұт, абиыр, талап, ғылым, дерт, жалғыздық* деген 40-қа жуық дерексіз ұғым атаулары келтірілген. Бұларды бір өлеңде шоғырлап беру арқылы ақын текст түзіп тұр. Ал бұл жерде текст түзудің қажеттігі осы өлеңге толғаныс сипатын беруден туып отыр.

Абайдың поэзияның мәні, қызметі туралы жазған өлеңінде *өлең, ертегі, сөз, қызыл тіл, өнер деген зат есімдер* «поэзия» деген тақырыптық топ құраса, *жазбау, жазу, сөзді ұғу, құлақ тосаңсу, айтқанды ұқпау, айта беру, сөз айту, жамандау* сияқты сөздер тобы «жазу, өлең шығару» деген тақырыпты

камтиды. Көкірегі *сезімді, тілі орамды, көзі ашық көңіл, әсіре қызыл сөз, түбі терең сөз, өлеңі бар өнерлі* [інім], *есіл өнер* сияқты сын есімдер де алдыңғы екі топпен үндес, бұлар да «тіл, сөз, поэзия, өнер» деген тақырыпқа қатысты анықтауыш сөздер. «Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін» деген бұл өлеңдегі ақынның айтпақ идеясын – поэзия туралы толғанысын осы тақырыпқа қатысты сөздердің шоғырланып келуі білдіріп тұрса, бұл жерде де осы шоғырлану арқылы тұтас текст түзіліп тұрғанын көреміз. Мұнда сөздердің модальдық реңкіне қарай топтасуы емес, тақырыптастыққа қарай шоғырлануы орын алып тұр.

Сірә, текст түзуде грамматикалық тұлғалардың, әсіресе олардың ұйқасқа қатыстырылғандарының да рөлі болатын сияқты. Айталық, Абайдың «Сап, сап, көңілім, сап, көңілім» деген өлеңі бес шоғырдан (тирададан) тұрады. Әр шоғырдың грамматикалық тұлғалармен келуі әртүрлі: 1-шоғыр сұраулы сөйлемдерден тұрады:

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім,
Саяламай, сай таппай,
Не күн туды басына?
Күні-түні жай таппай?
Сен жайыңа жүргенмен,
Қыз өле ме бай таппай?

Әрі қарайғы шоғырлардың барлығында да сұраулы сөйлемдер қатысып отырады. Демек, бұл өлеңнің тексін түзуде грамматикалық құрылыс қатысқан.

Текст түзу – жетілген жазба әдебиеттің көрінісі. Және ол – қаламгердің зор талантын талап ететін құбылыс, өйткені текст түзу үшін сөз топтарын, грамматикалық амалдарды таңдай білу керек, әр сөздің лексикалық мағынасы мен модальдық (ассоциативтік) өнін тап баса білу керек.

Әрине, Абай бұл құбылыстың теориясын да, текст түзудің амалдарын да оқып білген емес, тіпті бұндай поэтикалық категорияның бар-жоғынан білім жүзінде бейхабар. Бірақ поэзия бар жерде ақындық интуиция деген кім-кімде де, қай кезеңде де орын алатыны даусыз. Абайды біз қазақ поэзиясын жаңа сапаға, классикалық жазба дүние дәрежесіне көтерген

суреткер деген тезис ұсынсақ, бұлайша тануымызға негіз болатын – біз талдап отырған құбылыстар. Абай бұл орайда тек жазба поэзия деңгейіне көтерілгенін ғана танытпайды, сөз данасы – поэзия данышпаны екенін де көрсетеді.

Көркем әдебиетте, оның ішінде поэзия тілінде сөзді таңдап, талғап жұмсайтын, дәлірек айтсақ, жұмсататын саланың бірі–синонимдер қазынасы. Жазушының (ақынның) сөзді сезіне білуі, оның негізгі мағынасы мен мағыналық ренктерін айырып тани білуі, сөздің беретін әсеріне (экспрессиясына) ден қоюы – қысқасы, суреткерлік-тілдік шеберлігі айқын көрінетін тұстардың бірі – осында, сондықтан Абай поэзиясы тіліндегі синонимдердің қолданысын жеке әңгіме етуді жөн көреміз.

СИНОНИМДЕРДІ ТАҢДАУ

Өлеңнің эстетикалық құнын оның көркемдігі көрсетеді. Ал көркемдік әр алуан амалмен жүзеге асады. Көркемдік, әрине, тек сыртқы әсемдік емес. Сыртқы әсемдік деп тұрғанымыз – образды сөздердің: эпитеттер мен метафоралардың, ұтықты тенеулердің, арнаулы поэтизмдердің қолданылуы. Әрине, өлең көркемдігі үшін олардың болуы – басты шарт. Сонымен қатар көркемдік дегеніміз сыртқы (тілдік) көрінісі жоқ сәттерде де жүзеге асып жатады. Айталық, синонимдерді таңдауда олардың сол текке алынған қатары пәлендей экспрессивті немесе көріне поэтизм болмауы да мүмкін, бірақ белгілі бір стильдік мақсатпен келгенде, синонимдердің дәл сол таңдалған варианты ұтымды болып табылады.

Абай синонимдерді таңдауда нағыз ұтқырлық танытқан. Тұлғалары бөлек, мағыналары жуық сөздер болып табылатын синонимдер – поэзия тілінің ең бір қажетті құралы. Синонимдік қатардағы сөздердің біреуін таңдап алу акынның айтпақ ойын (идеясын) дәл беру, ұсынбақ образды әсерлі етіп шығару сияқты шарттарды жүзеге асырады. Синонимдер бір-біріне сайма-сай мағынадағы сөздер емес, әрқайсысында өзіне тән мағыналық реңкі бар, ұқсас мағыналы сөздер болса, олардың қолданысы көркем әдебиетте, әсіресе өлең тілінде ерекше орын алады. Өйткені поэзияда әрбір сөздің мағыналық та, стильдік те жүгі ауыр келеді. Ғылым тілімен айтсақ, әрбір ең шағын көркем контекстің экспрессивтік арқауы – сөз болса, оның экспрессия тудыратын күші семантикасында: мағынасы мен мағыналық реңктерінде. Демек, мағыналас сөздер өлең тілінде бір-біріне тең түспейді, әрқайсысының өз қолданылу орны, контекстік ортасы болуы қажет.

Синонимдерді таңдайтын тұстар әртүрлі: ұйқас жасауда да акын синонимдердің көмегіне жүгінеді, бір сөзді шағын микротексте, яғни бір сөйлемнің ішінде немесе қатар келген өлең жолдарында қайталамау сияқты қарапайым шеберлік үшін де синонимдер қатары пайдаланылады (тек өлең емес, прозада да бір жерде бір сөзді себепсіз қайталау жүрекке жылы, құлаққа жағымды тимейтіні мәлім).

Бұл айтылған теориялық жайттарды оқып білмесе де, Абайдың тілдік интуициясы (сезімталдығы) синонимдерді шебер жұмсауға жол берген. Синонимдердің стильдік, коннотативтік, үдетпелік (градациялық) қасиеттері (қызметтері) бар десек, оларды Абай тілінен көре аламыз. Синонимдер контексте мағыналық контраст деп аталатын кереғарлық мән тудырып, оның оқырманға тигізетін әсерін – экспрессиясын күшейту арқылы стильдік жүк арқалайды. Мысалы, Абайдың баласы Әбдірахманның өлімінде оның жұбайы Мағышқа шығарып берген жоқтауындағы: «*Қызықтың заңғар басынан Қорлыққа кеттім жығылып. Құдай қосқан қосақтан Жалғанда қалдым жырылып. Қайғында қалдым қамалып, Қызығым кетті сырылып*» деген тармақтардың үш жерінде синонимдік қатарлардан сөз таңдайды. Бірінші сөйлемде *құлау* мен *жығылу* деген синонимдердің Абай екіншісін алады. Сырт қарағанда, ақын тілдің әдеттегі нормасынан ауытқып кеткен сияқты, өйткені адам биіктен құлар болар, жығылу – көбінесе өзі аяқ басып тұрған жеріне құлағанда болатын кимыл атауы. Ақын бұл жерде Мағышқа «заңғар биіктен құладым» дегізсе, ол айтпақ идеяны бейтарап мәнде хабарлау болар еді, ал *қызықтың* (бақытты шактың) *заңғар биігінен жығылдым* дегенде әрі мағыналық контраст пайда болып, бұл сөйлемнің экспрессиясы күшейіп тұр, әрі *биік* деп тұрғаны – өз мағынасындағы биіктік емес, ауыспалы мәнде келген сөз: бұл *биік* – Мағыштың Әбдірахмандай асылға жар болған бақыты, демек, өзінің өмірі. Мағыштың қызықтың заңғар басынан жығылғаны – ең бақытты шағынан айрылғаны. Сол сияқты келесі сөйлемде де Мағыш *Құдай қосқан қосағынан айрылдым* демейді, *жырылып қалдым* дейді, оның көріп келген қызығы жай *өтіп кетпейді, сырылып кетеді*.

Бұл жердегі, Абай таңдаған синонимдер – оқырман (тыңдаушы) сезіміне қатты әсер ететін, жоқтау тексіне экспрессивтік өң беретін қатарлар. «Қартайдық қайғы ойладық, ұлғайды арман» деген өлеңінде «теп-тегіс аларман» замандастарын сынағанда: «Бір атқа жүз құбылған жүзі күйгір, Өз үйінде *шертиген* паңы құрсын» дейді. Мұндағы *шертиген* деген етістіктің экспрессиясы өте күшті. 1954 жылғы басылымда бұл сөздің орнына *шіренген* деген сөз келген. Сірә, түпнұсқада қайсысы

болғанын айту киын, дегенмен Абайдың стиліне салғанда, *шертиген* синонимі ұтымдырақ: *шертию* дегеннің өзі де – жағымсыз бояуы қалың экспрессоид, ол да «маңғаздану» дегенді білдіреді, ал *шертиген* адам жай маңғазданбайды, тіпті шамадан тыс шіренеді, өзін мүлде зор санайды.

Синонимдік қатарлардан экспрессивтік мәні күштілерін таңдау Абайда жүйелі түрде келеді. «Мәз болады болысын Арқаға ұлық қаққанға, *Шелтірейтіп* орысың Шенді шекпен жапқанға» деген өлең жолдарында «қолпаштау, мәз ету» мағынасын беретін сөздердің экспрессоид синонимі *шелтірейтіп* вариантын алады. Бұны таңдау кекесін бояуы қалың сөз болғандықтан ұтымды, бұл сөз өзі «оңып тұрмаған» болыстың портретін одан әрі мысқылдап көрсетеді. Оның үстіне *шелтірейтіп* тұлғасы келесі жолдағы *шенді шекпен* деген сөздермен аллитерация жасап тұр, сондықтан *мәз етіп бір орысың* немесе *қолпаштап қойып орысың* деп айтудың орнына *шелтірейтіп орысың* дегені екі бірдей стильдік жүк аркалап, өлең үдесінен шығып тұр.

Синонимдерді қолдануда Абай ұстанған және бір тәсіл – оларды өлеңнің бір жолында қатар келтіріп, градация (сөз мағынасын бірте-бірте күшейту немесе әлсірету) арқылы оның экспрессиясын арттыру. Бұл тәсілді акын жүйелі түрде жиі пайдаланған. Мысалы, «Сабырсыз, арсыз, еріншек» деп басталатын өлеңінде: «Өз үйінде қипандап, Кісі үйінде күй таңдап, Ақылы бар кісіні *Айбаттайды, даттайды*» дейді. Мұнда «жамандау» мағынасындағы екі сөз: біреуі *ғайбат* – араб сөзі болса, екіншісі – халық тіліндегі кәнігі *даттау* сөзі, екеуі қатар келіп, осы образды үстемелеп тұр.

«Түзу кел, *қисық, қыңыр, қырын* келмей» десе, жолда үш синоним *түзу* дегеннің антонимі (қарсы мағыналы сөз) болып, бірін-бірі үстемелеп, айтылмақ идеяны күшейтіп тұр. «Кісі алдында кірбеңдеп, *Шабан, шардақ және шау... Тиянағым, тұрлауым* Енді кімге асылдым... *Абайлаңыз, байқаңыз* Елдің жайы солай-ды... *Әуелесін, қалқысын, От жалын боп шалқысын... Тиянақсыз, байлаусыз* байғұс қылпың»... сияқты өлең жолдарындағы көрсетілген синонимдік қатарлардың стильдік жүктері де осы мақсатты көздейді.

Мұндай мағыналас қатарлардың жоғарыда келтірілген жеке лексикалық сыңарларын пайдаланумен қатар, Абай олардың бірқатарын өзі жасайды немесе сирек сыңарларын іздеп тауып алады. Мысалы, «Татулық пен тыныштықты *қоңыр көрер, кем көрер*» дегенінде *кем көру* сөзіне синоним етіп, *қоңыр көру* тіркесін жасап алған. Ал: «Бөтен елде бар болса, *Ежеттесің, сыйласың*» дегенінде көпшілікке түсінікті *сыйлас* сөзіне синоним етіп сирек қолданылатын *ежеттес* сөзін таңдайды.

Синонимдік қатарларды өлеңнің бір тармағының бойында емес, қатар тармақтарда келтіріп қолдану ақын шеберлігін қажет етеді. Бұл тәсіл де әрі бір тұлғаны қайталай бермеу талабын орындаса, әрі өлеңнің сөздігін құбылтып, әсерін күшейтеді. Мысалы: «Өлмектен басқа дауа жоқ *Алланың* салған дертіне. Құтылмас құл жол таппас *Иенің* салған өртіне» деген қатар тұрған төрт жолда *Алла* мен *Ие* сөздерінен синонимдік қатар түзіп қолданған. Сол сияқты: «*Қорқытпай* орнықтыр *Шошынған* жүректі» десе де *қорқу* мен *шошу* – мағыналық бояулары ұштасатын сөздер. «*Өтірік* берген қағаздың Тауып алып *жалғанын*» дегендегі *өтірік* пен *жалған* да осы топтан табылады.

Етістіктер – мағына жағынан синонимдер қатарын түзуге өте бір икемді сөздер. Абай бұл мүмкіндікті де бос жібермейді: *Сөз көбейді, ұлғайды... Тоқтамады, тұрмады* Кетті ортадан асылым... Осы өлеңде лексикалық синонимдермен қатар контекстік немесе стильдік синонимдерді пайдалану – поэтикалық тәсілдердің бірі. Абай тілінде бұл амал да сиректеу болса да орын алған. Мысалы, «*Өтті, өлді*, тағдыр жоқ қайта келмек» деген жолдарда *өлді* мен *өтті* сөздерін тек осы контексте ғана синонимдік қатар деп тануға болады, әйтпесе өткеннің бәрі – өлгендік емес қой. Сол сияқты «*Сайра* да *зарла*, қызыл тіл, Қара көңілім оянсын» дегеніндегі етістіктер де – екі түрлі кимыл атаулары болғанымен, бұл контексте мағыналары жуықтатылған қолданыстар: ақын көңілі зарлау үшін сайрайды, сайрау арқылы зарлайды. Бұл етістіктердің арасындағы қайталанатын *да* шылауын келтіруі де оларды мағына жағынан шендестіріп тұр.

Синонимдік қатарлардың біреуін ұйқас үшін таңдау да жоқ емес. Абай «намаз білмес пақыр» Абыралының портретін

берген өлеңінде: «Қирә, тін оқытып Көріп едім – *шатылды*» дейді. Мұндағы *шатылды* – *шатасты* сөзінің синонимі, оның тек шатасу емес, сол шатасудың нәтижесінде ұсталып қалу (надандығын білдіріп қою) деген де ренкі бар, бірақ бұл жерде ақын дәл осы синонимді қолданғанда алдыңғы және кейінгі жолдармен ұйқас құрау талабынан шыққан. «Мен жасымнан көп көрдім Мұсылманды, *кәпірді*. Абыралыдай көрмедім Намаз білмес *пақырды*. Қирә тін оқытып Көріп едім – *шатылды*. Ниет қыла білмейді не қылады *нәпілді*»...

«Ішім өлген, сыртым сау» деп басталатын өлеңіндегі: «Кісі алдында кірбендеп *Шабан*, *шардақ* және *шау*» деген жолдарында ұйқасқа алынған *шау* сөзі де синонимдік қатардан таңдалған болса, бұл да 28 жолдық бір өлеңнің *сау~жау~япырмау~дау...* деп кете беретін біркелкі ұйқасы үшін алынған. Бірақ бұл тәсіл өзгелерде де, Абайда да аса жиі қолданылмаған, өйткені күшті ақын әдетте ұйқас іздеп қиналмайды, ал қатарынан ондаған жолдарды бір ұйқасқа құру – Абай үшін қалыпты құбылыс. Бір өлеңге немесе өлеңнің бірнеше тармағына (жолына) бір ұйқасты алу, яғни моноұйқас – Абайда өлеңнің тұтастығын сомдайтын тәсіл. Мұндайда Абайдың өлең ырғағына келгенде мықты ақын екендігі ғана көрінбейді, сонымен қатар сөз байлығы, сол байлықты айтпақ ойына (өлеңнің тақырыбы мен мазмұнына) орайластыра жұмсау таланты ғаламат екені байқалады.

Қазақ өлеңінің ұйқас суреті жағынан да, моноұйқасты қолдану жағынан да Абай – теңдесі жоқ әрі кейінгілерге жол салған ақын. Бұл жайында өз алдына жеке айтылды.

Абай синонимдердің мағыналық реңктерін айтпақ ойының мазмұнына сай қолданады. Мысалы, *бағу* мен *қарау* сөздері – синонимдер. Бірақ алдыңғысы «қарау» мағынасында кез келген сөзбен тіркеспейді, өйткені бұл етістік деректі (материалдық) затқа көз тігу деген ұғымды емес, дерексіз (абстракт) нәрсеге көңіл қою (қарау) деген мағынаны білдіреді. Сондықтан Абайдың: «Суретін көре алмассың көп *бақпасаң*» дегенінде көз салатын, қарайтын нәрсе – құс салудың суреті (абстракт ұғым). Келесі бір өлеңінде: «Өз хатыма өз көзім Ұялып, қорқып *баға алмас*» десе, мұнда да «бағылатын» (қаралатын) – хат жазылған қағаз емес, оның мазмұны.

Синонимдерді таңдауда олардың мағына жағынан нақты немесе жалпылық ұғымдарды білдіруін, мағыналық қосымша реңктерінің стильдік жүк жағынан жоғары (асқак) не төмен (пәс) қызметте жұмсалыу қабілеттерін, экспрессиясы жағынан бейтарап немесе әсерлі болып келетіндерін Абай тап басып, жазбай танып отырған. Мысалы, жоғарыда Абай тұсындағы қазақ әдеби тілінің нормасы тұрғысынан әңгіме болған *әйел*, *қатын*, *ұрғашы*, деген сөздерді енді синонимдік қатарлардың қолданысы жағынан қарастырсақ, қазақ жазба тілінде активтене бастаған кірме араб сөзі *әйел* деген мен байырғы түркілік *ұрғашы* синонимін көбінесе «әйелзат, әйел атаулы, әйел жынысты» деген мағынада жұмсайды. Мысалы: «Хан қаһар, қара кісі қастық қылса, Сонда *ұрғашы* болмай ма арашашы... *Ұрғашы* да көп жан ғой, досым болса, Дем едім бір пайдасы маған тиер» деген жолдарда *ұрғашы* жалпылық ұғымды – «әйел жынысты адам, әйелзаты» дегенді білдіреді. Абайда *әйел* сөзі де тек қана осы мәнде: «*Әйел* адам гүлмен тең, дымды сүймек... *Әйел* жақсы болмайды көркіменен»... Ал *қатын* сөзін нақты біреудің әйелі (қосағы, жұбайы) деген ұғымда да, «әйелзаты» деген жалпы мәнде де қолданған. Демек, бұл синонимдердің Абайда жұмсалыу орны бар: бірі екіншісін алмастырмайды. Бұл жерде тек *әйел* сөзінің бір қолданысы жайында тоқталуға тура келеді. «*Әйелің* – Медет қызы, аты – Өрім» деп басталатын замандасы Қарынбай деген жігітке сын-ескерту ретінде айтқан бір ғана шумақ өлеңіндегі *әйел* сөзі, сірә, түпнұсқада *қатын* болуы керек, өйткені, біріншіден, бұл – біреудің әйелі, жұбайы мағынасында айтылған, ал Абай *әйел* сөзін тек «әйелзаты, әйел жынысты» деген ұғымда жұмсаған дедік, «біреудің әйелі» мағынасында *қатын* сөзі келуге тиіс. Демек, Медет қызы Өрім – Қарынбайдың қатыны. Екіншіден, бұл төрт жол 1940 жылы ел аузынан жазылып алынған. Үстіміздегі ғасырдың 20-30-жылдарынан бастап *әйел сөзі* «біреудің әйелі, жұбайы» мағынасында да жұмсалып, *қатын* сөзін әдеби нормадан ығыстырған. *Қатын* сөзі тіпті дөрекі сөздер қатарына көшкен, демек, 1940 жылдары жоғарғы бір шумақ өлеңді ауызша жеткізуші өз кезеңінің нормасына салып, «*Қатының* – Медет қызы, аты – Өрім» деудің орнына «*Әйелің...*» деп ұсынған бо-

лар, сірә, қатының десе, Абай үшін дөрекі деп тапқан болар. Әрине, бұл – біздің логикаға сайған жорамалымыз, мүмкін Абайдың өзі де *әйел* сөзін «жұбай» мағынасында жұмсай бастаған болуы, бірақ әйтеуір қайткенде де бұл сөздің «жұбай» ұғымында жұмсалуды Абайда жеке дара тұр.

Синонимдік қатардағы *әйел* сөзіне Абай жоғары (асқақ) стильдік өң берген-ау деп те топшылауға болады. Мұны: «Ері ашу айтса, *әйелі* басу айтып» деген өлең жолына қарап шамалауға болады. Мұндағы айтылмақ ой *ері*, *әйелі* деген сөздер нақты бір әйелдің күйеуі немесе нақты бір еркектің қатыны туралы емес, әңгіме өзегі – жалпы ер адам мен оның серігі әйел баласы жайында. Демек, бұл жердегі *ер* де, *әйел* де – жоғары стильдік сөздер, олардың «пәс стильдік» варианттары – *бай* мен *қатын* деген сөздерді дәл осы тармақта қолданса, бұл идеяның жалпылық мәні шықпас еді.

Алла, Құдай, Тәңірі, Жаратушы, Жасаған (*Жаратқан* синонимі Абайда жоқ) сияқты мағыналық ренк айырмашылықтары жоққа тән «таза» синонимдерді де Абай талғап, белгілі бір стильдік мақсатта жұмсайды. Мысалы, қатар келген өлең жолдарында бір сөзді қайталай бермес үшін бір тармақта *Құдай*, екіншісінде *Тәңірі* сөзін алады: «О да *Құдай* пендесі, Түспей кетер деймісін *Тәңірінің* құрған тезіне». Мұндағы синонимдер жарыспасы тек бір стильдік жүкті емес, екінші мақсатты да көздеп тұр деуге болады: әдетте *Тәңірі пендесі* дегеннен гөрі *Алланың пендесі, Құдай пендесі* тіркесі жиірек қолданылады, ал келесі жолдағы *Тәңірі* синонимі *Тәңірінің құрған тезі* деген құрылымда аллитерация қажетін өтеп тұр: *Құдайдың тезі* дегеннен гөрі *Тәңірінің тезі* варианты құлаққа жағымды, айтуға икемді келген. Ал ислам діні сөз болған жерде бұлардың *Алла* жарыспасы көбірек келеді, әңгіме жалпы «Құдіретті күш, Жаратушы» жайында болса, *Құдай* варианты «өтімдірек», Қазақтың «өз Құдайы» – *Тәңірі* сөзі көбінесе *Құдай* сөзімен алмастырылады, ол *Құдай атсын, Құдайға жазу* деген тіркестер *тәңірі атсын, Тәңірге жазу* түрінде келе береді. *Тәңірі* синонимінің аллитерация үдесінен шығуы Абайда жиірек: *Тәңірі* сақтар *табандап тап* ұрса да... Мәндес сөздердің біреуін тандауда *жасырын* сөзін алмай, *ұрланып* деген синонимін дұрыс келтіргенін зерттеуші М. Базарбаев көрсетеді²¹.

²¹ Базарбаев М. Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы - Алматы, 1973 - 99-б.

Абай синонимдік қатарлардың біреуін өз орнында таңдап жұмсауды аударма өлеңдерінде де көрсеткен. Аударып отырған өлеңді жай көшірме емес, қазақ тіліндегі теңдесі етіп ұсыну үшін, яғни төлғума өлең авторының айтпағын дәл және көркем түрде беру үшін әрбір сөздің бояуын, семантикалық ренктерін, ғылыми терминмен айтқанда, семаларын, өзге сөздермен тіркесу қабілеттерін, сезіне білген Абай М.Ю.Лермонтовтың «пустыня *внемлет Богу*» деген идеясын «елсіз жер тұрғандай боп *Хаққа мүлгіп*» деп аударады. Бұл жерде Абай орысша *внемлет* етістігінің кітаби поэтикалық сөз екенін іштей сезініп, оны *тыңдады* немесе *құлақ салды* деп аудармай, бұл сөздердің орнына *мүлгу* сөзін таңдайды, өйткені Хақты, яғни Құдайды жай тыңдауға, тек құлақ салып қоюға болмайды, оған адам жантаңмен беріліп, бұйрығына мойынсұнып, мүлгіп тыңдау керек. Сондықтан Абай *елсіз жер Хаққа мүлгіп тұр* дейді.

Сірә, бұл келтірілген *мүлгу*, *бағу* сияқты сөздерді *тыңдау*, *қарау* дегендердің поэтикалық синонимдері деп тануға болар. Поэтикалық синонимдер қатарына авторлық, контекстік колданыстарды да жатқызуға болатын тәрізді. Бұл ретте Абай өлеңдерінің тілі көп материал береді. Мысалы, Абыралы замандасының барлық мұсылманшылық рәсімі дұрыс орындалмағандықтан босқа кетеді демейді, *желге кетеді* дейді, сұлуды суреттегенде «сөз жетпейді, қызықтырады» деген ойды айту үшін ақын *тіл байлайды* деген синонимді тауып колданады. Абайда таза авторлық, яғни тек өзі колданған, өзі жасаған өте әсерлі етістік синонимдер молынан табылады. Оның *құлық сауу* (алдау), *күлкі бағу* (құр сайрандау), *күлкі күйлеу* (желігу, әуейілену), *мақтан күйлеу* (мақтан қуу, мақтан іздеу, «Абай тілі сөздігінде» бір жерде бұл тіркесті «мақтанды қуу, дәріптеу» деп түсіндірілген, дұрысында, *мақтан қуу мен мақтан күйлеу* – синонимдер, алғашқысы бейтарап мәнде, соңғысы – экспрессиялы образ, яғни поэтикалық қатары). *Күлкі сату* – Абайдың өзі жасаған образды тіркес, ол еңбекпен емес, болмашы әрекетпен көріну дегеннің поэтикалық сынары. Бұл етістік «Абай тілі сөздігінде не «күлкі» сөзтізбесінде (реестрінде), не «сату» реестрінде түсіндірілмеген, *ой табу* (іздену), бұл тіркестің түсіндірмесі де сөздікте жоқ, *мал салу*

(мал жұмсау), *мойын түсу* (үнжұрғасы түсу), *сөз сату* (сөзін бұлдау) сияқты қолданыстар кейде жеке бір етістіктің, кейде тіркестің образды, яғни поэтикалық синонимдері болып келеді. Бұл көрсетілгендер – Абай ізденістері, Абайдың авторлық қолданыстары.

Ал *қышыну* (пәле іздеу), *сарнау* (зар айту, зарлау), *күлмеңдеу* (ойнақылану), *босаспау* (айрылыспау), *дүрсу* (кісімсу) сияқты дара етістіктер де, *айдыну* (жаскану), *алқау* (қолдау), *азырқану* (азсыну) сияқты сирек қолданылатын етістіктер де синонимдердің поэтикалық қатарын түзейді, бірақ бұлар Абайдың өзі жасап ұсынғандар емес, тілде бар сөздер болып келеді.

Сөйтіп, Абай ақын айтпақ идеясын айқын, әсерлі етіп жеткізу үшін және поэтикалық образды дәл беру үшін синонимдік қатарларды талғап, таңдап өте шебер пайдаланған дейміз. Синонимдер – өлең тілінің сөз оралымын арттыратын құралдар. Поэзия өз ерекшелігіне орай тілдегі өте сирек қолданылатын сөздер мен кейбір көне тұлғаларды синонимдік қатарға тарта алады. Сондықтан біз Абай тілінен *безу ~ күсу*, *бүкіл ~ мұқым*, *сырлас ~ ежеттес*, *қадірлеу ~ аз тұту*, *кем көру ~ қоңыр көру*, *жолдастық ~ сұхбаттастық*, *шабан ~ шардақ ~ шау* деген мағыналас сөздер қатарын көре аламыз. Мұндағы екінші қатардағы синонимдер не *күсу*, *мұқым*, *шардақ* сияқты сирек қолданылатын сөздер, не *ежеттес* сияқты көне тұлға, не *аз тұту* сияқты поэтизмдер, не *сұхбаттастық* сияқты араб сөзінің түпнұсқа тілдегі бір мағынасын кәдеге асыру не *қоңыр көру*, *шау* сияқты экспрессивтер болып келеді. Сонымен, Абай поэзия тілінде синонимдерді «ойната», «сөйлете» білудің ғаламат үлгісін көрсетіп кетті дей аламыз.

Мағыналары карама-қарсы сөздер – антонимдер дегендер де – ақын диттеген поэтикалық қызметті атқара алатын құралдардың бірі. Абай мұны да қалт жібермейді. Ол өмір мен өлім, жақсылық пен жамандық, достық пен қастық, білім мен надандық сияқты кереғар полюстерді көрсету арқылы өмірге көзқарасын, философиялық ой түйінін білдіреді. Бұндай карама-қарсы ұғымдардың тілдегі көрінісі – антонимдер болса, ақын оларды бір өлеңде немесе өлеңнің бір шумағында, кей-

де тіпті бір жолында қатар келтіріп, сол арқылы айтпақ идеясына поэтикалық өң береді. Мысалы, «*Ішім өлген, сыртым сау, Көрінгенге деймін-ау. Бүгінгі дос – ертең жау, Мен не қылдым, япырмау*» дегендегі айтпағы – қайшылығы мол өмір, сол қайшылықты тудыратын құбылыстың бірі – адамдардың тұрақсыздығы болса, осыны білдіруде *іш – сырт, өлген – сау, бүгінгі – ертең, дос – жау* деген төрт жұп антонимді қолданған.

Абайда тілдік антонимдермен қатар, контекстік антонимдер де жиі кездеседі. Мысалы: «Бұл сөзді *тасыр* ұқпас, *талапты* ұғар» дегенінде *тасыр* мен *талапты* сөздері – қарсы мәнді образдар және олар антонимдік сипатқа тек осы контексте ие болып тұр, әйтпесе *тасыр* сөзінің лексикалық мағынасы «есер, алаңғасар, тасырлаған адам» дегендер болса, бұл контексте *тасыр* сөзі «еш нәрсеге талпынысы, ынтасы жоқ» деген мағынада жұмсалып, *талапты* сөзінің антонимі болып тұр. Сол сияқты: «Надан *жөндіге* жөн келмей, Білер қайдағы *шәргезді*» деген өлең жолдарындағы *шәргез* деген сирек қолданылатын сөздің Абай берген мағынасын оның осы контексте *жөнді* сөзіне антоним ретінде қолданылуына қарап айтуға болады: бұл жердегі *шәргез* – «шәлкес, жөнсіз». Әрине, Абай тілінде антонимдер сан жағынан синонимдерге қарағанда, әлдеқайда кем, бірақ олардың белгілі мақсатпен қолданысы жағынан уәжділігі өте айқын көрінеді.

СӨЗ – СИМВОЛ

Лингвистикалық поэтика саласында символ терминіне беріліп жүрген анықтама әртүрлі (бұл сөздің «белгі» деген жалпытілдік мағынасын әңгіме етпейміз). Көркем әдебиеттің, оның ішінде поэзияның тіл кестесін сөз ететін, орыс поэтикасына қатысты зерттеулерде «символ» термині суреткердің (ақынның) белгілі бір ұғымды, идеяны заттық образбен (оның атауымен) білдіруін атайды. Демек, поэтикалық образдың заттық белгісі, яғни символ – белгілі бір заттың атауы түрінде білдірілген поэтикалық образ. Символ терминін бұдан өзгеше мағынада ұсынушылық та бар. Мысалы, акад. В.В.Виноградов: символ – поэтикалық тілдің семантикалық единицасы (дүниесі) деп таниды²².

«Символ» терминіне мағына жағынан өзгелер қолданатын «стильдік белгілер», «поэтикалық тәсілдер», «әдеби тәсілдер», «стильдік единицалар», «поэтикалық тілдік элементтер», «образ құрайтын элементтер», «көркемдеу құралдары» деген терминдер сай келетінін айтады²³.

Ал қазақ поэзиясының тілін зерттеушілер символ дегенді кенінен арнайы сөз еткен емес. Тіпті символды перифраз сияқты астарлап, тұспалдап атаумен алмастырушылық та жоқ емес. Мысалы, Қ. Жұмалиев Абайдың *қолдан ұшқан ақ сұңқар* деп Әбдірахманды бейнелеп атауын символ дейді, ал бұл – кәдімгі перифраз.

Әдебиет теориясына арналған еңбектерде символды көркемдік мақсатпен сөз мағынасын құбылтып қолданатын тәсілдердің бір түрі деп есептеп, оған орыс ғылымында берілген анықтама ұсынылады. «Образ тура өз мағынасында емес, бейнелеу мағынасында айтылса, символдық образ немесе символ деп аталады» деп түсіндіріліп, бұған М. Горькийдің *дауыл* дегені революцияның, *дауылпазы* – оны басқарушылардың символы деп мысал келтіреді (қазақ әдебиетінен келтірілген мысал жоқ)²⁴. Ал дәл осы мысалды әдебиет тео-

²² Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой. - Л., 1925. - С. 15.

²³ Григорьев В. П. О единицах художественной речи // Поэтика и стилистика русской литературы. - Л., 1971. - С. 386.

²⁴ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. - Алматы, 1950. - 125-б.

риясын зерттеуші ғалым З. Қабдолов кейіптеу (жансыз заттарды жандылардың қасиет, кимыл, әрекетін беріп суреттеу) деп келтіреді²⁵. Символды бұл зерттеуші астарлау деп атап, оған толығырақ анықтама береді: «Құбылтудың бір түрі – астарлау, яки символ, бір нәрсені не құбылысты тура суреттемей, бұларға ұқсас басқа бір нәрсеге не құбылысқа құпия теліп, жасыра жарыстырып, бүкпелей бейнелеу, ойды да ашық айтпай, тартымды тұспалмен түсіндіру»²⁶. Зерттеуші қазақ ақындарынан мысалдар келтіреді: «Әбділда Тәжібаевтың бір өлеңінде *теңіз* – өмірдің символы, Қасым Аманжоловтың бір өлеңінде *құз* – терең ой үстіндегі ақынның (ойлы адамның) символы», – деп дұрыс көрсеткен. Көркемдеу тәсілінің бірі символ мен әдеби ағым символизмді шатастырмау керек екендігін де жақсы айтқан.

Символ жайында сөз еткен әдебиет теоретигі Зәки Ахметов те: «Символ дегеніміз – балама бейне. Оған негізгі ойды, айтқалы отырған нәрсені, құбылысты сол балама бейне, сурет арқылы тұспалдап көрсету тән», – дейді²⁷.

Сөйтіп, символ – идеяның заттық (болмыстық) нышаны, астарлы образы. Қазақ поэзиясы символды ежелден жақсы білген. XV ғасыр жырауы Қазтуған «кір жуып, кіндік кескен туған жер, отан, халқының тұрақты мекені» деген идеяны білдіру үшін *Еділ* өзенін символ етіп жырлайды: «Қайран *менің Еділім*, Сен салмадың, мен салдым» десе, мұндағы идея – туған жерді еріксіз тастап кеткен, жырау зарын «Еділді қалдырып кетіп барамын» деген астармен айтып тұр. Туған жердің, ел, отанының символы ретінде *Еділ*, *Жайық* деген заттық нышандарды алу күні кешегі Махамбеттерге дейін келді. Оның: «*Еділдің* бойы ен тоғай, Ел қондырсам деп едім. Жайықтың бойы көк шалғын, Күзерміз де жайлармыз» деген өлең жолдарында айтпақ идеясы – Еділ мен Жайық өзендерінің бойына ел қондыру, оны жаз жайлап, күз күзеу емес, нақты осы әрекеттер емес, басқа, яғни «туған жерде емін-еркін өмір сүру» идеясы. Олай болса, *Еділ* мен *Жайық* – символдар. Мағжан Жұмабаевтың поэзиясында *жел* – символ, ол бірқатар идеяның

²⁵ Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері. - Алматы, 1970. - 234-б.

²⁶ Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. - Алматы, 1973. - 22-б.

²⁷ Сонда, 236-б.

символы: *жел* – бірде ракат, тыныштықтың (Жұмақтағы жібек *желден*, Мәңгі жайнап тұрған гүлден Жаратылған әйел сұлу), енді бірде *жел* – тағдырдың адам өмірінің символы. Мысалы, «Мені де, өлім, әлдиле» деген өлеңінде: *жел* образы алты рет қайталанып келіп, адам тағдырының образын тұспалдайды: «*Жел* бұйығып, тербелген Әлдекімнің өлгенін, Оны қалай көмгенін Әңгіме қып күңіренген», «Қара орманның шетінде, Нағыз *желдің* өтінде Өскен жалғыз жас қайың...», «Сол жас қайың құлапты, Жанында *жел* жылапты...», «Майданда ұлан қайтыпты, *Жел* иманын айтыпты...», «Сорлы шөлде өліпті, *Жел* құмменен көміпті...», «Қайтыпты қозы көз тиіп, Бетінен кейде *жел* сүйіп... Құшыпты да өліпті, *Жел* толқыннан біліпті...». Бұл өлеңде символ – тек *жел* емес, *жас қайың, жаңа біткен балдырған* – жас өмірдің символдары, *бетпақ шөл* – қиын өмірдің символы.

Мағжан ақынның айтпақ идеясының заттық нышаны ретінде желдің өте күшті образ болып келген тұстарын біраз өлеңінен табуға болады.

Кәкімбек Салықовтың *жезкиігі* – сұлулықтың, сұлулыққа құштарлықтың символы, Қасым Аманжоловтың *Даригасы* – арманның символы т. т.

Көркемдеу тәсілдерінің ішінде сирек кездесетіні – символ. Бір ақында көзге түсетін нағыз символдар төрт-бестен аспайды десек те болады. Символды Абай көп қолданбаған. Оның себебін, сірә, поэтикалық шығарманың жанрынан, ақынның көркемдеу тәсілдеріне деген талғамынан іздеу керек болар. Символ негізінен лирика тіліне тән. Әсіресе ақынның жан дүниесін толғаған өлеңдерінде айтпақ идеясын тіке атамай, бейнелеп, тұспалдап білдіру әсерлі. Дегенмен идеяны символдап (тұспалдап, нышанын ғана білдіріп) беруді лирик ақындардың барлығы бірдей ең тартымды тәсіл етіп қолдана бермейді. Оның үстіне оқырманның (тыңдаушының) символды түсінетін дәрежесімен де санасу керек. Ол үшін ақын қолданатын символдар халық санасында орныққан, көпшілік оқырманның құлағына қанық образдар болуы керек (мысалы, *қос аққу* – сүйіскен жастар, ғашықтар, дала – еркіндік т. т.), не бұл тәсілге өте сақтықпен сараң түрде бару керек.

Сірә, «тындаушымды ұғымсыз қылып Тәңірім берген-ді» деп таныған Абай білдірмек ойын тұспалдамай-ақ тура айтып жеткізуді көбірек ойласа керек. Оның үстіне ақын символ дегенді өзінің ең бір толғантқан идеясын бейнелеп беру үшін оған материалдық дүниеден (көзге көрінетін, қолға ұсталатын, құлаққа естілетін дегендей) балама іздейді.

Ал Абайдан символ іздей қалсақ, ең алдымен, *жүректі* атар едік. *Жүрек* – адам организміндегі мүшенің атауы, демек, ол да – зат. Осы затты ақын адамның ішкі дүниесінің, санасының рухани сұранысының символы етіп қолданады, тіпті әрі-беріден соң *жүрек* – адамның өзінің символы болып шығады. Мысалы, ақын: «*Жүрегім*, ойбай, сокпа енді, Бола берме тым күлкі» дегенде де, «Сорлы *жүрек* мұнша ауыр Неге қатты соқтығар» дегенде де, «Сенісерге жан таба алмай, Сенделеді ит *жүрек*» дегенде де – барлығында да әңгіме организм мүшесі – жүрек туралы емес, адамның өзі туралы: күлкі болатын – жүрек емес, адам, *сорлы* эпитеті адамға ғана тән, сенделетін де – адам Абайдың жүректі адамның символына айналдыратыны соншалық, тіпті жүрекке берілген кимыл-әрекеттің бәрі – адамның әрекеті. «Ақыл да, ашу да жоқ күлкі де жоқ, Тулап, кайнап, бір *жүрек* қылады әлек» – тулайтын, әлек салатын – адамның өзі ғой, демек, мұнда да *жүрек* – адамның символы.

Адамның ішкі дүниесі абстракт нәрсе болса, оның символы материалдық дүниеден алынып отырғандығын күшейте түсу үшін Абай жүректі «заттандырып» алады: жүрек киім, төсек сияқты жамаулы болып та келеді (*Жүрегім* менің *қырық жамау* қиянатшыл дүниеден), жылқы сияқты асау болып та келеді (*Асау жүрек* аяғын шалыс басқан), адамның өзі сияқты асыл болып та келеді (ақылды, *асыл жүрек* сөзі майда), сондай-ақ жылы да, ыстық та, мұз да, сұм да болып келе береді. Бұл сипаттардағы жүректердің барлығы – адамның, лирикалық кейіпкердің өзінің символы.

Абай *тіл* дегенді де ақындықтың, поэзияның символы етіп көрсеткен деуге болады. *Тіл* сөзін 80-нен аса рет қолданғанда, ол қолданыстың көбінде тіл сөзінің адамның ауыз қуысындағы дәм беретін мүшесінің атауынан басқа және адамдардың бір-бірімен сөйлесетін қатынас құралы деген ұғымынан басқа,

оны тұспалды мағынада да жұмсайды. Абайдың атакты «Сегізаяғы» толғауы тоқсан қызыл тілін «үндеуден» басталады. Оның «киуадан шауып, қисынын тауып, тағыны жетіп қайыратын толғауы тоқсан қызыл тіл» деп отырғаны – поэзия, өлең сөз. Тіпті үңіле қарасақ, акын өзі «сөйлеймін десен өзің біл» деп өз талант күшіне, акындық қуатына айтып тұр. Әрине, үстірт карағанда, киуадан шабатын да, қисынын тауып, тағыны қайыратын да тілдің (сөздің) өзі сияқты, бірақ сол тіл қай түрде жұмсалғанда тағыны қайырады: жай сөйлегенде ме, әлде поэзияға қызмет еткенде ме? Әрине, соңғы жағдайда. Демек, акынның бұл жердегі *толғауы тоқсан қызыл тілі* – өзінің акындық қуаты, өзінің поэзиясы.

Абайдың аударма өлеңдерінде кездесетін *желкен* (парус) сияқты символдары – әрине, өзінікі емес, түпнұсқа өлең авторінікі, Лермонтовтікі. Бірақ мұндай кірме символдар да Абайда көп емес.

СӨЗ ҚҰБЫЛТУ

Абай фразеологиясы

Язык неистощим в соединении слов.

(А. С. Пушкин)

Ең алдымен, қалың оқырманға «фразеологизм» деген «орысшалау» терминді қолданғанымызды білдіріп, оның «бір мағынаны беретін сөз тіркесі» деген атау екенін ескертеміз. Ал «фразеология» дегеніміз – біріншіден, «фразеологизмдердің жиынтығы, әлемі, қазынасы», екіншіден, «фразеологизмдерді зерттейтін ғылым саласы». «Абай фразеологиясы» дегенге осы екі ұғымның екеуі де енеді. Біз бұл тарауда Абай қолданған әр алуан сөз тіркестерінің әлемін көрсетуді де, сол әлемнің түртүсін, сыр-сипатын, қызметін зерттеп, талдап танытуды да көздедік.

Белгілі бір образды беруде фразеологизмдер – поэтикалық экспрессияның ең бір ұтымды құралы. Жалпы фразеологизм атаулының табиғатын ашу, оларды өзге бейнелі штамптардан ажырататын межелерін көрсету, фразеологизмдерді мағыналық және құрылымдық белгілеріне қарай бөлшектеп беру сияқты міндеттер біздің бұл жұмысымызда диттеген нысанамыз емес. Дегенмен бұл категорияға қатысты кейбір қалыптасып қалған пікір-тұжырымдарға байланысты өз ой-түйінде-рімізді талдау барысында ұсынып отырғанымызды да ескертеміз.

Біз әңгіме ететін фразеологизмдеріміз – суреттеме сөз тіркестері, яғни поэтикалық фразеологизмдер. Бұлар әдетте бір нәрсені: затты, сынды, қимылды, қимылдың амалын жай атамайды, суреттеп, бейнелеп, астарлап, «мадақтап» не «балағаттап» атайды, яғни айтушының (жазушының, ақынның) сол нәрсеге – объектіге «пейілін» – көзқарасын білдіре атайды. Демек, поэзия тіліндегі фразеологизмдердің басты белгісі – олардың образды (бейнелі) болатындығы. Ал бейнеліліктің «сүйегі» тілдік метафорада жатады. Метафора дегеніміз – сөздердің мағына ауыстырып жұмсалуды болса, фразеологизмдер сөз мағынасын құбылтудың бірден-бір көзі болып табыла-

ды. Мұны ақын-жазушылар жақсы біледі де, шебер пайдаланады.

Өлең дегеніміз дыбыс пен сөзден өрілген өрнек, төгілген кесте болса, бұл кестені салуда фразеологизмдердің орны айрықша. Фразеологизмдер – сандаған жылдар мен ғасырлардың қазынасы, бұл, бір жағынан, екінші жағынан, ол – жеке қаламгерлердің табысы, еңбегі, ізденісі. Фразеологиялық тіркестер – семантикалық шоғырлар, яғни жеке сөз мағыналарының бір-бірімен түйісуінен туған жана мағыналық дүниеліктер. Демек, белгілі бір қаламгердің жалпы тілдік қазынасын және көркемдік байлығын зерттеуде оның фразеологиясын тауып тану ерекше орын алады. Сондықтан Абай тілінің фразеологиясын, оның ішінде образды тіркестерін арнайы сөз ету – біздің бұл зерттеуіміздің өзекті бөлігі.

Бұл жерде біз образды (бейнелі) фразеологизмдер дегенді әдейі бөліп атап отырмыз, өйткені суреткер тілінде терминдік мәндегі тіркестер де, атауыш мәндегі, яғни бір нәрсені жай атайтын тұрақты тіркестер де кенінен қолданылады. Егер фразеологизмдердің бұл топтарын сөз етер болсақ, ол өз алдына бөлек талдануы қажет болар еді, бірақ бұл – өлең тілінің өрнегі жайындағы әңгіме емес, ақынның лексика-фразеологиялық қазынасы туралы ізденістер болмақ. Сонымен қатар кейбір мамандар фразеологизмдер класына мақал-мәтелдерді, нақыл сөздерді, қалыптасқан формулалар мен өзге де штамптарды жатқызады. Ал бұларды әңгіме арқауы ете қалсақ, мұны да өз алдына бөлек қарастыру қажет. Бұлардың барлығы да – бейнелі, астарлы тіркестер болғанымен, табиғаты, яғни тілдік қызметі мен стильдік жүгі образды фразеологизмдерден өзгеше дүниелер. Демек, ақын тілінің фразеологизмдер қорын (қазынасын, құрамын) сөз етудің мақсаты – оларды тек түстеп, түгендеу ғана емес. Әрине, ол да қажет.

Жеке суреткер тіліндегі образды фразеологизмдердің типтерін, олардың көп-аздығын, ескі-жаңаларын түгендеу үстінде ақынның не жазушының фразеологизмдер саласындағы байырғы қазынаны қаншалықты игеріп, кәдеге асырғанын, қаншалықты жаңаларын ұсынғанын көруге болады. Ал бұлар шығармашылық контекст немесе авторлық даралық дегенді

танытады, тіпті кеңірек карасақ, суреткер тіліндегі фразеологизмдер әлемі оның поэтикалық тіл арқылы көрінетін дүниетанымын көрсетеді.

Сонымен қатар фразеологизмдер – экспрессияның таптырмас құралы. Поэзия тілі жұмсаған фразеологизмдердің қай-қайсысы да образды болып келеді, бірақ олардың өзі экспрессивтік бояуы жағынан бірі күшті, бірі солғындау деген сияқты болып бөлініп тұрады. Ақын қажет жерінде тым күштілерін іздестіреді, жоқ болса, өзі жасайды. Мысалы, тілдегі *көңілі қалу*, *көңілі жабырқау* дегендер де – фразеологизмдер, бірақ Абайға бұлардың беретін әсері солғындау көрінеді, сондықтан *көңілге ажым салу* деген мүлде тың тіркес жасайды, мұның экспрессиясы алдыңғы тіркестерге карағанда, әлдеқайда күшті. Сол сияқты *біреудің еңбегін* (күшін, пікірін) *олжалау*, *пайдалану* деген сөздер – информативтік қызметтегі жай атаулар, ал осылардың орнына ақын *адам сауу*, *адам аулау* деген фразеологизмдерді қолданса, бұл тіркестер өздерінің сонылығымен, әсерлілігімен көзге түседі, көңілге қонады, образ болып келеді.

Абай тіліндегі фразеологизмдерді зерттеуде оларды екі қырынан қарап талдау қажет. Бірінде, жоғарыда айтқандай, фразеологиялық тіркестерді жалпы түстеп-түгендеу, мұнда негізгі назар Абайдың өзі ұсынған авторлық фразеологизмдерге аударылады, олардың жасалу механизмі сөз болады, екіншісінде фразеологизмдерді ақынның қалайша жұмсағанын айқындау, мұнда негізгі назар фразеологизмдердің құрылымы мен мағынасына енгізілген өзгерістерге аударылады.

Алдымен, Абай тіліндегі образды фразеологизмдерді түстеп-түгендеуге келсек, оқырман назарын мына жайттарға аудартар едік.

Тіл-тілдің қай-қайсысында да ғасырлар, жылдар бойы қалыптасқан фразеологиялық қазынасы болады. Олардың ішінде образды тіркесгер көркем әдебиет (поэзия) қажетін өтеуде халықтың эстетикалық талғамын ақтайтын ең бір күшті тілдік құрал болып келеді. Сондықтан әдеби мектептердің және әдеби тіл дамуы кезеңдерінің дәстүрлілік, жалғастылық сипатын танытуда материалды фразеологизмдер береді.

– Абай негіз етіп алған қазақтың ауызша дамыған әдеби тілі, яғни акын-жыраулар поэзиясы мен шешендік сөздері образды фразеологизмдерге өте бай болды. Қазақтың Абайға дейінгі (және одан кейінгі де) ұлттық ерекше белгілерін іздей калсақ, сірә, олардың бірі – өте бейнелі, әсерлі, әуезді тіркестердің молдығы дер едік.

Суреткер әдеби тілді қолдануда сол тілдің негізінен, дәстүрінен ешқашан қол үзбейді. Тіпті қазақ әдеби тілінің жаңа сапалы кезеңін бастаған Абайдың өзі байырғы қазақ поэзиясының тіл өрнегін жалғастырды, оның дәстүрін сақтады дей аламыз. Әрине, бұл дәстүрді бұлжытпай, еш нәрсе қоспай, өзгертпей сақтаған жоқ. Ол – өз алдына әңгіме.

Абай тілі де осы жалғастылықты көрсетеді. Ұлы суреткер тілінде жүздеген фразеологизм қолданылған болса, оның дені өзіне дейінгі әдеби тіл қазынасынан алынған. Ал бұлардың басым көпшілігі жалпытілдік деген топ құрайды. Мысалы, Абай жұмсаған *ащы тіл* (ызалы сөз, қатты айтылған кейіс сөз), *қара тер болу* (босқа шаршау), *мал шашу* (малды орынсыз жұмсау), *сүттей ұю* (шынымен илану, мейлінше сену), *ант ішу* (уәде беру, қарғанып-сілену), *ақ ниет* (адал ой), *ала қолсыз* (әділ, ешкімді бөліп-жармайтын адал) сияқты фразеологизмдер тек поэзияда емес, жалпыхалықтық тілде кеңінен қолданылатын элементтер. Әрине, бұлар да – бейнелеп айтатын сөз тіркестері (олардың бейнелі емес эквиваленттері жақша ішінде әдейі көрсетілді). Бұлар ауызша сөйлеу тілінде де, өлең сөз бен шешендік сөздерде де жиі қолданылатын, кейде тіпті стильдік мақсат көздемей-ақ жұмсала беретін тіркестер.

Біздің ойымызша, Абай тіліндегі *ажал жету*, *азат болу*, *арыз айту*, *басу айту*, *дау айту*, *ләззат алу*, *мазаны алу*, *ант ету*, *ар тұту*, *шығынға бату*, *ұмыт болу* сияқты тіркестердің фразеологизмдер ретінде белгілі бір стильдік мақсат көздей жұмсалуынан гөрі, іс-әрекет, қимыл-қозғалысты жай атау қызметі басымырақ. Өзге қаламгерлерде де, тіпті ауызекі сөйлеу тілінде де солай: *дау айтты*, *мазаны алды*, *шығынға батты*, *ойына алмады* дегендер олардың *дауласты*, *мазалады*, *шығынданды*, *ойламады* деген жеке сөз болып келетін эквиваленттерімен жарыса қолданыла береді, бұл екі қатардың

екеуі де көбінесе жай атауыштық қызмет атқаратын тәрізді. Ғылыми таныммен айтсақ, бұлар образды фразеологизмнен гөрі лексикалық тіркес деп аталатын күрделі сөз категориясына жуықтау тұрады. Сондықтан бұл типтегі тіркестерді Абай тілінің өрнектеуіш құралдары ретінде көрсетудің жөні әрдайым келе бермейді, дәлірек айтсақ, олардың стильдік қызметі айқын сезілмейді.

Ал *сәлем айту*, *ақыл айту* тәрізді тіркестердің жеке сөз болып келетін қатарлары мүлде жоқ, *сәлем беру*; *ақыл беру* сияқты тіркес түріндегі синонимдері ғана бар, демек, бұл типтегі тіркестердің де тексте бейнелуіш элемент болып келуінен гөрі жай атауыштық қызметі басым. Дегенмен егер біз әдеттегідей, яғни «Абай тілі сөздігінде» оларды фразеологизмдер деп көрсетуіне қарап, бұларды сөз етер болсақ, эстетикалық-көріктеуіш элементтері талдау орайында емес, ақынның сөздік қазынасын түгендеу саласында қарастыраар едік.

Жылдар, тіпті ғасырлар бойы сұрыпталып, тұрақталған бай фразеология дүниесін пайдалану – тек Абайдың емес, әрбір ақын, жырау, жазушының амалы, ісі. Бірақ мұнда да әрбір суреткердің немесе әдебиеттің әр жанрының өзіне тән «қолтаңбасы» байқалып тұрады. Мысалы, ел қорғау, жауға аттану, ата жауы қалмақтармен немесе қызылбастармен жер үшін, мал үшін, қыз үшін қырқысу сияқты мотивтегі әдебиеттің тұтас бір циклін – «Батырлар жырын» жасаған қазақ тілінде осы жанрға тән жүздеген фразеологизм қалыптасқан. Айталық, *мұздай темір құрсану* («мықты қарулану, сауыт-сайман, қару-жаракты болу»), *туы жығылу* («ұрыста жеңілу»), *ат сауырысын беру* («ұрыста немесе шапқыншы шақта көмекке келу, қол ұшын беру, қарайласу»). Сөздіктерде осылай түсіндірілгенімен, бұл тіркестің, сірә, «біреудің қасынан кету, арқасын беру» мағынасында да жұмсалғаны байқалады, мысалы, Жиёмбет жырау Есімханға ренжіп айтқан сөзінде: «Қайратым қанша қайтса да, Мұнына, ханым, шыдаман! Арқаға қарай көшермін, Алашыма ұран десермін, Ат құйрығын кесермін, *Ат сауырысын берермін!* Алыста дәурен сүрермін!» дейді, мұнда *ат сауырысын берермін* деген сөз жоқ «қол ұшын беру, көмектесу» деген мағынада емес, «теріс айналып кету, ханның қасынан

кету» деген мәнде екенін кейінгі тұрған «алыста дәурен сүрермін» деген өлең жолы білдіріп тұр), *аламанға жел беру* («халықты күреске, ұрысқа шақыру»), *оза шауып, олжа алу* («жауға бәрінен бұрын тиіп, бұрын жеңу»), *қоңыраулы найза қолға алу, қоңыр салқын төске алу* («қару-жарактанып жауға қарсы аттану»), *жаннан түңілу* («өлімнен қорықпай, ұрысқа араласу») тәрізді фразеологизмдерді батырлар жырларынан да, шығармашылығының өзекті тақырыбы – жаугершілік, ұрыс-соғыс болған ақын-жыраулар тілінен де молынан кездестіреміз. Мысалы, XV-XVI ғасырлардың жорықшы жыраулары Қазтуған, Доспамбеттердің, казак елінің сыртқы жаулармен шайкасы үзілмеген XVIII ғасыр ақындары Ақтамберді, Жанкісілердің, тіпті XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы отаршылыққа қарсы соғыс-шайкасты басынан кешірген жауынгер ақын Махамбеттің өлең-толғауларында қанға қану, дем *тарту* («жұмсалы, шауып түсу»: Балдағы алтын құрыш болат, Ашылып шапсам *дем тартар*, Сусыным қанға қанар деп – Қазтуған), *қан жосадан ағу* («қатты жарақаттану»: Оқ қылқандай шаншылса, *Қан жосадай* егілсе – Доспамбет), *атқан оғын оздыру* («дұшпанын өлтіру, жеңу»), *жағасына қол тию* («жаудың, дұшпанның тиісуі»), *ту байлау* («жауға шабу, жорыққа шығу») сияқты ұрыс-соғысқа қатысты айтылатын фразеологизмдер кездеседі.

Бұлардың ішінде ақын-жыраулардың жыр-толғауларында ұшырасатын өте әсерлі бейнелі тіркестер де бұрынғы казак поэзиясының маржан моншақтарындай. Мысалы, Шалкиздің (XVI ғ.): *тұлпары шарқ ұрып тұру* («жаумен шайкасуға, ұрысқа дайын тұру»: Атайы ердің тұсында *Тұлпары тұрар шарқ ұрып*), *иесін жаяу салу* («батырдың астындағы атының ұрыста оққа ұшып не найзаға түйреліп, иесінің жаяу қалуы, яғни жеңілуі, өйткені аты ұшқан адам ұрыс-шайкаста жауынгер емес, жаяу адам ат үстіндегі қарсыласымен не шайкаса алмайда, не қуа алмайды, не қаша алмайды»: Жағы түкті жылқы айуан *Иесін қайда жаяу салмаған*), Доспамбетте: *күн түбіне жорту* («алыс жауға аттану»: Кірмембес ауыр қолға бас болып, Күніреніп *күн түбіне жортқанмын*), *жазыда жорту* («жорықтарда болу»),

Жиёмбетте: *атқа жайдақ міну* («ұрыс даласында жеңіліп, қашу»: Қалмақтың бөрі ханы келгенде, Соқыр, бурыл байталға Сонда бір *жайдақ мінгенсің*) сияқты фразеологизмдер – халық тілінің алтын қорына енген өте бейнелі құралдар. Бұлардың бірен-сараны ғана жеке суреткердің туындысы болуы мүмкін.

Жаугершілік тақырыптарға қатысты фразеологизмдердің небір әсем авторлық үлгілерін (мүмкін, олар жалпыхалықтық та болар) Махамбет тілінен табамыз. Мысалы, *қу толағай бастану* («жаугершілікте, жорықта басына күн туу»), *адырнасын ала өгіздей мәңгірету* («колына қару алу»), *көзінен тізіп жіберу* («камауға алу»), *ту түбінен ту алу* («ұрыста жеңіске жету»), *шандоздап қарағай шабу* («қарулану»), *ағыны қатты Жайықты тіземен бұзып өту* («берілмей, қарсылық көрсету») сияқты ұрыс-соғысқа, күреске қатысты ондаған өте бейнелі тіркестер Махамбет қаламынан туған (аузынан шыққан) тәрізді.

Ал қазақ қауымының жер-суын шет жаудан сақтау, ел тұтастығы үшін күрес, отаршылдыққа қарсы күрес сияқты ұрыс-шайқас әрекеттері басылған, басына тәуелділік қамыты мықтап киілген соңғы XIX-XX ғасырлардағы қазақ сөз зергерлерінің тілінде енді шығармашылық тақырыбы өзгергендіктен, «әскери» фразеологияның қолданысы да азая түсіп, оның орнына адам, қоғам, табиғат тақырыптарына қатысты бейнелі тіркестер жиі кездесе бастайды. Мысалы, XVIII ғасырдың соңы, XIX ғасырдың алғашқы жартысында жасап өткен Шал ақындағы фразеологизмдер біреудің *хақын жеу*, *малын жеу* («біреудің еңбегін тегін пайдалану»), *қосы құлау* («өлу») әкесі Құлеке өлгенде айтқаны), *Құдай ату* («оңбаған адам болу»: Байды *Құдай атқаны* – Дәулетіне мас болар), *ұжмақ көру* («жақсылық көру, паналау»: Қой, сиырын камасын молда өзі, *Ұжмақ көрер* бір жан жоқ бұл кісіден), *дулап жүру* («дүниенің қызық-шыжығын бастан өткізіп өмір сүру»), *алдынан тарқау* («біреудің ерлік ісін көру, соған бағыну»: Кешегі *дулап өткен* Құлекенің Алдынан орыс, казак *тарқап еді*), *Алладан бұйрық келу* («өлу»), *бас көтеру* («есею») дегендер болып келеді. Шал ақында тек әкесі Құлеке батырдың өлімін жоқтап айтқан өлеңінің бір ғана жерінде *ту көтеру* («майданға шығу, ұрыс

салу»: Бұрынғы батыр қайда *ту көтерген*) деген жалғыз әскери тіркес бар. Шал ақын бірнеше өлеңін Құлеке батырға арнаса да, бұрынғы әскери тақырыпқа жататын образдарға бармайды, өйткені XIX ғасырдағы қазақ поэзиясының тақырыбы өзгерген: Шал енді батырлықты, ел қорғауды, жауға аттануды жырламайды, шаруаны, кедейлікті, кәрілікті, адамгершілікті, дінді, жақсы-жаман қатынды, жас-кәрі қызды өлең сөзге қосады. Демек, оның жұмсаған фразеологизмдері де «басқа» дәуірдің «үніне» қатысты образдар үшін алынған.

Сөйтіп, белгілі бір суреткер тілінде немесе жеке көркем шығармада қолданылатын фразеологизмдердің мағыналық топтары сол ақын-жырау жырлаған тақырыптарға қатысты болып келеді деген тұжырым айтуға болады.

Сонымен қатар өмірдің сан алуан жақтарына қатысты «бейтарап фразеология» деген де болады. Бұл топтағы тіркестер көбінесе адам, табиғат төңірегіндегі әңгімелерде (шығармаларда) қолданылады және қай кезеңнің тілінде де, қай қаламгердің аузында да негізгі тілдік әрі көріктеуіш құрал ретінде кәдеге асырылып отырады.

Абай өлеңдерінде де, прозасында да жалпыхалықтың тіл қазынасына жататын бейтарап мәнді тіркестерді еркін пайдаланған. Мысалы, *қас сағыну ~ қас сағынбау* тіркесі «қастық жасау, қастық ойлау» деген мәндегі ежелден бар көне фразеологизм (өкінішті жайт – бұл тіркес не «Абай тілі сөздігінде», не «Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде», не он томдық «Түсіндірме сөздікте» тіркелмеген болып шықты). Бұл фразема «Бәрі де жолдасына *қас сағынбайды*» деген мәтелде де сақталған. Мұның *жаулық сағыну* варианты да бар. Мысалы, Бұқар Абылай ханға: «Басына мұнша көтерген Жұртыңа *жаулық сағынба*» демей ме?

Сол сияқты Абай қолданған *із жоғалту, ішіне қонбау, көзге ұру, көзіне бағу, қырымға қарау, табанынан тозу, намысқа шабу, тілін безеу, сұқ қадау, шырыш бұзу, шаужайынан қағу, мойыны түсу* сияқты кимыл-әрекетке қатысты тұрақты тіркестер – жалпы тілдік қазынаның ертеден келе жатқан мүлкі. Сондай-ақ, *жас өспірім, ақ көңіл, ақ бейіл, өр*

көкірек, жау жүрек тәрізді сындық мәнді тіркестерді де Абай жалпыхалықтық тілден алып жұмсаған.

Абайда кездесетін атауыш (терминдік мәндегі) фразеологизмдердің бірқатары – өз заманындағы әлеуметтік, саяси-экономикалық қарым-қатынастарға байланысты туған жаңа тіркестер. Мысалы, *басына іс түсу* («әлеуметтік мәндегі қылмыс таңылу»), *орынға сайлану* («әкімшілік орынға отыру, әкім болу»), *түсіп қалу* («әкімшілік орыннан айрылу»), *байға кірісу* (ат майын алу, сауын сауу тәрізді экономикалық қатыныстардың жаңа түрлерімен күн көру, бұл тіркес те ешбір сөздікте жоқ), *міндетті болу* («ұлықтарға қызмет ету»). Бұлардың көбі – Абайдың «Қарасөздерінде» қолданылған атауыштық тіркестер, ал осы тәрізді «замандық» жаңа фразеологизмдер тек Абай емес, ХІХ ғасырдың ІІ жартысындағы қазақ ақындарының біразында кездеседі. Мысалы, Біржан салда: *ат мініп, ақша ұстау*, Ақан серіде *таразыға тартылу, жер аудару, закон сұрау, жалға жүру* т.т.

Абайдың фразеология саласына сіңірген еңбегі мен жаңалықтары – әрине, бұл көрсетілгендер емес. Бұрынғы зерттеушілер, әсіресе Абайдың поэтикасын талдаған ғалымдар Қ. Жұмалиев, Б. Кенжебаев, Т.Нұртазиндер, сондай-ақ ұлы ақынның қазақ әдеби тілінің даму барысындағы орны мен қызметін азды-көпті әңгімелеген тіл мамандары Абайдың өзі жасаған фразеологизмдерінің көзге түсетіндігін баса айтқан болатын²⁸.

Біздің бұл зерттеуде көздегеніміз – Абай қолданған фразеологизмдердің лексика-семантикалық және құрылымдық сипаттамасын беру. Жоғарыда айттық, Абай шығармашылығының негізгі тақырыбы – адам, қоғам, сол қоғамның заманы. Осыған сай ақын поэзиясында жұмсалған образды тіркестердің мағынасы (тақырыбы) жағынан, яғни лексика-семантикалық тұрғыдан адамды сипаттайтын, адамның ішкі жан дүниесін танытатын, адамның іс-әрекет, қимылын суреттейтін, сол қимыл, іс-әрекеттің орындалу амалын бейнелейтін, өмірді,

²⁸ Жұмалиев Қ. Аталған кітап. - 196-197-б. Кенжебаев Б. Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы// Абайдың өмірі мен творчествосы. - Алматы, 1954. - 97-б. Сауранбаев Н. Аталған мақала. - 183-б.

өлімді, жастықты, кәрілікті астарлап атайтын, табиғат құбылыстарын бейнелейтін фразеологизмдер деп қарастыруға болады. Бұл семантикалық топтардағы фразеологизмдер байырғы және жаңа болып және бөлінеді.

Адамды, оның қадір-қасиетін, тұр-тұрпатын, ақыл-мінезін суреттеп, бейнелеп сипаттайтын фразеологизмдердің дені тілде қалыптасқан, байырғы элементтер: *ақ жүрек* («адал ниет»), бұл тіркесті Абай Онегиннің аузына салады, ол Татьянаға екінші рет «сорлы асық» болып жазған хатында: «Хүп білемін сізге жакпас Ескі жара білтелеу. *Ақ жүрегің* енді ұнатпас – Мезгілі жоқ қай медеу?» дейді. Бұл жердегі Татьяна Ларинаның *ақ жүрегі* – оның «жалғансыз сезімі».

Ақ пейіл, ақ көзді, жау жүрек, жел өкпе, жел буаз деген фразеологизмдерді де, жоғарыда айттық Абай халық тілінен алып, адамдардың қасиетін, мінезін сипаттауға жұмсаған. Сұлу қыздың портретін бейнелеп сипаттау үшін *ақ тамақ, қалам қас* деген тұрақты тіркестерді қолдануынан да, текті атаның тұқымын *сом алтынның сынығы*, деп бейнелеуінен де байырғы көріктеу құралдарына иек артқаны көрініп тұр. Бірақ бұл қатардағы образды тіркестер Абайда аса көп емес.

Абай тілінде ең көп кездесетіндер – адамның ішкі жан дүниесін, көңіл күйін сипаттайтындар мен іс-әрекетін, жүріс-тұрысын, қимыл-қозғалысын суреттейтіндер. Олар да жалпы-халықтық және авторлық (абайлық) болып келеді.

Өлең тақырыбына алып отырған кейіпкердің сезімін, көңіл күйін, жүрек лүпілін, жан сырын бейнелеп беру үшін *көз майын ағызу* («зар мұңын айту»), *айға талыну* («қолы жепеске ұмтылу»), *шыр айналу* («қайғыдан есенгіреп калу»), дүниеге *бой алдыру* («өмірдің ырқына көну, қажу»), *қап салу* («қайыршылық кешу»), *ит қылу* («қор ету, қорлау») сияқты неше алуан әсерлі фразеологизмдердің Абай тіліне еркін оралуы заңды. Бұл топқа жататын образды тіркестердің бірқатары Абайдың өзі жасаған соны немесе өзгертіп қолданған байырғылар болып келеді. Мысалы, *адам аулау, адам сауу, көңілге ажым салмау, аяғы маймақ тарту, күнді айдау* сияқты фразеологизмдер өзгелерде жоқ, бірен-сараны кездесе де, дәл Абай

жұмсаған мағынада емес. Бұдарды келесі беттерде Абайдың фразеология саласындағы жаңалықтары жайында айтылатын жерде арнайы талдаймыз (сондықтан бұл жерде мағыналары көрсетілмеді).

Адамның іс-әрекетін, қозғалыс-қимылын суреттеу үшін Абай фразеологизмдерді таңдағанда, олардың жалпыхалықтық тілдегі байырғыларының күштілерін алады. Мысалы, «қулықпен амалдап бір нәрсенің ебін табу» деген мағынаны беруде *қарағайды талға жалғау* деген образ өте әсерлі. Бұл образда биік қарағай мен бәкене тал шыбықты бір-біріне жалғастыру мүмкін емес, бұл сияқты қиынның қиынын жүзеге асыру үшін қулық, амал керек. Халық данасы осы образды *қарағайды талға жалғау* деп жасаған болса, Абай оны «Амалдап қарағайды талға жалғап, Әркім жүр алар жердің ебін қамдап» деп амалдап компонентін қосып бұдан да әрі әсерлі етіп жұмсаған.

Өмір мен өлім – толғана білген ақынның қай-қайсысының да соқпай кетпейтін тақырыптары. Ақын өмірді, тірлікті сөз етеді, ал тірлік болған жерде өлім де болады. Суреткер өлімді: адам баласы өледі немесе пәленше өлді деп жай хабарлау үшін сөз етпейді (әрине, бұл да орын алады), сонымен қатар тірліктегі өмірдің мәні, мұндағы сан алуан құбылыстар, адамның (кейіпкердің) өмірдегі орны жайында өз пайымын толғау үшін де «өлім» тақырыбын фразеологиялық тіркестің мағыналық арқауы етеді. Абай бұл орайда *ажал жету, дерт алу, күні біту, көзіне құм құйылу, көрге кіру, көз жұму* сияқты байырғы қазақ көркем тілінде қалыптасқан кәнігі тіркестермен қатар өзі жасаған *ант (антұрған) мезгіл келу* (Жұрттың сөзі тағдырға адам көнбек, Бір *антұрған* еріксіз *мезгіл келмек...* Жұрт айтқан сол *ант мезгіл* келсең керек), *өрт алу* (баласы өлген анаға шығарып берген жоқтауында: Жеміс ағаш бәйтерек Балдырғанын *өрт алды*) сияқты перифраздық тіркестерді бейнелеуіш құралға айналдырады (перифраз деп аталатын тіркестер жайында өз алдына жеке тақырып етіп талданды).

Ал өлең мазмұны өмір, тіршілікке арналған жерде де ақын жай бейтарап мәнді жеке не күрделі сөздерді қолданудан гөрі, олардың образдық қызметіне жиірек жүгінеді, өйткені

Абайдың бізге ұсынып отырғаны – поэзия, ал поэзия бір нәрсе жайында баяндамайды, сол нәрсені суреттейді. Айталық, ақын: *«Көпжылдар көп күнді айдап келе жатыр*. Сипат жоқ, сурет те жоқ, көзім талған» десе, мұнда «көп жасап келемін» деген идеяны дәл осы түрде немесе *көп жыл өмір сүріп келемін* деп берсе, жай баяндау ғана болар еді, ал *көп жылдар күнді айдап келе жатыр* десе, осы идеяны оқушы (тыңдаушы) сезіміне әсер ететіндей суреттеп білдіреді. «Адам дүниеге келді, туды» деген ойды (идеяны) поэзияда дәл осы сөздермен білдіру экспрессиясы жағынан *дүние есігін ашу* дегенмен теңесе алмайды, сондықтан Абай соңғы тіркесті қалайды.

Болашақ өмір деген тіркес бейтарап атау болса, осы ақын өлең тілінде *келер күн* деп білдірген екен, бұл да образды фразеологизм болып шыққан. «Біраз өмір сүру» деген ұғымды *өмірдің өрін тауысу, белге шығу, талай жерге келу* деп құбылтып білдіру – сөз жоқ, поэтикалық тіл талабы ақындық құдіреттің көрінісі: *Келдік талай жерге* енді, кіруге-ақ қалдық көрге енді... *Өмірдің өрін тауысын*, Білімсізбен алысып, *Шықтық* міне *белге* енді.

Міне, бұл көрсетілгендер – Абай қолданған фразеологизмдердің лексика-семантикалық (тақырыптық, образдық) негізгі топтары. Әрине, бірді-екілі бейнелі тіркестер жоғарыда көрсетілген тақырыптардан тыс тұруы мүмкін. Мысалы, *рухани куш* деген тіркес – жай «бояусыз» атау, ал оны ақын *жол азық* деп астарлап атаса, бұл тіркес перифраздық бейнелі фразеологизм болып шығады.

Енді Абайдың өзіне дейінгі әдеби тілде көрінген байырғы фразеологизмдерді қалайша пайдаланғанын сөз етер болсақ, мына фактілерге назар аудартуға болады. Абай, сөз жоқ, қазақтың ғасырлар, жылдар бойы сұрыпталып келген образдар дүниесін, ол дүниені танытатын тілдік элементтердің, оның ішінде образды тіркестердің ақын тілі үшін таптырмас құрал екенін өте жақсы сезген. Сондықтан ол жалпытілдік қоймадан экспрессиясы күшті не бір фразеологизмдерді таңдап алады. Мысалы, *құлын-тайдай айқасу* («жұптарын жазбай бірге жүріп ойнап-күлу»), *қырқын мінсе қыр артылмау* («түкке тұрмау,

ұзаққа бармау»), *атының жалын құшу* («ұрыста, айқаста көбінесе өзі мерт болып, не аты оққа ұшып, аттан жығылу») және «жеңілу»), *қырық жерге қойма қою* («неше түрлі қулық-сұмдық ойлау») сияқты тіркестер өте бейнелі фразеологизмдер және оларды Абай өзіне дейінгі әдеби тіл қазынасынан алып жұмсаған.

Абайда бұлар тәрізді экспрессивтік бояуы қалың фразеологизмдердің әрқайсысы бір-бір образ. «Жасымда ғылым бар деп ескермедім» деп басталатын шағын өлеңінде: «Өзім де *басқа шауып, төске өрледім*, Қазақта кара сөзге дес бермедім. Еңбегінді білерлік еш адам жоқ, Түбінде тыныш жүргенді теріс көрмедім» десе, мұндағы *басқа шауып, төске өрлеу* тіркесі «ешкімге есе бермеу» деген ұғымда қолданылып тұр. Бұл жерде акын осы ұғымды ешкімге *есе бермедім, ешкімді алдыма салмадым* деген сияқты образдылықтан құр алақан емес, бірақ бояуы солғындау тіркестермен берсе, бар күш-қуатын халқына қызмет етіп, ақыл беру, жөн сілтеуге жұмсаған еңбегін танып, құлақ асатындардың жоқтығын көрген адамның образы әсерлі шықпас еді.

Экспрессиясы күшті өте бейнелі фразеологизмдер қолданыста әрдайым бір ғана мәнде жұмсалмайтынын байқаймыз. Оған бұлардың көбінің беретін мағыналарын әр талдаушы әртүрлі етіп көрсететіндігі дәлел. Мысалы, осы *басқа шауып, төске өрлеп* деген тіркесті «Абай тілі сөздігін» құрастырушылар «ешкімге есе бермеу» деп түсіндірсе, «Фразеологиялық сөздіктің» авторы акад. І. Кенесбаев «өрлік, астамдық мінезбен көкірек керу» деп көрсетеді. Сөз жоқ, сырт карағанда, бұл фразеологизмнің мысалға алынған контекстегі мағынасына екі түсіндірме де дұрыс келетін сияқты, бірақ модальдық ренктеріне келгенде айырма бар: соңғы түсіндірмеде өзін өзгелерден артық санайтын («көкірек керу») адамды сипаттайтын жағымсыздық ренк бар. *Басқа шауып, төске өрлеу* тіркесінің бұл ренкпен қолданысы «Фразеологиялық сөздікте» М. Әуезовтен келтірілген мысалға сай келеді: «*Бітпеймін деп басқа шауып, төске өрлеген Матай бауырыңмен бітім таптың ба, түге?!*» Ал Абайдың қолданысында бұл фразеологизмнің

«есе бермеу, алдына жан салмау» ұғымы басым, өйткені бұл жерде акын өрлік, асқақтық көрсететін менмен адамды емес, ақылшы, жөнсілтеуші, жұртын игілікке шақырушы, халыққа қызмет етуші адам образын ұсынып отыр, яғни жасында ғылым бар деп ескермеген, сондықтан білім алсын деп балаларын оқытқан адамның образын берген.

Осы сияқты әртүрлі түсіндірмелерді өзге фразеологизмдерден де табамыз. Айталық, *ала жылан, аш бақа* тіркесін «Абай тілі сөздігін» түзушілер: «Ақын бұл жерде «елді аздырушы» деген мағынада қолданып отыр», – деп анықтаса, «Фразеологиялық сөздікте» «ала көз болып, араздасу» деп түсіндіріледі. Ал «Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі» мұны «ел арасына іріткі, бүлік салушы» деп анықтайды. Бұл түсініктемелерде мағыналық айырмашылықтар едәуір: «елді аздыру» мен «ала көз болып, араздасу» немесе «пәлекор, пәлекұмар болу» – әрқайсысы – бөлек-бөлек ұғымдар. Бұл бейнелі тіркес Абайдың «Көңіл қайтты достан да, дұшпаннан да» деп басталатын өлеңінде қолданылған. Осы туындысында акын замандастарының: түстеп-түгендеп көрсеткен байлардың, саудагерлердің, естілердің, надандардың, күпілдектердің т.т. жағымсыз қылықтарымен іс-әрекеттерін көрсетіп, қатты сыннайды, ол үшін образды сөздерді пайдаланады. Айталық, пайда үшін ғана бүгін жолдас болып жүргендер ертең *бастан жыға қисайғанда* («қолдан билік, бастан бак тайғанда») қасында тұрмайтынын, мал қызығын біле алмай жүрген байлар малын ұрлатып, *ізін жоғалтып* («ұрланған малын таба алмай»), ыза болып, *ыржиып күле алмай* («көңілі жай бола алмай») жүргенін, руластар (қарындас) бірін-бірі *қара жерге тыға алмай* («тас-талқанын шығарып жене алмай») жүргенін, көп күшті бір тентекті *жыға алмай* («тыя алмай, жөнге сала алмай») жүргенін, *сәлемнің борыш, сөздің қулыққа* айналғанын айтқанда, көрсетілген фразеологизмдердің әрқайсысы өте әсерлі образ болып тұр, яғни акынның айтпақ ойын, бермек портретін дәл көрсетіп тұр.

Фразеологизмдер құрылымы жағынан есім мағыналы, етістік мағыналы, үстеу мағыналы болып бөлінеді. Қазақ тілінде,

сірә, сан жағынан етістік мәнді фразеологизмдер басым болып келеді деп ойлаймыз және олардың барлығы дерлік адамның әрекет-харекеттерін бейнелеп, суреттеп, астарлап атайды. Абайдың жырлаған ең басты объектісі – адам, оның қоғамдағы іс-қимылы болғандықтан, ол образ жасауда жалпыхалықтық тілдегі дәстүрлі фразеологизмдерді кенінен, еркін, орынды жұмсаған. Әрине, бұл тәсіл тек Абайдың ерекшелігі емес сөз зергерлерінің қай-қайсысы да фразеология қазынасына иек артпай, поэзия дүниесін жасай алмайды. Қазақтың ауызша дамыған әдеби тілінің акын-жыраулар мұрасының бұл игілікті дәстүрі Абайдай шебердің қолына мол байлықты ұсына салған. Әсіресе казак халқының күнкөріс тіршілігінен, айналасын қоршаған табиғат құбылыстарын танудан алынған образды сөз өрнегі Абай тіліне еркін оралып отырады.

Құлынтайдай айқасу, дөң айналмау (атты адам ғана дөң айналады), *арқасы босау* (мініс атының арқасы босайды), *қырқын мінсе, қыр артылмау, ат үстінен ұйқы алу, атының басын бұру, бәйге атындай аңқылдау, малға шылбыр беру, атының жалын құшу, із жоғалту* (малдың ізін таба алмау) деген тіркестер сан ғасыр көшпелі өмір кешіп, мал шаруашылығымен айналысып келген казак халқының өзіне қажет образдарды да көбінесе осы салаға қатыстырып алғанын көрсетеді. Бұлардан басқа да *ақ жем болу, істің ақ пен қарасы, ақыр заман, Аллаға жазу, Алла оңғару, басын бұлт шату, ант ату, арқаға қағу, аруақ аттау, табанынан таусылу, қара тер болу, ұя бұзу, ісі түсу, іш қайнау* сияқты көптеген (жүзден асатын) фразеологизмдерді де Абай өзі жасаған жоқ, жалпыхалықтық қордан алды. Бұлардың барлығы да Абайдың сөз кестесінің бояуын құбылтып, көз бен көңіл тартатындай әсем болып төгілуіне үлес қосқан бұйымдар. Мысалы, «шаршады» деген ұғымды осы сөзбен ғана білдірсе, бұл қимыл-әрекетті жай ғана хабарлау болып шығар еді, ал оның орнына бұл ұғымды акын: «Су сарылдап құйылды, кемеңі ырғап, Отыз құлы *таусылды табанынан...*» немесе: «Елін бұзық болған соң, Ояз жатыр шартылдап, *табаныңнан тозасың, Құр жүгіріп, тартылдап*» деп берсе, көрсетілген екі фразеологизмнің екеуі де

«шаршау» ұғымына экспрессивтік-модальдық ренк үстеп, оны әлдеқайда әсерлі етіп береді: таң атқанша су төккен құлдар да, оязға жақсы атты көрінем деп тырысқан болыс та жай шаршап қоймайды, әбден сілесі құрып шаршайды, титықтап шаршайды, екінші мысалда тіпті «босқа сандалып, әуре болып шаршау» деген ренк те бар. Міне, образды фразеологизмдердің күші қайда жатыр! Екі-үш сөздің тіркесі арқылы негізгі ұғыммен қатар бірнеше қосалқы ұғымды пайдалануға болады екен. Тілдің осы күш-күдіретін сөз зергерлері де, тілді пайдаланушы халық та жақсы білген, өйткені мұндай образды тіркестер сөйлеу тілінде де кеңінен қолданылады.

Фразеологизмдерді қолдануда тек көріктеу мақсаты ғана көзделмейді, сонымен қатар әдеби жанрдың стильдік тұтастығын, дәстүр жалғастығын сақтау сияқты суреткерлік талаптар да тұрады. Мысалы, Абай жоқтау цикліне жататын өлеңдерінде халық тіліне, оның жоқтау жанрындағы шығармаларына тән тұрақты тіркестерді осы стильдің шеңберінен шықпау мақсатымен жұмсайды: *«Қолдан ұшқан ақ сұңқар Қайтып келіп қонбайды..., Кешегі өткен ер Әбіш... Артына қарай аһ ұрып... Замана неткен тар едің Сол қалқамды қоймаған... Жиырма жеті жасында Әбдірахман көз жұмды... Тәуекел қып білдірмей Күтіпті Тәңірі жарлығын... Ажал тура келген соң Шыдатпайды берікті»* деген өлең жолдарындағы көрсетілген фразеологизмдер – қазақ көркем сөзіндегі жоқтау циклінің кәнігі элементтері. Бұл циклге тән сөз өрнегі, әсіресе, Абайдың баласы өлген анаға шығарып берген жоқтауында өте айқын көрінеді. Мұнда *көз жұму, дүниеден өту, жұмаға қарсы өту, шүкірлік қылу, сабыр ету, қызыл балақ қыранның балапанын дерт алды, жеміс ағаш бәйтерек балдырғанын өрт алды. Артына белгі тастамай, Жал-құйрығын келте алды...* деген образдардың барлығы да – «өлу, өлім» ұғымына қатысты халық тілі қалыптастырған сөз өрнегі. Ақын баласы өлген ананы дәстүрлі үлгімен жоқтатады.

Абай тіліндегі фразеологизмдерді түстеп-түгендеуде, жоғарыда айттық, басты назар олардың Абай қаламынан туған жаңаларына аударылмақ. Бұл орайда айтар әңгіме, талданар материал баршылық.

Жасалатын образдар әдетте фразеологияға иек артатын болса, Абай бұл ретте жаңа тіркестер жасаудың жүйелі жолдарын жүзеге асырған. Жаңа образ жасайтын немесе акынның айтпақ идеясын күшейтетін тіркестер құрастыру үшін Абай бір сөзді бірнеше фразеологизмнің компоненті етіп пайдалану тәсілін ұсынды. Бұл – Абайға дейінгі бірде-бір акын-жырау тілінде ұшыраспаған құбылыс. Мысалы, Абай *сату* етістігін тіркесжасам құралы етіп алады да, бұрыннан бар *сақал [ын] сату*, *ар-ұятын сату*, *жақынын сату*, *арын сату* дегендердің үстіне осы модельмен *еңбегін сату* («еңбегіне сүйену»), *жан, сату* («жанын пида кылу»), *көзін сату* («телміру, тілену»), *сөз сату* («сөзін бұлдау, сөзін бір керегі үшін өткізу»), *терін сату* («күш-қайратын еңбекке жұмсау»), *күлкі сату* («алдау, көлгірсу»), *құлық сату* («құлығын асыру, алдау»), *құлығын сату* («өтірік тыңдағансу»), *қылығын сату* («әрекетін жұмсау»), *әнін сату* («акындық өнерін бұлдау, оны пайда үшін жұмсау»), *жүрегін ұстап сату*²⁹ («сыртынан иемдену, басын саудаға салу»), *жүзін сату* («өтірік жақсы көріну») деген он шақты жаңа тіркес жасайды.

Қай халық болса да, тіпті көшпелі тұрмыс-салтын кешкендердің өздері азды-көпті сауда-саттықпен ертеден таныс болған. Сондықтан *сату* етістігі тілде өзінің номинатив (тура) мағынасында да, сонымен қатар ауыспалы мағынада да жұмсалған. *Сату* сөзінің «бұлдау, өткізу» деген қосымша реңкі (семасы) бар, осы сема (мағыналық реңк) бұл сөзді жоғарыда көрсетілген образды тіркестерді, жасауға пайдаланылған. Бұлардың ішінде *еңбегін сату*, *терін сату*, *жанын сату* деген екі-үшеуі ғана жағымды мәнде келеді де, қалғандарының бәрінде жағымсыздық реңк бары байқалады. Мысалы, *сақалын*

²⁹ Абай шығармаларының барлық басылымдарында, тіпті текстологиялық жағынан едәуір түзетілді деген 1977 жылғы кітаптың өзінде белгісіз орыс акынынан аударылған өлеңнің 2-шумағы «Анұрғанелкөзінетіккараймын. Сонымдысенсөгеді-аудепойлаймын. *Жүрегімді кескілеп салып жүрген*. Арсыздарды досым деп неге аяймын?» – деп жазылып жүрген жолдарда екі елеулі текстологиялық кате бар. Бұл шумақтың орысша түпнұсқасы: «Чтоб я гордо смотрю на презренных людей, Ты за то ли меня упрекаешь? Но те люди *торгуют рукой твоей*, *Твоим сердцем хотят торговать*. Ты их знаешь» – деген жолдар. Демек, Абай басылымдарында *жүрегімді* деп жазылған сөз *жүрегіңді* болуы керек және *салып жүрген* емес, *салып жүрген* болуы тиіс. Сондықтан біз бұл тіркесті *жүрегін сату* деп көрсеттік.

сату деген тіркес «жасы үлкендігін көлденең тарту, бұлдау, жасы үлкендігін, қарттығын пайдалану» сияқты жағымсыз қылықты атайды. *Сату* сөзінің халық тілі пайдаланған осы «қасиетін» Абай жақсы сезген. Ақын жасаған *күлкі сату, сөз сату, қылы-ғын сату, көзін сату, құлық сату, әнін сату, жүзін сату* деген жаңа тіркестерінің барлығында да жағымсыз эмоция бар, сондықтан олар бейтарап мәндегі эквиваленттерімен салыстырғанда әлдеқайда экспрессиялы болып келеді.

Абай жаңа образды тіркестердің құрылымдық элементі етіп етістіктердің ішінде *сату*-дан басқа *сауу* (*адам сауу, құлық сауу, еңбегін сауу*), *бару* (*күлкі бағу, ғылым бағу, ел бағу*), *күйлеу* (*көйлеу: күлкі көйлеу, әуейлік күйлеу, мақтан көйлеу*), *табу* (*орын табу, ой табу*) деген сөздерді пайдаланған.

Жақша ішінде көрсетілген тіркестер де соны құрылымдар және астарлап айтылған образды экспрессивтер. Бұлардың оқырман сезіміне қатты әсер ететін экспрессиясы алдыңғы *сату* сөзімен келгендер сияқты мағыналары жанаспайтын сөздердің тіркесуі арқылы пайда болып тұр: әдетте сатылатын нақты зат, қолға ұстап, көзбен көретін нәрсе, бұйым, мал т.б. болуы керек, ал *жан, көз, күлкі, құлық, қылық, ән, жүз* дегендер – нақты деректі заттар емес, дерексіз ұғым атаулары. Сол сияқты сауылатын тек мал болса керек еді, Абай адамы, құлықты, еңбекті «сауғызады»; казактың далаға жайып, қорада күтіп бағатыны да мал ғой, ал Абай күлкіні, ғылымды, елді «бақтырып» қояды, демек, бұлар да Абай жиі қолданған синкреттік амал, яғни семантикалық мәндері жағынан бір-бірімен үйлеспейтін сөздерді тіркестіру орын алған.

Абай мұндай жаңа тіркестердің семантикалық ұйытқысы етіп есім сөздерді де алады. Мысалы, ол *мақтан* сөзін 50-ден аса рет қолданған, бұл сөз Абайдан өзгелерде (мысалы, Шәкерімде) кездесетіндігімен, бұрын-соңды Абайдағыдай сонша жиі (актив) қолданылған емес. Бұл қолданыстардың ішінде *мақтанға салыну, мақтан сөйлеу, мақтан іздеу, мақтан қуу, мақтанға орналастыру, мақтанның құлы* сияқты фразеологизмдер де бар және олардың дені – соны тіркестер.

Ғылым сөзі де Абай шығармаларының тақырыбы мен

мазмұнына орай жиі қолданылған сөз, сондықтан бұл сөздің де айналасына *ғылым табу, ғылым оқу, ғылым бағу, ғылым іздеу* деген жаңа тіркестерді тізеді, бұлардың барлығы да «оқу, білім алу» деген мағынада жұмсалған (*ғылым* сөзін Абай осы күнгідей тек «наука» мағынасында ғана қолданбай, жалпы «оқу, білім» мағынасында жиі пайдаланғаны жоғарыда айтылды).

Көңілге ажым салмау, қайғының иыққа шығуы, өтірікке тұшыну, көңілге қалың беру, қорлыққа жығылу, ақылға сәуле қону, айлаға шырақ, жағу сияқты фразеологизмдердің әрқайсысы бір-бір образ ретінде жаңа болғанымен, олардың жасалу моделі қазақ көркем сөзінде бұрыннан бар болатын. Ол модель фразеология теориясында синкреттік амал деп аталатын жолмен жасалған фразеологизмдерге тән, яғни синкреттік амал бойынша мағыналары бір-біріне жуыспайтын сөздер тіркеседі. Мысалы, абстракт есім мен нақты зат немесе іс-әрекет атауы» тіркескенде, бұл қоспадан мүлде жаңа мағына шығады және ол мағына экспрессиялы, «отты» болып келеді. Семантикалық жуысуы жағынан бір-бірінен алшақ сөздерді шақпақ тас десек, бұл екі тасты бір-біріне соққанда ұшқын пайда болатыны сияқты екі сөздің «соқтығысуынан» пайда болған ұшқын экспрессиясы күшті жаңа мағына болып танылады.

Көрсетілген фразеологизмдердің әрқайсысын талдап байқалық: *көңіл* көзге көрінбейді, қолға ұсталмайды дегендей, абстракт ұғым атауы, ал *ажым* болса, ол – көзге көрінетін сызық, демек, *көңілге ажым салу* деген үш сөздің «соқтығысуынан» «реніш, өкпе, наз» деген сияқты ұғымның бейнелі атауы пайда болып тұр. *Көңілге қалың беру* де осы іспеттес: әдетте қалыңды айттырылған қызға береді, *қалыңмал* – нақты зат, *көңіл* – дерексіз «зат», екеуінің түйісуінен «біреудің көңілін табу» дегеннің әдемі, әсерлі атауы келіп шыққан.

Синкреттік амалмен жасалған фразеологизмдердің дені белгіл-бір стильдік жүгі бар «таңбалы» (маркированный), «меншікті» (авторлы) дүние болып келеді. Оларды контекстік фразеологизмдер деуге болады. Жоғарыда айттық, бұл тәсіл қазақ поэтикасында сараң түрде болса да қолданылып келді.

Мысалы, Шортанбай акын *сөзге қонақ беру, сөзіне қарауыл қою* деген жалпыхалықтық фразеологизмдерді қолданса, Дулат акын: *«Мөңіреп жұртқа ой қайтты* Бұзауы өлген сиырдай» деп *ой* сияқты абстракт ұғым атауы мен *мөңіреу* сияқты нақты қимыл атауын (сиыр ғана мөңірейді) түйістіріп, жаңа тіркес жасаған. Ақан сері: *«Көңілдің заһарына салдық ұя»* деп, Шәңгерей: *«Тотықты ақ ниетім нәпсіге еріп»* деп мағыналары жуыспайтын сөздерді бір-біріне ұштастырып, авторлы образдар ұсынған. Бірақ аталған сөз зергерлерінің мұндай қолданыстары мен Абайдың поэтикалық өрнегінің арасында елеулі айырмашылық бар: синкреттік тәсіл – Абайда жүйеге айналып, көріктеудің, актив құралдардың бірінен саналады.

Қазіргі қазақ поэзиясы тілінде бұл іспеттес қолданыстар кәнігі, екінің бірінде ұшырасатын болса, Абайдағы *үміттің аты, күлкінің ерні, көңілдің жайлауы* немесе *қырық жамау жүрек, үрпейген жүрек, саңырау қайғы, нұрлы ақыл, өмірдің тоны, дүниенің есігі, ақылдың көзі* сияқты тіркестер, біріншіден, мағыналары шалғай сөздердің жанасуы болғандықтан, бірден тың көрініп, көзге түссе, екіншіден, белгілі бір стильдік жүк көтеріп, экспрессив болып тұрғандығымен тыңдаушыға ерекше әсер етеді. Бұлардың сан жағынан едәуір мол кездесуі Абайдың авторлық даралығын, яғни шығармашылық контексін көрсететін белгі болып танылады.

Сөйтіп, Абайдың тіл кестесін әсемдеген өрнектердің қалың тобы образды фразеологизмдер болса, олардың көбі осы көрсетілгендей перифраздар екенін байқаймыз.

Перифраздар

Перифраз – көріктеу тәсілдерінің бірі. Перифраз деп бір нәрсені немесе құбылысты, іс-әрекетті олардың бір белгісін, бір қасиетін көрсетіп, суреттеп атауды танимыз. Мысалы, адам өмірін ұзақ *көш* деп атаса, мұнда адам өмірінің көш сияқты жылжу, ілгері басу, күннен күн, жылдан жыл өткізу тәрізді белгісін *көш* сөзімен көрсетіп, суреттеп, өзге сөздермен атап тұр. Немесе *өлді* дегенді *дәм-тұзы таусылды* деп суреттеп білдіретін болсақ, мұнда адам баласының қоректенудің арқасында өмір сүретіні, сол қорегі (дәм-тұзы) таусылса, тіршіліктен де айрылатын белгісі аталып, бұл ұғым суреттеме тәсілмен білдіріліп тұр.

Перифраз құбылысын тануда көзқарастар біркелкі емес. Біреулер белгілі бір ұғымды әдеттегі (тілдегі, қолданыстағы) бар атаудан өзгеше сөздермен (не сөзбен) аталғанның бәрін перифраз деп таныса, енді бір зерттеушілер мұнда екінші атаудың (орысша «вторичная номинация») арнайы жасалу жолы (амалы) барын көрсетеді, ол амал бір нәрсені (затты, құбылысты, іс-әрекетті, абстракт ұғымды), оның бір белгісін көрсетіп, яғни астарлап айтқанда сол белгіні танытатын сөзді келтіріп суреттеп атауды жүзеге асырады. Біз де осы еңбекте перифраз деп соңғы анықтамаға сай келетін атауларды алдық.

Абай тілінде жұмсалған перифраздар сонылығы жағынан да, саны жағынан да, суреттемелік сипаты жағынан да бұрынғылардан мүлде өзгеше болып келеді. Айталық, Бұқар жырау өлімді *үшкілсіз көйлек кию, әзірейіл келген күн* деп перифраздайды, әлем, дүниені *сегіз қиыр шартарап* деп бейнелеп атайды, арам, жалғаншы адамды *қызыл көзді пәле* деп суреттеп атайды. Бөгембай батырды қазақтың *қамал қорғаны* деп бағалайды. Бар болғаны осы. Перифраздап атайтын тәсіл бар, бірақ өнімді емес.

Абайға дейінгі қазақ поэзиясында перифраздардың, оның ішінде авторлық-стильдік түрлерінің көбірек кездесетін жері – Дулат Бабатайұлының өлеңдері. Ол: *тас ағызатын ағын* деп өзінің поэзиясын бейнелеп атайды: «Дулатты Дулат деменіз, *Тас ағызып ағыны* Төре алдында ақпаса... Өз тұсындағы қазақтың ел билегендерін *топырыш топас күшіген*» деп су-

реттеп атайды. Мұнда перифраздық тіркеске негіз болып тұрған – ел билеушілердің жемқорлық қасиеті, бұл қасиет күшіген сияқты ұсақ жыртқыш құста бар, сондықтан перифраз жасайтын белгіге осы қасиет «иесі» – *күшіген* сөзі алынған. Заманын *толқынды теңіз*, сол замандағы қазақ қауымын *жел қайық* деп тұспалдап атауы – осылардың барлығы Дулаттың өз туындылары. Ал *ұрыға құрық беру* деп ұрлыққа жұмсауды ата-са, Сүлеймен төрені *алтынның айшық буы* десе, бұлар – халық тілінде қалыптасқан перифраздар. Бұл қатарға өлең-жырларын *сары алтынның буы, жылгадан сарқырап аққан суат* деп суреттеп атауларын да қосуға болар.

Абайда перифраздардың жалпыхалықтық тілде қалыптасқандары да, өзі жасаған авторлық түрлері де бар. Мысалы, Абайда өмір, тіршілік дегенді *сұм жалған, сұм дүние* (Бір қызық ісім екен *сұм жалғанда*), *қайран дәурен* (Қалжыңдасып өткізген *қайран дәурен*), *кемді күн* (Бір дәурен *кемді күнге* бозбалалық), *бұлдыр заман* (Қайта айналып, бұрылмас *бұлдыр заман*) деп перифраздап, 5-6 түрлі етіп суреттеп атаса, бұларды ақын өзіне дейінгі әдеби дәстүрден алған. Абай жастарды *көк өрім, жаңа өспірім* деп, жас қызды каламқас деп ауыстырып атаса, бұлар да бұрынғы қазақ поэзиясына тән перифраздар болатын.

Абайдың көркем тіл кестесіндегі көзге түсер ерекшеліктерінің бірі – контекстік (авторлық) перифраздарды қолдануы, яғни жаңа перифраздық тіркестер ұсынуы. Олар есім мағыналы және етістік мағыналы болып келеді. Есім мағыналылар әртүрлі абстракт ұғымдарды суреттеп атайды. Мысалы, «саналылық» ұғымын Абай *жүректің көзі* деп астарлап атайды. Мұның перифраз болуына саналылықтың көру, байқау әрекеттерімен байланысты екендігі, сондықтан ақын саналылықтың осы белгісін көрсету үшін *көз* сөзін пайдаланады, ал *жүрек* дегеніміз адамның өзі, оның ішкі дүниесі ғой.

Сол сияқты надандықты *қараңғылық пердесі* деуі де осы жолмен жасалған: надандық бір нәрсені көре алмау, біле алмау, оның осы белгісін ақын *перде* сөзімен білдіріп тұр (перде өзінің сыртындағыны калкалап көрсетпейтін зат қой), ал *қараңғылық* сөзі – *надандық* дегеннің контекстік синонимі. Абай уайымды *көңілдің сызығы*, жазмышты *тағдырдың сызы-*

ғы, қайғыны *өмірдің шыжығы* деп суреттеп атауын біз қазақ көркем тіліндегі перифраздардың классикалық үлгісі дер едік.

Лермонтов сияқты, Абайдың да ақындық, азаматтық толғанысының бір қазығы – адамның жан дүниесі, жан тебіренісі (сірә, бұл Абайдың Лермонтовқа ерекше бой ұрып, біраз өлеңдерін аударуына себеп болса керек), сондықтан адамның ішкі жан дүниесін білдіретін *уайым, надандық, саналылық, сүю, күйіну* сияқты сөздерге суреттеме қосалқы атау беруі айқын сезіледі. Бұл жерде ақынның мақсаты – солар туралы баяндау емес, сол ұғымдар жайындағы өзінің толғанысын, ойын, көзқарасын білдіріп, яғни өзінің субъективтік бағасын беріп суреттеу. Ал ақын сөзі оқырман (тыңдаушы) сезіміне әсер еткенде ғана көркем сурет болып шығады. Ақын сөзінің эмоциялы болуына тілдік құралдардың экспрессиялы болуы шарт. Перифраз сияқты суреттеме номинация (атау), әрине, экспрессивтердің қатарынан табылады.

Абайда «екінші атау» («вторичная номинация») – перифраздарға ұшырайтындар жоғарыда айтқан адамның ішкі жан дүниесінен басқа өмірге, өлімге, табиғат құбылыстарына, поэзияға, тіпті жеке адамдарға қатысты ұғым атаулары болып та келеді. Бұлар – ақын ұсынған образдардың негізі, тақырыптық тарамдары.

Әр тақырыпқа қатысты образдарды – перифраздарды жасайтын тірек сөздер болады. Мысалы, соғыс образына қатысты суреттеме атауларда *дауыл, өрт* сөздері, сүю, құмарлану, қайғыру сезімдерін білдіруде *сусын, от, өрт* сөздері, батырлықты, ерлікті білдіруде *арыстан, сұңқар, жолбарыс* сияқты сөздер перифраздың тірек сөзі болып келеді: *жүрегіне өрт түсу* – сүю, *көкірегінде оты бар* – саналы, ойлы, *от қып өртеу* – күйік тарттыру, *отқа түсу* – жанын пидә қылу, *отқа күймеу* – пәледен аман болу, *қайғы оты* – қасірет-күйік т.т.

Адамның көңіл күйіне, жан дүниесіне қатысты перифраздардың тірек сөзі ретінде көбінесе *көз, тіл, бой, бет, жүрек, өкпе* сияқты дене мүшелерінің атаулары жұмсалады. Ол ренішті *өкпе сызы* деп тұспалдап атайды. Мұнда реніштің өкпелеуден туатын белгісі алынған: «Қылт етпеге көңілдің кешуі жоқ, Жүрегінде жатады *өкпе сызы*». Бұл перифразда екі компоненттің (құрамды бөлшектің, яғни перифраз

құрап тұрған сөздердің) екеуі де бастапқы номинативтік мағыналарын ауыстырып жұмсалған метафоралар болып тұр: *өкпе* – реніш дегеннің баламасы болса, *сыз* да суық, жағымсыз нәрсе болғандықтан, осы мағынаға иек артып, жағымсыз көңіл күйі – реніш дегенді білдіруге «ат салысып» тұр.

Әдетте *көз* сөзімен келетін метафоралы тіркестер жалпы-халықтық тілде де аз кездеспейді. Мысалы, *көзінен от шашқан* деген тіркес «өжет, өткір» дегенді астарлап атайды, сол сияқты *жаман көзбен қарау* (ұнатпау, жаратпау), *көз аларту* (өштесу немесе қорқыту), *көз жұму* (өлу), *көз тою* (қанағаттану), *көзі түсу* (көру, байқау) т.т. Бұлардың біркатары перифраз болып келеді, Абай осындай жалпытілдік қолданыстарға қоса көз сөзінің қатысуымен *ақылдың көзін байлау* (еш нәрсені ойлатпау), *ақыл көзбен бағу* (саналы оймен бағдарлау), *көзге сынық келу* (жағымды көріну), *ой көзбен тыңдау* (дұрыс түсіну) деген перифраздарды ұсынады. Ең соңғы перифраз мүлде тын: мұнда *ой(дың) көзі* деген тіркес – мағыналары жуыспайтын сөздердің қабысуы болса, *көзбен тыңдау* бұдан да өткен мағыналық «сәйкессіздік»: *көзбен* көреді, *тыңдамайды*, *тыңдайтын* құлақ болса керек. Ал Абай әрі ойға көз бітіріп, әрі ол көзбен тыңдатып, еселенген метафора түзіп тұр. Бұл екі метафора тұтасымен бір перифраздық құрылым болып шыққан: *ой көзбен тыңдау* – «жаксы әнді санамен ұға білу», яғни акынның өз сөзімен айтсақ, өмірдің судай тұнық етіп көрсеткен сәулесін көре білу, жалпақ тілмен айтсақ, алды ыстық, арты суық, алды ойын, арты мұң болып шығатын өмірдің ән арқылы берілетін сырын ұға білу, тыңдаушы ұға білсе, акын «Жарамды әнді тыңдасаң, жаның еріп, Жабырқанқы көңілің көтерілер» деп түйеді.

Көңіл күйді, адамның ішкі жан дүниесін бейнелеп атауда, әсіресе етістікті тіркес болып келетін перифраздар көзге түседі. Бұлардың дені – Абайдың қаламынан туған соны қолданыстар. Мысалы, *талаптың аты арындау* (бір нәрсеге қатты талаптану), *үміттің аты елеру* (қатты үміттену), *көңілдің күні өшу* (үміті үзілу) *жүрекке өрт түсу* (ғашық болу), *шенді шекпен жабу* (колына билік ұстату), *көз майын ағызу* (зар-мұңын айту) т.т. Бұл жерде мына бір жайтты байқаймыз. Біздің тануымызша, бұл тіркестердегі етістіктер алдыңғы метафораланған перифрастық тіркесті фразеологизмге айналдырушы стимуля-

тор (дем беруші) элементтер болып табылады. Ақын алдыңғы есім тіркестерді (*үміттің аты, көкірек көзі, шенді шекпен* т.б.), айталық, *елеру, ашылу, жабу* сияқты етістіктермен ғана қолдану үшін жасаған деуге болады. Сондықтан бұл фразеологизмдер – авторлық, контекстік дүниелер: бұлардың, құрамын өзгертуге болмайды. Мысалы, *көкірек көзі жабылды, шенді шекпен киді, үміттің аты шапты* деген тіркестер жасала қалған болса, олардың семантикасы мен стильдік жүгі мүлде басқаша болар еді.

Міне, сөз мағыналарын ауыстырып, метафоралап, одан барып номинативтік атауды суреттеме атаумен алмастыру – жалпы көркем сөзге тән құбылыс болса, мұны Абай асқан шеберлікпен жиі қолданған. Абайдың кейбір перифраздары мүлде тың, мағынасы тек кана контекст арқылы ашылатын қолданыстар болып келеді. Мысалы, жас жігіттің сұлу қызға құмартқан кездегі қол жетпес арманын, қиынға түсер әрекетін *қарсақ жортпас қара адыр* деп мүлде астарлап атайды: «Сап, сап, көңілім, сап көңілім! Сарқа берме санасын... *Қарсақ жортпас қара адыр* Қарамай неге шабасын? Сол сияқты ақын өз заманын, өз ортасын *соқтықпалы соқпақсыз жер*» деп атауы да – классикалық перифраз: «Жүрегіңнің түбіне терең бойла, Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла. *Соқтықпалы соқпақсыз* жерде өстім, Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма!»

Абайдың тілінде адамның жан дүниесін жырлауға қатысты *көз майын ағызу* (зар-мұңын айту: *Жылайын, жырлайын, Ағызып көз майын*), *дүниеге бой алдыру* (өмірдің ырқына көну, қажу: *Көп адам дүниеге бой алдырған, Бой алдырып аяғын көп шалдырған*), *көңілдің күні өшу* (үміті үзілу), *иман жүзін тоздыру* (ұялмай өтірік айту) сияқты фразеологизмдердің көбі соны перифраздар болып келеді.

Абайда затты не құбылысты перифраз амалымен бейнелеуде орыс поэзиясы тілінің ізі де байқалады. Мысалы, өзі жақсы танып оқыған әрі аударған Пушкин, Лермонтовтарда, әсіресе Пушкиннің 1820 жылдарға дейінгі өлеңдерінде перифразды қолданыстар жиі кездеседі. XVIII ғасырдың соңғы онжылдығы мен XIX ғасырдың алғашқы онжылдығы орыс поэзиясында перифрастық стиль дәуірі деп аталды³⁰. Бірақ 1820

³⁰ Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина. - М., 1969. - С. 6.

жылдардан бастап Пушкин Карамзиндер мен Батюшковтар мектебінен қол үзіп, олардың ең жиі жүгінген көркемдік амалы – перифраздарды қолдануды біраз тежейді. Ал Лермонтовтың тілінде перифраздардың әлі де бірсыпыра бар екендігін оның Абай аударған өлеңдерінен көреміз. Бұл өлеңдерде кездесетін *қараңғы көңіл (Көңілім менің қараңғы. Бол, бол, ақын), көңілдің жүгі (Көңілдің жүгін қиял қып, Ызаға тұтқын бойың зең), улы сусын (Одан гөрі еңбек қыл, Улы сусын төгілсін), жанға түскен жара, жалтаңдаған жас жүрек, жүйрік уақыт, үміттің нұры, еркелі қол, асау өмір, тентек өмір, жабырқаққы сөз, тәтті ұн, нәпсінің сынған қайғысы, асау той, тентек жиын* сияқты тіркестер – сөз жоқ, түпнұсқадағы образдардан аудармалары. Бұлардың барлығы дерлік орыс тілінің өзінде перифраз ретінде қолданылған образдар болса, Абай оларды қазақ тіліне өте әдемі аударып, перифрастық тіркестердің қазақша баламасын ұсынады. Әрине, Абай орыстың поэтикалық тілінің канондық (заңға айналған) сөздігін, орыс тіліндегі образдар жүйесін теория жүзінде зерттеп таныған жоқ, бірақ оның ақындық таланты мен қазақтың көркем сөз мәдениетін жақсы білуі Лермонтовтың көркем қазынасын дәл, дұрыс аударуға мүмкіндік берген.

Қазақтың көркем сөзінде бұрын-соңды кездеспеген тіркестер бола тұра, Абай өлеңдерінде олардың не образ ретінде, не көркем элемент ретінде жаттығы сезілмейді. Бұлар қатысқан өлең текстерінің тігісі жатық болып шыққан, өйткені бұл іспеттес перифрастық тәсіл, біріншіден, қазақтың көркем сөз дүниесіне бұрыннан да жат емес, бар амал болса, екіншіден, бұл амалды Абай толтума поэзиясында да кеңінен қолданып, жандандырғандықтан, жоғарыда көрсетілген тіркестердің не шеттігі (өзге тілден калька жолымен жасалғандығы), не сонылығы көзге ұрмайды. Бұл – Абайдың сөз кестесінің толтума (оригинал) және аударма деп бөлінбейтін тұтастығын танытады. Ал бұл тұтастық – ақындық қуаттың, ақындық даралықтың бірден-бір белгісі.

Сөйтіп, Абайдық фразеология саласында көзге түсетін еңбегінің зоры – оның жана тіркестер ұсынуы деп білеміз. Бірақ бұл жана дүниелер – жалпы тіл жүйесіне (қазақ тілінің лексика-фразеологиялық құрылымына) енетін тұрақты тіркестер

емес, авторлық, контекстік қолданыстар. Сондықтан болар, бірқатар зерттеушілер фразеологизмдер және авторлық метафоралар немесе фразеологизмдер және образды тіркестер деп айырып қарастырады³¹. Жалпытілдік болсын, авторлық болсын фразеологизмдердің дені метафораланған сөз тіркестерінің негізінде туады, яғни сөздердің мағына ауыстыруы арқылы образ жасалса, мағына ауысуы үшін сөздердің бір-бірімен тіркесуі (мағыналарын «соғыстыруы») қажет, сол күнде ғана сөздік негізгі мағынасына қосымша мағына үстеледі де, негізгі мағынасының жүгі не «кисаяды», не «ауып кетеді». Мағыналық жүгі ауған тіркестердің барлығы бірдей жалпыға ортақ көпшілік қолданатын тұрақты тіркеске айнала бермейді, олардың көбі авторлық метафора статусында (дәрежесінде) қалады. Абай тілінде де солай: оның перифраз болып келетін және өзге де өзі жасаған соны тіркестері – авторлық тіл өрнектеріне жатады.

Жалпыхалықтық тілдегі бейнелілік пен көркем сөздегі бейнелілік бірдей болмайды: жалпытілдік образдар – ұжымның мүлкі, олар қолданыла-қолданыла келе жалпак жұрттың меншігіне айналғандар, ал көркем сөздегі образдар – жеке қалам иелерінің табысы, олардың беретін мағынасы контексте айқындалады. Бұның барлығы – лингвистикалық поэтиканың сөз құбылту (орысша словообразование) деп аталатын жаңа саласының зерттеу объектісі. Соңғы кездердегі орыс ғылымында бұл сала жайында жиірек айтылып, батыл түрде күн тәртібіне ұсынылып жүр³². Жеке ақынның поэтикалық тілін зерттеуде бұл саланың мағына ауыстыру, мағыналық реңктерді (сема дегендерді) жандандыру, сөздердің тіркесу қабілетін таныту сияқты сәттерін көрсетудің мәні зор, өйткені бұл – сөздің көркем текстегі әрекеті (орысша поведение слова) туралы ізденістің өзегі болмақ.

³¹ Федоров А. И. Развитие русской фразеологии. - Новосибирск, 1973.

³² Григорьев В. П. О единицах художественной речи // Поэтика и стилистика русской литературы. - Л., 1971. - С. 390.

Фразеологизмдерді өзгертіп қолдану

Әдетте фразеологизмдерді қазақ тіл білімінде тұрақты сөз тіркестері, тиянақты тіркестер деп атаушылық жиі кездеседі. Зерттеушілер фразеологизмдерді тануда мағына тұтастығы, тіркес тиянақтылығы, қолданылу тұрақтылығы деген белгілерді атайды³³. Демек, мағына жағынан да, құрылымы жағынан да тұрақтылық (өзгермейтіндік) фразеологизмдердің негізгі сипаты деп танылады. Бұл, сөз жоқ, жалпытілдік қазынадағы фразеологизмдерге келгенде дұрыс өлшемі (критерийі), белгісі болып шығады.

Ал фразеологизмдердің қолданыстағы (орысша речевой) белгілеріне келгенде, «тұрақты» деген анықтауыш әрдайым күшін сақтай бермейді. Дәлденкіреп айтсақ, тіркестердің тұрақты деп танылатындары – жалпыхалықтық тілде, көпшіліктің тәжірибесінде (сөзінде, аузында) сол қалыптасқан түрінде қолданылатындары. Ал осы қалыпты (жалпытілдік) фразеологизмдер көркем әдебиетте, әсіресе поэзияда әр алуан мотивтермен (қажеттіктерден) азды-көпті өзгеріп қолданылуы аз кездеспейді. Бұл өзгеріс құрылымдық жағынан да, мағыналық жағынан да болуы мүмкін. Әрине, бұл өзгерістердің қайткенде де себебі (мотиві) болуға тиіс, әйтпесе ешбір зәруліксіз әр жазушы не акын өз қалауынша қолданса, ол – нормадан ауытқушылық, тілге деген жауапсыздық болмақ.

Фразеологизмдерді өзгерту мотивтері де әрқилы, бірі – стиль қажетінен, фразеологизмге қосымша мағыналық ренк үстеп, оларды ұтымдырақ ұсыну мақсатымен пайда болатын өзгеріс. Мысалы, Абай тілдегі *қара қылды қақ жару* деген фразеологизмді *қара қылды қырыққа бөлу* деп трансформацияласа, соңғы тіркестің семантикалық ренкі алдыңғыдан сәл өзгергені байқалды: *қара қылды қақ жару* – «ешкімді, еш нәрсені бөліп-жармай тура әділдік таныту» болса, Абайдағы оның өзгерген вариантында әңгіме тек қана «алаламай әділдік айту» емес, істің мән-жайын әбден бажайлап («қырыққа бөліп»), оның әрбір қыр-сырына баға беріп айтылатын әділдік,

³³ Кеңесбаев І Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. - Алматы, 1977. - 590-б.

көптің айтқанына карап емес, өзі танып айтқан ақылды адамның әрекеті жайында болып тұр: «*Ақылды қара қылды қырыққа бөлмек, Әр нәрсеге өзіндей баға бермек. Таразы да, қазы да өз бойында, Наданның сүйенгені көп пен дүрмек*». Міне, кәнігі фразеологизмнің өлеңдегі қолданысында пайда болған бұл жердегі өзгерісі ақынның айтпақ идеясын (ойын) дәл әрі әсерлі етіп беру үдесінен шыққан.

Образды күштірек, әсерлірек етіп шығару үшін ақын бір фразеологизмді қатарынан екі рет жұмсайды, бірақ құрылымдарын сәл өзгертіп береді. Мысалы, нәзіктік образын айту үшін Абай: «*Тал шыбықтай оралып, Гүл шыбықтай бұралып*» деген өлең жолдарында *тал шыбықтай бұралу* деген кәнігі фразеологизмді *тал жібектей оралу және гүл шыбықтай бұралу* деп екі вариант етіп келтіреді. Осы арқылы қыз нәзіктігі күшейтіліп суреттеліп тұр.

Абайда трансформацияланған (өзгертілген) фразеологизмдердің көбі ғылым тілінде, контаминация деп аталатын өзгерістерге ұшыраған тіркестер болып келеді. Мұнда кәнігі фразеологизмдердің құрамындағы сөздер алмасып қолданылады. Мысалы, Абайдың *өсекке салу* деп қолданғаны *өсекке таңу және сөзге қалдыру (салу)* дегендердегі сөздерді бір-бірінен алып, алмастырып контаминациялауы болып шыққан. *Тілге сөз түспеу* деген де осындай: *ауызға сөз түспеу және тілге сөз оралмау* дегендерден сөз алмастырып жасаған жаңа құрылым. Бұл қатарға Абай қолданған төмендегі фразеологизмдерді жатқызуға болады: *ант шайқау (ант бұзу, сөзде тұрмау, сөзін шайқау), шырайын жылыту (жүзін жылыту, шырайын беру), ардан кету (ардан безу, ұяттан кету), ой кіру (ақыл кіру, ой ойлау), қайғы жеу (уайым жеу, қайғы шегу), қасиетін төгу (арын төгу, қасиетінен айрылу), жатты өз қылу (жатты жақын ету, жақынын өзі көру), талап салу (талап ету, күшін салу), тілге азу (сөзге еру, тілге еру), ықылас салу (ықылас қою, ден салу), күш айту (күш көрсету, айбынды сөз айту), аспанға тырысу (көкке өрлеу, аспанға ұмтылу), сөзі ұзын (тілі ұзын, сөзі көп, сөзі жаман), ақылға ену (ақылы кіру, ақылы толған кезге келу, ену), жазды алу (жазды өткізу,*

уакытты *алу*). Бұл тіркестердің жақша ішінде көрсетілгендері – жалпыхалықтық тілде қолданылатын кәнігі фразеологизмдер. Абай олардың сөздерін алмастырып, өзгертіп қолданған. Егер осы өзгерген фразеологизмдерді жеке-жеке атасак, олардың дағдылы еместігі бірден байқалады. Ал Абай өлеңдерінің ішіне келгенде, бірде-бір оқырман Абай мына сөздерді дұрыс қолданбапты немесе тіркесті бұзып, нормадан ауытқып кетіпті деп еш ойламайды, өйткені бұлар өлең тілінің бүкіл бітіміне соншама оралымды етіп келтірілген. Ол оралымдылық әртүрлі мұқтаждықты өтеуге қызмет етеді. Мысалы, ант бұзуды *антын шайқау* деп өзгерту ұйқас қажетін өтеп тұр: «Анттасын алқайды. Сен тентек демеске. Кім *антын шайқайды*, Амал жоқ жемеске» деген өлең жолдарында осы фразеологизмнің *бұзады* (антын бұзады) деген тұрақты компоненті мүлде келмес еді, өйткені бұл жолдың ұйқасы *алқайды* деген тұлғаға сай келуі керек. Бұл жерде өлең ұйқасы да дәл шыққан, тіркес мағынасы да бұзылмаған, себебі *бұзу* мен *шайқау* сөздерінің негізгі мағыналары дәл түспегенімен, *шайқау* сөзіндегі қосымша семантикалық реңк (шайқау арқылы бұзу, мысалы, жұмыртқа шайқалса, ол бұзылып, бүлініп, балапан шықпайды немесе қаймақты шайқаса, ол «бұзылып» қаймақ болудан қалып, май болып шығады т. т.) бұл екі етістікті дәл осы контексте синоним қатарына шығарған.

Қайғы жеу тіркесі – дағдыдағы *уайым жеу* фразеологизмінің трансформациясы (кұбылған түрі). Бұл жердегі өзгерістің уәжі (мотиви) басқашалау сияқты. *Қайғы* мен *уайым* сөздері – мағыналық жағынан тепе-теңге жуық синонимдер, кейде бұлар *уайым-қайғы* деп те қолданыла береді.

Абай кейбір сөздерді мағыналас қатарларының ішінен бөліп алып, жиірек қолданғанын білеміз. Сондықтан ол көрсетілген екі синонимнің *қайғы* деген қатарын *уайым* дегенге карағанда әлдеқайда көп жұмсаған: *қайғы* сөзі 66 рет келсе, *уайым* 13 рет қана ұшырасады, бірақ *қайғы жеу* мен *уайым жеу* тіркестерінің қолданылу жиілігі бір-бірімен қарайлас: екеуі де үш-төрт реттен келген. Біздің байқауымызша, ақын бұл екі тіркеске сәл мағыналық айырмашылық берген сияқты: *қайғы жеу* дегенде

«алаң болу, кам жеу» деген реңк басымдау да, *уайым жеу* дегенде нағыз «қайғыру» мағынасы күштірек сезіледі. Мысалы: «Бес нәрсеге асық бол, Адам болам десеңіз. Тілеуің, өмірің алдында, Оған *қайғы жесеңіз*» дегенде *қайғы жеу* тіркесі «адам болам деп ойласаңыз, кам жесеңіз» дегенді білдіріп тұрғаны даусыз, ал Әбдірахман науқастанып жатқанда жазған өлеңінде: «*Уайым жеуліміз*, «А, Құдай!» деуліміз, Жазылып келсеніз» десе, мұндағы *уайым жеуліміз* «қайғырудамыз, зар илеудеміз» дегенді білдіреді.

Тілдің адам сезімін жеткізудегі құдіретін, әрбір сөздің сырт көзге байқалмас мүмкіндігін сезу – тіл сырын түсіне білген қас шебердің ғана қолынан келетін іс. Бір қарағанда еш айырмасы жоқ, ана вариантын да, мына вариантын да қолдана беруге болатын сәттерге жақынырақ қарап, назар аударсақ, Абайдың тілге келгендегі ғажап сезімталдығын көреміз. Бұл орайда Абайдың әрбір қолданысын: сөзін, сөз тіркесін, сөйлемін, өлең құрылымын, ұйқасын, ырғағын т.т. жеке-жеке талдасақ, көп нәрсені көрер едік, поэтикалық тілге қатысты бірқатар теориялық мәселелерге барар едік. Әрине, бұл – бірер зерттеудің, бірер зерттеушінің жүгі емес. Және мұндай талдаулардың қыры да (ғылыми аспектісі) әр алуан болмаққа керек. Сондықтан ұлы Абай қалдырған тіл жұмсау, тіл өрнегін салу үлгісін (тәжірибесін) талдап-таныту – әрі қарай жүргізіле беретін, ғылымның арнайы бір тармағына айналатын жұмыс деп ойлаймыз. Бұл кітаптағы біздің ізденістеріміз осынау үлкен шаруаның бір тармағы ғана.

Фразеологизмдердің құрылымдық өзгерістерін зерттеушілер оларды бірнеше топқа бөліп қарастырады. Бұлардың бір тобы – трансформацияланған тіркестер. Бұған құрамына басқа сөздер қосылған түрлері жатады. Мысалы, *Аллаға (Тәңірге) жазу* деген тіркесті Абай *Аллаға неден жаздың* деп келтіреді.

Сары алтын фразеологизмі – тұрақты тіркес, мұндағы *сары* – «нағыз, қымбат, жоғары пробалы» деген мағыналы сөз. Осы тіркеске *самородный* деген орыс сөзін қосып, «шынайы, нағыз алтын» деген ұғымды одан сайын күшейтіп тұр. *Дүниені айналу* фразеологизмі «көп жерді кезу» деген мағынаны берсе,

оны Абай *дүниені үш айналу* деп, сөз қосып қолданғанда, бұл мағынаны одан сайын күшейтіп, «бүкіл жер-көкті шарлау» деген мәнде жұмсайды.

Фразеологизм құрамына сөз қосу – жалпы тіл тәжірибесінде аса өнімді құбылыс емес, өйткені фразеологизмнің өзі – артық сөзді көтермейтіндей дәрежеде ықшамдалып, «етек-жеңін жинап алған» құрылым, сондықтан өлең тілі сияқты ерекше жағдайда болмаса, өзге тұстарда фразеологизм құрамына қосымша сөз қосу әрекеті бола бермейді. Ал өлең сөзде фразеологизмнің мағынасын не дәлдей, айқындай түсу үшін, не күшейте түсу үшін, не өлең техникасының қажеттігін өтеу үшін, қысқасы, осылар сияқты стильдік мақсатпен қосылады. Айталық, біреудің *шығына шапан жабу* тіркесі «біреуді сыйлау, қошемет көрсету» дегенді білдіреді, ал Абай осы фразеологизмдегі *шапан* сөзін *шекпен* деп өзгертіп, осы тіркеске және *шенді* сөзін қосқанда, қосылған сөз арқылы шекпеннің (шапанның) «сый көрсету» деген образын сәл ауыстырады: бұл жердегі жабылатын *шекпен* – сый, құрметтің символы емес, лауазымның көрсеткіші, мұны оған *шенді* сөзінің тіркесуі айқындап тұр, демек, *шенді шекпен* – орыс әкімшілігі ұсынатын ұлықтықтың белгісі. Сөйтіп, *шапан жабудың шенді шекпен жабу* болып өзгертілуінде ақын айтпақ ойын бейнелеп дәл беру мақсатын көздеген.

Фразеологизмдер дүниесінде Абайдың қолданған және бір әдісі – жалпыхалықтық тілдегі тұрақты тіркестердің идеясын алып, яғни мағынасын қуалап, соның ізімен жана тіркес жасау болды. Мысалы, қазақ тұрмысында, көші-қон кезінде немесе бір жаққа бару керек болғанда, біреуден уақытша пайдалануға көлік сұрау әктісі болған, ол *аттың майы (көліктің майы)* деп аталған. Тіркестің осы идеясын (мағынасын) алып, Абай *көздің майы, сөздің майы* деген тіркестер жасаған. *Аттың майы* «аттың күші» деген мағынаны білдіретін болса, *көздің майы, сөздің майы* деген тіркестерде Абай осы мағынаны пайдаланады: *көздің майын ағызу* – көздің күші, жасында болса, сол жасты төгіп «қалқаға сөз айту», ынтықтығын білдіру, ал *сөздің майын аямау* дегенде сөздің күшін – әсерін аямай, ба-

рын айту деген ұғымды ұсынады. Келесі мысал. Қазақ пысық адамды *еті тірі кісі* дейді. Осы мағынаны ұстанып, Абай *көңілі тірі* деген тіркес жасайды. *Жақын тарту, іш тарту* деген қалыпты фразеологизмдегі *тарту* етістігінің мағынасына иек артып, *қайратсыз тарту, ыстық тарту, салбыраңқы тарту* деген соны тіркестер ұсынады. *Пайдасы тию, зияны тию* дегендердің үлгісімен *панасы тию* деген тіркесті, *күшін жалдау* дегеннің моделімен *жан жалдау* сияқты жаңа тіркестерді өлең тіліне қосады.

Абай осылайша ұсынған соны тіркестер өздеріне модель (үлгі) болған варианттарынан экспрессиясы әлдеқайда күшті, образды дүниелер қатарын құрайды. Бұл фразеологизмдер, бір жағынан, тың образдар жасап, поэтикалық құралдарға айналып жатса, екінші жағынан, қазақ тілінің фразеологиялық қазынасын толықтырып, байытты деуге болады.

Фразеологизм құрамындағы сөздердің орын алмастырып қолданылуын біз олардың құбылуына (трансформацияға түсуіне) жатқызбас едік. Бұл – өлең шартынан туатын құбылыс, яғни өлеңнің ырғақ, ұйқас, өлшем сияқты шарттарына қарай, фразеологизмдердің құрамындағы сөздер орындарын ауыстырып келе береді. Мысалы, *қырқын мінсе, қыр артылмау* деген фразеологизмді Абай прозасында осы көрсетілген орын тәртібімен қолданған болса, өлеңінде оны екіге бөліп жібереді: «Қай жеріннен көңілге қуат қылдық, *Қыр артылмас* болған соң *мінсе қырқын*». Екінші мысал: *мыс қазандай қайнау* (мағынасы «амалы құрып, күйіп-жану») фразеологизмі де өлеңде: «Үшбу қиял келсе басқа, Сен жүдер деп мен үшін, Болар еді *қайнамасқа Мыс қазандай* сорлы *ішім*» деген түрде сөздердің орындары ауысып берілсе, ол да – өлең шартынан туған қолданым. Бұл жердегі сөздердің орын ауыстыруы сияқты өзгерісі фразеологизмге не мағыналық, не стильдік ренк үстеп тұрған жоқ. Фразеологизм құрамындағы сөздердің араларына бөгде сөздер салып, бір-бірінен алшақтап орналасуын парцеляция дегенге жатқызушылық та бар, ал парцеляция – сөйлемнің құрамды бөлшектерін ажыратып, «отауларын бөлектетіп» жіберу амалы. Жоғарыда келтірілген мысалдарда сөйлем құрамын бөлшектеп

көрсетуден гөрі, өлеңін ұйқас, өлшем шарттарына бағындыру ғана байқалады. Біздіңше, фразеологизмдер контаминациямен немесе үстеме сөздермен мағыналық реңк алу мақсатын көздеген сәттерде ғана құрылымдық өзгеріске түседі деп санаймыз.

Абайдың поэтикалық тіл өрнегінде өзіне дейінгі акын-жырауларда кездеспеген және бір жаңалық бар, ол – қазақ тілінің фразеологиялық қазынасына орыс тілінен тікелей аудару арқылы жасалған соны тіркестердің, қосылуы. Бұлар сан жағынан аса көп емес, бірақ сол аз фактінің өзі бұл жаңалықтың қазақ поэзиясы тілінде Абайдан басталғанын көрсетеді. Мысалы, қазақ тілінде *мүйіз шығу* деген фразеологизм бар. «Фразеологиялық сөздікте» оның мағынасы «қарық болу, кенелу, дегені орындалу, жетісу (кекесін мағынасында)» деп көрсетілген де, Абайдан мысал келтірілген. Осы мысалды алып, бұл тіркестің мағынасын «Абай сөздігі» де: «жетісу, дегеніне жету» деп түсіндіреді. Ал байыптап қарасақ, Абай қолданған *мүйіз шығу* фразеологизмі «күйеуінің көзіне әйелінің шөп салуы» деген мәнде жұмсалғаны байқалады. Бұл тіркес акынның «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» деген өлеңінде қолданылған. Оның мағынасын дұрыс аңғару үшін екі-үш шумақты қатар оқу керек:

Есерлер жас қатынды тұтады екен,
Жас қайғысын білдірмей жұтады екен...

Бай қартайса, малына берер шылбыр,
Мал өмірді жаңғыртпас, Құдай ұрғыр...–

деп жас әйел алған кәрі адамның хал-жайын айтып алып, әрі қарай:

Қатыным қалай деме, ақсақал бай,
Сонымен дос боп жүрсің, япырым-ай!
Қу қатынын майысса, мәз боласың,
Шайтанның шәкіртінің қылығын-ай!–

деп, жас қатынның қулықпен майысып, кәрі шал күйеуін мәз қылып қоятынын айтады да:

Қарған бай, қатты сақ бол, тілге көнсең,
Мүйіз шығар қатынның тіліне ерсең, –

деп ескертеді, яғни жас катынның тіліне (майысып айтқан алдауына) көнсең (сенсен), алданғаның – саған мүйіз шыққаны, яғни көзіңе шөп салынғаны, сондықтан қартаң бай – кәрі күйеу, сақ бол дейді. Бұл контекстегі *мүйіз шығу*, аталған сөздіктер кәте көрсеткендей, «дегеніне жету, жегісу» емес, керісінше, «мазаққа қалу, маскара болу». Бұл *мүйіз шығу* орыс тіліндегі *наставить рога кому-либо* («жұбайының көзіне шөп салу») деген фразеологизмнің аудармасы деп тану керек.

Абай өлеңдерінде кездесетін *кептерше сүйінісу* («ворковать как голубки»), *салқын тарту* («постывать»), *тактісіне билеу* («отбивать такт»), *бір сағаттан бір сағат* («от часу на час») деген тіркестер де қазақ тілі үшін жаңа; олар – орыс тілінен калькалау (сөзбе-сөз аудару) жолымен жасалғандар. Бір ғажабы – бұлардың бәрі тек аударма үстінде емес (олар да бар), Абайдың төл өлеңдерінде де қолданылған! Айталық, *салқын тарту* деген тіркес Абайда: «Дүниедегі қызықтың бүгін бәрі Саған *салқын тартқандай*, сен бір кәрі» деген өлең жолдарында кездесе, бұл жолдар – Лермонтовтың: «Пускай теперь прекрасный свет Тебе *постыл* – ты слеп, ты сед» деген жолдарының аудармасы. *Кептерше сүйінісу* (Абай жинақтарының барлық басылымдарында *сүйеніскен* деп жазылып жүр, біздіңше, *сүйініскен* болуы керек, оны Абай *орысша варковать* дегеннің аудармасы етіп алған) деген тіркес те аударма өлеңінде кездеседі, ал қалғандары (*мүйіз шығу*, *тактісіне билеу*, *бір сағаттан бір сағат*) – Абайдың төл өлеңдерінде. Бұл – Абайдың орыс тілінің көркемдік дүниесін творчестволықпен игергендігінің белгісі.

Абайдың поэтикасын кеңінен сөз еткен ғалым З.Ахметов ақынның аударма өлеңдеріндегі *жас бұлт*, *кәрі жармас*, *тентек өмір*, *салқын өмір*, *қараңғы өмір*, *өткен күннің улары*, *көңілдің ауыр жүгі* деген тіркестерді қазақ тіліне кәнігі емес, жаңа фразалар деп көрсетеді.

Сөйтіп, Абай образды фразеологизмдерді поэтикалық экспрессияның құралы ретінде молынан жұмсауды өзінің шеберлік тәсілінің біріне айналдырған, ол үшін:

1) байырғы жалпытілдік образды фразеологизмдерді тұлғасын өзгертпей еркін, орынды және молынан пайдаланған

(аузы мен орақ ору, малына шылбыр беру, басқа шауып, төске өрлеу, атының жалын құшу, қарағайды талға жалғау т. т.);

2) кәнігі фразеологизмдердің тұлғалық құрылымын өзгертіп жұмсаған, мұнда әсіресе контаминация тәсілі мен мағыналық модельді пайдалану амалын жандандырған (*қайғы жеу, тілге сөз түспеу, қасиетін төгі, өсекке салу, сөздің майы, қайратсыз тарту, салбыраңқы тарту* т.т.);

3) образды жаңа фразеологизмдер жасап, өзінің поэтикалық қорын молайтқан, соны тіркестердің денін перифраз деп аталатын түрлері құрайды, перифраздық тіркестер бір нәрсені не құбылысты соның бір белгісін не қасиетін көрсетіп, суреттеп атау болса, бұл тәсілді Абай барынша жандандырып, жүйеге айналдырған (*жүректің толқыны – «сую», соқтықпалы соқпақсыз жер – «заманы», көңілдің сызығы – «уайым», өмірдің шыжығы – «қайғы, трагедия», ажары қайтты, ажары тозды, өмірдің өрін тауысты, қайратсыз тартты, бұлар «қартайды» дегеннің перифраздары*);

4) жаңа фразеологизмдерді жасауда Абай семантикалық өрісі әртүрлі сөздерді тіркестіреді. Ол сөздердің біреуі нақты зат атауы болса, екінші дерексіз есім болып келеді немесе нақты затқа тән қимыл атауларын дерексіз ұғымдарға жанастырады (*ұяттың күзетшісі, көңілдің жайлауы, тентек жиын, саңырау қайғы, жабыр-қаңқы сөз, қулық сауу, иман жүзін тоздыру, адам сауу, көңілге ажым салу, көңілге қалың беру, қорлыққа жығылу, ақылға шырақ жағу, көңілдің бәйгеге шабуы, қайғының иыққа шығуы* т. т.);

5) белгілі бір есім сөздерді (*жүрек, мақтан* сияқты) немесе етістіктерді (*сауу, бағу, табу, күйлеу* сияқты) ұйытқы етіп алып, олардың байырғы фразеологизмдердегі моделін пайдаланып жаңаларын жасайды: *мал сауу* дегеннің моделімен *адам сауу, қулық сауу, еңбек сауу, мал бағу* дегеннің үлгісімен *күлкі бағу, ғылым бағу, ел бағу, өнер табу – ғылым табу, ақыл табу* тәрізді соны фразеологизмдерді ұсынған. Мұндайда фразеологизм жасап тұрған сөздердің біреуі метафораланған (мағынасы ауысқан немесе жаңа мағыналық реңк үстеген) болып келеді: *асау жүрек, қырық жасамау жүрек, үрпейген жүрек*

дегендердегі алдыңғы компоненттер өздерінің лексикалық мағынасынан айрылып қалып тұр;

6) Абай қолданған жаңа фразеологизмдердің шағын тобы аударма өлеңдерінде орыс тілінен тікелей калька жолымен жасалғандар болып табылады: *күнді уақыт итеру* (*Күнді уақыт итеріп*, Көк жиектен асырса – *Когда садится алый день За синий край земли*), *жанының жүгі* (*Жанының ауыр жүгі* жеңілгендей – *С души как бремя* скатится);

7) фразеология саласындағы жаңалық, өзгерістердің бәрі Абайда стильдік мақсатты өтейтін құрал ретінде танылады. «Сөзі түзелген», поэзиясы жаңа сипат алған Абай... сол «сөзді» әдемілеп көмкеруде жаңа құралдарды іздеп тапқан. Ол құралдары – соны фразеологизмдері, перифраздары, байырғы тіркестерді өзгертіп ұсынған варианттары екенін талдауларымыздың өн бойында көрсеткен фактілер (мысалдар) дәлелдейді.

СӨЗ ҮНДЕСТІРУ

Дыбыстар гармониясы

Өлең қай тілде болмасын, ол – дыбыстар гармониясы, дыбыс үндестігінің, дыбыс ырғағының көрінісі. Эвфония, яғни дыбыс әуезділігі, үн гармониясы өлең жазудың басты шарты екенін қазақ әдебиеті теориясын сөз еткен ғалымдар өз зерттеулерінде кеңінен дәлелдеп өтеді³⁴. Ақындық өнер үшін ырғақтың құпия сырын сөз зергерлерінің, оның ішінде орыс ақындары В. Маяковскийдің, А. Блоктың қалай түсінгенін З. Қабдолов әдемі баяндайды³⁵.

Ырғақ – үндестік тудыратын қуат болса, үндестік дегеніміз өлең жасайтын сөздердің такта-такта, бунақ-бунақ, тармақ-тармақ болып ұйымдасуы. Бұл – бір. Екіншіден, дыбыс гармониясы сол сөздерді құрап тұрған дыбыстардың үні, ұқсастығы жағынан топтасуы болып табылады.

Өлең сөздің құрылымына жататын бунақ, тармақ, шумак сияқты категорияларды талдау – өз алдына әңгіме, ол да сайып келгенде ақынның көркемдік кілтін ашады. Абай өлеңдерінің құрылысы, ғылым тілімен айтсақ, архитектурасы жөнінде З. Ахметов, З. Қабдолов сияқты әдебиет теоретиктері кеңінен сөз етіп, талдады. З. Ахметов қазақ өлеңі құрылысын зерттеген үлкен еңбегінің бір тарауын Абай өлеңдеріне арнаған³⁶.

Абай өлеңдерінің құрылымдық жүйесіне, ерекшеліктеріне, жаңалықтарына біз де ақын өлеңдерінің синтаксистік құрылысын талдаған еңбегімізде оқырман назарын аудартқан болатынбыз³⁷.

Ал бұл зерттеудегі әңгімеміздің арқауы өлең үнділігінің екінші қыры – дыбыстар үндесуі, гармониясы болмақ. Атап айтқанда, әдебиет теориясын сөз етушілер (мысалы, З. Қабдолов) «ажарлау» деп атаған көріктеу амалына (құралына) жататын ассонанс, аллитерация сияқты бірыңғай дауыссыз

³⁴ Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері - Алматы, 1970 - 263-265-б, Ахметов З. Қазақ өлеңінің құрылысы - Алматы, 1964 - 11-б

³⁵ Қабдолов З. Көрсетілген кітап - 263-264-б

³⁶ Ахметов З. Казахские стихосложение - Алма-Ата, 1964 - С 304-366

³⁷ Сыздықова Р. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы - Алматы, 1970

немесе дауысты дыбыстардың өлең жолында не жолдарында (микро не макро-тексте) қайталануына, сондай-ақ өлең жолында түбірлес сөздердің қолданылуына қатысты дыбыстар гармониясын талдаймыз.

Абай поэзиясы тіліндегі дыбыс гармониясы туралы тұңғыш рет 1934 жылы сөз еткен ғалымдар Е. Ысмайылов пен З. Шашкиндер болатын. Олар «Абайдың поэтикасы» атты ортақ мақаласында «Дауыс ырғағы туралы» деген тақырыпша қойып, Абай өлеңдеріндегі аллитерация, эпифораларды көрсетеді³⁸. Бұл мақалада: Абай «Күз» деген өлеңінде күзгі желді, ызынды білдіретін сөз дыбыстарын жиі келтіреді, ал «Өзгеге, көңілім, тоярсын» тарығып, қысылып жазылған өлең болғандықтан, мұнда «сарнаған дауысты» **н, м, ң** дыбыстары көп дейді, «Қыс» өлеңінде ақ, ашық түсті беретін **а** дыбысы көп дегенді айтады³⁹ Әрине, бұл танымда субъективтік сипат бар екендігіне карамастан, дыбыстың стильдік қызмет атқаруы және образ жасауға қатысы туралы қазақ филологиясында тұңғыш рет мәселе қойылғанын атаймыз. Сөз жоқ, поэзия тіліндегі дыбыстар үні, гармониясы тек өлең біткенге тән дауыс ырғағының (ритмиканың) ғана белгісі болып қоймайды, оның көркемдік-бейнелеушілік жүкті де арқалайтындығын кез келген ақыннан табуға болады. Ал бұл ретте Абай поэзиясының тіліне үнілудің үлкен мәні де, қажеттігі де бар.

Көріктеу құралы ретінде үн гармониясын туғызатын тәсілдердің бірі – аллитерация мен ассонанс. Аллитерация микро-тексті бірыңғай (бірдей немесе ұқсас) дауыссыз дыбыстары қайталанып келетін сөздермен құру болса, ассонанс бірыңғай дауысты дыбыстарды қайталап келтіруде қолданылатын тәсіл болып табылады. Бұл – белгілі жайт.

Егер ырғақ (ритм) өлеңді жасайтын құрал болса, ассонанс пен аллитерация – өлеңді әшекейлейтін құрал. Бірақ екі топ та – өлең сөздің сазын, әуенін дүниеге келтіретін амалдар.

Кездесетін орындарына қарай дыбыстар гармониясын дыбыстардың өлең жолының басында келетін және қатар

³⁸ Ысмайылов Е. Шашкин З. Абайдың поэтикасы // Әдебиет майданы - 1934 - № 11-12 - 111-112-б

³⁹ Сонда. - 112-б.

тұрған сөздердің өн бойында кездесетін біркелкілігі деп бөліп қарастыруға болады. Өлеңнің, кемінде қатар келген үш-төрт жолының бір не біркелкі дыбыстан басталуын біз аллитерацияға (не ассонансқа) құрылған дыбыстық анафора деп санағанды жөн көреміз. Ал анафора дегеніміз – қатар түзілген өлең жолдарының біркелкі басталуы. Өлең жолдары біркелкі дыбыстардан немесе біркелкі буындардан да басталуы мүмкін, ол дыбыстық немесе фонетикалық анафора болып шығады. Анафораның лексикалық деп аталатын түріне өлең жолдарының бір сөздің қайталап келуінен басталуы аталса, синтаксистік түрі деп өлең жолдарының ұқсас параллельдік құрылымдар болып айтылуы аталады. Сондай-ақ анафораның шумақтық деп аталатын түрі де болады, бұл жағдайда өлеңнің әр шумағы немесе әр шоғыры бір тармақтың қайталап келуінен басталады.

Аллитерация мен ассонанс

Қазақ поэзиясы өзінің қай жанрында да, қай дәуірде де өлең үні гармониясының барлық түрін көріктеудің пәрменді құралдарының бірі деп қолданып келген. Оның ішінде әуелі дыбыстық анафораға келсек, бұл құбылысты қазақ ауыз әдебиеті үлгілерінен де, авторлы әдебиет туындыларынан да молынан таба аламыз.

Өлеңнің ең кем дегенде үш-төрт жолы қатарынан бір дыбыстан, дәлірек айтсақ, біркелкі буыннан басталатын сөздермен келгенде, дыбыстар гармониясы жақсы байқалады. Мұндайда кейде үн сазын жағымды етіп келтірумен қатар, өзге де стильдік мақсаттар көзделуі мүмкін. Мысалы, «Қобыланды» жырында батырдың анасы аттанып бара жатқан баласының амандығын тілеп, жалбарынған сөздері:

Қамбар, өзің қолдасаң,
Қолдамайтын кім бар-ай!
Қазанға қайдан жол кылдың,
Қараман деген заңғар-ай?
Қала қоймас Бурыл ат
Қатар шапқан жарыстан, –

деп келеді. Мұндағы өлеңнің алты жолының **қ** деген дауыссыздан, дәлірек айтсақ, **қам, қол, қа** деген буындардан басталып тұруы осы жолдардың алдындағы:

Көл иесі **Қамбар-ай,**

Шөл иесі **Қамбар-ай!**—

деген «ие» аты *Қамбар* сөзімен үндес етіп тұр. Міне, бұл – енді белгілі бір негізі, дәлелі бар қолданыс, яғни бұл жердегі аллитерациялық анафора образ жасау мүддесін көздеген деуге болады.

Өлең жолдарының біркелкі дыбыстан басталуы XV-XVII ғасыр акын-жырауларында тіпті жиі кездеседі. Бұларда өлеңнің қатар келген төрт-бес жолында ассонанс немесе аллитерацияның қолданылуы – кәнігі амал. Мысалы, XV ғасыр жырауы Қазтуған өзінің «ақ ала ордасы қонған жұртын»:

Жабағылы жас тайлак

Жардай атан болған жер.

Жатып қалған бір тоқты

Жайылып мың қой болған жер.

Жарлысы мен байы тек,

Жабысы мен тайы тең,

Жары менен сайы тең,

Ботташығы бұзаудай

Боз сазаны тоқтыдай,

Балығы тайдай тулаған,

Бақасы қойдай шулаған...—

деп жырлайды. Мұнда жырау **ж** мен **б** дыбыстарын «ойнатады». Бұл жерде образ жасайтын стильдік мақсаттан гөрі, өлеңнің үнділігі, дыбыстық әсері көзделген деуге болады.

Қатарынан төрт-бес жолы аллитерация немесе ассонанспен келген өлең-толғаулар XV-XVI ғасырларда жасап өткен Асанқайғыда да, Доспамбетте де, Шалкиізде де баршылық. Асанқайғыдан:

Ойыл деген ойынды,

Орын тапсаң тойынды.

Ойыл көздің жасы еді,

Ойылда кеңес қылмадың,

Ойылдан елді көшірдің...

Елбең-елбең жүгірген,
Ебелек отқа семірген.
Екі семсер қолға алып,
Ерлер жортып күн көрген
Еділ деген қиянға
Еңкейіп келдің тар жерге... –

деген жолдарды оқысақ, мұнда бабамыз **о** мен **е** дауысты дыбыстарын ассонанстық анафораға жегіп, жырдың құлаққа жағымды әуенін тапқан. Доспамбет те **а, қ, т, ж** дыбыстарынан басталған сөздерді қатар тұрған өлең жолдарында келтіріп, қазақ сөздерінің дыбыс үнділігін әдемі берген:

Жара бір қатты, жан тәтті,
Жара аузына қан қатты.
Жарықшылар жоқ па екен,
Жармай білте саларға.
Жағдайсыз жаман қалып барамын
Жанымда бір туғанның жоғынан...

Немесе:

Тоғай, тоғай, тоғай су,
Тоғай қондым – өкінбен.
Толғамалы ала балта қолға алып,
Топ бастадым – өкінбен.
Тобыршығы биік жай салып,
Дұшпан аттым – өкінбен...

Шалкиіздің толғауларынан да үш-төрт жолдың басы қатарынан бірдей дыбыстан басталатын сөздермен келетін тұстарын оңай табуға болады.

XV-XVII ғасырлардағы қазақ поэзиясының тармақ басындағы ассонанс пен аллитерацияға құрылған анафораға кенірек баруына өлеңнің оқуға емес, тыңдауға арналғандығы да себепкер болса керек. Бұл – бір жағынан, екіншіден, аталған кезеңде ертедегі түркі поэзиясының жасалу техникасында дыбыс ырғағының көбірек сақталғандығынан болар. Зерттеушілердің айтуларына қарағанда, көне түркі поэзиясындағы өлең құрылысы аллитерацияға иек артқан, ол әрі ұйқас, әрі шумак құраушы қызмет атқарған⁴⁰. Бұл жерде әңгіме көне түркі поэзия-

⁴⁰ Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI в. - М., 1971. - С. 88

сындағы (мысалы, Күлтегін ескерткішіндегі немесе Махмұт Қашғари келтірген өлең жолдарындағы) аллитерация жайында, яғни тармақтардың, кейде тіпті тұтас шумақтардың өн бойында біркелкі дыбыстардың қайталап отыруы туралы. Мысалы, Күлтегінге арналған үлкен жазбадағы:

Қаған ат бунта біз біртіміз
Сінлім кунчуйуп біртіміз
Өзі йанулту, қағаны өлті,
Будуны кун кул болты, –

деген жолдарға көңіл аударыңыз (біз бұл шағын тексті қазіргі оқырманға қолайлырақ болсын деп, латын әріптерімен емес, осы күнгі графикамызбен бердік). Мұнда **к, б, ө** дыбыстарының қайталап келуі осы микротексті өлең іспеттес үнді құрылымға айналдырып тұр.

Өлең құрастырудағы көне түркілік басқы ұйқас немесе тармақ ішіндегі дауыссыздар біркелкілігі (аллитерация) сияқты амал қазақтың ақын-жыраулар поэзиясында көпке дейін сақталып келгенін айта аламыз. Сірә, бұл жерде біз түркі поэзиясының аллитерациялық жүйесі орта ғасырларда мұсылман мәдениеті күшті әсер етпеген ортада, айталық, казактарда қолданыстан көп ығыспағаны байқалады, яғни араб, парсы поэзиясының аруз деп аталатын өлең өлшемінің түркі жазба поэзиясына әсер еткеніндей, қазақтың төл халықтық поэзиясына ықпалын тигізбегенін зерттеушілер көрсетіп келеді, оның есесіне түркінің поэтикалық көне тәсілдері ізін суытпай келгені айтылады.

Аллитерация мен ассонанс сияқты дыбыс үнділігін, әрине, тек ауыз әдебиеті мен ауызша тараған ақын-жыраулар туындыларының көріктеу тәсілі деуге болмайды. Эвфония қарастыратын дыбыстық қайталаулардың қай-қай түрі де: аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, ұйқас, ырғақ көркем сөзде, әсіресе өлең сөзде белгілі бір әсер туғызатын, яғни эмоциялық бояу үстейтін стильдік тәсіл болса, оларды қай дәуірдің сөзгері болса да қолданбай отырмайды.

Қазак көркем сөзіне дыбыс сазының, үн гармониясының бірден көзге түсетіні де, ең жиі кездесетіні де, сөз басындағы дыбыстардың біркелкі болып келетіндері. «Біркелкі» деген-

де тек бір дыбыстың қайталануын ғана емес, қатар тұрған сөздердің басында не ішінде үнімен табиғаты жағынан ұқсас дыбыстардың қайталап келуін де түсіну керек. Ол ұқсас дыбыстар: **т-д, с-ш-з, б-п, қ-к, ғ-г, а-ә, ұ-ү, ы-і, о-ө** сияқтылар. Мысалы, Абайдың *Тұзу кел, қисық, қыңыр, қырын келмей* деген өлең жолында **қ-қ** дыбыстарынан басталатын сөздер шоғырланған.

Аллитерация мен ассонанс тәсілі тек өлеңнің музыкалы, үнді болып шығуы үшін ғана емес, белгілі бір стильдік мақсатпен де қолданылады, олар экспрессивтік жүк аркалап тұруы мүмкін. Мысалы, Мұхтар Әуезов сияқты сөз құдіретін көрсете білген шебер жазушы «Қарагөз» трагедиясында Сырым «Қарагөз ғашықтық дертінен жынданыпты» дегенді естігенде айтқан монологін бергенде, текстті аллитерация мен ассонансқа құрады, оларды кейіпкердің жан дүниесін көрсетуге жұмсайды, Сырымның сүйгенінен айырған күшке деген лағынетін, Қарагөзге деген асқақ сезімін білдіруге пайдаланады: Сырым мен Қарагөздің қосылуына олардың бір рудың жеті атаға жетпейтін Өсер деген бұтағынан туғандығы бөгет болған, екеуі де алты атадан қосылатын Өсерден өрбігендіктен, бір-бірін сүйеге де, қосылуға да құқықтары жоқ, шариғат қосса да, ата-баба заңы қоспайды, сондықтан Сырым осы заңға лағынет айтады, оған Өсер деген ата атауы сол заңның өзі болып түрпідей естіледі: *Лағынет, лағынет болсын саған, Өсер аулы! Өсер... Өсер... Не есер? Тек зұлымдық өсер нөсер болып сенен. Сор өсер, ар өшер!.. Өскенде тек зар өсер, өсер сенің лағынет табаның астында! Монологтің бұл тұсында Сырым с, з дыбыстарын сөз сайын дерлік келтіріп, іштегі суылдап кернеген ызасын, тістенген кегін үнмен (с, р дыбыстарын үздіксіз қайталаумен) білдірсе, осы монологті: **Кегім, кегім, Қарагөзім! Аяулы ару ардақтарым! Арнадым саған сол әділ ашу-кегімді!...**— деп аяқтайды. Мұнда енді аллитерация мен ассонансты жасайтын дыбыс үндері өзгерген: **к**-мен келген аллитерация *Қарагөз* деген арнау сөзге екпін түсіру үшін жұмсалған, ал **а, ө** дыбыстарының сөз бастарында қайталануы өзгеше бір үнді, айталық, махаббатына деген адалдығын, сертін білдіруге «көмектесіп» тұрғанға ұқсайды.*

Енді Абай өлеңдерінің үніне оралайық. Абай өлең құрылысында эвфонияға, үн гармониясына қатты назар аударған. Өзі де сөз өнерін жақсы сезген, өлең текстеріне ән шығарған композитор Абайдың құлақтан кіріп, бойды алатын, жақсы ән мен тәтті күйге, жалпы үн жарастығына көңіл қойып, мән бермеуі мүмкін емес. «Көңілім әнді ұғады, жүрегім бойды жылытып» деп, әнді, музыканы ерекше атап, оған арнайы өлеңдер шығаруы да тегін емес.

Ұлы ақынның өлеңді, поэзияны тақырып еткен туындыларымен қатар, әнді (қазақтың халықтық тілінде де, тіпті Абайдың өзі де әнді кейде «өлең» деп атайды), ән салуды сөз еткен шығармалары бар екенін білеміз. Әнге, яғни сазды өлеңге және жалпы поэзияға бір емес, алты туындысын арнағанын ақын өзі де айтады: «Білімдіден аяман сөздің майын, *Алты өлеңмен білдірдім әннің жайын*». Дегенмен өлең тексізсіз ән айту болмайтындықтан, поэзияны да, сазды өнерді де «өлең» деп қосып жібергені сияқты, «Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол» деп басталатын шығармасын ақын «туғанда дүние есігін ашатын», яғни «бала туса, шілдеhana күзетіп айтылатын», адам денесі жер қойнына кіргенде дауысталатын жоқтау өлең сияқты сазды өлең, ән-өлең, ән салу туралы бастап, поэзияға, оның қоғам өміріндегі орнына, өзіне дейінгі кейбір ақындарға деген көзқарасымен аяқтайды. Демек, Абай поэзияны да ән сияқты музыкамен, үн сазымен қабысып шыққан дүние деп біледі. Ақын танымында ән (музыка) – көңілдің көлеңкесі, ән арқылы көңіл құсы шартарапқа күйкылжиды, ән ұйықтап жатқан жүректі тербеп оятады, сондықтан жақсы әнді «ой көзімен» тыңдау керек. Сол сазды өнер – әнді есті де, есер де етіп танытатын немесе «құлақтан кіріп, бойды алатын» әуенімен қатар, сөзі – поэзия екенін ойшыл Абай жақсы біледі. Құр біліп қоймайды. Поэзияның әнмен ғана емес, сөзбен айтылғанда, не оқығанда құлаққа жағымды, тілге жеңіл, жүрекке жылы тиюін талап етеді. Ол үшін өлеңнің сөздері бір-бірімен үндесіп, әуендесіп, «сыңғырлап» тұруы қажет.

Әрине, ондай әуенді әуелі ырғақ, өлшем, ұйқас деген өлең шарттарының өзі туғызады, бұлар болмаса өлең де шықпаған болар еді. Сонымен қатар поэзия үнділіктің, саздылықтың,

музыкалылықтың өзге де амалдарын іздейді. Ол амалдардың бірі, жоғарыда айтылғандай, дыбыс үндесуін көрсететін аллитерация мен ассонанс болса, енді бірі – сөздердің, тұлғалардың қайталаулары арқылы үндестік туғызатын анафора, эпифора, параллелизм құбылыстары екендігі мәлім. Бұлардан басқа ішкі ұйқас дегендер өзге де стильдік қызметтерімен қатар фоникалық қызметті атқарады, яғни үн жарасымын туғызады. Осының барлығын ұлы Абай теория жүзінде оқып білмесе де (ол әдебиет теориясы курсы университетте оқыған жоқ қой), оның «Құдай берген» акындық қуаты өлең табиғатын тап басып, дәл сезінуіне мүмкіндік берген. Сондықтан Абайда аллитерациямен де, ассонанспен де келген өлең жолдарын жиі кездестіреміз.

Қазақ өлең теориясында дыбыстар үндесуінің бұл түрлерін көбінесе қатар келген сөздердің басқы дыбыстарының біркелкі болуынан іздестіреді. Ал шындығында өлеңнің бір жолында немесе қатар тұрған жолдарында жұмсалған сөздердің тек қана басында емес, өн бойында кездесетін дыбыстардың біркелкілігі де ассонанстық немесе аллитерациялық құбылыс түзейді. Мысалы, Абайдың: *Сұм-сұрқия сұмдықпен еп берем деп, Сүйер жансып, сүйкімді бет берем деп* деген өлең жолдарында тек **с** дауыссызымен келген аллитерация емес, **ұ, ү, е** дауыстыларымен берілген ассонанс та орын алып тұр. Немесе: *Күндіз күлкің бұзылды, түнде ұйқың – деген өлең жолында күндіз күлкің* деген аллитерациямен қатар, бұл тармақ тұтасымен **ү, ү** дауысты дыбыстарымен жасалған ассонансқа құрылған. Бұл жолдың айтылуы, яғни құлаққа естілетін үні: *күндүз күлкүң бұзүлдү, түндө ұйкүң* болатынын ескерсек, өлеңнің бұл жолы тұтасымен дауыстылар біркелкілігін сақтап жасалғанын көреміз.

Сірә, Абай өлеңдерінің құлаққа жағымды болып, «төгіліп» немесе «сылдырап» тұратын үні осындай дыбыстар гармониясына байланысты екенін екінші бірі теория жүзінде біліп жатпағанымен, сол өлеңді оқығанда не дауыстап айтқанда, я болмаса құлақпен естігенде бейне бір музыкалық дүние тыңдағандай әсер алады.

Абайдың кейбір өлеңдері – тұнып тұрған аллитерация мен ассонанс. Мысалы, «Бір дәурен кемді күнге бозбалалық» деп басталатын өлеңінің көп тармақтары аллитерациямен беріл-

ген: *той болса, тон киелік, жүр баралық... күлкіні онша күйлеп шуламалық... салынба қылсаң дағы сан құмарлық... жарлығы, жалынышты жалтаң көздік...* Бұл өленде ассонансты жолдар да бар: *үзілмес үмітпенен бос қуардық... әйтеуір ақсақалдар айтпады деп... уайым – ел қорғаны, есі барлық... ене-енеге елірме, бозбалалар...* Бұл келтірілген мысалдардағы аллитерация мен ассонанстар үн гармониясы үдесінен шыққан.

Сондай-ақ Абай дыбыс үнділігін образ қажетіне де жараатады. Әсіресе мұндайда ақын аллитерацияға құрылған анафораға жиі жүгінеді. Мысалы:

Самородный сары алтын,
Саудасыз берсең, алмайды.
Саудыраған жезіне,
Саудырсыз сары қамқаны
Садаға кеткір сұрайды
Самарқанның бөзіне, –

деген өлең тармақтарында олардың бастамасы **са-сау-сам** деген буындардан тұрған сөздермен келуі образ үдесінен шығып тұр «Патша Құдай, сыйындым» деп басталатын бұл шағын өлеңнің идеясы – ақын сөзінің құнын білмейтіндерге сын айту. Ал ақын сөзі (өлеңі, творчествосы) – ол алтын, жай алтын емес, таза алтын, мұндағы *сары* сөзі парсыша «көспасы жоқ, таза» деген сөз, демек, көспасыз таза алтын саналатын өлең сөздің бұл бағасын одан сайын көтеріп айту үшін енді орыстың *самородный* сөзін келтіріп, ақын екі қоянды бір оқпен атып алып отыр: *самородный* және *сары* деген екі шет тілдік сөзді қатар келтіріп, олардың эпитеттік әсерін күшейтсе, «Құдай оңдағанда» екеуі де аллитерация жасайтын бір дыбыстан басталатын сөз болып, өлең жолының үнін ғана келтіріп тұрған жоқ, сонымен қатар *самородный сары алтын* болып бағаланып тұрған поэзияға ой екпінін түсіріп, оған оқырман назарын аударған. *Саудырсыз сары қамқа* деген де дәл осы іспеттес: бұл жердегі *сары* – қазақтың түсті білдіретін өз сөзі, *саудырсыз* (саудырамайтын, яғни үлбіреп тұрған) да қамқа сияқты матаның жақсы белгісін білдіреді. Мұнда аллитерациялы екі сөз қатар келіп, әрі образды күшейтіп, әрі сөздердің бір үнділігімен олардың эвфониялық гармониясын келтіріп тұр.

Абайда аллитерацияға құрылған дыбыстық анафора едәуір

мол колданылған. Бұған мысал болатын үлгінің бірі – қайтыс болған сүйікті інісі Оспанды есіне алып жазған 16 жолдық өлеңі. Бұл – жоктау өлең емес, портрет өлең, Оспанның адамгершілік портреті. 16 жол өлең түгелімен **ж** дыбысынан басталатын сөздердің жол басында келтірілуімен құрылған:

Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан тығылмай.
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жақсы өмірің бұзылмай,
Жас қуатың тозылмай,
Жалын жүрек суынбай,
Жас біткеннен түңілмей,
Жағалай жайлау дәулетін
Жасыл шөбі қуармай,
Жарқырап жатқан өзенін
Жайдақ тартып суалмай,
Жайдары жүзің жабылмай,
Жайдақтап қашып сабылмай.
Жан біткенге жалынбай,
Жақсы өліпсің, япырмай!

Бұл шағын өлең – Абай творчествосындағы орны айрықша, көркемдік құралдары мен грамматикалық құрылымы жағынан өзге ешкімде, тіпті Абайдың өзінде аналогі жоқ дүние. Оның жеке-даралығы, ең алдымен, тұтас бір өлеңнің, бастан-аяқ аллитерациялық анафораға құрылғандығынан көрінер болса, екіншіден, **ж**-мен келетін аллитерациялық құрылыстың тармақтардың тек басында емес, өн бойында сақталуынан да байқалады: *жасқанып жсауға тығылмай... жсау жүрек жомарт құбылмай... жсалын жүрек суынбай... жсайдары жүзің – жабылмай...* Бұл 16 жолдық өлең бір ғана тирада (шоғыр) және бір ғана сөйлемнен тұрады. Бұл да осы өлеңнің қайталанбас ерекшелігі, өйткені бұл – синтаксистік сирек құрылым: 13 бағыныңқы, 1 басыңқы компоненті бар бір ғана құрмалас сөйлем. Өлеңнің осы көркемдік және грамматикалық ерекшелігінің екеуі де бір ғана идеяны – Оспанның моральдық портретін беретін тұтас дүниеге айналдырып тұр. Демек, стильдік-көркемдеуіш мақсатты көздеуде де Абай сирек кездесетін шеберлікке барған.

Анафора мен эпифора

Анафораның тек дыбыстық емес, өзге түрлерін де Абай жақсы қолданған. Олардың бірі – шумақтық анафора болса, оны өлеңнің әрбір шумағының немесе шоғыр сияқты өзге де бөліктерінің басында бір сөздің, кейде бір фраза не бір сөйлемнің қайталап келуі көрсетеді. Шумақтық анафора өлеңде айтылмақ идеяны күшейте түседі. Мысалы, «Сап, сап, көңілім, сап, көңілім» деп басталатын өлеңінде алабұртқан жастық сезімді ақылға жеңдіріп, тежеңкіреу идеясы айтылған болса, оны акын «сап, сап, көңілім, сап, көңілім» дегенді осы өлеңнің әр бөлігінің басында қайталап келтіру арқылы нығайта түседі. Екіншіден, анафоралы құрылымы осындағы бес үлкен шоғырды бір өлең етіп ұйымдастырып тұр.

Тілдік-композициялық келбеті ерекше болып келген бұл өлеңде оны тұтастық етіп «цементтеуші» және бір амал бар, ол – өлеңнің сұраулы сөйлемдермен келуі. Акын сұрау арқылы сабырлыққа шақырады:

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім!

Саяламай, сай таппай,

Не күн туды басыңа

Күні-түні жай таппай?

Сен жайыңа жүргенмен,

Қыз өле ме бай таппай?

Түн кезгенің мақұл ма,

Жан-жағыңа жалтақтай?

Өлермін деп жүрмісің,

Мұнан басқа жан таппай?

Өлеңнің барлық шоғыры осы іспеттес. Қысқасы, «Жай жүрсең де қыз қумай, Сені біреу қарғай ма? Қыз іздесең, қалың бер, Мұным ақыл болмай ма?» деген сияқты сұрауларды «жаудырып келіп», лирикалық кейіпкер «сап, сап, көңілім, сап, көңілім!» деп өзіне-өзі ақыл айтады.

Шумақтық анафоралы өлеңнің тағы бірі – «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» деп басталатын аударма өлеңі. Мұнда «мен көрдім» деген сөздер әр шумақтың басында келіп, анафора болып тұр.

Грамматикалық анафора біркелкі морфологиялық тұлғалардан немесе синтаксистік құрылымдардан басталатын жолдар болып келеді. Мысалы:

*Барып келсе, Ертістің суын татып,
Беріп келсе, бір арыз бұтып-шатып,
Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба,
Бес нәрседен кашық бол,
Бес нәрсеге асық бол...*

Абай өлеңдерінің қатар түскен мына тармақтары да грамматикалық тұлғалары біркелкі параллельден басталады:

*Бір-ақ секіріп шығам деп,
Бір-ақ қарғып түсем деп...
Бір сөз үшін жау болып,
Бір күн үшін дос болып...
Күн жауғанда қойныңда,
Күн ашықта мойныңда...
Туғызған ата-ана жоқ,
Туғызарлық бала жоқ...*

Бұларда тармақ басындағы сөздер морфологиялық құрылымы жағынан біркелкі тұлғалармен келген.

Келесі сәттерде Абай бір сөзді әртүрлі септікте келтіріп, лексикалық анафора жасайды:

*Әркімді заман сүйремек,
Заманды қай жан билемек?
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек...*

Әрине, Абайда анафора өлең сайын кездеседі деуге болмайды, бірақ барлары сол контекстке аса бір әдемі музыкалық үн береді. Келтірілген анафоралық колданыстардың барлығы да өлеңнің тыңдаушы (оқушы) сезіміне әсер ететін эмоциялық бояуын күшейтеді. Анафоралы өлең жолдары өлең үнінің әсерлі болуына қызмет етуімен қатар, өлеңді жаттау үшін де көмектеседі: «сылдырап тұрған келісім», әдемі әуен адам жадына өзінен-өзі құйылып, жатталып қалады.

Өлең жолдарының соңында қайталап келетін жеке сөздерді немесе сөз тіркестерін колдану эпифора деп аталатын бол-

са, ол да поэтикалық көріктеу амалдарының бірі. Бұл да өлең үндестігін жасайтын тәсіл. Эпифораны да қазақ поэзиясы ауыз әдебиетінен бастап, ақын-жыраулар үлгілерінде колданып келгенін айтуға болады.

Эпифораның ең бір қарапайым түрі – өлең жолдарының соңғы сөзінің қайталап келуі, бірақ ол ұйқасқа қатыспайды, ұйқасты оның алдындағы сөздер жасайды. Эпифораға қазақтың ауыз әдебиеті мен XV-XVII ғасырлардағы ақын-жыраулары жиі барған. Мысалы, Бұқар жыраудың бірнеше толғауы тармақтың соны етіп бір сөзді сан рет қайталаумен жасалған. «Айналасын жер тұтқан» деп басталатын толғауының әрбір екінші жолы *демеңіз* деген сөзге аяқталып отырады:

Айналасын жер тұтқан
Айды батпас *демеңіз*.
Айнала ішсе таусылмас
Көл суалмас *демеңіз*.
Құрсағы құшак байлардан
Дәулет таймас *демеңіз*...

Әрі қарай бұл 23 жолдық толғаудың тағы 15 жолын *демеңіз* сөзі аяқтап тұрады. Ал «Ай не болар күннен соң» деп басталатын толғауы *соң* деген шылауды эпифора етіп алады, «Бірінші тілек тілеңіз» деген толғауы *тілеңіз* сөзін тармақ соңына жиі шығарады. Өзге толғауларының, бірінде *не пайда* тіркесі (Көкте бұлт сөгілсе, көктеп болмас, *не пайда?* Көкіректен жан шыкса, Қайтып келмес *не пайда?*..), екіншісінде *немене* сөзі (Алыстан қызыл көрінсе, Манат емей, *немене?* Көтеріліп ұшқан соң, Қанат емей, *немене*...), үшіншісінде *өлгені* сөзі (Асқар таудың *өлгені* – Басын мұнар шалғаны. Көктегі бұлттың *өлгені* – Аса алмай таудан қалғаны...) тармақ соңдарында қайталап келіп, эпифоралық көрініс береді.

Эпифоралық құрылым – XVIII ғасырдағы Бұқарда ғана емес, одан бұрынғы жырауларда да өнімді тәсіл болғаны байқалады. Айталық, Қазтуған жырауда (XV ғ.) *жұрт, деп* сөздерінің өлең жолдарындағы сөйлемді аяқтап тұруын көрсетуге болады:

Белгілі биік көк сенгір
Басынан қарға ұшырмас,

Ер карауыл қарар деп,
Алыстан кара шалар деп...
Сусыным қанға қанар деп...
Жамандар мазақ қылар деп...

Асанқайғыда да (XV ғ.) деп, *ғарып* сөздері, Доспамбетте (XVI ғ.) *өкінбес*, *күн қайда*, *өкінбен* сөздері өлең жолдарын аяқтауда қайталанып тұрады: Тоғай, тоғай, тоғай су, Тоғай қондым – *өкінбен*... Топ бастадым – *өкінбен*... Дұспан аттым – *өкінбен*... Ару сүйдім – *өкінбен*... Шаһид кештім – *өкінбен*...

Жыраулар мектебін ақындар мектебіне ұластырушы Махамбетте де (XIX ғасырдың I жартысы) эпифоралы өлендер едәуір. Оларда *ер* (*мінкен ер*, *неткен ер*, *өткен ер*, *жеткен ер*), *күн* сөзі (Мұнар да, мұнар, *мұнар күн*, Бұлттан шыққан *шұбар күн*... *шөккен күн*... бақыт *тайған күн*...), *күн қайда* тіркесі, *соң*, *үшін* шылаулары, *жоқ*, *бар* сияқты сөздер өлең тармақтарының соңында сан рет қайталап келіп, эпифоралы құрылымдар жасаған.

Сірә, эпифора тәсілін қазақтың дидактикалық толғаулар жанрының тілдік-көркемдік құралының бірі деп санауға болады. Эпифоралы өлең жолдары үлгі-әсиет айтатын дидактикалық констатация не тұжырым болып табылады да, олар құрылымы жағынан бір тектес сөйлем-параллельдерді құрайды:

Құлпырып тұрған бәйшешек
Қурай болар солған *соң*.
Хандар киген қамқа тон
Шүберек болар тозған *соң*.
Еңсесі биік кең сарай
Мортық болар бүлген *соң*...

Міне, бір-бір шындықты баяндау (констатация) үшін осылайша екі-екі жолдан жұптастырып, әр жұпты *соң* шылауымен келген сөздермен аяқтап, өзара ұйқастырады. Демек, әр жұп – бір-бір шындықтың баяны. Біркелкі етіп ұсынылған параллель баяндауларды бір толғауға топтастырудағы тілдік механизм – *соң* шылаулы тіркестерді қолдану. Бұл жерде эпифора әрі өлең жасау техникасына қатысып тұр, әрі көріктеу қызметін атқарып, ұйқасты-ырғақты параллельдерді жасап тұр.

Әрине, эпифора тек жыраулар мектебіне тән жанрлық-тілдік тәсіл деуге болмайды. Оны ретіне қарай қазақ поэзиясының

қай кезеңі де, қай түрі де (ауызша, жазба дегендей) еркін пайдалана берді. Жазба поэзияда эпифора, сірә, жоғарыдағыдай жанрлық белгі болудан гөрі, стильдік мақсат көздеп қолданылатын тәрізді. Мысалы, Мағжан Жұмабаев 1911 жылы «Жатыр» деген өлеңін жазды. Текст:

Басқа жұрт аспан көкке *асып жатыр*,
Кілтін өнер-білім *ашып жатыр*.
Бірі – ай, бірі – жұлдыз, бірі – күн боп
Жалтырап көктен нұрын *шашып жатыр*.
Таласып өнер-білім *алып жатыр*,
Күнбе-күн алға қарай *барып жатыр*.
От жегіп, көкте ұшып, суда жүзіп,
Тәңірінің рахметіне *қанып жатыр*.
Ойламай біздің қазақ текке *жатыр*,
Бір іске жанаса алмай шетте *жатыр*.
Азырақ көз жүгіртіп, қарап тұрсаң,
Қазағың таң қаларлық кепте жатыр ...–

деп басталады да, әрі қарай қазақтың «жатқан күйін» суреттейді:

Байларың мыңды айдаған *шалқып жатыр*,
Бар малын болыстыққа *сарқып жатыр*.
Барымта, ұрыс-керіс, кісі өлтіріс
Ішінде сорлы қазақ *қалқып жатыр*...
Дау, жанжал ел арасы *толып жатыр*,
Дін десе бар тілі де *құрып жатыр*.
Кешегі шешек жарған қазақ гүлі
Сарғайып, бір су тимей *солып жатыр*.
Мінекей, қазақ солай *бітіп жатыр*,
Күннен-күн артқа қарай *кетіп жатыр*.
Сезінбей өз өлгенін өзінікін
Аты өшкір оқығандар *нетіп жатыр*

(«Айқап». - 1911. - № 2. - 14-15-б.)

Қысқасы, өлеңнің идеясы қазақ халқының қарасы бар, төресі бар, қараңғысы бар, көзі ашық оқығандары бар іс-әрекетсіз, қам-харекетсіз тегіс «жатқанын» айту екенін 3-шумақ ашып көрсетеді. Тоғыз шумақтан тұратын бұл өлеңнің (біз оның алты шумағын ғана беріп отырмыз) сегіз шумағында *жатыр* сөзі көмекші етістік болып келсе, 3-шумақта негізгі етістік болып жұмсалған:

Ойламай біздің қазақ текке *жатыр*,
Бір іске жанаса алмай шетте *жатыр*...

Жазба поэзияда тұтас өлеңнің бұлайша бір сөзді эпифора етіп келтіруі – сирек құбылыс. Дегенмен бірнеше жолды қамтитын эпифоралы өлең құрылымдары кім-кімнен де табылады. Мысалы, Абай бұл тәсілмен «Қартайдық, кайғы ойладық, ұлғайды арман» деп басталатын өлеңін 2-шумағынан бастап 10-шумағына дейін *деп* сөзінің қайталап отыруымен жазған:

Бай алады кезінде көп берем *деп*,
Жетпей тұрған жерінде тек берем *деп*.
Би мен болыс алады күшін сатып,
Мен қазақтан кегінді әперем *деп*...

Әрі қарайғы жеті шумақ осылайша түзілген. Дегенмен Абайда эпифоралы өлең құрылысы өте аз. Жоғарыда көрсетілгеннен басқа тағы екі-үш өлеңін атауға болады: «Сұм дүние тонап жатыр, ісің бар ма» деген үш шумақ шағын өлеңі *бар ма* сөзінің эпифора болып келуімен құрылған. «Туғызған ата-ана жоқ» деп басталатын өлеңінде *жоқ* сөзінің тармақ соңында қайталап келуі арқылы эпифора жасалған, «Келдік талай жерге енді» деген өлеңінде *енді* сөзі эпифоралық қызметте.

Түбірлес сөздер

Өлең тілінің үн сазына қатысы бар тағы бір тілдік көріністі талдау қажет. Ол жайында қазақ өлең теориясында немесе лингвостилисти-касында мүлде сөз болған емес. Ол – түбірлес сөздердің өлеңнің бір жолында келтірілуі. Мысалы, Абайда: «*Шыға* ойламай, *шығандап қылық қылмай*» деген өлең жолында *шық*- түбірінен өрбіген *шыға* (ойлау) және *шығандау* деген екі сөзді қатар қолданып отыр. «*Қызық* келсе, *қызықпа*, онғаққа ерме... *Орақ орап, орылар* мезгіл жетті» деген жолдарда да есім мен етістік болып келген түбірлес сөздер қатар келтіріліп тұр. Өлеңнің тек бір жолында емес, қатар келген жолдарында да түбірлес сөздер қолданылып, өлең үніне ерекше саз береді. Мысалы:

Туғызған ата-ана жоқ,
Туғызарлық бала жоқ.

Туысқан-туған құрбылас

Қызығымен және жоқ, –

деген төрт жолдың алғашқы үшеуінде *ту* етістігінен өрбіген төрт сөз шоғырланып келген.

«Түбірлес» деп танылған сөздер грамматикалық жағынан даусыз ашық болып та келеді. Мысалы, «*Сүйер* жансып, *сүйкімді* бет берем деп» деген жолдағы *сүйер*, *сүйкімді* сөздерінің түбірі – *сүй* етістігі. Сол сияқты мына өлең жолдарындағы көрсетілген сөздердің морфологиялық құрылымы жағынан түбірлес екендігі даусыз: *Қу* тілмен *қулық* сауған заңы құрсын... *Қарқылдап қарға* қалмас арт жағынан... *Күз күзеуде* жанжалсыз бола алмай жүр... *Шалықтап шалқып* шатпай ма?... *Табысына табынып*, қалтаң қағып... *Қызық* келсе, *қызықпа*, оңғаққа ерме... *Сүйсіне* алмадым, *сүймедім*... *Ылайла ылай* оймен тұнығыңды... *Бас* болмай ма *бастауға*... *Күлдіргіштеу*, *күлкішіл*, қалжыңға ұста... *Шарықтап*, *шар* тараптан көңіл сорлы...

Дыбыстық құрамы ұқсас сөздердің түбірлестігі тұлғалық жағынан күмәнді болғанымен, мағыналық жағынан бір-біріне өте жақын келетіндіктен, бұларды да түбірлес сөздердің қатарында қарауға болады. Мысалы, *қызды* айтсам, *қызықты* айтсам, *қыздырмалап* деген жолда үш сөз әуендес: *қыз*, *қызық*, *қыздырмалау*, бірақ үшеуінің де түбірі *қыз* деп этимологтер дәлелдемесе, қарапайым оқырманға солай деп тану қиын, дегенмен соңғы *қызық*, пен *қыздыр* деген екі тұлғаның түбірі бір екендігі айқын. Сол сияқты: «*Есер*, *есірік* болмасаң» дегендегі алғашқы екі сөздің мағына жағынан синонимдер екендігін, мамандар үшін тіпті олардың түбірлес екендігін дәлелдеу де қиын болмас. Осы қатарға: «*Елең* қағып *елбіреп*, *Еліртіп* көзді аспанға» деген жолдардағы *елең*, *елбіреу*, *еліру* сөздерінің түбірлестігі фонетика-морфологиялық тұрғыдан этимология жасап таппасак, сырт көзге бірден бұлардың түбірі *ел* деп айту қиын. Бірақ бұл жерде акын түбірлес сөздерді келтіру арқылы *елең қағу* тіркесіне *елбіреу* сөзін жалғастырып, бір жағынан жана тіркес жасап тұрса (бұл – айтпақ ойына қажет сұраныс), екіншіден, *елең қағу* әрекетін *елбіреудің* амалы етіп ұсынып, соңғы сөздің эмоциялық әсерін күшейтіп тұр. Мағынасы

жағынан бұл сөздермен түбірлес-ау деп табылатын *еліру* сөзін өлеңнің қатар тұрған келесі тармағында келтіру – образдың экспрессиясын, яғни *елең қағып, елбіреп* барып *елірген* деген образдың экспрессиялық бояуын қалыңдата түскен. Демек, мұндай «фоникалық оркестровка» («өлең үнін үйлестіру») айналып келгенде поэтикалық жүк аркалап тұр екен. Абайдың акындық құдіреті де осында. Өйткені егер фоникалық оркестровканы Марина Цветаева сияқты орыс акыны саналы түрде, яғни қыр-сырын біліп, әдейі қолданса (тіпті кейбіреулерін қолдануда қандай образды көздегенін қойын дәптеріне жазған сәттері де бар екен), мұны ол әдебиет тарихын өте жақсы білгендіктен, ана тілінің де, шет тілдердің де орта ғасырлардағы поэзия әлемінің барлық тәртіп-ережелерін оқып білгендіктен деп табамыз. Ал Абай бұл теорияларды оқыған да емес, алдында – өзіне дейінгі қазақ поэзиясында – үлгі-қалып болған да емес, Абайдың бұл тұстағы шеберлік өрнегі – әсемдік интуициясының жемісі.

Таза лингвистикалық тұрғыдан талдағанда түбірлес болу-болмауы күмәнді сөздердің өзін Абай «түбірлес» етіп қояды. Мысалы, «*Ашуың – ашыған* у, ойын кермек» дегенінде адам мінезін білдіретін *ашу* сөзін етістік *ашу* («сүттің, сорпаның ашып кетуі») сөзімен ұштастырады: мінездегі «ашу» да бұзылған, «ашып» кеткен нәрсе деп теңеп тұр. Демек, акын бұл жерде сөздің дыбыстық ұқсастығынан мағына жақындығын жасап паранимикалық аттракция құбылысын дүниеге келтіріп тұр, бұған ассонанс та көмектескен деуге болады.

Назар аударатын жайттың бірі – Абайда түбірлес тұлғаларды қолдануда тавтологиялық құрылымдардың сирек кездесетіндігі. Мысалы, қазақ акын-жырауларында кездесетін *ой ойлау, тілек тілеу, ұйқы ұйықтау* сияқты тавтологиялар Абайда кемде-кем.

Әрине, Абай өлеңді қайткенде де түбірлес сөздерді қатарынан келтірем деп шығармаған. Акынға керегі – сөздің морфологиялық құрылымы емес, үндес, әуендес келетін сөздердің сазы. «*Керенау, кердең, бір керім, Жакпайды* маған сол жерің» десе, дыбысталуы жағынан үндес *керенау, кердең, керім* сөздерін мағыналары жағынан синонимдес етіп, әдемі

киюластырған. Немесе: «*Саяламай, сай таппай*» десе, *сая*, мен *сай* сөздерін морфологиялық құрамы жағынан бір түбірден өрбіте алмасак та, желдің өтінен немесе ыстықтың аптабынан саялайтын жер – сай болатындықтан, бұл сөздерді де контекстік немесе логикалық түбірлестер деп қарауға болады. «*Сарғайды жүзіміз, сарылды көзіміз*» дегендегі көрсетілген сөздердің мағыналарының да логикалық уәжі (мотивировкасы) оларды семантикалық компоненттер қатарына шығарады. Бұндай сәттерді ақын «поэтикалық этимологияға» сүйенген я болмаса дыбыстық ұқсастықты мағыналық жақындққа ұластырған деп қарау керек. Бұл амалды ғылымда «паранимикалық аттракция» деп атайды. Абай, сөз жоқ, лингвист ғалым емес, сондықтан ол сөздердің фонетика-морфологиялық этимологиясын (түп-төркінін) іздемейді, үні ұқсас сөздерді мағына жағынан жақындастырады. Мысалы, «*Ауыр ойды көтеріп ауырған жан*» дегенінде *ауыр* сын есімі мен *ауыру* етістігі – бір түбірден өрбіген мағыналас сөздер емес, бірақ осы контексте оларды бір-біріне мағына жағынан жақындастыруға киюы келіп тұр: ойы ауыр болғандықтан, адамның жаны ауырады немесе жаны ауырған адамның ойы ауыр болады деп ұғынамыз. Мұндай мысалдарды Абайдан едәуір мол келтіруге болады.

Енді бірқатар түбірлестер бір етістіктің екі түрлі морфологиялық тұлғада келген сөздер болып танылады. Мысалы, *Өлсе өлер* табиғат, адам *өлмес...* Тәңірі сақтар *табаңдап, тап ұрса* да... *Сендіре* алмай, *сене* алмай, сенделеді... *Сүйсіне* алмадым, *сүймедім*, Сүйегім жасып сор қалың. *Сүйісіп* саған тимедім, Бола алмадым сенің жарың... *Өлейін* деп *өлмейді өлерлік* жан, *Әсте өлмесін* білгендей қылық қылған...

Етістік түбірінің әртүрлі тұлғада қатар қолданылуы – қазақ тілінде ертеден бар амал: *айтса айтсын, айтты-айтпады, айтып-айтпай не керек, айтқаны айтқан* т.т. Мұндайда түбір сөздің мағынасы жалпылық пен (*айтса*) нақтылықтың (*айтсын*) семантикалық оппозициясы арқылы күшейтіледі. Абайда *өлсе* (әйтеуір жалпы өлетін болса) мен *өлер* (нақты табиғат), *өлмес* (нақты адамзат) сөздері дәл осындай тұлғалар арқылы мағыналық-грамматикалық оппозиция жасап барып, *өлу* деген

етістік түбіріне ой екпінін аударып тұр. Ал көп ретте түбірлес етістіктердің қатар қолданылуы сол түбір сөз білдіріп тұрған идеяның мағынасын күшейтетін стильдік қызмет атқарады. Мысалы: *сендіре* алмай, *сене* алмай... *сүйсіне* алмадым, *сүймедім*...

Түбірлес сөздерді қатар келтіру амалы өлеңге ерекше саз береді, бірақ бұл тәсіл Абайға дейінгі казак поэзиясы тілінде сирек қолданылған. Онда да көбінесе *сөз сөйлеу* (*Сөз сөйлесе* жөн болып, Не десе де жарасар – Асанқайғы), *той тойлау* (Торы төбел ат мініп, *Той тойлаған* өкінбес – Доспамбет), *тілек тілеу* (*Тілекті* бірге *тілеген* Малымды достан аяман – Шалкиіз, Бірінші *тілек тілеңіз* – Бұқар), *ұйқы ұйықтау* (Қайғысыз *ұйқы ұйықтатқан* ханым-ай! – Бұқар) сияқты есім, етістік болып келетін түбірлестер мен бір сөздің екі тұлғада қалыптасуынан пайда болған варианттардың қатар келуі ғана кездеседі. Мысалы, Қазтуғанда: «*Қаһарланып, қарланып, Қайран* ер карт күренге мінбей ме!» дегенінде арабтың *қаһар* деген бір сөзі әрі түпнұсқаша (*қаһарланып*), әрі «казакша» (*қарланып*) қатар қолданылған. Бір етістіктің екі-үш түрлі тұлғада келіп қайталаулары да акын-жыраулар поэзиясынан көп болмаса да ұшырасып отырады: Айдын *шүйсең*, тарлап *шүй*. Жауға *кисең*, берен *ки* (Шалкиіз).

XV-XVIII ғасыр акын-жырауларынан сүзіп алғанда тапқандарымыз жоғарыда талдаған мысалдардан басқа: «*Жарықшылар* жоқ па екен, *Жармай* білте саларға» (Доспамбет), «*Жебелей жебе* жүгірген Ерлердің арғымақтан игі малы болар ма?» (Шалкиіз) тәрізді тағы екі-үш қана факт болды.

Қазақ поэзиясының Абайдың алдындағы алыптары Махамбет пен Дулаттардың өзінде түбірлес сөздердің қатар қолданылуы дәл Абайдағыдай өнімді де әрқилы емес. Махамбеттегі: «*Кермиығым, кербезім, Керіскедей* шандозым» деген жолдардың алғашқы екі сөзі түбірлес, бұлар екеуі қатар келіп, оларға аллитерация жасайтын *керіске* сөзі жалғасып, өте әдемі әуезді үн пайда болып тұр. Махамбет жырларында бұлардан басқа «*көз көрінім жер, күндердің күні* болғанда, *толықсып толғау толғамас...* *Толғамалы* ақ мылтық, *Толған* ұстар күн кайда» деген төрт-бес қана жерде түбірлес сөздердің қатар

қолданылуы кездеседі. Бұлардың барлығы да халық тілінде қалыптасқан, ертеден келе жатқан тұрақты тіркестердің қолданылуына жатады.

Ал Дулат болса, онда да түбірлес сөздердің типтері – «*қонған қоныс* (Ақжайлау мен Сандықтас Атамның *қонған қонысы*), *қайнардан суық қайнау*... Төрде өңшен отырған *Топыраш, топас*, күшіген... *Өткелдектен өткенмен*... *Улы* тілмен *улату*... *Ағылайын ақпадай*... *Бежін ерді ерлетіп*... *Ел тілегін тілеген* Ер азбайды батадан» деген сәттер ғана. Бұлардың барлығы да – халық тіліндегі стереотиптермен келген автоматизм қолданыстар.

Ал Абайда түбірлес сөздердің контекстік қолданысы, біріншіден, өзгеше қалыпта ұсынылған, екіншіден, бұл амал активтенген, үшіншіден, бұл – Абайдың идиостилине (өз қаламына, сөз өрнегіне) тән поэтикалық тәсілдің біріне айналған. Көп ретте тілдік немесе контекстік түбірлес сөздер образ үшін келтіріліп, стильдік қызмет атқарады.

Түбірлес сөздерді қатар қолдану айтылмақ сөзді (ойды) әсерлі ететін амалдың бірі – дыбыстық қайталау тәсіліне жатады. Мұнда ой екпіні сөздің түбіріне түсетіндіктен, сол сөздің мағынасымен қатар бейнелейтін образына назар аударылады. Түбірлес сөздердің қайталануы көбінесе сөз тіркестерінде және өлең жолдарында қолданылады. Сөйтіп, түбірлес сөздердің қатар қолданылуында бірнеше мақсат көзделеді екен: бірі – жоғарыда айтқанымыздай, қайталанып тұрған сөз түбірінің мағынасын тани түсуді көздеу. Мысалы, *ой ойлау* десе, басқаны емес, ойдың өзіне назар аударылады, екіншіден, түбірлес сөздер өлең жолдарында қатар келгенде көркемдік-эстетикалық мүддеден де шығады.

Қорыта айтқанда, өлеңнің фоникалық (үндік, әуендік) оркестровкасы ондағы сөздердің ырғақтық-мелодикалық жағынан ұжымдасуы арқылы және дыбыстық құрамы арқылы жасалады. Бұл орайда дыбыстық қай-талаулардың мәні айрықша болып келеді. Абай бұл салада да үлкен шеберлік танытып, үлгі ұсынған.

Ішкі ұйқастар

Бір жағынан, өлеңнің фоникалық (әуендік, музыкалық) құрылымына оң беретін, екінші жағынан, өлең құрастыруға (өлең инструментовкасына) қатысы бар ішкі ұйқас дегендер болады. Өлең жолындағы (бас жағындағы) бір (кейде екі) сөз сол жолдың соңындағы аякқы ұйқаспен үндес келсе, ол ішкі ұйқас болып танылады. Мысалы, Абайдың: *Қансонарда бүркітші шығады аңға* деген өлең жолының басындағы *қансонарда* сөзі тармақ соңындағы *шығады аңға* деген ұйқаспен үндесіп тұр.

Бұл типтегі ішкі ұйқастар Абайда едәуір кездеседі:

Ер ісі ақылға *ермек*, бойды *жеңбек*...

Жігітті жұрт *мақтаған*, қыз *жақтаған*...

Кей құрбы бүгін *тату*, ертең *қату*...

Жолын *тайғақ*, аяғың тартар *маймақ* ...

Шыға *ойламай*, шығандап қылық *қылмай*...

Сөзіңнің басы *ыржаң*, соны *қылжаң*...

Көңілсіз *құлақ*, ойға *олақ*...

Мал сұрап біреуді *арбап*, біреуді *алдап*...

Алланың *өзі де рас*, *сөзі де рас*... т. т.

Бұлардың барлығында да ішкі ұйқастың негізгі жүгі – сөздердің үн әуенінің ұйқасып келіп, әсер ету, яғни өлең жолдарының жалпы эмоциялық үнін (бояуын, тонын) күшейту. Сонымен қатар ішкі ұйқас жасап тұрған сөздер дауыс ырғағымен (интонациямен) мағыналық бөліктерді бір-бірінен айырып, оларға ой екпінін түсіруге көмектеседі:

Қолымды дөп сермесем / өстер ме едім...

Екі елерме / бітімге жөн келер ме...–

дегендерде тік сызық қойылған жерде дауыс кідірісі (пауза) болады да, ішкі ұйқас жасап тұрған сөздер соңғы ұйқастағы сөздер арқылы өзіне назар аудартады. Демек, өлеңнің аякқы ұйқастарымен үндес келетін ішкі ұйқастар екі түрлі жүк арқалайды: бірі – өлеңнің оқырман (тыңдаушы, айтушы) сезіміне жақсы әсер ететін ойнақы үн-әуенін күшейтеді, екіншісі – тармақ бойындағы сөздердің сол жерде беретін мағынасына екпін түсіреді: оқу-білімге дер кезінде ұмтылса («қолын *дөп сермесе*»), өкініш болар ма еді («*өстер ме еді*»), бұл жердегі

акын идеясының бастысы – оқу-білімге қолын мезгілінде созу («дөп сермеу»). Екінші мысалда негізгі ой иесі – *елерме* (адам), оған назар аудару үшін акын осы сөзді ішкі ұйқасқа жегіп тұр. Абай мұндай сәттерде екі қоянды бірден атады: алдымен, өлең жолдарына дыбыс үнділігін беріп, эмоциялық әсерін күшейтсе, екіншіден, ондағы айтпақ ойларына назар аудартып, олардың экспрессиялық бояуын қалындатады.

Ішкі ұйқастың екінші түріне – бір тармақ бойындағы сөздердің өзара ұйқасуы жатады. Мысалы: *бейнет* көрмей, *дәулет* жоқ... *Аппак ет*, *қып-қызыл бет*, *жап-жалаңаш*... *Қолдан беріп*, *қор болып*, ала алмай жүр... Ішкі ұйқастың бұл түрі де Абайда аз кездеспейді. Мұнда көбінесе сөйлемнің бірыңғай мүшелері ұйқасып келеді. Бірыңғай мүшелерді ұйқастыруда акын грамматикалық тұлғалардың біркелкілігін де пайдаланады. Мысалы: *Қажымас*, *қайта айнымас*, *қайран тату*... *Сабырсыз*, *арсыз*, *еріншек*... *Қалың елім*, *қазағым*, *қайран жұртым*... *Қартайдық*, *қайғы ойладық*, *ұлғайды арман*... *Ерте ояндым*, *ойландым*, *жете алмадым*... *Өзі ермей*, *ерік бермей*, *жұрт қор етті*...

Бірыңғай параллель құрылымдардың (көбінесе фразеологизм болып келетін тіркестердің) ішкі ұйқасқа жұмсалуды кейде өлең техникасына қатысты болады, яғни сол өлеңді өлшем немесе ұйқас үдесінен шығару мақсатымен бірыңғай мүшелерді екіге бөліп жібереді. Мысалы, *Қаны қара* бір жанмын, *жаны жара* – деген өлең жолының әдеттегі (прозадағы) құрылысы *қаны қара*, *жаны жара* бір жанмын болуы керек, бірақ 11 буынды 4 + 3+4 бунақты өлшеммен келген өлең тармағы үшін *қаны қара*, *жаны жара* деген төрт буынды бунақтар 1-және 3-болып орналасуы керек. Өлең құрылымының бұл жүйесі Абайда едәуір көп кездеседі: *Сыртқа пысық* келеді, *көзге сынық*... Арын сатқан мал үшін антұрғанның *Айтқан сөзі* құрысын, *шыққан үні*... *Онда оны* алдайды, *мұнда мұны*... *Ездің басы* қаңғырсын, *ердің көңлі*... *Біреу астық* алады, *біреу маржан*... *Күндіз күлкің* бұзылды, *түнде ұйқың*... *Бір күн тыртың* етеді, *бір күн бұртың*... *Байда мейір*, *жалшыда бейіл* де жоқ...

Көбінесе ұйқасты параллельдер болып келетін бірыңғай мүшелерді араларына сөз салып, олардың орналасу тәртібін

бұзған сәттерде, ішкі ұйқастың тек әуендік қызметі көзделмейді, ең алдымен мұндайда екіге бөлінген бірыңғай мүшелер дауыс ырғағы жағынан оқшауланып, өздеріне оқырман (тындаушы) назарын аудартады. Мысалы, *қаны қара* бір жанмын, *жаны жара* дегенде ақынның негізгі айтпағы – әйтеуір «бір жан» екендігі емес, «қаны қара, жаны жара» екендігі. Мұнда ұйқасқа алынған *жаны жара* сөздеріне логикалық екпін түсіп тұр, ал ол екпінді үндесіп, үйлесіп келетін *қаны қара* деген параллель сыңарының ішкі ұйқас құрап, бір тармақта айтылуы тіпті күшейте түседі.

Әрине, ұйқасты бірыңғай мүшелер болып келетін параллельдерді қатар келтірген тармақтар да аз емес, олар да ішкі ұйқас құбылысын көрсетеді. Ішкі ұйқастың бұл аталған екі түрі Абайда көбінесе оның 11 буынды шумақты өлеңдерінде жиі кездеседі. *Көңілсіз құлақ, ойға олақ* деген сияқты бірінсаран 7-8 буынды өлең жолдарынан да ішкі ұйқасты таба аламыз. Көбінесе екі сөзден құралып, параллель фразеологизмдер қатарын түзейтін бірыңғай мүшелерді 11 буынды өлеңде екіге бөліп жіберудің алғашқы үлгілерін Жанақ ақыннан кездестіреміз: *Артың ашық* болғанмен, *алдың тұйық...* *Береке көктен* деген, *жылдан жылыс...* *Күндіз болса түстеніп, түнде қонақ*. Бірақ Жанақта мұндай құрылымды өлең жолдары көп емес және бұл параллельдер (бірыңғай мүшелер) ұйқасты емес, сондықтан Абайдағыдай ішкі ұйқас құбылысын танытпайды. Бұл ретте Абай – ішкі ұйқастың тілдік жаңа механизмін тұңғыш ұсынушы, із кесуші пионер ақын.

Ішкі ұйқастың үшінші түріне тармақаралық, яғни қаттаулы ұйқастар (орысша двойная рифмовка) жатады. Олар қатар келген тармақтарда әрі аяққы ұйқас, әрі тармақ ішіндегі ұйқас болып келеді. Мысалы, Абайда:

Ғылым таппай мақтанба,

Орын таппай баптанба, –

деген жолдардағы қаттаулы ұйқастарды *ғылым таппай* ~ *орын таппай* және *мақтанба* ~ *баптанба* деген сөздер жасап тұр. Ішкі ұйқастың бұл түрі де Абайда аз емес:

Жат айбынар ісі жоқ,

Жау айдынар күші жоқ...

*Адам бол – бай тап...
Адам бол – мал тап...
Қызығы кеткен ел бағып,
Қисыны кеткен сөз бағып...*

Қаттаулы ұйқастар Абайдың өлшемі, ырғағы, ұйқас суреті және композициялық құрылымы, қысқасы, архитектурникасы жағынан казак поэзиясында бұрын жоқ жаңа түрде жазылған өлендерінде жиі қолданылған:

*Бетті бастым,
Қатты састым,
Тұра қаштым жалма-жан...
Айтты – көндім,
Алды – бердім...
Үкі тақтық,
Күлкі бақтық
Жок немеге сүйініп...
Сырласа алмай,
Сөз аша алмай
Толды кайғы кеудеге...
Ел де жаман,
Ер де жаман –
Аңдығаны өз елі...
Жасы құрбы,
Жаны тұрғы
Дос па деген кісіні...
Бейілі шікі,
Ақылы күйкі
Осы жұрт па тапқаның...*

Бұндай құрылым – қаттаулы ұйқастармен келген өлең жолдары «Сегізаякта» да бар. Мұндағы ішкі ұйқасқа қатысатын сөздер дыбыстық жағынан таза ұйқастар емес, морфологиялық тұлғалары жағынан параллель болып танылады. Мысалы: «*Өткірдің жүзі, Кестенің бізі*» дегенде алдыңғы сөздер бір-біріне дыбысталуы жағынан ұйқаспайды, морфологиялық суреті, яғни екеуінің де ілік септікте тұруы жағынан үйлес келеді. Қалғандары да сондай. Бұл өлең – Абайдың композициялық, синтаксистік және фоникалық тұрғыдан ерекше

құрылған «сегізаяктарының» біріне жатады. Сегізаяқтың, яғни сегіз тармақтың алдыңғы алтауы көбінесе өз ішінен екіге жарылып, синтаксистік әрі мағыналық параллельдер құрайды.

Алыстан сермен,

Жүректен тербен

Шымырлап бойға жайылған, –

деген үш тармақтың алдыңғы екеуі тұлғалануы бірдей синтаксистік және мағыналық бір параллель болса, төртінші, бесінші тармақтар да дәл сондай параллельдер:

Қиудан шауып,

Қисынын тауып...

Тағыны жетіп қайырған.

Демек, 6 тармақ үш-үштен бөлініп, тағы да параллель қатарын түзейді. Ал параллельдер грамматикалық-мағыналық ұқсастықтарды талап ететіні мәлім. Бұл ұқсастықтың бір түрі – дыбыстық үндестік болғандықтан, олар көбінесе ішкі ұйкастарды дүниеге келтіреді.

Ішкі ұйқас құбылысына кеңірек қарайтын болсақ, оны өлеңнің композициялық құрылымымен байланыстыра сөз ету керек болады. Айталық, «Ата-анаға көз қуаныш» өлеңін бұл күнде графика жүзінде (жазуда) жеті тармақты өлең етіп беріп жүрміз:

Ата-анаға көз қуаныш

Алдына алған еркесі.

Көкірегіне көп жұбаныш

Гүлденіп ой өлкесі.

Еркелік *кетті*,

Ер *жетті*,

Не *бітті*?

Соңғы үш тармақ «еркелік кетті, [өйткені] ер жетті, [дегенмен] не бітті?» деген ойды білдіретін – үш шағын компоненттен құралған бір салалас сөйлем, ол компоненттердің соңғы сөздері ұйқасып келген, сондықтан да әрқайсысы бір-бір тармақ болып жазылып жүр. Ал егер оларды бір тармақ ретінде қабылдасақ, ол күнде *кетті*, *жетті*, *бітті* сөздері ішкі ұйкастарды құрайтын тұлғалар болып шығады. Алты шумақтан тұратын бұл өлеңнің өзге шумақтары да дәл осын-

дай: ең соңғы үш жолы (тармағы) ішкі ұйқасты құрылымдар: *жасында өтті ~ дәме етті ~ босқа өтті; үміті қайда ~ соны ойла ~ абайла* т. т.

Дәл осындай қалыптағы ішкі ұйқастарды «Тайға міндік» өлеңінен де табамыз. Сөйтіп, ішкі ұйқастарды Абайдың тек өлең тармақтарының өн бойынан ғана іздемей, кейбір архитектуроникасы ерекше өлеңдерінің қатар келген тармақтарынан да іздесек, ол күнде алдыңғы тармақтардың аяққы ұйқастары үшінші тармаққа үндескен ішкі ұйқас болып шығады. Әңгіме, әрине, дәл осылайша танудың қайткенде де керектігінде емес (мейлі олардың үшеуі де аяққы болып-ақ шықсын, яғни әрқайсысы бір-бір өлең жолы болып танылсын), гәп – Абайдың ішкі ұйқас құбылысына мән беріп, оны өлеңнің жаңа құрылымдарына көшіруінде. *Қайғысыз пенде көрдің бе өміріңде* деген бір сөйлем мейлі үш жол болып жазылсын (қазіргі басылымдарда жазылып жүргендей), мейлі өлеңнің бір ғана тармағы болып ұсынылсын – бәрібір бұл сөйлем *пенде ~ көрдің бе ~ өміріңде* деген үш ұйқасқан сөзбен келген интонациялық бөлікке ажыратылатындықтан, алдыңғы екі ұйқас бір сөйлем ішіндегі ішкі ұйқастарға айналып тұр.

ҚАРА СӨЗДЕРДІҢ ТІЛІ ҚАЛАЙ ӨРІЛГЕН?

Абайдың осы барлық кара сөз дейтін мұралары көркем прозаның өзіне бөлек, бір алуаны болып қалыптанған...

(Мұхтар Әуезов)

Абай прозасының тіл өрнегін әңгімелеуімізге ұлы Мұхтар Әуезовтің мына сөзі «камшы болды»: «Абайдың поэзиялық мұрасына қоса кара сөздері беретін әр заманда бағасы жойылмайтын бір үлкен қымбат қазына бар. Ол – Абайдың осы кара сөзді жазған тілі (айырып көрсеткен – біз Р. С.)» дей келіп, әрі қарай: «Өлең сөзінде өзінің барлық шеберлігі, жаңалығы, көркемдік таланты бойынша қазақ тілінің сапасын әдебиет тілінің дәрежесіне көтерген ұлы тарихтық еңбегі қандай болса, кара сөздерінің тілімен де Абай осындай еңбекті біздің мәдениет тарихымызға мол сіңірді»,⁴¹ – деп, алдыңғы айтқандарының мән-мәнісін ашып береді.

Әр сөзіне мән беріп жазатын Мұханның бұл жерде кара сөздердің өзі демей, «тілі» деуінде, біздің байқауымызша, айрықша астар бар: мұндағы «тілі» деп отырғанының өзі көрсеткеннен басқа және бір сыры қазақта әдебиеттің бұрын жоқ жанрының сөйлеу мәнері (стилі) дегеннің пайда болып, оны ұлы сөз зергерінің қалай алып кеткенін меңзегенінде болар дейміз. Абайтанушы ғалым бұл тұста қазақтың ұлттық әдеби тілінің тағы бір функционалдық стилі пайда болды, оған Абай қаламының ұшы тиді деп отыр. Демек, Абайдың прозалық туындыларының өзі де қазақ тілі үшін соны әдебиет үлгілері болса, оның сөз өрнегі де өз алдына әңгіме етерлік объект болып шықпақ.

Бұл әңгіме үшін алдымен «кара сөздер» деп өзіміз ат қойып, айдар тағып алған прозалық шығармалардың өзін жақсылап танып алсақ. Бұл мұра жайында кеңінен сөз етіп, толық баға берген адам – Мұхтар Әуезов болатын. Ол «Абай Құнанбай ұлы» деген монографиялық еңбегінде: «Қара сөздер» көркем прозаның өзіне бөлек бір алуаны болып қалыптасады. Бұлар

⁴¹ Әуезов М. О. Абай Құнанбаев - Алматы, 1967 - 213-6

– сюжетті шығармалар емес. Бұрынғы жазушылар қолданған естегі, мемуар да емес. Стиль, мазмұн жағынан алғанда, осы шығармалар Абайдың өзі тапқан, бір алуан көркем сөздің түрі», – деп бағалады.

Айтпақ ойын, діттеген мұратын, арман-үмітін, толқытқан ой-пікірін, айналасына, замандастарына деген көзқарасын – бәрі-бәрін өлең арқылы-ақ айта алған, ақтара алған Абайдың бір кезек поэзия әлемінен ауысып, проза дүниесіне көшуінде, әрине, себептер бар, негіз бар. Қазақтың көз-құлағы көп жаттықпаған сөз айтудың бұл түріне көшуінің бір себебін автордың өзі баяндайды. «Қара сөздерінің» бастамасында (1-сөзде) бұл әрекетін былайша түсіндіреді:

«Ер ортасы жасқа келдік, қажыдық, жалықтық... Ал енді қалған өмірімізді қайтіп, не қылып өткіземіз? Соны таба алмай өзім де қайранмын.

Ел бағу? Жоқ, елге бағым жоқ... Мал бағу? Жоқ, баға алмаймын. Балалар өздеріне керегінше өздері табар... Ғылым бағу? Жоқ, ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ. Білгенінді кімге үйретерсің, білмегенінді кімнен сұрарсың?.. Софылық қылып, дін бағу? Жоқ, ол да болмайды, оған да тыныштық керек... Балаларды бағу? Жоқ, баға алмаймын. Бағар едім, қалайша бағудың мәнісін де білмеймін, не болсын деп бағам, қай елге қосайын, қай харекетке қосайын?..

Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін, ақ қағаз бен қара сияны ермек қылайын, кімде-кім ішінен керекті сөз тапса, жазып алсын, я оқысын, керегі жоқ десе, өз сөзім өзімдікі дедім де, ақыры осыған байладым...»

Әрине, сырт қарағанда, автордың осы дәлеліне-ақ ден қоюға болады, ал шын мәнінде, Мұхтар Әуезов дәл танығандай, Абай өзінің өлең сөздерінің көбі оқушы мен тындаушыларына үнемі түсінікті болмайтындай көреді, мұны ақынның өзі өлеңдерінде бір емес, бірнеше рет айтады:

Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық,
Үзілмес үмітпенен бос қуардық...

Немесе:

Тындағыш қанша көп болса,
Сөз ұғарлық кем кісі...

Сондықтан өлеңдерінде айтқан кейбір ойларын қайталап, қара сөзбен таратады. Өлеңдерінің әңгіме өзегі болған кейбір ой-толғамдарын, әсіресе адам баласының ұнамды-ұнамсыз қылықтары туралы білген-түйгенін жаңа үлгіде айтқысы келеді.

Абай мұрасын сан рет көшіріп, сақтап бізге жеткізген Мүрсейіт Бікеұлы, Жандыбайұлы, Уакбайұлы т.б. өздерінің дәптерлеріндегі бұл жазба дүниені «Ибраһим Құнанбай ұғлының ел мінездерін акын айтып жазған насихат сөздері» деп атайды. Ал «ел мінезі» деп отырғандары – «әділет, ақтық, турашылдық, ғылымға құмарлық, еңбекті бағалағыштық, шындықты сүйгіштік және аярлық, бәле құмарлық, мақтаншақтық, мансапқорлық, өтірік-өсекке құмарлық, еріншектік» сияқты адам баласының, оның ішінде замандастарының мінез-құлықтары мен қадір-қасиеттері. Бұлардың бәрі, сайып келгенде, ағартушылық, тәрбиелік мақсат көздейтін, адамгершілікке үгіттейтін әңгімеге апарады.

Абайдың прозалық шығармалары тұңғыш рет акын мұрасының 1933 жылғы басылымында «Ғақлия сөздері» деген атпен жарық көрді. Бұған дейін бірнеше қолжазба күйінде сақталып келгенін білеміз. Кейінгі басылымдарда бұл туындыларға «Қара сөздер» деген ат қойылғаны және мәлім. Мұхтар Әуезовтің шамалауынша, бұл шығармалар 1890-1898 жылдар арасында жазылған.

«Қара сөздерді» көлемі жағынан шағын-шағын 46 бөлек шығарма құрайды. Олардың жанрлық сипаты да әртүрлі: көбі публицистикалық туындылар, 46-сөз деп берілгені білім-таным үлгісіндегі тарихи очерк, 25-сөз Сократ пен Аристодимнің әңгімесі деп берілген үлгі-өсиет, 5-сөз – мақал-мәтелдерді талдаған филологиялық этюд, 37-сөз – афоризмдер жиынтығы, 7-сөз – психологиялық тақырыпты қозғаған этюд іспетті, 43-сөз – философиялық толғаныс, 38-сөз – дін, мораль мәселелері жайындағы ой-пікірлері болып келетін ғылыми-публицистикалық еңбек деп ажыратып жүрміз.

Ұлы акын қаламынан туған бұл прозалық үлгілер жайында әр қилы пікірлер болып келді. Кейбір әдебиетшілер мен тілшілердің арасында Абайдың «Қара сөздері» көпшілікке

ұсынылмаған, өзі үшін жазған, сондықтан оның көркемдігіне, тіліне зер салмаған деген сөздер болып келді. Ақын шығармашылығын ғылыми тұрғыдан терең зерттеген М. С. Сильченко сияқты ғалым: Абай прозасын жарыққа шығаруға ниеттенбеген, «бас-аяғы бүтін шығармалар» етіп жазуды ойламаған, «Қара сөздер» – ақынның қойын дәптері («записные книжки») дегенді айтады. Солай дей тұра бұл зерттеуші оларды өз алдына әдеби құндылығы бар ғылыми-публицистикалық сипаттағы шығармалар деп таниды⁴².

Ал, дұрысында, «Қара сөздер» ең алдымен, «ақын лабораториясында жатқан шикізаттар» немесе өзі үшін ғана жазылған қойын дәптер емес екендігін дәлелдеуге әбден болады. Оның шикізат-черновик еместігін таза варианты жоқтығы дәлелдейді. «Қара сөздер» – автордың өз қолымен жазылып жеткен автограф емес, өзгелер көшірген текстер және ол көшірмелер бір-біріне дәл түсетін, өзгеріссіз нұсқалар болып келетіндігін де ескерсек, «Қара сөздерді» автор өзі үшін емес, өзгелер үшін жазғандығы көрінеді. Мұны әрі қарай дәлелдейтін фактілер де бар. Өлеңдері сияқты, ақынның «Қара сөздері» де қолжазба түрінде тарағанын білеміз. «Қалай да соңғы 10-15 жыл ішінде Абай осы сияқты жаңа жанрды туғызып, соған кейде өлеңнен де көп уақыт бөледі. Бұл кездерде Абай сөзін қадірлі көріп, әрбір шыққан жаңа өлеңдеріне ынтық болып отырған ел оқушылары «Қара сөздер» шыға бастағанда, мұны өлеңнен кем көрмейтін болады»⁴³.

Абай бұл шығармаларын жай оқып шығу үшін ғана емес, шәкірттерге оқыту үшін де жазған тәрізді. Бұл ретте Уәсиланың естелігі біраз мәлімет береді. «Уәсила Абай қызының есте қалғандарынан» деген қордан үзінді келтіріп көрейік: «Әлі есімде, бір күні біздің оқып отырған үйімізге әкем келді. Әдеттегідей бәріміз орындарымыздан тұрдық. Әкем айнала қарады да: Отырыңдар! – деді. Біз отырып жайғасқан соң, молдаға қарап:

– Балаларға мына бір кітап әкелдім, осыны көшіріп, көбейттіріп, бала басына бірден таратып бер. Бүгіннен бастап осы кітапты қоса оқыт! – деді.

⁴² Сильченко М. С. Творческая биография Абая. - Алма-Ата: Наука, 1957. - С. 266.

⁴³ Әуезов М. Абайдың өмірбаяны // Абай Құнанбаев. Шығармалары. - Алматы, 1957. - II т. - 56-б.

Біз қуанып кеттік. Әкем үйден шыққан соң, молда әлгі кітапты алды да, бас жағын оқыды, кітап қолжазба екен. Біз ол кітапты көшіріп алып оқи бастадық. Басқа кітаптарға көп көңіл бөлмейтін болдық. Өйткені бұл жаңа кітаптың тілі ұғымды, сөзі түсінікті, ыңғай ақыл айтып отыратын жақсы кітап болды. Кейіннен байқасам, сол кітап әкемнің «Ғақлия» атты қара сөзбен жазылған кітабы екен. Біздің молдадан бұл кітапты естіген басқа молдалар да келіп, көшіріп алып, өз шәкірттеріне оқытып жүрді»⁴⁴.

Абай «Қара сөздерін» басқалар үшін жазғанын дәлелдейтін келесі бір факт мынадай: «Сөздердің» бірқатары (12, 13, 32, 43-сөздер), әсіресе 38-сөз жалпы көпшіліктен гөрі, оқырмандардың белгілі бір тобына арналған. Мысалы, 12, 13-сөздерін «иман» дегенді қалай ұғыну керек деп, иманды уағыздайтын, бірақ оны теріс ұғатын, теріс ұғындыратын дін қызметкерлеріне немесе жалпы «иманмен ісі бар» адамдарға арнайды. 32-сөзін «білім-ғылым үйренбекке талап қылушыларға» жазады. Сірә, бұл жерде бастапқы шағын ғана білім-ғылымды емес, жоғары білім-ғылымды терең меңгерсем дегендерге айтқан насихаты болса керек. 43-сөз деп берілген философиялық этюдті де кез келген оқырман түсіне беретіндей емес. Бұл да қалың жұртшылықтан гөрі, «жибили, кәсіби нәрселердің» сырын білмек болғандарға арналған сияқты. Ал 38-сөзіне келсек, мұнда автор «адам ұғлының мінездері» туралы айтады, сонымен қатар «хақим атына дұспан», «хүкім шарифатты таза білмейтін ишандармен» айтысады, сондықтан бұл сөздің адресаттарының бірі де солар.

Абай 12, 13, 32, 43, 38-сөздерін белгілі бір әлеуметтік топтарға арнап жазған деген пікірімізді олардың тек мазмұны ғана емес, тілі де дәлелдейді. Абай тұсындағы қазақ мәдениетінде «кітаби тіл» деп аталған жазба тіл араб, парсы сөздерін мольнан пайдалануға бейім тұрды. Абайға келсек, ол өлеңдері мен «Қара сөздерінің» көпшілігінде қазақтың жалпыхалықтық тіліне әбден сіңіп, қалыптасып кеткендері болмаса, өзге кірме сөздерді, дәлірек айтсақ, шеттілдік сөздерді сараң

⁴⁴ Абай әңгімелері (ел аузынан алынған) // Қазақ ССР Ғылым академиясы Орталық кітапханасының қолжазба қоры - 1950 ж

қолданған. Ал жоғарыда аталған шығармаларында ислам діні оқуына, философияға қатысты араб сөздерін жиі қатыстырады, бұларда тіпті арабша тұтас сөз тіркестері мен сөйлемдері де қыстырылған. Қазақ грамматикасына тән емес нормалардың да дені көрсетілген «Сөздердін» үлесіне тиеді.

Демек, Абай «Қара сөздерін» «қойын дәптері» ретінде тек өзі үшін жазбай, басқалардың оқуы үшін де жазған екен. Оның өзінде де жалпы оқырман көпшілікпен қатар, олардың белгілі бір тобына арнап жазғандарын да көреміз.

Сірә, кейбір зерттеушілердің Абай прозасын өңделмеген жазбалар болу керек деулеріне негіз болған оның стилі (тілі) болу керек. Әрбір өлені жұп-жұмыр, «айналасы тегіс келген», қазақтың көркем сөзінің сом алтындай асылы болып танылған Абайдың жана дүниесі – қара сөзінің кейбірі сөйлеу тіліне жуық қара дүрсіндеу болып көрінсе, 38-сөз сияқты туындысы «шағатайшылау», «кітапшалау» болып қабылданған болар. Ал зер сала қарастырсақ, бұл екі сипаттың екеуінің де уәжі (мотиви) бар: сөйлеу тілі стилін автор өзі әдейі таңдаған, бұған «Қара сөздерінің» жазылу себептері мен арнаған адресаттары мәжбүр еткен.

Қысқасы, қымбат қазына – Абай «Қара сөздерінің» тек мазмұны ғана емес, тіл өрнегі де қазақтың сөз өнерінде алатын орны бар елеулі құбылыс екенін танып, оны осы тұрғыдан зерттеу үшін алдымен бұл туындылардың жанрлық сипатын айқындап алу қажет, өйткені әдебиеттің әр жанрының өзіне тән функционалдық стилі, ол стильдің өзіне хас тілдік белгілері болатынын білеміз.

Абайтанумен айналысқан кейбір зерттеушілердің пікірінше, «Қара сөздердін» көпшілігі сюжетсіз жазылған көркем әңгіме, яғни көркем проза⁴⁵. Б. Кенжебаев Абайдың прозасын Салтыков-Щедриннің шығармаларына ұқсайды деп табады. Абай «Қара сөздерін» арнайы зерттеген Х. Сүйіншәлиев оларды көркем прозаға жатқызбай, жай прозаға (сірә, жай проза деп ғалым прозаның көркем әдебиеттен басқа түрлерін атаған болуы керек) жатқызады да, «прозаның шағын алты түріне» топ-

⁴⁵ Кенжебаев Б. Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы // Абайдың өмірі мен творчествосы - Алматы, 1954

тайды. Публицистикалық жанрда деп тапқандары – 1, 2, 3, 14, 24, 26, 29, 33, 41, 42-сөздері және «Біраз сөз қазақтың қайдан шыққаны туралы» деген шығармасы. Қалғандары прозаның өсиет ғақлия (поучительные рассуждения) тасдиқ (утверждение), накыл, тұспал сөз, кенес, әңгіме (беседа), көркем проза элементтері бар түрлеріне жатады деп бөледі. Бірақ автор айта-айта келе: «Абай прозасында публицистика сарыны басым», – деп түйеді⁴⁶. М. С. Сильченко: «Қара сөздер» көркем прозаға жата алмайды, өйткені бұл «Сөздердің» әрқайсысында бірнеше жанрдың элементтері бар», – дей келе, олардың бірқатарын публицистикалық сипатта, ғылыми проза стилінде жазылған шығармалар деп табады².

Абайтанудағы орны ерекше зерттеуші Мұхтар Әуезов те Абай прозасының жанрлық сипаты туралы: «Жалпы алғанда, Абайдың осы «Қара сөз» дейтін мұралары көркем прозаның өзіне бөлек бір алуаны болып қалыптасады...», – дегенінде, біріншіден, Абай прозасының көркемдік құндылығын көреді, екіншіден, таза көркем проза жанрына жата алмайтын «өсиет-толғауларын» басқа бір жанрда жазғанын атайды. Басқа жанр дейтініміз – публицистикалық жанры ма, ғылыми-баяндау жанры ма, немесе тағы басқасы ма – ол Абай прозасының жанрлық ерекшеліктерін жан-жақты зерттегеннен кейін тұжырымдалатын жайт екендігі білінеді.

Абай өзінің прозалық мұраларымен, сөз жоқ, қазақ әдебиетінде бұрын болып көрмеген соны жанрларды бастады. Ол Ыбырай Алтынсарин новеллаларымен бірдей емес, бірақ мұнда көркем прозаның элементтері мүлде жоқ деп айтуға тағы да болмайды. Адамның жақсы-жаман мінез-құлықтары туралы жазған «Сөздері», Мұхтар Әуезов айтқандай, үлкен бір көркем повесть не романдағы кейіпкердің толғана сөйлеген монологі бола алмайды деп кім таласар еді. Монолог – «Сөздерге» әсіресе «Осы ақылды кім үйренеді, насихатты кім тындайды?», «Біреулер Құдайдан бала тілейді, ол баланы не қылады?», «Тірі адамның жүректен аяулы жері бар ма?» деген сияқты сұрақтардан басталатын, күңіреніп отырып қойған өңкей риторикалық сұраулы сөйлемдерден тұратын «Сөздерін»

⁴⁶ *Сүйіншілиев Х* Абайдың қара сөздері. - Алматы, 1956 - 150-б.

жатқызуға болады. Сократ хакімнің сөзі (27-сөз) мен Ақыл, Қайрат. Жүрек – үшеуін айтыстырған 17-сөзі – нағыз көркем проза стилінде жазылған шығармалар.

«Қара сөздердің» көпшілігі қоғамдық-публицистикалық және ғылыми баяндау стилінде жазылған деген пікірді біз де қуаттаймыз, оларды көпшілікке арналған публицистикалық мақалалар, эсселер, очерктер деп тануға болады. Бұлардың сөз ететін тақырыптары да публицистикалық туындыларға сыйымды: прозашы Абай 6, 8, 9, 10, 14, 23, 26, 29, 33, 39, 40, 41, 42, 43-сөздерінде «ел мінездерін» сөз етеді, адамгершілік моральды үгіттейді (14-сөзде), адамды бұзып аздыратын салттарды көрсетеді (33-сөзде), елді тағылым-тәрбие түзер еді, ол жоқ дейді (41-сөзде), еңбексіздікті, жатыпшіерлікті сынайды (42-сөзде). Ал публицист Абай 12, 13, 27, 35, 38, 45-сөздерінде дін мен мораль тақырыбын қозғайды. Абай дінге адамгершілік моральдың, тәрбиенің құралы деп қарайды. Мұсылманшылықтың өзіндік үгітін айта отырып жеткізбегі – адамгершілікке шақыратын ақыл сөздер.

Қысқасы, «Қара сөздер» – Абайдың қай тақырыпты қозғаса да, түгелімен дерлік ағартушылық идеясын ұсынған, моральмен тәлім-тәрбие жайындағы ой-толғамдарын баяндайтын публицистикалық шығармалары. Сонымен қатар бұл туындылар тілі мен стилі жағынан толыққанды шығармалар екенін баса айтамыз. Олардың көбі – дидактикалық әңгіме, философиялық толғаныс, психологиялық, филологиялық этюд болып келетін публицистикалық жанрадағы соны бастамалар, тарихи очерктердің алғашқы ұлттық тілдегі үлгісі. Ұлы Абайдың сан қилы еңбегінің бір қыры да – осы жерде.

Енді Абай прозасындағы стильдік белгілер қандай және оның көркемдік өрнегін көруге бола ма деген сауалдарға жауап ізделік.

Өлеңдерінің идеясы қалың оқырман мен тыңдаушыларға жетпей жатыр-ау деп күмәнданған ақын сол ойларын барша жұртқа түсінікті қарапайым тілмен айтып бергісі келген дедік. Бұл ойларын баяндауда таңдаған мәнері – оқырманымен әңгіме-дүкен құру екенін Мұхтар Әуезов жақсы көрсеткен. Бетпе-бет отырып әңгімелесу стилін қалағандықтан,

«Қара сөздердің» тексінде ауызекі сөйлеу нормалары: дауыс ырғағына құрылған сөйлем түрлері, тыңдауға жағымды ұйқасты сөздер мен ырғақты қатарлар көзге түседі. Мысалы, 1-сөзінің өзінде-ақ интонацияға құрылған, яғни ауызша айтып, құлақпен тыңдауға лайықталған сөз орамдары бар. Жоғарыда осы шығармадан келтірілген тексттегі: *Ел бағу? Мал бағу? Балаларды бағу? Ғылым бағу?* деген сөздердің сұраулы болып тұруы морфологиялық тәсілмен емес, яғни сұраулық шылаулар немесе сұраулық есімдіктерсіз, тек дауыс ырғағымен берілген, ал қазір біздер олардың сұраулы тіркестер екендігін жазудағы сұрақ белгісі тұрғанына қарап білеміз.

Мына сияқты микротекстің мазмұнын да интонация танытады: «...*Өстіп*, жер жүзіндегі жұрттың қоры болып, бірімізді-біріміз аңдып өтеміз бе? *Жоқ*, қазақ ортасында да ұрлық, өтірік, өсек, қастық қалып, өнерді, малды түзден, бөтен жақтан түзу жолмен іздеп, өрістерлік күн болар ма екен? *Ай, не болсын!* Бұл жердегі курсивпен теріліп көрсетілген *өстіп*, *жоқ* сөздерінің қыстырма элементтер екендігі және *ай, не болсын!*» деген фразаның да сөйлеу үстінде дауыс ырғағымен берілетін автордың күмәнін, қапалануын танытатын қыстырма екендігі байқалады. Әрине, бұл күнде текст қағаз бетіне түскенде, мұндай интонациялық көріністерді өзіміз тыныс белгілерімен танытуға ұмтылғанмыз аян.

Баяндаудағы модальдық реңктерді, яғни өкінуді, сүйсінуді, ызалануды т.б. ауызша сөйлеу үстінде дауыс ырғағы жеткізетіндігін Абай жақсы пайдаланған. Модальдықты беруде тек дауыс ырғағы емес, өзге де тілдік қосымша элементтер қатысатындығын да прозаик Абай дұрыс аңғарған. Мысалы, мына үзікке назар аударалық: «Біздің қазақтың қосқан аты алдында келсе, түсірген балуанынн жыкса, салған құсы алса, қосқан иті өзгеден озып барып ұстаса, есі шығып бір қуанады. *Білмеймін*, содан артық қуанышы бар ма екен! *Ай, жоқ та шығар!*» Мұндағы көрсетілген сөздердің қызметін дауыс ырғағы білдіріп тұр: әңгімелеуші «білмеймін» дегенге логикалық екпін (ой екпінін) түсіру үшін оны өзі қатысуға тиіс сөйлемнен бөліп алып, сөйлемнің басына шығарады (бұл сөйлем: *Содан артық қуанышы бар екенін білмеймін* түрінде құрылуға тиіс

қой), ал осы сөйлемнің қалған бөлігін сұраулы құрылым етіп беруге де интонация қатыстырылып, мұның да модальдық тоны (үні) өз алдына ұсынылған, яғни сұрау арқылы күмән келтіріп, сенімсіздік білдіру реңкі ұсынылған, келесі «*ай, жоқ та шығар!*» деген үзік сол күмәндылықты күшейткен. Мұнда да ауызша сөйлеудің «құралы» – дауыс ырғағымен қатар, *ай* деген одағай мен *шығар* деген сұраулық элемент қатысқан. Бұл жерде күмәндылықтың модальдық реңкін білдіруге алдымен интонация «іске қосылып» тұрғаны даусыз.

Құрмалас сөйлем бөліктерінің арасындағы жалғаулықтарды түсіріп айту да сөйлеу мәнеріне тән. Қазақ прозасында жалғаулықтардың қолданылуы, олардың белгілі тәртіппен нормаға айналуы – кейінгі кезеңдердің жемісі екенін білеміз. Ауызша сөйлеу тәжірибесінде құрмалас сөйлем компоненттерінің (жай сөйлем бөліктерінің) аралығына *өйткені (үйткені), себебі, сондықтан, бірақ, алай да, әйтсе де, ал, және* сияқты жалғаулық шылауларды салмай-ақ ойды білдіру дағдысы бар, мұнда да жалғаулықтың орнына пауза (дауыс кідірісі) тәрізді интонациялық тәсіл қолданылады. Сонымен қатар жалпы мұндай сөйлемдердің интонациялық суреті қалыпты сөйлемдерден ерекшелуеу келеді. Мысалы, Абай прозасында кездесетін: «Бағар едім, [бірақ] қалайша бағудың мәнісін де білмеймін... Жок, ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жок, [сондықтан] білгенінді кімге үйретерсің, білмегенінді кімнен сұрарсың... Әрбір орынды харекет өзі де уайым-қайғыны азайтады, [сондықтан] орынсыз күлкіменен азайтпа, орынды харекетпенен азайт... Бірақ жас бала қызыл ошақтан қорқушы еді, [ал] бұлар тозақтан да қорықпайды екен... Сонда өзге қазақ балаларынан артық үйренгені немене [және] ол қай көп үйреніпті...» деген текст үзіктеріне назар аударсақ, бұл сөйлемдердегі текше жақшаға алынған жалғаулықтар Абай тексінде жоқ, бірақ бұл сөйлемдер ол жалғаулықтарды контекстке қарай қосып айтуға әбден болатындай етіп құрылған. Бұл үлгілер осы күнде аталған жалғаулықтармен келетін сөйлемдердің алғашқы, ауызекі сөйлеу нормасына жақындау келетін құрылымдары деуге болады.

Әрине, Абай бұл жердегі шылауларды әдейі түсіріп, сөйлем құрылысы қайткенде де ауызша нормамен берілуін

көздеген жоқ: автордың бұл жерде өз ойын ұсынудың жалпы стилі (мәнері) осы тәртіпке әкеліп тұр, дәлірек айтсақ, жазушы оқырманына тыңдаушы ретінде карап, әңгіме-дүкен құрудың табиғи тәсілдеріне бой ұрған. Ал табиғи түрде сөйлеу (әңгімелеу) барысында «үнемдеу» деп аталатын тілдік заң әрдайым күшінде болады. Сондықтан мүмкін болған жерде тек жалғаулықтардың түсірілуі емес, сөйлемнің тұрлаулы не тұрлаусыз мүшелерінің бірқатары жоқ толымсыз сөйлемдер де жиі орын алады. Абай прозасынан мұны да кездестіреміз: «Бірлік қандай елде болады – *білмейді*». Мұнда ең соңғы сөз «мұны олар білмейді» деген түрде немесе «қайтсе тату болатынын білмейді» деген сияқты құрылымда келуге тиісті болса керек еді. Бірақ осылайша үнемделіп, толымсыз сөйлем түрінде ықшамдалып келген «білмейді» деген бір сөздің беретін мағынасы алдыңғы сөйлемнен шығып, түсінікті болып тұр. Бұл жерде интонациямен айрықша бөлініп берілген жалғыз баяндауыштан тұратын сөйлем (*білмейді*) стильдік мақсатты көздеген: осылайша құру арқылы автор жұрттың қайтсе бірлік, татулық болатынын білмейтіндіктерін баса көрсетуді көздеген. Бұл сипаттас құрылымдар Абай прозасында едәуір: «Осы елдің қылып жүргені немене? *Екі нәрсе*». Мұнда автор «Осы елдің (яғни қоғамдағы кейбір топтардың) әуелі ұрлық, ұрлықпен мал табу, сонан соң өзгелерді азғырып, жаман іске итермелеу сияқты екі жағымсыз әрекеті («екі нәрсе») бар екендігіне оқырман назарын аудартып тұр. Алдыңғы мысалда бастауыш пен тұрлаусыз мүше айтылмай, үнемделген болса, соңғы мысалда бастауыш айтылмай, есім баяндауыш қана сақталған.

Келесі фактілерді талдап көрелік. «Тағдырдың жарлығын білесіздер – *өзгерілмейді... Ойлайды жалынтып бердім деп. Ақымақтығынан ойлайды*». Бұларда сөйлемнің қалыпты тәртібі сақталмаған: *ойлайды* деген баяндауыш сөйлемнің басында тұр, ал ең соңғы құрылым – бастауыш, толықтауыштары түсірілген, мағынасы тек контекстен, яғни алдындағы сөйлемнен анықталатын құрылым: «Олар ақымақтығынан жалынтып бердім деп ойлайды» түрінде айтылса, сөйлем қалыпты нормада келген болар еді. Абайдың бұл жерде айтқысы кел-

гені «жүз кісіге қорғалауықтығынан жалынып малын үлестіріп жүрген» байлардың осы әрекеті қайыр да емес, мырзалық та емес, ақылсыздық, ақымақтық екенін айту, демек, «ақымақтығынан» деген сөйлем мүшесін бөліп алып, жеке айту осыған логикалық ой екпінін түсіру үлесінен шығып тұр. Мұндай құрылымдарды тек ауызша сөйлеу тәртібі емес, жазба дүниеде де орын алатын стильдік норма деп санаймыз. Демек, келтірілген мысалдардың барлығында да әңгіме-дүкен құрып отырған автордың өзінің қай ойына (қай сөзіне) көңіл аударатқысы келген мақсатына сай түскен.

Ауызша сөйлеу стиліне сөйлем компоненттерінің немесе мүшелерінің орын ауысып келу тәртіптері де жатады. Мұның өзі, біздің байқауымызша, екі түрлі: бірі – ауызекі сөйлеу үстінде белгілі бір сөзге ой екпінін түсіру мақсатымен сөз тәртібінің ауыстырылуы. Мысалы, мен айттым ғой *саған осыны* – десе, «саған осыны» деген тұрлаусыз мүшелердің баяндауыштан соң берілуі тыңдаушыға бір нәрсенің ескертілгенін баса көрсету мақсаты көзделгендіктен. Ал екіншісі – нормаға айналып, жүйелі түрде кездесетін тәртіптер. Бұлардың біріне *деп* дәнекеріне аяқталған құрылымдар жатады.

Өткен ғасырда және осы ғасырдың басында хатқа түскен үлгілерде (текстерде) *деп* сөзіне аяқталған сөйлемдердің жиі кездесетіндігін біз де, өзгелер де байқап, біраз талдаған болатынбыз⁴⁷. *Деп* дәнекерімен аяқталатын сөйлемдер ауыз әдебиетінің прозалық үлгілерінде де, Ыбырай Алтынсарин әңгімелерінде де, аталған кезеңдердегі қазақ баспасөз тілінде де, Абай прозасында да жүйелі түрде кездеседі. Бұл дәстүрдің де бастау көзі ауызша сөйлеу нормасында жатқаны белгілі. Әдетте *деп*-ке аяқталатын конструкциялар не төл сөзді сөйлемнен, не құрмалас сөйлемдер болып келеді.

Құрмалас сөйлемді *деп*-пен аяқтағанда, яғни бағыныңқы сөйлемді басыңқыдан соң келтіргенде (дұрысы керісінше болу керек қой) басыңқы сөйлемді әуелі айтып алып, оған ой екпінін түсіру мақсаты көзделеді деген және бұл тәсіл құрмалас сөйлемдердің даму барысында орын алған деген пікірлер бар⁴⁸. Бұл құрылым жөнінде «Абай шығармаларының

⁴⁷ Сыздықова Р. Абай шығармаларының тілі. - Алматы, 1968. - 305-308 бб.

⁴⁸ Сауранбаев Н. Қазақ тілі білімі проблемалары. - Алматы, 1982. - 307-308-б.

тілі» атты еңбегімізде айтылған ойларымыз бен жасаған талдауларымызды бастан-аяқ қайталамай, Абайдың прозадағы тіл кестесіне, дәлірек айтсақ, ойын кара сөзде көркем тілмен баяндау мәнеріне қатыстырып сөз айтсақ, мыналарға оқырман назарын аударамыз.

Төл сөзді конструкцияларды да, құрмалас сөйлемдерді де Абай кейде *деп* дәнекеріне аяқтап отырады:

«Сартты көрсе, күлуші еді: ... бұтадан қорыққан, көз көргенде әке-үке десіп, шығып кетсе, қызын боктасқан, «сарт-сұрт» деген осы *деп*. Орысқа да күлуші еді: ауылды көрсе, шапқан, жаман сасыр бас орыс *деп*. Сонда мен ойлаушы едім, ей, Құдай-ай, бізден басқа халықтың бәрі антұрған екен *деп*...»

Бұлар төл сөзді құрылымдар болса, мына мысалдарда құрмалас сөйлем компоненттері орын алмастырып тұр: «Көзді, мұрынды (жаратушы) ауызға жақын жаратыпты, ішіп-жеген асымыздың тазалығын көріп, ісін біліп ішіп-жесін деп...»

Сірә, сөйлемдерді бұлайша құрғанда, Абай, бір жағынан, өзіне дейін жиі қолданылып келген тәртіптен де шығып кете алмағанын танытса, екінші жағынан, шығармашылықтың өзі үшін жаңа түрі – кара сөзбен жазуға барған Абай сөз өнерінің осы қалыбының дұрыс ұсынылуын да көздеген деп батыл айтуға болады. Оған дәлел жоғарыдағыдай ауытқушылықтарға қарағанда, жалпы тіл заңдылығына негізделген дұрыс құрылымдардың жиірек қолданылғандығы. Мысалы: «Әуелі бұл ісімді бұл ісімнен асырайын *деп*... өнер арттырайын *деп*, түзден өнер *іздемейді*. Осындай қастарға өзім өтімді болсын *деп*, қызметке, болыстық билікке *таластық*».

Абай прозасында сөйлемдердің табиғи тәртіппен дұрыс құрылуы нормаға айналған деп санаймыз. Бұл құбылыс Абай кезеңіндегі өзге жазба дүниелер тілімен салыстырғанда айқын сезіледі. Бұл – Абайдың қазақ жазба тілінің прозадағы нормаларын белгілі бір жүйемен дұрыс қалыптастыруына саналы түрде қызмет еткенін көрсетеді.

Абайдың прозалық тіліндегі және бір ерекшелікті айтпай кетуге болмайды, ол – толықтауыш бағыныңқы етіп ұсынылуға тиісті сөйлемнің баяндауышы ашық райда келіп, мағына жағынан сабақтас, ал тұлғалануы жағынан салалас сияқты

болып және бағыныңқы компонент басыңқыдан бұрын келіп құрылған сөйлемдер. Мысалы: «*Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін, ақ қағаз бен кара сияны ермек қылайын...*»

Бұл сөйлемнің әдеттегі грамматикалық норма бойынша құрылымы: «Ақыры осы ойыма келген нәрселерді жаза берейін деп ойладым»... болуы керек. Автор басыңқы компонентті әуелі айтып алады. Бұл тәртіп мына сөйлемдерде де анық байқалады: «*Һәмма ғаламға белгілі данышпандар әрқашан байқаған: әрбір жалқау кісі корқақ, қайратсыз тартады*». Мұның да қалыпты құрылысы: «Әрбір жалқау кісінің корқақ, қайратсыз тартатынын һәмма ғаламға белгілі данышпандар әлдеқашан байқаған»... деген түрде болуға тиісті еді.

«Қара сөздерде» бұл типтес сөйлемдер 5-6 жерде кездеседі. Абай шығармашылығы мен тіліне көп үніліп, көптеген құбылысты жақсы байқап, құнды пікірлер айтып кеткен үлкен ғалым – Құлмат Өмірәлиев прозаик Абайдың осындай құрылымды сөйлемдерін шағатай тілінің, яғни орта ғасырлардан келе жатқан түркі жазба дәстүрінің көрінісі деп шамалайды. Бұл дәстүрде екі сөйлемнің аралығына *ки, кэ (кім)* жалғаулығын келтіріп құрмалас сөйлем жасалатыны мәлім (орыс тілінде *что* деген жалғаулықпен жасалатын толықтауыш бағыныңқы құрмаластар сияқты). Мысалы, Сайфи Сараидың «Гүлистан» поэмасынан: «Ұстады дағы билди *ким* өзиндән артуқ турур» деген сөйлемді қазақшаға осы тәртібімен аударсақ: «Ұстазы да білді: ол өзінен күштірек [екенін]» деген қалыпта болар еді, ал қазақша табиғи түрде құрылу тәртібі: «Ол өзінен күштірек екенін ұстазы да білді» болуы керек.

Құрмалас сөйлемнің бұлайша құрылу нормасы қазіргі түрік, әзірбайжан сияқты әдеби тілдерде сақталғаны мәлім. Ал о баста парсы тілінен ауысқан бұл синтаксистік амал қазақ тілінде орын теппеген (біздіңше, тіпті оны енгізу әрекеті де болмаған тәрізді). Ал Қ. Өмірәлиев Абайдағы: «Соған қарап ойлайсың: Алла тағаланың сипатында солай болмаққа тиіс... Мағлұм болды: қазақ тыныштық үшін, ғылым үшін, білім үшін. әділет үшін қам жемейді екен» сияқты сөйлемдердің қос нүкте қойылған жерінде *кім* дәнекері түсіріліп жасалған

дейді⁴⁹. Осылай деп тани тұра зерттеуші Абайдың бұл құрылымдарының баяндауыштары белгілі бір сөздер (*ойлаймын, болды, білінді*) болып келетіндігін көрсетеді, демек, Абайда кез келген сөйлемдер *кім* жалғаулығын түсіріп құрмаласа алмайды екен. Осыған қарағанда, Қ.Өмірәлиевтің топшылауына үзілді-кесілді қарсылық айтпағанымызбен, біздің ойымызша, Абайда кездесетін, жазуда араларына көбінесе қос нүкте қойылған құрмалас сөйлемдердің бұлайша құрылу себебін тағы да ауызша сөйлеудің, ауызша шешендіктің тәртібінен іздеу керек тәрізді, ал бұл нормада негізгі ойды білдіретін компонентті әуелі айтып алу заңды. Мысалы, «Әрнешік білмек керек: Жоғарғы жазылмыш екі түрліден басқа иман жоқ» дегенде жазушының көздеген нысанасы – екі түрліден басқа иман жоқтығын айту емес, сол жоқтықты білудің қажеттігін айту. Ой екпіні түсетін сөйлем бөлігін алдымен айтып алу Абай прозасында өзге сәттерде де орын алған. Мысалы: «*Әрбір байқаған адам білсе керек күлкі өзі бір мастық екенін*». Бұл сөйлемнің дағдылы құрылысы: «*Күлкі өзі бір мастық екенін әрбір байқаған адам білсе керек*» болуға тиіс. Мүмкін, мұндай сәттердің барлығында бірдей бұл сияқты стильдік мақсат көзделіп те тұрмауы. Жоғарғы сөйлемді ауызекі сөйлеудің «тәртіпсіз» тәртібі деп те тануға болар.

Абайдың сөз өрнегін тек әсемдік әлемінен ғана іздемей, табиғи дұрыстық пен нормалылық жағынан да қарастырар болсақ, ұлы суреткердің қазақ әдеби тілін тұтасымен алып нормалауда орасан зор еңбек еткенін айта аламыз.

Әрине, қазіргі публицистиканың, әсіресе газет-журналдардағы материалдардың тілі мен Абай «Қара сөздерінің» тілінің арасында айырмашылықтар едәуір: бұл күнде жоғарыда келтірілгендей басыңқы, бағыныңқы компоненттері орын ауыстырып, «төңкеріліп» жүрген сәттер кемде-кем кездесетін болса, Абайда мұндай ауытқушылықтардың өзге түрлері де орын алған. Әсіресе сөйлем мүшелерінің позициялық құрылымы (орын тәртібі) нормадан ауытқып келетін тұстары жоқ емес. Мысалы, қазіргі қазақ әдеби тілінің нормасы бойынша анықтауыш, толықтауыш, пысықтауыш сияқты тұрлаусыз

⁴⁹ *Өмірәлиев Қ* Абай қара сөздері синтаксисінің кейбір түрлері жайлы / Қазақстан мектебі - 1965 - №8

мүшелер өздері бағынатын сөйлем мүшесінен бұрын орналасуы керек болса, Абайда: «Не қылса да, сөзді ұқса болады оларға... Екі етек жайылып, екі көзің аспанда масқара болып кеткенің өлгеніңше... Ешбір қазақ көрмедім малды иттікпен тапса да, адамшылықпен жұмсаған...» деген сөйлемдерді оқимыз. Мұндағы курсивпен теріліп көрсетілген сөздердің орындары ауысып тұр. Дегенмен Абайда сөйлем мүшелерінің орындары бұлайша «төңкеріліп» жүрген қолданыстар орындарында дұрыс тұрған түрлерінен әлдеқайда аз. Сірә, кейбіреулердің Абайдың прозасы қырланбаған, тілі «шикі», «қойын дәптерінің материалы» деп тануларына осы іспеттес фактілер себеп болса керек. Бұл жансақ пікірге негіз болған фактордың бірі – әр құбылысқа дамудың тарихи принципінен шығып қарамағандық.

Қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің әсіресе оның бұрыннан үлгісі дамымаған проза жанрлары стилінің нормалары бірден, бір жылда, бір адамның қаламымен қалыптаспайтындығын ескермегендіктен, Абайдың «Қара сөздері» тектерінен жоғарыдағыдай «бүгінгі күн талабына» жауап бере алмайтын «шикі» дүниелер «көрініп қалады». Екіншіден, Абайдың прозалық туындыларының жалпы стилін ескермегендіктен, мұндағы ауызша сөйлеу тәртіптерін әдеби мұраға жат деп санау-шылықтың орын алғандығы. Біздің ойымызша, Абайдағы бүгінгі жазба әдеби тіл нормаларына сай келмейтін ауытқулардың орын алуына екі стихияның (күштің) түйіскені себеп болған тәрізді: бірі – проза саласында, оның ішінде қоғамдық публицистика мен ғылыми баяндауда жазба әдеби нормаларының енді-енді қалыптаса бастауы, екіншісі – автордың осы туындыларды ұсыну мәнері, оқырмандарымен санасу қажеттігі, яғни бетпе-бет отырып, ауызша әңгіме-дүкен құру тәсілін таңдауы. Әрине, бұл әңгіме-дүкен түгелімен тек қарапайым, көбінесе сауаты жоқ қараңғы тындаушыға бағышталмаған, тіпті керісінше, көпшілігі «сөзді ұғарлық шәкірттерге», олардың ішінде де орысша, мұсылманша сауаты барларға арнап жазғандары да бар болғандықтан, әр шығарманың стилінде үлкенді-кішілі өзгешеліктер, ерекшеліктер бары даусыз. Міне, «Қара сөздерге» баға берушілердің кейбірі осыны ескермеген.

Егер бірқатар «Сөздердің» тексінде араб сөздері, кейде тіпті шет тілдік тұтас блоктар («сөз кесектері»: тіркестер мен сөйлемдер) қолданылған болса, бұлар автордың олақтығынан немесе «Қара сөздер» өзі үшін жаза салған қойын дәптерлік дүние болғандықтан емес, ұлы Абайдың сөз жұмсаудағы ізденісінің тапқан амалдарының жемісі екенін көреміз.

«Қара сөздерді» жазуда Абай іздене білген, іздене отырып, мұны құнды дүние ретінде тыңдаушы мен оқырман қауымға әсерлі, әдемі етіп ұсына да білген. Бұл пікірімізді Абайдың бұл күнде «Сөз» деп аталып, ал өзі тек нөмірлеп ұсынған (тіпті дәлірек айтсақ, көшірушілер нөмірлеп реттеген) прозалық шығармаларының көркемдік сипаты дәлелдейді. Бұлардың басым көпшілігін ауызша әңгімелесу мәнерінде ұсынған дедік, бірақ бұл – кара дүрсін тілде баяндау деген сөз емес. Өйткені қазақ халқының әлеуметтік өмірінде ауызша сөйлеудің мәні зор болған. Шаршы топ алдына шығатын билер айтысы, ауыл, ел басылардың, қадірлі үлкендердің ақыл-насихат сөздері, қазаға көңіл айтып жұбату мен жақсылыққа тілеуестік білдірген алғыс пен марапат сөздері, бата-тілектер ғана емес, өзара байсалды әңгіме үстінде де ауыздан шығатын сөзге қазақтар мейлінше мән берген. Ауызша әңгімеге мұқият карап, оның әсерлі, әдемі шығуына күш салған. Міне, сондықтан Абай оқушы мен тыңдаушы қауымға өзі «ойыма келген нәрселер» деп жұпыны көрсеткенмен, шын мәнінде бүкіл дүниетанымдық, философиялық, тәрбиелік мазмұнды ой-толғамдарын, ақыл-насихатын «заманды түзетпек» пікірлерін қазақ «өнер алды – қызыл тіл» деп санаған «жалпак тілмен» «ақ қағазға» төккенде жұртының ежелден қалыптасқан, әлеуметтік нормаға айналған дәстүрін ұстайды: ауыздан шыққан сөздің әсем әрі әсерлі болуын нысанаға алады.

Әсемдік пен әсерлілік эпитет, метафора т.б. сияқты көріктеу элементтерінің қатысуымен ғана танылмайды. Бұл жерде поэзия мен проза текстерінің әрқайсысының өздеріне көбірек тән болып келетін ерекшеліктері бар екенін естен шығармау керек. Прозада бірыңғай мүшелерді, бірыңғай бағыныңқы сөйлемдерді жиірек келтірудің және олардың әрқайсысын жалғау, шылаулармен жеке-жеке көмкерудің стильдік уәжі

болады. Абай «Қара сөздерінде» осы құбылыс көзге түседі: Мысалы: *Ішек, жемек, кимек, күлмек, көңіл көтермек, құшпақ, сүймек, мал жимақ, мансап іздемек, айлалы болмақ, алданбастық* – бұл нәрселердің бәрінің де өлшеуі бар деген сөйлемдегі бірыңғай мүшелер тұлғалануы жағынан біртектес болып келген (барлығы да – **-мақ** жұрнағымен жасалған дерексіз есімдер).

Әдетте бірыңғай мүшелердің алғашқылары косымшасыз беріледі де, тиісті жалғау ең соңғысына жалғанады, бұл – жалпы тілдік норма. Ал тексте, әсіресе көркем әдебиет пен көркем публицистикада белгілі бір стильдік мақсатпен тиісті жалғауды олардың әрқайсысына жалғап келтіру орын алады. Мысалы, Абайдың мына қолданысына назар аударалық: «*Анттың, серттің, адалдықтың, ұяттың* бір тоқтаусыз кеткені ме?» Бұл сөйлемді: «*Ант, серт, адалдық, ұят дегендердің* бір тоқтаусыз кеткені ме?» деп те құруға болады, бірақ бұл екі варианттын стильдік бояуы бірдей емес: бірыңғай мүшелердің әрқайсысын тиісті тұлғасымен (жалғауымен) келтіргенде, бір-бірінен жіктері ажыратылып, олардың әрбіреуіне екпін түседі.

Абай прозасында бірыңғай мүшелерді тұлғалануы жағынан сыйыстыру (алдыңғыларын жалғаусыз беру) кемде-кем ұшырасады. Бірыңғай мүшелер әрдайым дерлік жеке-жеке толық тұлғаланып тұрады, соның есесінен сөйлем ұзындау, шұбалаңқылау болып көрінуі де мүмкін, бірақ оқырманға, әсіресе тыңдаушыға оның беретін әсері күштірек болады. Сөйлемнің эмоциялық, тіпті экспрессиялық әсерін тану үшін тексті толығырақ келтірелік: «Адам баласына адам баласының бәрі дос. Не үшін десең, дүниеде жүргенде *туысың, өсуің, тоюың, ашығуың, қайғың, қазан, дене бітімің, шыққан жерің, бармақ жерің* – бәрі бірдей, ахиретке қарай өлуің, көрге кіруің, шіруің, махшарда сұралуың – бәрі бірдей, екі дүниенің *қайғысына, пәлесіне* қауіптің, екі дүниенің *жақсылығына* рақатың – бәрі бірдей екен...»

Бұл микротексте бірыңғайлық екі-үш еселеніп берілген деуге болады: II жақтағы тәуелдік жалғаулы мүшелер тобы өзара бірыңғай болып келсе, сол сөздерге қатысты *қайғысына, пәлесіне, жақсылығына* деген сөздер бір тұлғада келіп,

өзара бірыңғайласады. Мұнда тіпті *бәрі бірдей* деген баяндауыштардың үш рет қайталанып келуі енді үш жай сөйлемді өзара бірыңғай етіп шығарады. Бұл – әдейі қолданыс, стильдік мақсаты бар құрылым. Сөйлем қаншама көп сөзді болса да, түсінуге де жеңіл, қабылдауға да әсерлі, өйткені *бәрі бірдей* деген сөздер әуелі бұл тексті үш бөлікке бөледі, ал әр бөліктегі бірыңғай мүшелерді бөліп-бөліп айту (оқу) керек болғандықтан, яғни олардың әрқайсысының жеке-жеке бірдей тұлғалануы интонациялық «автономияларға» алып келгендіктен, бұлар да ойды ауыратпайды.

Бірыңғай мүшелерді жиі қолдану және оларды жеке-жеке тұлғалау құбылысына стильдік қызметі жағынан «қайталау» («повтор») деп аталатын сөз қолдану амалы жақын келеді. Бір сөзді бір сөйлем ішінде немесе ең келте микротексте қайталап келтірудің эмоциялық әсері жоғары болады. Бір сөздің не тіркестің қайталануы көбінесе бірыңғай мүшелердің не бірыңғай сөйлемдердің құрамында келіп, параллель құрылымдар түзеді. Мысалы: «*Біреу бай болса, біреу кедей болса, біреу ауру, біреу сау болса, біреу есті болса, біреу есер болса, біреудің көңілі жақсылыққа мейілді, біреудің көңілі жаманшылыққа мейілді* – бұлар неліктен десе біреу, сіздер айтасыздар: Құдай тағаланың Жаратқанынан, бұйрығынша болған ісі деп...» Бұл ұзақтау сөйлемде екі ұдай параллель бар: алғашқысы – *біреу және болса* деген сөздердің қайталануымен, кейінгісі – *біреудің көңілі және мейілді* деген сөздердің қайталанып келуімен жасалған.

Бұл іспеттес құрылымдар Абай прозасында едәуір жиі ұшырасады. Қайталанатындар жеке мәнді сөздер де, шылаулар да, модаль сөздер де болып келеді. Мысалы: «Өздерінің ырбаны *бар ма*, гүілдегі *бар ма*, дүрілдегі *бар ма* – сонысынан дүниеде ешбір қызықты нәрсе бар деп ойламайды... Бай *десін*, батыр *десін*, қу *десін*, пысық *десін*» – әрдайым не түрлі болса да «десін» деп азаптанып жүріп, «демесін»-ді ұмытып кетеді... Соңғы сөйлемде қайталанып тұрған *десін* сөзі образ болып тұр: *десін-демесін* деген тұлғалар енді жай көмекші сөздер ғана емес, «десінге салыну, «демесін»-ді ұмыту сияқты адам қылығының атауына айналған. Келтірілген қайталама сөздердің барлығы да эмоция тудыру үшін қолданылған, олар

қатысқан күрделі мүшелер немесе сөйлем компоненттері сараланып, өздеріне назар аудартады.

Қайталау тәсілін стильдік мақсатпен жұмсау тек бірыңғай мүшелер емес, шағын бір тұтас текске (абзацқа, шоғырға) келгенде де қолданылған. Мысалы, Абай бірінші шығармасының өзінде *бағу* сөзін қайталау элементі етіп алады: «ер ортасы жасқа келіп» қажып, жалыққаннан кейінгі қалған өмірін қайтіп, не қылып өткіземін дегенде айналыса алмайтын әрекет-харекеттерін санамалап атау үшін *ел бағу*, *мал бағу*, *ғылым бағу*, *дін бағу*, *балаларды бағу* деген тіркестер жасайды. Бұлардағы *бағу* сөзі – қайталама элемент, оны осы мақсатта жұмсау үшін номинативтік мағынасын ауыстырып, «айналысу» (*мал бағу*), «басқару» (*ел бағу*), «шұғылдану» (*ғылым бағу*, *дін бағу*), «тәрбиелеу» (*балаларды бағу*) деген ұғымдарда жұмсайды, сондықтан бұл жерде *бағу* сөзін тура мағынасында тұрғанда тіркесе алмайтын сөздермен тіркестірген, тіпті *мал бағу* деген фразаның өзі жалпы тілдік мағынасында емес, әдетте *мал бағу* «малды күтіп, өсіріп, өндіру» болса, Абай айтып отырған *мал бағу* «жалпы шаруашылықпен айналысу».

22-сөз деп аталатын шағын шығармасынан үзіктер келтірсек, мынадай сөйлемдерді оқимыз: «Дәл осы күнде қазақтың ішінде кімді жақсы көріп, кімді қадірлеймін деп ойладым... *Байды қадірлейін десең... Мырзаларды қадірлейін десең... Болыс пен биді қадірлейін десең... Мықтыны құрметтейін десең... Есті кісіні тауып құрметтейін десең...*» деген сөздерден басталған абзацтар болып құрылған. Мұнда тексті шоғырларға (абзацтарға) бөлу бар, яғни айтылмақ ойды параллель бөліктерге ажыратып ұсыну тұтас тексті текше-текше етіп реттеп жеңіл қабылдауға мүмкіндік беріп тұр.

Жеке сөйлемдер мен абзацтардың бір сөзден немесе біртектес тіркестен (*мал бағу*, *ел бағу*, *дін бағу* сияқты), біркелкі тұлғаланған сөйлемнен не сөйлем компонентінен (*байды қадірлейін десек*, *мырзаларды қадірлейін десек* деген сияқты) басталуы сол текстің анафоралық құрылыммен берілуі деуге болады. Ал анафора – көріктеу құралдарының бірі.

Қайталаулардың Абай қолданған және бір түрі – текстің өн бойын біркелкі сұраулы сөйлемдермен құру болып келеді.

Мысалы, 40-сөзі: «Зинһар сендерден бір *сұрайын* деп жүрген ісім бар» деп басталады да, сол сұрақтары *қалай* деген сұрау есімдігімен аяқталатын 18 сөйлем, оның синонимі ретіндегі *несі* есімдігімен аяқталатын 6 сөйлем болып ұсынылады: «Осы, біздің қазақтың өлген кісінде жаманы жоқ, тірі кісісінің жамандықтан аманы жоқ болатұғыны *қалай?*.. Бәйгеге ат қоссаң, атыңды тартыспайтұғын ағайын атың келсе, бәйгеге өкпелейтұғыны *қалай?* Елді пысық билегені *несі?* Пысықтың бәрі кедей келетұғыны *несі?*» т.т.

Демек, бұл – автор ойының баяндау стилі ерекше болып шыққан шағын шығарма. Бұл жерде Абай түр іздегіш нағыз стилист болып танылады: сұраулы сөйлемдерді шоғырлап беру арқылы осы сұрақтарға жауап болып табылатын өзінің көзқарасын білдіреді: «Қазақтың өлгенінде жаманы жоқ, тірісінде жамандалудан аманы жоғына күйінеді, берері жоқ аларға дайын адамдарды сынайды, елді беделді, соған лайық адамдар билемей, болыстықты, билікті, ауылнайлықты сатып алатын, тартып алатын пысықтық көрсеткендер билеп отырғанын көріп ызаланады» т.т. Ал осындай ой-толғамдарын стильдік әдемі тәсіл – сұраулы сөйлемдер арқылы танытса, ол сөйлемдердің реттеулі, әсерлі болып шығуы үшін олардың сыртқы құрылымын біркелкі етіп береді, яғни бәрі де сұрау есімдіктеріне аяқталады.

Бұл қатарға өзге де фактілерді қосуға болады: «Енді қарап тұрсам, сарттың *екпеген егіні жоқ, шығармаған жемісі жоқ, саудагерінің жүрмеген жері жоқ, қылмаған шеберлігі жоқ...*» Бұл жердегі параллельдер морфологиялық тұлғалардың бірдей (*екпеген, шығармаған, жүрмеген, қылмаған және егіні, жемісі, жері, шеберлігі*) болып берілуімен, сондай-ақ *жоқ* сөзінің қайталануымен жасалған. Келесі мына мысал да дәл осы типтес: «Ноғайға қарасам, *солдаттыққа да шыдайды, кедейлікке де шыдайды, қазаға да шыдайды*, молда, медресе сақтап, *дін күтуге де шыдайды...*»

Параллельдердің қай түрі де көріктеу мақсатымен келеді. Әсіресе өлең тіліндегі параллельдердің эмоциялық әсері айрықша көрінеді. Абайдың «Сегізаяғының» архитектуралық жаңалығы мен фоникалық әсерлілігінің бір ұшы өлең

тармақтарында параллель құрылымдардың келуінде деп білеміз: *өткірдің жүзі ~ кестенің бізі... қиудан шауып ~ қисынын тауып... басында ми жоқ ~ өзінде ой жоқ... орынсыз ыржаң ~ болымсыз қылжаң...*

Осы сияқты ұйкасты, ырғақты параллельдер Абайдың прозасында да орын алады, Абай шығармашылығының нәзік кырларын жазбай таныған ұлы Әуезов: «Қара сөздердің» бірқатары, тіпті басым көпшілігі үлкен бір роман, повесть кейіпкерлерінің монологтері деуге болады», – деген пікір айтқан-ды. Шынында да солай: көлемі жағынан да (көбі бірекі беттік қана), ұсынылу стилі жағынан да, өзімен-өзі немесе өзгелермен сырласқан тоны (үні) жағынан да көркем шығарма кейіпкерінің монологіне өте жақын келеді. Ал бұрынғы билер сөздері, яғни «шешендік сөздер» деп атадан балаға, ұрпақтан ұрпаққа тарап біздің заманымызға жеткен монолог емей, немене! Олар да – ауызша сөйлеу үстінде туған, тыңдаушыларға арналған үлгілер. Бұлардың сақталу, жеткізілу және кәдеге асырылу себептерінің бірі тек мазмұны емес, көркемдігі, тілі екендігі мәлім.

Шешендік сөздер, поэзия сияқты, қазақ қауымының әлеуметтік, азаматтық ой-пікірін білдірудегі рухани сұранысын ғана емес, тіл әлемінен алатын эстетикалық сұранысын да елеп келді. Сондықтан бұлардағы дәстүрлілік, жалғастылық күшті болғанын күні бүгінге дейін көріп, сезіп отырмыз.

Абайдың «Қара сөздеріндегі» монологтердің иелері де кейде қазақтың билерінше ақыл-насихат айтып, дидактик болып көрінсе, кейде өз заманындағы ағартушы, ойшыл азамат болып сөйлейді, кейде философия, психология, дін, этика, эстетика салаларынан хабары мол білімді интеллект иесі болып толғайды. Сондықтан Абайдың «Қара сөздері» текстерінен билер сөздеріндегідей ұйқасқа, өлшемге, ырғаққа құрылған синтаксистік параллельдерді де, образды фразеологизмдерді де, әсерлі тенеулерді де кездестіре аламыз. Мысалы: «Енді мұндай иман сақтауға *қорықпас жүрек, айнымас көңіл, босанбас буын* керек екен...» Бұл жерде *жүрек, көңіл, буын* деген бірыңғай мүшелер алдарына бірдей тұлғадағы эпитеттерді салып, параллельдер түзіп тұр. «Мал көбейсе, *сұлуды жайлап,*

жүйрікті байлап отырмақ» деген сөйлемде де шешендік белгі бар. Мұнда көрсетілген сөздер, бір жағынан, образды фразеологизмдер болып, екінші жағынан, тұлғалас қатар түзіп, айтылмақ ойды оқырманға әсерлі етіп жеткізіп тұр. Абай прозасынан осы сияқты қатар келген: *өнер қуып, мал тауып... ішіп ақтап, арамдығын жақтап...* адам баласы *жылап туады, кейіп өледі... я көзден жас боп ағады, я тілден сөз боп ағады... орнын тауып ізденіп, кісісін тауып сұранып... біреуді жетілтейін, біреуді құтылтайын... жастығы тозбастай, буыны босамастай көріп жүріп... шайқақтап шалықтанып, салбырап салғырттанып* (бұл жерде Абай аллитерацияны да «жеккен»),... *жақсы иіске ғашық, жаман иістен қашық* болмақтық... *малды не жерден сұрау керек, не аққан терден сұрау керек...* деген образды параллельдерді теріп ала аламыз.

Абайдың прозалық туындыларының тілін көріктеуде жиі қолданған амалдарының бірі – тұлғалас баяндауыштарды (әрине, көбінесе етістіктерді) келтіру болып табылады. «Қара сөздер» тексінде бірыңғай баяндауыштарды сыйыстыру, яғни алдыңғыларын көмекші етістіксіз беріп немесе **-ып** жұрнақты көсемше тұлғасында келтіріп, тиісті жақтық, шақтық, райлық қосымшаларды ең соңғысына жалғау тәсілі өте сирек. Сондықтан мұнда: «*Әрберден соң, сыртымызға шықты, жауластық, дауластық, партияластық* (бұл сөйлемді: *жауласып, дауласып, партияластық* деп құруға да болар еді)... *Кірді, шықты, ілді, қашты*, түбегейлеп оқыған бала да жоқ (*кіріп-шығып, іліп-қашып* деп беруге де болар еді)...» деген сияқты сөз өрімдерін таба аламыз.

Біздің байқауымызша, бірыңғай сөйлем мүшелерінің немесе компоненттерінің әрқайсысын жеке-жеке тұлғалаудың эмоциялық әсері қалыптағы нормамен келгендерінен әлдеқайда күшті болады, өйткені олардың әрқайсысы интонация жағынан оқшауланып, өздеріне назар аудартады. Шебер суреткер осыны жақсы сезген.

Толғаныстарын қара сөзбен білдіруде Абай қолданған стильдік тәсілдердің ішінде ең бір көзге түсетіні – айтпақ ойын сұрау арқылы білдіру. Байқасақ, «Қара сөздердің» басым көпшілігі сұраулы сөйлеммен аяқталып отырады. Ал

кейбіреулері тұтасымен дерлік сұраулы сөйлемдерден тұрады. Оның бір мысалы жоғарыда қайталама әдісті қолдануына қатыстыра келтірілген 22-сөзі болса, келесі 23-сөз деп аталатын туындысының шағын тексі де абзац басындағы сөйлемдерден өзгесі түгелімен дерлік сұраулы сөйлемдер етіп ұсынылған. Мұнда «біздің казакты оңдырмай жүрген бір қуаныш, бір жұбаныш дегендер бар» деп бастайды да, әрі қарай «мынадай-мынадайларға адам қуана ма екен» (*Жаманмен санасып жақсы бола ма? Мен бес аттан, он аттан ілгері едім дегеннің несі қуаныш?* т. т.), «мынадай-мынадайлар жұбаныш бола ма екен» деп тұнып тұрған сұрақтармен толғанады. Бұл жердегі сұраулары өзінің келіспейтін пікірлерін айтуға жұмсалған.

40-сөз деп аталатын шығармасы да бастан-аяқ сұраулы сөйлемдермен келген сауалдар.

Абай прозасында да, өлеңдеріндегідей жиі болмағанмен, образды тіркестерді қолданудан бас тартпаған. Мұнда *бояма күлкі, қулық саумақ, адам саумақ, ғылым табу, ғылым бағу, көңілге қалың беру, ақылдың көзі. жанның жарығы, көрікті ой, көкірегі байлаулы болу* сияқты тың образдар бар. Олардың бірқатары (*қырқын мінсе қыр артылмау, адам сауу, ғылым табу* т.б.) өлеңдерінде де қолданылған, демек, бұлар Абайдың айтпақ ойына дәл келетін, өзі сүйіп қолданатын тіл кестелері болып танылады.

Суреткердің тіл өрнегін әңгіме еткенде, талдаудың бір ұшы әсемдікте, сөз кестесінде жатса, екінші ұшы шығарманың мазмұны мен тақырыбына тілін сай етіп ұсыну шеберлігінде жатады. Жоғарыда талданған материалдың бәрі – шығарма тілінің әсемдігін танытатын, көріктеу элементтерін көрсететін фактілер. Ал енді шығарманың стильдік астарына қатысты шеберлікке келсек, Абай қаламына мұны да тели аламыз. Тегі, Абайдың тілдік интуициясы өте күшті болғаны даусыз сезіледі. Ол тек қай сөзді қай жерге жұмсауды, қай сөзбен қайсысын тіркестіруді, сөз мағынасын қай тұста қалайша құбылтуға болатынын біліп қана қоймаған, сонымен қатар тіл құдіретін (мүмкіншілігін) бар ішкі жан дүниесімен сезе білген. Сондықтан мазмұн мен түр сәйкестігі тек жеке сөздерге не

тіркестерге келгенде ғана емес, тұтас шығармаға келгенде де қажет екенін де жақсы білген. Бұл әсіресе прозалық туындыларында айқын көзге түседі.

46 шығарманың басым көпшілігі, жоғарыда айттық, көркем публицистикалық жанрдың үлгілерін танытады, оны «көркем» деп отырғанымыз – біраз «Сөздің» роман, повестердің кейіпкерлерінің монологі іспетте келгендігі. Сондықтан бұлар таза казак әдеби тілінде жазылған, оның жаңа бір саласы – публицистика стилін танытады. Бұларда «кітаби тіл» аталған ортаазиялық жазба дәстүрдің – шағатай тілінің элементтері жоқ, керісінше, казактың шешен, ойлы, зерделі адамының сөз саптауына тән белгілер бар (бұл белгілерді жоғарыда жеке-жеке талдап көрсеттік).

Ал Абайдың екі шығармасы көркем публицистика үлгісінен өзгерек стильде ұсынылғаны бұлардың тақырыбы мен баяндау мәнерінен көрінеді. Ол шығармалардың бірі – 38 сөз деп аталатыны да, екіншісі – «Біраз сөз казактың қайдан шыққаны туралы» деген ең соңғы шығармасы.

Абай мұрасы қолжазба түрінде таралып, сақталған кезде 38-сөз «Ғақлийат тасдикат» деген атпен өзге «Сөздерден» бөлек көшіріліп келген. Мұның бір сыры болу керек. Бұл – Абай «Қара сөздерінің» ішіндегі көлемі жағынан ең үлкені, тақырыбы мен адресаттары (оқушылары) жағынан да өзге туындыларынан бөлектеу тұрғаны. Сірә, бұл шығармасын Абай казак балаларының мұсылманша сауатын ашатын орындарда (молдаларда, мектеп, медреселерде) ислам діні негіздерін дұрыс түсініп, білулеріне көмектесетін құрал ретінде ұсынығысы келген болар деген ой келеді. Уәсила Абайқызының жоғарыда келтірген естелігі де, осы шығарманың мазмұны мен стилі де, бөлек көшірілуі де бізді осындай болжамға итермелейді. Мұнда автор дін тақырыптарына қатысты өзінің түсінік-танымдарын және жалпы мораль жайындағы ой-толғамдарын сөз етеді, иманды уағыздайтын, бірақ оны теріс түсіндіретін дін адамдарын сынап отырып, хукім шарифатын түсіндіреді. Демек, Абайдың бұл шығармасын теологиялық әдебиеттің казак тіліндегі алғашқы үлгілерінің бірі деуге болады. Теология – Құдай туралы ілім болса, бұл ілімді сөз ететін

әдебиет түрлерін белгілі бір дінді ұстаған халықтардың өз ана тілдерінде жасап алу қажеттігі әрдайым сезіліп отырған, өйткені ұстанып отырған діннің канондарын (заң ретінде ұсынылған ереже-қағидаларын) жақсы білген күнде ғана рухани өмірінің қажеттігін өтейтін құрал етіп пайдалануға болатыны белгілі. Осы себептен XIX ғасырдың II жартысынан бастап таза қазақ тілінде ислам діні қағидаларын уағыздайтын, ол үшін сол ережелерді азды-көпті түсіндіретін әдебиет үлгілерін жасау әрекеті пайда болды. Бұл қажеттікті өмірдің өзі ұсынды.

Ыбырай Алтынсарин 1884 жылы Қазанда шыққан «Шари 'ат ул-ислам» атты шағын еңбегін жазуда өзі аштырған азаматтық мектептерде міндетті түрде өтілетін дін сабағында оқушыларға (қазақ балаларына) ислам дінінің негізгі заңдарын ана тілдерінде түсіндіру мақсатын көздеген. Ыбырайдың өз сөзімен айтқанда, «кәләм шари'ат һәм үлкен ғылым кітаптар ғараб тілінде жазылулы» болғандықтан, оны көп «қара халық» түсінбейтіндіктен, бірақ «ғарабтан басқа тілмен намаз оқығандардың иман болуы да дұрыс» болғандықтан, «Шари'ат ул-исламды» жазғанын білеміз. Зерттеушілердің талдауына қарағанда, Ыбырай Алтынсарин осы кітапшасы арқылы қазақ тілінде теология саласында жазуға болатындығын танытқан, яғни «Шари 'ат ул-исламның» арқауы – қазақ тілі, қазақ лексикасы мен грамматикасы екенін көрсетеді⁵⁰.

Ал Абайдың 38-сөзін жазудағы мақсаты мұндай нақты практикалық болу-болмауы жөнінде өз пікірімізді жоғарыда айттық. Дегенмен қайткен күнде де «жүрегiнiң қуаты – перзенттерiне адам ұғлының мiнездерi туралы» ойларын жазуды көздеп, ол әңгiменiң негiзiне «Алла тағаланы танымақты» алады, өйткенi «Алланы танымақтық – дүниенi тану, адам өзiн тану, адамшылықты жетiлдiру, Алланың бiр сипаты – ғылым-бiлiмдi тану» деп бастаған автор әрi қарай «иманның хақиқатын» сөз етедi, Алла тағаланың сегiз сипатын атайды, ол сипаттарды айырып бiлу керек дейдi, сол сегiз сипаттың екеуi – ғылым мен күдiреттi түсiндiредi, оларды кеңiнен сөз етедi. Одан әрi қарай ислам дiнiнiң дұрыс түсiндiрiлуге тиiстi

⁵⁰ Әбілқасымов Б. XIX ғ. II жартысындағы қазақ әдеби тілі - Алматы, 1982 - 87-92-б.

канондарын «бұл заманның молдалары мен ишандары өздері дұрыс түсінбейтінін, өзгелерге дұрыс түсіндірмейтінін айттып, сондықтан олар «хаким атына дұспан» дей келіп, «Құдай тағаланың ниһаятсыз» (шексіз, өлшеусіз) жолында жүруді өзіне шарт қылған адамның қандай қылғанда «таза мұсылман, толық адам» болатынын айтады. Күллі адам баласын қор қылатын үш нәрсе бар. Сонан қашпақ керек: әуелі – надандық, екіншісі – еріншектік, үшіншісі – залымдық деп білесің» деп көрсетіп алып, надандық білім-ғылымның жоқтығынан болатынын, еріншектіктің дүниедегі күллі өнердің, ал залымдық – адам баласының дұшпаны екендігін айтады. Осылардың баршасын айтып-айтып келіп, бұл үлкен әңгімесін – көлемді шығармасын: «Жә, бұл сөзден не ғибратлендік?!» – деп бітіреді, яғни осында айтылғандардан не түйесің, менің бұл жазғандарым өзіңе пайдалы (ғибрат алатын, ғибратленетін) ой сала ма? дейді.

«Тындаушымды ұқыпсыз қылып Тәңірім берген-ді» деп шағынған Абайдың «бұл сөзім де ұғусыз қалды ма. ешкімге пайдасы жоқ, далаға кеткен сөз болды ма» деген күдігі де жоқ емес. Мұның да, біздіңше, себебі бар. Бұл шығарма енді «жалпақ жұртқа» – қатардағы қарапайым оқырманға емес, олардың белгілі бір тобына, яғни мұсылманша оқыған, ислам діні негіздерімен таныс, оның қағидаларын білетін, дінге қатысты араб сөздерін түсінетін, мұсылманша көзі ашық адамдарға арналған. Сондықтан тілге келгенде аса сезімтал Абай бұл шығарманың ұсынылу мәнері (стилі) өзгеше болуы тиіс екенін жақсы аңғарған да өзге «Сөздерінен» бөлекшелеу етіп жазған. Осы «бөлекшелігім» түсініксіз болып шықты ма деп қауіптенуі, әрине, заңды еді.

Абайдың теологиялық әдебиет үлгісіне жататын 38-сөзінің публицистикалық немесе ғылыми очерк стиліндегі өзге шығармаларынан ерекшеленетін белгілерін көрсетуге болады. Жаңа жанрдың өзіне тән стильдік көрсеткіштері болуға тиісті екендігі даусыз. Ол көрсеткіштер, негізінен, мыналар деп табамыз. Алдымен, мұнда теологиялық әдебиеттің арабша терминдері мен басқа да сөздері аударылмай келтірілген. Абай жинағының 1940 жылғы басылымында осы шығармада кездесетін 179 араб сөзіне түсініктеме берілген болса, 1957 жылғы басылымда олардың саны 187-ге шығыпты.

Кейбіреулерінің қазақша баламасын табуға болатындығына қарамастан, оларды арабша келтіру стиль талабынан шығып тұр. Мысалы, *кәмәләт* дегенді *жетілу*, *толығы* деп, *игтиқат* дегенді *сену*, *нану* деп, *хаят* деген терминнің орнына *тіршілік*, *өмір* деп, *ағламланған* деудің орнына *анық*, *белгілі болған* деп аудару, сөз жоқ, Абайдай зергердің қолынан келген болар еді, бірақ оларды сол арабша түрінде алу – дін сөзін сөйлеудің өзіндік талабы (нормасы) болу керек деген принциптен шығып тұр деп түйеміз. Бұл шығарманың тексінде тіпті жеке сөздер ғана емес, арабша тұтас блоктардың: сөз тіркестерінің, күрделі атаулардың, цитаталардың, кейбір хадис, аят аттарының қолданылуы да осы принципке бағынған. Мысалы: «Сіз *«әмәнту биллаһи кәмәһуа би әсмайһи уасифатиһи»* дедіңіз... Пайғамбарымыз *Мұхаммед Мұстафа сАллалаһу ғалайһи уәсәләм* оның тарапынан елші екендігіне иландық...»

Діни әдебиет стилінің екінші бір белгісі – бұл шығармада автор арагідік ортаазиялық жазба дәстүр – шағатай тілінің морфологиялық, лексикалық, орфографиялық нормаларын қолданып қояды. Олар *ләкин*, *уа ләкин*, *бірлән*, *қадар*, *уа*, *һәм аның үшін* (*өйткені* дегеннің орнына) деген шылаулар, *олу* (*болу* дегеннің орнына), *әзәли* (*әуелден* дегеннің орнына), *әдәби* (*мәңгі* деудің орнына) сияқты тұлғалар, өткен шақ есімшенің **-мыш** жұрнақты түрі (*жазылмыш*, *айтылмыштар*), III жақта етістікке **-лар** жалғауын қосу (*кетселер де керек*, *алмадылар*), **-дүр** формантын қолдану (*бәлки ғәдаләт барша езғүліктің анасы дүр*), тіпті *үшіндән* (*үшеуінен*) сияқты қазақы емес тұлғалар мен *шәкіртлік*, *перзентлер*, *сафлық*, *гибратлендік* деген сияқты қосымшалардың қазақ тілінің үндестік заңына бағындырылмай жазылуы – осылардың барлығы «шағатайлық» элементтер болса, бұлардың 38-сөзде ара-тұра бой көрсетіп қалуы – тағы да стиль мүддесін көздеуге байланысты. Сонымен қатар бұл орайда осы стильдің шағатай тілінде едәуір қалыптасып, қолданылып келгенін Абай көрмей кете алмады.

Алайда проза саласында өзге шығармалардан едәуір оқшау тұрған бұл туындысының да «төсегі», «сүйегі» – қазақ тілі, шығарма мазмұнын баяндау қазақтың ұлттық әдеби тілінде берілгенін баса айту керек. Өзге «Сөздері» сияқты бастан-аяқ

таза қазақ тілінде ұсынбай, ара-тұра түркі жазба дүниесінің осы жанрдағы тілдік-стильдік дәстүрін сақтауы, яғни «кітаби тілдік» элементтерді қосып отыруы, әсіресе лексикасында ислам дінінің «иесі» – араб тіліне иек артуы – заңды құбылыс деп қараймыз. Бұл жерде де Абай жазушылық шеберлік көрсеткен.

Егер қазіргі кезде қазақ тілінде теологиялық, діни әдебиет стилі жасалатын болса (жасалуы керек қой), әрине, дәл Абайша болмағанмен, оның кейбір принциптерін ұстануға болар еді. Мысалы, кейбір діни терминдерді аудармай алу, хадис, аяттарды әуелі араб тілінде келтіру (одан кейін, әрине, қазақша аударып түсіндіру), түркі діни әдебиет дәстүрінде қалыптасқан кейбір формулаларды сақтау сияқты нормалар орын алар ма еді деп ойлаймыз.

Ең алдымен, Ыбырай мен Абай қазақ тілінде теологиялық әдебиетті дүниеге келтірудің бастамасын көрсетті, ислам діни негіздерін, мазмұнын, қағидаларын қазақша айтуға, түсіндіруге әбден болатынын танытты. Міне, 38-сөз деп аталған орны ерекше шығарманың стильдік, тілдік сыр-сипаты осындай.

Енді Абайдың прозалық шығармаларының ішінде жанры жағынан бөлек танылатын екінші туындысы – тарих тақырыбына жазылған соңғы 46-шығармасы. Ол «Сөз» деп нөмірлеп көрсетілмей, «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы» деген атпен басылып жүр. Бұл жазба – қазақтың ұлттық жаңа әдеби тіліндегі тарихи очерктің алғашқы үлгісінің бірі. Әрине, бұл шығарма – терминологиясы жағынан дәл қазіргі тарихтық ғылыми еңбектермен бірдей түсе алмайды, бірақ баяндау стилі жағынан білім-танымдық мақсат көздеп, көпшілік оқырманға арнай жазылған нағыз очерк. Бұл текстте тарихи оқиғаларды баяндауда қолданылатын кейбір тілдік-грамматикалық құралдар орынды келтірілген. Мысалы, баяндау желісін жалғастыратын *сол, ол, бұл* сияқты есімдіктер (*сол арабтар... сол он екі кісінің бірі... ол Шағатай нәсілінің үлкен ханы* т.т.) жиі жұмсалады, сондай-ақ өткен тарихты баяндау болғандықтан, етістіктер негізінен өткен шақ тұлғаларында келтірілген: *есептеп жүріпті, жат көрініпті, айтқан екен... жүре береді екен...* т.т.). Тарихты баяндауда автордың үзілді-кесілді айтпай, кейде шамамен болжалдап айтатыны да бола-

ды, сондықтан осы ренкті білдіретін тұлғаларды да тарихшы Абай дәл тапқан (*тұрған кезі болса керек... хан аталмақ себебі де сол болса керек... тауларды мекен қылса керек...*).

Әр шығарманың тақырыбы мен жанрына қарай сөз саптауы (стилі) бір-бірінен өзгеше болып келуге тиісті екендігін Абай бұл жерде де тап басқан. Сірә, ол Пушкиннің проза тіліне көзқарасы туралы айтқандарын оқыды ма, жоқ па («У нас употребляют прозу как стихотворство... для приятного проявления форм... Проза не может довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии... Слово «прозаический» должно совмещать понятия «спокойный, умный, рассудительный» дегендерін), бірақ ол да, Пушкин сияқты, өлең сөз бен кара сөздің тілдік-көркемдік тұрғыдан айырмасы болатынын принцип етіп ұстаған. Әсіресе теологиялық трактаттар мен тарихи очерк сияқты «метафизикалық» шығармалардың тілін «өлеңдетпей» (поэтизацияламай), айшықты сөздермен ажарламай, әр сөзге нақты мағына беріп, анық, айқын етіп жазуды Абай да жақсы сезгенін оның біз талдаған соңғы екі шығармасы дәлел бола алады. Бұл тұста Абайдың тілдің функционалдық стильдерін, яғни әдебиеттің әрбір жанрына лайық қолданылу мәнерін аңғарған шеберлігін танымыз.

Шеберлік, көркемдік сияқты, Абайдың тіліндегі кестенің бізі, өткірдің жүзімен салынған сөз өрнектерінің бір накышы. Міне, поэзиясы мен прозасында осындай шеберлік пен көркемдік көрсеткен ұлы Абайдың поэтикалық сөз кестесі, толғауы тоқсан қызыл тілінің өрнегі осындай.

АБАЙ ТІЛІНІҢ ТАҒЫЛЫМЫ

Абайдың істеп кеткен қызметі –
әдебиетімізге асыл іргетас.

(Екеу, яғни Ж. Аймауытов пен М. Әуезов)

Абайды казак көркем сөзі мен әдеби тілінің жаңа кезеңін бастаушы, оларды жаңа сапаға көтеруші, сөз өрнегінің соны үлгілерін ұсынушы деп танығанда, сол жаңалықтардың, сол үлгі-калыптардың әрі қарай жалғасуын іздейміз. Егер жалғаспаса, ол жаңа кезең, жаңа сапа, жаңа өрнек болып саналмай, дүниеге бір-ақ рет келіп, тұйықталып қалған феномендік құбылыс болып табылар еді.

Абайды ұлы деп танытып отырған белгі – оның поэтикалық дәстүрінің, рухани қазынасының, көркем тілінің жалғастық тапқандығынан, өзінен кейінгілерге үлгі-эталон болғандығынан көрінеді. Бұл жайында жиі айтылып, көп жазылып келеді. Дегенмен бұл концепцияны жоғарғы талдауларымыз бен түйіндерімізге жанастыра дәлелдей түспекпіз. Осы мақсатпен ұлы Абайдың ізбасары Шәкәрім Құдайбердіұлының тіл өрнегіне үнілсек. Шәкәрім – Абайдың азаматтық арұжданы мен ақындық талантын тамаша танып, өте жоғары бағалаған, бағалай отырып үлгі тұтқан адам. Ол өлеңдерінде Абай есімін бір емес, бірнеше рет атайды. «Жастарға» деген өлеңінде:

Сак болалык, бір шокып, бір каралык,
Қарауылдар мезгіл ғой, тұр, қаралык!
Жүз айтқанмен, өзгенің бәрі надан,
Жалыналық Абайға, жүр, баралык!
Білімді сол кісіден үйренелік,
«Әдейі іздеп біз келдік сізге» делік,
«Өмір зая болмастық өнер үйрет,
Ақылыңды аяма бізге» делік, –

деп, Абайды ұстаз тұтуға жастарды шақырады. Ол «мыңмен жалғыз алысқан», «өзі ермей, ерік бермей қор еткен жұртын» айтқан, «сөзді ұғарлық бозбаланы көре алмай, үзілмес үмітпенен бос қуарған» Абайды да жақсы таниды. Сондықтан:

Бұл Абай саудагер ғой ақыл сатқан,
Әртүрлі асылы көп өтпей жатқан.
Тегін білсең, аласың, бос береді,
Тұтасынан ешкім жоқ мұны тапқан, –

деп шындықты айтады. Абайды Шәкәрім барлық тұрғыдан ұстаз тұтады:

Сөзбен де, өлеңмен де сабақ беріп,
Алсын деп керектісін өзі теріп, –

деп, өзінің алдына ұстазынан өзіне керектіні алу мақсатын қойғанын білдіреді. Сөз өнеріндегі керегін теріп алады. Алады да, жаратқандарын ұстазынша халқына ұсынады.

Шәкәрім есімі ақталып, қалдырған мол мұрасын қалың жұртшылыққа ұсынылғалы 4-5 жылдың жүзі болғанымен, Шәкәрім шығармаларының тілін сөз етуге алғашқы күндерден бастап кірісе алмағанымыздың дәлелді себебі бар. Ең алдымен, белгілі бір қаламгердің көркем тілін талдаудың негізгі мақсаты ондағы көріктеу құралдарын: эпитет, метафора, метанимия т. с. сияқтыларды тауып көрсетіп беру емес, бұндай жұмыс, біріншіден, ғылыми зерттеу емес, дерекнаме ғана болар еді, екіншіден, көркем шығарма, әсіресе поэзия болғандықтан, көріктеу элементтері ақын-жазушының қай-қайсысынан да молынан табылары даусыз, сондықтан оларды тауып тіркеп, не ерекшелік, не жаңалық деп тану әрдайым ғылыми ізденіс болып шықпайды. Осы себептен суреткердің тіл көркемдігін көрсетуде оның әсемдік әлемін танытатын көркемдеуіш-бейнелеуіш құралдарды пайдалану тәсілдерін, алдындағы үлгілерін, қайнар көзін, әрі қарай ұласуын танып-таныту дегендей мәселе қырларын (аспектілерін) нысанаға алу қажет болмақ.

Ал Шәкәрімнің көркемдік өрнегін, яғни поэтикалық тілін Абайдың сөз кестесімен ұштастырмай әңгімелеу мүмкін емес, өйткені Шәкәрім – Абайдың поэтикалық мектебінің өкілі, жалғастырушысы. Демек, Шәкәрім тілін сөз етпес бұрын Абайдың тілдік поэтикасын жан-жақты талдап, танып алу қажет болды. Ұлы ақынның поэтикалық өресін лингвостилистикалық тұрғыдан жүйелі түрде арнайы зерттеген монографиялық еңбектер болмай келді. Әрине, Абайдың тілі деген тақырып

мүлде сөз болмады деуге болмайды, бірақ бұл тақырыптағы ізденістер Абайдың қазақ әдеби тілінің даму барысында алған орны, атқарған қызметі, ақын өлендеріндегі көріктеу құралдарының көрінісі, бұл орайда оның қосқан жаңалықтары мен өзгерістері деген сияқты мәселелерге арналды. Осы қазына мен жаңалықтардың тілдік негізін (механизмін) танытуды кешеуілдетіп келе жатқан жайымыз болды. Лингвистикалық стилистика (тілдік стилистика, лингвостилистика) дегеніміз әртүрлі эмоционалдық, экспрессивтік қосымша мағыналарды білдірудегі тілдік құбылыстарды зерттейтін ғылым саласы болса, осы сала бойынша Абай тілі кеңінен әңгіме өзегіне айналмай келгені мәлім. Көрсетілген талапты көздейтін жұмыс енді жазылып отырғандықтан, белгілі бір шамада Шәкәрім тілін де сөз етуге мүмкіндік алдық. Әрине, бұл ізденістеріміз Шәкәрімдей зор суреткердің тілін тұтастай алып, жан-жақты талдау емес, өйткені әрі ақын, әрі прозаик жазушы, әрі публицист, әрі тарихшы, философ ғалым Шәкәрім мұрасының стильдік-жанрлық өрісінің кең екендігі, оның тілдік-көркемдік тәсілдерді саналы түрде қолданып, өзіндік ізденістерге барғандығы, қаламына тән ерекшеліктердің молдығы мен әр алуандығы – осылардың баршасы бұл тақырыпты өз алдына бөлек арнайы зерттеуді қажет етеді.

Біз бұл жерде Абай мен Шәкәрім поэзиясының көркем тіліндегі іліктестіктің бірнеше сәттерін ғана талдамақпыз. Шәкәрім де, ұлы ұстазы сияқты, ең алдымен, қазақтың күшті дамыған байырғы поэтикалық мектебінен, поэтикалық тілінен нәр алған, сол тілдің бай мұрасын: образдар дүниесін, сол образдарды беретін сөздер мен фразеологизмдерді орынды әрі молынан пайдаланған. Ұстазы Абай:

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,

Сөздері бары – жамау, көбі – құрау,⁵¹ –

деп сынаса да, шәкірті Шәкәрім:

Сыпыра жырау, Шортанбай,

Үмбетай мен Марабай

⁵¹ Өлеңнің бұл тармағын кейбір басылымдарда «*бәрі* – жамау, *бәрі* – құрау» деп, енді бірқатарында «*бірі* – жамау, *бірі* – құрау» болып жазып жүр. Ал 1905 жылғы Мүрсейіт қолжазбасында «Өлеңі *бары* – жамау, *көбі* – құрау» деп жазылған. Біз осы вариантты дұрыс болар дейміз.

Алды-артына карамай,
Сокқанда жырды суылдап,
Жел жетпейтін құландар, –

деп, оларды қазақ поэзиясының ең ірі өкілдері ретінде таниды. Бұл жерде шәкірті ұстазымен сыпайы түрде пікір сайысына барып тұр-ау дейміз. Абай Бұқар, Дулат, Шортанбайларды сынағанда, сірә, олардың шығармашылығынан біркелкі тұтастықты, төменнен жоғары көтерілетін жүйелілікті көре алмай, «сөздері жамау, құрау» десе, шәкірті бұл «кедір-бұдырдың» сырын өзінше дәлелдейді:

Ескі жырдың ұйқасы
Бірі қысқа, бірі ұзын.
Буындары бұзық деп,
Біз баспаймыз ол ізін.
Неге бұлай айтты деп,
Сынамаймыз негізін.
Ойлай келсең ескі жыр
Салады тұлпар жүрісін,
Міне, байқа мұнысын.
Кейде жорға, кейде жел,
Бұлдыр қағып, асар бел.
Кейде арындап, кейде шап,
Адымын алыс құлашап,
Алады кейде тынысты,
Солғындатып жүрісті,
Осындай жырды ұнаңдар! –

дей келіп, бұрынғы ақын-жыраулардың өлең-жырларына:

Сырына баға берсеңіз,
Таңғаларлық ісі бар,
Көңілді тартар күші бар,
Асықпай тыңдап шыдаңдар, –

дейді. Осы арқылы өзіне дейінгі қазақ поэзиясының көркемдік әлемін мойындайды. Мойындайды да қабылдайды. Шәкәрім тіліндегі *қасықтай қар, тобықтай тоқ, көз тойып, көңіл толу, мінсіз бақ, сансыз дәулет, жүзі бар айдай, мінезі майдай, дариядай мол ақыл, сұр жыландай сусылдау, ноқталы басқа бір өлім, көз алартып, күресін адырайту* сияқты образ-

дар мен оларды беріп тұрған сөз кестелері – қазақтың көркем тіліне бұрыннан кәнігі дүниелер. Бұлар – Шәкәрімнің айтпақ ойларының, поэтикалық идеясының тірегі, негізі. Мысалы, ақынның «Өлімнің хақ екенін көрсең де» деп басталатын шағын өлеңіндегі сөз өрнегі түгелімен бұрыннан қалыптасқан образдар дүниесімен келген:

*Өлімнің хақ екенін көрсең де,
Өлместей омыраулап жатасың.
Дозақтың барын біліп жүрсең де,
Күнәға әлің келсе батасың...
Алланың адал ризығын жесең де,
Арамды әдейі іздеп татасың...
Алланың ақ өлімі келгенде,
Амалсыз қара тастай қатасың...*

Сырт карағанда, өлең тілінде жарқыраған әшекей сөздер де, көзге ұратын тосын қолданыстар да жоқ, бірақ ақынның айтпағы – «біле тұрып, күнәға батпа, дұрыс емесін білген соң, бұрыстыққа барма» деген идеяны оқырманына оның құлағы қаныққан, тілі жаттыққан сөз бояуларымен әсерлі етіп, әдемі жеткізген.

Алайда бұдан «Шәкәрім тілінде ешбір жаңалық жоқ, ізденіс жоқ» деген тұжырым шықпайды. Керісінше, кәнігі фонда Шәкәрімнің Абайша тапқан соны дүниесі көріне түседі.

Абай тілінің өзіне дейінгі қазақ көркем сөзі поэтикасынан ерекшеленетін бірнеше тұстары барын айттық. Солардың бірі – Абайдың өз қолтанбасының (шығармашылық контекстінің) айқын көрінуі болса, бұл ерекшелікті танытатын белгілердің бірі – поэзия тілінде соны сөз-образдардың молынан орын алуы. Соны образдар жасауда Абай жандандырған тәсілдердің бірі – мағына жағынан бір-біріне жанаспайтын сөздерді тіркестіру екенін көрсеттік, осы амал Шәкәрімде де кеңінен қолданылған. Мысалы, оның:

*Ұлы жүрек, долы тіл сөйлеп отыр,
Біза қысып, тісімді байлаулымын, –*

деген өлең жолдарындағы *ұлы жүрек, долы тіл, тіс байлау* деген тіркестер мағыналары жуыспайтын сөздерден жасалған: ұлы болатын тамақ, ішімдік, дәрі сияқты нақты заттар, ал

жүрек сөзіне тіркескенде, *ұлы* компоненті мағынасын ауыстырып, «әділетсіздік көрген, ызаға толы» деген ұғымға ие болып тұр, *долы тіл* де сондай: *долы* болатын нақты адам болса керек (*долы қатын* деген сияқты), ал адамның өзі емес, *тілін долы* деп бейнелегенде және *тісімді байлаулымын* дегенінде тағы да жанаспайтын сөздердің тіркесуінен жаңа ұшқын – тың экспрессия пайда болып тұр. Тағы бір өлеңінде Шәкәрім:

Қайсыбірі қайғы айтып,
Үміттің үйін құлатты, –

дейді. *Үй* – нақты зат атауы, *үміт* – дерексіз есім. Деректі, дерексіз есім атаулары тіркеспеуге тиісті, акын осы «заңсыз тіркес» арқылы жаңа ассоциация туғызып тұр, оның үстіне осы *үйді құлатып*, бұл тың образды одан сайын күшейткен. Бұрынғы «үміт үзілу» деген образды *үміттің үйін құлатты* деп жаңаша ұсынуы – Абай үлгісі.

Еріксіз маған ел жапты *Болыстықтың тоқымын* – дегенінде де «өз еркімсіз ел мені болыс етіп қойды» деген идеяны «ел маған болыстықтың тоқымын еріксіз жапты» деп, әсерлі, әсем образ жасаған. Тоқым атқа жабылады, адамға жабылмайды, бұл – бір мағыналық кереғарлық болса, *болыстың тоқымы* дегенде *тоқым* сөзі мағына ауыстырып, «әкімшілік» деген ұғымдағы метафораға айналып тұр. Бұл мысалдардың моделі Абайдың *күлкінің ерні, үміттің аты, көңілдің жайлауы, ақылдың көзі* немесе *үрпейген жүрек, нұрлы ақыл* деген сияқты колданыстарында жатыр.

Осы қатарда: *талапқа нөқта тағу* (Талап деген бір жүйрік тұшпар сынды, Бабын таппай мінгенді қылар жынды. Ынсап, рақым, ар, ұят, сабыр, сактық – *Талапқа* алты түрлі *нөқта тақтық*), *айла жамылу* (Ар кетіп, айла жамылдым), *ғылымнан жалаңаш болу* (Бұтасыз біткен шоқыдай, *Ғылымнан есім жалаңаш*), *ноқтасыз ой, бояулы дін* (*Ноқтасыз оймен* тексердім, *Бояулы діннен* сескендім), *ұяттан жүген ұстау* (Ынсап, рақым, *ұяттан жүген ұстап*, Өзіміз ең түбінде қайда бардық), *өлеңнің жесір болуы* (Жиырма үш жасымда Бұл өлең жазылған. Басында табылмай Өзіне лайық ән, Мұңлы, күйсіз *жесір боп* жатыр еді, Мінеки, ойланып өз әні табылған) сияқты образдарды көре аламыз.

Абайдың қолтаңбасында кейіптеу амалы көзге түседі. Әрине, бұл мүлде тың тәсіл емес, дегенмен ол жаңа образдар жасауда ұлы ақынның шебер қолданған құралдарының бірі. Мысалы, қысты – ақ сақалды кәрі шал деп, күнді – күйеу, жерді – калыңдық деп, адам кейпіне келтіріп бейнелеуінің әсері Шәкәрімге: *Қүн батып жоғалды Нұрыңнан ұялып. Жұлдыз бен ай қалды Сәулеңнен нәр алып. Жетіқарақшы айналып сені іздеп жүр. Бәрі* де сені ойлап, *Мас болып сандалып* деп сұлуды суреттеуіне немесе: «Тойға келген *таң желі сыбырласып*» деген сияқты өлең жолдарында күн, ай, жұлдыз, желдерді адамша ұялттырып, мас қылдырып, сыбырлатып қоюына жол берген.

Шәкәрімнен, Абай сияқты. образдар дүниесін теңеу, шендестіру арқылы беруде де жасалу моделі бұрынғы болғанымен, күтпеген соны қолданыстарды табамыз. Мысалы, Шәкәрімде *өлең – әскер (Әскерім – өлеңім мен сөздерім), ән – өлішеуіш, ашу – келіншек, ынсап – кәрі адам, өлең – күміс, қағазы – жолдасы, қаламы – сырласы, сөз сөйлеу – ер қосу (Ер қосқанға ұқсайды сөз сөйлемек)* тәрізді мысалдар ақынның образдар дүниесіне тың үлгілер енгізіп тұр.

Абайдың шығармашылық контексінен орын алған құбылыстың және бірі – мағынасында жағымсыз реңк бар сөздерді, әсіресе етістіктерді экспрессивті етіп жиі қолдануы көзге түссе, бұл амалды Шәкәрім де жалғастырады. Мысалы, ұстазы болыс пен пысықтардың, керім-кербездердің, бойы былған, сөзі жылмаңдардың, білімсіз надандардың портретін беруде *даттылдап, жалтылдап, барқылдап, тарқылдап* сияқты сөздерді қолданса, шәкірті де қалжыңшыл, қылжакбастарды суреттеген өлеңінде *ыржақта, жыртақта, бұлтылда, жылпылда, арсылда, жырқылда, тырқылда* сөздерін бір жерде шоғырлап келтіріп, олардың жағымсыз экспрессиясынан өткір образдар жасаған. «Сәнқойлар» деген өлеңінде де аталған қоғам топтарының *шедірейіп, шекиіп, қасын керіп, бұлықсып, қылықсып* деп суреттелуі тегін емес. Мұндағы жағымсыз бояулы етістіктер қылжакбастар мен сәнқойларды экспрессиялы сөздермен «сілейтіп салған».

Образдың эстетикалық өрісін кеңейтуде Абай тосын эпитеттерді қолдануды жүйелі тәсілге айналдырса, Шәкәрім

мұны да іліп әкетеді. Жоғарыда аталған *ноқтасыз ой, бояулы дін, улы жүрек, долы тіл* дегендері сияқты, *жүрек, тіл, көңіл, ой* сөздерінің эпитеттерін сан құбылтып отырады. Мысалы, *толқынды көңіл, өлген көңіл, жаралы жүрек, от жүрек, аптыққан жүрек, жарық жүрек, таза жүрек, ақ жүрек, жылы жүрек* т. т.

Жоғарыда айттық, Абай шығармашылығының негізгі объектісі – адам, оның ішкі жан дүниесі. Сондықтан ол *жүрек, көңіл, ой* деген сөздерді адамның символы етіп алып, оларға «жан бітіріп», көп өлеңдерін соларға қарата айтады. Шәкәрімде де бұл атаулар – автордың жан сарайының көрсеткіштері. Сондықтан бұлар қаратпа сөз болып келеді. Мысалы: *Шошыма, ойым, шошыма ... Қажыма, ойым қажыма ... Шарлайсың, ойым, шарлайсың, Алыстан мені барлайсын... Қой, жүрегім, қайғырма...*

Абайға дейінгі қазақ ақын-жырауларының бөгде тілдік сөздерді образ үшін жұмсаулары кемде-кем болатын. Ал Абай *перизат, айдаһар, дүлдүл* сияқты шығыс сөздерін, *единица, нөл* сияқты орыс сөздерін өздерін тура мағынасында емес, ауыспалы мағынада алып, образ жасағанын білеміз: *перизат* – Татьяна Ларинаны сипаттайтын образ, *айдаһар* – Кавказдағы Терек өзені толқынының образы, *единица* – басшының, *нөл* – сол басшының соңынан еріп, айтқанын істейтін қалың көпшіліктің, тіпті дәлірек танысақ, бастаушысыз әлеуметтік іс-әрекеттерге бара алмайтын тобырдың образы.

Абайдың бұл қолтаңбалық ерекшелігіне Шәкәрім мықтап ден қойған. Шәкәрім тілінде Абайға қарағанда орыс сөздерінің қолданылуы әлдеқайда молырық орын алған. Олардың бірқатары өздерінің тура атауыштық мағыналарында жұмсалса, енді бірсыпырасы образ үшін алынған. Мысалы, *пароход, переводчик, аэроплан, телефон, граммафон, радио, электр, магнит, хроноскоп, секунд, минут, заседатель, фанатик, психолог, конвой, секретарь, повестка, университет, вокзал, апелляция, спирт, гипноз, телепат, лунатик сияқты* сөздер өздерінің номинативтік тура мағыналарында жұмсалса, «*перевод малтасын ездім, банкрот боп күйреді, сен ферзімсің, мен жаяу, Қайтсем ұтам ойбай-ау. Төрге барсам, мен таяу, Қылмыс па*

екен ханды *мат*» деген өлең жолдарындағы көрсетілген бөгде сөздер образ жасауға қатысып тұр.

Бұрынғы қазақ өлең-жырларымен салыстырғанда, Шәкәрім поэзиясында көзге түсетін ең үлкен ерекшелік өлең архитектуронаикасы мен өлеңнің ырғақтық-әуендік бітімінде көрінеді. Абай мен Шәкәрім поэзиясының арасындағы үлкен іліктестік те осында, дәлірек айтсақ, өлең құрауда қазақ көркем сөз тәжірибесінде бұрын-соңды болып көрмеген, Абай ұсынған жаңа тәсілдерді (тәртіптерді) Шәкәрімнің де саналы, сауатты түрде қабыл алуында.

Ілгергі тарауларда айтылды, архитектуронаика дегеніміз – шығарманың, айталық өлеңнің, композициялық құрылымы, екінші сөзбен айтсақ, шығарма құрылымының сыртқы пішіні және оны құрайтын бөліктердің бір-бірімен байланысуы. Абай қазақ өлеңінің сыртқы құрылымына мүлде тың жаңалықтар әкелді, бұл ретте қазақ поэзиясын жоғары сатыдағы жазба әдебиет қатарына қосты. Ұлы жаңашылдың бұл еңбегін үстіміздегі ғасырдың басында Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсыновтар тұңғыш рет танып, атаған болатын. Одан кейін Абайдың ақындық шеберлігін арнайы зерттеген Қажым Жұмалиев пен қазақ өлеңі құрылысын ғылыми негізде талдаған Зәки Ахметов Абай өлеңдерінің архитектуронаикасын кеңінен сөз етті.

Абай ең алдымен өлеңнің құрылымдық бөліктерінің жаңа түрлерін енгізді. Әдетте өлеңдер шумақты, шумақсыз және шоғырлы (тирадалы) болып келеді. Абайға дейінгі қазақтың шумақты өлеңдері негізінен бір түрде: төрт тармақты *ааба* ұйкасты болып келетін 11 буынды, кейде 7-8 буынды туындылар болып кездесетін болса, шумақсыз өлеңдерге көбінесе 7-8 буынды жырлар мен кейде 11 буынды өлеңдер жататын. Зерттеушілер (З.Ахметов) қазақтың эпостық жырларында шоғырларға бөлінген түрі де бар дегенді айтады (шоғыр немесе тирада деп өлең-жырдың бір ұйкаспен келген, бір тақырыпты дәлірек айтсақ, минитақырыпты сөз ететін, төрт-бестен бастап, одан да көп болып келген тармақтарды атайды).

Абай шумақты өлеңдер мен шоғырлы құрылымдарды түрлендірді, атап айтқанда, 8 тармақты («Сегізаяқ»), 6

тармақты («Қор болды жаным», «Бай сейілді» т.б.), 7 тармақты («Сен мені не етесін», «Ата-анаға көз қуаныш»), 9 тармақты («Тайға міндік»), 14 тармақты («Қатыны мен Масақбай») шумақтардан тұратын өлең құрылымдарын ұсынды. Бұлардың ішінде 6 тармақты өлеңдерінің өзі құрылымы, интонациясы, өлшемі, ұйқасы жағынан бірнеше түрлі болып келеді. Мысалы, алты тармақты «Қор болды жаным», «Қуаты оттай бұрқырап» деп басталатын өлеңдері мен «Бай сейілді», «Ем таба алмай», «Кешегі Оспан», «Бойы бұлған» деп басталатын өлеңдерінің құрылымдары бірдей емес: «Қор болды жаным» өлеңінің ұйқас суреті *аб аб вв*, өлшемі 57 57 66, яғни 1 және 3-тармақтар бес буынды, 2 және 4-тармақтар жеті буынды, 5–6-тармақтар алты буынды болып келген, алдыңғы төрт тармақ шалыс ұйқаспен берілген. «Бай сейілді» өлеңінің ұйқас суреті бұдан өзгеше: *аа б вв б*, өлшемі де басқаша: 44 7 44 7. Алтыаяқтардың тағы бірі – «Қуаты оттай бұрқырап» деп басталатын өлеңі ұйқасы мен өлшемі жағынан алдыңғы екеуінен де бөлек тұрады: өлшем жағынан буын сандары: 7777 66, яғни алдыңғы төрт жол жеті буыннан, соңғы екі жол алты буыннан құралған. Демек, бір шумақтағы тармақтардың саны алтау болып құрылған өлеңдер болғанымен, бұлардың әрқайсысын құрылымы жағынан бұрын қазақ поэзиясынан мүлде орын алмаған жана архитектуралық деп тану керек болады.

Сөйтіп, Абай қазақ өлеңінің бұрынғы төрт тармақты шумақтардан тұратын түрлерінен басқа, тармақ саны жағынан тағы да бес түрін енгізген екен және олардың өлшемдік, ырғақтық, әуендік өрнегін құбылтып, әртүрлі етіп ұсынғанын көреміз. Осы арқылы Абай өлең құрылымын түрлендірудің жолын ашты, үлгісін салды. Ұлы жанашылдың бұл «ұсынысын» шәкірттерінің ішінде бірден қабылдап, амалды әрі қарай жалғастырған, жалғастыра отырып, бұл орайда ұстазынан асып түспегенмен, қалыспаған Шәкәрім болды деп батыл айта аламыз.

Ең алдымен, Шәкәрім сегізаяқты, яғни сегіз тармақты (жолды) құрылымды қолданды. Сегізаяқтың Абай келтірген өлшемін және ұйқас суретін сақтап, Шәкәрім «Жастық туралы» және «Кәрілік туралы» деген екі өлеңін жазған. Мысалы, «Жастық туралы» өлеңінің 1-шумағы мынадай:

Гауһардай көзі
Бұлбұлдай сөзі
Жаннан асқан бір пері.
Жүзі бар айдай,
Мінезі майдай,
Өзгеден артық сол жері.
Дариядай ақыл мол еді,
Жан ғашығым сол еді.

Бұл шумақтың тармақ саны, буын өлшемі, ұйқас суреті дәл Абайдың «Сегізаяғындағыдай». Көрсетілген екі өлеңінен басқа тағы бір өлеңін («Шын сырым») Шәкәрім сегіз тармақты құрылыммен береді, бірақ мұның ұйқас суреті мен өлшем сандары (буын сандары) Абай ұсынған сегізаяқтан мүлде басқаша. Бұл өлеңде сегіз тармақтың барлығы да 6 буынды өлшеммен келген, ал ұйқасы *аб в бг д еб* тәртібімен қиыстырылған, яғни 2, 4, 8-тармақтар ғана ұйқасады, ал классикалық (абайлық) сегізаяқта ұйқас формуласы *аа б вв б гг* болып келетінін ескерсек, Шәкәрімнің «Шын сырым» өлеңіндегі сегізаяғы мүлде жаңа ырғақ, жаңа құрылым екені көрінеді.

Ақынның «Қалжыңшыл қылжақбас» және «Таң журналына» деген өлеңдері тармақ саны жағынан «алтыаяқтар» болғанымен, Абайдың алты тармақты «Буынсыз тілін» деп басталатын өлеңінен ырғағы, өлшемі, ұйқасы жағынан мүлде басқаша құрылған: Абайдың алтыаяғы *ааб вв б*, яғни сегізаяқтағыдай параллель құрылымды (*аа вв*) болып келсе, Шәкәрімнің аталған өлеңінің ұйқас суреті *ааа бб в*, ал өлшемі тіпті қызық: алғашқы үш тармақ 8 буынды, келесі екі тармақ 3 буынды, соңғы тармақ 2 буынды «әйда» деген редиф (әрбір шумақ сайын не тармақ сайын қайталап келетін соңғы бір сөз немесе сөз тіркесі).

Шәкәрімнің өлең архитектуроникасына үнілгенде, бір ескеретін нәрсе – оның кейбір өлеңдерінде құрылымдық тәртіптің қатаң сақталмағандығы, яғни бірқатар шумақтары сегізаяқты болса, сол өлеңнің келесі шумақтары әртүрлі тармақты болып келеді. Мысалы, мына шумақты ұйқас суретіне қарап 10 тармақты деуге болады:

Сөзі – жан,
Әні – тән

Жарасымды болса,
Тыңдар оны дос.
Жыршылар
Ән салар
Толғанып ойдан ^{зілмен}
Мұңлы зар
Қозғалар
Байкалып бойдан,

Бұл – «Таң журналына» «Жаңа әнмен байғазы» деген өлеңінен алынған мысал. Осы өлеңнің келесі мына шумағы алты тармақты деуге болады:

Жаңа әнім
Байғазым
Құттықтап журнал.
Кәрі жан,
Салып ән
Жыбырлап қозғал.

Шәкәрімде 12 тармақты өлең де бар, ол – «Достыңыз зор» деп басталатын өлеңі. Шәкәрім Абайда жоқ құрылым – 5 тармақты өлендерді де ұсынады. Олар – «Бұл ән бұрынғы әннен өзгереді» және «Жаралыс басы – қозғалыс» сияқты туындылары.

Шәкәрімнің «Бұл ән бұрынғы әннен өзгереді» деген өлеңін біз Абайдың «Сегізаяғы» сияқты қазақ өлеңі техникасына тыңнан қосылған жаңалық дер едік. Оның жаңалығы кейбір шумақтарының тіпті Абайда жоқ «бесаяқ» болып құрылуында ғана емес немесе бір тармақтың екі-ақ буынды болып келетіндігінде де емес, ең алдымен, бұл жаңалық өлеңнің бұрын кездеспеген интонациясында (әуенінде) және Абайдан бұрынғы қазақ өлеңінде қолданылмаған, үлгісін Абай салған өлең тасымалы дегеннің орын алуында және сөйлем түзілісінің проза синтаксисіне жақын келуінде, сондай-ақ инверсияның (сөздердің орын алмасып жұмсалыуының) стильдік мақсатта қолданылуында. Бұл көрсетілген белгілердің барлығы да күшті жетілген жазба поэзияны сипаттайтын құбылыстар. Мысалы:

Бұл ән
Бұрынғы әннен өзгерек.
Бұған
Ұйкасты өлең, сөз керек
Өзіне орайлы.

Бұл шумақ тұтасымен тасымалдан тұрады: әрі қара сөзбен құрылған сөйлемге жақын келеді: *Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек, өйткені бұған өзіне орайлы ұйкасты өлең, сөз керек* деген сөйлемнің бір тармақта келуге тиісті сөздері тармақтан тармаққа тасымалданып (көшіріліп) берілген. Әрине, бір сөйлемнің бірнеше тармаққа бөлініп берілгенінің бәрі тасымал болмайды. Поэзияда, оның ішінде Абай мен Шәкәрім өлеңдерінде, бір сөйлемнің екі не одан да көп жолдарға сыйғызылып берілгені жиі кездеседі. Мұндайда әр тармақтың синтаксистік-интонациялық дербестігі болады, яғни сөйлемнің синтаксистік дербес бөліктерінің шекаралары тармақтардың жігіне сайма-сай келеді, ашып айтсақ, бір тармаққа бір бөлік орналасады, ол бөліктер: күрделі немесе жайылма мүше, бірыңғай мүшелер, құрмалас сөйлем компоненттері сияқты тиянақты бөліктері. Бұлардың тармақтан тармаққа ауысып орналасуы – заңды, қалыпты құбылыс.

Ал Шәкәрімнің жоғарыда келтірілген шумағында екі-үш буынды бір ғана сөзден тұратын сөйлем мүшесін жеке бір тармақ етіп құрастырған немесе *өзіне орайлы* деген бір анықтауышты сөйлемнің соңына шығарып, жеке тармақ етіп берген.

Шәкәрім қазақ поэзиясына ырғағы тіпті Абайда кездеспейтін өлең түрлерін енгізгенін атау керек. Оның 23 жасында жазған, өзі әнін шығарған, демек, осыған орай ырғағын, жаңа ритмикасын тапқан «Жиырма үш жасымда Бұл өлең жазылған» деп басталатын туындысы бұл пікірімізді дәлелдейді. Тармақ саны жағынан бұл өлеңнің құрылымы жаңа емес, ол – алты тармақты өлең, ал «алтыаяқтарды» Абайдың ұсынғаны мәлім. Шәкәрім өлеңінің сонылығы ырғағында, атап айтқанда, алғашқы төрт тармағы алты буынды *аб аб* ұйқасымен келген де, соңғы екі тармағының алғашқысы 11 буынды, екіншісі 12 буынды *вб* ұйқасымен құрылған:

Бақытсыз жүрегім
Жалындап жанып тұр.

Үмітті тілегім
Орынсыз қалып тұр
Ақыл, қайрат, сабырдың бәрі кетіп,
Адасқан асығын мұңлы әнге салып тұр.

Мұнда жаңа ырғақ жасап тұрған алдыңғы тармақтар емес, олар Абайдың: «Көзімнің қарасы, Көңілімнің санасы» деп басталатын өлеңімен ырғақтас, ал соңғы екі тармағының бірін 11 буынды, екіншісін 12 буынды етіп ұсыну – мүлде тың құрылым, оның үстіне бұл жердегі 11 буынды тармақтың бунақтары $4 + 3 + 4$, ал келесі тармақтың бунақтары $6+3+3$ болып келгенінде. Бұл екі тармақ өзара ұйқаспайды (бұл ұйқаспаушылық осы екі тармақтың буын санын әртүрлі етіп ұсынуға мүмкіндік беріп тұр). Соңғы 6-тармақ 2, 4-тармақтармен ұйқас құрайды, яғни өлең шумақтарының ұйқас формуласы *аб аб вб*. Соңғы екі тармақ көбінесе құрмалас сөйлем болып келіп, прозалық ырғаққа жуықтайды: «Жетіқаракшы айналып сені іздеп жүр, бәрі сені ойлап мас болып сандалып...»

Қысқасы, бұл кітапта Шәкәрімнің өлең архитектурасын толық талдап шығуды міндетімізге алған жоқпыз, бұл – арнайы терең зерттеудің объектісі демекпіз. Ал біздің бұл жердегі көздегеніміз – қазақ өлеңі құрылымына Шәкәрімнің де өзгеріс енгізгенін көрсету және бұл әрекеттің үлгісін Абайдан алғанын айту болды.

Бұл үлгі-өнегені тек Шәкәрім емес, Абайдан кейінгі қазақ поэзиясы жақсы қабылдағанын және құр еліктеу түрінде емес, Абайша мазмұн мен түрді, яғни поэтикалық идея мен оның тілдік көрінісін сәйкес келтіру мақсатында қолданғанын байқаймыз. Мысалы, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Ахмет Байтұрсынов, Илияс Жансүгіров сияқты ақындар жан толғанысын поэзия тілімен айтуға келгенде, сегізаяққа жүгінеді. Абай «Сегізаяғында» өзінің философиялық, азаматтық, суреткерлік ой-толғамдарын білдірсе, Ахмет Байтұрсынов та үстіміздегі ғасырдың басында елдік, ұлттық тәуелсіздігінен айрылып, отар жұрттық күн кешіп отырған, ғылым-білімнен де құр қалған халқына:

Қазағым, елім,
Қайқайып белің

Сынуға тұр таянып.
Талауда малың,
Қамауда жаның
Аш көзіңді оянып.
Қанған жоқ па әлі ұйқың,
Ұйықтайтын бар не сиқың?!—

деп, қазақ қоғамының ұлттық намысын оятпақ болады. Бұл идея Ахмет Байтұрсыновтың бүкіл ақындық, ағартушылық қызметінің лейтмотиві болса, оны білдірудегі ең бір ұтымды деп тапқаны – осы ойын айтатын өлеңін сегізаяқтың үлгісімен жазу. Мұнда ақын ұстаз тұтқан Абайдың үлгісімен алғашқы екі жұпты алты тармақта айтылмақ идеяның тезисін (баяндауды) береді де, соңғы екі тармақта сол тезистен шығатын түйінді, яғни антитезисті ұсынады. Түйін-антитезис көбінесе ақыл сөз, өнеге сөз (сентенция) болып келеді. Абайдың «Сегізаяғындағы» шумақтардың соңғы 7-8-тармақтары нақыл сөзге, тіпті мақал-мәтел сөзге айналып кеткенін білеміз. Ал Шәкәрім өзінің «Сегізаяқтарында» әлеуметтік тақырыпты емес, жеке адамдық әңгімені: жастық пен кәрілікті сөз етеді. Бұлар да ақынның жан толқынын сездіретін тақырыптар. Шәкәрім өлеңдеріндегі түйіндер сентенциядан гөрі, болған не болатын істің жалпы қорытындысы түрінде келеді, демек, мұнда да Абай сегізаяғының құрылымы сақталған: әр шумақ тезис пен қорытындыдан түзілген.

Абай поэзиясы тілінің кейінгі қазақ ақындарына орасан зор әсер еткенін, Абай тіліндегі осы жұмыста көрсетілген көріктеудің амал-тәсілдері мен ол ұсынған принцип-бағдарлардың бірі болмаса бірін қазақ ақындары ертелі-кеш қабылдап, әрі қарай жалғастырғанын батыл және молынан көрсете аламыз. Бұған мысал ретінде екі-үш ақынның поэтикалық дүниесіне өте шағын экскурс жасалық.

Кезінде Пушкиннің *тяжелое умиление* деген жаңа тіркесін оқып, И.С.Тургенев: «осылай айта алу үшін мен әр қолымның шынашағын кесіп берер ем» деген екен. Абайдың осы үлгілес *ыстық қайрат, нұрлы ақыл, қырық жамау жүректеріне* сүйсінгенін айдай әлемге бұлайша паш етіп, қағаз бетінде ешкім білдіре алмаса да, мұның әсері мен үлгісі қазақ ақындарына

Тургеневтен кем болған жоқ. Солардың бірі – Сұлтанмахмұт Торайғыров. Ол да – Абайды, оның ақындығын пір тұтқан жан. 1913 жылы «Айқап» журналында жариялаған «Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан» деген мақаласында сол кезеңде, үстіміздегі ғасырдың алғашқы 10-15 жылдығына, қазақ тілінде деп жарық көріп жатқан поэзия дүниесінің алдымен тақырыбы мен мазмұнын, сонан соң идеясы («рухы») мен түрін («тілін») қатты сынап, «марқұм Абай өлеңдері басқаларға қарағанда, пайғамбардың жүрегінен құйылған құрандай, соқыр кісі сыбыдырынан танырлық аққұла ашық тұрады», – дейді де оның *өткірдің жүзі, кестенің бізі өрнегін сендей сала алмас... саудырысыз сары қамқа... сөзімде жаз бар шыбынсыз* деген қолданыстарын мысалға келтіреді.

Сұлтанмахмұттың бұл сияқты семантикасы жағынан бір-біріне жуыспайтын сөздерді Абай үлгісімен қиюластырып жасаған жаңа образдары *тұрмыстың құрығы (Тұрмыстың ұзын құрығы* Бұрды да түсіп мойынды), *надандықты тебу (Тебем деп тірі болсам надандықты, Серт етіп өзіме өзім еткем егес), надандық теңізі (Надандық теңізі тартылар), шындықтың ауылы (Шындықтың ауылын іздеп түстім жолға), үміттің көгі, тағдырдың тасқыны, тағдырдың кермесі (Тағдырдың кездестім ғой кермесіне)* сияқты соны тіркестерімен келеді.

Перифраздарды Абайдай молынан келтірген ешбір ақын жоқ. Бірақ сөз құдіретін тани білген Сұлтанмахмұт сияқты тума талант оны да сезіп, аз да болса Абай үлгісімен *жаңа өспірім жас шілік (жас ұрпақ, замана жастары), Шоңның, Торайғырдың көк жапырақтары (ұрпағы)* сияқты тұспалды фразеологизмдерді (перифраздарды) ұсынады.

Сұлтанмахмұттың ақындық таланты поэзиядағы сөз-символ дегендерді де тапқызған. Ол *жапырақ* сөзін жеке адамның символы ретінде келтіреді: балғын жас адам (сірә, қыз) «бұтақтары салбырап... көз тартарлық балбырап, лебіне де аз желдің ұялып бұққан қалтырап... тұратын гүлдеген, біткен жапырақ болса, одан кейінгі жас – жұмақты кіріп көргендей, сайран етіп жүргендей халге түсіретін жапырақ болып сыбырлайды, сол жастардың (қыздардың) ішінде бакытсыздары бар екенін «солған, сарғайған, дірілдеп жерге қараған жапыраққа

көзім түсті» деп астарлайды. Қысқасы, «Жапырактар» деп өзі атаған бұл өлеңі түгел символмен берілген. *Сарыарқаның жаңбыры* дегені де – символ, ол 1917 жылғы патшаны құлатып, бостандық әкелген Ақпан төңкерісі, бұл символды ақынның өзі-ақ ашып береді: «Бұл мысалдың мәнісін ұға алсаң сен, Келген заман – бостандық жаңбырмен тең», – дейді. Біздің байқауымызша, бұл фактілердің барлығы – бір жағынан, мұсылманша, орысша оқып, көзі ашылған, көп нәрседен, оның ішінде жалпы поэзия сырынан білген-түйгені бар ізденгіш суреткердің өз таланты болса, екінші жағынан, Абай өнегесі деп табамыз.

Абайдың өлең архитектурасына әкелген жаңалықтары өзінен кейінгі түсіне білетін, іздене білетін ақындарға орасан зор әсер етті деп жоғарыда айттық. Сұлтанмахмұт та, Шәкәрім сияқты, бұрынғы қазақ өлең құрылымында болмаған, Абай жасаған жаңа өлшемдер мен ырғақтарға, жаңа ұйқас түрлеріне назар аударады. Өлең түзілісін Шәкәрімдей түрлентпегенімен, Абайдың кейбір жаңа «аяқтарын» байқап көреді. Сұлтанмахмұт шумағы алты тармақтан тұратын «Шәкірт ойы», «Күнгірт түспен ойға батып», «Алтыаяқ» деген өлеңдерін жазған. Бұл өлеңдердің ұйқас суреті *аб аб вв* болып келеді, өлшемі 8 буынды:

Қараңғы қазақ көгіне
Өрмелеп шығып күн болам.
Қараңғылықтың көгіне
Күн болмағанда кім болам.
Мұздаған елдің жүрегін
Жылытуға мен кірермін.

Ақынның қалған алтыаяқтары да өлшемі мен ұйқасы жағынан дәл осындай. Сегізаяқтардың баяндау (тезис) және түйіннен (антитезис) тұратыны сияқты, Сұлтанмахмұттың алтыаяқтарының да алдыңғы төрт «аяғы» (тармағы) констатация-тезис, соңғы екі «аяғы» салдар-қорытынды болып ұйымдасқан.

Сұлтанмахмұтта Абайда жоқ «бесаяқпен» жазылған бір өлеңі бар, ол – «Мейірімсіз ажал» деген туындысы. Мұнда алдыңғы төрт тармақ осы өлеңнің негізгі тақырыбы – ажалдың

сын-сипатын, «әрекет-қылығын» бейнелейтін жолдар болып келеді де, 5-тармақ «уытың күшті ажал-ай!», «мейірімсіз шіркін ажал-ай!» сияқты ажалға айтылған «қаратпалар» етіп ұсынылады, ұйқас суреті *аб аб в*, бірақ төрт шумақтан тұратын бұл өлеңнің бесінші тармақтары өзара ұйқаспайды, бұл тармақтарды бір-біріне жуықтататын – «*ажал-ай!*» деген ре-диф (қайталап келетін соңғы сөз).

Жоғарыда Абай кейбір кірме сөздерді образ үшін қолданғанын көрсеттік. Осы амалды аз да болса Сұлтанмахмұт та қолданады. Мысалы: «Қазақша басшымыз дер *шляпалар*, *Очки сап*, *портфель ұстап* жүрген жандар» деген өлең жолдарында келтірген үш орыс сөзінің үшеуі де образ жасап тұр, барлығы да – өздерінше елге басшы боларлықтай сезінетін қазақ оқығандарының образы, бірақ шляпа киіп, очки салып, портфель ұстағандар – сырттай интеллигент, кара қазақтан осы түрлерімен ғана ерекшеленетін, ал бірақ сол халқына «істеген он тиындық еңбегі жоқтар» екенін осы үш бөгде сөздің образдық қызметі көрсетеді.

Әрине, Абай шығармашылығының, Абай тіл кестесінің Сұлтанмахмұтқа тигізген әсері, берген үлгісі тиіп-қашты көрсетілген бұл фактілермен шектелмейді. Бұл айтқандарымыз да – тек барлау, дәлірек айтсақ, Абай поэтикасының жалғасуына арналған шолу-экскурс қана. Торайғыров тілі де – лингвостилистика бойынша арнайы зерттелетін объект. Ол да қазақ көркем сөзінің тіл өрнегінде із қалдырған, мүмкін тіпті кейбір соны іздерін салған ақын, жазушы деп танимыз.

СӨЗ СОҢЫ НЕМЕСЕ ТҮЙІН СӨЗ

Өлең – эстетикалық таңбалардың шоғыры. Көркемдік пен әсерлілік – осы таңбалардың нәрі. Абай поэзиясының тілі көркемдігі мен әсерлілігі жағынан шырқау биікке – классикалық жазба поэзияның сөз үлгісіне қалайша, немен көтерілді деген сауалға жауап іздеген бұл шағын жұмысымызда ұсынған ойларымыз бен жасаған талдауларымызды түйіндесек, мыналарды айтар едік.

Қазақ халқының Абайға дейінгі поэтикалық дүниесі осал болған жоқ, ол ғасырлар бойы халықтың рухани-эстетикалық сұранысын өтеп келді. Ол үшін көркем сөздің өзіне хас белгілері мен заңдылықтары жасалып, орнықты. Абай өзіне дейінгі сан ғасырлық қазақ поэзиясының жалпы заңдылықтарына мойын сұнбай кете алмады, өйткені қай ақын болмасын өзіне дейінгі сөз шеберлеріне сынай қарауы, туындыларын қабылдамауы мүмкін, бірақ халқының жалпы және поэтикалық нормаларын аттап кете алмайды. Айталық, Абай қазақ өлеңінің өлшемі жағынан бұрын болмаған мүлде тың түрлерін жасады, бірақ бұлар қазақ поэзиясының негізгі силлабикалық (буындық) заңдылығына бағынды немесе тармақ саны мен ұйқас суретіне қарай өлеңнің бұрын-сонды болып көрмеген жаңа түрлерін ұсынды, бірақ бұлардың бәрі де өлеңді аякқы ұйқасқа құру шартынан шықты. Абай қазақ құлағы естімеген тенеудің, эпитеттің, метафораның және тағы басқа да көріктеу құралдарының небір соны түрлерін дүниеге келтірді, бірақ бұлардың да негізгі жасалу амалдары бұрыннан бар болатын.

Десек те бұлардың баршасы поэтикалық тілдің жалпы заңдылықтары, ал олардың сыртында сан алуан жеке тәртіптер, көркемдік амалдарын құбылтушы нормалар, өзге тілдердің әсерінен туған жаңалықтар, әр ақынның өзі сүйіп қолданған және активтендірген тәсілдері – қысқасы, әр поэтикалық мектеп, әр кезең, әрбір ұлы суреткер енгізетін жаңалықтар тұратыны аян.

Қазақтың Абайға дейінгі күшті дамып келген поэтикалық тіл дәстүрінің өзіне тән белгілері болды: ол негізінен ауызша дамыды, ауызша таралды, ауызша сақталды, поэтикалық мектептердің ауысуы баяу жүрді, дағдылы нормалар ұзақ

сақталды, дәстүр жалғастығы мықты болды. Мұның барлығы, бір жағынан, поэтикалық тіл нормаларын берік сақтауға ықпал етсе, екінші жағынан, жаңалыққа көп жібермеді. Бірақ дамудың аты – даму, оның заңы қазақ өлеңі дүниесінде өзгеріс-жаңалықтарды туғызбай тұра алмайтын еді. Бұл ұлы тарихи миссия-міндет Абайдай талант иесінің үлесіне тиді.

Абай қазақтың поэтикалық тілінің бұрынғы дәстүр-нормаларын жетілдіру, түрлендіру, кеңейту, жүйеге айналдыру сияқты суреткерлік міндеттерді мойнына артты, сонымен қатар поэтикалық көріктеудің жаңа амалдары мен соны құралдарын ұсыну, өлең архитектурасы (құрылымы) мен фоникасына (мақамына, үніне) қазақ құлағы естімеген, қазақ аузы айтпаған мүлде тың жаңалықтар әкелу сияқты іс-харекеттер де Абай көтерген ауыр да зор жүктердің бірі болды. Сөйтіп, Абай қазақтың ауызша тараған көркем сөзін ұлттық жазба дүние дәрежесіне жеткізді, поэтикалық тіліне жаңа сапа енгізді. Бұл – Абайды жаңашыл әрі классик қаламгер деп танытты.

Өзіне дейінгі де, өзінен кейінгі де сөз зергерлерінен Абайдың шоқтығы биік тұруының негіз-себептері көп болса, солардың бірі – Абайдың жеке суреткер қолтаңбасы немесе шығармашылық контекст дегенді айқын көрсетуі болды, яғни ол өзінің ақындық қуатын, сөз тану қабілетін, сөз жұмсау талантын жаңаша, өзінше көрсетті, өз қолтаңбасын танытты, мұны таратып айтқанда:

1) Поэтикалық көп (үлкен) ойды – «идеяны» аз сөзбен берудің үлгісін салды, ол үшін бұрынғы ақын-жыраулар тіліндегі көп сөзді шаблондардан, қызыл сөзді риторикадан, дидактикалық параллельдерден бас тартты. Құдайберген Жұбанов көрсеткендей, халық жырлары мен ақын-жырауларда елін сағынғандықтың идеясын айту үшін, арғымақтың үйірін, сұңкардың ұясын, қараша қаздың көлін қайсысы қалай сағынатынын айтып алып барып, «ниет қылдым еліме» деген өлең жолын келтіретін тәсілге Абай бармайды, айтпақ ойын дәл әрі жинақы етіп беру үшін әсерлі, тың сөз-образдарға иек артады, мұндай образдарды молынан жасайды. Бұл орайда Гогольдің Пушкин өлеңдері жайында: «Мұнда қызыл сөз жоқ, поэзия бар» дегенін Абайға да жанастыра айтуға болады. Оны

ақынның өзі де бірде: *Сөзімде жаз бар шыбынсыз* деп, енді бірде: *Әсіре қызыл емес деп жиренбеңіз* деп ескертеді.

2) Мазмұн мен түрдің – поэтикалық идея мен оны білдіретін тілдік механизмнің сай түсуіне күш салу – Абай қолтаңбасының көзге түсер белгілерінің бірі. Бұл сәйкестікте көркем шығарма тілінің «текст түзу» деген шарты Абайда тұңғыш рет айқын көрінеді. Ақын текст түзу үшін әр алуан уәжбен сөз таңдайды. Бұл орайда тақырыптас сөздердің, синонимдес тұлғалардың, төл сөзбен кірме сөздердің, көне мен жаңа сөздердің, экспрессивтік бояуы бар сөздер мен бояусыз жай сөздердің, терминдік мәні бар сөздер мен карапайым тұрмыстық сөздердің, тіпті поэзия тіліне кіретін «хұқы» жоқ «қарабайыр» немесе «дөрекі» сөздердің ішінен дәл керегін таңдап алады да, оларға стильдік жүк артады, образ жасауға жұмсайды, экспрессивтерге айналдырады.

3) Абай қаламына белгілі бір суретті оқырманның көз алдына бадырайтып көрсету тән. Мұны орысшалап айтқанда, кино өнеріндегі «крупным планом» деп аталатын тәсілмен салыстыруға болады. Бұл тәсілде кинода айырып көрсетілмек бір нәрсе (деталь, айталық, адамның бет-жүзі) экранды толық алып, барынша үлкейтіліп түсіріледі. Бұл амал поэзияда да орын алады. Орыс поэтикасында мұны тұңғыш енгізген А.С. Пушкин болса (Онегинге хат жазып отырған Татьянаның әсемдеп шиырып қойған шашын – локондарын суреттегені – кейіпкердің жан толқынын танытатын бет әлпетін үлкейтіп, «бадырайтып» керсеткені), қазақ поэтикалық тілінде де сөз экранын толық алып жатқан суреттерді тұңғыш рет Абай ұсынды деуге әбден болады. «Қансонарда бүркітші шығады аңға» өлеңіндегі бүркіттің аспанға қайқан етіп ұшып шығуы, түлкіге түскен суреті, құсына маз болып, насыбайын атып тұрған аңшының бейнесі – бәрі де «үлкейтіліп» бүге-шігесімен көрсетілген. «Ел аулақта жолғасқан» ғашықтардың иықтары түйісіп тұрғанын, әдепті жас сұлудың өз сезімінен өзі қысылып, «көздері төмендеп» тұрғанын өлеңнен оқығанда, тағы да киноның «крупный планын» көргендей боламыз. Шындық картинаны бұлайша анық етіп, «детальдап» нақ түрінде көзге елестетіп ұсыну қазақ поэзиясында Абайға дейін бұрын-соңды болған емес. Ал осындай «үлкейтіп» көрсетілетін суреттер

үшін Абай қазақ өлені тіліне нақты зат атауларын, оның ішінде тіпті тұрмыстық зат аттарын, қарапайым қимыл, іс-әрекет атауларын енгізді, қысқасы, поэзия тілін өмірге, адамның өзіне, оның айналасына жақындатты (әдетте поэзия – түйіскен иық немесе атқан насыбай сияқты «ұсақ-түйекті» елемеуге тиіс жоғары материя ғой).

4) Сөз – өлең тілінің арқауы. Поэтикалық өрнек сөзден өріледі. Абайдың алдындағы Шөже ақын «қызыл тілден өрдім өрім» деп әдемілеп айтқан-ды. Бұл өрнекті салатын өткірдің жүзіндей, кестенің бізіндей қызыл тіл болса, оның сол жүзі мен бізі – сөз, сөз тіркесі, сөздердің бір-бірін сүйеуі, бір-бірімен «ұжымдасуы», бірін-бірі «итеруі» түрінде көрінеді. Міне, осы қасиеттерді Абай нағыз зергер ретінде керемет таныған, таныған соң таңдай білген, таңдаған соң орын-орнына жұмсай білген. Бұл тұжырымды ғылым тілімен айтсақ, Абай поэтикалық образ жасауда сөз мағынасын құбылтудың сәтті үлгілерін ұсынды дейміз, яғни сөздің қосымша мағыналық реңктерін (коннотативтік қызметін) тап басып немесе сөзге қосымша реңк-семаларды өзі беріп, айтпақ ойының әсерін күшейтті, қарапайым сөздердің мағынасын ауыстырып, оларды образға айналдырды, синонимдік қатарларды қолданудың жаңа жолдарын керсетті.

5) Абайдың поэтикалық тілінде көзге түсетін ең үлкен құбылыстың бірі фразеология саласында болды. Мұнда да Абай қазақтың көркем тіліне жаңа үлгілер ұсынды. Фразеологизмдер дегеніміз – тұнып тұрған образ, ал өлең сөз – поэтикалық образдар әлемі. Сондықтан бұл қазына Абайға дейінгі қазақ көркем сөзінде де мол болатын. Осы мол дүниені Абай жатсынған жоқ, бірақ оны түгелімен сол қалпында пайдаланбады, оны жоғарыда айттық. Әрине, бұл әрекет әйтеуір байырғы дүниенің барлығынан қашу керек деген пейілден туған жоқ. Абай шығармашылығының мазмұнынан, сөз өнерін жаңаша ұсыну принциптерінен («сөз түзелгендігінен»), «түзелген сөзді», яғни жаңа поэзияны жаңаша көріктеп беруді көздеуден туды. Ол үшін Абай қазақ поэтикасында бұрын жалпы нышаны болған амалдарды жандандырды. Мысалы, перифраз деп аталатын тәсілді молынан қолданып, оны жүйеге айналдырды; мағыналық өрістері бөлек сөздерді тіркестіріп, образ жасаудың

не бір әсерлі, әдемі түрлерін ұсынды; сөздердің эстетикалық зонасын кеңейтті; фразеологизмдердің құрылымын өзгертіп қолданудың да жана үлгісін салды: тұрақты сөз тіркестерінің кейбір тәртібін бұзып, оларды «тұрақсыздандырды», ол үшін фразеологизм құрамына қосымша сөздер қосып немесе компоненттерін ауыстырып я болмаса орындарын алмастырып қолданды. Қысқасы, Абай тілдің өте бейнелі, көрікті, бай бөлігі – фразеологизм саласына «төңкеріс» жасағандай болды, бұл төңкерісте өзгерістермен қатар жаңалықтар молынан көрінді.

6) Бұдан да үлкен «төңкерісті» Абай қазақ өлеңінің архитектоникасында (құрылымында) жасады: мүлде тың өлшемдер мен ырғақтар әкелді, бұрын жоқ шумақ түрлерін ұсынды, шумақ пен шоғырдың құрылымын құбылтты: атақты «Сегізаяқтан» бастап, алты тармақты шумақтан тұратын өлең – «алтыаяқтардың» неше түрін, жеті, тоғыз, он төрт «аяқты» өлең құрылымын дүниеге келтірді. Бұл құрылымдар қазақ өлеңінің синтаксисіне, интонациясына жаңалықтар әкелді: қазақ өлеңі жазба поэзия статусына көтерілді; жазба поэзияға тән «өлең тасымалы», ауызекі сөйлеу интонациясы дегендерді көрсетті.

7) Пушкиннің поэзиясы туралы П.И.Чайковский: «Пушкиннің өлеңдеріне музыка жазып әуреленудің қажеті жоқ, оның өзі музыка», – деген екен, сол сияқты Абай өлеңдері де тұнып тұрған үн гармониясы: ол қазақ өлеңінің үнін, дыбыстық әуенін (фоникасын) құбылтып, оның құлаққа жағымды музыкалылығын күшейтті, ол үшін бұрыннан бар ассонанс, аллитерация, анафора, эпифора сияқты дыбыстық үйлесімдермен бірге, түбірлес сөздерді қатар келтіру, ішкі ұйқастарды жиірек қолдану сияқты шеберліктің де үлгісін көрсетті.

8) Қазақ тілінің поэтикасына Абай әкелген жаңалықтар мен ол жасаған өзгерістер жалғасын тапты. Абайдың тіл өрнегі бас-аяғы жоқ тұйықталған, қайталанбас феномендік құбылыс болып қалған жоқ, қазақтың мәдени көгінде тарихи бастама болып көрініп, әрі қарай ұласқан ұлттық мәнді табыс болып шықты. Оны Шәкәрімнен бастап, бүгінгі ең жас қазақ ақынының поэтикалық дүниесі дәлелдейді.

**АБАЙ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ
СИНТАКСИСТІК ҚҰРЫЛЫСЫ**



*Жауапты редактор: филология ғылымының докторы,
профессор З.Ахметов*

Бүт кітапта автор қазақ өлеңдерінің, оның ішінде Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысын олардың ұйқас суретіне, өлшем түрлеріне және композициялық құрамына байланыстыра татдайды. Сол арқылы Абайдың өзіне дейінгі әдеби дәстүрді қалай пайдаланғанын, поэзия синтаксисіне енгізген өзгеріс-жаңалықтарын көрсетеді. Абай поэзиясының синтаксистік құрылысын талдау ақынның оқушы назарын аудартпақ болған кейбір идеялары мен ойларын, сондай-ақ суреткерлік қалам тартысын тануға жәрдемдеседі.

АЛҒЫ СӨЗ

Өлең синтаксисін өз алдына арнайы сөз ету қажеттігі бар. ³

Әрине, өлеңді сөйлем (өлең тілі) – жалпы тілден тыс, бөлек тұрған дүние емес, өлең де қарым-қатынас құралының бір түрі ретінде келіп, тілдің жалпы заңдарына бағынады. Сөйте тұра поэзиялық шығармалардың өзіне тән, яғни өлең құрауға қатысатын өз заңдары және болады⁵². Бұл заңдар ырғақ, ұйқас, шумақталу, интонациялық-мелодиялық құбылыс тәрізді өлең белгілеріне қарай пайда болады. Қысқасы, өлең тілінің қара сөз (проза) тілінен өзгешеленетін құрылымдық ерекшеліктері бар. Ол ерекшеліктер жалғыз синтаксис саласын қамтымайды, «структурные своеобразия стихотворной речи выражаются как в специфических свойствах ее звукового лада, звуковой систематизации, ее синтаксического строения и членения, так и в отличиях словоупотребления и словесной семантики»⁵³.

Осы ерекшеліктердің ішінде біздің қазіргі назар аударып отырғанымыз – өлеңнің, оның ішінде Абай поэзиясының синтаксистік құрылысы. «Өлеңнің синтаксисі» атты тақырып орыс филологиясында едәуір жиі сөз болып келеді. Н.С.Поспеловтің Пушкин өлеңдерінің синтаксистік құрылысын талдаған арнаулы еңбегі сияқтыларды былай қойғанда, Б.В.Томашевский, В.М.Жирмунский, Л.И.Тимофеев, В.В.Виноградов, Л.В.Щерба, Г.О.Винокур, Ф.Е.Корш, О.Брик, В.Брюсов, Ю.Тынянов т.б. тәрізді зерттеушілердің жұмыстарында өлең синтаксисіне қатысты жеке талдаулар мен пікірлерді, тұжырымдар мен топшылауларды табамыз. Бұлар көп ретте бізге теориялық және методологиялық жағынан басшы материал болғанын білдіреміз.

Қазақ филологиясында күні бүгінге дейін белгілі бір акын өлеңдерінің немесе жеке поэзиялық шығармалардың синтаксистік құрылысын арнайы зерттеген монографиялық еңбек жоқ. Бірақ жалпы өлең құрылысына немесе өлеңнің жеке белгілеріне арналған жұмыстарда поэзия тілінің синтаксистік

⁵² Томашевский Б В Стилистика и стихосложение - Л, 1959 - С 293

⁵³ Виноградов В В Стилистика Теория поэтической речи Поэтика - М, 1963 - С 67

құрылысы, әсіресе, оның жеке мәселелері жайында айтылған пікірлер мен талдаулар бар. Бұлардың ішінде, әсіресе, проф. Қ.Жұмалиев қазақ өлеңінің табиғатына жиірек үніліп, бұл салада көптеген пікір-тұжырымдар мен талдаулар ұсынғанын атаймыз⁵⁴. Сондай-ақ І.Жансүгіров, М.Әуезов, С.Мұқанов, Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев, Ы.Дүйсенбаев, Т.Нұртазин, Ғ.Мүсірепов, З.Ахметов, М.Хамраев⁵⁵ т.б. тәрізді әдебиетші және жазушылар мен Қ.Жұбанов, Н.Сауранбаев, С.Аманжолов, І.Кеңесбаев, Х.Махмудов, М.Балақаев, Т.Қордабаев, Ғ.Мұсабаев тәрізді тіл мамандарының әр кезде, үлкенді-кішілі әр алуан жұмыстарында қазақ өлеңінің құрылысы, ондағы жеке сөздер мен тұлғалардың қолданысы, өлеңнің ырғақ, ұйқас, өлшем сияқты шарттары сөз болады.

Өлеңнің синтаксистік құрылысын талдауда, ең алдымен, өлеңнің жалпы белгілері мен жеке жайттарын танып білу аса қажет. Сондықтан біздің бұл жұмысымызға жоғарғы аталған зерттеушілер мен мамандардың мақалалары мен еңбектері зор көмегі тигізді. Бұлардың ішінде, әсіресе, қазақ өлеңінің құрылысы мен Абай поэзиясының құрылысын арнайы зерттеген құнды еңбек З.Ахметовтің «Казахское стихосложение» атты кітабы мен мақалаларының біздің бұл талдауларымыз үшін мәні зор болғанын атап өтеміз. Сонымен қатар тілшілер тарапынан өлең синтаксисі тақырыбына тұңғыш қалам тартқан Т.Қордабаевтың «Поэзиялық шығармалардың синтаксистік құрылысы» атты жұмысын да арнайы атаймыз⁵⁶. Мұнда ав-

⁵⁴ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. - Алматы, 1960; Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. - Алматы, 1960.

⁵⁵ Жансүгіров І. Абайдың сөз өрнегі // Әдебиет майданы. - 1934. - № 11-12; Ауэзов М. Мысли разных лет. - Алма-Ата, 1959; Мұқанов С. Қазақ өлеңі туралы // Социалистік Қазақстан. - 1935. - №108; Мұқанов С. Жарқын жұлдыздар. - Алматы, 1964; Мұқанов С. Абай – қазақ халқының ұлы кемеңгері // Абай Құнанбаев. Шығармаларының толық жинағы. - Алматы, 1945; Кенжебаев Б., Жовтис А. Заметки о ритмике стихов Абая // Вестник АН КазССР. - 1954. - №9; Кенжебаев Б. Қазақ өлеңінің құрылысы туралы. - Алматы, 1955; Нұртазин Т. О творчестве С. Муканова. - Алма-Ата, 1951; Исмаилов Е. Об особенностях поэтики Абая // Известия Каз ФАН СССР. - Серия языка и литературы. - Вып. II. - 1945; Мүсірепов Ғ. Қазақ әдебиетінің өркендеу жолындағы Абайдың тарихи орны // Жизнь и творчество Абая. - Алма-Ата, 1954; Ахметов З. Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. - Алма-Ата, 1963 т.б.

⁵⁶ Қордабаев Т. Поэзиялық шығармалардың синтаксистік құрылысы // Тарихи синтаксис мәселелері. - Алматы, 1965 (бұл жұмыстың бас жағындағы едәуір бөлігі Қазақ ССР Ғылым академиясының 1964 жылғы Хабарларында, Қоғамдық ғылымдар сериясының 6-нөмірінде жарияланған).

тор өлең синтаксисінің прозадан ерекше болатындығы туралы өзіне дейінгі орыс, қазақ филологтарының айтқан пікірлерін көрсете келіп, шумақ мәселесіне тоқталады және синтаксистік тұтастық құрайтын компоненттердің бір-бірімен байланысу жолдарын көрсетеді. Сондай-ақ бұл жұмыста зерттеуші ауыз әдебиетінің екі үлкен мұрасы – «Қыз Жібек» пен «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» шығармаларының синтаксистік құрылысын талдайды.

Осылардың барлығы, біріншіден, өлең синтаксисін, оның ішінде жеке каламгерлер шығармалары мен жеке нұсқалар (мысалы, эпостық жырлар) тілінің синтаксистік құрылысын талдап, солар бойынша қажетті тұжырымдар айтатын кез туғанын көрсетсе, екіншіден, осы жұмысқа тікелей кірісуге мүмкіндік берді.

Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысын тану арқылы олардың кейбіреулерінің композициялық-тематикалық құрылымын білуге болады. Ал шығарманың тақырыбы мен композициясын ашу каламгер стилін тануға барып ұштасады. Бұл – жеке мәселе. Жалпыға келгенде, бұл талдаулар, біздіңше, екі түрлі міндетті өтейді, оның біріншісі – қазақ өлеңінің синтаксистік құрылысының проза синтаксисінен өзгешелігі қандай; өлеңнің ұйқасы, өлшемі, композициялық құрылысы және шумаққа бөліну-бөлінбеуі мен синтаксисінің арақатынасы қандай; өлең құрайтын компоненттердің (шумаққа немесе тирадаға ұйымдасқан сөйлемдер мен оның бөліктерінің) бір-бірімен іліктесіп, байланысу амалдары қандай – деген мәселелердің сырын ашу.

Екіншісі – Абай поэзиясы мен оған дейінгі қазақ поэзиясының синтаксистік құрылысында қандай өзгешеліктер бар, яғни Абай поэзиясының бұл салада қосқаны мен жанартқаны неде, ауыз әдебиеті мен жазба әдебиеттің өлең синтаксисі тарауындағы жақындығы мен алшақтығы неде – деген сұрақтарға жауап іздеу.

Ол үшін біз ең алдымен өлең тілінің синтаксистік құрылысының ерекшеліктерін сөз еттік. Мұнда жалпы отандық ғылымда, оның ішінде әсіресе орыс филологиясында бірқыдыру орныққан, танымалды қағидаларды қазақ өлеңі синтаксисіне

жанастырумен бірге, қазақ тілінің құрылымдық өзгешелігі және қазақ поэзиясының сан ғасырлық дәстүрі нәтижесінде пайда болған өзіндік белгілері мен факторлардың бар екендігін көрсетуге талаптандық. Әрі қарай өзіміз белгілеген негізгі объектілерді жеке-жеке талдадық, атап айтқанда, Абайдың шумақты, шумақсыз өлеңдерінің синтаксистік құрылысы: өлең синтаксисіндегі инверсияның, тасымалдың ролі мен қызметтері; ұйқасқа қатыстырылған сөздер мен өлең синтаксисінің арасындағы байланыс; өлеңдегі ықшамдау заңының синтаксистегі көрінісі деген жайларды сөз еттік.

Өлең синтаксисін талдау үстінде көп сәтте оның композициялық-тақырыптық құрылысын да қоса талдап отырдық. Өйткені өлеңнің синтаксисі көбінесе оның тақырыбы мен идеялық құрылысына тікелей байланысып жатады, сондықтан оның композициясын дұрыс жіктеу синтаксистік құрылысын дұрыс талдауға бірден-бір себепкер болады.

Бұл жұмысты «Абай өлеңдерінің композициялық синтаксистік құрылысы» деп те атауға болар еді. Бірақ негізгі объектіміз синтаксистік элементтер болғандықтан, кейбір шығармалардың композициялық құрылысын талдау негізгі тақырыбымызға жәрдемдесетін қосымша тәсіл болғандықтан, жұмысты «Синтаксистік құрылыс» деп атадық.

ӨЛЕҢНІҢ СИНТАКСИСТІК ҚҰРЫЛЫСЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Өлең тілінің⁵⁷ синтаксисін сөз ету үшін үлкен екі топ мәселенің бетін ашып алу қажет болады. Бірінші – поэзия тілінің синтаксистік құрылысы дегеннің өзі қандай мәселелерді қамтиды, екінші – өлең синтаксисіне қатысты қандай факторлар бар. Бұл екеуі бір-бірімен тығыз байланысты: мәселелердің алғашқы тобы келесі топтағылардан шығарылып айқындалады. Поэзия тілінің синтаксисін зерттеу өлең тексін классикалық грамматиканың (оның ең шағын түрі – мектеп грамматикасының) схемасына салып, сондағы категориялардың баржоғын, нормалы-нормасызын түгендеп шығу емес екені айдан анық. Өлеңді сөйлемнің синтаксистік құрылымын сөз еткенде, ең алдымен, оның қара сөздегі (әдеттегі) сөйлем құрылымынан түбірлі айырмасын ескеру қажеттігі туады. Өлеңді сөйлем-ерекше сөйлем. Бірақ оның ерекшелігін прозадағы сөйлем құрылымы түп-тамырымен бұзылып, сөйлем нормасына деформация жасалады деп ұғынуға болмайды. Өлеңдегі синтаксис ырғаққа (ритмикаға) байланысты құрылатындығымен ерекшеленеді. «Поэт как бы ставит задачу «оправдать ритм»⁵⁸. Сонымен қатар өлең сөйлемдері буын, бунақ (өлшем-метрика) тәртіптеріне қарай қара сөздегіден басқаша құрылады»⁵⁹. Демек, бұл жерде (өлеңде) кейбір ғалымдар (Б.Эйхенбаум,

⁵⁷ Орыс филологиясынан *стихотворная речь* деген терминді жиі кездестіреміз. Орыс тіліндегі ғылыми әдебиетте «язык» пен «речь» сөздерін ажыратып, терминдеу тенденциясы күшті. «Л. Якубинский... определяет речь как явление языка. Если язык есть система знаков, то речь – действие, использование этих знаков... язык есть возможность выражать мысли и чувства, а речь – одна из реализованных форм этой возможности» (Махмудов Х.Х. Некоторые вопросы теоретической стилистики // Филологический сборник. - Вып. IV. - Алма-Ата, 1965. - С.225). Орысша-қазақша лингвистикалық терминдер сөздігі (Алматы, 1966) бойынша *речь* қазақша – «сөз, тіл». Сөйтіп, қазақша екі ұғымды да бір ғана «тіл» сөзімен білдіруге мәжбүрміз. Осы жұмыста бірсыпыра терминнің қазақшасын жаңадан жасауға немесе сәл өзгертіп, басқаша атауға тура келді, өйткені өлең тілінің синтаксисі, жалпы өлең құрылысы туралы қазақ тілінде жазылған ғылыми әдебиеттің әлі де тапшылығы бұл саладағы қазақша терминдердің қалыптасып, дағдылы болып кетуіне мүмкіндік бермей келеді. Сондықтан біраз сәттерде біз бірсыпыра терминдердің орысшасын жақша ішше қоса көрсетіп отырдық.

⁵⁸ *Томашевский Б.В.* Стих и язык. - М., 1958. - С. 20.

⁵⁹ *Жұмалиев Қ.* Әдебиет теориясы. - Алматы, 1960. - 154-б.

О.Брик) көрсеткендей, жалаң синтаксис емес, ритмика-синтаксис (дәлірек айтсақ, ритмикалы синтаксис) құбылысын зерттеуіміз керек. Бірақ қайткенде де өлең синтаксисі мен жалпы синтаксис екеуі – екі бөлек дүние емес. Өлең тіл нормасынан шығып кетпейді, соның заңдарына сүйенеді⁶⁰. Керісінше, проф. Қ.Жұбанов дәл айтқандай, ол әдеби тіл нормасын белгілеуге әсерін тигізеді: «...Художественная литература действительно отличается (особенно когда она стихотворна) от обыденной, т.н. «рассудочной» речи своим синтаксисом, морфологией и лексикой, но тем не менее подчиняется известному закону, более того, задает тон в установлении грамматических законов языка»⁶¹.

Қара сөзбен берілген ойымызда сөйлемдер өзара тығыз байланысып, күрделі синтаксистік тұтас дүниелер құрайтын болса, өлеңде оның тармақталуына, тармақтардың ұйқасуына, әсіресе, өлеңнің шумақтарға бөлінуіне қарай ондағы сөйлемдердің бір-бірімен топтасуы тіпті күшті болады⁶²: өлеңдегі сөйлемдер өзіне тән әр алуан тәсілдермен берік жымдасып, «цементтеліп» қалады. Демек, өлеңді фразаны, не сөйлемді, немесе сөйлемдер тіркесін талдағанда, оларды қарапайым (қара сөздегі) синтаксис категорияларына қарай бұтарлай салуға болмайтындығы былай тұрсын, өлең синтаксисін өзіне тән тәсілдерді қоса қамтып зерттеуге мәжбүрміз.

Қара сөз синтаксисіне қарағанда, өлеңді сөзде сөйлемдердің бір-бірімен байланысу амалдарында синтаксистік қайталаулар, яғни жарыспалы сөйлемдер тобы болуы тәрізді немесе сөйлем мүшелерінің орналасу тәртібінде инверсия, өлең тасымалы (стиховой перенос) тәрізді өзгешеліктер көзге түседі.

Орыс тіліндегі өлең құрылысын зерттеуші Н.С.Поспелов өлең тілінің синтаксисін күрделендіретін алты түрлі факторды ескеруді ұсынады. Олар: 1) өлең тармағындағы сөздердің мейлінше тығыз топталатындығы; 2) өлең тармақтарының бірінен екіншісіне көшкенде, синтаксистік байланыстың әлсі-

⁶⁰ Тимофеев Л. Слово – образ – слово Вопросы литературы. - 1962. - №6. - С. 82-84.

⁶¹ Жұбанов Қ. Қазак тілі жөніндегі зерттеулер. - Алматы. 1966. - 52-6.

⁶² Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. - М., 1960. - С. 5-6.

рей түсетіндігі және керісінше, вертикаль байланыс дегеннің пайда болатындығы; 3) өлеңдегі сөйлемдерді бір-бірімен байланыстыруда әрқилы тәсілдердің қолданылуы, олардың ішінде шылаулардың байланыстырушылық (присоединительная) рөлі; 4) инверсия мен әртүрлі ұйқастыру тәсілдерінің рөлі; 5) өлең тасымалының синтаксистік қызметі; 6) өлеңнің шумаққа бөліну-бөлінбеуіне қарай тармақтардың өзара бірігу ерекшеліктері⁶³.

Орыс өлеңінің синтаксисін зерттеген бұрынды-соңды еңбектердің күллісін пайдалана, ескере келе ұсынылған бұл пікірді кәдемізге жарата отырып, барлығын түп-түгел қазақ өлеңінің синтаксистік құрылымына көшіре салуға болмайтындығын көрсетеміз.

Өлең табиғаты прозадан өзгеше келетіндігі барлық тілде де бар факт болғанымен, сөз жоқ, өлең заңдылықтары ұлттық болып табылатындығын айтқан пікірлерді біз де қостаймыз. Бұл тұжырымды Б.В.Томашевский «Стих и язык» деген еңбегінде бірнеше рет қайталап келтіреді. «Ритмизируемый материал по природе своей национален», «но в общем случае стихотворная система основывается на свойствах родного языка». «Как бы ни был специфичен и своеобразен строй стиха, этот строй принадлежит языку и неповторим за пределами национальных форм речи. В этом причина того, что поэзия остается всегда наиболее национальной формой искусства»⁶⁴. Егер өлең заңдылықтары ұлттық жеке тіл нормаларынан тыс құрылатын болса, олар дүниежүзіндегі тілдердің бәріндегі өлең үшін ортақ болған болар еді. Шындығында, олай емес. Ортақ заңдар да бар, сонымен қатар әр тілдің өзінің құрылымдық белгілеріне және әдеби дәстүріне орай, сол тілдегі өлеңнің ритмикалық-синтаксистік құрылысында өзіне тән (немесе сол семьядағы тілдердің көпшілігіне тән) өз заңдылықтары және болады. Мысалы, орыс зерттеушілері көрсеткен факторлардың бірқатары қазақ өлеңінде не мүлде есепке ілінбейді, не өте әлсіз, немесе оның белгілі бір дәуірдегі сипаты қазіргіден өзгеше болып келеді. Айталық, өлең тасымалы – орыс поэзиясында XIX

⁶³ *Поспелов Н. С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. - М., 1960. - С. 9.

⁶⁴ *Томашевский Б.В.* Стих и язык. - М., 1958. - С. 21, 23. 62.

ғасырдың өзінде-ақ, мысалы, Абай көп оқыған Пушкинде әлдеқайда кең қолданылған тәсілдің бірі болса, өткендегі қазақ өлеңінде, оның ішінде Абайда, әлдеқайда әлсіз, сирек кұбылыс. Бұл – орыс поэзиясындағыдай өлең материалын синтаксистік жағынан ұйымдастыратын негізгі амалдың бірі ретінде көріне алмайды. Сол сияқты орыс өлеңінде тармақтардың жоғарыдан төмен қарай іліктесуі, яғни тармақ басындағы сөздердің тығыз байланысты болып келуі (вертикальная связь строк немесе синтаксическая унизирование по вертикали начальных слов в смежных строках) – өлең синтаксисін талдауда ескерілетін факторлардың бірі. Мысалы, Пушкиннің «Медный всадник» шығармасындағы:

*Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво, –*

дегенінде «Из тьмы... вознесся» ...болып, тармақтар басына бір-бірін айқындай түсетін баяндауыш пен соған қатысты пысықтауыш орналасқан⁶⁵. Ал қазақ өлеңі үшін тармақтардың бұл тәрізді жоғарыдан төмен қарай байланысуы тән емес.

Сондай-ақ орыс өлеңінің синтаксистік құрылысында бірнеше тармақты бір тұтас единица етіп құрастыруда *и, или* тәрізді жалғаулық шылаулардың рөлі зор, бұлар мұндайда жалғастырушылық (сочинительный) емес, байланыстырушылық (просоединительный) қызмет атқарады. Ол күрделі синтаксистік тұтастыққа енген сөйлемдердің ең соңғысының алдында тұрып, оны алдыңғы тармақтармен байланыстырады⁶⁶. Бұл тәсіл Пушкинде өте жиі қолданылғанын Н.С.Поспеловтің арнаулы талдауынан көреміз. Ал қазақ өлеңіне бұл фактор да жанаспайды. Жалғаулық шылаулар қазақ өлеңінде байланыстырушы, топтаушы рөл атқармайды (салаласқан жай сөйлемдер арасында келуі бұл қызметке жатпайды), қазақ өлеңінде осы рөлді өзге грамматикалық элементтер атқарады. Айталық, бірнеше сөйлемді бір тұтастыққа топтауда өткен

⁶⁵ *Поспелов Н. С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина - М., 1960 - С 12-13

⁶⁶ Н.С. Поспеловтың көрсетілген кітаптағы талдауы бойынша (16-6) бұған мынадай мысал келтіруге болады

Сюда по новым им волным
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе

шак көсемше тұлғасының рөлі көзге түседі. Сол сияқты, біздіңше, казак тілінде (және жалпы түркі тілдерінде) тәуелдік жалғаулы сөздің синтаксистік тұтас единица жасаудағы қызметі айрықша танылады. Бұлардан басқа есімдіктер арқылы топтасу да – казак өлеңінде, біздің байқауымызша, әлдеқайда актив тәсіл (бұл тәсілдердің әрқайсысы жайында кейін арнайы тоқталамыз).

Сондай-ақ ортақ белгілер де бар. Қай тілде де өлең синтаксисі проза синтаксисінен әлдеқайда күрделірек келеді. Б.В.Томашевскийдің байқауынша: «У Пушкина проза обладает значительно более простым синтаксисом, чем стих, обладающий гораздо более сложным аппаратом соотношений и связей»⁶⁷. Дәлірек айтсақ, қара сөз көтере алмайтын кейбір конструкцияларды өлең синтаксисі жеп-жеңіл көтеріп тұрады. Ол ауырлықтар, біздіңше, казак тілінде ұлан-ұзақ сөйлемдерді сыйыстыру тәсілін қолданған сәттерде (мысалы, Абайдың «Жайнаған туың жығылмай» деп басталатын өлеңін алыңыз), әрқилы параллельдерді молынан келтірген кездерде (мысалы, «Сегізаяқты» қараңыз), инверсия тәсілін пайдаланған жерлерде үнемдеу принципін ұстап, сөйлем мүшелерін немесе шылауларды түсіріп құрған тұстарда болады. Осындай жерлердің барлығы прозада болса, сөйлем және сөйлемдер тобы (күрделі синтаксистік тұтастық) не түсінуге ауыр, не мүлде түсініксіз болып шығар еді. Абайдың мына бір шумақ өлеңін қара сөзбен жазып, проза түрінде оқып көрсек: «Көңіл қайтты достан да, дұшпаннан да, алдамаған кім қалды тірі жанда, алыс-жақын қазақтың бәрін көрдім, жалғыз-жарым болмаса анда-санда» деген варианты прозадағы былайша құрылған вариантынан әлдеқайда күрделі: «Достан да, дұшпаннан да көңіл қайтты, [өйткені] анда-санда [кездесетін] жалғыз-жарым [ы] болмаса, алыс-жақын қазақтың бәрін көрдім, [солардың ішінде] тірі жанда алдамаған кім қалды?» Бұл конструкцияның өлеңді құрылысында ең алдымен инверсия күшті, ол бір сөйлем аясында да, сөйлемдердің өзара орналасуы саласында да бар, екіншіден, айтылмақ ой компоненттерін бір-бірімен дәнекерлейтін жеке сөздер мен шылаулар түсірілген, үшіншіден, бір

⁶⁷ Томашевский Б В О стихе - Л, 1929 - С 315

жерге едәуір көп сөйлем шоғырланған. Бірақ осының барлығын оңай көтеріп тұруға өлең ырғағы мен өлшемі себепші болып тұр; әрбір тармақтың интонациялық окшаулығы олардың әрқайсысына жеке-жеке ой екпінін түсіреді; өлеңнің тармаққа бөлінуі арқылы әр тармақ не жеке сөйлем, не күрделі сөйлем мүшесі болып ұйымдасады да, кейін бастарының құрасуына жеңілдеу соғады. Белгілі бір айтылмақ ой тұтастығы, мағынасы бір-біріне қатысты жеке сөйлемдердің қатар айтылуы (соположение), субъектінің ортақтығы – осылардың барлығы бұл конструкцияны дұрыс ұғынылатын өлең шумағына айналдырады.

Қай тілдің болмасын өлең табиғатына тән бұл тәрізді белгілер қазақ өлеңінің де синтаксисін талдауда еске алынады.

Сөйтіп, өлең тілінің синтаксисін танып-білуде жалпы өлең табиғатына сай барлық тілге ортақ факторлармен қатар, өлеңнің әр тілдегі ұлттық ерекшелігін қоса тауып, талдауға мәжбүрміз. Ортақ белгілердің өзінде әр тілдің структуралық құрылысы мен әдеби дәстүріне байланысты ерекше назар аударатын сәттері болады. Қазақ өлеңінің, оның ішінде Абай поэзиясының синтаксисін талдағанда, оған тікелей қатысты мынадай факторларға назар аударамыз.

Өлең түрінде ұйымдастырылған күрделі синтаксистік тұтастықтың жігін ажыратып талдауда өлеңнің белгілі бір тәртіппен шумаққа бөлінетін-бөлінбейтіндігінің және қандай шумаққа бөлінетіндігінің мәні бар. Айталық, 11 буынды, төрт тармақты шумақта көбінесе алдыңғы екі тармақ жеке-жеке екі сөйлем немесе синтаксистік параллель құрайтын екі сөйлем болады, соңғы екі тармақ бір сөйлем болып келеді және ол көбінесе құрмалас сөйлем болады. Мысалы:

1. Талай сөз бұдан бұрын көп айтқамын,
2. Түбін ойлап, уайым жеп айтқамын.
3. Ақылдылар арланып ұялған соң,
4. Ойланып түзеле ме деп айтқамын (I, 173)⁶⁸.

Ал шумақ емес, тирадаға бөлінетін 7-8 буынды жырда мұндай зандылық жоқ: кейде қысқа жеке жолдың өзі бір сөйлем, кейде 2-3, тіпті 3-4 жол бір-ақ сөйлем болып құрыла береді.

⁶⁸ Осы жерде және әрі қарай Абайдан келтірілген мысалдарға ақынның 1957 жылғы шыққан екі томдық шығармалар жинағының том нөмірі мен беті осылайша көрсетілді

Мұның өзінде де сөйлемнің немесе сөйлемдер тіркесінің басталып-аяқталар шегі тирадаға топталған тармақтарға байланысты. Мысалы, Абайдың «Келдік талай жерге енді» деген 7-8 буынды өлеңінде шығарманың өн бойында қайталап отыратын ұйқас әрбір жеке ойды (сөйлемді не сөйлемдер тіркесін) аяқтап отырады, бірақ әрбір аяқталған ойды (высказывание) құрайтын тармақ саны біркелкі емес, сөйлемнің мағынасына қарай бірде бес-алтау, бірде төртеу, бірде үшеу болып келеді. Мысалы:

- I ой 1) Келдік талай жерге енді,
2) Кіруге-ақ қалдық көрге енді.
3) Қызыл тілім буынсыз,
4) Сөзімде жаз бар шыбынсыз,
5) Тындаушымды ұғымсыз
6) Қылып Тәңірім *берген-ді*.

- II ой: 1) Осы жасқа келгенше,
2) Өршеленіп өлгенше,
3) Таба алмадық еш адам
4) Біздің сөзге *ергенді*.

- III ой: 1) Өмірдің өрін тауысып,
2) Білімсізбен алысып,
3) Шықтық, міне, *белге енді* (I, 117).

Шумаққа бөлінетін өлеңдерде симметрия принципі күшті сақталады. Абайдың 11 буынды, 4 тармақты кара өлеңдерінен гөрі, өзге өлшемдегі өлеңдерінде қатар тұрған жеке тармақтар параллель конструкциялар құрайды:

Өткірдің жүзі,
Кестенің бізі...
Басында ми жоқ,
Өзінде ой жоқ...
Көзімнің қарасы,
Көңлімнің санасы...

Әрине, параллелизмдер бір тармақтың ішінде де болады:
Сыртқа пысық келеді, көзге сынық...
Кей құрбы бүгін тату, ертең бату...

Тіпті проза тіліне де, әсіресе, Абай прозасына, параллелизм принципі жат емес. Мысалы, Абайдың «Қара сөздерінде» кездесетін: *Көкіректе сәуле жоқ, көңілде сенім жоқ* (II, 165). Енді мұндай иман сақтауға *қорықпас жүрек, айнымас көңіл, босанбас буын* керек екен (II, 170) тәрізді құрылымдарда параллель элементтер бар. Бірақ өлеңдегідей, оның ішінде Абайдың жаңа өлшемді өлеңдеріндегідей (мысалы, «Сегіз аяқтағыдай») таза параллельдер проза тілінде де, кара өлеңде де система емес. Демек, өлеңнің шумакқа қалай бөліну түрі оның синтаксисіне тікелей әсер етеді.

Өлең синтаксисіне қатысты құбылыстың тағы бірі— өлең өлшемі (метрикасы). Өлең тармағын құрайтын буын санының аз-көптігіне орай олардың біршама аяқталған ойды берудегі сыйымдылығы да әркілі болады. Тармақтың буын саны неғұрлым аз болса (төрт, бес, алты), ондағы сөйлемдер де соғұрлым шағын, қарапайым болып келеді⁶⁹.

Болды да партия

Ел іші жарылды (I, 220), –

деген 6 буынды екі тармақта бар болғаны үш мүшеден (бастауыш – *ел іші*, баяндауыш – *жарылды*, пысықтауыш – *партия болды да*) құрылған бір ғана сөйлем берілген, ал:

Жұрттым-ай, шалқақтамай сөзге түсін,

Ойланшы сыртын қойып, сөздің ішін (I, 173), –

деген екі тармақта қаратпа сөзі де бар, тұрлаусыз мүшелері де түгел, бірыңғай күрделі мүшелері және бар жайылма сөйлем берілген.

Мүлде шағын (3, 4 буынды) тармақтардың әрқайсысына «тайға міндік» сияқты толымсыз сөйлемдер немесе «атамыз бар», «молдамыз бар» тәрізді жалаң сөйлемдер болмаса, толыққанды жайылма сөйлемдердің орналасуы мүмкін емес, сондықтан бұл сияқты аса шағын жолдар көбінесе параллель фразалар болып келеді немесе ондай тармақтың 2-3-еуі бір ғана сөйлемді құрайды. Мысалы:

Тайға міндік, – 4

Тойға шаптық, – 4

Жаксы киім киініп. – 7 (I, 129).

Қайғысыз пенде – 5

⁶⁹ Ахметов З. Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964. - С. 21.

Көрдiң бе – 3
Өмiрiнде? – 4 (I, 128).

Өлең өлшемiнiң поэзия синтаксисiне ететiн әсерi жалғыз тармақтың жалпы санына қарай емес, тармақ iшiндегi бунақтарға да байланысты. Әсiресе 11 буынды өлеңнiң соңғы бунағы 4 буынды болып келгенде, алдыңғы екеуi – бiрi – 3, бiрi – 4 буынды бунақтар – бiр-бiрiмен орын алмастырып келе «тiркеседi, яғни қайткенде 3 буындысы әрдайым 1-бунақ, 4 буындысы 2-бунақ болып орналасуы шарт емес, бұл құбылмалылық өлендi жандандырып, түрлендiрiп отырады⁷⁰. Сондықтан да Абай «базарға /қарап тұрсам/, әркiм барар» немесе бiреу ұқпас /бұл сөздi/, бiреу ұғар» тәрiздi тармақтарды құрғанда, сөйлем мүшелерiнiң әдеттегi орнын бұзып, инверсия жасайды (дұрысы: «қарап тұрсам, базарға әркiм барар», «бұл сөздi бiреу ұқпас, бiреу ұғар» болар едi).

Әдеттегi (прозадағы) синтаксистiк норманы бұзып, өлең синтаксисiн ерекшелендiрiп тұратын фактордың бiрi – ондағы сөздердiң орын ауысқан тәртiбi, яғни инверсия. Өлендi сөздегi инверсияның сипаты мен себебi әрқилы: ұйқасқа бола жасалатын инверсия⁷¹, белгiлi бiр логикалық мақсатпен орны ауыстырылған баяндауышқа байланысты пайда болған инверсия⁷², белгiлi трафаретпен кеткен дәстүрлi инверсия т.т. болады. Мысалы:

Қарсылық күнде қылған телi-тентек (I, 33).

Мұның әдеттегi тәртiбi – «күнде қарсылық қылған телi-тентек» болса керек едi, бiрақ *күнде* сөзi тармақ басына шыға алмайды: өлең өлшемi бiрiншi бунақтың не 3 буынды (*қарсылық*) не 4 буынды (*күнде қылған*) болуын талап етедi, сондықтан екi жағдайдың екеуiнде де өлең өлшемiнен туған инверсия пайда болады. Ал «саналы жан көрмедiм сөздi ұғарлық» деген тармақтағы инверсияның (инверсиясыз түрi: «сөздi ұғарлық саналы жан көрмедiм») мотивi ұйқасқа байланысты.

⁷⁰ Ахметов З. Казахское стихосложение - Алма-Ата, 1964 - С - 85

⁷¹ Поспелов Н С Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина - М., 1960 - С 22-6

⁷² Щерба Л В Опыты лингвистического толкования стихотворений // Русская речь - Ч. I. - 1923. - С 45.

Өлеңді сөйлемде кара сөзге карағанда сөз тәртібі әлдеқайда еркін. Және бұл еркіндікті өлең табиғаты ауырсынбайды, яғни өлең ішінде төңкеріліп жүрген конструкциялар нормасыздық болып сезілмейді.

Келесі назар аударылатын жай – ықшамдау (үнемдеу) немесе тығыздалу принципі. Әдетте, көп сөзді өлеңнің өзі үнемдеу заңын сақтап жасалады. Өлеңде өлшем мен ырғақ талабына сай кейбір грамматикалық тәсілдерді ықшамдап және тығыздап қолдануға тура келеді. Қазақ өлеңі бұл тұрғыдан алғанда, кейбір грамматикалық норманың прозадағыдан өзгешелеу болып қалыптасуына мәжбүр етеді. Бұл тек синтаксис саласында ғана емес, морфология саласында да бар. Айталық, кейбір морфологиялық тұлғалар мен шылаулардың ықшам және толық варианттары бар. Есімшенің осы күнгі проза тіліндегі нормалы көрсеткіші **-тын** жұрнағының **-тұғын** варианты, **-дай** жұрнағының **-дайын** түрі, **-ған-нан+соң** деген жұрнақты-шылаулы тіркестің **-ғасын** түрінде бірігіп, ықшамдалған түрі, *мен, да* шылауларының *менен, дағы* варианттары – поэзия тілінде бұрында, қазір де қатар қолданылатын бір-біріне «кезекші» элементтер. Қазіргі проза тілінде бұлардың бір ғана (көбінесе ықшам) варианты норма (немесе актив) болса, өлең тілінде бұлардың екеуі де – әдеби норма. Өлең өлшеміне, ұйқасына қарай, буын саны артық болса, ықшамы жетпей жатса, толығы дегендейін, бірінің орнына екіншісі еркін қолданыла береді. Ал кейбір ықшамдауларды тек поэзия тілі көтереді. Мысалы, тура толықтауыш қызметіндегі табыстан өзге септік жалғаулары мен тәуелдік жалғауын түсіріп қолдану – проза тілі үшін нормасыздық болар еді, ал өлеңде:

Екеуінің ақ сауыт

Шығыршықтан сөгілді («Қобыланды»), – тәрізділер көп болмаса да кездеседі. Мұнда «екеуінің ақ сауыты» болса керек еді. Сондай-ақ көсемшенің **-ып** жұрнақты түрінің тиянақты сөйлем баяндауышы болып келуі тек поэзия тіліне сыяды, бұл – прозада қазірде мүлде жоқ тәсіл.

Синтаксис саласында поэзия тілі ықшамдаудың едәуір тәсілдеріне ие. Сөйлемде баяндауыштың түсіріліп айтылуы

– проза тілінде мүлде жоқ құбылыс, ал өлең тармақтары бұл тәсілді едәуір мол пайдалана алады. *Мен, сен, біз, сіз, сендер* деген есімдік бастауыштары жасырынған толымсыз сөйлемдерді де өлең синтаксисі әлдеқайда жиі қолданады, егер бұл есімдік бастауыштар сөйлемге қатыстырыла қалса, көбінесе стильдік мәні болады.

Ықшамдауға ұқсас құбылыс – сыйыстыру тәсілі де қазақ өлеңінде проза тіліндегіден қолданылу жиілігі жағынан да, амалдары жағынан да молдау, басым түседі. Өткен шақ көсемше тұлғасы арқылы ұқсас сөйлемдерді бір синтаксистік тұтастыққа ұйымдастыру прозада да бар, бірақ поэзияда бұл әрі жиі, әрі көлемді. Бұған классикалық үлгі ретінде зерттеушілер Махамбеттің атақты «Ереуіл атқа ер салмай» деген өлеңі мен Абайдың «Оспанға» деген шығармаларын көрсетеді. Сөйтіп, сыйыстыру тәсілі қазақ өлеңінің синтаксистік құрылысын белгілейтін элементтердің бірі болып табылады.

Міне, жалпы қазақ өлеңінің, оның ішінде Абай өлеңінің синтаксистік құрылысын танып-білуде осы аталған жайттарды талдап, сөз етеміз.

ШУМАҚ ТУРАЛЫ ТҮСІНІК

Өлең тармақтарының (жолдарының) бір-бірімен синтаксистік қарым-қатынасқа түсіп, бірігулерін, яғни синтаксистік тұтас бір дүние құрап, топтасуларын сөз еткенде, ең алдымен, өлеңнің шумақтарға бөлінетін-бөлінбейтіндігін есепке алу керек. Өйткені мұның өлең құрап тұрған жолдардың бір-бірімен топтасып-ажырасатын межесін айқындауда айрықша мәні бар. Б.В.Томашевский өлең тармақтарының строфикалық (шумақты) және астрофикалық (шумақсыз) екі түрлі жолмен топтасуын сөз етсе⁷³, Н.С.Поспелов субстрофикалық (шумақ элементі бар) құрылымды да қосу керектігін айтады⁷⁴.

Ал шумақ (строфа, строфика) деген не? Өлең құрылымына тән бұл категорияны әрқилы танушылық бар. Қазіргі орыс филологиясында шумақ құрайтын белгілер: ұйқас бірлестігі, тармақтардың белгілі бір тәртіппен орналасуы және шумақтың ритмика-интонациялық окшаулығы болып табылады⁷⁵. «Строфа является одновременно законченным синтаксическим и тематическим целым: она заканчивается точкой и включает в себе законченную мысль»⁷⁶.

Қазақ поэзиясын зерттеушілер де шумаққа бірдей анықтама берген емес. Проф. Қ.Жұмалиев негізгі белгі ретінде синтаксистік тұтастықты алатын сияқты: «Өлең сөйлемдеріндегі синтаксистік бір ойдың бітуін шумақ деп ағайды»⁷⁷ (Әрине, шумаққа берілген бұл анықтама тым келте, қарапайым). Шумақты жасайтын факторлардың бастысы ұйқас деп танығандықтан, кейбір зерттеушілер бір ұйқаспен камтылған тармақтардың күллісін бір-ақ шумақ деп табады. Мысалы, Е.Ысмайылов Абайда 32 ұйқасты тармақтан құралған шумақ бар дегенді айтады⁷⁸. Қазақ поэзиясын, оның ішінде

⁷³ *Томашевский Б В* Строфика Пушкина / Пушкин Исследования и материалы - Т II - М-Л, 1958 - С 51

⁷⁴ *Поспелов Н С* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина - М, 1960 - С 38

⁵ *Томашевский Б В* Стих и язык - М, 1959 - С 219

⁷⁶ *Жирмунский В М* Композиция лирических стихотворений // Ополз - 1921 - С 13-14

⁷⁷ *Жұмалиев К* Әдебиет теориясы - Алматы, 1960 - 159-6

⁷⁸ *Исмаилов Е* Об особенностях поэтики Абая // Известия Каз ФАН СССР - Серия языка и литературы - 1945 - Вып 2 - С 37

арнайы Абай өлеңдерінің де құрылысын зерттеуші проф. Б.Кенжебаев шумақ деп нені танитынын ашып айтпаса да, ұйқас тұтастығын негізгі меже етіп ұстайтындығы байқалады. Мысалы, Абайдың «Қарашада өмір тұр» деген шығармасын сегіз тармақты шумақтардан құралған деп тануына да, «Келдік талай жерге енді» деген өлеңін шумақтауында да ұйқас принципі негізге алынған⁷⁹. Өлең синтаксисіне әдейі арнаған тарауында Т. Қордабаев та шумақ туралы пікір айтады, бірақ зерттеуші шумақ категориясын абзац немесе тирада категориясымен араластырғаны байқалады. «Шумақтың құрылысы алуан түрлі: ол екі тармақты (өте аз), үш, төрт тармақты болып та, он, жиырма тармақты болып та келе береді. Кейде, әсіресе жыр толғауларында ешбір *шумаққа бөлінбей*, аяқталмай, біріне-бірі жалғасып кете беретін *шумақсыз*, яғни *бір-ақ шумақ* түрінде (курсив біздікі – Р. С.) келетін өлеңдер де болады»⁸⁰ дегеніне қарағанда, автор өзіне-өзі қайшы келіп, шумақ деген терминді өз мәнінде қолданбағаны көрінеді. Өйткені бір өлең қалайынша әрі шумақсыз, әрі бір-ақ шумақты бола алады? Өлең не шумақты, не шумақсыз болуы керек қой.

Қазақ филологиясында шумақты тануда толығырақ пікір айтқан – проф. З.Ахметов. Ол өлең жолдарының шумаққа бірігуіне негіз болатындар деп ұйқасты, интонацияны және мағыналық тұтастықты – үшеуін қоса атайды. Бір ұйқасқа құрылған тармақтардың тізбегі сол өлеңдегі келесі сондай тізбектерге сәйкес (ұқсас, аналогиялас) болатындығы (әрине, шумағы екіден асқан шығармаларда) белгілі бір заңдылықпен, тәртіппен келеді де, әр шумақты танытады, – дейді. З.Ахметов. Ұйқас шумақты танытатын бірден-бір белгі болмағанмен, оның мәні зор екенін айта келіп, шумақтың белгілі бір аяқталған ойды қамтитын синтаксистік құрылыс болуы шарт екенін көрсетеді. Орыс зерттеушілері (Л.Тимофеев, Б.Томашевский т.б.) назар аударғандай, қазақ өлеңдерінің шумақтарында да ритмиканың (ырғақтың) рөлі күшті екенін және айтады⁸¹.

⁷⁹ *Кенжебаев Б.* Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы // Абайдың өмірі мен творчествосы - Алматы, 1954 - 102-103-б

⁸⁰ *Қордабаев Т.* Поэзиялық шығармалардың синтаксистік құрылысы //Тарихи синтаксис мәселелері - Алматы, 1965 - 182-б

⁸¹ *Ахметов З.* Казахское стихосложение - Алма-Ата, 1964 - С 145-147

Біз шумақты тануда соңғы зерттеушінің пікірін қуаттай отырып, лингвистикалық тұрғыдан айқындай түскіміз келеді.

Ең алдымен, өлеңді шумақтарға бөлінген не бөлінбеген деп тану үшін, ұйқасты ғана негізге алу дұрыс емес. Қазақ өлеңдерінде, оның ішінде жырда, қатарынан келген бірнеше тармақ бір ғана ұйқасқа құрылған болады. Ал жыр – астрофикалық (шумақсыз) өлең түрі, яғни ондағы тармақтар қатан тәртіппен (төрт-төрттен, алты-алтыдан, сегіз-сегізден т.т.) тізбектелмей, әр жерде әр санды (4-5 тен 20-ға дейін не одан да астам) болып топтасады, бірақ мұндада шумақтағыдай бірдей ұйқас және біршама аяқталған ой тұтастығы болады. Еске алатын және бір жай – қазақ поэзиясында, әсіресе жыр түрінде көптеген тармақты бір ұйқаспен камту – дәстүрлі кең тараған құбылыс екенін көптеген зерттеушілер атап өткен болатын⁸². Демек, шумақты танытатын бірден-бір белгі ұйқас болса, осындай тирадаларды да шумақ деп тануымыз керек болар еді.

Абай өлеңдерін шумақтауда екі түрлі ерекше жайға көңіл аударуға тура келеді. Бірі: Абай өлеңдерінің көпшілігі – монорифмалық (жалғыз ұйқасты) шығармалар, олардың өзі екі түрлі. Кейбір шығармалары бастан-аяқ бір-ақ ұйқаспен жазылғанмен, жеке-жеке шумақтарға бөлінеді⁸³. Мысалы, «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек», «Адасқанның алды – жөн, арты – сокпак», ішінара «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман» (мұнда 1-шумақ бір ұйқаспен, келесі 8 шумақ тағы бір ұйқаспен, қалған 3 шумақ үш түрлі ұйқаспен құрылған), «Бір дәурен кемді күнге бозбалалық» т.б. өлеңдері төрт тармақты шумақтарға бөлінген. Демек, бір ұйқасты болуына карамастан, өлең жеке шумақтарға жіктелуі әбден мүмкін екені көрінеді. Бұл – бір. Екіншіден, Абайдың едәуір шығармасы әдеттегі төрт тармақты *ааба* ұйқасымен басталады да, әрі қарай екі тармақтың алғашқысы ұйқассыз калдыры-

⁸² Радлов В. В. Образцы народной литературы..., - СПб., - Т. III. - С. XXIV. Ильминский Н. И. Материалы к изучению киргизского наречия. - 1861. - С. 108; Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. - 183-б.; Ахметов З. Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964. - С. 272-273.

⁸³ Абай өлеңдерінің бұл ерекшелігін зерттеушілердің көбі (Е. Ысмайылов, С. Мұқанов, Б. Кенжебаев, З. Ахметов т.б.) көрсеткен болатын.

лып, соңғысы алдыңғы тармақтардағы *a* ұйқасына құрылады, сөйтіп, өлеңнің аяғына дейін жалғыз ұйқас сақталады.

Мысалы:

1. Қансонарда бүркітші шығады аңға, – *a*
2. Тастан түлкі табылар аңдығанға. – *a*
3. Жаксы ат пен тату жолдас бір ғанибет, – *b*
4. Ыңғайлы ыкшам кшм аңшы адамға. – *a*
5. Салаң етіп жолықса қайтқан ізі, –
6. Сағадан сымпың қағып *із шалғанда*, – *a*
7. Бүркітші тау басында, қағушы ойда, –
8. Іздің бетін түзетіп *аңдағанда...* – *a* (I,22).

Мұны зерттеуші З.Ахметов дәстүрлі он бір буынды *ааба* ұйқасты әрі қарай жалғастыру деп табады⁸⁴. Өзге зерттеушілер (М.Хамраев, Рсалиев) *ааба* ұйқас суретімен басталып, әрі қарай жол аралап *a* ұйқасы қайталап келіп отыратын өлеңдерді шығыс поэзиясында өте ертеден бар газель өлеңдердің ұйқасы деп қарайды⁸⁵. Ал газельді көптеген зерттеушілер бір тақырыпты (бір идеяны) ғана жырлайтын (о баста тек сүйген қызына байланысты көңіл күйін білдіретін) шағын өлең түрі деп табады. Газель өлеңдер – түркі халықтарының кейбіреулерінде (ұйғыр, өзбек, әзірбайжан, түрікмен, түрік) ертеден келе жатқан өлең түрі. Бұл жерде біздің мақсатымыз – *ааба* шумағымен басталып, әрі қарай *ва, га, да* болып кететін өлеңнің шығу төркіні, себебі емес (оны өлең шарттарын арнайы зерттейтін мамандардың үлесіне бердік), осы типтегі өлеңдердің Абайда бар екендігі және соның синтаксистік жағынан қалай құрастырылатындығы. Мұндай құрылысты өлеңдерге, біздің байқауымызша, ақынның 1957 жылғы толық жинағы бойынша 12 шығармасы жатады. Олардың ішінде З.Ахметов көрсеткен 11 буындылардан «Қансонарда бүркітші шығады аңға», «Қыран бүркіт не алмайды салса баптап» деген өлеңінен басқа, «Жасымда ғылым бар деп ескермедім», «Базарға қарап тұрсам, әркім барар», «Қыс», «Әуеде бір

⁸⁴ Ахметов З. Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964. - С. 313.

⁸⁵ Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. - Алма-Ата, 1963. - С. 136-138.
Рсалиев К. Қырғыз ырларының түзулушу. - Фрунзе, 1965. - С. 164.

суық мұз ақыл зерек» деген туындылары бар⁸⁶. Көңіл аударатын жайдың бірі – мұндай құрылысты Абай жалғыз 11 буынды өлеңде емес, 7-8 буынды өлеңдерінде де пайдаланған. Бұған «Жаксылық ұзақ тұрмайды»⁸⁷, «Орынсызды айтпаған» («Әбдірахманға»), «Қуанбандар жастыққа», «Ішім, өлген, сыртым сау» дегендер жатады. Бұл типте ұйқастырылған өлеңдердің ішінде екеуі тағы сәл ерекшеленеді. Бірі – «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым». Өлең бір ұйқасты, 30 жолды. Бұл өлең ұйқасқа қарай өз ішінен тармақтарының топталуы жағынан төрт бөлікке бөлінеді: алғашқы 16 жолдың алғашқы төртеуі *ааба* болып кетеді, келесі топ алты жолды, ол да *аабава* ұйқасты, ал соңғы 8 жол – төрт-төрт тармақтан тұратын *ааба* ұйқасты екі бөлік⁸⁸. «Байлар жүр жиған малын қорғалатып»

⁸⁶ Абайдағы өлеңнің бұл ұйқасты түрі туралы айтып келіп, акад. С.Мұқанов: «Абай 1882 жылы 37 жасындағы жазған «Аңшылық» деген («Қансонарда бүркітші шығады аңға») өлеңінен кейін ұйқастырудың бұл түрін доғарған», – дейді («Жарқын жұлдыздар», 336-6.). Біздің байқауымызша, бұл байлам аса дәл емес. «Әуелде бір суық мұз», «Қыс», «Базарға қарап тұрсам, әркім барар» өлеңдерін Абай 1886, 1888, 1889 жылдары жазған. Соған қарағанда, Абай бұл тәсілді ақындық «әлсіздеу» кезінде пайдаланып, буыны қатая келе тастап кетпеген болар. Ұлы ақынның *ааба в а га..* ұйқасын өзге өлшемде кейінгі жылдары жазылған шығармаларында да қолданғаны бұған тағы бір дәлел болатын тәрізді.

⁸⁷ Бұл өлең ақын жинақтарының барлығында да 26 жолдық етіп беріліп келеді (1957 жылғы кітаптың 156-бетінде). Біздіңше, бұл жерде екі шығарма катеден қосылып кеткен. Алғашқы 10 жол – ұйқас пен шумакка бөлінуі жағынан өз алдына бір шығарма: бұл – бір ұйқасты, сөз етіп отырған *ааба* болып басталатын әрі қарай бір жолдан сон *а* ұйқасымен келетін өлең:

Жаксылық ұзақ *тұрмайды*,
Жамандық әр кез *тозбайды*,
Үміттің аты елеріп,
Қос тізгінді *созбайды*.
Қос тепкіні салсаң да,
Уайымнан *озбайды*.
Бір қайғыны ойласаң,
Жүз қайғыны *қозғайды*
Жер қорығыш желгек шал
Желіп жүріп *боздайды*.

Ал қалған 16 жол – *абаб* ұйқасты, төрт тармақты 4 шумакка бөлінетін өз алдына дербес туынды, рас, бұл мазмұны жағынан алғашқы 10 жолға жуықтау келеді: мұнда да «үрпейген жүрек», «кат-кабат кез келген қайғы» туралы философиялық толғау бар. Бірақ бір тақырыпты бірнеше шығармасында қозғау Абайға тән нәрсе екенін және де ақынның бір шығармасында әртүрлі құрылымды араластырмағандығын ескерсек, бұл 26 жолды екі шығарма деп тануымыз керек.

⁸⁸ Ұйқасқа қарап өлең бөліктерін ажырату принципін графикалық жағынан көрсету (яғни арасын интервалмен басу) тенденциясы Абай кітаптарының қай-қайсысында да

деген шығарманың алғашқы екі бөлігі *ааба* ұйқасты, төрт тармақты (болып келеді де, қалған 10 тармағы сөз етіп отырған тәртіппен кетеді (жол аралатып *а* ұйқасына оралып отырады).

Абай мұндай құрылысты тек осы 12 өлеңінде емес, ішінара (басқа шығармаларында да қолданады. «Қақтаған ақ күмістей кең мандайлы» өлеңі екі-ақ ұйқасқа құрылған: алғашқы 20 жол жоғарғыша *ааба-мен* басталып, жол аралаған *а* ұйқасты – бір топ, соңғы 16 жол – басқа бір ұйқасты, бірақ екі топ: оның 14 жолы тағы да алдыңғы топпен аналогиялас, соңғы 4 жолы *ааба* ұйқасты.

Сөйтіп, ұйқасқан тармақтардың орналасу тәртібіне қарай біз талдап өткен құрылыстағы өлеңдерді қалай шумақтауға болады: ұйқас бір болғандықтан, тұтас өлең бір-ақ шумақ па (ол мүмкін емес екенін бір ұйқасты, бірақ төрт тармақты шумақтарға құралған өлеңдердің барлығы көрсетеді), әлде *ааба* болып келетін төрт жолы – бір шумақ та, өлеңнің қалған бөлігі – бір шумақ па, жоқ, болмаса, қалған бөлігі екі-екі жолдан бір шумақ болып келе ме? Бұл жерде шумақ құрайтын белгілердің ұйқастан басқаларына – тармақтардың синтаксистік құралымы (оформлениесі) мен интонациялық тұтастығына және тармақтардың белгілі тәртіппен (циклмен) топтасуына – жүгінуге тура келеді.

Шумақ ұйқас бірлігімен қатар «синтаксистік және такырыптық тұтастықты» (В.М.Жирмунский) танытатын болса және «шумақ болу үшін өлең жолдарының көбі не азы шарт емес»⁸⁹ болса, әрбір шумақтың соңы синтаксистік құрылыс

байқалады. Бірақ әрдайым дұрыс шыға бермеген. Мысалы, 1957 жылғы екі томдықта осы өлең («Қалың елім...») тармақтары дұрыс топтастырылған. Сондай-ақ «Базарға қарап тұрсам, әркім барар» (I, 43) деген өлеңнің алғашқы 4 жолы бөлек шығарылған да, қалғандары тұтас (қатар) басылған. Ал осы типтес өзге шығармалардың графикалық берілуі әрқилы: «Әуелде бір суық мұз ақыл зерек» (12 жолды) үш бөлек етіп көрсетіліпті, «Қыс» бастан-аяқ тұтас тіркеліпті. 7-8 буынды үш өлең де терме тәртібімен жазылыпты. Дұрысында, бұлардың барлығында да алғашқы төрт жолды бір бөліп тастап, қалғандарын тұтас беру немесе бәрін де тұтас басу керек еді. Бұл сияқты пәлендей мәні жок сияқты түзетулер ұлы ақын мұрасының келесі басылуларында (әсіресе ғылыми, мүмкін тіпті академиялық басылымында) еске алынуы керек қой дейміз, өйткені оның жалпы кітап, баспа мәдениеті үшін ғана емес, өлең структурасын оқушы жұртшылыққа дұрыс таныту – ақын стилін, ерекшелігін көрсете отыру үшін де маңызы бар.

⁸⁹ Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. - Алматы, 1960. - 154-6.

жағынан айтарлықтай тиянакталып тұратын болса⁹⁰, Абайдың біз талдап отырған өлеңдерінде ұйқасы жағынан *ааба* суретті бірінші топты бір шумақ етіп бөліп тастауға болатындай көрінеді. Бұлардың 11 буындысында әдетте 1,2-тармақтары параллель жеке сөйлемдер, ал 3, 4-тармақтары құрмалас немесе жайылма бір жай сөйлем болып келеді.

Синтаксистік құрылысы жағынан кейінгі жалғасып кететін тармақтар көбіне екі-екіден топтасады да, екеуі бір ғана сөйлем құрайды:

Салаң етіп жолықса қайтқан ізі,
Сағадан сымпың қағып із шалғанда.

Бүркітші тау басында, қағушы ойда,
Іздің бетін түзетіп андағанда (I, 22).

Бұл махрұм қалмағыма кім жазалы,
Қолымды дөп сермесем, өстер ме едім?

Адамның бір қызығы бала деген,
Баланы оқытуды жек көрмедім (I, 25)

Қатарынан тұрған мына тармақтарда, мазмұны жағынан да, синтаксистік құрылысы жағынан да екі-екіден ажыратылады:

Дем алысы үскірік, аяз бен қар⁹¹,
Кәрі құдаң – қыс келіп, әлек салды.

Ұшпадай бөркін киген оқшырайтып,
Аязбенен қызарып ажарланды.

Бұлттай қасы жауып екі көзін,
Басын сіліксе, қар жауып, мазаңды алды.

Борандай бүрк-сарк етіп долданғанда,
Алты қанат ақ орда үй шайқалды.

Әуес көріп жүгірген жас балалар
Беті-қолы домбығып үсік шалды... (I, 74)

⁹⁰ *Томашевский Б В* Строфика Пушкина 56-6

⁹¹ Бұл тұстағы мысалдарды өлеңнің 5-жолынан бастап алып отырмыз. Алғашқы төртжолын *ааба* ұйқасты бір «шумақ» деп бөліп тастадық.

7-8 буынды «Қуанбаңдар жастыққа» деген өленде де алғашқы *аба* суретті төрт жолдан кейінгі жолдар екі-екіден жұпталып, көбінесе бірыңғай (параллель) мазмұнды әрі біркелкі құралған (баяндауышы II жақтағы бұйрық райлы етістіктен жасалған) жайылма жай жеке сөйлемдер болып келеді:

Құрбыңның қызық дегенін⁹²
Сөз екен деп аптықпа.

Адалдан тапқан тиынды
Сал да сақта қапшыққа... (I, 240).

Және бұлар ырғағы жағынан да бір-бірінен айқын ажырап тұрады. Бұлайша ритмикалық бөлек-бөлек топ құрауларына әр екі тармақтың келесі тармақтармен синтаксистік параллельдер жасайтындығы бірден-бір рөл атқарады. Мұндағы синтаксистік бірыңғайлықтың күштілігі сондай, сөйлемнің белгілі бір мүшесі (көбінесе баяндауышы) бір түрлі тұлғамен беріледі де, оның өзі монорифма құрайды. Мысалы, «Әбдірахманға» деген өлеңнің 7-8-жолдарынан бастап:

Өмір бойы талпынып,
Ғылым іздеп, *жатпаған*.
Түрленіп «төре болдым» деп,
Есерленіп *шатпаған*.
Жүз мың теңге келсе де,
Махаббатын *сатпаған*.
Жүйріктікпен шалқымай,
Тура сөзді *жақтаған*... (I, 185).

Осындай ритмика-синтаксистік окшаулықтарына карап, бұл типтес өлеңдерді 5-6-жолдарынан бастап екі тармақты шумакқа бөлуге болар ма еді? Біздіңше, болмайды. Ең алдымен, бұл шығармаларда ритмика-синтаксистік тұтастық әрдайым тек екі жолды ғана қамтып отырмайтынын байқаймыз. Кейде (әрине, бұл екі жолдан топтасуға карағанда әлдеқайда сиректеу) төрт жол (әңгіме 5-6-жолдардан бастап) синтаксистік бір тұтастық болып та келеді:

Төмен ұшсам, түлкі өрлеп құтылар деп,
⁹⁴ Қанды көз қайқаң қағып шықса аспанға.

⁹² Бұл да сондай.

Көре тұра қалады қашқан түлкі,
Құтылмасын білген соң құр қашқанға (I, 22).

Барып келсе, Ертістің суын татып,
Беріп келсе, бір арыз бұтып-шатып,
Елді алып, Еділді алып есіреді,
Ісіп-кеуіп қабарып келе жатып (I, 32).

Мына тәрізді жолдарда да синтаксистік байланыс әлдеқайда тығыз:

Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ,
Тулап, қайнап бір жүрек қылады әлек.
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,
Ғылым сол үшеуінің жөнін білмек (I, 97).

Мұнда 3-жолдағы тәуелдік жалғауындағы *біреуінің* сөзі, 4-жолдағы *үшеуінің* сөздері алдыңғы жолдардағы бірыңғай мүшелерге қатысты, соларды жинақтайды да, соңғы екі тармақты әрі мазмұны, әрі грамматикалық байланысы жағынан алдыңғылармен топтастырады.

Демек, тематикалық әрі синтаксистік тұтастығына қарап, бұндайларды өз алдына шумақ етіп шығаруға бола ма? Біздіңше, бұлардың біршама тиянакталып отыратын екі тармақтысын да, соңғы көрсеткендей, тұтас ойды білдіретін төрт тармақтысын да өз алдына шумақ деп бөлуге болмайды. Шумақтарды біз де, Б.В.Томашевский көрсеткендей, тармақтардың әлдеқайда молдау (үлкендеу) тобы деп білеміз⁹³. Әдетте, жалғыз қазақ өлеңі емес, басқа тілдер поэзиясында да өлең жолдары екі-екіден жұптасып келеді, демек, бұл жерде де шумаққа тән цикл тәртібі байқалады, бірақ бұл тәртіп шумақ жасау қажеттігінен тумай, өлең құрау (ұйқастыру) заңына байланысты өзінен-өзі (Б.В.Томашевскийше, автоматически) пайда болатындықтан, мұндай екі тармақ шумақ құрай алмайды. Қазақтың бір ауыз (бір шумақ) қара өлеңдерінде тематика-грамматикалық жағынан соңғы екі тармақ алғашқы екеуінен мүлде алшақ жатады: тақырып жағынан алдыңғы екеуі айтар ойға көп қатысы жоқ «бірденелер» жайында, негізгі поэтикалық ой соңғы

⁹³ Өзге туыстас тілдерде екі тармақтан тұратын шумақтардың бар екендігін білдірген зерттеушілермен (Қ Рсалиев, М Хамраев) айтыспаймыз. Біз, қазақ, типті дәлірек айтсақ, Абай поэзиясында екі тармақты шумақтың жоқтығын білдіреміз

екеуінде және ол екеуі көбінесе бір ғана сөйлем болып келетіні мәлім.

Бұған қарап бұл төрт тармақ жеке-жеке екі шумаққа бөлінбейді, бір ғана шумақ жасайды. Поэзияның шумаққа бөлінбей, тирадаларға топталатын жыр түрінде де тармақтар ұйқас жағынан да, синтаксистік құралымы жағынан да жұптасып тұрады, бірақ олар да шумақ номенклатурасына кірмейді.

Шумақ құрайтын шарттардың бірі – өлең жолдарының топтасу тәртібінде қатаң сақталатын біркелкілік (цикличность, последовательность в расположении стихов), яғни бір өлең шумақтарға бөлінетін болса, сол өлең бойындағы шумақтардың бәрі тармақ саны жағынан да, ұйқасу суреті жағынан да бір-біріне аналогиялас болуы шарт. Мысалы, Абайдың төрт жолды шумақтарға бөлінетін өлеңдерінің, атакты «Сегіз аяғының», алты тармақты шумақтарға бөліп жазған «Қор болды жаным» сияқты өлеңдерінің әр шумағы өздеріне сай келіп отырады: «Сегіз аяқтың» бір шумағы сегіз, екіншісі төрт, үшіншісі алты тармақты емес, бастан-аяқ бәрі де – сегіз тармақты, аралас буынды, *аабввбгг* ұйқасты тармақтар. Осы себептен, бір өлеңнің бірінші шумағы төрт тармақтан, келесі шумағы екі немесе 48 тармақтан («Қансонарда» өлеңінде) құралуы мүмкін емес. Интонациялық тұтастығына келсек те, алғашқы төрт жол дауыс ырғағы жағынан бір бөлек болып айтылса да, әрі қарай 48 тармақ өлеңнің 5-жолынан бастап, интонациялық бір период құрап тұрады деу мүмкін емес. Керісінше, бұл 48 тармақтың әрбір жұбынан кейін (5-6; 7-8...) дауыс ырғағы біршама тыныстап отырады, бұған сол екі тармақтағы ойдың синтаксистік жағынан аяқталып отыруы да үлкен себепкер болады. Бірақ интонациялық бұл окшаулық әрбір екі жолды шумақ етіп бөліп шығара алмайды, өйткені өлең ырғағының әр екі жолдан кейін біршама тыныстауы жалғыз «Қансонарда» типтес шығармаларда емес, төрттармақты, *ааба* ұйқасты кара өлеңдер де болады⁹⁴. Сондықтан Абайдың біз талдап өткен бір топ шығармасы тармақтарының топтасуы жағынан ерекше құрылған өлеңдер болып табылады. Бұларда шумақталу генденциясы да бар: *ааба* ұйқасты бірінші төрт тармақ – бір

⁹⁴ Ахметов З. Казахское стихосложение - Алма-Ата, 1964 - С 146

шумақ, кейде алдыңғы 8 жол – екі шумақ, кейде соңғы жолдар – бір шумақ («Қақтаған ақ күмістей кен маңдайлы»)–да тәрізді болып келеді. Сондай-ақ бұларда шумаққа бөлінбеушілік (астрофика) тенденциясы да бар: екі-екіден (кейде төрттен) жұпталатын кейінгі тармақтарды біз өз алдына тұтас бір шумақ деп те немесе екі жолдан (кейде төрт жолдан) құралған бірнеше шумақ деп те таппаймыз. Бұл типтес 12 өлеңді астрофикалық өлеңдердің ерекше түріне жатқызамыз. Мүмкін, тіпті субстрофикалық (шумақ элементі бар) деуге болар ма еді? Әрине, орыс өлең теориясында аталып жүрген субстрофикалық шығарма дегендердің бұдан айырмашылығы бар. Ең алдымен, А.С.Пушкиндегі субстрофикалық деп табылған шығарма – қысқа лирикалық өлеңдер емес, «Полтава» сияқты поэма, онда да астрофикалық ұзақ периодтың өз ішінде строфика элементтері қосылып отырған⁹⁵. Мысалы, «Медный всадник»

С.Б.Рудаковтың талдауы бойынша, 15 периодтан құралса, әр периодтың өз ішінде (басында не аяғында) төрт және екі тармақты строфика элементтері бар көрінеді⁹⁶.

Абайдағы өлең шумақтаудың бұл тәсілін тек өзіне ғана тән, өзі шығарған ерекшелік деуге болмайды. О баста қайдан келсе де (мұны түркі поэзиясына араб-парсы өлеңінің әсерімен келген газельдік ұйқас деп танушылар бар екенін жоғарыда айттық), өлең ұйқастырудың бұл түрі қазақ поэзиясында кең етек жайған, үйреншікті тәсіл болғанын көреміз. Мұндай өлеңдерді ХІХ ғасырда өмір сүрген Абайға дейінгі, онымен тұстас ақындардың барлығынан да кездестіреміз. Және мұсылманша хат таныған, яғни шығыс әдебиетінің дәстүрін өз бетімен игере алатын қаламгерлер ғана емес, өлеңді төкпе түрде (импровизациялап) айтқан, кейде мұсылманша сауаты жоқ ақындарда да қолданылғандығын ескерсек, бұл амалдың қазақ өлеңі техникасына әбден сіңген (немесе әуелден өзінде дамыған) кәнігі тәсіл деп тануға тура келеді. Мысалы, Шөже ақында (1808-1895):

Дәуеке, осынша не қылды бейлің қашып ? – а
 Арқада жатыр едім мойным қашық – а

⁹⁵ Поспелов Н.С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина М., 1960 - С. 36-38

⁹⁶ Сонда 40-б

Атағың Алатаудай болғаннан соң,	– б
Құмар боп келіп едім <i>болып ашық</i>	– а
Бір тоғыз сіз бен бізге лайық емес,	–
Құрғақ кетіп қаламын <i>амандасып</i> .	– а
Арғы атан қыдыр болған Дулат қожа,	–
Данқыңа Дәукем деген <i>келдім тасып</i> .	– а
Бергенің бір сөзіме татымайды,	–
Қалды ғой көңіл шіркін <i>жаман жасып</i> ⁹⁷ .	– а

Шернияз Жарылғасұлында (1817-1881) оның Баймағамбет сұлтанға айтқаны дегеннің көп жері осы тәсілмен құрылған.

Ақан серіде (1843-1913):

Тартылып қай жараға <i>ем болмадық?</i>	– а
Қалайша патшамызға <i>дем болмадық</i> ,	– а
Орыс, ноғай, сарт-сауан сәудегерге	– а
Қалайша малмен, жермен <i>тең болмадық?</i>	– а
Сексен бес жыл болыпты бодандыққа,	– а
Қайырсыз патшамызға <i>ел болмадық</i>	– а
Құр мен қоян секілді алуға оңай,	–
Қай жұртқа аңқаулықпен <i>жем болмадық?</i>	– а

Өлең жолдарын бұлайша топтастыруды көптеген ақындардан (Базар Өтемісов – 1842-1911; Шәңгерей Бөкеев – 1847-1921; Алмажан Азаматқызы – XIX ғасырдың I жартысы; Сүйінбай Аронұлы – 1827-1896 т.б.), Біржан мен Сара айтысынан т.б. көре аламыз.

Дегенмен Абай мен бұл аталған ақындардың өлеңді бұлайша құруында айырмашылық бар. Аталған ақындар бұл тәсілді көбінесе тұтас бір шығармаға қолданбайды, өлеңнің бір бөлегін ғана осылайша құрады және онша көп тармақтарды қамтымайды. Ал Абай бұл тәсілді негізінен тұтас бір шығармасына қолданады, бұлайша құрылған тармақ жолдары Абайда 10-12-ден 52-ге дейін барады. Өзге ақындарда бұл тәсіл көбінесе 11 буынды өлеңдерге қолданылған болса, Абай оны 7–8 буынды өлең түріне де шебер қолданады.

⁹⁷ Осы жерде және әрі қарай XVIII-XIX ғасырларда өмір сүрген казак ақындарынан алынған мысалдар «XVIII-XIX ғасырлардағы казак ақындарының шығармалары» (Алматы, 1962) атты жинақтан келтірілді

Сөйтіп, Абай өлендері тармақтарды топтастыру жағынан екі түрлі болып келеді: шумақтарға бөлінетін немесе шумақты (строфикалық), шумақтарға бөлінбейтін немесе шумақсыз (астрофикалық) өлендер.

Сонымен, жалпы шумақты тануда бірді-екілі меже аздық етеді. Белгілі бір тармақтар тобын бір шумақ деп тану үшін олардағы ұйкастың бірдейлігін негізгі принцип етуге болмайды. Бұл принцип әрбір шумақ жеке-жеке әр түрлі ұйкасқа құрылған күнде ғана біршама кәдеге асар еді. Ал қазақ поэзиясында, әсіресе Абайда, көптеген өлендер тұтасымен немесе оның үлкен бөліктері монорифмалық (бір ұйкасты) болып келеді. Және ондай өлендер өз ішінен шумақтарға бөлінген болып та келеді, шумақсыз жыр ағымымен жазылған болып та келеді, тіпті аралас та (бірінші төрт жолы шумақ тәрізді, қалғандары шумақсыз «газель өлендер») болып келеді. Демек, бұларда негізгі меже ұйкас бірлігі емес. Бірақ ұйкас бірлігі деген белгі принципінде дұрыс, яғни шумаққа топталған тармақтарды белгілі бір ұйкас біріктіреді (мейлі ол ұйкас келесі тармақтарда қайталансын-қайталанбасын). Бұл ретте, сөз жоқ, ұйкасты шумақ құрайтын элементтердің бірі деп тануымыз қажет.

Екінші меже – тақырыптың ой тұтастығы (бірлігі) болса, бұл жерде қазақ поэзиясына қатысты ескертулер айтуға тура келеді. Ең алдымен, тақырыптық-синтаксистік бірлік принципі қазақ поэзиясындағы күллі шумақ атаулыға түгел жатпайды. Абайға дейінгі поэзияда – ауыз әдебиеті үлгілерінде де, жеке акындар мұрасында да – әсіресе 11 буынды қара өлендерде шумаққа топталған тармақтардың тақырыптық-синтаксистік тұтастығы әрдайым сақталмайды. Атап айтсақ, кейде бір шумақ құрап тұрған төрт жолдың алдыңғы екеуі негізгі айтылмақ поэтикалық ойға тікелей қатысы жоқ тақырыптағы жеке сөйлемдер болып келетіні мәлім. Демек, мұндай шумақтарға тақырыптық-синтаксистік тұтастық (бірлік) принципін негізгі шарттардың бірі етіп қоюға болмайды, олар бұл бірліксіз-ак шумақ бола алады.

Құланның жаста көрдім шоқырағын,
Қайыңның жолда көрдім жапырағын.
Сен қалған отыз ұлдан едің Зәуреш,
Бір уыс бұйырмады топырағын, –

(Халық өлеңі)

дегенде, отыз ұлдан қалған Зәурешін атап, оның топырағы бұйырмағанын айтқан ой мен құлан, қайың туралы айтылған ойдың арасында ешқандай логикалық бірлік жоқ, яғни тақырыптық тұтастық жоқ, керісінше, бұл шумақта үш тақырып бөлек-бөлек танылады, соған карамастан, бұл – шумақ. Мұны шумақ етіп тұрған ритмика-интонациялық бірлік пен өлшем бірдейлігі және ұйқас суреті.

Бұл анықтамадағы шумакты тек ауыз әдебиетінен емес, тіпті өткендегі ақындардың көпшілігінен табамыз. Әсіресе, айттыс жанрында бұл – система. Демек, белгілі бір даму сатысында 11 буынды өлең шумағын құру принципінде ырғақ, ұйқас және өлшем бірдейлігі негізгі белгі болған. Кейінгі дәуірлерде, тіпті Абайдан көп бұрында бұған ой-мазмұн (тақырып) бірлігі қосылған. Өйткені ой (мазмұн) тұтастығы жағынан төрт тармақты түгел қамтитын шумақтар ауыз әдебиеті үлгілерінде де, Абайдан өзге жеке ақындарда да көп кездеседі. Абайдың еңбегі – негізгі тақырыпқа жанаспайтын тармақтары жоқ шумакты өзі шығарғандығында емес (өйткені оны Абай шығарған жоқ!), бұл сипаттағы шумакты осы категорияға тән принцип етіп ұсынуында, яғни норма етіп орнықтыруында. Абай үшін шумақ – ритмика-интонацияның да, ұйқас пен өлшемнің де және тақырып пен синтаксистік құрылымның да тұтастығы, бірлігі; егер алдыңғы шарттар болғанмен, логикалық ой байланысы, тақырып бірлігі болмаса, ондай тармақтарды Абай шумақ етіп тұтастырмайды, бір тақырып бір шумақта аяқталып отырады.

Абай өлеңдеріндегі және қазіргі поэзиядағы шумақ категориясына қойылатын шартта оның ритмикалық-интонациялық құрылым жағынан тұйықталған біртұтас дүние болуымен қатар, синтаксисі және тақырыбы жағынан да тұйықталған, дербес дүние болуы міндетті саналады. Сонымен қатар өлеңді шумақтауға осылардың бәрінің үстінен қойылатын ең ба-

сты шарт – шумакталған тармақтар санының қатаң түрдегі біркелкілігі; өлең шумакты болып табылуы үшін ондағы шумактар ырғағы мен өлшемі жағынан бастан-аяқ бірдей болуы шарт. Ол бірдейлік болмаса, өлең шумакталған болып есептелінбейді, өйткені ұйқас, өлшем және тақырып пен синтаксистік құрылыс бірлігі шумаққа ғана емес, тирадаларға топталған тармақтарда да болады. Соңғылар да көбінесе бір ұйқасқа құрылады, тармақтардың буын саны біркелкі болады, бұнда да тармақтар синтаксистік күрделі тұтастыққа бірігіп, бір тақырыпты қамтиды, бұл жағынан шумақ пен шумақ емес топ (тирада немесе өлең шоғыры) бір-біріне өте жуық келеді, айырмашылығы: шумакты өлеңдерде тармақтардың топталуы бастан-аяқ біркелкі (төрттен, алтыдан, сегізден т.т.) болса, шумаксыз өлеңдерде топталған тармақтар санында мұндай қатаң біркелкілік болмайды. Сондықтан кейбір зерттеушілердің «шумақ» деген терминмен жалпы тармақтар тобын атауын дұрыс деп таппаймыз (терминдерді өз мағынасында, бір мағынада қолданған абзал ғой).

Демек, Абай шумактарын тануда негізгі белгі ұйқас емес, керісінше, Абайда ұйқас тұтастығының рөлі шумактан гөрі, тирадалар құрауда күшті сезіледі. Абай шумактары ритмика-интонациялық единица болумен қатар, мазмұны біртұтас синтаксистік те единица болуды негізгі шарт етіп ұстайды. Сондықтан да Абай қазақ поэзиясында өзіне дейін болмаған шумактар түрін жасаған, жаңа түрдегі шумактарды ұйымдастыруда Абай осы принциптерді қатаң ұстаған. яғни бұл принциптер Абайға буын саны жағынан да, ұйқас суреті жағынан да алуан түрлі шумактар жасауға мүмкіндік берген.

Абайда шумакталуға біртабан жақын құрылған өлеңдер де бар, бірақ көп емес. Мысалы, «Сап, сап, көңілім...» өлеңі тармақ саны жағынан бірдей шумактардан құрылған деуге болмайды, дегенмен ұйқас тұтастығы, грамматикалық және тематикалық дербестігі жағынан бұл өлең 5 бөлікке бөлінеді. Тіпті әрбір бөліктің «Сап, сап, көңілім, сап, көңілім» деген жолдан басталып анафоралық рөл атқаруы бұл өлеңді шумактауға итермелейді. Дегенмен 7 буынды аралатпа ұйқас пен – жыр ағымымен – жазылған бұл өлең тармақтары бірде азырақ, бірде

көбіректен топтасып, шумақ шарты түгел сақталғандардың қатарына қосыла алмай тұр. Дәл осындай жайт «Келдік талай жерге енді» өлеңінің де басында бар. Мұнда бір ұйқас бастан-аяқ келіп, өлеңді жеке-жеке синтаксистік единицаларға бөледі, бірақ бұл бөлістегі тармақ саны әрқилы: бірде 2, бірде 3, бірде 4 (көбінесе 4):

1. Келдік талай жерге енді,
Кіруге-ақ қалдық *көрге енді*.
2. Қызыл тілім буынсыз,
Сөзімде жаз бар шыбынсыз.
Тындаушымды ұғымсыз
Қылып Тәңірім *берген-ді...* (I, 117).

Өлеңнің өн бойына алынған бір ұйқас осылайша 2-3-4 жолды қосақтап алып, бір сөйлемге ұйымдастырады, ал тармақ санының көп-аз болуы айтпақ ойға байланысты. Сондықтан бұл өлең де строфикалық типке жуық тұрғандардың қатарына қосылады.

КҮРДЕЛІ СИНТАКСИСТІК ТҰТАСТЫҚ ТУРАЛЫ ҰҒЫМ

Жоғарыда айттық, шумакты құрайтын шарт – поэтикалық ойдың, интонацияның және синтаксистік құралымның тұтастығы. Ал соңғы тұтастық күрделі синтаксистік единица арқылы жүзеге асады. «Күрделі синтаксистік тұтастық»⁹⁸ дегеннің өзі не? Орыс лингвистикасында көбінесе «сложное синтаксическое целое» деп аталып жүрген бұл категория көптен назар аударып келеді: Әр маман әрқилы, мысалы, М.В.Ломоносов «период» деп, А.А.Потебня «речь» деп, А.М.Пешковский «сложное целое» деп, В.В.Виноградов «сложное синтаксическое целое» немесе «высказывание» деп атаған бұл құбылыс, сөз жоқ, тіл табиғатында, оның ішінде поэзия тілінде де орын алады. Бұл жөнінде бұрынды-соңды пікірлерді жинақтап, нақтылы фактілерді талдай отырып, біршама айқын анықтама берген – Н.С.Поспелов. Ол: күрделі синтаксистік тұтастық жеке сөйлемге карағанда, автордың аяқталған жеке бір ойын білдіретін әлдеқайда үлкендеу синтаксистік автономия (дербес единица) болып табылады дейді және ол әрқилы амал-тәсілдермен өзара байланысқан сөйлемдер тобынан тұрады дегенді айтады⁹⁹. Әдетте, белгілі бір айтылған ой жазушының тұтасқан сөзі (связная речь) екені мәлім. Ал тұтас тексттің құрылымын синтаксистік жағынан талдағанда, әрбір жеке сөйлемді алып, соларға қарай талдамай, айтылған ойға (высказываниеге) қарай анализ жасау қажеттігін¹⁰⁰ біз де құптаймыз.

⁹⁸ Бұл категория қазақ тіл білімінде әлі күнге дейін жан-жақты сөз болмай келеді. Оның белгілері, табиғаты тұтастыққа енген компоненттердің бірігу амалдары, ол амалдардың прозадағы түрі мен поэзиядағы түрлерінің айырмашылығы деген тәрзіді жайттар зерттелген емес. Жоғарыда көрсетілген, өлең синтаксисін сөз еткен жұмысында Т.Қордабаев бұл категорияны тұңғыш рет атайды, әрине, бұл мақалада да, біздің осы жұмысымызда да бұл категория толық талданды деу мүмкін емес. Сондықтан бұған тіл мамандарының назарын аударамыз. Әзірге біз грамматикалық бұл категориясын қазақша «күрделі синтаксистік тұтастық» деп атадық. Т.Қордабаев «синтаксистік күрделі бірлік» деп атапты. Шынында, бұл өзі синтаксистік тұтас дүние (немесе бірлік), оның үстіне күрделі.

⁹⁹ *Поспелов Н.С.* Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке // Ученые записки МГУ. - Вып. 137 (Труды кафедры рус.яз.). - Кн. 2. - М., 1948. - С.41.

¹⁰⁰ *Поспелов Н. С.* Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры // Доклады и сообщенная института русского языка. - Вып. 2. - М.-Л., 1948. - С. 62.

Мұндай күрделі синтаксистік тұтастықтар прозада да, поэзияда да болады. Дегенмен ол өленде сөйлемдердің бір-бірімен органикалық түрде әлдеқайда тығыз байланыстығына орай, поэзия тіліне, оның ішінде әсіресе, строфикалық өлендерге көбірек тән категория болып табылады. Мысалы, көбінесе әрбір шумақ бір-бір күрделі синтаксистік тұтастықты қамтиды:

*Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,
Масатыдай құлтырар жердің жүзі,
Жан-жануар, адамзат анталаса,
Ата-анадай елжірер күннің көзі (I, 122).*

Мұнда поэтикалық ой тұтас, біреу: жазғытұрғы табиғат-тіршілік сипаты, ал жеке сөйлемдер үшеу, үшеуі бірігіп синтаксистік күрделі единица құрап тұр.

«Сегіз аяқта» ақын көбінесе үш жеке сөйлемнен топтасқан, сегіз тармақтан құралған бір шумақты бір күрделі синтаксистік единица етіп ұйымдастырады:

1. *Болмасын кекшіл,
Болсайшы көпшіл,
Жан аямай кәсіп қыл.*
2. *Орынсыз ыржаң,
Болымсыз қылжаң
Бола ма дәулет, нәсіп бұл?*
3. *Еңбек қылсаң ерінбей,
Тояды қарның тіленбей (I, 89).*

Бұл – автордың ұзақ толғану үстіндегі еңбек туралы біршама тұйықталған ойы. Жеке сөйлемге карағанда, тіпті құрмалас жеке бір сөйлемге карағанда, мұнда ой да әлдеқайда күрделі, шумақтың синтаксистік құрылымы да әлдеқайда жіктеле түседі (более расчленимо), сондықтан күрделену сипаты да өзгешелеу.

Күрделі синтаксистік тұтастық – сөйлемдердің жай ғана бір шумаққа топтала салу нәтижесі емес. Н.С.Поспеловтің пікірі бойынша, орыс тілінде синтаксистік тұтастыққа енген сөйлемдердің белгілі бір топтасу тәсілдері бар, олар: жалғаулық шылаулар арқылы; жалғаулықсыз байланысудың кейбір тәсілдері арқылы топтасу; бір мүшелі сөйлемдердің

екі мүшелімен тіркесіп келуі (сочетание двучленных и одночленных предложений), баяндауыштардың вид, шак жағынан әртүрлі болып келуі т.т.

«Қазақ поэзиясында сөйлемдерді күрделі синтаксистік тұтастыққа топтастыратын тәсілдердің бірқатары орыс тіліндегімен сай түссе, бірсыпырасы өзгеше болып келеді. Олардың басты-бастылары, біздіңше, мынадай:

1. Басқа тілдердегідей, біртектес параллель сөйлемдердің қатарласа келуі, В.М.Жирмунскийдің тілімен айтсақ, «салғастырылған сөйлемдер тобы»¹⁰¹ синтаксистік тұтастық құрайды. Мысалы:

*Жас қартаймақ, жоқ тұмақ, туған өлмек,
Тағдыр жоқ еткен өмір қайта келмек.
Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,
Бір Құдайдан басқаның бәрі өзгермек (I, 26).*

Мұнда бірінші тармақтың өзі параллель үш сөйлемнен құрылған, ал шумақтың өзі алты сөйлемнен тұрады, олардың барлығы да мазмұны жағынан да, құралымы жағынан да (баяндауыштарының -мақ жұрнақты етістік тұлғасымен келуі) біртектес, бұларды топтастырып тұрған да – осы біртектестік, параллельдік.

Төрт тармақты шумақ бір күрделі синтаксистік тұтастық құрап тұрғанда, ондағы жолдардың бәрі бірдей бір-бір сөйлем болуы – шарт емес, мұнда көбінесе алғашқы екі жол – параллель екі сөйлем, соңғы екеуі – бір-ақ сөйлем болып келуі де мүмкін:

- 1. Алашқа іші жау боп, сырты күлмек,*
- 2. Жақынын тіріде аңдып, өлсе өкірмек,*
- 3. Бір-екі жолы болған кісі көрсе,*
- 4. Құдай сүйіп жаратқан осы демек (I, 27).*

Мұндай параллель сөйлемдердің бір тұтастыққа топтасуы 11 буынды, 4 тармақты өлеңдерде ғана емес, өлшемі мен шумақталуы жағынан әр алуан өлеңдердің қай-қайсысында да бар. Мысалы:

- 1. Жастықтың оты жалындап,
Жас жүректе жанған шақ.*

¹⁰¹ Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений - С 20

2. *Талаптың оты арындап,
Әр қиынға салған шақ* (I, 133).

Немесе:

1. *Тайға міндік,*
2. *Тойға шаптық,
Жақсы киім киініп.*
1. *Үкі тақтық,*
2. *Күлкі бақтық,
Жоқ немеге сүйініп,*
1. *Күйкентай күтті –*
2. *Құс етті –*
3. *Не бітті?* (I, 129).

Мұндағы параллелизмдердің барлығы да құралымы жағынан келгенде, сөйлемдердің біркелкілігінен пайда болып тұр, яғни параллелизм сөйлем мүшелерінің саны мен олардың тұлғаларының бірыңғайлылығынан туып тұр. Бұларда әсіресе баяндауыштар біркелкі: *жантақ шақ– салтаң шақ; күлмек– өкірмек – осы демек; міндік – шаптық, тақтық ~ бактық; күтті– құс етті – не бітті* т.т. Параллель сөйлемдерді шумак аясындағы синтаксистік тұтастыққа ұйымдастыратын басты элемент – олардың өзара мағыналық жақындығы, яғни ой (объект) ортақтығы. Мысалы:

*Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денең.
Өмірдегі қызығың бәрі өлеңмен,
Ойлансаңшы бос қақпай елең-селең* (I, 69), –

деген шумақтағы төрт жеке сөйлемді синтаксистік бір тұтас етіп біріктіріп тұрған– әңгіменің объектісінің, тақырыбының ортақтығы, ол объект – *өлең* (бұл ортақтық алдыңғы үш жол сайын *өлең* сөзінің біреуінде бастауыш, біреулерінде тұрлаусыз мүшелер болып қайталап келіп отыруы арқылы қазықтала түскен).

Параллель сөйлемдерде мағына жақындығы біркелкілікке байланысты болады, сондықтан олардың сыртқы (грамматикалық) құралымында да параллельдік элементтер болады. Мысалы, «Жазғытұры калмайды қыстың сызы» деген өлеңнің көптеген шумақтарының 1-2-жолдары параллель жеке сөйлемдерден құрылған:

Жаздың көркі *енеді* жыл құсымен,

Жайраңдасып жас *күлер* құрбысымен (I, 22), – дегендегі жолдар – әрқайсысының өз бастауыш, баяндауыштары бөлек жеке сөйлемдер, бұларды параллель етіп тұрған – логикалық ой желісінің жақындығы мен грамматикалық сәйкестігі (грамматическое тождество): екі сөйлемнің екеуінде де баяндауышта шақ категориясына бейтарап, үнемі болып тұратын іс-әрекетті білдіретін тұлғалармен (**-ар**, **-ады**) берілген. Үздіксіз болып жататын іс-әрекетті білдіру функциясын келер шақ есімшенің **-ар** жұрнағы мен ауыспалы шақ жасайтын **-ады** аффикстері қосындысы қатар атқара береді, бұл функция әсіресе мақал-мәтелдерде өте-мөте айқын сезіледі. Ал Абай тілінде **-ар** мен **-ады** қосымшаларының осы қызметі және олардың дублеттілігі туралы кең айтылып, дәлелденген болатын¹⁰².

Параллельдікті құрайтын амалдар әр алуан. Мысалы, мына жолдардың параллельдігі бірінде баяндауыш тұлғасының бірдейлігі, екіншісінде субъектілердің біркелкісі, үшіншісінде бір сөздің екеуінде де қайталап келуі т.б. арқылы берілген.

Жазға жақсы *киінер* қыз-келіншек,

Жер жүзіне *өң берер* гүл-бәйшешек (I, 122).

Бұл жолдарды параллель етіп жақындастырып тұрған – әрине, тек қана баяндауыш тұлғасының бірдейлігі емес, мұнда, сөз жоқ, логикалық ой жақындығы бар: екеуінде де жазда болатын көрініс суреттелген, егер 1-сөйлемде *жазда* сөзі келтірілген болса, екіншісінде гүл-бәйшешектің жер бетіне өн беруі жаз маусымында болатындығы өзінен-өзі түсінікті.

Жаңа бұлмен жамырап саудагерлер,

Диханшылар жер жыртып, егін егер,–

дегенде субъектілер біртектес: әңгіме белгілі бір кәсіп иелері туралы.

Қара тастан басқаның бәрі жадырап,

Бір сараңнан басқаның бейлі енер,–

дегенде автор *басқаның* деген сөзді екі сөйлемде де қайталап келтіру арқылы ол сөйлемдерді параллель етіп берген.

¹⁰² *Сыздықова Р* Абай шығармаларындағы *-ар* тұлғалы есімшенің қызметі жайында //Труды ИЯЛ АН КазССР - Т I - Алма-Ата, 1959

Параллелизм жасауда жеке сөйлем мүшелерінің тұлғалық біркелкілігі ғана емес, тұтас сөйлемнің бірдейлігі де пайдаланылады. Айталық, екеуін де сұраулы сөйлем етіп беру 1, 2-жолдардың параллель конструкция болуына мүмкіндік береді:

Тұрлаусыздың қолынан не келеді?
Ынтасыз қайтіп өнер үйренеді? (I, 161).
Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?
Өткір тіл бір ұялшақ қыз болмай ма? (I, 223).

Қатар келген сөйлемдерді параллель конструкцияға сыйғызып, оларды логикалық ой желісі жағынан тығыз жақындастырып тұратын амалдардың біріне сөйлемдердің біреуіндегі бір сөзді екіншісінде қайталап келтіру жатады. Бұл әдіс, біздің байқауымызша, қазақ өлеңінің синтаксисінде бұрыннан қолданылып келген. Мысалы, «Қозы Көрпеш– Баян сұлу» жырында:

Қарабай мен Сарыбай бата оқыған,
Бата оқыған жерінде кате оқыған.
Қалтақ балам, жүрмісін кетейін деп,
Кетіп мені сергелден етейін деп.
Қозы мен Қодар құл жақындайды,
Жақындасып Қодар құл тақымдайды...
Бұл әдісті сирек болса да, Абай да пайдаланған:
Қартаң тартқан адамнан от азаймақ,
От азайса, әр істің бәрі тайғақ (I, 247).

Сөйтіп, әр алуан амал-тәсілдермен жасалған параллель құрылыстар өзара топтасып, синтаксистік тұтастық құрайтын жолдардың бірі болып шығады.

2. Синтаксистік тұтастыққа топтасқан сөйлемдер бір субъектімен қазықталады. Мысалы:

Кемді күн, қызық дәурен тату өткіз,
Жетпесе, біріндікін бірін жеткіз.
Күншіліксіз тату бол шын көңілмен,
Қиянатшыл болмақты естен кеткіз (I, 38), –

деген төрт тармақты синтаксистік біртұтас дүние етіп тұрған – бір жағынан, сөйлемдердің тақырыптық жақындығы (бәрі де татулық, ынтымақ туралы) болса, екіншіден, субъект біреу, ол

– осы жолдар қаратылып айтылған адам, оның грамматикалық көрінісі *сен* есімдігі болар еді. Субъект пен грамматикалық бастауыш сай түсе бермеуі де мүмкін, жеке жолдардың формальдық (грамматикалық) бастауышы өзге болғанмен, логикалық қазығы (субъектісі) біреу болып келеді. Мысалы:

Кедейдің өзі жүрер малды бағып,
Отыруға отын жоқ үзбей жағып.
Тоңған иін жылытып, тонын илеп,
Шекпен тігер қатыны бүрсең қағып (I, 72).

Мұнда грамматикалық үш бастауыш бар (*өзі, отын, қатыны*), бірақ логикалық субъект – *кедей*. Субъектің ортақтығы соңғы сөйлемнің грамматикалық бастауышын тәуелдік тұлғада айтуға (*қатыны* – кедейдің қатыны) мәжбүр еткен.

3. Синтаксистік тұтас единица құрауда есімдіктер қатысады. Бір шумаққа немесе бір шоғырға (абзацқа) топталған сөйлемдерді олардың біреуінде (кейде бірнешеуінде) келтірілген есімдіктер бір-бірімен тығыз жымдастырады, яғни алдыңғы жолдардағы бір мүшені соңғы жолдардың бірінде есімдік арқылы қайталап береді. Мысалы:

Ауру *жүрек* ақырын соғады жай,
Шаршап қалған кеудемде тулай алмай, –
деген алғашқы жолдардағы *жүрек* сөзі соңғы жолдарда:

Кейде ыстық кан басып кетеді *оны*,
Дөңбекшіген түндерде тыншыға алмай (I, 227), –
болып, есімдік түрінде қайталану арқылы төрт жол синтаксистік тұтас бір дүние болып шыққан.

4. Синтаксистік күрделі тұтастықты жасайтын элементтердің (тәсілдердің) бірі – модальдық реңктің біркелкілігі. Мысалы, Абайдың «Күлембайға» деген өлеңінің алдыңғы бөлігі (10 тармағы) әрі ұйқас бірлігі, әрі субъект бірлігі, әрі модальдық реңк бірлігі арқылы біртұтас синтаксистік единица болып тұр:

Уағалайкүмүссәлем,
Болыс, мал-жан аман ба?
Мынадайға кез болдың
Аума-төкпе заманда.
Ел билеген адам жоқ
Ата менен бабаңда.

Болыстықтан пайда қып,
Шығыныңды алсаң, жаман ба?
Қалжындаймын әншейін,
Оған келе де бермес шамаң да! (I, 75).

Мұнда сұраулы сөйлемдер арқылы келекелеу ренкі бар. Модальдық ренк тұтастығын білдіретін амалдар алуан түрлі болып келеді. Мысалы, кейбір шумақтарда немесе абзацтарда ұйқасқа алынған сөздердің семантикалық өнінде белгілі бір бояу біркелкі болуы мүмкін. Мысалы, «Болыс болдым, мінеки» өлеңінің біраз бөлігі *дүңілдеп, дікілдеп, күңілдеп* тәрізді сөздерді ұйқасқа қатыстыру арқылы жасалған. Бұл сөздер сол бөліктегі сөйлемдерге тұтас модальдық бір өң береді де, синтаксистік бір шоғырға топтастырады.

5. Белгілі бір сөзді немесе сөз тіркесін қайталап беру арқылы да сөйлемдерді синтаксистік тұтас единица етіп құрастыру тәсілі бар.

Байлар да мал қызығын біле *алмай жүр*,
Жаз жіберіп, күз атын міне *алмай жүр*,
Сабылтып, күнде ұрлатып, із жоғалтып,
Ызаменен ыржиып күле *алмай жүр* (I, 33), –

деген шумақты тұтастырған элементтердің бірі – *алмай жүр* сөзінің қайталап келтірілуі.

Бұл тәсілмен бірер шумақ тұтастығын ғана емес, кейде өлең тұтастығын да жасайды. Мысалы, Абай «Көңіл қайтты достан да, дұшпаннан да» деген шығармасының соңғы 8 шумағын *алмай жүр* сөздерінің қатысуымен жасаған. Дәл осы тәрізді сипат Абайдың «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман» шығармасында да бар. Мұндада 8 шумақ *деп* көмекшісі арқылы жасалған. Бұл сөздің әрбір үш тармақта қайталап келіп, ұйқасқа қатынасуы – ең алдымен жеке-жеке шумақ жасауға қажет болған болса, екіншіден, шығарманың едәуір бөлігін негізгі идеяға топтастыру үшін қолданылған.

1. Күрделі синтаксистік тұтастықты құрайтын сыртқы тәсілдердің және біреуі ұйқасты морфологиялық көрсеткіштері бірдей тұлғадағы етістікке құру:

Ер ісі ақылға ермек, бойды *жеңбек*,
Өнерсіздің қылығы өле *көрмек*.

Шыға ойламай, шығандап қылық қылмай,
Еріншек өздігінен көпке *көнбек* (I, 26).

Мұнда ер адам, өнерсіз адам, еріншек адам туралы үш бөлек ой айтылған, үш дербес сөйлем бар, бірақ бұлар – бір-бірімен тұтасқан дүние, тұтастырып тұрған, бір жағынан, ой бірлігі (үш сөйлем де ақынның замандастары – жалпы адам туралы) болса, екінші жағынан, **-мақ** тұлғасымен берілген етістіктен болған ұйкастар.

2. Етістіктен болған мүшенің біркелкі тұлғада берілуі сөйлемдердің синтаксистік тұтас единица болып топтасуына катысады.

Құрбыңның тәуір *болсын* өз мінезі,
Абыройлы қалжыңмен *келсін* сөзі.
Сен оған мойын бұрып сөз айтқанда,
Қатынында *болмасын* оның көзі (I, 40).

Мұндайда синтаксистік біртұтастыққа топтастырылған сөйлемдердегі етістіктердің шақтық біркелкілігі де рөл атқарады: казак өлеңінде көбінесе біртұтастықтағы (көбіне-көп бір шумақтағы немесе абзацтағы) етістіктер бір шақта беріледі, бұл тәртіп көп ретте баяндау стилінде жазылған шығармаларға тән. Ал суреттеу стилінде құрылған шумақтар мен абзацтарда синтаксистік бір тұтастыққа ұйымдасқан сөйлемдердің шақтық көрінісі бірдей болмауы да мүмкін. Мысалы:

Мен *жазбаймын* өлеңді ермек үшін,
Жоқ-барды, ертегіні термек үшін.
Көкірегі сезімді, тілі орамды
Жаздым үлгі жастарға бермек үшін.
Бұл сөзді тасыр *ұқпас*, талапты *ұғар*
Көңілінің көзі ашық, сергегі үшін (I, 96).

Бұл шумаққа топтасқан сөйлемдердегі етістіктер үш түрлі шақта (ауыспалы, өткен және келер шақ) берілген, соған қарамастан, мағыналық тұтастығы, алдыңғы 4 жолдағы субъект ортақтығы (соған орай етістіктердің жақтық бірдейлігі) арқылы шумақ синтаксистік тұтастық категориясын құрайды.

3. Қазақ тілінде синтаксистік күрделі тұтастықты жасауда тәуелдік жалғауының рөлі зор. Сөйлемдегі белгілі бір сөздердің тәуелдік тұлғада тұруы оны алды-артындағы сөйлемдерде айтылған оймен ілктестіреді. Мысалы, Абайдың:

Көзінен басқа ойы жоқ
Адамның *надан* әуресі.
Сонда да *көңлі* тым-ақ тоқ,
Жайқаң-қайқаң *әрнесі* (I, 132), –

деген шумағының соңғы екі жолы алдыңғылармен *көңлі*, *әрнесі* деген тәуелдік жалғаулы сөздер арқылы байланысқан, бұл сөздер алдыңғы тармақтағы *надан* сөзіне қарасты.

Кедейдің өзі жүрер малды бағып,
Отыруға отын жоқ үзбей жағып.
Тонған иін жылытып, тонын илеп,
Шекпен тігер *қатыны* бүрсен қағып (I,72), –

деген жолдарды бір шумаққа сыйғызылған синтаксистік тұтастық етіп тұрған элементтердің бірі – *қатыны* деген сөздің тәуелдік тұлғада тұруы. Осы сөз арқылы соңғы екі тармақ алдыңғы тармақтармен (оның ішінде *кедей* сөзімен) іліктеседі.

4. Айтылмақ ойдың қаркасы (негізгі идеясы) бірінші тармақта беріліп, келесі тармақтар сол ойға қатысты көбінесе бірыңғай конструкциялар түрінде келуі арқылы да синтаксистік тұтастық жасалады. Мысалы, Абайдың:

Қорқытпа мені дауылдан,
Дүрілдеп тұрса тау мен сай.
Шатырлап тұрған жауыннан,
Жаркылдап тұрса түскен жай (II, 96), –

дегенінде ең алдыңғы тармақтағы сөйлем – негізгі ой, қалғандары – осы сөйлемнің жалғасы.

Өлең жолдарын бір-бірімен байланыстырып, синтаксистік тұтастық құраушы қаркас қызметін жеке сөздер немесе сөз тіркестері де атқарады. Мысалы, Абай «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман» деген өлеңінде бір шумақты *дос алады* деген сөзден бастайды да, қалған тармақтарды осы фразаны анықтауға жұмсайды, сөйтіп, *дос алады* тіркесі магнит сияқты шумақ жолдарын өзіне тартып тұрады:

Дос алады бермесен, бұлт берем деп,
Жауыңа қосылуға сырт берем деп,
Бұзылған соң мен оңай табылмаспын,
Не қылып оңайлықпен ырық берем деп (I, 28).

Міне, бұлар – өлең жолдарын синтаксистік біртұтас дүние етіп біріктіретін амал-тәсілдердің басты-бастылары. Бұлардан

басқа да кейбір жеке тәсілдер болуы мүмкін. Мысалы, өлең жолдарын бір-бірімен тығыз байланыстыруда инверсия мен тасымалдың да рөлі болады. Әсіресе, тасымалға ұшыраған тармақтардың бір-біріне тәуелділігі өте күшті сезіледі. Бұл амал-тәсілдер әрдайым жеке-дара қолданылмай, екі-үшеуі қатар қызмет етуі де мүмкін. Мысалы, сөйлемдердегі оймазмұнының тұтастығы кейде субъект бірлігімен қатар келеді. Сондай-ақ тәуелдік жалғаулы сөздер мен есімдіктер арқылы байланысқан тармақтарда да субъект ортақтығы қоса жүреді.

Тармақтардың біртұтас синтаксистік дүние болып бірігуі шумакты өлеңдерде де, шумаксыз өлеңдерде де болады. Бірақ көбінесе бір-бір синтаксистік тұтастық болып тұйықталуы шумакқа тән деу қасиет. Оның үстіне шумактағы сөйлемдердің синтаксистік құрылымы шумаксыз өлеңдерге қарағанда, әлдеқайда күрделі болады. Астрофикалық өлеңде көбінесе шумактардағыдай полюстерге тармақталуы (тезис-антитезис) немесе композициялық жіктелуі (констатация және түйін) тәрізді күрделілік болмайды, сондықтан да бұларда мазмұндас сөйлемдердің қатарынан тармақталуы ғана оларды бір жерге шоғырлап, бір немесе бірнеше синтаксистік автономиялар жасайды. Бір шумак көбінесе бір ғана синтаксистік тұтастық болса, астрофикалық өлең бөліктері (абзацтары) кейде екі-үш тұтастық болуы мүмкін. Екі шумактың синтаксистік біртұтас дүние болып құрылуы – Абайға дейінгі қазақ поэзиясында да, Абайдың өзінде де жоқ құбылыс. Дегенмен шумак пен синтаксистік тұтастық категориясын бір-біріне сайма-сай келетін единицалар деп үзілді-кесілді тұжырымдауға болмайды.

Абзацтарға бөлінбейтін астрофикалық өлеңдердегі тармақтар байланысында, біздіңше, екі түрлі құбылыс байқалады. Мысалы, тармақ саны шағын әрі бір ұйқаспен берілген, бір идеяға бағышталған өлең көбінесе бір күрделі синтаксистік тұтастық болады. Мысалы, Абайдың «Көкбайға» деген 9 жолдық өлеңі – шумаксыз бір ғана бөлік. Мұнда алғашқы екі жол – өлеңнің идеясы, негізгі ой:

Сорлы Көкбай жылайды,
Жылайды да жырлайды.

Қалған жолдар мағына жағынан осы екі жолға тікелей байланысты, яғни бұлар осы ойдың (Көкбайдың жылап-жырлайтынының) себебін білдіретін жеке жай сөйлемдер болып келеді де, барлығы синтаксистік құрылысы жағынан бірақ тұтас дүние болып шығады.

Ал астрофикалық өлендердің ішінде сыртқы белгілер (ұйқас, модальдық реңк, субъект бірліктері) арқылы абзацтарға бөлінбейтін, көбінесе бір ұйқасқа құрылған едәуір мол тармақтан тұратындары бірнеше синтаксистік шоғырға топталады. Мысалы, «Ішім өлген, сыртым сау» өлені – монорифмалы, 28 жолдық шығарма. Мұның *ааба* суретімен басталатын алғашқы 4 жолы – синтаксистік бір құрылым, бір субъектіге қазықталған, ол лирикалық герой (ақынның өзі). Мұндағы грамматикалық категориялар I жақта:

*Ішім өлген, сыртым сау,
Көрінгенге деймін-ау!
Бүгінгі дос – ертең жау,
Мен не қылдым, япырмау?!*

Келесі 4 жол да – біздіңше, өз алдына біршама тұйықталған синтаксистік тұтастық, мұнда «бүгін дос, ертең жау» болатындардың автор атынан берілген мінездемесі, грамматикалық категориялары III жақта:

*Өз үйінде өзендей
Күркірейді айтса дау.
Кісі алдында кірбендеп,
Шабан, шардақ және шау.*

Ал қалған жолдар екі-скіден бір сөйлем болып, өзара мағына жақындығы мен жақ жағынан ортақтық (II жақ) арқылы бір-бірімен іліктесіп біртұтастық құрайды. Мұндағы тармақтар саны едәуір, 20 жол. Соңғы 20 жолдың тұтастығы синтаксистіктен гөрі мағыналық жағынан күшті. Сондықтан бұл типтес шоғырларды синтаксистік тұтастық демей, синтаксистік бірлік (единство) деп атауды ұсынамыз. Синтаксистік бірліктер тұтас өлеңге немесе оның әлдеқайда ірі бөлігіне топталған мағыналас сөйлемдердің тізбектелуі болып шығады. Мұндайда екі-үш тармақтан құралған жеке сөйлемдердің грамматикалық жағынан автономиялығы синтаксистік тұтас-

тыққа енгендерден әлдеқайда күшті болады. *ааба* суретті ұйқаспен басталып, әрі қарай екі-екі жолдан жалғасатын өлеңдерді де біз синтаксистік тұтастық емес, бірлік деп табамыз. Мұнда да алғашқы 4 жол синтаксистік тұтастық болып келгенмен, келесі жолдар екі-екіден (немесе төрт-төрттен) мұндай конструкциялар құрай алмайды. Келесі жолдар екі-екіден көбінесе бір сөйлем болады да, ол сөйлемдердің грамматикалық дербестігі күшті сезіледі. Бұларды бір-бірімен және алғашқы төрт жолмен байланыстыратын – тек мағына жақындығы мен ұйқас бірлігі, демек, бұлар – жеке компоненттердің бірлесуі (тізбектелуі қатар келуі) ғана.

Сөйтіп, өлеңді жасайтын материалдардың бір-бірімен байланысып, әртүрлі синтаксистік категориялар құрайтын осы амал-тәсілдерінің енді Абай поэзиясындағы көрінісін талдайық.

АБАЙ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ СИНТАКСИСІ

Абайдың шумақты өлеңдерінің синтаксистік құрылысы

Бірақатар зерттеушілер көрсеткендей, Абай поэзиясының дені – шумақты өлеңдер. Оның үстіне ұлы акын өлшемі мен тармақ саны жағынан өзіне дейінгі қазақ поэзиясында жоқ жаңа шумақтарды туғызған. Соған орай Абай шумақтарының синтаксистік құрылысын жеке-дара сөз етер жайлар бар.

Ұлы ақынның едәуір шығармасы қазақ поэзиясында кең тараған 11 буынды, 4 тармақты шумақтармен жазылған. Көбінесе бұл типтегі халық поэзиясында (қара өлең, қайым өлең, айтыс т.б.) алғашқы екі тармақ логикалық ой жағынан соңғы екеуіне жанаспай, окшау тұратын компонент болып та келетіндігі белгілі.

Таңбасы жоқ, ені жоқ бурыл тайдың,
Сағасы өткел бермейді терең сайдың.
Құба белге құйқылтып шыға келсем,
Жұрты жатыр, өзі жоқ калқатайдың,—

деген шумақта поэтикалық ой біреу, бірақ ол ойды білдіруге барлық тармақ бірдей қатыспайды.

Ал Абайдың 11 буынды, 4 тармақты шумақтарында поэтикалық ойды білдіруге қатыспайтын «басы артық» тармақтар жоқ, бұларда поэтикалық ой, интонация және синтаксистік құрылым тұтастығы түгел.

Әрине, Абайдан өзге немесе Абайға дейінгі 11 буынды, 4 тармақты өлеңдерде әрдайым алғашқы екі тармақ «айдалаға лағып» жүре бермеген, әсіресе, сюжетті шығармалар мен ел-әлеумет тақырыбына шығарылғандарында төрт тармақтың төртеуі де негізгі ойға бағышталған болып келетіндері көп. Мысалы, әйгілі «Қаратаудың басынан көш келеді-де»:

Мына заман қай заман?
Қысқан заман.
Басымыздан бақ-дәулет ұшқан заман.
Шұбырғанда ізіңнен шаң борайды,
Қаңтардағы қар жауған қыстан жаман,—

деген шумақтың алғашқы екі жолы да, келесі екі жолы да – түгел бір идеяны (поэтикалық ойды) – халық басына түскен ауыр кезең – «Заман» туралы зарды білдіреді, тіпті, керісінше, мұнда негізгі логикалық ой алдыңғы екі тармақта тұр да соңғы екеуінде сол процестің нәтижесі баяндалған; «бастан бақ-дәулет ұшып» ел жаяу шұбырғанда, ізінен шаң борайтыны айтылған. Тіпті өлеңнің басындағы алғашқы шумақтың:

Қаратаудың басынан көш келеді,
Көшкен сайын бір тайлак бос келеді,–

деген екі жолы соңғы тармақтардағы:

Ел-жұртынан айрылған жаман екен,
Екі көзден мөлтілдеп жас келеді,–

деген негізгі ойға жанаспай, қайдағы бір тайлак, көш туралы тәрізді болып көрінгенімен, бұл жолдардың осы шумақта айтылмақ мазмұнға іштей қабысып тұрғаны байқалады. Мұндағы көштің басқа жерде емес, «Қаратаудың басынан» келе жатқаны осы шығарманың тұтас идеясын танытады, яғни өлең қазақ халқының жоңғарлардан жеңліп, ата-баба мекені Қаратаудан жылыстағанын баяндайтындығын осы бірінші тармақ ашып береді.

Сюжетті ұзақ шығармаларда да көбінесе төрт тармақ мазмұны жағынан да, грамматикалық құрылысы жағынан да біртұтас дүние болып келетіні аз емес. Мысалы, «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» поэмасының қай жырланысында да екі түрлі шумақты ұшыратамыз. Айталық, Шөже жырланысында:

Жарасқан нар түйеге биік өркеш,
Мен сөйлесем, жұрт тындар ертелі-кеш,–

деген алғашқы екі жол, әсіресе біріншісі, автордың айтпақ негізгі ойына:

Сәтті күні екеуін Құдай қосқан,
Ғашық болды Баян мен Қозы Көрпеш,–

деген тармақтарға жанаспайды. Ал келесі шумақтардың бірін алсақ, мұнда төрт жолдың төртеуі де бір ойды баяндайды:

Екі бай сәтсіз атқа мінбейді екен,
Жұмыссыз ел аралап жүрмейді екен.
Екеуінің дәулеті мол болған соң,
Бір-бірінің қасына келмейді екен¹⁰³.

¹⁰³ Қозы Көрпеш-Баян сұлу - Алматы, 1959 - 125-б

Алғашқы шумақта жеке-жеке төрт субъект бар (нар түйенің өркеші, жұрт, Құдай, Қозы мен Баян), соңғы шумақта бір-ак субъект (екі бай). Соңғы шумақты грамматикалық тұтас единица етіп тұрған да осы белгі.

Төрт тармақ түгелімен айтылмақ ойға қатынасып, шумакты синтаксистік тұтас дүние етіп тұрған өлеңдерде ол тармақтардың ішкі синтаксистік құралымы біркелкі болмайды. Халық өлеңдерінде, эпостық жырларда және Абайдан өзге қаламгерлерде көбінесе алғашқы екі тармақ жеке-жеке шағын сөйлем болып құрылады. Мысалы:

- 1) Той қылып екі қатын көп мал сойды.
- 2) Тойында жұрт жиылып етке тойды.
- 3) Баба түкті Шашты Әзіз ақтан келіп,
Қозыке мен Баянның атын қойды.

(«Қозы Көрпеш», 128).

Мұнда бірінші, екінші тармақтар – бастауыш, баяндауыштары жеке жайылма сөйлемдер.

Сүйінбайдың:

- Хан Тезек, орныңнан тұрмаймысың?
Сүйінің келді, мойныңды бұрмаймысың?
Балаңды алса, Құдайдың өзі алды,
Қарсылық Құдайыңа қыламысың? –

деген шумағын алсақ та, автор алғашқы екі жолды екі сөйлем етіп береді.

11 буынды, 4 тармақты өлеңдердің алғашқы екі жолының мұндай синтаксистік құрылысы – қазақ поэзиясында едәуір ұшырасатын кәнігі жолы. Бұл – өлең өлшеміне байланысты туған құрылым. Буын санының едәуір молдығы әрбір тармақта онша үлкен болмағанымен, аяқталған шағын бір сөйлемді немесе жайылма бір фразаны сыйғызуға әбден мүмкіндік береді. Абай да қазақ поэзиясының бұл амал-дәстүрін еркін пайдаланған. Оның 11 буынды, 4 тармақты біраз шумақтары осылайша құрылған, яғни алғашқы екі жолы параллель жеке сөйлемдер де соңғы екеуі көбінесе күрделі (құрмалас немесе жайылма) бір сөйлем болып келетін шумақтар:

- 1) Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық,
- 2) Үзілмес үмітпенен бос қуардық.

3) Әйтеуір ақсақалдар айтпады деп
Жүрмесін деп, азғана сөз шығардық (I, 37).

- 1) Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек,
- 2) Ашуың – ашыған у, ойың – кермек.
- 3) Мұндасарға кісі жоқ сөзді ұғарлық –
Кім көңілді көтеріп болады ермек (I, 26).

Бұл – Абайға дейінгі казак өлеңінің әбден калыптасқан, ең сипатты синтаксистік құрылысы. Осы құрылысты XIX ғасырда етек алған діни қиссалардың авторлары да пайдаланған. Мысалы, «Салсал» бастан аяқ дерлік осы құрылыспен жазылған:

- 1) Екеуі шығып кетті мұндай шетке,
- 2) Сыйынады бір жасаған Құдіретке.
- 3) Бір алтынлы сарайға жетіп келіпті,
Биіктігі таласқан асман-көкке.

- 1) Ағып ятқан төрт жақта бұлағы бар,
- 2) Сайрап тұрған бұлбұлларның тұрағы бар.
- 3) Құбыла тарафында ол сарайның
Бау-бақшалы йеміслі шарбағы бар.

Әрі қарай осылайша кете береді. Мұндай біркелкілік, сөз жоқ, жырдың көркемдік бояуын жарқыратпайды, керісінше, өлеңнің әр тармағын (алғашқы екеуін) қарапайым, біркелкі констатацияға айналдырып:

- 1) Мұндай яхшы шарбакны көрді дейді,
- 2) Бұрын мұндай көрген йоқ йерні дейді,–

деген сияқты жадау сөйлемдерді ұсынады. Өйткені буын саны қанша көп болғанмен, 11 буынның шеңберіне сыйғызылған бір сөйлемге не әсем эпитеттерді, не өзге көркемдеу элементтерін пайдалану мүмкіндігі бола бермейді: шарбак қандай әсем болса да, «яхшы»-дан өзге эпитетті қабылдай алмай тұр. Сірә, біздіңше, «Салсал» тәрізді туындылардың көркемдік-эстетикалық дәрежесінің (идея-мазмұнын былай қойғанда) төмендігінің біріне бұл да себеп болатын тәрізді. Сондықтан да қазақтың халық әдебиетінен бастап, жеке қаламгерлер туындыларында бұл синтаксистік құрылыс бастан-аяқ қолданылмағанын көреміз. Мысалы, Шал ақынның:

- 1) Кәрілік қонақ екен жүр демейтін,
Мүшенді сылап, кеміріп үндемейтін.
- 2) Бәрінен бұл шіркіннің сарандығы
Тобына қыз-бозбала кір демейтін, –

деген шумағында алғашқы екі тармақ – екі бөлек сөйлем емес, мұнда субъект біреу (кәрілік), екінші тармақ – біріншідегі бастауыштың жайылма анықтауышы болып келгендіктен, 11 буынды бір тармаққа «мүшенді сылайтын, кеміретін, өзі үндемейтін» деген тәрізді образды үш эпитет түгел сыйып тұр.

Шернияз Баймағамбет сұлтанға:

Білемін, хан Бәйеке, нарлығыңды,

Келсе – кең, қайтса – қайтпас тарлығыңды, –

дегенінде төрт тармақты шумактың алғашқы екі жолына жайылма бір-ақ сөйлемді берген, яғни екінші жолда образды анықтауыштары бар толықтауышты (*тарлығыңды*) ғана келтірген.

Өзіне дейінгі поэзия тілі дәстүрінде қолданылған бұл құрылысты да Абай мол пайдаланады. Абайдың төрт тармақты шумағының алғашқы екі тармағы көбінесе бір-бірімен берік ұштастырылған түрде келеді. Тіпті екі тармақ, мазмұны, құралымы жағынан бір-біріне тең түсетін екі синтаксистік параллель (көбінесе екі сөйлем) болып келгенде де екеуінің байланысы әлдеқайда тығыз екені сезіледі.

Кейбіреу тыңдар үйден шыққанынша,

Кейбіреу қояр көңіл ұққанынша (I, 38)¹⁰⁴.

Бұл екі тармақты бір-біріне синтаксистік жағынан тығыз іліктестіріп тұрған – олардың параллельдігі, ал параллелизмді жасап тұрған бұл сөйлемдердің ішкі мазмұн ұқсастығымен қатар, сыртқы құралымы: екеуінде де бастауыш бір сөзден (*кейбіреу*), баяндауыштары бір тұлғадан (**-ар** жұрнақты есімше), пысықтауыштары да бірдей тұлғадан жасалғандығы.

Алғашқы екі жолды бірыңғай сөйлемдер етіп байланыстыруда әрдайым сыртқы тұлғалануы жағынан мұндай тепе-тең етіп құру шарт емес. Абайда көбінесе 1-2-тармақтар мазмұндас бірыңғай сөйлемдер болып келеді:

¹⁰⁴ Өңгіме 11 буынды 4 тармақты шумактың 1, 2-тармақтарының синтаксистік құрылымы туралы болғандықтан, осы жерде және әрі қарай мысалға тек алғашқы екі жолды келтірдік

Қалмаған Онегиннің ешбір бағы,
Өтіп кеткен жүректің отты шағы (II, 80).

Әрине, алғашқы екі тармақты бұлайша байланыстыру әрдайым мүмкін де емес, қажет те емес. Абай 1-2-жолдарды байланыстырғанда, көбінесе өзге тәсілге жүгінеді. Яғни Абайдың 1-2-жолы бір ғана сөйлем болып келеді. Мұндайда көбінесе бір тармақ түгелімен жайылма бір мүше ретінде құрылады немесе екі жолдағы айтылған ойдың субъектісі біреу болады. Үшінші түрі – Абай төрт тармақтың алғашқы екі жолын бағыныңқы-басыңқылы бір құрмалас сөйлем етіп береді (әдетте бұл – төрт тармақтың соңғы екі жолының құрылысына тән тәсіл екені мәлім). Осыларды жеке-жеке дәлелдейік.

11 буынды, 4 тармақты шумақтың алғашқы екі тармағының біреуі Абайда екіншісіндегі сөйлемнің жалғасы (не басы) болып құрылады.

Мысалы:

Қырдағы ел ойдағы елмен араласып,

Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып (I, 122), –

дегенінде екінші тармақ бірінші тармақтағы сөйлемнің бірыңғай баяндауыштарының жалғасы болып тұр. Абайда бұл тәсіл едәуір жүйелі түрде мол кездеседі, көбінесе мұндайда екінші тармақ біріншідегі сөйлемнің бірыңғай мүшесі болып келеді:

Тірі жанға құрбы боп жап-жасында-ақ

Қалжыңдамақ, қасынбақ, ыржаңдамақ (I, 35).

Олардың жоқ ойында *малын бақпақ,*

Адал еңбек, мал таппақ, жұртқа жақпақ (I, 35).

Керек іс бозбалаға – *талаптылық,*

Әртүрлі өнер, мінез, жақсы қылық (I, 38).

Бірыңғай мүшелер (немесе шағын сөйлемдер) бірінші жолда да келтіріледі, әдетте мұндайда бір тармақ тұтасымен бірыңғай бастауыш немесе анықтауыш, пысықтауыш болып құрылады:

Ынсап, ұят, ар-намыс, сабыр, талап –

Бұларды керек қылмас ешкім қалап (I, 67).

Күйеу келтір, қыз ұзат, тойыңды қыл,

Қыз таныстыр – қызыққа жұрт ыржаңшыл (I, 69).

Бұраң бел, бойы сұлу, кішкене аяқ,

Болады осындай қыз некен-саяқ (I, 107).
Күлдіргіштеу, күлкішіл, қалжыңға ұста,
Кезеген ит тым-ақ көп біздің тұста (I, 175).
Ақылды деп, арлы деп, ақ бейіл деп
Мақтамайды бұл күнде ешкімді көп (I, 197).
Ішкен, жеген, таласқан, ойнап, күлген,
Кезек жоқ, келісім жоқ, сөйлей берген (II, 149).

11 буынды шумақтың алғашқы тармақтарына жүйелі түрде (система ретінде) бірыңғай мүшелерді ғана орналастыру Абай поэзиясы синтаксисінің ерекшелігі болып табылады деуге болады. Тек бұл өлшемді шумақтың 1, 2-жолдарында ғана емес, өзге өлшемді өлеңдерде де және кейінгі тармақтарда да бірыңғай мүшелерді келтіру – жалпы Абай поэзиясының синтаксисіне тән нәрсе. Әсіресе, портрет етіп берілген шығармаларда едәуір тармақтар бірыңғай мүшелерден тұратынын көреміз.

Теке мұрын, салты ерін, ұзын тісті,
Қабырғалы, жотасы болса күшті.
Ойынды еті бөп-бөлек, омыраулы,
Тояттаған бүркіттей салқы төсті (I, 47).

Мұнда тұтас шумақ бірыңғай мүшелерден құралған.

Абайда 11 буынды, 4 тармақты шумақтардың алдыңғы екі жолы бір сөйлем болып құрастырылғанда, бір жол тұтасымен бір-ақ күрделі мүше болып келеді:

Аласы аз, қара көзі айнадайын
Жүрекке ыстық тиіп салған сайын (I, 107),
Еңбек жоқ, характер жоқ қазақ кедей
Тамақ андып қайтеді тентіремей? (I, 174).
Жазғытұрым қылтиған бір жсауқазын
Қайдан білсін өмірдің көбін-азын? (I, 218).
Бала мінез ойыншы бұрынғылар
Анкау екен, мазақтап соны сынар (II, 104).

Бұларда 1-тармақ – түгелімен күрделі бастауыштар. Бұл тәсіл Абайдан өзге қаламгерлерде де сирек болса да кездеседі, бірақ мұндайда 1-жол көбінесе күрделі (жайылма) қаратпа болып келеді:

Қолында ханзаданың қасқа қылыш,
Түсесің қаһарлансаң тасқа, қылыш (Шернияз).

*Хан Тезек, батыр Тезек, патша Тезек,
Жан бар ма өлмейтұғын темір өзек? (Сүйінбай).*

Абайда тұрлаусыз мүшелердің біреуі бір жол болып келетін сәттері де бар. Мысалы:

Жапырағы қуарған ескі үмітпен

Қиял қып, өмір сүріп, бос жүріппін (I, 239), – дегенінде 1-тармақ – түгелімен келесі жолдағы сөйлемнің бір ғана мүшесі. Бұл тәсіл әсіресе аударма шығармаларында жиірек қолданылған:

Жасырмай жас жүректің жанған жайын

Айтуға тілің мұнша қайдан дайын? (II, 80).

Дәл бейне ерте шыққан бүлдіргенше

Суық соғып бүрісер, дәмі енгенше (II, 103).

Кім білер, жабырқаңқы жазған сөзім

Жібермей, көп тоқтатар оның көзін (II, 106).

Асау той, тентек жиын, опыр-топыр

Ішінде түсі суық бір жан отыр (II, 149).

Бұлардың барлығында да екі тармақ – тұтас бір сөйлем (екеуінің арасына ешбір тыныс белгісі қойылмайды) және бір тармақ бір ғана жайылма мүше болып келген. 11 буынды өлеңдерде өзге қысқарак буындыларға қарағанда, бұл тәсіл (бір тармаққа бір ғана сөйлем мүшесін орналастыру) Абайдың өзінде де аса өнімді емес, бірақ өзге қаламгерлермен салыстырғанда, Абай бұл ретте оқшау шығады. Әсіресе өзіне дейінгі 11 буынды қазақ өлеңінің синтаксисінде мұндай конструкция (әнгіме алғашқы екі тармақтың құрылысы жайында) жоққа тән екенін батыл айта аламыз.

Бұдан басқа бір тармақтың бір жайылма мүше немесе параллель сөйлем болып келген түрі Абайда да, өзгелерде де бар. Ол – 2-тармақтың біріншідегі іс-әрекетті жалғастырушы ретінде келетін сәттері, яғни ол да – бірыңғай мүшелі конструкцияның бір түрі іспетті. Мысалы, Абайда:

Бар ойы – өлең айтып, ән салалық,

Біреуді қалжың қылып қолға алалық (I, 36), – дегенінде екінші жол – тұтасымен бір мүше, біріншідегі *өлең айтып, ән салалық* деген баяндауышқа бірыңғайлас.

Максұтым – тіл ұстартып, өнер шашпақ,

Наданның көзін қойып, көңлін аштақ (I, 70).

Бұл тармақтардың синтаксистік құрылымы дәл алдыңғыдай. Тегі, бұл жерлерде бірыңғай мүшелер деп тануға болатын тәрізді. Ал кейбір сәттерде бірыңғай мүшеден гөрі, сөйлемге жуық келетін құрылымдар болады. Мысалы:

Алашқа іші жау боп, сырты күлмек,
Жақынын тіріде аңдып, өлсе – өкірмек (I, 27).

Немесе:

Біреуді көркі бар деп жақсы көрме,
Лапылдақ көрсе қызар нәпсіге ерме (I, 39), –

дегендерде 2-тармақ – біріншімен бір бастауышқа қазықталған жеке сөйлем тәрізді, өйткені 2-жолдағы құрылыстың өз ішінде баяндауыштары мен тұрлаусыз мүшелері бар, яғни екеуі – бірыңғай сөйлемдер. Мұндайда екі тармақты бір жерге қазықтайтын грамматикалық бастауыш болады:

Амалсыз тағдыр бір күн кез болмай ма?

Біреуге жай, біреуге тез болмай ма? (I, 223) –

дегенде *тағдыр* деген бастауыштың ортақтығынан 2-тармақ біріншінің ажыратылмас жалғасы болып тұр. Абайда бұл конструкция өте актив қолданылған. Жалпы, Абайда бір шумақты грамматикалық бір бастауышпен (сондай-ақ логикалық бір субъектімен) тұтастыру – ең жиі қолданылған синтаксистік тәсіл.

Жасымда албырт *өстім*, ойдан жырақ,

Айлаға, ашуға да *жақтым* шырақ.

Ерте *ояндым, ойландым*, жете *алмадым*,

Етекбасты көп *көрдім* елден бірақ (I, 223), –

деген шумақтың төрт жолындағы алты түрлі іс-әрекеттің иесі біреу – автор, грамматикалық бастауыш та біреу – *мен* есімдігі, грамматикалық жағынан бұл шумақты синтаксистік тұтас единица етіп цементтеп тұрған – бастауыштың ортақ болуы, баяндауыштардың бір формада жасалуы.

Абайдың едәуір шумақтарының (11 буынды, 4 тармақты) алғашқы екі жолы бір субъектіге қазықталған болып келеді. Әрине, мұндайда грамматикалық бастауыштың біреу болуы шарт емес. Мысалы:

Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,

Ол бірақ қайтып келіп ойнап-күлмес (I, 178), –

дегенде екінші тармақтың субъектісі алдыңғыдағы *адам өлмес* деген сөйлеммен бір, бірақ екеуінде субъектінің грамматикалық көрінісі екі бөлек (*адам және ол*). 1-2-жолдары бір субъектіге (және көбінесе грамматикалық бір бастауышқа) қазықталған болып құрылған шумақтар Абайда едәуір. «Ауру жүрек ақырын соғады жай» өлеңінің 5 шумағы да осылайша құрылған. «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман», «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» деген өлеңдердің де көп шумақтарының 1-2-жолдары бір субъектімен (бір бастауышпен) жымдасқан:

Бай алады, кезінде көп берем деп,
Жетпей тұрған жерінде тек берем деп (I, 28).
Дос алады, бермесен – бұлт берем деп,
Жауыңа қосылуға сырт берем деп (I, 28).
Ақылды қара қылды қырыққа бөлмек,
Әр нәрсеге өзіндей баға бермек (I, 27).

Абайдың 11 буынды шумақты өлеңдерінің 1-2-жолдарының бір-бірімен тығыз байланысқан тағы бір тәсілі бар. Ол – екі жолдағы сөйлемдердің бірі – бағыныңқы, екіншісі – басынқы болып, екеуі бір құрмалас сөйлем құрап келуі. Әдетте, бұл конструкция 3-4-жолдарға тән екені мәлім. 11 буынды шумақтың 1, 2-жолдарының жеке сабақтас құрмалас сөйлем болып келуі бұрын-соңды қазақ өлеңдерінің синтаксисінде етек алмаған құрылым болатын (1, 2-тармақтардың салалас құрмалас болып орналасуы – кәнігі тәсіл, бұл Абайда да, оның алдыартындағы мұралардың қай-қайсысына да тән. Яғни алдыңғы екі тармақ мағына жағынан бір-біріне байланысты параллель екі сөйлемнен құралуы – 11 буынды, 4 тармақты қазақ өлеңінің өнімді құрылымы). Абай, сөйтіп, 1-2-жолдарды сабақтас құрмалас етіп құрастыруды едәуір жүйелі түрде пайдаланады. Мұндайда көбінесе 1-жол шартты, қарсылықты, қимыл-сын бағыныңқылар болып келеді:

Бөтен сөзбен былғанса сөз арасы,
Ол – ақынның білімсіз бишарасы (I, 66).
Бұрынғы ескі биді тұрсам барлап,
Мақалдап айтады екен сөз қосарлап (I, 66).

Кейде бұл құрылымға өлең ұйқасының да қатысы бар. Мысалы, көптеген ұйқасы **-ып** жұрнақты көсемше тұлғасына

құрылған «Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы» деген өленде әр шумақтың 1-2-жолдары көбінесе қимыл-сын бағыныңқылы сабақтас сөйлем болып келген:

Қобыз бен домбыра алып топта сарнап,
Мақтау өлең айтыпты әркімге арнап (I, 67).
Амалдап қарағайды талға жалғап,
Әркім жүр алар жердің ебін қамдап (I, 67).

Алғашқы екі жолды сабақтас құрмалас етіп құрастыруда көбірек кездесетіні – қимыл-сын және шартты бағыныңқылы түрлері, дегенмен өзге бағыныңқылар да жоқ емес.

11 буынды, 4 тармақты шумақтың 1-2-жолдарының салалас құрмалас болып құрылуы өзгелерде тәрізді, Абайда да молынан кездеседі. Мұндайда салаласқа енген компоненттер көбінесе жалғаулықсыз жасалады. Бұл – өлең синтаксисіне тән қасиеттің бірі. Мұндай жолдардың арасына *сондықтан*, *өйткені*, *бірақ*, *сонда да* тәрізді жалғаулықтар сұранып тұрғандай сезіледі, яғни екі жолдың біреуінде себеп-салдарлы, қарсылықты т.б. мағына тұрады. Мысалы:

Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық,
Үзілмес үмітпенен бос қуардық (I, 37), –
деген сөйлемдердің біріншісінде себеп, екіншісінде салдар мәні бар, араларына *сондықтан* деген шылауды келтіруге болар еді, демек, бұл – себеп-салдар мәнді салалас құрмалас.

Сенбе жұртқа, тұрса да қанша мақтап,
Әуре етеді ішіне қулық сақтап (I, 213), –
деген жолдардың байланысы да өте берік, мұндағы екінші жолдағы көрінбей тұрған бастауыштың кім екені контекстен танылады, өйткені 2-сөйлем біріншідегі іс-әрекеттің себебін білдіріп тұр, демек, себеп-салдарлы салалас құрмалас сөйлем.

Абай өлеңдерінде 1-2-жолдарға орналастырылған салалас құрмаластардың жалғаулықтар арқылы берілгендері де бар, бірақ бұлар аса көп емес. Мұндайда автор екі жолдағы екі жай сөйлемнің араларына *сонда да*, *бірақ*, *сол себепті* тәрізді жалғаулықтарды пайдаланған:

Өлеңге әркімнің-ақ бар таласы,
Сонда да солардың бар таңдамасы (I, 66).
Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,
Ол *бірақ* қайтып келіп ойнап-күлмес (1,178).

Туысқаның, достарың – бәрі екі үшті,
Сол себепті досыңнан дұшпан күшті (I, 238).

Мұндайда Абай жолдарының едәуірінде қарсы мәнді сөйлемдер сабақтастырылған:

Қарны тоқ қаса надан ұқпас сөзді,

Сөзді ұғар көкірегі болса көзді (I, 70), –

деген екі сөйлем осындай контрастка құрылу арқылы өзара өте жымдасып біріккен.

Сөйтіп, Абайдың 11 буынды шумақты өлеңдерінде 1, 2-жолдар өзара негізінен екі түрлі байланысып, жымдасып келеді: 1) екі жол мағынасы бір-біріне жуық параллель жеке екі сөйлем болып тұрады; 2) екеуі бір сөйлем болып құрылады, мұның өзі: а) бір жол тұтасымен не бірыңғай мүшелер болады, не жайылма бір ғана мүше болады; ә) сабақтас құрмалас сөйлем болып, тармақтық біреуіне бағыныңқы, екіншісіне басыңқы сөйлем орналасады; б) салалас құрмалас сөйлем болып құрылады.

Абайда алдыңғы екі тармақтың бір сөйлем болып келуі сан жағынан едәуір мол, демек, белгілі бір системаға бет алған.

Алдыңғы екі жолдың грамматикалық та, логика мағыналық та, ритмика-интонациялық та жақтарынан тығыз жымдасып құрылуы шумақтың синтаксистік тұтас единица болуына бірден-бір себепкер болады. Төрт тармақтың күрделі синтаксистік тұтастық болып шығуы үшін қалған екі тармақтың синтаксистік құралымының мәні зор.

Әдетте, 11 буынды шумақты қазақ өлеңінің синтаксисінде 3-4-жолдардың алдыңғы екеуімен салыстырғанда бір-бірімен әлдеқайда тығыз байланысып, көбіне-көп бір сөйлем болып келетіндігін бұрын-соңды қазақ өлеңінің құрылымын зерттеушілердің барлығы көрсетеді. Бұған өлеңнің рифмалық суреті де көмектеседі: 5-жолдың ұйқассыз қалдырылуы (*ааба*) ол жолды соңғы жолмен параллель етуден құтқарады, сондықтан 3-жол көп ретте бағыныңқы сөйлем немесе соңғы жолдағы сөйлемнің жеке мүшелері тәрізді аяқталмаған тәуелді дүние болып келеді я болмаса салалас сөйлемнің бір компоненті болып құрылады.

Абайдың 11 буынды шумақты өлеңдерінің 3-4-жолдарының бір-бірімен байланысу түрлері әр алуан. Олардың ішінде ең

жиі кездесетіндері – 3-тармақтың бағыныңқы сөйлем болып келетін түрлері мен соңғы тармақтағы сөйлемнің бір бөлігі (мүшелері) болып келетін сәттері. 3-жолдың қимыл-сын, шартты, мезгіл бағыныңқы болып жасалуы – Абайдан өзге де қазақ өлеңіне тән ең өнімді конструкция. Әсіресе, баяндауышы **-ып /-іп** жұрнақты көсемшеден жасалған қимыл-сын бағыныңқыны өзгелер тәрізді Абай да жиі пайдаланған:

*Терін сатпай, телміріп, көзін сатып,*¹⁰⁵

Теп-тегіс жұрттың бәрі болды аларман (I, 28).

Қарсы алдына жымырып келтірем деп,

Ақ тымақтың құлағы салтақ-салтақ (I, 35).

«Күз» өлеңінің үш шумағының, «Қараша, жел тоқсан мен...» өлеңінің бес шумағының 3-тармағы – осы тұлғамен жасалған қимыл-сын бағыныңқылар. Шумақтың 3-жолы бағыныңқының шартты, себеп-салдарлы, қарсылықты түрлері де болып келгені Абайда аз емес.

Жалпы өлеңді сөйлемде бағыныңқы мен басыңқының орын тәртібі әдеттегіден ауысып келе беруі – заңды құбылыс. Бұл Абайда да бар. Сонда 3-жол басыңқы, 4-жол бағыныңқы болып та орналасады:

Терең ой, терең ғылым іздемейді,

Өтірік пен өсекті жүндей сабап (I, 67).

Кейде ыстық қан басып кетеді оны,

Дөңбекшіген түндерде тынышызға алмай (I, 227).

Шумақтың соңғы жолдарының синтаксистік құрылысында олардың сабақтас құрмалас болып байланысуынан, біздің есебіміз бойынша, Абайда сан (жилігі) жағынан кем түспейтін құрылым – екі жолдың бір жай сөйлем болып келуі. Бұл – Абайда система. Мұндайда 3-жол 4-жолдағы сөйлемнің жайылма бір-ақ мүшесі болып құрастырылады. Ол мүше бастауыш та болуы мүмкін.

Әрине, буын саны едәуір үлкен бір жолға бір ғана бастауышты орналастыру үшін ол көбінесе эпитет-анықтауыштармен (кейде бірыңғай) беріледі:

Қырмызы, қызыл жібек бозбалалар

Оңғақ бұлдай былғайды, бір дым тисе (I, 38).

¹⁰⁵ Осы жерде және әрі қарай мысалға келтірілген жолдар – шумақтың 3-4-тармақтары

· *Өзі қысқа, өзі асау тентек өмір*
Арттағыға бір белгі қойса нетер? (II, 106).

Немесе:

Біздің доспыз, асықып дегеніміз –

Жалғандықтан жасалған көңіл жүгі (I, 56), –
деген сияқты күрделі конструкция да болып келеді.

3-жолы тұтас бір-ақ анықтауыш болып келген шумақтар да бар. Мұндайда ол анықтауыштар не бірыңғай (бірнешеу) болады немесе есімше тұлғадан жасалған болады, ал есімшелер сөйлемнің қай мүшесінің қызметін атқарып тұрса да, етістіктік кейбір белгілерден айырылмайды, яғни оның алдында меңгерілген есімдердің (тұрлаусыз мүшелердің) қолданылуы жолды толтыруға кең мүмкіндік береді. Мысалы:

Жүрегімді кескілеп сатып жүрген

Арсыздарды досым деп неге аяймын? (II, 113), –
дегенде 3-жол – 4-жолдағы *арсыздарды* деген толықтауыштың күрделі анықтауышы, оның қазық сөзі *сатып жүрген* деген есімше тұлғасы өзінің алдына бір толықтауышты (*жүрегімді*), бір пысықтауышты (*кескілеп*) қабылдап, бір тармақты бір өзі алып тұр. Мұндай конструкцияларды құрауда Абайдың есімше, сын есім тәрізді тұлғаларды жиі субстантивтендіре беретіндігінің де әсері бар.

Күрделі немесе бірыңғай бастауыш пен анықтауыштардың бір тармақ құрауы – қазақ поэзиясының синтаксисінде Абайдан бұрын да, соң да қолданылған тәсіл. Ал Абайда толықтауыш мүшені бір жолға орналастыру да едәуір жиі қолданылған. Бұл – Абайға дейінгі 11 буынды өлең синтаксисінде кемде-кем. Ілік жалғаулы анықтауыш пен меңгерілген толықтауыштар жеке бір жолға орналасқанда, оның келесі тармақпен синтаксистік жақындығы тіпті тығыз болады (екі жолдағы бір-біріне қатысты мүшелерді курсивпен көрсеттік):

Арын сатқан мал үшін *антұрғанның*

Айтқан *сөзі* құрысын, шыққан *үні* (I, 29).

Іші – алтын, сырты – күміс сөз *жақсысын*

Қазақтың *келістірер* қай баласы? (I, 66).

Мұндай жағдайдағы бір жолға берілген тұрлаусыз мүше келесі жолдағы өзіне қатысты мүшеге жақын тұру тенденция-

сын ұстайды, сондықтан тұрлаусыз мүшенің өзі (не негізгі сөзі) мүмкіндігінше тармақтың соңына орналасады да оны меңгеріп тұрған мүше келесі жолдың бас жағында болады:

Әншейін күн өткізбек *әңгімені*¹⁰⁶

Тыңдар едің бір сөзін мыңға балап (I, 67).

Қадірін жақсы сөздің білер *жанға*

Таптай айтпа оған да айтар кезді (I, 70).

Көздің жасы, жүректің *қаныменен*

Ерітуге болмайды ішкі мұзын (I, 173).

Шумақтың 3-4-жолдарын бір жай сөйлем етіп құрастыру Абайдың әсіресе аударма өлендерінде молырақ. Мысалы, М.Ю.Лермонтовтан аударған «Альбомға» деген өленінің төрт шумағының да 3-4-жолдары бір-бір жай сөйлем болып келген.

Соңғы екі жол тұтасып бір ғана жай сөйлем құрағанда, Абайда 1-2-жолдағы сияқты бір тармаққа бірыңғай мүшелерді бірөңкей орналастыратын сәттері де бар. Мысалы:

Жасырмай, жастықпенен, нанғыштықпен

Айтыпты шыншыл тілің бар іңкәрін (II, 80).

Ер-тоқымы, атымен, қаруымен

Ер шеркесті әкелген амалым бар (II, 115).

Немесе 3-жол санамаланып келген бірыңғай мүшелер болады да 4-жолдың басында жалпылауыш сөз тұрады:

Құда-тамыр, дос-жарың, қатын-балаң –

Олар да бір қалыпты бола алмай жүр (I, 34).

Жақынның да, жардың да, асықтың да –

Бәрінің де қызығын көріп білсек (II, 112).

II буынды өленнің соңғы жолының синтаксистік тағы бір құрылысы – ол екеуінің салалас құрмалас жасап тұруы. Абайда бұл да өнімді, бірақ оның жалғаулықты түрі жоққа жуық. Көбінесе екі жай сөйлем мағына іліктестігіне қарай ғана салаласады, сондықтан кейде параллель жеке сөйлемдерден ажырату да қиынға түседі.

Дегенмен өлең табиғатының өзі 3-4-жолдарда параллель жеке сөйлемдерден гөрі, бір-бірімен тығызырақ байланысқан салалас бір сөйлем болуын қалайды. Өйткені әдетте алдыңғы

¹⁰⁶ Бұл сөз Абай шығармаларының 1957 жылғы басылғанында *әңгімеге* түрінде берілген 1909 жылғы басылуында *әңгімені* болып жазылған. Дұрысы да солай болу керек, өйткені *әңгімені тыңдар едің* болуға тиісті.

жолдарда фактіні констатациялау жиірек кездеседі де оларда параллель сөйлемдердің келуі әлдеқайда заңды болады, ал соңғы тармақтар айтылмақ ойдың түйіні болады да ол ой әлдеқайда күрделі тұтас конструкциямен (құрмалас сөйлем немесе бір жайылма жай сөйлем) білдірілуді талап етеді. Сондықтан мағыналары іліктесіп жатқан тиянақты екі сөйлем (екі тармақ) көбінесе салалас құрмалас ретінде танылады. Мысалы:

Бай ұлына жалшы ұлы жалынышты,

Ағып жүріп ойнатар көздің жасы (I, 72), –

дегенде екі жай сөйлемнің екеуі де – баяндауыштары тиянақты жеке жай сөйлемдер, бірақ екеуі – параллель емес, бір-біріне іліктес, салалас құрмалас конструкцияның компоненттері. Бұларды байланыстырып тұрған және бір белгі – екі сөйлемнің бастауыштарының ортақтығы (*жалшы ұлы*).

Дегенмен Абайдың 11 буынды шумақты өлеңдерінде соңғы тармақтардың жеке-жеке параллель сөйлем болып келетін сәттері жоқ емес. Бұл – көбінесе тұтас шумаққа жайылатын тәртіп. Яғни шумақтың төрт жолы мағына жағынан бір-біріне жақын төрт параллель сөйлем болып келеді:

Жүрегіңнің түбіне терең бойла,

Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла.

Соктықпалы, соқпақсыз жерде өстім.

Мынмен жалғыз алыстым, кінә койма (I, 223).

Мұнда әр тармақ – автономиялық құрылыс. 1-ші және 4-жолдардың өзі – әрқайсысы екі жай сөйлемнен құралған салалас құрмаластар. Бұл төрт жолды бір құрмалас деуге болмайды, дегенмен төртеуі – бір субъектіге қазықталған, бір идеяны баяндайтын тұтас дүние.

Сөйтіп, 11 буынды Абай шумақтарының 3-4-жолдары бір-бірімен негізінен төмендегіше байланысқан болып келеді: 1) екеуі бір құрмалас сөйлем құрайды, оның ішінде көбінесе сабақтас құрмалас болады, сан жағынан салалас құрмаластар да едәуір және оның жалғаулықсыз түрлері ғана кездеседі; 2) екеуі бір жай сөйлем болып келеді, ондайда көбінесе бір жолға күрделі бір ғана мүше немесе бірыңғай мүшелер орналасады. Абайда бұл – жүйелі түрде актив қолданылған конструк-

ция; 3) параллель жеке сөйлемдер болып келеді, бұл сирек қолданылған және көбінесе тұтас шумақтың конструкциясына орай құрылған, яғни мұндайда тұтас төрт жолды шумақ төрт бөлек параллель сөйлем етіп берілген. Бұл үш құрылымның ішінде Абай өлеңдерінің синтаксисіне тән немесе сонда етек алғаны – 2-түрі. Өйткені біздің жинаған материалдарымызға қарағанда, әсіресе меңгерілген бір тұрлаусыз мүшені бір жолға орналастыру Абайға дейінгі 11 буынды өлеңдерде (фольклор мұрасында да, жеке қаламгерлерде де) жоққа жуық. Ал Абайда бұл сан жағынан едәуір мол, демек, система. Сондай-ақ тұтас бір шумақты төрт бөлек автономиялы параллель сөйлем етіп құрастыру да – тек жазба әдебиеттің, әдейі қырнап-өңдеудің нәтижесі.

* * *

Сонымен, Абайда ең жиі қолданылған 4 тармақты 11 буынды шумақты құрап тұрған шарттардың бірі (ұйқас пен интонация тұтастығынан басқа) – ол синтаксистік тұтастық, атап айтқанда жолдардың көбінесе екі-екіден (1-2 және 3-4-ді) тұтас бір сөйлем болып келуі және мағына жағынан алғашқы екі жол мен соңғы екі жолдың өзара байланысып келуі. Бұл байланыс та синтаксистік және логикалық құралымы жағынан біркелкі емес. Көбінесе мағыналық байланыс байқалады, яғни шумақтағы ойдың объектісі біреу-ақ болады да шумаққа енген төрт тармақ синтаксистік тұтас единица болып шығады. Мысалы:

Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ,
Тулап, қайнап бір жүрек кылады әлек.
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,
Ғылым сол үшеуінің жөнін білмек (I, 7).

Мұнда формальдық бастауыш көп, ал логикалық ой – тұтас өлеңде айтылатын *ақыл, қайрат, жүрек* туралы, мұны соңғы тармақтағы *үшеуі* деген сөз де танытады. Демек, логикалық ой қазығының біреулігінен шумақтағы жолдар бір-бірімен «цементтеліп» шыққан. Ой тұтастығы арқылы шумақ жолдарын синтаксистік бір единица етіп құрастыру Абайдың әсіресе портрет және суреттеу өлеңдерінде күшті сезіледі. Мысалы:

Жаздың көркі енеді жыл құсымен,
Жайраңдасып жас күлер құрбысымен.
Көрден жаңа тұрғандай кемпір мен шал
Жалбандасар өзінің тұрғысымен (I, 122), –

деген жолдардың барлығындағы сурет тек көктемге қатысты: жыл құсы да көктемде келіп, шығар жазға көрік береді, табиғаттың жаңғыруы (көктем) жастарды құрбысымен жайраңдасып күлетін күйге жеткізеді, қазақ даласының қатты қысында үйде бүрісіп жатып шыққан, әл-қуаты кем кемпір-шалдың көрден тұрғандай қалқиып үйден шығар кезі де көктемде. Демек, үш бөлек бастауыш, баяндауыштары бар үш сөйлемді төрт жолдық бір шумаққа енген синтаксистік тұтастық етіп тұрған – логикалық ой бірлігі. Бұл сипат «Жазғытұры» тәрізді өлеңнің әрбір шумағында бар. Барлық шумақта да субъект біреу – «жазғытұрғы уақыт, көктем». Әңгіме саудагердің жаңа бұлмен ауылға келуі, диханның жер жыртып егін егуі, малдың төлдеп, біреуінің екеу болуы туралы болып жатса, осы үш картинаны бір шумақта біріктіріп тұрған – көктем туралы идея, яғни үшеуі де тек көктемде болатын іс-әрекеттердің суреті.

Сұлу қыз, сұлу аттың портретін берген өлеңдерінде сыртқы құралымы жағынан тіпті кейде әр тармақ бір-бір сөйлем болып келсе де, олардың бір шумақ құрап, синтаксистік тұтастыққа бірігуіне себепкер – негізгі ой (тақырып) бірлігі. Мысалы, «Білектей арқасында өрген бұрым» деген өлеңнің төрт шумағының тақырыбы біреу – «сұлу, тәтті қыз».

Әдетте, Абайдың портрет және суреттеме шығармаларында әр тармақтың грамматикалық жағынан автономиялығы күшті болып келеді, яғни кейде әр жол жеке-жеке сөйлем болып құрылады:

Кемпір-шал шуақ іздеп, бала шулар.
Мал мазатсып, қуанып, аунап-қунар.
Жыршы құстар әуеде өлең айтып,
Қиқу салар көлдегі қаз бен қулар (I,123).

Мұнда 5 дербес сөйлем бар, бес бөлек грамматикалық бастауыш бар, бірақ шумақтағы тұтастық өте берік. Мұнда синтаксистік жолмен тұтасудан гөрі, ортақ идея – логикалық

ой арқылы тұтасу басым. Тегі, Абайда түр мен мазмұнның органикалық тығыз байланыста болуында строфикалық өлендерінің синтаксистік құрылысының рөлі күшті. Шумак (осыдан барып тұтас бір өлең) көбінесе бір идеяның, бір образдың, бір суреттің төңірегінде болады, сондықтан бұл шумакқа өзге идея, өзге тақырып қыстырылмайды, басы артық «таңбасы жоқ, ені жоқ бурыл тайлар» мен «сағасы өткел бермейтін терең сайларға» орын қалмайды. Сондықтан да ақын бір шумакты бір идеяға, кейде бір субъектіге казықталған екі, кейде үш, кейде тіпті жалғыз немесе төрт-бес сөйлемнің шоғыры етіп береді.

Абай екі-скіден топтасып келген төрт жолды бір синтаксистік тұтастық етіп жасауда тағы бір тәсілді жиі қолданады: алдыңғы жолдардағы бір мүшені соңғы екі жолдың бірінде есімдік арқылы қайталап береді. Мысалы:

Кейде ойлайды жылауға *қайғы-зарын*,
Тынышсыз күнде ойлаған *дерттің* бәрін.
Кейде *онысын* жасырар жұрттан ұрлап,
Кетіреп деп мазактап беттің арын (I, 227).

“ Бұл шумактың соңғы екі жолы мағына жағынан алдыңғы жолдарсыз дербес дүние бола алмайды: *онысы* деп тұрғандардың немене екені алдыңғы жолдарсыз беймағлұм, сондықтан сыртқы құралымы жағынан үш жеке сөйлем болып келген бұл шумак біз атаған тәсіл арқылы бір-біріңсіз «күн көре алмастай» болып жымдасқан. Абайда бұл тәсіл (есімдік арқылы алдыңғы жолдардағы объектіні қайталау) еләуір мол пайдаланылған.

Сондай-ақ ұлы ақынның 4 жолдық шумактарын біртұтас ететін амалдың тағы біреуі – субъект ортақтығы.

Алашқа іші жау боп, сырты күлмек,
Жақынын тіріде аңдып, өлсе өкірмек.
Бір-екі жолы болған кісі көрсе,

Құдай сүйіп жаратқан осы демек (I, 27), –

деген төрт жолдың субъектісі біреу-ақ ол – «надан» (мұның өзі жасырынып тұр, оны алдыңғы шумактан табамыз – *Наданның* сүйенгені көп пен дүрмек).

II буынды 4 тармақты шумактағы сөйлемдерді күрделі синтаксистік тұтастық етіп ұйымдастыруға ақын жоғарыда

көрсетілген амалдардан басқа, сөз немесе сөз тіркесін қайталап келтіру, морфологиялық тұлғалары бірдей ұйқастарды пайдалану, бір модальдық реңк арқылы топтастыру тәрізді тәсілдерді де қолданған.

Абайдың 11 буынды, төрт тармақты шумақтарының біртұтас синтаксистік единица болып құрылуына әсіресе оларды акынның екі-екі жолдан жымдастырып біріктіруі үлкен рөл атқарады.

Сөйтіп, Абай 11 буынды, 4 тармақты строфикалық (шумақты) өлең түрін актив қолданған. Бұл топқа акынның бір шумақтан тұратындары мен поэмаларын қоса есептегенде, 84 шығармасы жатады. Олардың ішінде төл өлеңдері – 54, төл поэмасы – 3, аударма өлеңдері – 24, аударма поэмасы – 1. Бұл топқа алғашқы төрт жолы бір шумақ болып келіп, әрі қарай екі-екі жолдан ұйқасып кететін өлеңдерін қоспаймыз. Демек, акын қазақ поэзиясында өзіне дейін орын тепкен өлең формасын мол пайдаланып, оның строфикалық (шумақты) түрін дамытқан. Аударма шығармаларында 11 буынды өлеңнің шумақты түрін басым қолданғаны көзге түседі. Тұпнұсқада өзгеше өлшемде келетін шумақтарды да Абай дәлме-дәл аударса да, еркін аударса да, 11 буынды, 4 тармақты шумақтармен береді. Крылов мысалдарының біразы 11 буынды шумақты өлеңмен аударылған. Аударма шығармаларының әзірге бізге мәлімінің жалпы саны 55 болса («Қарға мен түлкі» мысалының Алтынсарин вариантын қоспағанда), оның тең жартысы (27-сі) 11 буынды, 4 тармақты шумақтармен жазылған. Соған қарағанда, Абай шумақты синтаксистік күрделі тұтастық етіп ұйымдастырып, белгілі бір айтпақ ойды беруде қолайлы 11 буынды 4 жолды өлең түрін қалаған. Және әр шумақты шашып-бөлмей синтаксистік біртұтас дүние етіп құру принципін берік ұстаған деп табамыз (әрине, мұны Абай теория жүзінде осылайша танып-біліп, әдейі істемегені түсінікті).

* * *

Абайдың шумақты өлеңдерінің тобына біз талдап өткен кәнігі 11 буынды, 4 тармақтыдан өзге түрлері де жататындығы аян. Олардың кейбіреулерін Абайдың өзі енгізген. Сондықтан

бұлардың синтаксистік оформлениесінде де Абайдың алдында үлгі-схема болған емес, демек, тың. Енді осылардың синтаксистік құрылысын талдайық.

Ең алдымен, Абайдың 11 буынды, 4 тармақтыдан өзге строфикалық өлеңдері буын саны жағынан да, тармақ саны жағынан да бірнеше түрлі болып келеді. Олар – 4, 6, 7, 8, 9 тармақтылар. Біздің байқауымызша, Абайда екі бөліктен тұратын 14 тармақты шумақтар да бар. Ол – «Сен мені не етесің?» деп басталатын өлеңі. Мұнда 7-тармақ пен 14-тармақ ұйқас құрайды. Сонда әрбір 14 жол ұйқас суретіне қарай бір шумақ болып шығады.

Абай аса көп тармақты өлең түрін жиі қолданбағанмен, бірнеше рет байқап көрген. Мысалы, «Қатыны мен Масакбай» («Сырмақ қып астына») деген өлеңі – 14 тармақтан құралған екі шумақты шығарма (1957 жылғы басылуында да солай графикаланған). Мұнда да екі симметриялық бөліктен тұратын 14 жолды бір шумақ етіп тұрған 7-нші және 14-інші жолдардың өзара ұйқасы (мағыналық, синтаксистік тұтастықты былай қойғанда): *келтірді – өлтірді; боқтады – тоқтады.*

Дегенмен Абайдың ең жиі қолданған түрлері – алты тармақ (алты аяқ) пен сегіз тармақ (сегіз аяқ). 7 және 9 тармақты өлеңдері де онша көп емес.

Абайдың әр алуан мөлшердегі, әр алуан тармақталған шумақтарының синтаксистік құрылымына олардың сол буын саны мен тармақ санының тікелей қатысы бар. Осылардың әрқайсысын жеке-жеке талдалық. Ең алдымен төрт тармақтыларды қарастырайық. Бұлар буын саны жағынан 6, 7, 8 және 7-8 буын аралас болып құрылған.

6 буынды, 4 тармақты шумақтарда ең азы екі тармақ бір синтаксистік құрылым (мүше немесе сөйлем) болып келеді, өйткені мұнда буын санының әлдеқайда аздығы жеке бір тармақты 11 буындыдағыдай дербес синтаксистік единица етіп құруға келе бермейді. Мысалы:

Жылайын, жырлайын,
Ағызып көз майын.
Айтуға келгенде,
Қалқаға сөз дайын (I,137).

Құр айғай бакырған
Құлаққа ән бе екен?
Өнерсіз шатылған
Кісіге сән бе екен? (I, 215).

Бұларда шумақ екі сөйлемнен құрылған. Әр сөйлемді жасауға екі тармақтан қатынасқан. Ал Абай поэзиясында алты буынды тармақтың бір өзі жеке сөйлем немесе бірыңғай мүше болып келетін сәттері бар. Сөз жоқ, мұндайда сөйлем мүлде шағын болады да көбінесе жалаң сөйлем конструкциясы ғана беріледі:

Қайғың – қыс, жүзің – жаз,
Боламын көрсем мәз, –

дегенде екі жолда тіпті үш сөйлем бар, бірақ оларда анықтауыш, толықтауыш сияқты тұрлаусыз мүшелерге орын тимеген, сөйлемдер жалаң.

6 буынды төрт тармақты шумақтардың көпшілігінде алдыңғы екі жол бірыңғай параллельдер болып келеді:

Сенсің – жан ләззаты,
Сенсің – тән шәрбаты...
Көзімнің қарасы,
Көңлімнің санасы...

Тегі, өлең тармағындағы буын санының аздығы параллельдердің болуына ең қолайлы жағдай болып табылады, ал параллельдер – өлең динамикасын, ақынның айтпақ ойын берудегі стилін өзгеше етіп беретін дүниелер. «Көзімнің қарасы» өлеңінің көп шумақтарының алдыңғы екі жолы – параллель конструкциялар, олар не қаратпа, не бастама, не арнау, не суреттеу сияқты «кіріспе» болып келеді, ақынның негізгі ойы алдыңғы «кіріспемен» мағына жағынан жымдаса келіп, соңғы екі тармақта беріледі:

Көзімнің қарасы,
Көңлімнің санасы, –

деген параллель – арнау, ақынның айтпақ ойы – сол «көзінің қарасы мен көңлінің санасына» арналған «ішінде бітпейтін ғашықтың жарасы».

6 буынды өлеңдердің синтаксисінде байқалатын және бір ерекшелік – инверсияның жиірек қолданылуы. Сөйлемді

мейлінше шағын етіп құрастыру үшін оның ішіндегі сөздердің орнын әлдеқайда еркіндеу ұстау қажеттігі туады. Сондықтан алты аяқ өлеңдерде:

Мен сәлем жазамын
Қарағым қалқама.
Қайғыңнан азамын,
Барушы айта ма? (I, 216) –

тәрізді инверсиялар еркін қолданылады. Бұларда шумақ жолдарын бір-бірімен цементтеп тұрған да – осы инверсия. Әрбір екі жолда – «төңкеріліп» келген бір сөйлем:

Күн бойы күтемін, (басыңқы).
Келер деп хабарын (бағыныңқы).

Мұндай инверсиялар алдыңғы екі жолда да, соңғы екі жолда да ұшыраса береді. Мысалы, «Мен сәлем жазамын» деген өлеңнің алдыңғы тармақтары инверсиялы конструкция болса, «Көзімнің қарасында» көбінесе соңғы екі тармақ инверсияланған:

Бітпейді ішімде
Ғашықтың жарасы...
Жөндеп те айтпадым,
Жүрегім лүпілдеп...

Инверсияның ең күшті қолданылған жері – «Болды да партия» деп басталатын шығарма. Мұнда шумақ бастан-аяқ қатаң түрде екіге бөлінген симметриялық конструкциядан тұрады. Негізгі ой осы конструкциялардың басында (1-жолында) берілгендіктен, амалсыздан инверсия жасалған:

Құрбыдай қош тұттым
Жасың мен кәріңді.
Жоқтамай ұмыттым
Ақыл мен нәріңді (I, 220).

Мұнда сөйлемнің негізі (бастауыш, баяндауышы) – екіге бөлінген шумақтың әр бөлігінің 1-жолында, 2-жолдар сол сөйлемнің тұрлаусыз мүшелері (*жасың мен кәріңді, ақыл мен нәріңді*).

6 буындық төрт жолды бір шумақтың синтаксистік құрылысы жағынан тең екі бөлікке бөлініп тұруына ұйқас та себеп болып тұр. Мұндағы *абаб* түріндегі шалыс ұйқастың әрбір *аб*

тармағы көбіне-көп бір синтаксистік единица болып келеді. Ал *ааба* суретімен берілген «Көзімнің қарасында», жоғарыда айттық, алғашқы екі тармақ көбінесе параллельдер де соңғы екеуі соған іліктескен негізгі ойға арналған.

Сөйтіп, 6 буынды 4 тармақты шумақтың синтаксистік бірлігі әлдеқайда берік, өйткені мұнда көбінесе буын санының аздығынан әр екі жол бір единица құруға мәжбүр және олар екі-екіден тағы жұптасып, шумақ құру қабілетіне ие. Ал шумақ негізінен бір күрделі синтаксистік тұтастық болып шығады. Ондағы тармақтарды біріктіретін мағына тұтастығы болады, яғни алғашқы екі тармақ соңғы екеуінде айтылатын ойға не бастама (арнау, қаратпа т.т.), не анықтама (мысалы «Көзімнің қарасында») болып келеді де, төрт жол тұтас дүние болып шығады. Немесе бір шумақтағы екі сөйлемнің бір-бірімен мағыналық іліктестігі күшті болады (мысалы, «Мен сәлем жазамын» өлеңінде). Сондай-ақ төрт жолдың әрбір екеуі (*аб* ұйқастысы) параллель конструкция болып, сол арқылы біртұтас дүние құрайды.

6 буынды 4 жолды шумақтардың біртұтас единица болып құрылуында ақын инверсия тәсілін де қолданған (мысалы, «Болды да партия» өлеңінде). Сөйлемдер ықшам; көбінесе жалаң немесе үш мүшелі ғана жайылма; ішіндегі сөз тәртіптері қатаң қаратпа, қыстырма тәрізді окшау элементтер өте сирек, бірыңғай мүшелер болса, олар да сан жағынан екіден аспайды және бір ғана тармаққа орналасады:

Өсекке салмандар
Ойымды, жарымды (I, 220).
Жылайын, жырлайын,
Ағызып көз майын (I, 137).
Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі (I, 135).

Абайдың төрт тармақты шумақты өлеңдерінің келесі тобына 7-8 буынды түрі жатады. Бұлардың өзі екі түрлі: көп шумақтары бірөңкей 7 немесе 8 буынды түрлері мен 7-8 аралас буынды түрлері. Соңғы (7-8 аралас) топтағы өлеңдердің барлығы да *абаб* суретті шалыс ұйқаспен жазылған. Олардың синтаксисі де осыған тікелей байланысты құрылған. Әдетте, *аб*

суретгі тармақтар синтаксистік дербес бір құрылым (единица) болады:

- | | |
|--------------------------------|-----|
| 1) Желсіз түнде жарық ай | – а |
| Сәулесі суда дірілдеп, | – б |
| 2) Ауылдың жаны – терең сай, | – а |
| Тасыған өзен күрілдеп (I, 77). | – б |

Мұндайда шумақ екі-екі жолдан өзара өте берік жымдасқан болады, өйткені екеуі – әрдайым дерлік бір сөйлем, көбінесе жай сөйлем болып келеді:

- 1) Қалыңдық құшып, сүйеге
Күйеуіне ынтызар.
- 2) Келісімен тиюге
Дайындалған ойы бар (I, 126),

Бір шумақтағы екі пардың өзара байланысына келсек, көбінесе мағына мен ұйқас бірлігі ғана байқалады. Мұндағы мағына бірлігі идея жағынан бір-бірімен ұштасқан екі сөйлемнің көбінесе параллель құрауында танылады. Мысалы:

- Бала болдың, жас болдың –
Жалғандыққа ермедің.
Төре болдың, бас болдың –
Көкірегіңді кермедің (I, 184), –

деген жолдардағы екі сөйлем (әрі екі жол) – бір-біріне барлық жағынан параллель түскен конструкциялар, бірақ екеуі бір субъектіге қазықталған: әңгіме – Әбдірахман туралы.

Әрине, Абайдың 7-8 буынды, 4 тармақты *абаб* ұйқасты өлеңдерінің бәрі түгелімен параллель парлардан тұрмайтыны мәлім.

Параллель құрмайтын шумақтар синтаксистік құрылысы мен мазмұны жағынан екі түрлі болып келген парлардан құрылады. Бірақ мұнда да синтаксистік тұтастық белгілі бір амалдармен жүзеге асып тұрады. Мысалы:

- Жиырма жеті жасында.
Әбдірахман көз жұмды.
Сәулең болса басыңда,
Кімді көрдің бұл сынды? (I, 182) –

дегенде соңғы пардың (екі жолдың) алдыңғымен мағыналық байланысы *бұл сынды* деген сөздердің қатынасуы арқылы беріліп тұр.

Абай 7-8 буынды 4 тармақтан құрылған шумақты өлең түрін мол (жиі) пайдаланған. Төл шығармаларында, біздің есебімізше, 19 өлені, аудармасында 16 өлені осы топқа кіреді. Бір көңіл аударатын нәрсе – ақынның 7-8 буынды шумақтары негізінен дерлік *абаб* суретті шалыс ұйқаспен берілген. Бұл типтес өлеңдердің тек төртеуі ғана *ааба* ұйқасымен құрастырылған, ал біреуі («Шегіртке мен құмырсқа») *аббб* ұйқасымен жазылған¹⁰⁷. Сөйтіп, 7-8буынды 4 жолды шумақпен жазылған 40 өлеңнің 35-і шалыс ұйқаспен келуі бұлардың синтаксистік құрылымын белгілеген: *аб* пары бір единица (көбінесе сөйлем) болып келеді де, ол шумақтың келесі *аб* парына не параллель түседі, не екеуі мазмұны іліктес сөйлемдер болып шығады. Бұларда шумақ тұтастығын жасайтындар:

1) төрт жолдың бір субъектіге қазықталуы. Мысалы:

Мәз болады болысың

Арқаға ұлық қаққанға.

Шелтірейтіп орысын

Шенді-шекпен жапқанға (I, 84), –

дегенде субъект біреу – *болыс*.

2) Бір пардың (3-4-жолдардың) екінші пармен есімдік немесе басқа сөздер арқылы іліктесуі:

Шыны ғашық жар болса,

Неге өлдім деп налымас.

Онда *екеуі* кез келсе,

Бірін бірі танымас (I,126).

Мұндағы *екеуі* – алдыңғы парда айтылған *ғашықтар*.

¹⁰⁷ Шағын буынды 4 тармақты шумақтардан құрылған өлеңдердің ішінде тағы біреуі *аббб* ұйқасымен келген, ол да – аударма мысал өлең («Жарлы бай») Бұл – таза 7 буынды өлең. Сірә, біздіңше, *аббб* ұйқасы өлең синтаксисін кара сөзбен сөйлеу нормасына жуықтататын тәртізді. Мысалы,

Сен мына бір ішінде

Дылдасы бар дорбаны ал.

Бірін алсаң және бір

Дылда дайын, қолың сал (II, 125), –

деген жолдар проза тәртібіне жақын құрылған, мұнда қазақ өлеңінде көп кездеспейтін тасымал да бар.

Бірін алсаң және бір

Дылда дайын, || қолың сал

Ішінде диалогтары бар, өзі күнделікті өмірді суреттейтін мысал өлеңдерді сөйлеу нормасына жуықтатып беруді ақын интуициясы дәл сезгенге ұқсайды

Қорқытпайды қар мен мұз,
Өзге нәрсе қорқытты.
Ойсыз, доссыз, бақытсыз
Жыбырлақпен өмір өтті (II, 96).

аб ұйқасты 1-пардағы *өзге нәрсе* деп тұрғаны екінші *аб* парында ашып көрсетілу арқылы бұл екі пар бір шумақ құрып тұр.

3) Тәуелдік жалғаулы сөздер арқылы шумақ ішіндегі сөйлемдер синтаксистік тұтастық құрайды.

Бұл тәсіл 7-8 буынды шумақтарда өте актив қолданылған. Мысалы, Әбдірахманға арналған өлеңінде:

Талаптың мініп тұлпарын
Тас қияға өрледің.
Бір ғылым еді *іңкәрің*,
Әр киынға сермедің (I, 184), –

деген шумақты тұтас дүние етіп тұрған – екінші компоненттегі *іңкәрің* деп тәуелдеулі тұлғада берілген сөз арқылы оның алдыңғы компонентпен іліктесуі.

Шумақтың синтаксистік тұтастығын құрайтын және бір гәсіл бар, ол – 1-тармақта айтылған ой қазығына қалған тармақтардың тәуелді (байланысты) етіп берілуі:

Жастықтың оты, қайдасың?

Бұл – бірінші тармақ, негізгі ой. Қалған жолдар:

Жүректі түртіп қозғамай,
Ғылымның біліп пайдасын,
Дүниенің көркін болжамай.

Бұлар – *жастық отының* іс-әрекет амалдарын білдіретін, синтаксистік құрылымы жағынан бірінші басыңқы сөйлемге тәуелді бағыныңқы сөйлемдер. Демек, төрт жол – бір-ақ сөйлем, субъект – біреу (*жастықтың оты*), грамматикалық бастауыш та – біреу (*сен*), ой да – тұтас, біреу. Абайда бұл тәсіл де едәуір мол қолданылған.

Әрине, Абайдың 7-8 буынды төрт жолды шумақтарының күллісі жоғарғы көрсетілгендегідей әр алуан тәсілдермен жымдасқан біртұтас күрделі синтаксистік единица болып келмейді. Сыртқы құралымы (ұйқасы, тармақ саны) жағынан бір шумақ болып тұрғанмен, мағынасы және синтаксисі жағынан екі

бөлек (әрбір *аб* тармағы) дүние болып келетін өлеңдер де жоқ емес. Мысалы, «Құрсаған бұлт ашылмай»¹⁰⁸ өлеңінің 4 шумағы да осындай екі-екі автономиядан тұрады. Бірінші шумактың алғашқы екі тармағы «құрсаған бұлт пен аспанның жүзі» жайында болса, екінші пары – «үрпейген жүрек пен талапты көңіл» жайында. Шумақ ішіндегі екі парды біріктіріп тұрған еш нәрсе жоқ тәрізді. Не мағыналық тұтастық, не байланыстырушы формальдық элемент жоқ (әрине, мүлде ешқандай байланыс, іліктестік жоқ деуге болмайды, жалпы идеясы, философиялық толғану стилі жағынан тұтастық сипаты байқалады). Бірақ Абайда мұндай өлеңдер кемде-кем. Сірә, Абай шумақ тұтастығын қатаң сақтау принципін ұстаған.

Абайдың бірқатар төрт тармақты өлеңдері – бірөңкей 7 немесе бірөңкей 8 буыннан құрылғандар. Бұлар сан жағынан көп емес. Таза 7 буындылардың көпшілігі («Білімдіден шыққан сөз», «Айттым сәлем, қаламқас», «Қиыстырып мактайсыз», «Сұлу аттың көркі – жал» деген өлеңдер) *ааба* ұйқасымен жазылған, синтаксистік құрылысы да соған орай *абаб* ұйқастылардан өзгешелеу болып келеді. Мұнда алғашқы екі тармақ көбінесе параллель конструкциялар болады да соңғы екеуі тұтас бір сөйлем болады. Ал параллельдің өзі жеке сөйлемдер болғанда, 11 буындағыдай емес, көбінесе келте сөйлемдер болып келеді немесе 1-2-жолға бірыңғай сөйлем мүшелері орналасады. Мысалы:

Қайғың болар шермен тең, //
Қара көңлім жермен тең (I, 105).
Өлең жазған тырбанып, //
Ән үйренген ырғалып (I, 106).

¹⁰⁸ Бұл өлең Абай кітаптарында және Мүрсейіт дәптерінде (1905 жылғыда) «Жаксылык ұзақ тұрмайды» деген өлеңнің жалғасы ретінде берілген (1957 жылғы басылымның 156-бетін қараңыз) Мазмұны жағынан да, өлеңдік құралымы жағынан да, біздіңше, бұлар – екі бөлек дүниелер. Екеуі де 7-8 буынды болғанмен, алғашқысы («Жаксылык ұзақ тұрмайды») – *ааба* ұйқасымен басталып, әрі қарай – жол ара тап *a* ұйқасымен кететін 10 жолдық өлең. Екіншісі («Құрсаған бұлт ашылмай») – *абаб* ұйқасты, 4 тармақтан құралған шумакты өлең. Сірә, екеуін қосып жіберуге себепкер болған нәрсе мазмұндарындағы ұқсастық болар. екеуінде де уайым-қайғы сөз болады. Бірақ бір идеяны бірнеше өлеңінде жырлау Абай үшін, жалпы қаламгер үшін – жат нәрсе емес. Сондықтан өлеңдердің құрылысына қарап, екеуін екі өлең деп табамыз.

Көзім жатқа қарамас,/
Жат та маған жарамас (I, 103).

Сонымен қатар *aa* ұйқасымен келген алғашқы екі тармақтың параллель емес бір сөйлем болып келу құбылысы 7 буынды шумақта 11 буындыдан гөрі жиілеу:

Білімдіден шыққан сөз
Талаптыға болсын кез (I, 86).

Сұлу қыз бен я батыр
Болмаған соң, Тәңір алғыр (I, 86).

Бір-бірімен осылайша не параллель құрап, не бір сөйлем болып, тығыз байланысқан алдыңғы екі тармақ соңғы екеуімен іліктесіп келіп, синтаксистік біртұтастық құрайды. Ол іліктестік, өзгелердегі сияқты, тәуелдік жалғаулы сөздер мен есімдіктер арқылы, ортақ субъект арқылы, ортақ сөздер т.б. арқылы жүзеге асырылған.

Таза 8 буынды өлеңдер төрт тармақты шумақ құрғанда, әрдайым дерлік *абаб* ұйқасымен келгендіктен, синтаксистік құрылысы осы типтегі 7-8 аралас буынымен бірдей берілген.

Міне, Абайдың төрт тармақты шумақтарының синтаксистік құрылысы – осындай.

* * *

6 тармақты шумақ мөлшерімен Абай 10 шығармасын жазған. Оның ішінде біреуі ғана бір шумактан тұрады, бірақ ұйқас суретіне қарап 6 тармақты деп есептейміз. Бұл – Абайдың Лермонтовтан аудармасы («Ғашықтық іздеп тантыма»). Абай Лермонтовтың «И скучно, и грустно» деген шығармасының екі шумағын екі түрлі етіп аударып көрген. «Әм жабықтым, әм жалықтым» деп басталатын шумақ, біздіңше, 8 тармақпен берілген (кітапта 6 тармақ – II, 71). Суреті – *aabvzgbv*. Ұйқас суретіне қарап оны біз былайша жазар (графикалар) едік:

Әм жабықтым,
Әм жалықтым.
Сүйеу болар қай жігіт
Көңілден кеткен соң тыным?
Әм сүйіндім,
Әм түңілдім.

Үнемі неткен үміт,
Өткен соң бар жақсы жылым?

Ал осы өлеңнің екінші шумағын Абай 6 тармақпен аударып көрген, суреті – *абабвв*:

Ғашықтық іздеп тантыма,
Аз күн әуре, несі іс?
Өзіннің қара артына,
Өткен өмір – бейне түс.
Өлгенше болар бар ма дос? –
Қуаныш, қайғы – бәрі бос.

Соңғы аударманы 6 тармақты шумақ түріне жатқызуға оның композициясы да дәлел болады: соңғы екі тармақ алдыңғыларда айтылған негізгі ойдың қорытындысы ретінде берілген.

Абайдағы 6 тармақты шумақтар тармақ саны жағынан бірдей болғанмен, синтаксистік құрылысы мен буын саны жағынан әртүрлі. Олардың ішінде ең көбі – ұйқас суреті *аабввб* болып келетіндері.

Бұлардағы буын өлшемі көбінде – 447 447, біреуінде – 557 558, тағы біреуінде – 447 443. Бұл шумақтардағы синтаксистік құрылым да ұйқас суреті мен буын өлшеміне тікелей қатысты. Мүмкін, алты шумақты өлеңдердің екеуін («Кешегі Оспан», «Бойы бұлған») ұйқас суретіне қарап жеті тармақты етіп беруге де болар ма еді: бұларда соңғы тармақтың бір бөлігі алдыңғы тармақпен ұйқасып келеді. Сондықтан оны да бір тармақ етіп, ең соңғы үш буынды сөзді 7-тармақ етіп графикалауға болар ма еді:

Кешегі Оспан –
Бір бөлек жан,
Үйі – базар, түзі – той.
Ақша, *нәрсе*
Ала *берсе*,
Ат та *мінсе*,
Көнді ғой.

Кітапта: «Ат та мінсе, көнді ғой» (1,151) түрінде бір тармақ етіп таңбаланған. Мұның да себебі жоқ емес, өйткені *көнді ғой* деген тіркес синтаксистік жағынан өз алдына автономия құра алмайды, ол – алдындағы тармақтардың органикалық бөлігі

(бірақ сөйлемнің жеке бір-екі сөзін бір тармақ етіп шығару – Абай тәжірибесінде жоқ нәрсе емес, мысалы, «Ем таба алмай» өлеңін қараңыз). Біз қалай етіп тармақтасак та (6 немесе 7), оның синтаксистік құрылысы өзгермейді. Бұл шумақтар екіге бөлініп тұрады: алдыңғы үш тармақ бір единица (көбінесе бір сөйлем), соңғы үшеуі – бір сөйлем. Бірінші бөліктің *aa* ұйкасты алғашқы екі жолы әрдайым дерлік параллель конструкциялар болып келеді:

«Ала бер»-ден,
«Келе көр»-ден...
Жауға мылтық,
Досқа ынтық...
Жұрт тынымсыз,
Бәрі ұғымсыз...
Өз тұтуға,
Сыйласуға... т.т.

Осылайша мағына жағынан да, морфологиялық тұлғалануы жағынан да тепе-тең параллельдер болып келген екі тармақ сөйлем ретінде аяқталмай, үшінші тармақпен ұласады да белгілі бір синтаксистік единица (сөйлем) құрайды:

«Ала бер»-ден,
«Келе көр»-ден
Бір күн басын бұрды ма?

Ал қалған үш жол өз ішінен тағы екіге бөлінеді: 4-5-жолдар мен 6-жолдың төрт буынды бөлігі көбінесе өзара тағы параллельдер түзейді:

Сырты абыз бар,
Желқабыз бар,
Алты ауыз бар...

Осы үш параллель үш буынды соңғы сөзбен ұласып, синтаксистік бір единица түзейді:

Алты ауыз бар – өзге жоқ.

Сонда соңғы бөлік көбінесе бірыңғай мүшелері бар бір ғана сөйлем болып шығады. Ал шумақ ішіндегі осы екі бөлік өзара тағы берік жымдасып, біртұтас синтаксистік единица құрайды. Кейде тіпті алты жол тұтасымен бір сөйлем болып келеді:

Бойы бұлғаң,
Сөзі жылмаң
Кімді көрсем, мен сонан
Бетті бастым,
Қатты састым,
Тұра қаштым жалма-жан (I, 154).

Кейде шумақ екі сөйлем болып келеді де ол сөйлемдер өзара іліктесіп, тұтас дүние құрайды:

Ақы берген,
Айтса көнген
Тыныштық іздер елде жоқ.
Аққа тартқан,
Жөнге қайтқан
Ақыл айтқан бенде жоқ (I, 155).

Мұнда бір-біріне параллель екі сөйлем әрі мазмұн сәйкестігі арқылы, әрі құрылыс сәйкестігі арқылы бір-бірімен байланысып, бір шумаққа сыйғызған синтаксистік күрделі бір тұтастық жасап тұр. Сөйтіп, *аабввб* суретті 6 тармақты шумақтың синтаксистік құрылымы әуелі екі топқа бөлінеді, оны жүзеге асыратын – 3-6-жолдардың өзара ұйқасы, онан соң әр бөлік өз ішінен параллельдер құрайды, оны да жүзеге асыратын – қатар келген *аа*, *вв* ұйқастары, сонан соң екі топ (бөлік) біртұтас дүние – синтаксистік тұтастық – жасайды. Бұл – қатаң сақталған тәртіп.

Алты тармақты өлеңдер ішінде жоғарғы екі өлеңге ұйқас суреті жағынан өте ұқсас бір шығарма – «Ем таба алмай» өлеңі. Айырмасы – мұнда соңғы тармақ үш буынды (егер «Кешегі Оспан» дегеннің кітаптағы тәртібімен таңбаласақ; «Ем таба алмай» 5 тармақпен берілер еді).

Жас теректің
Жапырағы
Жамырайды, сокса жел.
Түсті мойын,
Толды қойын,
Ақты сел (I, 115).

Мұнда да шумақ екіге бөлінеді: алғашқы үш тармақ – бір сөйлем, соңғы үшеуі – бір сөйлем. Кейде *аа* және *вв* ұйқасты жолдар өзара параллель конструкциялар болып келеді:

Босқа ұялып,
Текке именіп...
Сырласа алмай,
Сөз аша алмай...

Бірақ «Кешегі Оспан» типтес өлеңдегі шумақ пен «Ем таба алмай»-дағы шумақтың синтаксисіндегі басты айырмашылық: алдыңғыда ең соңғы сөз – алдыңғы тармақтардағы айтылған ойдың түйіні, яғни мұнда басыңқылық, дербестік сипаты күшті:

Ұрла, карла,
Жұртты шарла,
Ойла, барла – *не болар* (I, 152).

Ал «Ем таба алмай»-дағы соңғы сөзде мұндай сипат жоқ, ол – алдыңғы тармақтардың жалғасы ғана: бетті бастым, тұра қаштым *жалма-жан*; жай жатпағым, тыныш таппағым *күш болып* т.т. Бұл өлеңде өзгелерге қарағанда инверсия мен тасымал әлдеқайда жиі кездеседі:

Босқа ұялып,
Текке именіп.
Кімді көрсем, // мен сонан
Бетті бастым
Тұра қаштым
Жалма-жан, –

дегенде тасымал да (3-тармақта), инверсия да (*тұра қаштым жалма-жан*) бар. Әсіресе инверсия барлық шумақта қолданылған: шумақ соңына келтірілген соңғы тармақ инверсияланған сөйлем мүшесі болып келеді.

‘ «Бай сейілді», «Буынсыз тілін» сияқты өлеңдер де ұйқас суреті жағынан *aabbb* болып, жоғарғы талдағандармен бірдей түседі, бірақ олардың синтаксистік құрылысында сәл өзгешелік бар. Бұлардың шумағы *aab – vbb* болып екі тепе-тең бөлікке бөлінеді, олар өзара көбінесе синтаксистік параллельдер болып келеді:

1) Өзі ұлыққа
Қадір жокқа
Қарамай өз халқына.

2) Сөз қатырмай,
Жөнді айырмай
Жұртқа шабар талпына (I,113).

Сөйтіп, үш тармақтан бір сөйлем құрылып отырады. Әр бөліктің бір-бірімен байланысы көбінесе мағына жағынан ғана жүзеге асырылған. Әр бөліктің алдыңғы екі тармағы көбінесе параллельдер болады:

Буынсыз тілің,
Буулы сөзің...
Елде – сияз,
Ойда – ояз...
Жасы – құрбы,
Жаны – тұрғы...

Алты тармақты өлеңнің тағы бір түрі *абабвв* суретті жалғыз шумақтан тұратын аударма өлең («Ғашытық іздеп тантыма») екенін жоғарыда талдадық. Бұл да – бір синтаксистік тұтастық: алғашқы төрт жол – баяндау, соңғы екеуі – соның түйіні:

Ғашықтық іздеп тантыма,
Аз күн әуре, несі іс?
Өзіңнің қара артыңа,
Өткен өмір – бейне түс.
Өлгенше болар бар ма дос?
Қуаныш, қайғы – бәрі бос.

Абайдың алты тармақты өлеңдерінің ішінде буын саны жағынан алдыңғылардан мүлде бөлек келген дүние – «Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін» деген 11 буынды өлеңі. Әдетте, қазақ әдебиетінде, Абайдың өзінде де бұл өлшемді өлең 4 тармақтан шумақталады. 6 тармақпен келген бұл бір өлең Абайда *аабава* ұйқасымен берілген. Синтаксистік құрылысы жағынан 11 буынды *ааба* суретті өлеңдерімен бірдей. Тек жалғастырылған 5-6-жолдардың екеуі қосылып, бір сөйлем құрайды да ол мазмұны жағынан алдыңғы төрт жолда айтылған ойдың қорытындысы (тұжырымы) болып шығады. Мысалы, 1-шумақтың:

Бұл сөзді тасыр ұқпас, талапты ұғар,
Көңлінің көзі ашық, сергегі үшін (I, 96), –

деген соңғы тармақтары алдыңғы төртеуіндегі ақынның өлеңді не үшін, кім үшін жазатын өз сырын баяндаса, соңғы жолдарда

сол жазылған өленді қандай адамның ұғар қабілеті барын түйеді. Тегі, Абай шығармаларында шумақтың констатация (баяндау) мен тұжырым болып екіге бөлініп келуі едәуір кездеседі. Және бұл тәсілді ақын әр алуан тармақты (мысалы, «Сегіз аяқ»), әр алуан буынды өлендерінде қолданады. Мысалы, соңғы жолдары тұжырым болып келетін 6 тармақты өлендердің ішінде «Мен жазбаймын...» деген шығармасы 11 буынды болса, дәл осындай сипат аралас буынды болып келетін «Қор болды жаным» өленінде де бар. Мұнда ұйқас суреті – *абабвв*:

Сайрай бер, тілім,
Сарғайған соң бұл дерттен.
Бүгілді белім,
Жар тайған соң әр серттен.
Қамырықты көңіл,
Қайтсе болар жеңіл? (I, 99).

Тіпті бұлардағы соңғы тармақтарды тұжырым дегеннен гөрі салдар деуге де болады. Алдыңғы жолдарда себеп айтылған, соңғы екеуінде осының салдары баяндалады: көңілдің қамырығуы – дерттен сарғайып, жары сөзден тайып, белі бүгілуінен. Мұндай тұжырым-салдармен бітетін шумақтар үшін қажетті шарт көбінесе соңғы екі жолдың өзара ұйқасып, өзгелерден окшау берілуі (біз талдаған *аабввб* ұйқасты өлендерде бұл жоқ). Әрине, бұл – қатаң шарт емес, соңғы екі шумағы өзара ұйқасып келген 6 тармақты өлендердің ішінде түгел шумақ бір ғана ой (бір ғана сөйлем) болатын да кездері бар. Мысалы, «Қуаты оттай бұрқырап» деген өлең шумағының алдыңғы төрт жолы күрделі, бірыңғай анықтауыш немесе анықтағыш сөйлемдер болып келеді де соңғы екі жолы солардың түйіні іспетті негізгі ой болады:

Қуаты оттай бұрқырап,
Уәзінге өлшеп тізілген.
Жаңбырлы жайдай сырқырап,
Көк бұлттан үзілген
Қайран тіл, қайран сөз –
Наданға қадірсіз (I, 221).

Мұнда алдыңғы жолдар – 5-жолдағы *тил* дегеннің анықтамасы (қандай тіл?), соңғы екі жол «осындай, осындай тілдің نادанға қадірі жоқ» – деген негізгі ойды білдіреді.

14 тармақты «Сен мені не етесің?» өлеңінің синтаксистік құрылысы айрықша талдауға тұрарлық өте қызық. Жалпы тармақ саны 14 болғанмен, бұл өз ішінен жеті-жеті тармақтан екіге бөлінеді. Бұл шығарманың буын саны мен ұйқасу суреті де өте күрделі:

- | | |
|-----------------------------|--------------|
| 1. Сен мені не етесің | – а – 6 буын |
| 2. Мені тастап, | – б – 4 буын |
| 3. Өнер бастап | – б – 4 буын |
| 4. Жайыңа | – в – 3 буын |
| 5. Және алдап, | – г – 4 буын |
| 6. Арбап | – г – 2 буын |
| 7. Өз бетіңмен сен кетесің. | – а – 7 буын |
| 8. Неге әуре етесің | – а – 6 буын |
| 9. Қосылыспай, | – д – 4 буын |
| 10. Басылыспай, | – д – 4 буын |
| 11. Байыңа | – в – 3 буын |
| 12. Және жаттан | – г – 4 буын |
| 13. Бай тап, | – г – 2 буын |
| 14. Өмір бойы қор өтесің | – а – 7 буын |

Осыншама көп тармақ құрай тұра, бұл шумақ небары екі-ақ сөйлемді камтиды: әрбір жеті жол – мүшелері инверсияланып берілген тұтас бір күрделі сөйлем, қара сөзбен берсек: «Сен мені не етесің [не етейін деп едің], мені тастап, өнер бастап және алдап-арбап өз бетіңмен жайыңа кетесің» болып шығар еді. Келесі бөлігі де – осындай. Бұлардың барлығында да және қызық нәрсе: ең алғашқы тармақ – айтылмақ ойдың түйіні, қазығы, ал әрі қарайғы тармақтар – сол ойды айқындай, дәлелдей түсу:

Кім білер ертеңді? –

Бұл – негізгі ой, идея. Әрі қарай:

Өлім айтпас,

Келсе қайтпас

Кісіге.

Бүгінгі күн.

Бармын.

Жолдас еттің сен бөтенді, –

болып осы идеяны толықтырады.

Абай поэзиясы синтаксисінің қара сөз тіліне жуық келтірілген сәттері де – осындай шумақтарда. Бұл шумақтарда

ақын инверсияны жиі қолданған. Әсіресе, төртінші тармақта берілген үш буынды сөз көбінесе инверсияға ұшыраған сөйлем мүшесі болады: өлім айтпас, келсе қайтпас *kicige* – мұның инверсиясыз түрі – өлім [келерін] *kicige* айтпас, (ал) келсе қайтпас. Жеті-жетіден топтасқан 14 жолдың бір шумақ болып бірігуіне себепкер – тек ұйқас суреті емес, сонымен қатар олардың синтаксистік құрылысы жағынан тұтасқан дүние екендігі, оларды тұтастырып тұрғандар – мазмұн іліктестігі: 1-шумақта ақынның ғашығына арнаған назы (*сен мені тастап, өз бетіңмен кетесің, неге бұлайша әуре етесің*), 2-шумақ та – өзі туралы, өзінің ет-жүрегі өртенгені, бұл дүниеде барлығы туралы, 3-шумақ ғашықтық туралы т.т. осындай жеке-жеке идея-тақырыпшаларға арналған. Екіншіден, күрделі синтаксистік тұтастық құрып тұрған элемент – барлық тармақтағы айтылған ойдың бір бастауышқа (субъектіге) қазықталуы.

14 тармақтан құралған строфикалық өлеңдерге «Ата-анаға көз қуаныш», «Қатыны мен Масакбай» шығармалары да жатады. Соңғы өлеңнің алғашқы 4 жолы ұйқас суреті жағынан *абаб* болып, 6 буынды «Мен сәлем жазамын» типтес өлеңге ұқсайды, бірақ синтаксистік құрылысы жағынан 4 тармақты «ағайындарынан» мүлде бөлекше: егер төрт тармақтылар көбінесе екі сөйлемнен тұратын болса, мұнда жеті тармақ – бір-ақ сөйлем:

Сырмақ қып астына
Байының тоқымын,
Отының басына
Төрінің қоқымын
Бүксітіп,
Бықсытып,
Қоқсытып келтірді (I, 207).

Келесі жеті жол да – бір ғана сөйлем:

Осының бәрімен
Көңлінде міні жоқ,
Жүзінің нәрі мен

Бойының сыны жоқ:

Бүкшиіп,
Сексиіп
Түксиіп өлтірді.

Бұл конструкция – Абай шығармаларының ішінде қара сөз (проза) құрылысына ең жуық келтірілгені:

Отының басына
Төрінің қоқымын
Бүксітіп,
Быксытып,
Қоңсытып келтірді,–

деген бес тармақты қара сөзбен айтсақ: «Отының басына төрінің қоқымын бүксітіп, быксытып, коқсытып келтірді» болып, сол күйінде берілер еді. Абайдың бұл конструкцияны дәл осы өлеңінде таңдауына оның тақырыбы себепші болып тұрған тәрізді. Ошақ басының жай-күйін сөз еткенде, сол ситуацияға тән «қара дүрсін» сөйлеу тілінің тәртібін қолдану орайлы. Сірә, қазақ өлеңінің даму тарихында синтаксистік құрылысы жағынан сөйлеу (қара сөз) нормасына бір табан жуық келетін тәжірибе тұңғыш рет саналы түрде Абай поэзиясында қолданылған. Бұл әсіресе алты және аралас буынды өлеңдерінде байқалады.

«Ата-анаға көз қуаныш» өлеңі сәл өзгеше: ұйқас суреті жағынан *абабввв* (алдыңғы өлеңде: *абабвввг*), буын саны жағынан: алдыңғы төрт жол 7-8 буынды, қалған үшеуі 5-3-3 буынды. Синтаксисі де өзгеше: мұнда алдыңғы төрт жол – көбінесе екі сөйлемнен құралған баяндау (констатация), соңғы үшеуі – бірыңғай конструкциялардан тұратын сол баяндаудың «тоқ етер» жалғасы, бірақ бұл жалғас тұжырым іспетті келте құрылымдармен берілгендіктен, алдыңғы тармақтарда баяндалған іс-әрекет, оқиғаның динамикалық түрде жетіп тынған шегі тәрізді:

Оқытарсың молдаға оны,
Үйретерсін әрнені.
Медеу етіп ойы соны,
Жаны тыныштық көрмеді.
Жасында күтті,
Дәме етті.
Босқа өтті (I, 127).

(Тегі, алдыңғы екі жол III жақпен берілсе, тіпті «сымбатты» болар еді: *оқытты, үйретті, медеу етті*, жаны тыныштық *көрмеді, күтті, дәме етті, босқа өтті*). Сөз жоқ, мұнда жеті

тармақ – бір ғана синтаксистік құрылым: соңғы үш тармақ – алдыңғылардың ажыратылмас жалғасы.

Баяндалған іс-әрекет, оқиғаның қорытынды жалғасын «тоқ етерін» келте конструкциялармен жеке-жеке тармақ етіп беру Абайдың 9 жолды «Тайға міндік» деген өлеңінде де бар. Мұндағы шумақтың алғашқы 6 жолы екі-екі сөйлемнен тұрады да соңғы үшеуі:

Күйкентай күтті,
Құс етті,
Не бітті? –

тәрізді «тақ-тұқ», «тоқ етерлер» болып келеді. Бұлардың бір-бірімен іліктесуі тұлғалық параллельдік (мазмұнды былай қойғанда) арқылы жүзеге асырылады.

* * *

8 тармақты шумаққа құрылған өлеңдердің ішінде жеке синтаксистік талдауды қажет ететін – Абайдың «Сегіз аяғы», дәлірек айтсақ, «Сегіз аяқтары» (бұл өлшеммен Абай үш шығарма жазған). «Сегіз аяқта» автордың айтпағының синтаксистік (дәлірек айтсақ, өлеңдік) жағынан құралымы жайында бізден бұрын айқын пікір айтылды¹⁰⁹. Соны қайталап, кей жерін толықтыра еске түсірсек, бұл шығарманың синтаксистік және композициялық құрылымы мынадай. Өлеңнің әрбір шумағы тезис пен антитезистен тұрады, яғни алдыңғы алты тармақ кіріспе тәрізді берілген тезис болып келеді де соңғы екі тармақ қорытынды ретінде берілген афористік сентенция болады. Сегіз аяқтың 6 тармағы көбінесе өз ішінен екіге жарылып, синтаксистік әрі мағыналық параллельдер құрайды:

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп
Шымырлап бойға жайылған.
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып
Тағыны жетіп қайырған (I, 88).

Мұнда параллелизм буын мен тармақ саны арқылы да, ұйқас арқылы да жүзеге асырылған. «Сегіз аяқ» қазақ өлеңінде параллелизмді қолданудың классикалық үлгісі болып табыла-

¹⁰⁹ Ахметов З Аталған кітап 338-348-б

ды. Мұнда алдыңғы 6 тармақтың үш-үштен бөлініп, екі параллель түзуімен қатар, сол үш жолдың алғашқы екеуі бір-біріне және параллель болады. Бұл параллельдер соншама дәл, тепе-тең. Ол дәлдік морфологиялық тұлғалардың бірдей берілуі арқылы да жасалған:

Өткірдің жүзі,
Кестенің бізі...
Көп айтса, көнді
Жұрт айтса, болды...
Қадірлі басым
Қайратты жасым...

Абай бұл өлеңдегі параллельдерді жасауда тепе-теңдік үшін сөз құрамының қосымшалары ғана емес, тіпті сөздің өзінің біркелкі болып келуін көздеген. Мысалы: *басы-көзі қан боп* дегенде алғашқы сөз қос сөз түрінде берілсе, келесі тармақтың басқы сөзі де (*арқа-басы* шаң боп) қос сөз етіп берілген. Немесе: *жаяуы қашты* дегенде *жаяу* сөзі субстантивтенген сын есім болса, оның параллеліндегі сөз де (*аттысы шапты*) субстантивтенген сын есім болып келген.

Параллельдерді түзуде Абай қарама-қарсылық принципін де қолданған:

*Білгенге маржан,
Білмеске арзан...
Болмасын кекшіл,
Болсайшы көпшіл...
Ауырмай тәнім,
Ауырды жаным...*

Параллель конструкциялар синтаксистік жағынан бір дүние (көбінесе бірыңғай мүше немесе біркелкі шағын сөйлемдер) болатыны аян. Бірақ параллель түрінде құрылған осы бір конструкцияның автономия болу тенденциясы бар, яғни тезис пен антитезис өлеңді екі единица түрінде келеді. Бірақ бұл екі единица бір-бірімен өзара іліктесіп, бір синтаксистік тұтастық құрайды, оған бұлардың мазмұны да, өзге амалдар да қатысады. Ол амалдардың бастысы – субъект ортақтығы. Мысалы, бірінші шумақта субъект – *қызыл тіл*, екіншіде – *тіл мен жақ*, үшіншіде – *сөз ұқпас надан адам* т.т. Бұл жерде екі единицадағы айтылған ойдың бір субъектіге қазықталуына

олардың екі полюсті (тезис және қорытынды) болып келуі де себепкер, өйткені қорытынды сол тезистен шығады.

«Сегіз аяқтың» ерекше құрылған өлшемі оның синтаксисіне тікелей әсер еткен: мұнда 1, 2, 4, 5-тармақтар 5 буыннан тұрады, 3, 6-және 7, 8-тармақтар 7 буынды. 5 буыннан құралған жолдар көбінесе бірыңғай параллель мүшелер болып келеді де үшінші жолмен қосылып, сөйлем құрайды:

Тамағы тоқтық,
Жұмысы жоқтық
Аздырар адам баласын...

Үш жолдың бұлайша бір сөйлем болып құрылуы кейде өлең тасымалына жол ашады. «Сегіз аяқ» – Абай өлеңдерінің ішінде тасымал нышаны едәуір сезілетін өлеңі. Мысалы (тасымал бар жерді қос сызықпен көрсеттік):

Хош, қорықты елін,
Қорқытқан сенін
Өнерің қайсы, //айтып бер...
Мамықтан төсек,
Тастай боп кесек
Жанбасқа батар, //ұйқы жоқ.

Мұнда тасымалдың арқасында соңғы жолдар синтаксистік екі бөлікке бөлінген: ...өнерің қайсы, [соны сен] айтып бер.

Сейтіп, алғашқы 6 жол үш-үштен топтасып, екі сөйлем құрайды, ол сөйлем өзара және параллель түседі, ал соңғы екі жол көбіне-көп бір-ақ сөйлем болып құрылады:

Бойда қайрат, ойда көз
Болмаған соң, айтпа сөз...

Ынсап, ұят, терең ой[ды]
Ойлаған жан жоқ, жауып қой...

Тегі, 7 буындық әр тармақ шағын бір-бір сөйлем құрай алатындығына қарамастан, акын бір сөйлемді екеуіне орналастырған. Оған 7-8-жолдардың афоризм-тұжырым ретінде ұсынылғаны себеп болып тұр: екі жол – бір ой, бір мазмұн, бір өсиет.

Тіпті кейде бұл жолдар:

Қарғағанын жер қылмақ,
Алқағанын зор қылмақ, –

түріндегі параллель конструкциялар болып келсе де, бұлардың өзара жымдасуы өте тығыз (субъект – бір, мазмұны бір-ыңғай, екеуі бір-ақ тұжырымды білдіреді). Сірә, «Сегіз аяқтың» 7-8-жолдарының параллель болып келуі өте аз, көбінесе бір-ақ сөйлем, оның өзінде де жай сөйлем болып құрылған, сондықтан бұларда да тасымал нышаны күшті:

Моласындай бақсының
Жалғыз қалдым, // тап шыным.

Ал егер екі жол құрмалас етіп берілсе, оның бір компоненті тіпті келте, ықшам келеді:

Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең, *өзің бл...*
Ынсап, ұят, терең ой
Ойлаған жан жоқ, – *жауып қой*.

Бұл жердегі курсивпен көрсетілген компоненттер – бір ғана баяндауыш арқылы берілген толымсыз сөйлемдер. Өлең өлшемі мен ұйқас суреті жағынан да, синтаксистік құралымы мен композициялық құрылымы жағынан да дәл «Сегіз аяқша» құрылған өлең – «Көкбайға» («Бұралып тұрып»). Бұл – бір-ақ шумақтан тұрған строфикалық өлең. Осы екі өлеңнен өзгеше құрылған және бір «сегіз аяқ» – «Сұрғылт тұман дым бүркіп» деп басталатын аударма өлең, бұл – әрқайсысы 8 тармақтан тұратын екі шумақты шығарма. Өлеңнің ұйқас суреті де (*абабввгг*), өлшемі де (алғашқы алты жол – 7 буынды, келесі екеуі – 3 буынды), синтаксистік құрылысы да мүлде өзгеше. Композициясы – алғашқы төрт тармақ тезис (баяндау), келесі екі тармақ – тұжырым, соңғы екеуі – кесім, тұжырымның тұжырымы:

Атаңды анаң азғырып,
Тұрғызбаған бейішке.
Алласы оны жазғырып,
Әкелді бастап кейіске, [өйткені]
Әйелде ешбір опа жоқ,
Бүгін – жалын, ертең – шок, (сондықтан)
Белді бу,
Бетті жу (II, 90).

Міне, Абайдың шумақты өлеңдерінің түрлері және ол шумақтардың синтаксистік-композициялық құрылымы – осындай.

АБАЙДЫҢ ШУМАҚСЫЗ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ СИНТАКСИСІ

Абайдың осы күнгі кітаптарында шумақтарға тарамдалмай берілген өлеңдері екі топқа бөлінеді, бірі – таза шумақсыз (астрофикалық) шығармалар да, екіншісі – шумақ нышаны бар өлеңдер. Соңғыларға біз төрт жолы өз алдына жеке шумақ түзеп, *ааба* болып басталып, әрі қарай тармақ аралата *а* ұйқасымен кететін өлеңдерді жатқыздық. Сондықтан бұл топтың синтаксисін бөлек сөз етеміз.

Таза астрофикалық өлеңдерге келсек, бұларда екі нәрсе көзге түседі. Бірі – бұл топтағы өлеңдердің барлығы тек 7-8 буынды жыр ағымымен жазылғандар екендігі, екіншісі – бұлардың дені төл өлеңдер екендігі, аударма өлеңдерінен тек екі-ақ шығармасы (онда да Крыловтан аударылған мысалдар) шумақсыз етіп берілген.

Шумақсыз өлеңдердің синтаксистік құрылысында Абай өлеңдері үшін ұйқастық рөлі айрықша. Ұйқас суретінің ең кіші синтаксистік единицаларды (сөйлемдерді) ұйымдастыруда да, тирада сияқты ең ірі өлеңдік шоғырды құрауда да үлкен мәні бар. Сондықтан Абайдың шумақсыз өлеңдерін ұйқас суретіне қарай екі топқа бөлуге болады. Алдыңғы топқа кезекті ұйқаспен жазылған, яғни өлеңнің бір (кейде екі) жол тастап ұйқасқан түрлері жатады, екіншіге ерікті ұйқаспен жазылғандары кіреді.

Әдетте, бір жол тастап, екіншісінде ұйқаспен бітіп отыратын қос тармақ синтаксисі жағынан біршама аяқталған единица (сөйлем) болатындығы мәлім. Бірақ бұлардың белгілі бір аяқталған ойды білдірудегі автономиялығы өте әлсіз: екі (кейде үш) тармақ жеке тұрып күрделі синтаксистік тұтастық сияқты дербестік жасай алмайды.

Шумақсыз өлеңдерде де синтаксистік тұтастық болады, бірақ олардың жасалу принципі, сөз жоқ, өзгеше. Егер шумақты өлеңде жолдарды күрделі синтаксистік тұтастық етіп ұйымдастыруға шумақ шарттары қатысатын болса, мұнда олар жоқ. Оның есесіне, жоғарыда айтқандай, шумақсыз өлеңдерде ұйқас суретінің рөлі айрықша көзге түседі.

Сонымен қатар астрофикалық өлеңдерде де тармақтарды күрделі синтаксистік тұтастыққа ұйымдастыратын нәрселер – мағыналас сөйлемдердің қатарласа берілуі, идея ортақтығы, субъект бірлігі сияқты амалдар. Айырмашылық: шумақты өлеңдерде әрдайым дерлік: синтаксистік тұтастық шегін шумақ танытады: шумақ аяқталған жерде синтаксистік тұтастық та аяқталған болады. Ал шумақсыз дүниелерде синтаксистік тұтастықтың шегін мағына, идея (ой), субъект бірлігімен қатар, кейде ұйқас суреті белгілейді. Мысалы, «Ғылым таппай мақтанба» өлеңінің алғашқы төрт тармағы бір тұтастыққа топталған:

Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба,
Құмарланып шаттанба
Ойнап босқа күлуге (I, 44).

Осы төрт жол – бір синтаксистік тұтастық, бұларды біріктіріп тұрған – мағыналастық, субъект ортақтығы және ұйқас бірлігі. Келесі 11 жол бір ұйқаста, олар да – синтаксистік бір тұтас дүние. Бірақ, әрине, ұйқас бірлігі әрдайым синтаксистік тұтастық құрай бермейді. Абайдың астрофикалық шығармаларында ұйқас бірлігі көбінесе композициялық қажеттікті де өтейді, яғни өлеңді тематикалық-композициялық бөліктерге бөлетін амал ретінде жұмсалады. Мұндай бөліктерді орыс филологиясында абзац деп атайды. Біз мұны қазақша шоғыр деп атасақ дейміз. 7-8 буынмен айтылған эпостық жырлар мен толғау ретіндегі лирикалық шығармалардағы мағына, тақырып, интонация және ұйқас бірлігі жағынан топтасқан тармақтар шоғырын тирада деп те атайды¹¹⁰. Тирада – шумақ тәрізді, өлеңдік категория, ол – тематикалық-интонациялық құралымның көрінісі. Абзац та (шоғыр да) өлең құрылымының элементі, ол – композициялық единица. Бір шоғырдың бір ғана синтаксистік тұтастық болуы – шарт емес, кейде бір шоғырда бірнеше синтаксистік тұтастық болуы мүмкін. Мысалы, «Болыс болдым, мінеки» деп басталатын «Күлембайға» деген өлең 7 шоғырдан тұрады. Әр шоғырдың ұйқасы бөлек, яғни әр шоғырдағы тармақтар бір ұйқаспен топтастырылған және

¹¹⁰ Ахметов З. Көрсетілген еңбек. 365-б.

әрқайсысы бір тақырыпты білдіреді: бірінші шоғыр (14 жолдан тұрады, ұйқасы: *шығындап – тығындап – мығымдап...*) бар малын шығындап болыс болған Күлембайдың ояз бар десе жүрегі лүпілдейтін, күштілерге бас изеп, әлсіздің сөзін шала тыңдайтын жалпы портретін береді; екінші шоғырда (18 жол, ұйқасы: *лепілдеп – дүпілдеп – күпілдеп...*) сол болыстың келесі жолғы болатын съезді естіген кездегі күй-әрекеті; үшіншіде (28 жол, ұйқасы: *елімді – белімді – сенімді...*) съезд кезіндегі іс-әрекеті, төртіншіде (24 жол, ұйқасы: *далтылдап – жалтылдап...*) съезд болар алдындағы өзінің амал-әрекетін башайлап суреттеу, бесінші шоғырда (20 жол) болыстың өзіне өзі айтқан сыны (өзіне-өзінің жасаған сипаттамасы), алтыншыда (32 жол) болыстың өзіне өзі айтқан ақыл-ескертуі, жетінші шоғырда (12 жол) болыстың өз іс-әрекетінің нәтижесін өзі топшылауы берілген. Демек, әрқайсысы бір-бірінен айтарлықтай ажыратылатын жеке-жеке ойды береді. Бір шоғырдағы сөйлемдер байланысы шумақтағыдай емес, біраз өзгеше. Ең алдымен, жеке сөйлемдерді шоғырға топтастыратын – мағына жақындығы мен субъект ортақтығы. Шумақтағыдай емес, шоғырда көбінесе әрбір екі (кейде үш-төрт) тармақ тиянақты бір сөйлем болады да әрі мазмұны, әрі құрылымы жағынан бір-біріне ұқсас келеді. Мысалы:

- 1) Күштілерім сөз айтса,
Бас *изеймін шыбындап.*
- 2) Әлсіздің сөзін салғыртсып,
Шала *ұғамын қырындап.*
- 3) Сияз бар десе жүрегім
Орнықпайды суылдап.
- 4) Сыртқыларға сыр бермей,
Құр *күлемін жымыңдап...* (I, 79).

Мұндайда жеке сөйлемдерден құралған тармақтарды бір-бірімен тұтастыратын элементтің бірі – ұйқастырылған сөздердің морфологиялық тұлғасы жағынан бірдей болатындығы. Мысалы, осы өлеңнің 5-бөлігі ашық райдағы етістік тұлғаларын ұйқастырып жасалған:

- Антұрғанмын өзім де,
Бір мінезбен *өтпеймін.*
Момындық күшті екенін

Көрсем дағы күтпеймін.
Сияздан соң елімді
Қысып алып кетпеймін.
Әуелде к... бос кәпір
Мықтыға неғып беттеймін...

Абай бір шоғыр ішінде берген синтаксистік тұтастықты тек тұлғалық бірдейлік арқылы ғана емес, мағыналық-экспрессивтік жағынан біркелкі етіп беру арқылы да жасайды. Мысалы, болыстың іс-әрекетін суреттейтін абзацтарда көсемшенің **-ЫП** жұрнақты түрімен біркелкі етіп ұйқастырылған етістіктер – қарапайым емес, жағымсыз мағынадағы бейнелеу мәні бар образды сөздер:

Күн батқанша шабамын
Әрлі-берлі *далтылдап*.
Етек кеткен жайылып,
Ат к... *жалтылдап*.
Оязға жетсін деген боп,
Боктап жүрмін *барқылдап*...

Әрі қарай бұл бөлік аяғына дейін *бартылдап, шаңқылдап, алқылдап, тарқылдап, қарқылдап, сартылдап, аңқылдап, жарқылдап, шартылдап, тарпылдап* болып ұйқасады.

Әрине, Абай шоғырларының бәрі осылайша тек бірдей тұлғалардың ұйқасуы арқылы жасалмағаны мәлім. Тегі, морфологиялық бірдей тұлғаларды ұйқастыру етістік ұйқасқан сәттерде жүзеге асады. Және Абай етістіктің әр алуан тұлғасын алып, әрқайсысын бір суретке (абзацқа) қолдануды да жүзеге асырған. Мысалы, «Жаз» өлеңінде екі-ақ ұйқас бар: біреуі – өткен шақ есімшенің жатыс жалғаулы түрі, екіншісі – **-ЫП** жұрнақты көсемше. Алдыңғы ұйқаспен алғашқы бес жол тұтасқан:

Жаздыкүн шілде *болғанда*,
Көкорай шалғын бәйшешек
Ұзарып өсіп *толғанда*,
Күркіреп жатқан өзенге
Көшіп ауыл *қонғанда*...

Бұл тұлғамен ақын тұтас өлеңде айтылмақ іс-әрекет, оқиғаның қайда, қашан болатынын баяндайтын шоғырды берсе,

әрі қарай сол іс-әрекет, оқиғаның қайсысы, қайтiп болатынын **-ып** жұрнақты көсемшелердi ұйқастырып бередi. Сөйтiп, етiстiктiң **-ғанда** тұлғасы кiрiспе, бастама бөлiктi беруге, **-ып** тұлғасы оқиғаның өзiн баяндауға қолданылады. Тағы бiр мысал «Интернатта оқып жүр» өлеңi де ұйқас суретi мен композициясы жағынан екi шоғырға бөлiнедi, бiрiншiсiнде – есiм ұйқас (көбiнесе III жақтағы тәуелдiк жалғаулы зат есiм), ал екiншiсiнде – барыс жалғаулығы **-у** тұлғалы етiстiк ұйқас. Алғашқы шоғыр интернатта оқып жүрген қазақ балаларының сипаттамасы болса, екiншiсi сол балаларға автордың айтар ақылына арналған. Демек, ұйқас бiрлiгi шоғырларды құрап тұр да ол шоғырлар өлеңдi композициялық жiктерге бөлiп тұр.

Шумақсыз өлеңдерде дәлме-дәл параллелизмдер кемде-кем болады. Сөйлемдер бiрдей тұлғадағы ұйқастармен берiлгенмен, олар шумақты өлеңдердегi «алыстан сермеп, жүректен тербеп» дегендей тұлғасы дәлме-дәл түсетiн параллельдер болып шықпайды. Шумақсыз өлеңдердегi параллельдердi мағыналық деп атауға болар едi, өйткенi екi-үш жолдан қамтитын әр сөйлем мағынасы жағынан бiркелкi болып келедi:

- 1) Пайда ойлама, ар ойла,
Талап қыл артық бiлуге.
- 2) Военный қызмет iздеме,
Окалы киiм киюге.
- 1) Қызмет қылма оязға,
2) Жанбай жатып сөнуге...
- 1) Үйде отырса салбырап,
2) Түзге шықса албырап...
- 1) Кiсiнi көрсе қылжандап,
2) Қалжыңшылсып ыржандап...
- 1) Өз үйiнде кипандап,
2) Кiсi үйiнде күй таңдап...

Бұлардың барлығының мазмұны бiркелкi: ақыл, үгiт. Демек, бұл сөйлемдер – мағынасы жағынан бiр-бiрiне параллель.

Сондықтан шоғырларға топтастырылған сөйлемдердi **синтаксистiк тұтастық** дегеннен гөрi, **мағыналық тұтастық** деген атау дәлiрек болар едi. Дегенмен сөйлемдердi бiркелкi етiп құрастыру, кейде бiр сөздi қайталап келтiру, модальдық

реңктің бірлігін сақтау тәрізді амалдар шоғырға топтасқан сөйлемдер байланысында да болады. Бірақ жеке-жеке шоғырларға бөлінбей, бір ғана бөліктен тұратын тұтас бір өлеңді немесе тармақ саны едәуір мол шоғырларды бір ғана синтаксистік тұтастық деп табу қиын. Тіпті кейде идея, тақырып біреу болғанмен, бұларда синтаксистік құралымы жағынан өз ішінен тағы бөлінетін сәттері байқалады. Мысалы, «Ішім өлген, сыртым сау» өлеңінің ұйқасы да – біреу, негізгі тақырыбы да – біреу, тіпті модальдық реңкі де бастан-аяқ тұтас. Бірақ өлең тармағы едәуір мол: 28 жол. Біздіңше, бұл өлең өз ішінен абзацтарға бөлінбейді, яғни бір-ақ шоғыр, бір-ақ үш синтаксистік тұтастыққа ажыратылады: біріншісі – алғашқы 4 жол, екіншісі – соңы 4 жолға дейінгі тармақтар, үшіншісі – аяққы 4 жол.

* * *

Сөйтіп, Абайдың шумақсыз өлеңдерінің көпшілігі композициялық бірнеше шоғырға бөлінеді. Ол шоғырларды жасауға қатысатын басты элемент – ұйқас. Абай мұрасын біздің заманымызда бастырушылар көбінесе бұл белгіні дұрыс танып, шоғырларды бір-бірінен айырып көрсеткен. Мысалы, Әбдірахманның әйелі Мағышқа шығарып берген жоктау 13 бөлік (шоғыр) етіп, әр бөліктің арасына интервал қойылып жазылған (1957, 190-193-беттерді қараңыз). Баласы өлген анаға шығарып берген жоктау да сондай (195-бет). Ал кейбіреулері не дұрыс ажыратылмаған, не мүлде ажыратылмаған. «Болыс болдым, мінеки» деген өлеңдегі кейбір шоғыр аралық интервалдар дұрыс емес және керек жерлерге кейде интервал берілмеген. Біздің талдауымыз бойынша, бұл өлең 7 шоғырдан тұрады, I шоғыр кітапта дұрыс ажыратылған (79-бет), II шоғыр «Қайраттысып, қамқорсып Сайманымды бүтіндеп» (80-бет) деген жолдан бітеді, III шоғыр «Қайтсін байғұс демейді, Бір кептірмей терімді» (80-бет) деген жерден аяқталуға тиіс, IV шоғыр кітапта дұрыс бөлінген (81-бет), V шоғыр «Жақсы ақыл деп құп деймін» деген тармақпен тынуы қажет, VI мен VII шоғырлардың арасы кітапта дұрыс көрсетілген (82-бет).

Сондай-ақ осы принципті нық ұстасақ, бірқатар шумақсыз өлеңдердің шоғырлануын көрсетіп жазуға болады. Мысалы, «Жылағанды тоқтатып» деп басталатын Мағыштың жоқтауын үшке (I шоғыр «Қайтып келіп қонбайды» деген жерден, II шоғыр «Артына қарап аһ ұрдым» деген жерден ажыратылуы керек), «Абыралыға» деген өлеңді де үшке бөліп жазған дұрыс болар еді.

Әрине, Абайдың шумақсыз өлеңдерінің күллісі осылайша бөліктерден құрылған болып келмейді. Едәуір өлеңі (буын саны жағынан шағын, қысқалары) бір-ақ шоғырдан тұрады. Көңіл аударатын нәрсе: мұндай өлеңдердің барлығы да – бір ұйкастылар, демек, бұлар жоғарғылардың бір-бір бөлігі тәрізді. Бір бөліктен тұратын шумақсыз өлеңдерінің көпшілігі («Ішім өлген, сыртым сау», «Тұл бойың ұят-ар едің», «Осы қымыз қазаққа» «Сәулең болса кеуденде» т.б.) кезек ұйқаспен жазылған, оларда көбінесе екі тармақ дербес бір сөйлем болып келеді. Тек бір өлеңі («Оспанға») шұбыртпалы ұйқаспен берілгендіктен, 16 жол тұтасымен бір ғана құрмалас сөйлем етіп құрылған. Тегінде, Абай шұбыртпалы ұйкасты актив пайдаланбаған. Сөз жоқ, мұндайда өлеңнің синтаксистік құрылымы ауырлайды, компоненттер арасындағы арасалмақ бұзылады. Бұл – қазақ поэзиясында ертеден келе жатқан, ауыз әдебиетінде едәуір етек алған тәсіл болғанмен, Абайдың оны бір-ақ жерде қолдануына, сірә, оның синтаксистік құрылымы да себепкер болған болу керек. Өйткені Абай өлеңдерінің синтаксисі дәл, ықшам, анық конструкциялармен құрылады, сондықтан ауыз әдебиеті дәстүрімен іліктесіп, ертеден келе жатқан бұл стандарт тәсілді Абай жазба әдебиетке лайық деп таппаса керек¹¹¹.

¹¹¹ Барлығы 10 жолдан тұратын «Балачық өлді, билдің бе?» өлеңінің 7 жолы бір-бірімен ұйқас құрылған бірақ шұбыртпалы ұйқасқа құрылған «Оспанға»-дан айырмасы бар мұнда әрбір ұйқасқан жол – жеке сұраулы сөйлем, демек, 7 сөйлем бар, бұлардың тұтасуы – тек мағыналық мотивте Сірә, бұл өлеңді және осы тәрізді бастан-аяқ барлық жолы ұйқасағын «Тоты құс түсті көбелек» өлеңін шұбыртпалы ұйкастыларға қосуға болмайды. Бұлардағы ұйкастық тұтастығы «кездейсоқ», мұны акын, тегі, *абаб* ұйқасына құрған, ал *a* мен *b* тармақтарының ұйқасып кетуі -**ман** жұрнақты етістіктен жасалған тұлғаға байланысты болар

Шумак элементі бар өлең типтері табиғаты жағынан шумаксыздарға жуықтайды. Өйткені бұлардағы шумак элементтері көлем жағынан шумаксыз құрылған бөліктен әлдеқайда кіші болып келеді әрі көбінесе ол «шумақтар» өлеңнің басында беріледі. Еске сала кетейік, бұл өлең түріне біз *ааба* болып басталып, әрі қарай жол аралатып кезекті *а* ұйқасымен жазылғандарды жатқыздық. Кейде бұл шумак элементі өлеңнің ішінде де кездеседі, кейде тіпті аяғындағы төрт жол шумак тәртібімен құрылады. Бұл типте 11 буынды да, 7-8 буынды да өлеңдер бар. Бұл топтағы Абайдың біраз шығармасы таза шумаксыз өлеңдері сияқты ұйқас суретіне қарай бірнеше шоғырға бөлінеді және әр шоғыр белгілі бір мазмұнға (ойға, идеяға) бағышталады. Шумаксыз өлең бөліктерінен бұлардың айырмашылығы: кейде әр шоғыр *ааба* болып шумак тәртібімен басталады. Мысалы, «Ал, сенейін, сенейін» өлеңі үш шоғырдан тұрады, 1-шоғыр – 8 жол, 2-шоғыр – 6 жол, 3-шоғыр – 14 жол. Мұнда әр шоғыр *ааба* болып басталады да әрі қарай жол аралатып *а* ұйқасымен кетеді. «Қайғы шығар ілімнен» өлеңі 7 шоғырдан тұрады, әр шоғырдың тармақ саны әртүрлі, ең көбі – 12, азы – 4, әрқайсысы *ааба* суретті шумақтан басталады. Әр шоғырдың ұйқасы әр бөлек. Сонда *ааба* ұйқасымен берілген шумак элементі әр бөліктен «серкесі», беташары, «бөркі» ретінде келеді. «Қақтаған ақ күмістей кен маңдайлы» өлеңінің алғашқы 20 жолын бастап беретін:

Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы,

Аласы аз қара көзі нұр жайнайды.

Жіңішке қара қасы сызып қойған,

Бір жаңа ұқсатамын туған айды, –

деген шумак – сұлу қыздың сыртқы мүсінін, бет-келбетін суреттейтін шоғырдың беташары, әрі қарайғы 16 жол – осы портреттің жалғасы. 14 жолдан тұратын келесі шоғыр қыздың және сол «қыз жақтаған кейбір жігіттердің» моральдық бейнесін суреттеуге арналған, оның да «бісмілдасы» шумак суретімен басталады. Бұл өлең 4 жолдық *ааба* ұйқасты шумақпен бітеді, бірақ бұл шумак та мазмұны жағынан алдыңғы шоғырдың жалғасы болып табылады.

ааба ұйқасты шумақ элементі Абайға тек әртүрлі ұйқастырылған шоғырларды бастау үшін ғана емес, бір ғана ұйқаспен берілген өлеңдердің композициялық жігін ажырату үшін де керек болған. Біздіңше, бұл тәсілдің негізгі миссиясы да – осы. Мысалы, «Қалың елім, қазағым...» деген өлең бастан-аяқ бірақ ұйқасқа құрылған, синтаксистік-композициялық құрылысы жағынан 4 шоғырға бөлінеді, алғашқы 12 жол *ааба* болып басталып, әрі қарай кезекті ұйқаспен, «қазағына, қалың еліне, қайран жұртына» акынның берген бағасы болып шығады, келесі 6 жол – идеясы жағынан 1-шоғырдың жалғасы, бірақ *ааба* мен басталған жана бөлік, ал соңғы тармақтар – жеке-жеке екі шумақ.

Абайдың ұйқасы біртұтас 2-3 өлеңінде алғашқы төрт тармақ – бір шумақ, келесі 4 тармақ – тағы бір шумақ, бірақ «құйрықты» шумақ болып келеді, яғни келесі бөлік *ааба* болып басталып, әрі қарай шоғырға айналып кетеді. Олар – «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» пен «Базарға қарап тұрсам әркім барар» өлеңдері.

Шумаксыз өлеңдердің біразы – 11 буындылар. Олардың *ааба* суретті бөліктерінің синтаксистік құрылымы дәл шумакты өлеңдердегідей, ал әрі қарай кезекті ұйқаспен берілген жолдардың синтаксистік құрылымы көбінесе шумактың соңғы *ба* ұйқасымен келген тармақтардікіндей болады, яғни көбінесе екі жол бірігіп, бір единица (сөйлем) құрайды. Бұған екі жолдың өзара ұйқаспай келуі көп мүмкіндік береді.

Синтаксистік құрылымы жағынан өзара ұйқаспай келетін екі жолдың сыйымдылық дәрежесі жоғары, мұнда (әсіресе 11 буындыларда) бірыңғай немесе жайылма мүшелі жай сөйлемдерді де, «толыққанды» құрмалас сөйлемдерді де сыйғызуға болады, демек, авторға өз ойын толық, бірден білдіруге кезекті ұйқас әлдеқайда қолайлы. Әсіресе, *ааба* түріндегі бір шумакта берілген ойды (идеяны, мазмұнды) әрі қарай кеңейтіп, жалғастыру үшін жана шумактан гөрі кезекті ұйқаспен жеткен тармақтар тобы тиімді:

- | | |
|-----------------------------------|------------|
| Әркімнің өзі іздеген нәрсесі бар, | – <i>a</i> |
| Сомалап ақшасына сонан алар. | – <i>a</i> |
| Біреу ұқпас сөзді біреу ұғар, | – <i>b</i> |

- Бағасын пайым қылмай ақтаң қалар. —
- 1) Сөзді ұғар осы күнде кісі бар ма, —
Демеймін жалпақ жұртқа бірдей жағар. — *a*
- 2) Жазған соң, жерде қалмас тесік моншақ. —
Біреуден біреу алып, елге тарар. — *a*
- 3) Бір кісі емес, жазғаным жалпақ жұрт қой, —
Шамданбай-ақ, шырақтар, ұрсаң жарар. — *a*
- 4) «Ит маржанды не қылсын?» деген сөз бар, —
Сәулесі бар жігіттер бір ойланар. — *a* (I, 43).

Алдыңғы төрт жолдың әрбір екі тармағы бір-бір құрмалас сөйлем жасап тұр да көрсетілген келесі «косақтар» беташар «шумақта» бастап берген автор ойын, яғни ақын сөзін біреуі ұғып, біреуі ұқпайтындар туралы ойды кеңейтеді.

Бұл тәсіл Абайдан бұрынғы қазақ поэзиясына да жат болмайтын (осы күнгі поэзиямызда бұл – кемде-кем ұшырасатын тәсіл, қазірде өлең не таза шумақты, не таза шумақсыз болып жазылады). Ал Абай бұл құрылысты, мүмкін, интуитивті түрде (өзіне дейінгі дәстүрдің ықпалымен), мүмкін, кей сәттерде саналы түрде пайдаланған болар. Саналы түрде пайдалануына бұл құрылыстың синтаксистік түзілісінің ұтымдылығы (сыйымдылығы) себепкер болуы мүмкін. Өйткені Абайдың бір-ақ ұйқаспен берілген біраз өлеңі шумақ тәртібімен басталып, әрі қарай кезекті ұйқаспен жалғастырылады да бір ғана бөлік болып шығады, демек, бір өлең бір ғана ой, бір ғана идеяға бағышталған бір абзац ретінде беріледі. «Қуанбандар жастыққа», «Өзгеге көңілім тоярсың»¹¹², «Қыран бүркіт не алмайды салса баптап», «Ақ киімді, денелі, ақ сақалды», «Жасымда ғылым бар деп ескермедім» т.б. өлеңдері осындай.

Сөйтіп, бұл типтес өлеңдердің композициялық құрылысында бірден-бір рөл атқаратын фактор – *ааба* суретті «беташар» жолдар болып шығады. Абайдың едәуір өлеңі бастан-аяқ бір ұйқаспен берілгенде, оларды композициялық бөліктерге ажы-

¹¹² Бұл өлең 1957 жылғы кітапта 4 тармақтан тұратын шумақты өлең етіп жазылған, бірақ бұл графикалануы – дұрыс емес. Өлең *ааба* түрінде басталып, аяғына дейін кезекті бір ұйқаспен кетеді. Дәл осындай графикалық бұрыстық 11 буынды «Әуелде бір суық мұз » деп басталатын өлеңде де бар. Бұл да – кітапта жазылғандағыдай шумақты емес. Ол да – *ааба* түрінде басталған, әрі қарай кезекті ұйқаспен жалғасатын өлең.

рататын нәрсе – осы «беташарлар», яғни әр бөліктің *ааба* суретті «шумақ» болып басталуы (шумақсыз өлеңдерінде бұл қызметті ұйқас атқаратынын көрсеттік). Кейде бұл миссияны орындауға ұйқас та қосылуы мүмкін: бірқатар өлеңдердің композициялық бөліктері әрі шумақ болып басталады, әрі өзге ұйқаспен құрылады. Бұлардағы әр бөлік кейде шумақтардағыдай шағын «тап-тұйнақты» синтаксистік тұтастық шеңберінен асып кетеді. Сондықтан біздің әр шоғырдың немесе жеке өлеңнің басындағы *ааба* болып басталатын конструкцияны шумақ деп атауымыз бірқыдыру шартты болып шығады, яғни осы шумақтағы ой грамматикалық жағынан аяқталғанымен, мағыналық жағынан әрі қарай жалғастырылып, шумағымыз тұтас үлкенірек ойдың бір пұшпағы болып танылады. Мұнда әрі қарай жалғастырыла берілген тармақтар екі-екіден грамматикалық единица құрайды: көбінесе екеуі бір сөйлем (жайылма жай немесе құрмалас) түзейді. Бұл типтегі өлеңдерде тасымал жоққа тән, сөйлеу тілі элементі де әлсіз, параллелизмдер де кемде-кем ұшырасады.

АБАЙ ӨЛЕНДЕРІНДЕГІ ИНВЕРСИЯ

Өлең құрылысындағы инверсияның рөлі мен қызметі зор екендігі мәлім. Сөз жоқ, өлеңдегі инверсия жалғыз ғана ырғаққа байланысты жасалмайды. Өлең жолдарындағы сөздердің (сөйлем мүшелерінің) орындарын өзара алмастыру немесе бір сөйлем болып келетін бірнеше (көбінесе екі-үш) жолдардың орнын ауыстыру арқылы айтылмақ ойдың белгілі бір бөлігіне екпін түсіру, сөзді мәнерлеу (выразительность), модальдық реңк беру т.т. сияқты бірнеше мақсат жүзеге асырылады.

Тегінде, өлең синтаксисінің проза синтаксисінен басты ерекшелігінің бірі инверсияда жатыр. Сөйлем мүшелерінің түркі тілдеріне, соның ішінде қазақ тіліне тән классикалық тәртібі: бастауыштың баяндауыштан бұрын тұруы, тұрлаусыз мүшелердің өздері қатысты сөздерден (мүшелерден) бұрын орналасуы, құрмалас сөйлемдегі бағыныпқы компонентінің басынқыдан бұрын келуі – өлең синтаксисінде жиі және оңай бұзылып, инверсия жасайды. Және бір қызығы мен тәуірі – бұл «бұзылыс» әдетте өлеңнің бойына біткен табиғи қасиетінің бірі болады да, «кұлақ кеспейді». Бірақ бұл: «табиғи қасиеттің» өлеңнің кез келген сөйлемі мен тармақтарында сақталып отыруы және шарт емес, өлең синтаксисі «жөні түзу» тәртіпті де көтереді. Демек, инверсия жасау үшін белгілі бір мотивтер керек. Оның үстіне инверсияның өзі кездесу жиілігіне, қолданылған орнына қарай бірдей емес. Біздіңше, инверсияның бір түрі жалпы ырғаққа, ұйқасқа орай оңай келтірілетін, сондықтан да жиі ұшырайтын болып келсе, енді бір түрі белгілі бір мотивті көздеп әдейі қолданылған болады.

Алғашқы түрге, біздіңше, бастауыш пен баяндауыштың және толықтауыш, пысықтауыш пен соларға қатысты сөздің (көбінесе баяндауыштың) орындарының ауысып келуі жатады. Ешбір өзге мақсат көздемей-ақ, өлеңнің ырғағына, ұйқасына қарай баяндауыш бастауыштан бұрын, яғни жолдың не басында, не ортасында келе беруі мүмкін:

Досасықтың болмайды бөтендігі¹¹³,

Қосылған босатпайды жүрек жігі (I, 56).

¹¹³ Бастауыш курсивпен, баяндауыштың асты сызылып көрсетілді

Ықтырмамен күзеуде отырар бай (I, 72).

Мың күн сынбас, бір күні сынар шөлмек (I, 26).

Сарғайды жүзіміз,

Сарылды көзіміз (I,166).

Дегенмен бастауыштың әдеттегі орнынан ауысып, көбінесе тармақтың ең соңына орналасуында өзге мақсаттар да жоқ болмайды. Әсіресе, есімдіктен болған бастауышты тармақ соңына келтіргенде, көбінесе оған екпін түсіріледі:

Сүйер ұлың болса, сен сүй

Сүйінерге жарар *ол!* (I, 127).

Зарланарсың, ойланарсың,

Не болам деп енді *мен* (I,128).

Нұрлы аспанға тырысып өскенсің *сен* (I, 234).

Біреудің кісісі өлсе қаралы – *ол* (I, 69).

Тегі, бұл тәсіл – қазақ поэзиясының синтаксисіне ежелден таныс нәрсе. Ауыз әдебиетінде кездесетін:

Туырлығың тілер *ол,*

Тіліп тоқым қылар *ол!* –

деген тәрізді сөйлемдерде ой екпіні *ол* деп көрсетілген адамда (батырда) болып тұр, туырлықты тілетін, тіліп тоқым қылатын – өзге емес, сол ғана батыр деген мағынаны берудің бірден-бір амалы сөз тәртібі арқылы жүзеге асып тұр. Егер «ол туырлығыңды тілер, *ол* [туырлығыңды] тіліп тоқым қылар» деген тәртіппен берілсе, мұнда белгілі бір батырды атап, сескендіру мәні болмай, жай ғана констатациялау болып шығар еді. Сол сияқты Абай:

Жыл жиылып, қартайтып қылғаны – *бұл* (I, 201), – дегенінде, *бұл* деген есімдік бастауышты тармақ соңына келтіріп, алдыңғы жолдарда айтылған – «күн жиылып ай болып, он екі ай жиылып, жыл болып, жылдар жиылып, қартайған өмір болады» деген пікіріне екпін түсіріп тұр (осылардың барлығын *бұл* деген бастауышқа қазықтаған).

Дегенмен сөйлемнің тұрлаулы, басты екі мүшесінің өзара орын алмасуы тұрлаусыз мүшелердің, оның ішінде пысықтауыш пен толықтауыштың, өздері қатысты сөздерімен орын алмастыруынан жиі кездеспейді. Әсіресе, қимыл-сын, мезгіл және үстеуден жасалған мекен пысықтауыштар мен жана-

ма толықтауыштардың өздері қатысты сөзден соң орнала-суы жиі қолданылады. Бұған осы мүшелердің әдеттегі орындарында тұрғанда да, бірсыдырғы еркіндікке ие екендіктері де себепкер болса керек. Яғни бұл тұрлаусыз мүшелер өздері қатысты сөзден едәуір алшақтап, екі араға өзге мүшелерді қатыстырып қолданыла беретін қасиеті өлеңді сөйлемдерде бұлардың мүлде «секіріп», «арт жаққа» шығып кетуін едәуір жеңілдететін тәрізді. Бұл үшін ырғақ пен ұйқас талабы жеткілікті. Мысалы:

Қаз-тырна қатарласып қайтса *бермен* (I, 71)
егендегі пысықтауыштың *қайтса* сөзінен соң тұруын ұйқас талап етіп тұр (*бермен – керуен – серуен*),

Жас қатындар жыртылған жамайды *үйін* (I, 71) – дегендегі тармақ соңына шығып кеткен толықтауыш та ұйқас талабын орындап тұр (*иін – киім – үйін*). Көңіл аударатын жай – инверсияның бұл түрлерінде орнынан ауысқан мүше көбінесе тармақтың ең соңына келтіріледі, бұған, бір жағынан, осы инверсияның ұйқас талабынан туғандығы себепкер болса, екінші жағынан, біздіңше, ең соңғы сөзге көп ретте белгілі бір екпін түсірілетін тәрізді:

Ескі бише отырман *бос мақалдан*,

Ескі ақынша мал үшін *тұрман зарлап* (I, 67), – дегенде автордың негізгі көңіл аударайын дегені – ескі би, ескі ақынның тек өздерін атау емес, олардың өлеңге деген қатысын көрсету, сондықтан ақын пысықтауыштарға екпін түсіру үшін оларды жол соңына шығарғанға ұқсайды.

Сөйтіп, бір тармақ ішінде бастауыш пен баяндауыштың және пысықтауыш, толықтауыш пен олар бағынатын мүшенің әдеттегі орындарын алмастырып келуі – әрі жиі, әрі үйреншікті тәсіл. Бұл – жалпы қазақ поэзиясы синтаксисіне тән құбылыс. Бұл инверсияны тудыратын мотивтер көбінесе ырғақ пен ұйқас. Демек, бұл – жалпы өлең табиғатынан туатын кәнігі инверсия.

Біздіңше, инверсияның екінші түрі бұдан едәуір өзгеше болып келеді. Оған анықтауыш пен анықталғыш сөздің, көмекші етістікпен келген тіркестер мен тұрақты тіркес компоненттерінің өзара орын алмасып келуі жатады. Түркі тілдерінде анықтауыштың орны әлдеқайда тұрақты екендігі аян, кей-

де белгілі бір сөздің анықтауыштық қызметі тек қана позиция арқылы жүзеге асатыны мәлім. Сондықтан әдеттегі (прозадағы) нормада анықтауыш тек қана анықтайтын сөзінен бұрын орналасады және екі араға өзі тектес өзге анықтауыштар болмаса, басқа мүшелерді енгізбейді. Анықтауыштың осы қасиетіне поэзия синтаксисі де қорғана қарайды. Өлеңде анықтауыштың инверсиялануы әлдеқайда кем ұшырайды. Дегенмен орын алады. Анықтауышты қалыпты орнынан жылжытып инверсиялау арқылы ақын көбінесе оны ритмика жағынан окшаулап, екпін түсіретін тәрізді:

Сұр бұлт//түсі суық//қаптайды аспан (I,71), – дегенде күзгі бұлттың түсі суықтығы баса айтылуы үшін мұны білдіретін элементтер (*түсі суық* деген анықтауыш) ритмикасы жағынан окшауланып тұр. Ол окшаулық инверсия арқылы жүзеге асырылған.

Сіз – қырғауыл *жезқанат* (I, 104).

Түрлі дауды *жүз тарау* (I, 78), – гәрізді жолдарда да инверсияланған анықтауыштар ритмика-интонация жағынан айқын бөлініп тұр. Анықтауыштардың ұйқас талабына сай инверсиялануы да, біздіңше, жоқ емес, бірақ өте сирек және көбінесе қосымшалы сөзден болғандары тармақ соңына шығарылады:

Тойған есек шөпті оттап *маңайдағы*,

Жолықты бір бұлбұлға *тоғайдағы* (II, 127).

Қарасам, қаңғыртар жұрт *бұл заманғы* (II, 103).

Анықтауыш пен анықталғыш сөздің арасына өзге мүшелердің келтірілуі де инверсияға жатады. Абай өлеңдерінде бұл едәуір жиі ұшырайды:

Жасынан білер *ескі шалдың мінін*,

Аптық жерін, ақылға кеш енгенін (II, 103).

Бұл жерде *ескі* деген анықтауыш *шал* сөзіне қатысты емес (қазақ тіліне *ескі шал* деген тіркестің тән еместігін Абайдай сөз шебері жақсы білсе керек), *мін* сөзіне қатысты (бұл – Лермонтовтың «Богаты мы, едва из колыбели, *ошибками* отцов и поздним их умом» деген жолдарының аудармасы. Лермонтов, I, 32). Сондай-ақ:

Сөз ұғарлық кем *кісі* (I, 132).

Кісімсіген жеп кетер білімсіз *көп* (I, 67),

деген жолдарда да анықтауыш пен анықталғыштың арасына өзге мүшелер келтірілген.

Кейде анықтауыш пен анықталғыш екі тармаққа орналасқан болып келеді. Мұндайда да араларына өзге мүшелерді салып, инверсия жасау бар:

Көкірегі сезімді, тілі орамды

Жаздым үлгі *жастарға* бермек үшін (I, 96), – дегенде «көкірегі сезімді, тілі орамды жастар» тіркесінің арасына өзге сөздер түсіп тұр. Кейде еселенген (двойное) инверсиялар кездеседі. Мысалы:

Алмасы өкпе болар қол батпаған (I, 24), –

дегенде *қол батпаған* деген анықтауыш *өкпе* сөзіне емес, *алмаға* қатысты. Ол әрі анықталғыштан кейін орналақан әрі екі ортаға *өкпе болар* деген баяндауышты салған.

Осы елде *бозбала* жок *сөзді ұғарлық* (I, 37), – дегенде де еселенген инверсия пайда болып тұр.

Қабыса байланысқан мүшелердің арасына бөгде сөз келтіріп инверсиялау, тегінде, ырғақ пен өлшем мүддесінен туады. Өлең синтаксисі мұндай тәртіпті көтергенімен, кейде сөйлем мағынасын ауырлатып, ойды түсінуге қиындық келтіреді. Мысалы:

Орынсыз адамдармен жыртактаған (I, 24), –

дегенде, *орынсыз* сөзі *адам* сөзіне қатысты ма, әлде автор *орынсыз жыртактау* дегенді айтып тұр ма? Сірә, соңғысы болса керек, демек, мұндағы инверсия ритмика-интонациялық миссиясын дұрыс атқарып тұрғанмен, айтылмақ ойдың мағынасын күнгірттеп тұр.

Маяны самұрық конды *тасқа апарып* (I, 279), – дегенде де инверсия тек ырғақ талабымен орындалған, бірақ сөйлемнің түсініктілігіне нұқсан келтірілген.

Көмекші етістікпен келген тіркестердің арасына өзге сөз салып немесе орындарын өзара алмастырып инверсия жасау тәсілі де сирек болса да ұшырайды:

Кімге *достық* көп *еттім* (I, 108).

Болды да сыйлап *ас бермек* (II, 132).

Адаммен сонан бері болды кекті (II, 118).
Теп-тегіс жұрттың бәрі болды аларман (I, 28).
Қабырғалы, жотасы болса күшті (I, 47).
Сағаттың шықылдағы емес ермек (I, 201).

Инверсияның бұл түрлерінің барлығы да – ритмика-интонациялық талаптан жасалғандар. Мына мысалда 7 буынды тармақ екі бунаққа бөлінуге тиіс болса, оның бунақтарын 4+3+4 етіп бөлу үшін тек қана инверсия жәрдемдесіп тұр.

Көкірегі /сезімді/ тілі орамды
Жаздым үлгі /жастарға/ бермек үшін.

Абайда бұл ретте жүйелі түрде келетін инверсияның тағы бір түрі бір тармаққа орналастырылған параллель бірыңғай мүшелердің арасына сөйлемнің өзге мүшелерін келтіру арқылы жасалған:

Қаны қара бір жанмын, жаны – жара (I, 223).
Онда оны алдайды, мұнда – мұны (I, 161).
Ездің басы қаңғырсын, ердің – көңлі (I, 203).
Біреу астық алады, біреу – маржан (I, 43).
Сыртқа пысық келеді, көзге – сынық (I, 38).
Күндіз күлкің бұзылды, түнде – ұйқың (I, 31).

Бұлардың барлығында да бірыңғай мүшелер екі сөзден құралған тепе-тең параллель конструкциялар болып келеді де ол екеуіне қатысты мүше көбінесе жалғыз сөзден тұрып, араларына келтіріледі. Бұл инверсияны тудырып тұрған бір карағанда ырғақ мотиві ғана тәрізді. Акын бұл жерде үш бунақтан тұратын тармақтың алғашқы екі бунағын 4+3 етіп құруды көздеген сияқты болып көрінеді. Бірақ, біздіңше, бұл – бірден-бір себебі емес. Рас, Абай 11 буынды өлеңдерінде соңғы бунағы төрт буынды болып келгенде, алдыңғы екі бунақтың орындарын алмастырып, өлең ырғағын құбылтып отырған¹¹⁴. Абай өлеңдерінің ырғағын тұңғыш зерттеуші І.Жансүгіров те осыны атап көрсетеді¹¹⁵. Жоғарыда келтірілген мысалдарда тармақтың өлшемі 4+3+4 болып құрылған болса, мына мысалдарда 3+4 + 4 болып келген, ол үшін инверсия жасаған:

Сеніскен /досым да жоқ,/ асығым да (I, 56).
Қарсылық /күнде қылған/ телі-тентек (I, 33).

¹¹⁴ Ахметов З. Көрсетілген кітап 90, 294, 312-66

¹¹⁵ Жансүгіров І. Абайдың сөз өрнегі // «Әдебиет майданы», 1934 № 11–12

Базарға /қарап тұрсам/ әркім барар (I, 43).

Ритмика-интонациялық жағынан құбылту қажеттігі бұл жерде, біздіңше, аздық етеді. Абай, әсіресе, бірыңғай параллель екі мүшені тармақтың екі шетіне жіберіп, инверсия жасағанда, айтылмақ ойдың белгілі бір бөлігіне екпін түсіру мақсатын да көздегенге ұқсайды. Екіге бөлінген бірыңғай екі мүшенің аралары бір-бірінен сәл болса да қашықтағанда, олардың ритмикалық әуені окшауланып, айқындала түсетін тәрізді. Оның үстіне, З.Ахметов топшылағандай, мүмкін, бірінші бунақтағы сөздер әлдеқайда күштірек бөлініп көрінетін болар¹¹⁶. Сондықтан бірыңғай мүшелерді осылайша 1-бунақ етіп бастап, оған көңіл аударып алып, әрі қарай араларына өзге мүше қатыстырып, негізгі ой екпінін түсіру мақсаты көзделгенге ұқсайды. Біздіңше, тіпті соңғы бунақ күшті окшауланатын тәрізді, өйткені грамматикалық құрылысы жағынан екі бірыңғайға ортақ сөз алдыңғы компонентке қосылады:

Қаны қара *бір жанмын...*

Онда оны *алдайды...*

Сыртқа пысық *келеді...*

Әрі қарай жалғастырылған бірыңғай мүшенің екінші сыңары интонация жағынан да, грамматикалық орны жағынан да окшауланып, өзіне көңіл аударады:

Қаны қара *бір жанмын /жаны – жара.*

Онда оны *алдайды /мұнда – мұны.*

Тегі, Абай бір жолда берілген бірыңғай мүшелермен қатар сөйлемнің соларға қатысты тағы бір мүшесі келген жағдайда екі бірыңғайды бөліп жіберу тәсілін жүйелі түрде қолданған, яғни бұл – Абайда система болып келеді. Тіпті, Абай жоғарыда келтірілгендей, бір пішіндес таза параллель бірыңғай мүшелерді ғана (*қаны қара – жаны жара; онда оны – мұнда мұны*) емес, күрделі мүшенің өзін (бірақ бірыңғай типтес) екіге бөліп жіберуден де қашпаған. Мысалы:

Мықшима аяғымда *былғары етік* (I, 164).

Тон қабааттап кигенім *шидем шекпен* (I,164).

Үлкен кісе жанымда *жез салдырған* (I,164).

Бұлардың барлығында да – екіге бөлінген сөздер тобы бірыңғай типтес күрделі мүшелер: *аяғымда мықшима былғары*

¹¹⁶ Ахметов З. Көрсетілген кітап. 81-б

етік, жанымда жез салдырған үлкен кісе... т.т. Жалпы, «жүз жылғы өткен» ескі киімдер туралы жазылған осы өлеңде инверсия едәуір мол. Мұнда этнографиялық суреттеу үшін келтірілген бірыңғай немесе күрделі мүше болып тұрған киім, құрал-сайман атаулары мол, соларды автор өзі сүйген тәсілмен бір тармақтың екі жағына орналастырып, айтпак ойының әсерлі түрде жетуін көздеген тәрізді.

Міне, бұлардың барлығы – бір тармақ ішіндегі инверсия түрлері. Инверсияның келесі түріне тармақтар арасында жасалатындары жатады Екі, кейде үш тармақта берілген бір сөйлемнің мүшелері немесе компоненттері (егер сөйлем құрмалас болса) әдеттегі орындарынан ауыстырылып берілуі де – жалпы өлең табиғатына тән белгі. Мұны тудыратын мотивтердің бірі – ұйқас пен ырғақ болса, екіншісі – автордың белгілі бір стильдік мақсатты көздеуі болады. Абайда, әсіресе, екінші мотив айқын сезіледі. Себебі тармақаралық инверсия Абайдың бірқатар өлеңдерінде бастан-аяқ жүйелі түрде келтірілген. Мысалы, «Менсінбеуші ем наданды» деген өлеңінің көптеген шумақтарында бір сөйлем екі жолдан қамтылған да (оған *абаб* ұйқасы көмектеседі), ол жолдар өзара инверсияланған: бірінші жолда сөйлемнің тұрлаулы мүшелерден тұратын негізгі бөлігі берілген, екінші жолға тұрлаусыз мүшелердің бірі, көбінесе кимыл-сын пысықтауыш немесе бағыныңқы сөйлем орналасқан:

Менсінбеуші ем наданды,

Ақылсыз деп қор тұтып.

Түзетпек едім заманды,

Өзімді тым-ақ зор тұтып (I,140).

«Жастықтың оты, қайдасың?», «Жүрегім менің қырық жамау», «Мәз болады болысың», «Желсіз түнде жарық ай», «Есінде бар ма жас күнің», «Болды да партия», «Антпенен тарқайды» т.б. 7-8және 6 буынды өлеңдері бастан-аяқ дерлік тармақ аралық инверсияға құрылған. Бұлардың барлығында да 1-тармақта негізгі ойдың констатациясы беріледі, яғни сөйлемнің тұрлаулы мүшелері немесе құрмалас сөйлемнің басыңқысы алғашқы жолға орналасады:

*Антпенен тарқайды,
Жиылса кенеске.
Ор қазып байқайды
Туа жау емеске (I, 158).
Өлді кейі, кейі жсау,
Кімді сүйсе, бұл жүрек (I, 229).*

Абай бұл тәсілді жүйелі, өнімді түрде бекер қолданбаған сияқты. Біздіңше, синтаксистік құрылысы жағынан екі немесе бірнеше жолдан топталатын шумақта немесе өлең бөліктерінде логикалық ой екпіні алдыңғы тармаққа түсетін тәрізді. Жоғарғы аталған өлеңдердің барлығында да алдыңғы тармақтар – автордың негізгі айтпақ ойы. Және динамикалық іс-әрекет емес, статистикалық жай-күй суреттелген өлеңдерде логикалық екпін бірінші жолға түсіріледі. Мысалы, «Желсіз түнде жарық ай» өлеңінде табиғат жарық айдың сәулесі суда дірілдеген тыныш қалпында, адамдар (ғашық жастар) бір-біріне аулақта жолығысып, «иегі тамаққа кіріп» құшақтасып тұрған статикалық күйінде суреттеледі.

Соған орай бұл өлеңдегі шумақтардың барлығында да осы күй-қалыпты білдіретін негізгі ой әр бөліктің (екі жолдың) басында берілген:

*Желсіз түнде жарық ай
Сәулесі суда дірілдеп...
Келмеп пе едің жол тосып
Жолығуға аулаққа?...
Тұрмап па еді сүйеніп,
Тамаққа кіріп иегі? (I, 77).*

Бұл тәсіл әсіресе өз замандастарының портретін жасаған өлеңдері мен лирикалық геройдың ішкі көңіл-күйін суреттеген шығармаларында кең қолданылған. Өйткені бұларда динамикалы іс-әрекетті суреттеу емес, жай констатация, баяндау басым, яғни алдыңғы планда іс-әрекеттің орындалуы, қалай орындалуы емес, сол іс-әрекеттің суреттеп отырған адамға тән скендігін ғана көрсету бар. Мысалы:

*Мәз болады болысын
Арқаға ұлық қакқанға.*

Шелтірейтіп орысын
Шенді шекпен жапқанға (I, 84), –
деген шумақ егер инверсиясыз былайша берілсе (бұдан ұйқас та, өлшем де бұзылмас еді):

Арқаға ұлық қакқанға
Мәз болады болысын.
Шенді шекпен жапқанға
Шелтірейтіп орысын.

Бұл құрылыста логикалық ой болыстың өзі емес, калайша орындалған іс-әрекетіне түсер еді. Ал автордың көздегені, негізгі айтпағы – арқаға ұлықтың қағуы туралы емес, сол ұлық арқасына қағып, болыс қойған адамның өзі туралы, оның надандығы, ар-ұятын сатып, «бойының қасиетін бекер төккендігі» туралы.

Бұл өз замандасы – болыстың ішкі портреті болса, лирикалық геройдың, өзінің ішкі жан дүниесінің портретін берген «Жүрегім менің қырық жамау» деген өлеңі де – осындай: бірінші тармақтарда ішкі күйдің өзі баяндалады, ал ол күйдің неден, қайтіп, неге байланысты екені екінші планда, екінші тармақта:

Жүрегім менің қырық жамау
Қиянатшыл дүниеден.
Қайтіп аман қалсын сау
Қайтқаннан соң әрнеден (I, 229).

Бұл жерде де айтылмақ негізгі ой – «қырық жамау жүректің» өзі туралы, сондықтан акын, біздіңше, инверсияны әдейі, арнайы қолданған. Осы типтес өлеңге тағы бір тамаша мысал бола алатын – «Қор болды жаным». Мұнда алты тармақтың алғашқы төртеуінде лирикалық геройдың ішкі жан дүниесі статикалық түрде баяндалған да соңғы екеуінде сол күйден шығатын қорытынды пікір айтылған. Бұл өлеңнің синтаксистік құрылысы да осыған орай екіге бөлінеді: алдыңғы төрт жол *абаб* ұйқасты екі бөліктен тұрған да әрқайсысы тармақаралық инверсиямен құрылған:

Қор болды жаным
Сенсіз де менің күнім.

Бек бітті халім

Тағдырдан келген зұлым (I, 99).

Ал соңғы екі жолдың қорытындыда инверсия жоқ:

Тағдыр етсе Алла,

Не көрмейді бәндә.

Өлең бұл тәртіпті бастан-аяқ сақтайды.

Инверсияны өлең мазмұнына қарай пайдалану жағынан өте бір қызық шығарма – «Ғылым таппай мақтанба». Бұл – композициялық құрылысы жағынан екіге бөлінеді. Ұйқас та осы композицияға сәйкес, әр бөлік бір ғана ұйқаспен құрылған. Алғашқы бөлікте – шарт қойыла айтылған ақыл, соңғыда – жай ғана шартсыз тілек. Алдыңғы бөлік бастан-аяқ тармақ аралық инверсиямен берілген:

... Құмарланып шаттанба

Ойнап босқа күлуге...

Бес нәрсеге асық бол,

Адам болам десеңіз... (I, 44).

Екінші бөлікте инверсия жоқ:

Мұны жазған кісінің

Атын білме, сөзін біл...

Шын сөз қайсы біле алмай,

Әр нәрседен құр қалма (I, 45, 46).

Айтылмақ негізгі ойды дәл, айқын, екпін түсіре жеткізу үшін инверсияны пайдалану Абайдың әсіресе шағын буынды *абаб* ұйқасты өлеңдерінде көзге түседі. Мұндайда негізгі ойды білдіретін сөйлем мүшелері алдымен (алдыңғы тармақта) келеді де тұрлаусыз мүшелер, әсіресе қимыл-сын пысықтауыш не бағыныңқы екінші орында айтылады:

Әуремін мен тыя

Дауың мен шарыңды.

Құрбыдай хош тұттым

Жасың мен кәріңді.

Жоқтамай ұмыттым

Ақыл мен нәріңді (I, 220).

Бұл типтес өлеңді инверсиясыз құрса да, өлеңдік белгілері бұзылмас еді: *абаб* ұйқасын құраған жолдар *баба* болып орналасқан болар еді. Бірақ екеуінің модальдық реңкі екі түрлі

болары даусыз. Бірінші инверсиялы вариантта суреттелмек ойдың өзі бірінші орында, негізгі көңіл лирикалық геройдың психологиялық, моральдық күй-қалпын білдіруге арналады, сондықтан да «әуремін мен тыя», «кұрбыдай хош тұттым», «ортаға кеп салдым» т.т. конструкциялар бірінші болып айтылады.

Әрине, Абай тармақ аралық инверсияны тек логикалық екпінді бірінші орынға қою үшін ғана қолданбаған. Сірә, біздің байқауымызша, акын **-ып** жұрнақты көсемшемен келетін конструкцияны (кимыл-сын пысықтауышты немесе бағыныңқыны) екінші тармаққа орналастыру арқылы тағы да бір екпін қояды көздеген. Атап айтқанда, мұндай өлеңдерде **-ып** жұрнақты көсемше ұйқас құраушы элемент болып келеді де өздері белгілі бір модальдық қызмет атқарады: олар (көсемше ұйқастар) не оқиға, іс-әрекетке динамикалық реңк береді, не іс-әрекеттің орындалу амалына көңіл аудартады. Мысалы: «Қыран бүркіт не алмайды салса баптап», «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деген өлеңдері бастан-аяқ инверсиямен құрылған: бұларда әрбір 2-тармақ **-ып** жұрнақты көсемшеге аяқталып, тұтас ұйқас түзейді, екеуінде де көсемшелі тармақтар оқушының назарын өзіне аударатындай экспрессивтік мәнді болып келеді, тіпті эмоциялық-экспрессивтік реңк көсемше тұлғасында тұрған етістіктің семантикалық бояуы арқылы да күшейе түседі: бұл етістіктердің көпшілігі әр алуан кекету, кеміту, ирониялау т.т. мәнді болып келеді (*шықылықтап, бос салақтап, ыржақтап, бұтып-шатып, Құдай атып* т.т.)

Біздің бұл топшылауымызды Абайдың өзге өлеңдері де дәлелдей түседі. Мысалы, «Болыс болдым, мінекей» деген шығармасында өткен шақ көсемше тұлғасынан жасалған кимыл-сын пысықтауыштар немесе бағыныңқының баяндауыштары тармақ соңында келіп ұйқас құрайды. Осы тәсіл арқылы акын осы сөздерге көңіл аудартады және бұлардың көпшілігі әр алуан экспрессивтік мәні бар образды етістіктер болып келеді. Бұл өлең, жоғарыда талдадық, бірнеше шоғырдан тұрады. Солардың ішінде I, II, IV шоғырлары болыстың портретіне арналған. Жағымсыз болыстың портретін эмоциялы түрде жеткізу үшін акын әрі *шыбындап, суылдап, дікілдеп, лепілдеп, күнілдеп, далтылдап, барқылдап, тарпылдап* т.т.

тәрізді образды етістіктерді алса, әрі бұларды тармақ соңына шығарып, оның үстіне ұйқас жасаушы элемент етіп, оларға ерекше екпін түсіріп, көңіл аудартады. Бұлардың барлығын стильдік инверсиялар деуге болады. Стильдік инверсияға тек көсемше формалы мүшелер ғана емес, өзге де тұлғалардан жасалған басқа мүшелер де ұшырайды. Мысалы, «Ем таба алмай» өлеңінде шумақтың ең соңғы тармағы болып тұрған және ең соңғы сөзі болып тұрған бөлігі көбінесе инверсияланған тұрлаусыз мүше болып келеді:

Сөз аша алмай

Бендеге...

Тұра қаштым

Жалма-жан... (I, 115).

Инверсияға байланысты көзге түсетін жайт – Абайдың әр алуан (аралас) буынды өлеңдерінің синтаксистік құрылысының проза нормасына жуық келетіндігі. Яғни бұлардағы шумақ етіп ұйымдастырылған сөйлем мүшелерінің орын тәртібінде инверсия жоққа тән, бұлар ұйқастырылған кара сөз іспетті. Мысалы, «Бай сейілді» өлеңінің шумақтарын ешбір сөзін орнынан қозғамай кара сөз етіп жазсақ, сол күйінде дұрыс құрылған сөйлем болып шығады: «Өзі ұлыққа қадірі жоққа қарамай, өз халқына сөз қайырмай, жөнді айырмай жұртқа шабар талпына»; «Бай сейілді, бір бейілді елде жақсы қалмады; елдегі еркек босқа селтек қағып, елін қармады». Бұларда инверсия өте аз: алты жолға берілген сөйлемде бірер жерде ғана инверсия бар: I-шумақта *талпына шабар* сөздерінің орны алмасқан, екіншіде *елде* сөзі сөйлем басында тұруға керек еді. Ал қалған жерде сөйлем мүшелері өздерінің әдеттегі орындарында тұр. «Ем таба алмай» өлеңі де – осындай: тек шумақтың соңғы сөзі (әрі соңғы тармағы) болып тұрған сөйлем мүшесі ғана инверсияланған, қалған мүшелері өз орындарында: «Босқа именіп, текке ұялып, кімді көрсем, мен сонан бетті бастым, тұра қаштым (*жалма-жан*)». Әсіресе, «Сен мені не етесің?», «Сырмақ қып астына», «Бойы бұлғаң», «Тайға міндік», «Кешегі Оспан» тәрізді аралас буынды өлеңдері интонациялық-синтаксистік құрылысы жағынан кара сөзбен сөйлеу нормасына құрылған, бұларда тармақаралық инверсия мүлде жоқ, тармақ ішіндегі инверсия да кемде-кем.

Сөйтіп, инверсияның ең жиі қолданылған жерлері – бастауыш пен баяндауыштың орын алмастыруы, анықтауыштан өзге тұрлаусыз мүшелердің өздеріне қатысты сөзбен орын алмастырып келуі және көмекші етістікпен келген тіркес компоненттерінің бір-бірімен орын ауысуы көбінесе ұйқас пен ырғақ мотивінен туады. Бұл – жалпы қазақ өлеңіне тән тәсіл. Абай мұны еркін пайдаланған. Ал бірыңғай мүшелердің арасына өзге сөз қатыстыру немесе анықтауыш пен анықталғыштарды бір-бірінен алшақтатып (арасына өзге сөздерді кіргізіп) жіберу және тармақ аралық инверсия жасау – ырғақ, ұйқаспен қатар, стильдік мақсатты да көздей орындалады. Ол мақсат көбінесе белгілі бір мүшеге немесе сөйлем бөлігіне ерекше екіпін түсіруде, назар аудартуда болады. Белгілі бір система болып кездесетін кейбір инверсия түрлері – Абайдың әдейі қолданған, жазба поэзия тіліне енгізген өз ерекшелігі. Ол – екі бірыңғай мүшені араларына өзге мүше салып, тармақтың екі басына шығару тәсілі. Мұнда жалғыз ырғақ талабы әлсіз, бұл жерде ақынның көздегені – стильдік мотив. Өйткені мұндайда 1-бунаққа кейде төрт буынды бөлік орналастырылса, кейде үш буынды орналастырылады. Және көбінесе ырғақ үшін бәрі бір тәрізді болады. Мысалы:

3 4 3
Базарға /қарап тұрсам/, әркім барар,

4 3 4
Іздегені /не болса/, сол табылар.

4 3 4
Біреу астық /алады/, біреу – маржан,

3 4 4
Әркімге /бірдей нәрсе/ бермес базар (I, 43), –

дегенде тармақтардың бунақ өлшемі бірде 4 + 3+4, бірде 3+4+4 болып құбылып отыру үшін инверсия жасалды делік, ал бунақ өлшемі 4+3+4 болып бірдей келген мына шумақтағы инверсия ырғақ талабынан туып тұр ма:

4 3 4
Онда оны /алдайды/, мұнда – мұны,

4 3 4
Жанын берсе /табылмас/ сөздің шыны.

дегенде бірінші тармақ – 4 жолдық тұтас шумақтың, яғни бір шумақта берілген синтаксистік тұтастықтың каркасы (арқауы): қалған үш жол – *жас кун* дегенге қатысты инверсияланған анықтауыштар немесе анықтауыш сипатындағы құрылымдар. Мұндай каркастық қызмет атқаратын конструкцияны шумақ басына шығару Абайда едәуір жүйелі түрде келеді. Мысалы, жоғарыдағыдай тұтас тармақ болмайтын арқаулар да кездеседі, бірақ олар да инверсияланып, негізгі айтылмақ тұтас ойдың басына орналасып, ұйымдастырушы қызмет атқарады:

*Дос алады, бермесен – бұлт берем деп,
Жауыңа қосылуға сырт берем деп,
Бұзылған соң мен оңай табылмаспын,
Не қылып оңайлықпен ырық берем деп* (I, 28).

Бұл жердегі синтаксистік тұтастықтың ұйытқысы – «дос алады» деген конструкция. Қара сөз тәртібінде бұл *деп-ке* біткен құрылымдардың бәрі жинақталып, ең соңында берілер еді. Оның инверсияға ұшырап, шумақ басына шығарылуы – біріншіден, каркастық қызмет атқарса, екіншіден, негізгі ойға (достың да алармандардың бірі екендігіне) екпін түсіру, назар аудару міндетін атқарады (одан кейін орналасқандар сол тұжырымның – достың да аларман екендігінің – неліктен, қайтіп, қашан екендігін ғана баяндайды, ақын үшін негізгі логикалық ой – бұлар емес, «достың да алатындығы»).

«Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» деп басталатын аударма өлеңінде де анаформа ретіндегі «мен көрдім» шумақ басындағы топтаушы тірек болып берілген:

*Мен көрдім ұзын қайың құлағанын,
Бас ұрып кара жерге сұлағанын...
Мен көрдім ойнап жүрген қызыл киік
Кеудесіне мылтықтың оғы тиіп...* (II, 114).

Екі тармақта берілген бір сөйлемнің басты бөлігі (тұрлаулы мүшелері немесе басыңқы сөйлемі) бұрын орналасуы осы принципке бағындырылған. Және бұл принциптің жүйелі түрде келуі – қазақ поэзиясы синтаксисінің жаңа сапаға көшкендігінің белгісі әрі бастамасы. Оның иесі мен бастаушысы Абай екендігін көреміз.

Жалпы инверсияны, оның ішінде, бастауыш пен баяндауыштың орын алмасуын сөз еткенде, жол-жолай көңіл аударатын және бір жайт бар. Ол – етістіктен болған мүшенің (көбінесе баяндауыштың) жалпы өлеңдегі тұратын орны, тұлғасы және олардың өлең мазмұнына (идеясына, сипатына) қатысы туралы мәселе.

Етістіктен болған мүшелер көбінесе баяндауыш болатыны мәлім, сонымен қатар көсемше тұлғалы етістіктер тұрлаусыз сөйлем мүшесі (пысықтауыш) болып та қолданылады. Ең алдымен, етістік баяндауыштар туралы. Қазақ поэзиясында, оның ішінде Абайда да тиянақты сөйлемнің етістіктен болған баяндауыштары екі түрлі тұлғада қолданылады: ашық райда және **-ып** жұрнақты көсемше тұлғасында (ал бағыныңқы сөйлемнің баяндауышы прозадағыдай көсемше, есімше, шартты рай, тұйық етістік тұлғаларымен келетіндігін ескертуге болады).

Тиянақты сөйлемнің баяндауышы ашық райда қолданылғанда, біздің байқауымызша, өлеңнің мазмұндық сипатына қарай орын талғайтын тәрізді. Егер өлеңде оқиға динамикалық күйде суреттелсе, ашық райдағы баяндауыш негізінен тармақ соңына келтіріліп, ұйқас құрауға қатысады. Мұндай шумақтарда баяндау сипаты (повествовательный характер) басым болады. Бұл тәсіл әсіресе адамның іс-әрекеті мен оқиға, жорық т.т. баяндайтын өлеңдері мен поэмаларында қолданылғанын көреміз. Мысалы, қысты кәрі шал – адам етіп суреттеген өлеңде («Ақ киімді, денелі, ақ сақалды») акын іс-әрекетті динамикалық түрде береді, яғни қыстың суықтығы, бораны, бұлты т.т. мен қыстыгүнгі мал мен малшылардың хал-жайы статикалық күйінде емес, қимыл, әрекет арқылы баяндалады, сондықтан мұнда *келіп қалды, әлек салды, ажарланды, үй шайқалды, теріс айналды* тәрізді ашық райдағы етістік баяндауыштар тармақ соңына келтірілген. Ал көктемді суреттеген осы қатардағы екінші өлеңін («Жазғытұры қалмайды қыстың сызы») акын басқаша сипатта ұсынған: мұндағы көріністер динамикалық қозғалыс үстінде емес, статикалық күйінде, яғни суреттеу арқылы берілген. Ол үшін де автор ашық райдағы етістік баяндауыштарды алады, бірақ олар орын талғап, тармақтың ішіне кеткен, демек, ұйқасқа қатыспайды:

Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,
Масатыдай құлтырар жердің жүзі.
Жан-жануар адамзат анталаса,
Ата-анадай елжірер күннің көзі (I,122).

Әрине, ашық райдағы етістік баяндауыштар тармақ соңында – өз орындарында тұрып, ұйқасқа қатынаскан өлеңдердің барлығы түгелімен тек іс-әрекетті кимыл-козғалыс үстінде баяндау болып келмей, ішкі портрет болуы да мүмкін, бірақ мұнда да сол портрет геройдың қылығы, іс-әрекеті арқылы беріледі, сондықтан да баяндауыш ұйқастар өлеңге баяндау сипатын береді. Мысалы, «Көңіл қайтты достан да, дұшпаннан да» өлеңінде байлар, саудагерлер, естілер, ессіздер, телі-тентектер, құда-тамыр, дос-жарандар т.т. портреттері бір-бір шумақта беріледі және бұл портреттер солардың іс-әрекеті, қылығымен суреттеледі, сондықтан да акын баяндау стилін қолданып, *жүр* сөзі рефрен ретінде келген етістік ұйқастарды алады:

Естілер де ісіне қуанбай жүр,
Ел азды деп надандар мұңаймай жүр.
Ала жылан, аш бақа күпілдектер
Кісі екен деп үлкеннен ұялмай жүр (I, 33).

Абайдың көптеген өлеңі – лирикалық геройдың ішкі жан дүниесін білдіретін суреттеу сипаттағы дүниелер, сондай-ақ енді бір тобы – жағымды-жағымсыз замандастарының ішкі-сыртқы портретін беретін өлеңдер, қалған тобы өмір, табиғат, дін, білім-ғылым, адамзаттың мінез-құлқы туралы толғанған өлеңдерін қамтиды. Бұлардың барлығында да динамикалық іс-әрекет жоқ, бұларда белгілі бір құбылыстың, жай-күйдің қалыпты күйі (статикалық күйі) суреттеледі. Осыған орай бұларда етістік баяндауыштар тармақ ортасында не басында келеді. Бұған аталған топтарға жататын кез келген өлеңінен мысал келтіруге болады. Бір ғана мысал: жастық, жас кездегі семья, жас жігіттің өз басының қадір-қасиеті туралы жырлаған «Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат» деген өлеңінде етістік баяндауыштар (кейбір бұйрық рай мен **-ар** тұлғасы түрлерінен басқасы) барлық шумақта тармақ ішіне жіберілген:

Шын көңілмен сүйсе екен, кімді сүйсе,
Бір сөзімен тұрса екен, жанса, күйсе.
Қырмызы қызыл жібек бозбалалар
Оңғақ бұлдай былғайды, бір дым тисе...
Шу дегенде көрінер сұлу артық,
Көбі көпшіл келеді ондай қаншық,
Бетім барда бетіме кім шыдар деп,
Кімі паңдау келеді, кімі тантық... (I, 38, 39).

Етістік баяндауыштар инверсияланып келгенде, өлеңге баяндау сипатынан гөрі, суреттеу мәнін беретіндігін (орыс поэзиясында) Пушкиннің «Ескерткіш» өлеңін талдаған акад. Л.В.Щерба көрсеткен болатын¹¹⁷. Қазақ өлеңінде де тиянақты етістік баяндауыштар өз орындарында тұрмай, инверсияланып келгенде, іс-әрекеттің өзін баяндау емес, сол іс-әрекетті орындаушы затты, құбылысты суреттеу сипатын беретіні байқалады.

Сөйтіп, өлеңдегі етістік тұлғалы мүшелердің, оның ішінде баяндауыштың орын талғауы (инверсияға түсу-түспеуі) және оның тұлғасы көп сәттерде өлеңнің мазмұнына, сипатына тікелей қатысты болып келетінін Абай шығармалары айқын танытады. Бұл да – стильдік таңдаудың, әдеби талғамның бір түрі және жетілген жазба әдеби тілдің талабы мен белгісі деп табамыз.

¹¹⁷ Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку - М., 1957 - С 43

АБАЙ ӨЛЕҢДЕРІНДЕГІ ТАСЫМАЛ

Өлең тасымалын¹¹⁸ (ғылыми әдебиетте enjendements деп те беріледі) тануда біз орыс филологиясының анықтамасын ұстандық. Өлең тасымалы өлеңнің тармағы мен оның синтаксистік бөлінісінің шекаралары сайма-сай түспейтін сәттерінде пайда болады, ашып айтсақ, өлеңдегі белгілі бір айтылмақ ой (сөйлем) бір тармақтан асып, келесі тармақтың ортасында аяқталса немесе бір тармақта айтылатын ой (сөйлем) оның алдындағы тармақтың жартысынан басталса, ондай синтаксистік құрылым өлең тасымалы¹¹⁹ болып шығады. Бір сөйлемнің екі тармаққа бөлінгенінің бәрі өлең тасымалына жатпайды. Поэзияда, оның ішінде Абайда, бір сөйлемнің екі, кейде үш жолға сыйғызылып берілгені өте жиі кездеседі, мұндайда әр тармақтың синтаксистік-интонациялық дербестігі болады, демек, тармақтар мен синтаксистік единицалардың шекаралары сайма-сай түседі: бір тармаққа орналасатын ол единицалар не құрмалас сөйлем компоненттері, не бірыңғай мүшелер, не жайылма мүше болып келетінін жоғарыда көрсеттік. Сондықтан:

Іштегі ескі жалынды

Сөндірі жаңа қылықпен (I, 249).

Немесе:

Жанып, сөніп, суынып қалған көңлім

Кобалжиды хатыңды көрген сайын (II, 80), –

тәрізді тармақтарда тасымал жоқ. Бұларда бір сөйлем екі тармаққа бөлінгенмен, әр тармақ – интонациялық-синтаксистік бір единица. Өлең тасымалының негізгі атқаратын рөлі – тармақтарды синтаксистік жағынан тұтастыру. Тасымалы бар жолдардың бір-бірімен байланысы өте берік болады: бірінсіз екіншісінде дербестік жоқ. Қазақ поэзиясы үшін өлең тасымалы – жаңа құбылыс: оның бірқатар нышандары, принципі Абай-

¹¹⁸ *Тасымал* деген термин лингвистикада да бар. Фонетика-графикалық категорияны білдіретін бұл терминді поэзия тліндегі интонациялық-синтаксистік категориядан ажырату үшін көбінесе *өлең тасымалы* деп атадық. Бізде әңгіме тек соңғы құбылыс туралы болғандықтан, кейде ықшамдап, *тасымал* деп те атай салдық.

¹¹⁹ *Щерба Л В* Фонетика французского языка - Л, 1936 - С 169. *Поспелов Н С* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина - М, 1960 - С 27-33, *Жирмунский В* Композиция лирических стихотворений - Л, 1925 - С 9, *Томашевский В* Русское стихотворение Метрика// Вопросы поэтики - Вып II - 1923 - С 78

дан басталып, совет дәуіріндегі поэзияда ғана дамығандығын көреміз. Қазақ ауыз әдебиеті мен Абайға дейінгі ақындар поэзиясына өлең тасымалы тән емес. Өйткені тасымал В. М. Жирмунскийдің көрсетуі бойынша, поэзияның музыкадан ажыраған дәуірінде дамитын құбылыс, ол «говорный стих» деп аталатынға тән нәрсе¹²⁰ «говорный стихтың» алғашқы тенденциясын біз Абайдан бастап табамыз. Соған орай тасымалдың да алғашқы солғын түрлерін Абай өлеңдерінен іздеуге болады. Солғын дейтін себебіміз Абай поэзиясының өзінде де дәл орыс өлеңдеріндегідей, айталық, Пушкиндегідей тасымал жоққа тән. Мысалы:

Евгений за своим добром
Не приходил.//Он скоро свету
Стал чужд.//Весь день бродил пешком...

Немесе:

Там ни былинки.//Наводнение
Туда, играя, занесло
Домишко ветхий.//Над водою
Остался он как черный куст, –

дегендер тәрізді бір-бірінен бөлек дербес сөйлемдердің тасымалданған түрін Абайдан таба алмаймыз. Абайдағы тасымалдар құрмалас сөйлем аясында кездеседі, яғни салалас немесе сабақтас сөйлем екі тармаққа орналасқанда, тармақтар жігі мен құрмаласқа енген жай сөйлемдер жігі сай келмей, бір компонент екінші тармақтың ортасында аяқталады:

Асау жүрек аяғын шалыс басқан
Жерін тауып, //артқыға сөз болмай ма (I, 223).
Қызметкердің бәрін де өлтірмекші
Болыпты, //шөлдегенге шыдай алмай (I, 260).

Немесе құрмаласқа енген жай сөйлемдердің екіншісі алдыңғы жолдан басталады:

Қыран шыкса қияға //жібереді
Олар да екі құсын екі жақтап (I, 30).
Өз жұрты аз көрініп, //көршілерге
Көз алартып қарады оңды-солды (I, 259).
Бастапқы үшін бекітпей, //соңғы төртті
Қылғанменен татымды бермес жеміс (I, 245).

Бұл типтес тасымалдар негізінен 11 буынды өлеңдерінде

¹²⁰ Жирмунский В. М. Введение в метрику Теория стиха - Л, 1925. - С 180

кездеседі. 7-8 буынды өлеңдерде құрмалас сөйлем компоненттерінің тасымалданып берілуі мүлде жоқ та емес, бірақ сирек:

Сен ақылмен көңліңді
Тыйып, //жеңдің бойыңды (II, 88).
Өз үйінде өзендей
Күркіреді, //айтса дау.
Ұрлық пен қулыққа
Байлағанда, //кестің бау (I, 78).
Бір жеп алып, //шүкірлік
Қылайын да Аллаға (II, 135).

Келтірілген мысалдардың барлығы да – сабақтас құрмаластардың тасымалға ұшырауы. Тасымалдың екінші тобы салалас құрмаластарды қамтиды:

Есі шықты, //көрді де
Ұры иттің қылғанын (II, 122).
Есікте шегелеулі құлыбы бар
Бір сандық бар, //барды да соған салды (II, 152).

Бұларда салалас құрмаласқа енген компоненттердің байланысы өте тығыз, бірін екіншісінен бөлуге (нүкте қоюға) мүлде болмайды. Ал осы типтес тасымалданған кейбір сөйлемдердің бір-бірімен байланысы едәуір әлсіз болып келеді де дербес сөйлемдерге жуықтайды. Мысалы:

Бала мінез ойыншы бұрынғылар
Аңқау екен, //мазақтап соны сынар (II, 104).

Мұны «Бала мінез(ді) ойыншы бұрынғылар аңқау екен» және «Мазақтап соны сынар» деген екі дербес сөйлем деп қарауға болар еді. Әрине, бұл жердегі дербестік әлсіздеу, өйткені екінші сөйлемдегі *соны* есімдігі алғашқыдағы айтылған ойға іліктестіріп тұр. Мына мысал да осы іспеттес:

Бұл жерде ешкім сырымды
Білмейді, //айтып не етейін? (II, 76).

Мұнда да «айтып не етейін?» компоненті формальдық жағынан дербес (баяндауышы тиянақты) болғанмен, мазмұны жағынан алдыңғыға қазықтаулы: *айту* деген сабақты етістік *нені* деген объектіні керек етеді, ол объект – бірінші компонентте айтылған ой (сырымды ешкім білмейтіндігін айтып не етейін?). Бұл типтес тасымалдар Абайда едәуір, бұлардың барлығында да екі компонент те грамматикалық жағынан дербес, баяндауыштары – ашық райдағы тиянақты сөйлемдер, бірақ

мағыналары жағынан бір-біріне тығыз іліктескен сыңарлар, ол іліктестік есімдіктердің қатысуымен грамматикалық жағынан да беркітіле түскен:

Кім алдады, кім тоқпақ
Салды, //соны санайды (I, 237).

Бұл жолдарды:

Кім алдады, кім тоқпақ
Салды. Соны санайды, –

түрінде графикалауға да болар еді, бірақ оған жібермейтін нәрсе – «соны санайды» компонентінің мағыналық «жетімсіздігі», яғни *соны* деп тұрғанның не екені тек алғашқы компонент қатар тұрғанда ғана белгілі болатындығы. *Соны* есімдігінің дәнекерлік қызметі – екі компонентті бір-біріне жабыстыру. Сондықтан да бұл тәрізді конструкциялардың ешбірі Абай кітаптарында нүкте арқылы ажыратылмаған, барлық жерде де тек үтір қойылған. Дегенмен аз болса да, Абайда дербес сөйлемдер деп тауып, нүкте қоюға да болатын сәттер жоқ емес. Мысалы:

Сені жақсы көрейін бірге туған
Ағандай. Онан басқа жоқ менде сөз (II, 81),

деп жазғанды бұл жердегі тасымал көтере алады.

Орыс поэзиясымен, оның ішінде Пушкинмен, жақсы танысқан Абай, дегенмен тасымал тәсіліне сақтана қараған. Пушкинде алғашқы кезде (мысалы, «Оңтүстік поэмаларында») тасымал кемде-кем ұшырасқанымен, «Евгений Онегин» (әсіресе, оның кейінгі тараулары), «Мыс салт атты» т.б. поэмаларында жүйелі түрде қолданылған тасымалды, әрине, Абай байқамай қалған жоқ. Бірақ ғасырлар бойы бұрынды-соңды тасымалды еркін, норма ретінде пайдаланып көрмеген қазақ поэзиясы үшін оны тосыннан кенет актив түрде енгізу өлеңді «жұп-жұмыр тегіс келтірмейтінін» де Абай сезгенге ұқсайды. Сондықтан Абай тасымалдағы алғашқы адымын құрмалас сөйлемнің аясында ғана жасайды. Онда да тасымал тек екі тармақты қамтиды. Абайдың өзінде де, Абайға дейін де, шумақаралық тасымал мүлде жоқ, яғни бір сөйлемнің аяғы келесі шумаққа еш уақытта ауыспайды.

Сөйтіп, өлең жолдарын синтаксистік құрылымы жағынан бір-бірімен цементтей түсетін тасымал амалы Абай поэзиясында орын алған.

ӨЛЕҢ СИНТАКСИСІНДЕГІ ЫҚШАМДАУ (ҮНЕМДЕУ) ТӘСІЛДЕРІ

Өлеңнің синтаксистік құрылымының прозадағыдан айырмашылығының бірі де – ықшамдау (үнемдеу) принципінде. Бұл процесті тудыратын мотивтер де әр алуан, олардың ішіндегі бастысы – белгілі бір айтылмақ ойды (не бөлшегін) өлеңнің белгілі бір бөлігіне (айталық, бір немесе екі тармағына) сыйғызу болады, яғни өлшем талабы, одан кейінгі ұйқас талабы, бұдан соңғы стильдік талаптар. Ықшамдаудың амалдары және сан алуан. Әдетте қазақ поэзиясында бұрыннан қолданылып келе жатқан ықшамдау тәсілінің бірі – кейбір жалғауларды түсіріп кету болатын. Өлең өлшемі көтермеген сәттерде ілік немесе тәуелдік жалғауын және түсіруге болмайтын ситуациядағы табыс септіктің көрсеткіштерін, сондай-ақ жіктік жалғауларын түсіру – өте ертеден бар амал. Әсіресе изафеттік құрылыстағы (ілік пен тәуелдік жалғаулы сөздердің тіркесіндегі) екінші компоненттің, яғни III жақтағы тәуелдіктің көрсеткішін түсіру ертеректегі нұсқалар мен ауыз әдебиетінде едәуір мол қолданылғанын бізден бұрынғы зерттеушілер де атап көрсетеді¹²¹. Мысалы, «Қобыланды» жырында:

Бұл сөзді айтып Қобыланды
Тобылғы менді торы атпен
Дөңгелетіп жөнелді
Тоқтардың тіккен ордаға, –

дегенін оқимыз. Мұнда соңғы тармақ «Тоқтардың тіккен ордасына» болса керек еді. Бұл конструкция әсіресе, жалқы есімдермен жиі кездеседі. Мысалы, осы жырдан:

*Қамыстының қазды көл(i),
Қоғалының қулы көл(i),
Шегендінің желді көл(i),
Қызғыштының қызды көл(i)...*
Бәрінен өтіп жөнелді (77), –

деген құрылымды кездестіреміз. Сол сияқты:

Қазанның Қырлы қалаға –

немесе «Қыз Жібектегі»:

¹²¹ Нұрханов С. Қазақ синтаксисіндегі көне құбылыс // Қазақстан мектебі - 1968 - №2 - 70-73-б

*Базарбайдың Төлеген,
Ерте туған көбеген,
«Қамбар» жырындағы:
Келмембеттің Алишораз*

Құлағын отап құнтитты, –

тәрізді тіркестер – тәуелдік жалғауын түсіріп қолданылғандар. Бұл, сірә, о баста тек өлең синтаксисіне ғана байланысты қалыптасқан конструкция болар деген пікір бар және ол тек ертедегі қазақ поэзиясында ғана емес, ХІ ғасыр ескерткіштерінен (М.Қашқари материалдарынан) бастап, қырғыз эпосы «Манаста» кездесетіндігіне қарағанда, жалпы түркі тілдеріне тән көне құбылыс екені байқалады¹²². Абайдың ықшамдауында дәл осы тип жоқ, оның орнына өзге жалғауларды түсіріп айтуды Абай да еркін қолданған. Мысалы:

Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан (I, 71)

дегенде соңғы сөз табыстың ашық түрінде тұруға тиісті. Немесе:

Күш сынасқан күндестік бұзды-ау шырқың (I, 31).

Бұл екеуі де – ұйқас талабынан туған ықшамдылықтар. Ал:

Бірінің бірін сөйле сөзің тосып (I, 39),–

деген тармақта жалғаулы сөз тек қана ашық тұлғада тұруға тиісті екені мәлім. I, II жақтық жіктік жалғауларын түсіріп айту да қазақ поэзиясында ертеден кездеседі. «Ер Тарғын» жырындағы:

Мен Қоянақ ұлы Қартқожжақ!–

дегенде немесе Махамбет ақынның:

Мен тауда ойнаған қарт марал.

Мен түбін кескен бәйтерек.

Мен қарақұстан туған қалықпан, –

дегендерінде I жақтағы жіктік жалғаулары түсірілген. Мұның стильмен байланысы да болуы мүмкін. Тегі, бұл мысалдардың барлығында айбар көрсету, өктемділік, өзінің күшті, мықты екенін таныту реңктері бар. Өйткені ақын өзін немесе лирикалық геройын төмен, әлсіз нәрсеге тенеген сәттерінен мұндай қысқартуды (жіктікті түсіріп айтуды) көп кездестірмейміз. Қазақ поэзиясындағы осы тәсілді Абай да

¹²² Нұрханов С. Көрсетілген мақала - 73-6

қолданған, бірақ біздің байқауымызша, Абай ықшамдаудың бұл түрін тек стильдік реңк үшін емес, жалпы өлшем үшін де, ұйқас үшін де қолданғанға ұқсайды. Мысалы:

Жарамайды бекер алдау

Теңің емес мен сенің (II, 77).

Мен – сынық жан, жамағанмен

Түзеле алман түрленіп (II, 78), –

дегендерінде ешқандай өктемдік көрсету реңкі жоқ, керісінше, мұндағы теңеулер – төмен нәрселер. Бұл Абайда буын өлшеміне байланысты қолданылған тәсіл екендігін дәл осы шығармадағы қатар тұрған өзге тармақтар дәлелдейді. Онегин осы жерде:

Мен жаралы жолбарыстын (I, 77).

– *Мен көмірмін* қалған өрттен (I, 78), –

деп те айтады. Сол сияқты Абай қыз бен жігіттің аузына:

Біз – қырғауыл, сіз – тұйғын (I, 106).

Сіз – жалын шоқ, біз – бір май (I, 105).

Сіз – қырғауыл жез қанат (I, 104), –

деген сөздерді салғанда, жіктік жалғауларын түсіріп, ықшамдап келтіру тек өлең талабынан туған. Сонымен бірге жіктік жалғаулары түсірілген сәттерде теңеулер баса көрініп, теңестірілген екі нәрсенің карама-қарсылығы айқындала түсетін тәрізді. Егер «біз қырғауылмыз, сіз тұйғынсыз» түрінде берілсе, жай ғана констатация сияқты болар еді, мұндай теңеп тұрған нәрсеге екпін түспейді. Дегенмен Абайда жіктік жалғау түсіріліп берілген жағдайдың барлығында бұл стильдік реңкте бола бермейді. Мысалы:

Шын ғашық мен саған (I, 101), –

сияқты сәттерде буын өлшемінен басқа ешбір стильдік мотив жоқ.

Өзге нұсқаларда жоққа тән, Абайда едәуір жиі кездесетін ықшамдаудың және бір түрі – жалғаулықтарды пайдалану саласында. Әдетте *да* шылауы қайталанып келгенде, әрбір бірыңғай мүшемен тұру керек. Абай кейде осы тәртіптегі *да* жалғаулығын түсіріп те береді:

Қайрат пен ақыл жол табар

Қашқанға *да* қуғанға (I, 163).

Айлаға, ашуға да жақтым шырақ (I, 223).

Мұнда да шылауы септік жалғауларымен берілген бірыңғай мүшелердің әрқайсынан кейін келуге тиісті екеніне карамастан, ақын ықшамдау заңын қолданған. Бұл типтес мысалдар Абай өлеңдерінде едәуір.

Өлеңде жеке сөйлемдер арасындағы жалғаулық шылауларды қалдырып ықшамдау – әбден қолайлы тәсіл. Бұл – жалғыз Абайда емес, жалпы қазақ поэзиясының тіліне тән нәрсе. Ал Абай бұл тәсілді де жиі пайдаланған:

Махаббат кетті, дос кетті, –

Жете алмайсың, тоқтайсың (I, 228), –

дегенде екі тармақтың арасына *сондықтан* шылауы қажет болар еді.

Ерте ояндым, ойландым, – жете алмадым (I, 223).

Бұл жерде *бірақ* шылауы түсіп қалып тұр. Өлеңді сөйлемдерде салалас құрмаластарды жалғастырушы шылауларды көбінесе түсіріп айту тәсілі Абайдың проза тіліне де тікелей әсер еткені байқалады. Абай «Қара сөздерінде» салаластағы жалғаулық шылауларды жиі түсіреді: *Бағар едім, – қалайша бағудың мәнісін де білмеймін* (II, 162). *Соны үміт үзбестікке, не онысы болмаса, мұнысы бар ғой деп, көңілге қуат қылуға жаратсам керек еді, – ондайым жоқ* (II, 168). Бұл сөйлемдерде *бірақ* шылауы түсірілген. Абай прозасында әсіресе *сондықтан* шылауын өте жиі түсіріп отырған¹²³.

Өлең синтаксисі жалғыз шылауларды емес, өзге де элементтерді, тіпті тұрлаулы мүшелерді түсіріп айтуды көтереді. Қазақ тілінде I, II жақтардағы бастауыштың түсіріліп айтылуы – нормалы құбылыс, ал III жақтағы бастауыштың немесе жалпы баяндауыштың түсірілуін қазақ синтаксисі көтермейтіні мәлім (атаулы сөйлемдер мен «Қой – қозыдан», «асыл – тастан» тәрізді фраза-мақалдарды қоспағанда). Ал өлең синтаксисінде бұл құбылыс кездесуі мүмкін. Мысалы:

Қызды ауылға қырындап үйір болса,

Көңіліне зор қуаныш, бір бадалық (I, 36), –

дегенде екінші тармақта *ол* деген бастауыш түсірілген (ол –

¹²³ *Сыздықова Р.* Абайдың прозалық шығармаларындағы күрделі ойдың берілуі // Қазақ тіл тарихы жайында зерттеулер - Алматы, 1965 - 47-б

көңіліне зор қуаныш...). Әрине, бұл тәсіл өте сирек, дегенмен бір-екі көрінісінің өзі бұл амалдың қолданылу потенциясын танытады.

Ең бір көңіл аударатын нәрсе – баяндауыштың түсірілуі. Тілдегі ықшамдау (үнемдеу) принципін ең батыл, ең жиі қолданатын мақал-мәтелдер конструкциясының өзінде баяндауыштың түсіріліп қолданылған түрі толық емес. «Қой – қозыдан», «ақыл – жастан» дегендерде *өреді, өседі, шығады* деген тәрізді баяндауыштар айтылмай берілген, бірақ бұлар өздері көрінбегенмен, сөйлемнің «көріну» компоненттерінің ішінде (семантикасы мен синтаксисінде) өзінен-өзі «көрініп» тұрған етістік-баяндауыштар, яғни *қой* мен *қозы* айтылып және *қозы* сөзі шығыс септікте тұрғаннан кейін-ақ әңгіме «өсу, өру, өрбу» туралы екені сезіледі, «ақыл жастан, асыл – тастан» дегенде де тіркескен сөздердің семантикасы мен шығыс жалғауының қатысуы *шығады* етістігін іштей еріксіз «айттырады». Демек, бұл жерлердегі жасырынып тұрған баяндауыштар – сол фразаға (тіркеске, конструкцияға) тән, соларға жабыса біткен, солардың бойынан өзі табылатын етістіктер. Демек, бұл ситуациядағы түсірілген баяндауыштар синтаксистік тұрғыдағы жасырын мүшелерден гөрі, семантикалық мотивтен туған ықшамдық деуге болады. Ал поэзия тілінде баяндауыштың алды-артындағы конструкцияларға қарай, яғни синтаксистік құрылысқа байланысты жасырынуы кездеседі. Бірақ бұл тәсілді Абайға дейінгі қазақ поэзиясының синтаксисі қолданып көрмеген деп батыл айта аламыз. Мысалы, Абай «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман» өлеңінде ылғи «алармандарды» санайды:

Бай *алады* кезінде көп берем деп...

Би мен болыс *алады* күшін сатып...

Дос *алады* бермесен, бұлт берем деп...

Жалаңқая жат мінез жау *алады*... (I, 28).

Ал кейбір «алармандарды» баяндаған тармақтарда *алады* баяндауышы түсіріліп беріледі:

Жарлы *алады* қызметпен өткерем деп,

Елубасы – шар салып, леп берем деп (I, 28).

Екінші тармақтағы сызықша қойылған жерде *алады* деген баяндауыш түсіп қалған. Оны түсіруге мүмкіндік берген жайт

– осы тармақтың алдындағы *алады* етістігімен келген ұқсас сөйлемнің болуы. Абай тіпті келесі бір шумақты дәл осылайша (*алады* деген баяндауышты түсіріп) бастайды:

Сұм-сұркия – сұмдықпен еп берем деп,
Сүйер жансып, сүйкімді бет берем деп (I, 28).

Сұм-сұркия *алады...* деген сөйлем болуға тиісті екендігі бұның алдындағы шумақтарда осы баяндауышпен берілген бірнеше сөйлемнің болғандығынан көрінеді. Абай осы тәсілдің жиі болмаса да қолдану тенденциясын ұсынғандығы байқалады.

Күн жиылып ай болды, он екі ай – жыл (I, 201), – дегенінде, он екі ай *жиылып*, жыл *болды* деген толық сөйлемнің етістік баяндауыштарын түсіріп ықшамдаған. Бұл да – синтаксистік ситуациядан жасалған ықшамдылық, яғни *жиылып*, *болды* баяндауыштарын түсіруге алдыңғы сөйлем (күн *жиылып*, ай *болды*) мүмкіндік береді. Ықшамдаудың бұл түрлері – сөз жоқ, жана әдеби тілдің табысы, мүмкін, орыс синтаксисінің әсерінен туған тәсіл болуы. Өйткені баяндауышты түсіріп ықшамдау – орыстың тек өлеңді сөйлемдерінде емес, проза синтаксисіне де тән, өнімді тәсіл. Ал өлеңді сөйлемдерде, әсіресе баяндауыш тәрізді «жасырына» алмайтын мүшені жасырып ықшамдауды сол өлеңнің тұтастығын ұсынған жазба әдебиет қана көтере алады. Айталық, алды-артына зер салмай, «сұм-сұркия – сұмдықпен еп берем деп» айта салса, еш нәрсе ұғынып болмас еді. Бұл әсерде осы өлеңді жай, бөліп-бөліп тыңдау емес, тұтас оқу (немесе тыңдау) ұсынылады.

Синтаксис саласындағы ықшамданудың бір түріне, біздіңше, сыйыстыру тәсілі жатады. Ол – өлеңге де, қара сөзге де тән. Сыйыстыру амалы көсемше тұлғаларын пайдалану арқылы жүзеге асырылатыны мәлім. Мағыналас бірнеше сөйлемнің алғашқыларының баяндауышын **-ып** жұрнақты көсемшемен беріп, оларды бір құрмалас сөйлем ішіне сыйыстыруды қазақ синтаксисі жиі қолданады. Абай өлеңдерінде осының керісінше көрінісі кездеседі, яғни сыйыстыру заңын қолдануға тиісті жерлерде Абай етістіктерді ашық райда береді де дербес келте сөйлемдер немесе бірыңғай мүшелер тізбегін жасайды:

Жамандық тұрмас күттіріп,
Ел *есітті*, қыз *білді*.

Ақ көйлекті бітіріп,
Кебінім деп киді, өлді (I, 126).

Бұл жерде автордың сыйыстыру тәсілінен (ел *есітіп*, қыз білді, кебінім деп *киіп* өлді деуден) бой тартуы стильдік мотивтен туып тұр. Әр компоненттің грамматикалық дербестігі оларға көңіл аудартып, әрқайсысына логикалық екпін түсіреді, дәлірек айтсақ, әр процесс өзгеге тіркеспей, жеке танылады. Бұл тұрғыдан алғанда, Абайдың шығыс әдебиетінен алған төрт жол накыл өлеңі әдемі мысал бола алады:

Күшік *асырап*, ит *еттім* –
Ол балтырымды *қанатты*.
Біреуге мылтық *үйреттім*, –
Ол мерген *болды* – мені *атты* (I, 231).

Бірінші жолдағы екі процесс бір сөйлемге сыйыстырылып, біріншісі «көмескіленіп» -**ып** жұрнақты көсемшемен берілген, бұл жерде автор ой екпінін күшік асырау актісіне түсіруді шарт деп санамаған, негізгі айтпағы – ол күшіктің ит болып осуі, сондықтан *ит еттім* конструкциясы грамматикалық құралымы жағынан тиянақты, мазмұны жағынан дербес. Дұрысында, сөйлемнің мағынасына сайғанда, *күшік асырап*, *ит етіп едім* тұлғасымен берілсе керек еді, өйткені әрі қарай сол процестің нәтижесі айтылған сөйлем беріледі, бірақ *ит етіп едім* конструкциясы грамматикалық жағынан тиянақты болғанмен, мағынасы жағынан дербестігі әлсіз болып шығады, яғни әрі қарай «сонан соң не болды?» деген сұраққа жауап тіленеді. Ал *ит еттім* түрі – үзілді-кесілді, айқын дербес процесс, әрі қарайғы ойдын жалғасы шартты түрде талап етілмейді. 2, 3, 4-жолдардағы процестердің бәрі де – дербес, тиянақты тұлғада. Автор оларды да сыйыстырмай, әрқайсысын атап-атап береді. «Ол мерген *болып*, мені *атты*» деп бермейді, «ол мерген болды» деген тұлғада әдейі құрады.

Бұл тәрізді шағын сөйлемдерді ашық райлы тұлғамен бергенде, айтылмақ ойға шұғыл, тез орындалған (не орындалатын) іс-әрекеттерді білдіру реңкі де байқалады. Қайткенде де стильдік мотив көзделеді. Сыйыстырылатын моменттерді дербес конструкция етіп беруі жазушылық талғамның, стильдік мақсаттарды өтеу құралдарын іздеудің жемісі болып табы-

лады. Бұны да кемелденген жазба әдеби тілдің бір қыры деп табамыз.

Абай өткен шақ көсемше тұлғасы арқылы сыйыстыру тәсілін поэзиясында онша көп қолданбағаны байқалады (-**ып** тұлғалы көсемше ұйкастармен берілгендердің көпшілігі баяндауыш емес, пысықтауыштар). Абайдың бастан-аяқ өткен шақ көсемше баяндауыш арқылы сыйыстыру тәсілін қолданып жазған бір-ақ шығармасы бар, ол – «Жайнаған туың жығылмай» деп басталатын Оспанға арнаған өлеңі. Мұнда 13 жай сөйлем болымсыз түрдегі өткен шақ көсемше тұлғасы арқылы бір құрмалас сөйлемге сыйыстырылған. Ал қалған жағдайларда бұлайша сыйыстырылған конструкциялар өлең ішінде келеді де ең көбі 5-6 тармақты ғана қамтиды әрі бұл тәсіл тек 7-8 буынды шығармаларда кездеседі және сирек қолданылады. Мысалы, «Сабырсыз, арсыз, еріншек» деген өлең ішінде жағымсыз қылықты замандасын суреттеген жерде:

Үйде отырса *салбырап*,
Түзге шыкса *албырап*,
Кісіні көрсе *қылжаңдап*,
Қалжыңшылсып *ыржаңдап*,
Өз үйінде *қипаңдап*,
Кісі үйінде *күй таңдап*,
Ақылы бар кісіні
Айбаттайды, даттайды (I, 59), –

деп, бірнеше жай сөйлемді тиянақсыз тұлғада береді.

Әдетте мұндай сыйыстырулардың ең шағын түрі – екі-үш тармақты қамтитындары, бұл – Абайда да, өзгелерде де, жалпы қазақ поэзиясында өте кең қолданылатын тәсіл:

Еңбегі жоқ *еркесті*,
Бір шолақпен *серкесті*,
Пысық деген ант шықты (I, 59).

ӨЛЕҢ ЖОЛДАРЫНДАҒЫ ОҚШАУ СӨЗДЕР

Қазақ тіл білімінде «оқшау сөздер» деген терминмен қаратпа, қыстырма, одағай сөздерді атап жүрміз. Бұл категория – қай заманда да көркем әдебиет тіліне тән нәрсе. Сондықтан әңгіме етпеуге де болар еді. Бірақ синтаксистік қызметі жағынан сөйлем мүшелерінен оқшауланып шығатын элементтер поэзия тілі мен көркем проза (тіпті жалпы проза) тілінде бірдей емес, оның үстіне ілгеріректегі қазақ поэзиясының синтаксисінде оқшау сөздердің қатысуы қазіргіден әлдеқайда солғындау болғанын көреміз. Оқшау сөздердің қатысуы, бір жағынан, әдеби үлгінің жанрына да байланысты. Ал Абай өлеңдерінің синтаксистік жағынан күрделеніп келуін¹²⁴ жеке сөз етуге болады деп ойлаймыз, Өйткені, біріншіден, Абай өлеңдерінің едәуірі лирикалық геройдың атынан беріледі де ол герой өзінің күйінш-сүйінішін, айтпақ ойының кімге арналғанын т.т. оқшау элементтер арқылы білдіріп отырады. Сондықтан Абай өлеңдерінде қаратпа мен қыстырма сөздер сан жағынан едәуір мол екені көзге түседі. Қаратпа сөздер – қазақ поэзиясында бұрыннан да жиі кездесетін категория. Бірақ Абайдан бұрынғы әдебиетте қаратпалардың дені адам, халық болып келетін. Жанды заттардан көбінесе жылқы, бүркіт тәрізділерге ғана қарата айту кездесетін, ал жансыз, әсіресе абстракт ұғымдарға қарата айту қазақтың ауыз әдебиетінде де (поэзияда), Абайға дейінгі көркем әдебиетінде де өте сирек болатын (бұл салада ең жиі ұшырасатыны – қызыл тілге қарата айту екенін көреміз). Абай дәстүрлі қаратпалардан – адамдар, «Құдай», «Тәңір», «халық» («Қазағым, қалың елім, қайран жұртым»), «қызыл тіл» сияқтылардан басқа *жүрек, көңіл, қол, тұла бой, сөз* тәрізді дерексіз заттарды да пайдаланады. Сірә, абстракт ұғымдарды қаратпа сөз ету – кең жанрлы, алуан тақырыпты күрделі жазба әдебиеттің жемісі. Тіпті Абайда *ажал, рахат* тәрізді ұғымдарға да қарата айту бар:

¹²⁴ Орыс тіл білімінде сөйлем құрамына оқшау сөздердің, бірыңғай мүшелердің қатысуын *сөйлемнің синтаксистік жағынан күрделенуі (синтаксически осложненные предложения)* деп алынып жүр

Бұрын сені біреуге көп жұмсап ем,
Енді өзіме шақырдым, *ажал батыр* (II, 98).

Рахат, мені тастап қоймадың тыныш (II, 106).

Көңіл, жүрек, тіл тәрізді кейбір абстракт ұғымдарға қарата айтуды Абай өте жиі қолданған: біресе ол көңліне тоқтау айтады (*Сап, сап, көңлім, сап, көңлім*), біресе көңлін шарықтауға шақырады (*Сергі, көңлім, сергі енді*), біресе көңлімен сырласады (*Өзгеге, көңлім, тоярсың; не іздейсің, көңлім, не іздейсің*) т.т. Негізгі құралы өлені – қызыл тілі болғандықтан, Абай ойын осы тілге жеке күйінде де (*Тілім, саған айтайын*), эпитеттермен келген күрделі күйінде де (*Толғауы тоқсан қызыл тілі*) көбірек қарата айтады. Осының барлығы Абай өлеңдерінде синтаксистік жағынан күрделенген конструкциялардың едәуір мол ұшырасуына себепкер болған.

Қыстырма сөздер де бұрынғы қазақ поэзиясында аса актив элементтер болмағанын көреміз. Әсіресе автордың айтпақ ойына өз басының әр алуан қатысын білдіретін сөздер мен тіркестер, яғни модальдық реңктің лексика-грамматикалық элементтермен берілуі де әдеби үлгінің жанрына және әдеби тіл дәстүріне тікелей байланысты. Абай сөз иесінің (өзінің немесе Татьяна, Онегин т.б. тәрізді геройларының) өкінішін, күмәнін, қапалығын *білемін, білмеймін, кім біледі, не керек, не лажсы, не шара, әлбетте, қайтейін, қайтесің* тәрізді қыстырма сөздермен білдіреді:

Кім біледі, сен кәпір

Баяндыдан сөндің бе? (I, 176)

Білмеймін, тойғаны ма, тоңғаны ма? (I, 71)

Көңбеді жұрт, не лажсы (I, 141).

Қыстырма сөздер, әсіресе, Татьянаның хаты сияқты адамның ішкі сезімін баяндайтын шығармаларында, жалпы аударма өлеңдерінде жиірек кездесетінін көрсетеміз. «Татьянаның хаттарынан»:

Амал жоқ, қайттім білдірмей...

Сау болмас ем, әлбетте...

Қожам сенсің, не керек...

Қылды мазақ, не шара...

Құп білемін, сізге жақпас...

Одағайлар да модальдық қызмет атқарып, айтылған ойға автордың әр алуан қатынасын білдіретіні мәлім. Қазақ өлеңінде одағайлардан әсіресе қаратпа реңк беретін *әй, ей* тәрізділері жиі қолданылып келген болатын. Мысалы, эпостық жырлар мен XV-XIX ғасырлардағы қазақ ақындарының өлеңдеріндегі:

Ай, Абылай, Абылай...

Уа, сен Қанжығалы Бөгембай...

Ей, айтшы, Алланы айт... (Бұхар жырау).

Әй, қыңыр ер, қыңыр ер (Жиембет жырау).

Ей, Қатағанның хан Тұрсын (Марғаска).

О, Барак жас, Барак жас (Дулат).

О, Кеңесбай мырза, сөз тыңда (Дулат).

Ау, қызғыш құс, қызғыш құс...

Әй, Махамбет, жолдасым (Махамбет), –

т.б. жолдар қаратпа одағайлармен келген. Бұлардың қаратпалық реңкі қаратпа сөздермен қатар келгенінен де танылады. Ал қалған одағайлардың өлеңді сөйлемде келуі бұрын кемдекем болатын.

Абай бұл салада да оқшау тұрады. Ол әртүрлі көңіл-күйін білдіретін *япырмау, япырмай, хош, ойбай, Құдай-ау* тәрізді одағайларды едәуір жиі қолданған да, керісінше, жоғарғы көрсетілгендей қаратпа одағайларды сирек пайдаланған. Абайдың қаратпа сөздері әрдайым дерлік одағайсыз беріледі. Біздіңше, *сірә, әй, ой, ай, ей* тәрізді одағайларды қаратпа сөзбен қатар келтіру – ауызша толғанатын әдебиетке тән тәсіл. Жырлаушы тыңдаушының назарын аудару үшін ерекше интонациямен айтылатын одағайларды немесе одағай типтес «бұлғыр, бұлғыр, бұлғыр тау», «ауан, ауан, ауан су» тәрізді қайталама тіркестерді сөз басына келтіреді. *Уа* одағайын қоспай-ақ, «Сен, қанжығалы Бөгембай» деп бастаса да, буын саны да дұрыс келер еді, айтылмақ ой да бұзылмас еді. Бірақ ертеден, ауыз әдебиетінен дәстүрге айналған тәсіл – одағайды тіркеп көңіл аударту тәсілі жеке ақындар тілінен де орын алған. Одағайлардың

кейде буын өлшеміне қатысатын сәттері болады. Мысалы, «Әй, Махамбет, жолдасым» дегенде, *әй* одағайы назар аудартумен қатар, буын санын жетеуге жеткізу міндетін атқарып тұр. Жаңа жазба әдеби тілдің үлгілерін ұсынған Абай бұл көне тәсілді, яғни ауызша айтып, «құлақша» тыңдату тәсілін әдейі пайдаланбағанға ұқсайды. «Сөз түзелді, тыңдаушы, сен де түзел» деген сөзін ұлы акын тыңдаушыдан гөрі оқушыға арнайды. *Әй, ай*-ларсыз-ақ негізгі айтылмақ ойға оқушы назары өлең мазмұны арқылы аударылатынына Абай сенген тәрізді. Бұл да – Абайдың ауыз әдебиеті дәстүрлерінен ілгерілеген, алшақтаған, жаңа жазба әдеби тіл тәсілдерін іздеген сәттерінің бірі болса керек.

Оңашаланған айқындауыш мүше формальдық классификация бойынша оқшау сөздерге жатпаса да, біз осы жерде Абай текстерінде бір-екі жерде кездесетін бұл категорияны талдай кетелік.

Жалпы оңашаланған айқындауыш – қазақ әдеби тілінде, біздің байқауымызша және кейбір мамандардың топшылаулары бойынша¹²⁵, синтаксистік категориялардың ішіндегі кейінгі кезде ғана өріс алған амалдардың бірі, өйткені қазіргі қазақ тілінің нормативтік грамматикасын баяндаушылар бұл категорияның қазіргі әдеби тілімізде бар екенін жан-жақты көрсеткенмен, оның даму тарихын еш жерде айтпайды, ал берілген мысалдар үнемі дерлік проза тілінен, оның ішінде де көбінесе көркем әдебиет емес, өзге стильдерден екені байқалады» Біз осы категорияны іздеп, Абайға дейінгі қазақ поэзиясын шолып өткенімізде, оны таба алмадық. Абайдың өзінде де бұл тек аударма өлеңдерінде орыс тілі синтаксисінің ізімен берілгені көрінеді. Лермонтовтан аударылған «Жалау» өлеңінде:

Қарашы ол, *бүлік*, Құдайдан

Сұрайды дауыл күні-түн (II, 144), –

деген жолдары орысша:

А он, *мятежный*, просит бури,

Как будто в бурях есть покой (Лермонтов. I, 306), –

деген жолдардан алынған. Мұндағы *ол* деген есімдіктің *бүлік* де-

¹²⁵ Қазіргі қазақ тілі - Алматы, 1961 - 128-б

ген сөз арқылы айқындала түсуі – бұрынғы казак синтаксисіне тән емес, ол *он, мятежный* деген орысша құрылымның ізімен беріліп тұр. Сол сияқты «Бородинода»:

Ондағы біздің адамдар

Сендердей емес, балаңдар (II, 70), –

дегенінде *балаңдар* сөзі – *сендер* сөзінің онашаланған айқындауышы. Орысша «*вы, нынешнее племя*» дегеннің аудармасы. Прозамен берсек: ондағы адамдар *сендер, балаңдар емес* (немесе *сендердей, балаңдардай емес*) болар еді.

Онашауланған айқындауыш категориясын Абай қабылдау потенциалын батыл түрде көрсеткен дей аламыз. Кейін, соңғы 30-40 жыл ішінде, әсіресе әдебиеттің өзге жанрлары дамыған кезде және орыс тілінен аударма тәжірибесінің күшейген тұсында, бұл категорияның тілімізде нормаға айналғанын айтуға болады.

ҰЙҚАС ЖӘНЕ ӨЛЕҢ СИНТАКСИСІ МЕН СТИЛІ

Аякқы ұйқасқа алынған сөздердің атқаратын рөлін зерттеушілер айрықша атап көрсетеді. Ұйқастың өлең табиғатына сай өзге рөлдерімен (мысалы, ырғақты күшейтіп, тармақ жіктерін ажырататын т.б.) қатар, оның көркемдік-бейнелеу құралы ретінде де мәні бар екендігі, яғни өлеңдегі негізгі айтылмақ ойды білдіретін сөздер ұйқастырылатындығы айтылады. Дәлірек айтсақ, ұйқастырылған сөздерге интонациялық екпін түседі де ол сөзге оқушының көңілі аударылады¹²⁶, сондықтан акын «әң мықты, салмақтау, уккулуктуу сөздерин рифма системасына кийирып, толук дабыштык үндөштүкта құруға умтулушат»¹²⁷. Зерттеушілердің барлығы дерлік В.Маяковскийдің ұйқасқа ерекше мән бере жазған: «...Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало» деген сөздерін цитат етіп келтіреді.

Демек, біздің бұдан түйетініміз – ұйқасқа алынатын сөздер кездейсоқ болмайтындығы, олар шумақтың немесе өлең бөліктерінің негізгі мағынасын аша түсетін сөздер болуға тиісті екендігі. Яғни ұйқастың өлең мазмұнына, идеясына, стиліне тікелей қатысты екендігін біз де баса көрсетеміз. Соған орай ұйқастырылатын сөздердің сипаты (қай сөз табы) мен тұлғасының қандай екендігінің үлкен мәні бар және ұйқасқа алынған сөздердің өлең синтаксисіне тікелей әсері бар. Бұл жайт қазақ филологиясында (тіпті өлең құрылысы жайында жазылған біз танысқан өзге түркі филологиясында) мүлде арнайы сөз болған емес. Егер тиіпқашты сөз болса, ол етістік ұйқастар жайында болып келеді. Біз Абай өлеңдерінің негізінде ұйқастық өлең синтаксисіне және өлең стиліне тікелей қатысын талдамақпыз. Бұл мәселе, бір жағынан қарағанда, жеке қаламгер талғамын тану саласына да жатады, өйткені ұйқас пен өлең мазмұнының гармониясын кез келген акын кез келген шығармасында принцип етіп ұстана бермейді.

¹²⁶ Тимофеев Л. Стих и проза. - М., 1938. - С.157; Ахметов З. Көрсетілген кітап. 111-123-б.; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. - Алма-Ата, 1963. - С.25.

¹²⁷ Рысалиев К. Қырғыз ырларының түзулушу. - Фрунзе, 1965. - 61-б.

Абай да айтпақ ойы үшін «ең салмақты», яғни образды сөзді тармақ соңына шығарып, қалған тармақтарды соған ұйқастырады. Мысалы, ұлы ақын бірқатар шығармасының кейде түгел өн бойында, кейде жеке шумақтарында кейбір замандастарының жағымсыз бейнесін суреттеген. Адам баласының мінез-қылығын жағымсыз жақтан көрсететін сөздердің бір тобы – еліктеуіш және бейнелеуіш сөздер немесе солардан жасалған туынды сөздер. Сондықтан Абай «Қазағым, қалың елім, қайран жұртым» тәрізді өлеңін бастан-аяқ *қыртың, бұртың, қиқым, тырқың, жыртың* сияқты жағымсыз образды сөздердің ұйқасына құрады, «жібі түзу» мәнді сөздер (*жұртым, ұртың, мұртың, құлқың, жылқың* т.т.) алдыңғы образды сөздерге ұйқастырылып алынады, сөйтіп, өлеңнің негізгі идеясына – «жақсы мен жаманды айырмаған», «ұстарасыз аузына мұрты түскен» замандастарының жағымсыз сипатын көрсетуге ұйқасқа алынған сөздер де қатысып тұр. Өлеңнің өн бойына созылған моноұйқаста (бірөңкей ұйқаста) бейнелеуші сөздердің дәйім келіп отыруы осы сөздерге оқушы назарын аудартады, өйткені бұлар тармақ соңында тұрғандықтан, пауза жігіне сай келіп, оларға интонациялық екпін түседі.

Тағы бір мысал келтірейік. Еліктеуіш, бейнелеуіш сөздерден жасалған етістіктерді көсемше тұлғасына қойып ұйқасқа қатыстыру арқылы автор «Болыс болдым, мінекей» өлеңінде өз тұсындағы болыс, ояз, пысықтардың жағымсыз портретін әсерлі етіп дәл береді:

Күн батқанша шабамын,
Әрлі-берлі *далтылдап*.
Етек кеткен жайылып,
Ат к... *жалтылдап*.
Оязға жетсін деген боп,
Боқтап жүрмін *барқылдап*.
Кейбіреуге таяғым *алмыра*
Тиіп те кетті *бартылдап*.
Пысықтың көбі бұғып жүр
Беттесе алмай *шаңқылдап*...
Елі жөнді болыстар

Мақтанып жүр *тарқылдап...*
Елін бұзық болған соң,
Ояз жатыр *шартылдап*.
Табаныңнан тозасың
Құр жүгіріп *тарпылдап* (I, 80, 81).

Тек бейнелеуіш сөздер емес, семантикасында «жағымсыз» ренкі бар өзге сөздер де мәлім. Мысалы, *ыржақтау, далақтау, бос салақтау, бұтып-шату, Құдай ату* т.б. сөздер «оңған» қылықты білдірмейді. Абай «Қыран бүркіт не алмайды салса баптап» және «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деген өлеңдерінде осы сөздерді ұйқасқа алады. Біреуінде «өзі алмайтын, қыранға алдырмайтын» күйкентайын қияға қоса жіберіп жүрген, «басқа сая, жанға олжа» дәнненесі жоқ замандастарын бейнелесе, екіншісінде «сұм-сұрқия, қу, білгіш атанбаққа Құдай құмар қылып қойған» замандастарын суреттейді. Екеуінде де ақын образды дәл, әсерлі етіп беруге ұйқасқа алынған сөздерді қатыстырған.

Әрине, тек жағымсыз образдарды жасауда ғана емес, өзге көп сәттерде Абайдың ұйқасқа алынған сөздері мен өлең (немесе оның жеке бөліктерінің) мазмұны (идеясы) сай түсіп жатады. Мысалы, «единица – жақсысы, ерген елі – бейне нөл, единица кеткенде, не болады өңкей нөл?» деген идеяны бір өлеңнің өзегі еткен Абай, алдымен, орыстың осы сөзін (*ноль*) образ-стилема етіп қазақ әдеби тіліне енгізеді, құр енгізіп қоймайды, оған негізгі ой екпінін түсіруді көздейді, сондықтан да оны екі рет тармақ соңына шығарып, 36 жолдық тұтас өлеңнің бастан-аяқ ұйқасын осы сөзге құрады. Сөйтіп, *нөл* сөзі ерекше таныла түседі, өлең идеясының өзегін таныта түседі.

Тағы бір мысал. Абай философиялық ұғымдарды сөз еткен бірқатар өлеңдерінде **-мақ** жұрнағымен келген сөздерді ұйқасқа шығарады, ал **-мақ** аффиксті тұлға Абай тілінде абстракт ұғымдарды жасауға актив қатысады. Демек, **-мақ** жұрнақты абстракт есімді ұйқасқа қатыстыру арқылы автор сол шығарманың философиялық, яғни абстрақтық тақырыбын таныта түседі:

Сағаттың шыңылдағы емес ермек,
Һәмише өмір өтпек – ол *білдірмек*.

Бір минут бір кісінің өміріне ұйқас,
Өтті, өлді, тағдыр жоқ *қайта келмек* (I, 201).

Ал мына шағын өлең – тұтасымен тұрған философия,
ұйқасқа «философиялық» (абстрақтық) сөздер шығарылған:

Тоты құс түсті көбелек
Жаз сайларда *гулемек*.
Бәйшешек солмақ, *күйремек*
Көбелек өлмек, *сиремек*.

Адамзатқа не керек:

Сүймек, сезбек, *кейімек*,
Харекет қылмақ, *жүгірмек*,
Ақылмен ойлап *сөйлемек*.
Әркімді заман *сүйремек*.
Заманды қай жан *билемек*?
Заманға жаман *күйлемек*,
Замана оны *илемек* (I, 243).

Үшінші бір мысал тағы келтірелік. Абайдың «Сұлу аттың көркі – жал» деген 8 жолдық кішкене өлені белгілі. Мұндағы объект – Көжекбай деген көршісінің Рахымшал деген тентек баласы. Ақын тыңдаушы (оқушы) назарын осы объектісіне тікелей аудару үшін ұйқасқа *Рақымшал* деген сөздің өзін алады да оған *жал, мал, бал, бар, ал* (алдындағы сөздерімен коса) сөздерін ұйқастырады.

Абай поэзиясында етістік ұйқастар негізгі басым топ емес екені байқалады. Мұнда етістік ұйқастармен қатар, өзге сөз таптары, тіпті бұрынғы қазақ поэзиясында көп қолданылмайтын морфологиялық тұлғалар жиірек кездеседі. Бұнын, біздіңше, бірнеше себептері бар. Әрине, Абай «ісі» етістіктен қашқан жоқ. Жоғарыдағы байқауымызға қарағанда, ұйқасқа қай сөздің алынуы көп сәтте өлеңнің тақырыбына, объектісіне және стиліне байланысты болып келеді. Егер өлең тақырыбы әр алуан ішкі толғаныс болса, ақын оқушы назарын қимыл-қозғалысқа емес, өзге объектілерге аудартады, сондықтан да Абайдың лирикалық, философиялық тақырыптағы өлеңдерінде етістік ұйқастар кемде-кем. Керісінше, белгілі бір оқиға, іс-әрекет туралы жырланса, етістік тармақ соңына шығарылып, ұйқасқа қатыстырылады.

Жалпы етістік ұйқасқа зерттеушілер назары көбірек аударылып келеді. Орыс филологиясында етістік ұйқас өлеңге динамикалық, экспрессивтік реңк беретіндігі көрсетіледі. А.Пушкиннің «Евгений Онегиніндегі» етістік ұйқасты болып келген кейбір шумақтарын талдай келіп, Н.С.Поспелов: «Обилие глагольных рифм в строфе... придает характер яркого и живого изображения разнообразных действий»,¹²⁸ – деген пікір айтады. Бірақ, біздіңше, бұл қорытындыны қазақ өлеңіне тұптура көшіре салуға болмайды. Қазақ (жалпы түркі) тілінің өз табиғатына, яғни сөйлем мүшелерінің орналасуы мен оның әр алуан тұлғаларының қызметі орыс тілінен өзгеше екендігіне байланысты, етістік ұйқастардың күллісі өлеңге динамикалық реңк бере бермейді.

Қазақ тіліндегі етістік ұйқастарды олардың атқаратын стильдік қызметіне қарай біз екі топқа бөлер едік. Бірі – ашық рай тұлғасында қолданылғандар, екіншісі – өткен шақ (-ып жұрнақты) көсемшенің жіктік жалғаусыз қолданылған түрлері мен өзге райлардағы етістік тұлғалары.

Сірә, түркі поэзиясында етістік ұйқас басым болып келгені мәлім, қазақ поэзиясына да аффиксті ұйқастар (оның ішінде, әрине, ашық райдағы етістіктерінде) ең жиі қолданылған ұйқас түрлері болып келген¹²⁹. Біздің байқауымызша, ашық райдағы етістік ұйқастар эпостық жырларда жиі қолданылады. Бұларда белгілі бір оқиға, іс-әрекет баяндалады, демек, баяндау стилі басым болады. Ал баяндау стилі үшін ең қолайлы және интонациясы мен синтаксисі жағынан баяндау мәнеріне сай келетін құрылыс баяндауыштың сөйлем соңында (демек, тармақ соңында) тұруы болады. Мысалы, «Қобыланды батыр» жырында белгілі бір оқиғаны (ұрысты немесе Тайбурылдың шабысын, геройлардың жүріс-тұрыс, іс-әрекетін т.т.) баяндаған жерлері ашық райдағы етістік ұйқастарға құрылған: «Сөзге сынық қылдың деп» басын кесіп алмақ болған Қобыландыдан қорқып, алдынан шыққан Құртқаның кимыл-әрекетін баяндаған жер былайша берілген:

¹²⁸ *Поспелов Н. С.* Көрсетілген кітап, 92-б.

¹²⁹ *Ахметов З.* Көрсетілген кітап, 139-б.

Шыдай алмай кыз Құртқа
Және *ашты* жабықты.
Жабықтан көзін *салыпты*.
Салса ерді *таныпты*...
Батырдан Құртқа қорыққан соң,
Төмен карап жер шұқып,
Өксіп жылап *қамықты*.
Енді Құртқа *сасады*,
Бетінен қаны *қашады*.
Оң етегін *басады*,
Сасқан емей немене,
Аш күзендей *бүгілді*,
Құртқа жаннан *түңілді*...
(«Батырлар жыры», 1963, I том, 49-бет).

Мұнда – түгел етістік ұйқастар. Оқиғаның өзі әлдеқайда экспрессивті болғанмен, баяндау тәсілі өзіне тән морфологиялық-синтаксистік амалды қалап, етістіктер сөйлем соңында және ашық райда берілген. Тіпті атакты Тайбурылдың шабысын суреттеген жерде де:

Бұған Қобылан қуанып,
«Шырағым, бурыл, шу!» – *деді*.
Құбылып бурыл *гүледі*,
Табаны жерге *тимеді*,
Тау мен тасты *өрледі*,
Төрт аяқты *сермеді*,
Құлақтың түбі *терледі*,
Тер шыққан соң *өрледі*.
Адырды көзі *көрмеді*.
Көлденен жатқан көк тасты
Тіктеп тиген тұяғы

Саз балшықтай *иледі*... (Сонда, 73-бет) –

түрінде бастан-аяқ ашық райдағы етістік ұйқастарға құрылған. Етістіктердің әрбір тармақ сайын ұйқасып желдірмелетіп келуі текст мазмұнымен қосылып, динамикалық реңк беріп тұрғаны да байқалады, бірақ Тайбурылдың шабысын баяндау реңкі ба-
сым. Өйткені:

Басынан Қаратаудың көш *келеді*,
Бір тайлақ көшкен сайын бос *келеді*.
Айрылған қарындастан жаман екен,
Мөлтілдеп қара көзден жас *келеді*, –

деген тармақтарда да етістік ұйкастар тармақ сайын (төртеудің үшеуінде) берілген, бірақ мұнда динамикалық қозғалыс жоқ, тек ел басына түскен қиыншылық заманды баяндау бар. Демек, бұдан ашық райдағы етістіктердің қатарынан ұйқас құрауының тек жалаң фактісі динамикалық іс-әрекетті білдіре бермейтіндігін байқаймыз.

Тілдің осы заңдылығын ақын-жыраулар, тіпті ХІХ ғасырдың ІІ жартысы мен ХХ ғасырдың бас кезіндегі қазақ қиссашылары теория жүзінде білмесе де, интуитивті түрде жақсы аңғарып, батырлар, ғашықтар т.т. туралы жырлаған оқиғалы шығармаларында негізінен ашық райлы етістіктерді алған. Мысалы: «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» жырының кез келген нұсқасын алсақ, олардан:

Төңіректің төрт бұрышын *шатып келдім*,
Бақа айғырды от жерге *салып келдім*.
Баянжан-ай, аулақта жүр жаталық,
Көрпе тігіп, төсегің *жайып келдім*.

Немесе:

Жиын қылып Қарабай бие *сойған*,
Бір биенің етіне жұрты *тойған*.
Қарабайдың қатыны қыз тауыпты,
Баян сұлу болсын деп атын *қойған*...–

тәрізді жолдарды оқимыз. Біздің есебіміз бойынша, бұл жырдың 1834 жылы жазылып алынған Ғ.Дербісалин нұсқасы 127 шумақтан тұрса¹³⁰, оның 86 шумағы етістік ұйқаспен жырланған. Демек, жырдың үштен екісі етістік ұйқасқа құрылған. Бұл – шығарманың баяндау стилінде жырланғанын танытатын жайт. Ал баяндау емес, суреттеу, толғау (раз-

¹³⁰ Жырдың бұл нұсқасында 524 жол болғанмен, кейбір тармақтар шумақ құрамына кірмей қалады, яғни екіден бөлек-бөлек тұрған жолдар да, сондай-ақ кейде 5, кейде 3 тармақтан құрылған шумақтар да кездеседі. Сондықтан біз екі жолдық бөлшектерді шумақ деп есептемей, қалдырып кетіп, ұйқас суретіне қарай 3 немесе 6 жолдыларды бір шумақ деп есептегенімізде, 127 шумақ болып шықты.

мышления, раздумья), нақыл-өсиет түріндегі шығармаларда ұйқасқа көбінесе өзге сөз таптары немесе етістіктің ашық райдан өзге тұлғалары алынған. Мысалы, Махамбеттің «Арғымақтан туған қазанат», «Таудан мұнартып ұшқан тарла-ным» тәрізді Исатайдың портретін берген өлеңдері, сондай-ақ өзінің күрескер ретіндегі арман мақсатын толғаған «Еменнің түбі – сары бал» («Толғау»)) «Абайламай айырылдым», «Айналайын Ақ Жайық» т.б. сияқты шығармаларында ұйқас құрап тұрған сөздер – ашық райдағы етістіктер емес. Біздің байқауымызша, жалпы Махамбет өлеңдерінде етістіктің ашық райлы тұлғасынан жасалған ұйқастар көп емес, оған басты себеп – Махамбет творчествосының тақырыбы мен стилінде. Ол – белгілі бір оқиғаны жырлаушы емес, сол оқиғаға өзінің көзқарасы мен қатынасын білдіруші, өзі бастап араласқан тарихи оқиғаны констатациялап, баяндаушы емес, сол күреске шақырушы, дем беруші. Сондықтан оған баяндау стилі тән емес. Сол сияқты өзге ақындардың да әр алуан толғау, өсиет болып келетін көптеген туындылары етістік ұйқасты пайдалана калса да, ол етістіктер көбінесе II, III жақ бұйрық рай, өткен шақ есімшенің жалғаулы, шылаулы және дара түрлері болып келеді. Мысалы, Бұхар жырауда:

Жал құйрығы қаба деп,
Жабыдан айғыр *салмаңыз*.
Қалың малы арзан деп,
Жаман қатын *алмаңыз*...
Асқар таудың өлгені –
Басын мұнар *шалғаны*.
Көктегі бұлттың өлгені –
Аса алмай таудан *қалғаны*.
Ай мен күннің өлгені –
Еңкейіп барып *батқаны*...

Абай өлеңдеріндегі етістік ұйқастар екі түрлі. Ашық райдағы етістіктер – бір нәрсені констатациялау, жай баяндау түрінде айтылған өлеңдерінде. Мысалы, «Жасымда ғылым бар деп ескермедім» өлеңінде акын өзінің белгілі бір көңіл күйін (өкініш-күйінішін) констатациялау стилімен береді, соған

лайық ұйқастар да өткен шақ етістік тұлғасымен келтірілген. Бұдан кейінгі ашық райлы етістік ұйқастармен жазылған – Абайдың поэмалары. Абайдың колтума үш поэмасының үшеуі де, тіпті аударма «Вадимі» де – оқиғалы шығармалар. Соған лайық бұлардың барлығы да баяндау стилімен берілген. Қимыл, іс-әрекет атаулары өзінің қалыпты орнында, тармақ соңында берілген:

Сұмдықпен әскер жиып *қаруланды*,
Жақын жерге жау алып, *тұра аттанды*.
Көп елді күтінбеген *қырды, жойды*,
Ханды өлтіріп, қаласын *тартып алды*.

(«Ескендір» поэмасы, I, 259).

Сонда шал Әзімге арқан, канжар *берді*,
Маяның ішіне еніп, сен *жат деді*.
Ішін тігіп, мен кетіп, жасырынам,
Тау басында самұрық *бізді көрді*.

(«Әзім әңгімесі» поэмасы, I, 278).

«Ескендір» поэмасы 42 шумақтан тұрса, оның 22 шумағы ашық райдағы етістік ұйқаспен берілген (бұған **-ып** жұрнақты көсемше ұйқастарды қоспағанда).

Жалпы, оқиғалы тақырыпта жазылған көлемді шығармаларға (толғау, поэма, жыр, кисса т.т.) негізінен ашық райдағы етістік ұйқастар тән болады деген қорытынды айтуға болады. Сөйтіп, Абайда поэмалары мен 1-2 өлеңінде болмаса, қалған өлеңдерінде ашық райдағы етістік ұйқастар кемде-кем ұшырасады. Бұған негізгі себеп – ақын творчествосының тематикасы. Абай – эпик емес, оның өлеңдері – негізінен лирикалық шығармалар. Ал лирикада іс-әрекетті баяндау сирек болатыны мәлім. Сондай-ақ табиғат құбылыстары мен жеке адамдарды (мысалы, сұлу қызды) немесе жылқыны, я болмаса жүз жылғы өткен ескі киімдерді т.т. сөз еткен өлеңдерінде суреттеу стилін пайдаланады, бұл циклдегі өлеңдердің бірде-біреуінде ашық райдағы етістік ұйқас жоқ, керісінше, сын есім мен сындық ұғымда қолданылған өткен шақ есімше жиірек кездеседі. Мысалы, «Аттың сынында» зат есімдер мен **-лы** жұрнақты туынды сын есімдер ғана ұйқастырылған; жылдың төрт мезгіліне

арнаған өлеңдері де – сондай. Тек «Жазда» («Жаздықүн шілде болғанда» өлеңінде) өткен шак көсемше мен жатыс септіктегі есімше тұлғалары ұйқасқа алынған. Мұнда ақын жаздың суретін динамика арқылы, яғни жылдың бұл мезгілін адамдар мен жан-жануарлардың (малдың) іс-әрекеті арқылы суреттейді. Сондықтан етістіктер ұйқастырылады, бірақ баяндау тәсіліне тән ашық рай емес, суреттеу тәсіліне лайық өзге тұлғалар алынған.

Өткен шак көсемше тұлғасымен берілген ұйқастардың стильдік қызметі біраз өзгеше екені танылады. Бұл тұлға казак поэзиясында екі түрлі қызметте келеді, бірі – тиянақсыз конструкция элементі ретінде, яғни бағыныңқы сөйлемнің баяндауышы немесе күрделі пысықтауыштың компоненті қызметінде келсе, екіншісі дербес сөйлемнің тиянақты баяндауышы ретінде келеді. Әрине, ертеден ең актив қолданылып келе жатқан түрі пысықтауыш немесе бағыныңқының тиянақсыз баяндауышы болып қолданылғаны. Бұл тәсіл әсіресе, жыр ағымымен (7-8 буынды) жазылған шумаксыз шығармаларда жиі кездеседі. Белгілі бір оқиға, іс-әрекеттің интенсивті түрде орындалғанын білдіру үшін көбінесе ұйқас **-ып (-май)** жұрнақты көсемшемен беріледі. Мысалы, «Алпамыс» жырында Байшұбардың шабысы суреттелген жер:

Байшұбардай тұлпардың
Ойынды еті *бұлтылдап*,
Төрт тұяқтан шыққан от
Шакпақ тастай *жылтылдап*.
Құлақ салсаң дабысы,
Тау суындай *сыңқылдап*,
Қолтығынан аққан тер
Тебінгіде *сылтылдап*,
Шу дегенде шұбар ат
Ұшқан құстан озады, –

(«Алпамыс», 1901)

түрінде берілген. Мұнда Байшұбардың ұшқан құстан озатын дәрежелі шабысының орындалу амалы көсемше тұлғалы сынкимыл бағыныңқылар арқылы көрсетілген. Бұл суреттерде

үстірмелеткен динамика бар. Егер осы тұлғалардың барлығы ашық райға көшірілсе (*бұлтылдайт, жылтылдайт* т.т.), жалпы динамика (кимыл) сақталғанмен, екпіндетушілік реңкі жоғалар еді де жай баяндау болып шығар еді.

Ұрыс, шабуыл динамикасын беру үшін де эпик акындар осы морфологиялық тұлғаны ұйқас үшін шебер пайдаланады. Мысалы, «Қобыланды» жырында батырдың жаумен айқасып, қаланы бұзған моментін суреттегенде:

Қазанның Сырлы қаласын
Қайта айналып шабады.
Бетіне қалқан *далдалап*,
Шәріне шапты *алдалап*,
Қаланың аузын *қандатып*,
Көшенің аузын *шаңдатып*,
Қақпадан атын *қарғытып*,
Кіндіктен оғын *сырғытып*,
Туырлығын *тоқым қып*,
Керегесін *отын қып*,
Мал шығармай далаға,
Ел шығармай салаға,
Жау бетінде *жад қылып*,
Жеті кәміл бабаға.
Өтірік емес, жан аға,
Қазанның Сырлы қаласын
Бұзып-жарып Қоблекен
Он екі күн дегенде,
Жалғыз жанды *құтқармай*,

Айдап шықты далаға («Батырлар жыры», 81-бет), – деп береді. Мұнда да қатарынан ұйқастырылған көсемше тұлғалар оқиғаның интенсивті, қарқынды түрде өткенін көрсете түседі. Қазақ поэтикасының бұл ұтымды тәсілін жеке қаламгерлер де жиі болмаса да пайдалана білген. Бұл тәсіл тек оқиғаны суреттеу сәттерінде ғана емес, екпінділік, интенсивтік реңкі бар өзге де моменттерде қолданыла береді. Мысалы, Махамбет акын өзінің атақты «Ереуіл атқа ер салмай» деген өленінің 17 жолын **-ып** жұрнақты көсемшенің болымсыз

(-май) түрімен ұйқастырып береді. Мұнда ешбір компромисті күтіп кідірмейтін, жедел кимылды, дәйім қозғалыста болатын күрескердің портретін береді. Осы дамылсыз қозғалыс (күрес) идеясын көсемше тұлғасының ұйқасқа қатысуы арқылы беруді ақын интуитивті түрде жақсы түсініп, тап басқан. «Беркініп садақ асынбай» деп басталатын өлеңін біз жоғарғы шығармасының жалғасы дер едік. Өйткені мұнда да тақырып, идея, форма дәл алдыңғы өлеңдегідей. Екеуі де «ерлердің ісі бітер ме» деген тармақпен бітеді, алдыңғы тармақтар – ең соңғы басыңқы сөйлемге қарасты бағыныңқылар. Бұл әуен Махамбеттің өзге өлеңдерінде де бар. Үздіксіз әрекет, жеңбей тынбайтын күрес мотивін ақын әсіресе өзіне берген серт немесе өзгелерді күреске шақыру тәрізді өлеңдерінде еркін пайдаланады. Мысалы, «Қақақулап шақырмай» өлеңі де – күрескердің іс-әрекетінің бейнесі, мұнда да іс-әрекет, кимыл екпінді, үздіксіз, сондықтан ақын көсемше ұйқастарды қалайды.

Өткен шақтың көсемше тұлғасын ұйқас объектісі етіп алу тек стильдік мақсатқа ғана байланысты емес, кей сәттерде ешбір қарқындылық, екпінділік реңкті көздемей-ақ, бірнеше тармақ катарынан көсемше ұйқаспен берілуі мүмкін. Мұндайда сыйыстыру заңы да қатысады: бірнеше сөйлемді бір күрделі синтаксистік тұтастыққа ұйымдастыруда қолданылатын амалдың бірі ең соңғы компоненттен басқа әр компоненттің баяндауышын көсемше тұлғасына қою екені белгілі. Мысалы, Дулат ақынның:

Тең құрбыңмен *теңеліп,*

Шаруа жиып *кенеліп,*

Бала сүйіп, мал *жиып,*

Керсеніңе бал *құйып,*

Өмір де сүрер ме екенсің (Дулат, 99), –

деген жолдарында ешқандай динамикалық тон жоқ. мұнда біртектес конструкцияларды бір-біріне қосақтап, синтаксистік бір единица етіп беру мотиві ғана зор (Махамбеттен жоғарыда келтірілген мысалдарда да сыйыстыру тенденциясы да жоқ емес).

Демек, қай мотивті қаласа да, көсемше ұйқастарды қолдану

– қазақ поэзия тіліне ертеден тән әрі актив тәсілдердің бірі екендігі байқалады. Абай бұл норманы жақсы танып, дұрыс пайдаланған, сонымен қатар поэтиканың өзге жақтары сияқты, бұл жағына да корректив енгізген.

Ең алдымен, Абайдың көсемше ұйкастары айқын ажыратылған екі түрлі қызметте келеді, бірі – жоғарыдағыдай тиянақсыз компонент қызметінде. Бұған Оспанға арналған атакты өлеңі («Жайнаған туың жығылмай») мысал болады. Мұнда екпінділік, интенсивтік реңк жок, сыйыстыру бар. Оспанның іс-әрекеті арқылы көрсетілетін портретін біртұтас синтаксистік конструкция арқылы беру тенденциясы ақынды сыйыстыру әдісіне итермелеген. Екіншісі – өткен шақтық көсемшені тиянақты мүше (баяндауыш) ретінде қолдану. Бұл – кез келген текстен табыла бермейтін амал. Бірақ қазақ поэзиясында бұрыннан да болып келген тәсіл. Абай соны жиі пайдалануымен қатар, оған стильдік қызмет артқаны көрінеді.

-ып жұрнақты көсемше тиянақты мүше қызметінде келгенде, өлеңнің бір синтаксистік тұтастыққа енген өзге жолдарында тиянақты тұлғадағы етістік болмауы қажет. Көсемшелі конструкциялар қанша көп болғанмен, «Оспанға» деген өлеңінің ең соңғы тармағында *өліпсің* деген ашық райдағы тиянақты етістік алдыңғы көсемшелердің барлығын тиянақсыз етіп тұрады. Махамбеттен келтірілген мысалдар да сондай: *бітерме* деген тиянақты тұлға көсемшелерге «автономия» бермейді. «Алпамыс» жырынан келтірілген үзікте де *озады* деген тұлға алдыңғы көсемшелі конструкцияларды өзіне бағындырады. Ал мына шумақтарда көсемше тұлғалары – өз алдына дербес, тиянақты баяндауыштар:

Шұрқырап жатқан жылқынын
Шалғыннан жоны қылтылдап.

Ат, айғырлар, биелер

Бүйірі шығып ыңқылдап.

Суда тұрып шыбындап,

Құйрығымен шылтылдап.

Арасында құлын-тай

Айнала шауып бұлтылдап (I, 49).

Бұл – бір шоғыр (абзац), бір күрделі синтаксистік тұтастық. Жаздыкүн шілдедегі жылқыға қатысты картина осы жерде аяқталады. Демек, бұл шоғырда көсемшеден өзге тұлғалы етістік жоқ. Мұндағы көсемше тұлғалар қызметі мен мағынасы жағынан ашық райдың **-ар** немесе **-ады** қосымшалы түрлерімен қызметтес. Өткен шақ көсемшені тиянақты мүше етіп беру Абайдың едәуір өлеңдерінде кездеседі. Ол өлшемі жаңа 6 буынды өлеңдерінде де, «көне көзді» 11 буындыларында да, аралас буындыларында да қолданылған. Мысалы, «Қызарып, сұрланып» өлеңінің барлық шумағы осы тәсілмен берілген:

*Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі.
Өзгеден ұрланып
Өзді-өзі керегі (I, 135).*

Бұл – бір шумақ, бір күрделі синтаксистік единица. Мұнда көсемшеден өзге етістік тұлғасы жоқ. Келесі шумақтар да осындай:

Екі асық құмарлы
Бір жолдан *қайта алмай*.
Жолыкса ол зарлы
Сөз жөндеп *айта алмай*.
Аяңдап ақырын
Жүрекпен *алысып*,
Сыбдырын, тықырын
Көңілмен *танысып...*

тағысын тағы әрі карай кете береді.

Абай көсемшені тиянақты қызметте бұлайша әрдайым тұтас өлеңде емес, көбінесе жеке шумақтарда қолданады. «Желсіз түнде жарық ай» өлеңінің үш шумағының баяндауыштары өткен шақ көсемшемен берілген де, олар ұйқасқа қатыстырылған. Мұнда да көсемше – әрдайым үздіксіз болып жататын қимыл-әрекетті білдіретін **-ар** немесе **-ады** тұлғасына барабар.

Желсіз түнде жарық ай
Сәулесі суда *дірілдеп*.
Ауылдың жаны – терең сай
Тасыған өзен *күрілдеп (I, 77).*

Мұндағы етістіктер шақ категориясына бейтарап. Желсіз түнде жарық ай сәулесінің суда дірілдеуі, ауылдың жанындағы терең сайдағы өзеннің күрілдеп жататындығы – әрдайым болып тұратын табиғат құбылысы, сондықтан *дірілдер, күрілдер (дірілдейді, күрілдейді)* деп берсе де әбден болар еді.

Бұралып тұрып,
Буыны құрып,
Қисайта *тартып* мұрнын.
Әсемсіп, сәнсіп,
Білгенсіп, бәлсіп
Әр нәрсенің орнын (I, 76), –

дегенде де – көсемшелер – сөйлемнің тиянақты мүшелері, мұнда да суреттелген адамға әрдайым тән қимыл-әрекеті берілген.

Үйде отырса *салбырап,*
Түзге шыкса *албырап,*
Кісіні көрсе *қылжаңдап,*
Қалжыңшылсып *ыржаңдап,*
Өз үйінде *қипаңдап,*
Кісі үйінде *күй таңдап* (I, 59).

Бұл да – портрет. Сабырсыз, арсыз, еріншектің портреті. Етістіктер арқылы оның қимыл-әрекеті емес, қасиеті (дәлірек айтсақ, «қасиетсіздігі») білдірілген, ол қасиеттері – әрдайым соның өз бойына тән белгілер.

Абайдың II буынды өлеңдерінде де тиянақсыз көсемшені «тиянақтандыратын» сәттері бар:

Білектей арқасында өрген бұрым,
Шолпысы сылдыр *қағым,* жүрсе ақырын (I, 107).
Аласы аз кара көзі айнадайын
Жүрекке ыстық *тип* салған сайын (I, 107).
Көл жағалай *мамырлап* қу менен қаз,
Жұмыртқа *іздеп, жүгіріп* балалар мәз (I.122).

Бұларда да көсемше тұлғасы үздіксіз болып тұратын іс-әрекетті білдіріп, **-ар, -ады** қосымшалы тұлғалардың дублеті ретінде қолданылған. Белгілі бір затқа немесе құбылысқа тән, үздіксіз, әрдайым болып жататын қимыл-әрекетті біл-

діруде Абайдың **-ар** жұрнақты есімше мен ауыспалы шақ (**-ады**) тұлғасын өте актив қолданғаны мәлім. Әсіресе, Абай өлеңдерінде **-ар** жұрнақты тұлғаны жиі пайдаланғанын атап көрсеттік¹³¹. Көрсетілген қызметті атқаруда осы екі дублет тұлға тұрғанда, Абай үшінші тәсілді (өткен шақ көсемшені) неге қалайды? Абай тұсында және Абайдың өзінде грамматикалық варианттардың болуы – онша құптарлық құбылыс емес. Әдетте тілдің әдеби нормалары әбден қалыптасып болмаған дәуірде варианттылық орын алатыны белгілі. Варианттылықтың екінші мотиві стильге қатысты болатыны және мәлім. Абай **-ар** мен **-ады** тұлғаларын қатар тепе-тең дублет еткенде, бір жағынан, бұлардың тілде әлі де екеуі қатар өмір сүріп келе жатқанын танытса, екіншіден, ақын бұл екі тұлғаны өлең өлшемінің қажетін өтейтін дублеттер ретінде пайдаланады¹³² (буын саны артып кетсе – **-ар**, жетпей жатса – **-ады** қосымшасын алады). Ал **-ып** жұрнақты үшінші дублет қандай жүкті көтеріп тұр?

Егер **-ар** мен **-ады** тұлғаларының варианттылығы, яғни бір қызметте жұмсалуды – жалпыхалықтық тілге де тән, жалпы норма болса, **-ып** жұрнақты көсемшенің бұларға қосалқы болып қолданылуы жөнінде мұны айта алмаймыз. Бұл – біздіңше, таза стильдік мотивтен туған дублеттілік. Өткен шақ көсемше **-ар**, **-ады** тұлғаларымен қызметтес түскен сәттерінің өзінде стильдік қызметті қоса атқарып тұрады. Едәуір зерттеушілер дұрыс танығандай, Абайдың **-ып** жұрнақты көсемшемен берілген өлеңдерінде (оның ішінде бұл тұлғаның тиянақты мүше болып келген сәттерінде ғана екенін атап көрсету керек) белгілі бір эмоциялық бояу бар екендігі танылады. Мысалы, үздігін табысқан, жүректері лүпілдеп, көңілдері шарқ ұрған екі ынтық жастың күйін суреттеген өлеңінде Абай баяндауыштарды тек көсемшемен береді:

Қызарып, сұрланып,

Лүпілдеп жүрегі.

Өзгеден ұрланып,

¹³¹ Сыздықова Р. Абай шығармаларының тілі (лексикасы мен грамматикалық ерекшеліктері) - Алматы, 1968 - 258-262-б

¹³² Бұл да сонда, 262-б

Өзді-өзі керегі...
Аяңдап ақырын,
Жүрекпен *алысып*.
Сыбдырын, тықырын,
Көңілмен *танысып*.
Демалыс *ісініп*,
Саусағы *суынып*.
Белгісіз *қысылып*,
Пішіні *құбылып*.
Иығы *тиісіп*,
Төмендеп көздері.
Үндемей *сүйісіп*,
Мас болып өздері...
Жүрегі *елжіреп*,
Буындар *босанып*.
Рахатпен *әлсіреп*,
Көзіне *жас алып*... (I, 135).

Мұндағы лүпілдеу, үздігу мотивін өлең текстімен қатар, өлшемі де (ең қысқа 6 буын), морфологиялық тұлғасы да қоса білдіреді.

Өткен шақ көсемшеде «асыға», үстірмелете жетеқабыл орындалған (немесе орындалатын) іс-әрекет, қимыл-қозғалыс семантикасы бар. Сондықтан асау Теректің ағысын суреттесе де, ала қыстай бұйығып, қыстауда тығылып шыққан елдің көктемдегі аққан селдей көш-қонын суреттесе де, акын көсемше тұлғасын әдейі алады да оған ашық райдың қызметін артады:

Асау Терек *долданып*, *буырқанып*,
Тауды *бұзып* жол салған, *тасты жарып*.
Арыстанның жалындай бұйра толқын
Айдаһардай *бүктеліп*, жүз *толғанып* (II, 115).
Қырдағы ел ойдағы елмен *араласып*,
Күлімдесіп, *көрісіп*, *құшақтасып*,
Шаруа қуған жастардың мойны *босап*,
Сыбырласып, *сырласып*, *мауқын басып* (I, 122).

Демек, қазақ әдеби тіліне ертеден таныс, бірақ тандапталғап сирек қолданылатын бұл тәсілді Абайдай сөз шебері

нақ түсініп, орынды, яғни таза стильдік мақсатта және жиі пайдаланған.

Сөйтіп, Абай өлеңдерінде етістік ұйқастардың басым көпшілігі тиянақты баяндауыштар емес, олар не пысықтауыш, не бағыныңқы сөйлемнің баяндауыштары болып келеді. Бұлардың ішінде жалпы қазақ поэзиясына бұрыннан тән **-ып** жұрнақты көсемше жиі кездеседі. Тегі, әдебиет зерттеушілер (З.Ахметов т.б.) етістік ұйқасты жыр ағымымен берілген қазақ поэзиясындағы көне (архаистік) ұйқастардың бірі деп табады. Оның дұрыстығын біз де мойындаймыз. Бірақ бір ескеретін нәрсе: бұрынғы етістік ұйқастар негізінен ашық райдың ауыспалы шағы (**-ады**) мен өткен шақ көсемше (**-ып**) және келер шақ есімше (**-ар**) тұлғалары болатын. Абай етістіктің өзге тұлғаларын да активтендіреді. Әсіресе, *да* шылауымен келген шартты рай тұлғасы («Жарк етпес қара көңлім не қылса да», «Тұлпардан тұғыр озбас» өлеңдерінде), барыс септіктегі **-у** жұрнақты тұйық етістік («Интернатта оқып жүр» т.б.), жатыс, барыс септіктеріндегі өткен шақ есімше («Қансонарда...» т.б.), **-мақ** жұрнақты тұлғалар («Тоты құс түсті көбелек» т.б.) да ұйқас құрауға жиі қатыстырылған.

Өлең шумақтары мен жеке бөліктерінің бір ұйқасты (монорифмалық) немесе әртүрлі ұйқасты болып келуінің өлең композициясы мен синтаксистік құрылысына тікелей қатысы бар. Әдетте Абай поэзиясында көзге түсетін нәрсе – көптеген өлеңдерінің немесе кейбіреулерінің ұзақ-ұзақ бөліктерінің бастан-аяқ бір ұйқасты болып келетіндігі. Монорифманы Абай әдейі қалайды. Ол – ең алдымен ой, идея тұтастығын жасауға көмектесетін амал. Мысалы, «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» деген шығармасы бастан-аяқ (12 шумак) **-мақ** тұлғалы етістік ұйқасына құрылған, осы арқылы ақын әуелі әрбір шумақты бір единица етіп тұтастырса, одан кейін бұл шумақтарды бір өлең етіп және тұтастырады. Сырт қарағанда, Абайда бастан-аяқ бір ұйқасқа құрылған өлеңдер ақынның ұйқас табудағы шеберлігін танытатын факті сияқты болып көрінеді. Ал, шынында, бір ұйқас тәсілін Абай тек ақындық майталмандықты көрсету үшін емес, шумак пен өлең

тұтастығын құру үшін қолданған. Монорифма тәсілі Абайдың тек шумақты өлеңдерінде емес, шумақсыз шығармаларында да жиі қолданылған. Мысалы, «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деген өлең тұтасымен **-ып** тұлғалы көсемше ұйқасына құрылған. Бұл ретте Абайда және бір көзге түсетін нәрсе – ақын моноұйқас үшін тек етістік тұлғаларын емес, өзге тұлғаларды да еркін пайдаланады. Бұл – Абайдың ғана шеберлігі. Өйткені бір тұлғалы етістік ұйқас – ең оңай тәсіл. Сондықтан да Абайдан өзге бұрынды-соңды ақын-жыраулардан бір тұлғалы етістікке құрылған жеке өлеңді немесе оның бөлігін таба аламыз. Мысалы, Бұхардың «Жаулық жолын сүйеңіз» деген шағын толғауы II жақтағы етістіктің сыпайы түріне құрылған. Сондай-ақ Дулаттың «Сөзім бар да көзім жоқ» деген өлеңі *жатпадым – мақтадым – ақтадым* деген өткен шақ, I жақ етістік тұлғасына құрылған. Моноұйқас тәсілін қазақ әдебиеті Абайға дейін де еркін және мол қолданған. Бірақ үлкен бір принципті айырмашылық – Абайдан өзгелерде бір ұйқас көбінесе 7-8 буынды шумақсыз жыр өлшемінде қолданылған. Ал Абай, біріншіден, ең алдымен бұл тәсілді 11 буынды төрт жолды шумақты өлеңдеріне де енгізген. Екіншіден, етістік ұйқаспен қатар, өзге морфологиялық тәсілдерді пайдалану мүмкіндігін көрсеткен. Мысалы, «Бір дәурен кемді күнге бозбаланың» деген 11 буынды төрт тармақты өлеңінде абстракт зат есім, туынды сын есім және I жақ қалау райдағы етістік тұлғасын жасайтын **-лық** омоформасын (оможұрнағын) пайдаланған. Сондай-ақ «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» деген өлеңінде *қыртың, бұртың, қиқым, тырқың, қылпың, жыртың* деген образды еліктеуіштер мен осылармен ұйқасатын тәуелдік жалғаудың II жағындағы зат есім тұлғасын (*мұртың – ұртың – сыртың*) пайдаланып, өлеңді бір ұйқасқа құрған, сөйтіп, өлең тұтастығын жасаған. Біздің байқауымызша, Абай өзгелермен салыстырғанда 11 буынды өлеңдерінде бір ұйқасқа етістік ұйқастардан **-мақ** тұлғасын («Қартайдық», «Адасқанның алды жөн...» т.б.), өткен шақ есімшенің септеулі тұлғаларын («Қансонарда...»), **-ып** жұрнақты көсемшені («Өлең – сөздің...», «Байлар жүр...») жиірек пайдаланған. **-ып**

жұрнақты көсемшенің 7-8 буынды жыр түріндегі өлеңдерде бір ұйқас ретінде қолданылуы қазақтың ауыз әдебиетінде де, өзге қаламгерлерде де аз кездеспейді. Ол Абайда да едәуір. Мысалы, 7-8 буынды «Жаздыкүн шілде болғанда», «Оспанға» деген өлеңдері бастан-аяқ **-ып (-май)** тұлғалы көсемше ұйқасымен жазылған. Ал 11 буынды өлеңді тұтас **-ып** көсемшесіне ұйқастыру Абайдан өзгелерде кемде-кем, жоққа тән.

Сонымен қатар өзге акындар қолданбаған шартты рай тұлғасының да шылауымен келген түрін («Жарқ етпес...»), «Тұлпардан тұғыр озбас...») Абай аз болса да пайдаланған.

Тұтас өлеңді немесе оның қомақты бір бөлігін бір ұйқасқа топтастыру Абайдың негізінен төл шығармаларында қолданылған да аудармаларында бұл тәсілді «Жүректе көп қазына бар, бәрі жақсы» деген Полонскийден аударған бір өлеңнен басқаларында пайдаланбаған.

ҚОРЫТЫНДЫ

1. Өлең синтаксисінде – әдеттегі (прозадағы) синтаксистен өзгеше түсетін сәттер болады. Ол өзгешелік өлеңнің ырғақ, ұйқас, тармақтардың топтасу түрлері тәрізді белгілеріне байланысты. Өлеңдегі сөйлемдердің өз іштеріндегі құрылымы және өзара іліктесу түрлері өлеңнің ұйқас суретіне, композициялық құрылысына және стильдік мақсаттарға тікелей қатысты болады. Сондықтан белгілі бір акын поэзиясының синтаксистік құрылысын талдау оның өзіне дейінгі әдеби дәстүрді қалай пайдаланғанын, поэзия тіліне (синтаксисіне) енгізген корректив-жаңалықтарын, оқушы назарын аудартпақ болған кейбір идеялары мен ойларын, қысқасы, суреткерлік калам тартысын тануға жәрдемдеседі.

2. Абайдың бүкіл творчествосына тән принцип–түр мен мазмұн гармониясы өлеңдерінің синтаксистік құрылысында да көзге түседі. Ақын өлеңдерінің синтаксистік-композициялық құрылымы олардың мазмұнымен, жанрлық сипатымен – қысқасы, айтпақ идеясымен үндесіп келеді. Абай кейде жеке ситуацияға (мазмұнға) ырғағы, өлшемі өзіне тән тың өлең түрін іздеп, ұсынады. Жаңа ырғақ пен өлшем сол өлеңнің синтаксистік, тіпті морфологиялық тұлға-тәсілдерін басқа өлеңдердегіден (тіпті өзіне дейінгі қазақ өлеңдеріндегіден) өзгеше, соны етіп бергізеді. Мысалы, Абайдың аралас, аз буынды, әр алуан тармақты «Қатыны мен Масақбай», «Тайға міндік», «Кешегі Оспан», «Ем таба алмай», «Сен мені не етесің?» тәрізді өлеңдерінің, сондай-ақ екі асықтың ең күрделі психологиялық күйін – «өзгеден ұрланып» ел аулақта жолығысқан, «үндемей сүйісіп», жүректеріне «жаң рахат бір сәуле құйылған» сәтіндегі күйін суреттеген «Қызарып, сұрланып» сияқты өлеңінің синтаксистік құралымы да, тіпті кейбір морфологиялық тәсілдері де осыны дәлелдейді. Сөзі түзеліп, оқушысын (тыңдаушысын) «сен де түзел» деп шақырған ойшыл, зарлы, ақылды жаңа лирикалық геройдың өзінің моральдық-этикалық, азаматтық талап-талғамын, күйініш-мұңын білдіретін «Сегіз аяқ», «Бай сейілді» тәрізді өлеңдерінің өлшемі мен ырғағының сонылығына орай олардың синтаксистік құрылысы да жаңа, өзгеше.

3. Тармақтардың ұйқас фигурасы олардың синтаксистік құрылымына әсерін тигізеді: *аб* ұйқасы көбінесе бір сөйлемді қамтуға бейім, сондықтан қазақ поэзиясына Абай енгізген *абаб* шалыс ұйқасы төрт жолға мағыналас екі сөйлемді беру тәртібін туғызған:

- | | |
|-----------------------|------------|
| 1) Антпенен тарқайды, | – <i>a</i> |
| Жиылса кеңеске. | – <i>б</i> |
| 2) Ор қазып байқайды | – <i>a</i> |
| Туа жау емеске. | – <i>б</i> |

Қатар келген ұйқастар көбінесе параллелизмді жасауға ыңғайлы тұрады, сондықтан Абайдың *аабввб* фигуралы шумақтарында *aa*, *vv* тармақтары параллель конструкциялар болады:

- | | |
|----------------------|------------|
| <i>Ел де жаман,</i> | – <i>a</i> |
| <i>Ер де жаман</i> | – <i>a</i> |
| Аңдығаны – өз елі | – <i>б</i> |
| <i>Елде – сияз</i> | – <i>в</i> |
| <i>Ойда – ояз</i> | – <i>в</i> |
| Оңбай-ақ тұр әр түрі | – <i>б</i> |

4. Ұйқас суреті мен өлшем варианттары шумақтың композициялық құрылысына әсерін тигізеді. Мысалы, *аабввбгг* ұйқасымен келген «Сегіз аяқта» алдыңғы алты тармақ өзара *б* ұйқасымен топтасады да тезис ретінде беріледі, соңғы параллель ұйқастар мағыналас екі жай сөйлемді немесе бір ғана сөйлемді қамтып, антитезис ретінде құрылады. *абабвв* фигуралы шумақ та сондай: алдыңғы төрт жолы – тезис, соңғы екеуі – тұжырым. *аабввбггг* фигуралы шумақтардың ұйқас тәртібі олардың композициялық құрылымын белгілейді: *aa*, *vv* параллельдер құрайды, *б* – алдыңғы алты жолды өзара топтастырады да ол алтауында негізгі ой – тезис орналасады, соңғы үш тармақ және параллельдер арқылы берілген қорытынды болып шығады.

5. Шумақтың өз ішінен композициялық бөлімдерге ажыратылуы оның синтаксистік құрылымын әлдеқайда күрделендіреді. Мұндайда әрі параллель категориялардың, әрі жалаң, келте сөйлемдердің, әрі жайылма немесе құрмалас сөйлемдердің бір шумақта орналасуына мүмкіндік туады.

Бұл – жаңа поэзияның, жазба әдебиеттің белгісі. Мұнда речитатив жойылады. Абайда композициялық құрылымы күрделі шумақтармен жазылған өлеңдер белгілі бір жүйеге айналған, демек, өлең синтаксисінің күрделі түрі де – Абайда система.

6. Өлең өлшемі өлең синтаксисін белгілейді. Абайдың шағын буынды, симметриялық тәртіпте құрылған өлеңдері («Бай сейілді», «Тайға міндік», «Кешегі Оспан» т.б.) бір жолға жалаң бір сөйлемді орналастыру тәсілін туғызды:

Өлді Оспан,
Кетті шопан...
Қайын бардық,
Қатын алдық.
Өтті өмірім,
Қайтты көңлім.
Кетті бірлік,
Сөнді ерлік.

Бұл – қазақ поэзиясының синтаксисінде Абай ұсынған мүлде тың тәртіп. Бұл – тармақ сыйымдылығын арттырудың жаңа амалы.

7. Абай қазақ поэзиясының бұрынғы кәнігі өлшемдерінің синтаксисіне де бірнеше жаңа амал-тәсілдер енгізіп, оларды системаға айналдырған. Ұйқас фигурасы *ааба* болып келетін 11 буынды төрт тармақты шумақтарда бұрын көбінесе алдыңғы екі жол жеке-жеке мағыналас параллель екі жай сөйлем болып құрылатын болса, Абай осы тәртіппен қатар, бұл екі тармаққа бір жай сөйлемді орналастыру тәсілін жүйелі түрде ұсынады. Мұндайда екі тармақтың біреуі не жайылма бір мүше, не бірыңғай мүшелер болып келеді. Осы арқылы тармақтардың синтаксистік біртұтас единицаларға тығыз топтасуын жүзеге асырады. Бұл тығыздық мағына жағынан да, синтаксистік құралым жағынан да берік болып шығады. Абай шумақтары әрдайым дерлік күрделі синтаксистік тұтастық құру принципін берік ұстайды.

8. Шумаққа немесе тирадаға топтасқан сөйлемдердің бір-бірімен байланысу амалдарында Абай активтендіріп, жүйеге айналдырған түрлері бар. Ол – тасымал мен инверсияның кейбір варианттары. Өлең тасымалының қолданылуы

қазақ поэзиясында Абайдан басталады. Сондай-ақ Абайдан инверсияның тармақ аралық түрінің стильдік мақсатта жүйелі түрде (бір өлеңде бастан-аяқ) қолданылуын табамыз. Инверсияның бір жол аясындағы түрінен Абайда, әсіресе, бірыңғай параллель мүшелерді екіге бөлу (*біреу астық* алады, *біреу – маржан*), анықтауыш пен анықталғыш мүшелердің орнын алмастыру (*сұр бұлт түсі суық* қаптады аспан), баяндауышқа орын тандату көзге түседі. Бұлар Абайда таза стильдік мақсат атқарады.

9. Абай өлеңдерінің синтаксисінде проза синтаксисіне жақындатылған түрлері бар. Ол өлең өлшемі мен ұйқас вариациясын қолдану арқылы жасалған. Мысалы, «Қатыны мен Масакпай», «Сен мені не етесің?» тәрізді өлеңдер – кара сөзбен сөйлеу түрінде құрылғандар. Бұларда инверсия жоққа тән, бір шумак көбінесе бір немесе өзара тығыз байланысқан екі сөйлемнен тұрады.

10. Сөйтіп, Абай поэзиясының синтаксисі тақырып, идея, стильмен үндесіп келеді. Ол үндестікті жүзеге асыруда акын ұйқас суреті мен өлшем түрлерін құбылту немесе ескі өлең түрлерін (мысалы, *ааба* ұйқасты 11 буынды кара өлеңді) синтаксистік жағынан өзгеше құру тәрізді тәсілдерді пайдаланады.

Күрделілігі, сыйымдылығы, көркемдік эффектілігі жағынан Абай өлеңдерінің синтаксисі – жазба поэзияға қойылатын талаптарға сай түсетін, өзіне дейінгі поэтикалық дәстүрден жоғары көтерілген, кейінгі қазақ поэзиясына бағыт-үлгі болатын дәрежедегі сипатта танылады.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

- Ауэзов М.* Мысли разных лет. - Алма-Ата, 1959.
- Ахметов З.* Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964.
- Виноградов В. В.* Силистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М., 1963.
- Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. - М., 1961.
- Григорьев В. П.* Словарь языка русской советской поэзии. Проспект. Образцы словарных статей. - М., 1965.
- Жансүгіров І.* Абайдың сөз өрнегі // Әдебиет майданы. - 1934. - № 11-12.
- Жирмунский В.М.* Композиция лирических стихотворений. - Опыта. - 1921.
- Жирмунский В.М.* Язык и стих. - М.-Л., 1966.
- Жирмунский В.М.* Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // ВЯ. - 1964. - № 4.
- Жирмунский В.М.* Введение в метрику. Теория стиха. - Л., 1925.
- Жирмунский В.М.* Введение в метрику// Вопросы поэтики. - Вып. IV. - 1925.
- Жұбанов Қ.* Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. - Алматы, 1966.
- Жұмалиев Қ.* Әдебиет теориясы. - Алматы, 1960.
- Жұмалиев Қ.* Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. - Алматы, 1960.
- Ильминский Н.И.* Материалы к изучению киргизского наречия. - Казань, 1861.
- Исмаилов Е.* Об особенностях поэтики Абая // Известия Каз ФАН СССР. - Серия языка и лит. - Вып. II. - 1945.
- Кеңжебаев Б., Жовтис А.* Заметки о ритмике стихов Абая // Вестник АН КазССР. - 1954. - №9.
- Кеңжебаев Б.* Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы // Абайдың өмірі мен творчествосы. - Алматы, 1954.
- Кеңжебаев Б.* Қазақ өлеңінің құрылысы туралы. - Алматы, 1955.
- Қазіргі қазақ тілі. - Алматы, 1961.

Қордабаев Т. Поэзиялық шығармалардың синтаксистік құрылысы // Тарихи синтаксис мәселелері. - Алматы, 1964.

Махмудов Х. Х. О стихотворной речи // Филологический сборник. - Вып. II. - Алма-Ата, 1964.

Махмудов Х.Х. Некоторые вопросы теоретической стилистики // Филологический сборник. - Вып. V. - Алма-Ата, 1965.

Мұқанов С. Абай – қазақ халқының ұлы кемеңгері // Абай Құнанбаев. Шығармаларының толық жинағы. - Алматы, 1945.

Мұқанов С. Жарқын жұлдыздар. - Алматы, 1964.

Мұқанов С. Қазақ өлені туралы // Социалистік Қазақстан. - 1935. - №108.

Мүсірепов Ф. Қазақ әдебиетінің өркендеу жолындағы Абайдың тарихи орны // Жизнь и творчество Абая. - Алма-Ата, 1954.

Нуртазин Т. О творчестве С.Муқанова. - Алма-Ата, 1951.

Нұрханов С. Қазақ синтаксисіндегі көне құбылыс // Қазақстан мектебі. - 1968. - № 2.

Пешковский А. М. Стихи и проза с лингвистической точки зрения. - Л., 1925.

Поспелов Н.С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. - М., 1960.

Поспелов Н.С. Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке // Ученые записки МГУ. - Вып. 137. - Кн. 2. - М., 1948.

Поспелов Н.С. Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры // Доклады и сообщения Института русского языка. - Вып. 2. - М.-Л., 1948.

Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Киргизское наречие. - Т. III. - СПб., 1870.

Рсаиев К. Қырғыз ырларының түзулушу. - Фрунзе, 1965.

Тимофеев Л. И. Слово – образ – слово // Вопросы литературы. - 1962. - №6.

Тимофеев Л. И. Стих и проза. - М., 1938.

Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. - М., 1958.

Томашевский Б.В. О стихе. - Л., 1929.

- Томашевский Б В* Стилистика и стихосложение - Л , 1959
- Томашевский Б В* Стих и язык - М -Л , 1959
- Томашевский Б В* Русское стихосложение Метрика // Вопросы поэтики - Вып II - 1923
- Томашевский Б В* Строфика Пушкина // А С Пушкин Исследования и материалы - Т II - М -Л , 1958
- Тынянов Ю Н* Проблема стихотворного языка - Л , 1924
- Хамраев М* Основы тюркского стихосложения - Алма-Ата, 1963
- Щерба Л В* Опыты лингвистического толкования стихотворений // Русская речь - Ч I - 1923
- Щерба Л В* Фонетика французского языка - Л , 1936
- Щерба Л В* Избранные работы по русскому языку - М , 1957
- Щербак А М* Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении // Народы Азии и Африки - 1961 - № 2

**АБАЙ ЖӘНЕ ҚАЗАҚТЫҢ
ҰЛТТЫҚ ӘДЕБИ ТІЛІ**



Абай тілінің зерттелуі

Абайдың тілі зерттеліп келді дегенге екі түрлі ұғымды сыйғызуға болады: бірі – ұлы қаламгердің тілі туралы жалпы пікір айту, екіншісі – Абай шығармалары тілінің өзін талдап-таныту. Әдетте жеке жазушының (ақынның) тілі жайындағы әңгіме оның өз қаламына тән шеберлік тәсілдері мен өзге де индивидуалдық ерекшеліктерін талдау болып келеді. Әсіресе поэзия иесінің тілін тану дегенді оның поэтикалық тәсілдерін, ол тәсілдердің тілдегі көрінісін зерттеу деп білу керек. Сонымен қатар Абай сияқты қаламгер тілін структуралық жағынан талдау арқылы қазақ әдеби тілінің белгілі бір кезеңдегі сипатын тануға болады, өйткені Абай – дайын тұрған қалып-нормаларды пайдаланған қатардағы жазушылардың бірі емес, сол тілдің даму барысындағы жаңа кезеңін бастаушы, сапалық жаңа түрінің іргетасын қалаушы адам.

Қай тұрғыда болса да, Абай тілін әңгіме ету оның творчествосын талдаумен қатар жүріп келді. Әрине, бір дәрежеде, бірдей қарқында емес. Сөз жок, ең алдымен, жазушы творчествосының идеясын, тақырыбын, мазмұнын танып-білу қажет болды. Мазмұнның формасына, яғни қаламгер тіліне үңілу содан кейін басталады.

Абайдың творчествосы туралы пікір айту өткен ғасырдың соңғы жылдары мен үстіміздегі ғасырдың басында басталған болса, тілі жөніндегі тиіпқашты сөзді де осы тұстардан бастап оқимыз. Біздіңше, Абайдың тілі туралы ең тұңғыш айтылған пікір – орыстың көрнекті ғалымы П.М.Мелиоранскийдікі. Ол 1901 жылы айтылған. Акад. Ә.Марғұланның мағлұматы бойынша, князь В.А.Кудашев жинаған Абай өлеңдерінің (Ленинградта, География қоғамының архивінде сақтаулы) қолжазбасын П.М.Мелиоранский редакциялайды. Мұнда Абай өлеңдерінен басқа да үлгілер болады. Қолжазбамен танысканнан кейін редактор былай деп жазыпты: «Бұл жинақта мазмұны жөнінен, әсіресе мына дүниелер қызықты: «Жыл мезгілдері», «Бүркітші», «Өсекші», «Әйелдің сипаты». Бұл шығармалардың тілі – азды-көпті кітаби»¹.

¹ Марғұлан Ә. Абайдың Ленинградтағы қолжазбасы // Әдебиет және искусство - 1957 - № 3 - 87-6

П.М.Мелиоранский бұл өлеңдердің авторының кім екенін білмейді (өйткені *А.К.* деп инициалы ғана қойылған), сондықтан олардың циклын көрсетіп атайды. Абайдың мұндағы өлеңдері осындай тақырыптармен берілген екен. Өткен ғасырда қазақ тілін мұқият зерттеген бұл ғалымның осы бір ауыз сөзінен екі нәрсені түйеміз. Бірі – ғалымның көзі көп дүниенің ішінен асыл бұйымды бірден айырып танығаны, екіншісі – Абай өлеңдерінің тек мазмұны ғана емес, тілі туралы да тұнғыш пікір айтқаны. Бұл жердегі «азды-көпті кітаби» дегенді екі түрлі жорамалдауға болады. Мұнда ақын өлеңдері сол кезеңге тән шағатайша-татарша орфографиямен жазылғанына қарап «кітаби тілге» жуық деп тануы мүмкін. Бірақ бұл – неғайбیل, өйткені Қудашев қолжазбасына кірген Абай шығармалары – жыл мезгілдері туралы өлеңдері, «Қансонарда,...», «Өлең – сөздің патшасы...», «Қартайдық, қайғы ойладық», «Жігіттер, ойын арзан...» тәрізді азаматтық тақырыптағы нағыз «қазақы» туындылары. Бұлар – емле жағынан қанша шағатайшыланғанмен, тілінің шынайы қазақтығы әудем жерден көрінетін дүниелер. Ондайды П.М.Мелиоранский сияқты мұқият, жетік ғалым сезбей, білмей тұрмаса керек. Сондықтан оның «кітаби» деп отырғаны, біздіңше, басқаға меңзейді: Абай өлеңдері сол жинаққа енген ауыз әдебиеті нұсқалары мен өзге ақындар өлеңдерінен өзінің жазба әдебиетке тән белгілерімен ерекшеленіп, көзге түскен. Абай өлеңдерінде негізгі поэтикалық идеяны нақ бермейтін «буырыл танлар» мен «терең сайлардың» жоқтығы, образдардың тыңдығы, өлеңнің ритмикалық-интонациялық жағынан да бұрынғы дәстүрден шығып, құбылып келуі – осылардың барлығы сөз қадірін танытын ғалымның көзінен таса калмай, ақын өлеңдерін жазба әдеби тілде туған деген пікір айтқызған тәрізді. Олай болған күнде бұл – Абайдың тілі жөнінде тап басып, дұрыс айтылған тұжырымдардың бастамасы болмақ. Қазақ топырағында ақынды танып-білу әрекеті үстіміздегі ғасырдың 10-жылдарынан басталса, тілі жөніндегі ой-пікірлер де осы тұста айтыла бастайды. Рас, бұлар әлі тым келте, дәлелі мен дерегі әлсіз. Бұл кезеңдегі назар аударатын пікір – Сұлтанмахмұт Торыайғыровтікі. Ол «Айқап» журналының 1913 жылғы төрт

нөмірінде «Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан» деген мақала жариялап, онда сол тұстағы қазақ поэзиясының мазмұн-мәнімен қатар тілін де азын-аулақ сөз етеді: «Нағыз шын айтқан уақытта қазақ тілінде деп бастырып жүрген кітаптардың көбінде казактың иісі де жоқ. Неге десеніз, тілдері – бытпырақ. Бытпырақ болмағандарының ағыны теріс...»,² – дейді. Мұнда «бытпырақ», «шата тіл» деп отырғаны – сол кезде қазақ поэзиясының, жалпы қазақ жазба дүниелерінің тіліне шағатайша, татарша элементтердің араласып бара жатқанын айтып, қазақ әдебиетінің казактың халықтық өз тілі негізінде дамуына бүйрегі бұрғаны.

Жоғарғы сөздерді айтып келіп, мақала авторы: «Жақсы өлеңдер басқаларға қарағанда пайғамбардың жүрегінен кұйылған Құрандай, соқыр кісі сыбдырынан танырлық ақ құла ашық тұрады. Марқұм Абай өлеңдері секілді», – деп түйеді. Бұл – жалпы тұжырым болғанмен, Абайдың тілі туралы дұрыс танып берілген және қазақтың демократтық бағыттағы әдебиеті уәкілінің аузынан шыққан баға.

1922-1923 жылдардағы ақын тіліне қатысты азын-аулақ пікірлерді оның 1922 жылы Ташкентте шыққан өлеңдер жинағының редколлегия атынан берілген ескерту сөзден және «Ак жол» газетінің 1923 жылғы бірнеше санында басылған татар ғалымы Абдурахман Сағдидың мақаласынан табамыз. Ұлы ақын шығармаларының 3-басылымы деп ұсынылған 1922 жылғы жинақта (Ташкентте басылған) Абай текстерінде бірсыпыра түсініксіз сөздер бар екендігі, олардың бірқатары ақын туып-өскен өлкеде колданылғанмен, Түркістан казактарына бейтаныстау екендігі, халық тіліне енбеген араб, парсы, орыс сөздері де Абай мұрасын түсініп оқуға сәл кедергі жасауы мүмкін екендігі айтылады да, кітап соңында оларға түсініктер беріледі.³

Абайдың қазақ әдебиетінде алатын орны мен ұстаған бағыт-бағдары жайында 20-жылдардың ішінде, тіпті 30-жылдардың екінші жартысына дейін баспасөз бетінде болып келген әр сипаттағы диспут-таластар үстінде де ұлы ақынға әділ немесе

² Торыайғыров Сұлтанмахмұт Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан //Айқап - 1913 - №22-23

³ Абай Таңдамалы өлеңдері - Ташкент, 1922 -3-5, 276-284-6.

бұрыс баға беріп, пікір таластырған адамдар оның тілі туралы да бір-екі ауыз сөзден айтып өткен. Бұлардың ішінде әсіресе, Ыдырыс Мұстамбаевтың батыл және ашық айтқан пікірлері Абай тілі жөніндегі қазіргі көзқарастарымызбен ұштасып жатыр. Ол Абайдың тілі өте шебер екендігін, «жабайы тілмен отырып орайтын мағынасы тым үлкен, қозғайтын сезімдері аса нәзік болып» келетіндігін айтады да: «Ел мейлі не десе о десін, біз өзіміз тіл жағына келгенде, Абай Пушкиндей демесек те, істеген еңбегінің қадірі одан бір де кем емес деп ойлаймыз», – деп қорытады⁴.

1930 жылдардың орта шенінен бастап Абайдың тілі жөніндегі пікірлер молырақ және айқынырақ айтыла бастайды. Әсіресе бұған 1934 жылы акынның қайтыс болғанына 30 жыл толуын атап өту шаралары үлкен себепкер болғанын көреміз. Осы жылы Абай жөнінде баспасөз бетінде жарияланған мақала-еңбектердің көпшілігінде дерлік акынның тілі туралы пікір айтылып өтеді. Суреткер тіліне арнайы жазылған мақалалар да осы кезден басталады. Мысалы, Құдайберген Жұбанов, Ілияс Жансүгіров және Есмағамбет Ысмайылов пен Зейін Шашкиндер ұлы акынның тілге деген көзқарасы мен еңбегін, сөз қолдану шеберлігі мен өлең құрылысын арнайы сөз етеді.

Мұхтар Әуезов Абайдың акындығы, оның қазақ әдебиетінде алатын орны мен жаңа дәуір үшін маңызы жөнінде ертеректен бастап ізденген, ара-тұра айтып келген пікірлерінің үлкен бір түйінін 1934 жылғы «Абай акындығының айналасы» атты еңбегінде бір тастап өтеді. Сол тұста Абайдың тілі туралы да дәлелді сөз айтады. Мұнда Абайдың «шағатайша» өлеңдерін, олардың тілін өзге мұраларынан бөліп қарайды. Шағатай әдебиеті үлгісіне, соның әсері мен тіліне Абай таза еліктеу нәтижесінде келгенін, акынның поэзия есігін қағар шақта ізденген, бірақ үйрену орнына еліктеген әрекеті екенін айтады. Бұл үш өлеңде әлі қазақ ақыны Абай жоқ, бұларда «тақырып, тіл, ырғақ, кейде ұйқас және тенеу, салыстыру суреттері (*көзі – гәуһар сияқты*) – бәрі де өз төркінін кім екенін танытып тұр»⁵ дейді.

⁴ Мұстамбаев Ыдырыс Абай // Жаңа әдебиет. - 1928. - № 7 - 37-б

⁵ Әуезов М Абай акындығының айналасы // Әдебиет майданы - 1934 - № 11-12 - 12-б

Бұл пікірді М.Әуезовпен қатар І.Жансүгіров те айтады. «Ер жетпей тұрған кезіндегі» Абайдың шағатай үлгісіне еліктеуінің себебін де ашып кетеді. Құнанбай аулы сияқты молда, қожалы ауылда өскен, Семейдегі дін мектептерінде оқыған Абайдың кітаби өлеңдер тілінен, шағатай тілінен әсер алуы заңды екенін көрсетеді.

Абайдың бұл еліктеу көпірінен тез өткенін, бетін қазақтың халықтық өз тіліне бұрғанын, әрі қарай «қазақтың таза тілін, күшті сөздерін жаңа мазмұндарға қалап, жаңа мәдениетке, жаңа әдебиетке жөн тартқанын» айтады.⁶

Бұл екі зерттеушінің осы пікірі Абайдың тілі жөнінде кейінгі ой айтушыларға бас нокта болғанын көреміз.

Абайтанушылардың ең мықтысы – М.Әуезов өзінің ұзақ жылдар бойы ұлы ақынның өмір кешкен жолы мен қалдырған мұрасына үнілген ұлан-асыр еңбегінде Абайдың тілі жөнінде де дұрыс әрі түбегейлі програмдық сөздер айтып отырды. Жоғарыда көрсетілген ойын 1951 жылы жазған «Абай мұрасы жайында» деген еңбегінде де, сол тұстарда дайындаған «Абай (Ибраһим) Құнанбаев» деген монографиясында да және бір қайталап анықтай айтады. Сонымен қатар Абайдың таза қазақша тілі жайында М.Әуезов мынадай пікірлер білдіріп, тұжырымдар ұсынады: «Ең алдымен, Абай – көркем әдебиеттің, поэзияның тілі ретінде өз тұсында көріне бастаған кітаби тілді емес, қазақтың халықтық тілін қалайды. «Горькийдің Пушкин турасында айтқанындай, қазақтың халық тілін, әдебиет тілін қалай жасау керек екендігін, халықтық қорды қалай пайдалану дұрыс болатынын көрсетеді»⁷. Ол үшін Абай қазақтың халықтық тілін жақсы білген, ескі ақындарын, кемел шешендерін, жорықшыл батырлары жайындағы жырларды танып-біліп өскен».

Абайдың қазақ әдеби тілінің даму тарихындағы орны жайындағы М.Әуезовтің бір пікіріне көңіл аудартуға тура келеді. Кейбір лингвист ғалымдардың Абай тілі туралы 50-жылдарда айтқан сөздерінде «қазақтың әдеби тілі Абайдан басталады» деген тұжырым болды. Шындығында, қазақтың

⁶ Жансүгіров І. Абайдың сөз өрнегі // Әдебиет майданы. - 1934. - № 11-12. - 45-б.

⁷ Әуезов М. Абай мұрасы жайында // Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабарлары. - 1951. - №2 (71). - 128-б.

жалпы әдеби тілі, жазба әдеби тілі, қазіргі әдеби тілі дегендер – барлығы бір категория емес. Егер Абай қазіргі жазба әдеби тіліміздің негізін қалаушы десек, ол түсінік қазақтың жалпы әдеби тілі Абайдан ғана басталады дегенмен барабар ұғым болып шықпайды. Білімдар М.Әуезов бірден осыны қатты аңғартады. Қазақта Абайға дейін де ғасырлар бойы әдеби тілі бар болып келгенін жоққа шығаруға болмайтығын баса айтады. Ол тіл – ауызша шешендік пен ақын-жыраулар туғызған поэзия тілі екенін де зерттеуші ашып айтады. «Абайдың алдындағы қазақ халқының көп ғасырдан келе жатқан мол эпостарындағы, ұзынды-қысқалы салттық, тарихтық жырларындағы шебер, көркем өлең үлгілеріндегі тілдерді ұмытуға бола ма? Бұхар, Махамбеттерде әдеби тілдің үлгі-өрнектері жоқ деуге бола ма?»⁸ – дейді. Бұл жерде М.Әуезов Бұхар, Махамбеттерді атау арқылы қыруар өзге ақын-жыраулардың туындылары да әдеби тілді танытатын үлгілер екенін білдіреді.

Осы жерде Абайдың өзіне дейінгі немесе өзімен тұстас қазақ ақындарының тілі жөніндегі көзқарасын білдірді деген бір ауыз өлеңі жайындағы талас пікірлерді көрсете кету қажет. Ол – Абайдың:

Шортанбай, Дулат пенен Бұхар жырау,

Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау.

Әттең, дүние-ай, сөз таныр кісі болса,

Кемшілігі әр жерде-ақ көрінеу тұр-ау! –

деген өлеңі. Бұдан Абайдың Шортанбай, Дулат, Бұхар жырларын естіп, танып, жаттап, тіпті тамашалап өскенін-сезуге болады. Абайдың осы төрт жолы арқылы «Абай мен оған дейінгі және онымен, тұстас қазақ әдебиеті» деген проблеманың шешімін іздеуге тура келеді. Абайды әңгімелеу үшін одан өзге қазақ ақын-жырауына соқпай өту мүмкін емес. Сондықтан да болар, Абайдың творчествосы мен тілі туралы шағын мақаладан бастап, монографияға дейін қалам тартып көрген зерттеушілердің ішінде осы шумақты сөз етпей кеткені кемде-кем. Бірақ әркім әртүрлі түсініп, бұл шумақтың мән-мағынасы жөнінде екіұдай пікір болып келгендігі және байқалады. Бірі

⁸ Әуезов М. Қазақ әдеби тілінің мәселелері // Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабаршысы. - 1951. - № 3 (72). - 97-98 б.; Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы // Абай Құнанбаев. - Алматы, 1967. - 129-130-б.

– Абай осы бір ауыз өлеңінде өзіне дейінгі акындардың тілін сынап, қазіргіше айтсақ, әдеби үлгіде емес деп таниды деген болжам, екіншісі – Абай бұл шумағында олардың тілін емес, шығармаларының мазмұнын, тіпті идеологиясын сынап отыр деген тұжырым. М.Әуезов осының екіншісін қолдайды: «Абай әндері бірі – жамау, бірі – құрау» дегенде, олардың өлең ұйқастарын, сөз қиыстырып жүрген акындығын олқысынып отырған жоқ. Үшеуінің бірдей идеясын, бәріне ортақ ой кедейлігін әшкерелейді»,⁹ – дейді. Абайдың бұл айтқанын өзге зерттеушілердің бірқатары (М.С.Сильченко, М.Сәрсекеев т.б.) осылайша түсінеді. Біз де бұл жерде «Абайда өзіне дейінгі, өзінен өзге қазақ қаламгерлерінің тілін мансұқ ету пиғылы жоқ, оның сыны поэзияның әлеуметтік миссиясына үлкен міндет арту ниетімен айтылған» деген пікірді қуаттаймыз.

Керісінше, бірқатар зерттеушілер Абай бұл өлеңінде Бұхар, Шортанбай, Дулаттардың акындық өнерін, тілін сынады дегенді білдіреді. Мүмкін, тіпті Абайдың осы сөзіне арқа сүйеген болу керек, кейбір ғалымдар Бұхар, Дулаттардың тілі әдеби емес дегенге дейін барады, енді біреулері бұлардың тілі мүлде әдеби емес демесе де, Абай мұнда өзіне дейінгілердің поэтикалық ерліктерін сынап отыр деп таниды. Акын мұрасын жан-жақты ұзақ жылдар зерттеген Сәбит Мұқанов та Абайдың осы шумағын акындық шеберлік жайындағы сын деп табады. Абай Шортанбайларды «сөз сатқандығы» үшін емес, өлеңдерінің сыртқы құрылысының «теп-тегіс жұмыр, іші алтын, сырты күміс» болмағандығы үшін, бұрынғы сарыннан сытылып шыға алмағандығы үшін мінейді», – деп табады¹⁰.

Сөйтіп, Абайдың төрт жолдық бір шумағында не айтпак болғанын түсіну үстінде қазақтың әдеби тілі проблемасына қазіргі зерттеушілердің көзқарасы да айқындалады.

Біздіңше, Абай өзі білетін ұлылы-кішілі сандаған ақын-жыраулар ішінен Бұхар, Шортанбай, Дулат – үшеуін бөліп атау арқылы оларды екі ғасыр бойындағы қазақ әдебиетінің белгілі бір тобының өкілдері деп танитынын білдіреді. Сол үшеуін атау арқылы осы топтағы ақын-жыраулардың идеялық

⁹ Аманжолов С. Вопросы диалектологии и истории казахского языка - Алма-Ата, 1959 - С 186

¹⁰ Мұқанов С. Жарқын жұлдыздар - Алматы, 1964. - 279, 286-296-б.

бағыты мен творчестволық мақсатын сынайды. Өзінің осы топтан демократтық-прогрессивтік идеологиясының межесін осы жерде, осы шумақта ажыратып алады, аулын олардан аулақ апарып қондыратынын білдіреді. Бұл үзіктегі «құрау мен жамаулар», «көрінеу тұрған кемшіліктер» – олардың тіліне, поэтикасына берілген баға емес. Бұл жердегі «сөз» деген сөз лингвистикалық категория ұғымында емес (мүмкін, кейбір зерттеушілерді шатастырған бұл шумақтағы «сөз» сөзін тура мағынасында ұғушылық болуы керек). Мұндағы «сөз» – бүкіл творчество, өлең-жыр, айтылған идея мағынасында. Абай «сөз» сөзін 400-ге жуық рет қолданғанда, оны түгел дерлік осы ұғымда жұмсаған.

М.Әуезов Абайдың қазақ әдеби тілінің даму жолындағы орнын көрсете келіп, екі ерекшелігін атайды, бірі – «қазақтың халықтық, салттық және өзінен бұрынғы ауыз әдебиетіне көрік берген мол, шебер сөздік қорынан пайдаланып, халықтың әдебиеттік тілін қалай жасаудың жолын көрсетуі», екіншісі – «қазақ қоғамы ортасында Абай заманында кіре бастаған жаргондық сипаттағы кітаби шұбар тілден іргесін ашып алуы, одан бас тартуы»,¹¹ – дейді. Сонымен, М.Әуезов Абайдың тілі туралы барлық айтқан ой-пікірін: «Абай – әдеби тілді бастаушы ғана емес, өзінен бұрынғы әдебиет тілін халықтық әдебиет тілі сапасында өсіре, байыта, сұрыптай түскен классик деп білеміз», – деп түйеді¹¹.

Ұлы ақынның тілге көзқарасы, тіл жөніндегі ұстаған бағыты жайында едәуір пікір білдірген адам – Сәбит Мұқанов. «Қазақтың әлеуметтік тұрмысында Абайдың үлкен еңбек сіңірген мәселесінің біреуі – қазақтың әдебиет тілін жасау, қазақ поэзиясын бұрынғысынан да жоғары сатыға көтеру» деп бастап, Абайдың өз тұсындағы «кітаби тіл» дегеннен іргесін аулақ салғанын, өзіне дейінгі қазақ ауыз әдебиеті мен ақындар үлгілерінің тіліне иек артқанын айтады. Жазушы-ғалым С.Мұқанов Абай тілі туралы осы көзқарасын кейінгі жарияланған Абай туралы монографиясында қайталап, толықтыра түседі, реті келген жерде мысалдармен дәлелдейді.

¹¹ Әуезов М. Қазақтың әдеби тілі туралы //Әдебиет және искусство. - 1951 - № 4 - 60-61-б және 62-б

Абайдың тілі жөнінде елеулі пікір айтқан ғалым – Қажым Жұмалиев. Өзінің мектепке арналған оқулықтарынан бастап, XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ әдебиеті тарихы туралы жазылған ғылыми еңбектерінде, әдебиет теориясына арналған жұмыстарында Қ.Жұмалиев ақынның творчествосымен қатар, оның тілі жөнінде де сөз қозғамай кете алмады. Ол пікір айтумен бірге тілдік материалды нақтылы талдайды, көптеген жаңалықтарды ашып береді. Ғалымның Абай тіліне қатысты түйіндері мынадай:

1) Абайға дейін де қазақтың поэтикалық тілі дамып келеді. Ертеден келе жатқан қазақ ауыз әдебиетінің, XVIII-XIX ғ. тарихи әдебиеттің өздеріне тән ерекшелігі және жалпы құрылысы жағынан болсын, тілі жағынан болсын өзінше даралық, байырғылық сипаты болды. Абай осындай әдебиеттің о заманнан қалыптасып қалған поэтикалық тілін жоғары мәдениеттік сатыға көтерді.

2) Абай заманында едәуір етек жайған тілдегі шағатайшылау, татаршылауға қарсы күрес ашты, қазақ тілін аса қадірлеп, таза сақтауға күш салды, оның сөздік қорының бір бұтағы орыс тілі болды.

3) Абай қазақтың мол сөз байлығын қолданумен қатар, көптеген көне сөздерді, жергілікті сөздерді шебер пайдаланып, өзі де жаңа сөз, жаңаша сөйлем құрылыстарын енгізді.

4) Өлең құрылысына кыруар жаңалық қосып, көркемдеу тәсілдерін ұсынған. Жаңа образдар жасаған. Мұнда орыс әдеби тілінің әсері мол болған¹².

Осы тұжырымдарының барлығын Қ.Жұмалиев нақтылы мысалдармен дәлелдейді.

Ұлы ақынның тілі жайында жеке монография арнама-са да, Абай тілі туралы пікірді Ғ.Мүсірепов, М.С.Сильченко, Б.Кенжебаев, Е.Ысмайылов, Т.Нұртазин, Т.Әлімқұлов, Х.Сүйіншәлиевтер де айтады.

Абайдың тіліндегі, өлең құрылысындағы жаңалықтарды туғызған оның творчествосының мазмұны екендігін танудың Абай тілін түсінуде үлкен мәні бар. Осы пікірді өзінің жинақы

¹² Жұмалиев Қ Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі - Алматы 1960 - 144-193-б

тілі мен Ғ.Мүсрепов бір-ақ түйіп айтады: «Абай түрді түр үшін емес, айтайын деген ойын дәлірек, өтімді де ұтымды етіп айту үшін іздеген... Ол мазмұнға сай түр керектігін терең сезінген»¹³. Абайдың тілі жайында да әркез пікір білдіріп келген Б.Кенжебаев та ақынның өлең құрылысын да сөз етеді¹⁴. Абай поэтикасының ерекшеліктерін арнайы сөз еткен Е.Ысмайылов ақын тіліндегі жаңа, көне сөздерді, кейбір сөздердің тура және ауыспалы мағынада қолданылуын, поэтикалық синтаксис мәселелерін қозғап, бірқатар мысалдар келтіреді¹⁵.

Абайдың тілі туралы жалпы тұжырымнан гөрі нақтылы талдау айту әрекеті Т.Нұртазиннің мақалаларында көрінеді. Ақынның шеберлігіне арнаған еңбектерінде зерттеуші: әдебиет – көрікті мазмұн, мазмұн болғанмен, оның көркі болмаса, ол шығарма көкейге конбайды деп бастап, «Абай бұрын қазақ поэзиясының уысына сыйып көрмеген *өтірікті жүндей сабау, киер киімін ып-ықшам қылу, иығы тиісу* тәрізді жаңа образдарды, соны сөздерді, тіпті синтаксистік жаңа тәсілдерді (бір сөздің бірыңғаймен келіп қайталануы, жалпылауыш сөз бен біркелкі сөздерді жинақтау) жасады» деген түйіндерін мысал келтіріп дәлелдеуге ұмтылады¹⁶.

Сөйтіп, әдебиеттанушылар тарапынан Абай тілінің зерттелуі негізінен екі тұрғыда болып келгенін көреміз: бірі және бастысы – Абайдың қазақ әдеби тілі дамуындағы алатын орны мен атқарған қызметі жайында жалпы байлам айту, екіншісі – суреткердің сөзқолданысындағы өз қаламына тән жеке сәттерін көрсету мен өлең құрылысына қатысты кейбір тілдік элементтерді ішінара әңгімелеу.

Абай тілі жайында арнайы сөз қозғау – тіл мамандарының міндеті екені аян. Лингвистердің айтары – жалпы тұжырымнан гөрі, нақтылы талдау болмағы және хақ.

¹³ Мүсрепов Ғ Қазақ әдебиетінің өркендеу жолындағы Абайдың тарихи рөлі // Абайдың өмірі мен творчествосы - Алматы, 1954 - 34-35-б

¹⁴ Кенжебаев Б Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы // Абайдың өмірі мен творчествосы. - Алматы, 1954. - 94-98-б

¹⁵ Исмаилов Е Об особенностях поэтики Абая // Известия Каз ФАН СССР - Серия языка и литературы. - 1945 - Вып II

¹⁶ Нұртазин Т Абайдың ақындық шеберлігі туралы // Абайдың өмірі мен творчествосы - Алматы, 1954 - 162-172-б, Абай – көркем сөз шебері // Халық мұғалімі - 1954 - № 8. - 11-16-б.

Қазақ тілі білімпаздарының ішінде Абайдың тілі жайында бірінші болып терең әрі дәлелді пікір айтып, талдау жасаған – Құдайберген Жұбанов. 1934 жылы жазылған «Абай – қазақ әдебиетінің классигі» деген кітабында¹⁷ айтылған пікірлер мен талданған материалдар тек Абайдың тілін емес, жалпы әдебиеттегі орнын дұрыс бағалап, тану үшін зор үлес қосқанын, күні бүгінге дейін құнын жоймаған еңбек екенін атап өтуге тиіспіз.

Сөйтіп, Абай тілін танып-білу шын мәнінде 30-жылдардың ортасынан – Қ.Жұбановтың зерттеуінен басталады да, 50-жылдардың ішінде бұл мәселеге С.Аманжолов, Н.Сауранбаев, І.Кеңесбаев, Ғ.Мұсабаев, А.Ысқаков тәрізді тіл мамандарының қатысуына байланысты едәуір жанданады.

С.Аманжолов көпшілікке арнап 1949 жылы жариялаған «Қазақтың әдеби тілі» лекциясынан бастап, 50-жылдар ішінде жарық көрген мақалалары мен «Қазақ тілі тарихы мен диалектологиясы мәселелері» атты монографиясында Абайдың қазақ әдеби тіліндегі алатын орны мен істеген қызметін кең түрде сөз етеді. Зерттеуші: «Абайдан бұрынғы және тұңғыш баспа-сөзге дейінгі (1880 жылдарға дейінгі) баспа бетін көрген бұйымдар, олардың ішінде алуан қиссалар да, Шортанбай, Дулат тәрізді ақындардың шығармалары да жалпы әдеби тіліміздің нағыз үлгісі бола алмайды, жазба әдебиетіміз «Ақмола хабары» (1880), «Дала уалаяты» атты (1894) газеттерден басталады», – деген пікір айтады¹⁸.

С.Аманжолов Абай тілін сөз еткенде, оны диалектология мәселесімен байланысты қарастырады. Зерттеуші «XIX ғасырдың II жартысында, яғни қазақтың ұлттық тілі қалыптаса бастаған дәуірінде оның тірек (опорный) диалектісі – солтүстік-шығыс облыстардың тілі болды, Абай, Ыбырай шығармалары осы өлкелердің диалектісінде жазылған» дегенді принципті түрде айтады.¹⁹ Ғалым бұл пікірін барлық еңбектерінде қайталайды және өзінің ғылыми кредосы етіп ұстайды. Бұл тұжырым айналасында едәуір пікір талқысы болғанын білеміз. Ең алдымен, бұл ойды М.Әуезов қостамайды: «Абайдың сөздігі

¹⁷ Жұбанов Қ. Абай – қазақ әдебиетінің классигі // Әдебиет майданы - 1934 - №11-12

¹⁸ Аманжолов С. Қазақтың әдеби тілі - Алматы, 1949 - 9-б

мен әдебиеттік тіл жасаған ізденулерін, табыстыратын табыстарын алсақ, ол тек Шығыстық Қазақстан тілімен жазды деу, біздіңше, жеткіліксіз, дәлелсіз. Рас, Абайдың салттағы сөйлеу тілін өзі өмір кешкен қазақ өлкесінің сөздік үлгісінен алғаны даусыз... Бірақ Абай сол қормен пайдаланумен қатар бүкіл қазақ халқының арғы-бергі заманда ауызша әдебиет үлгісінде тудырған шығармаларының... қазынасын да біледі. Жазба күйде жетпесе де, ауызша айтылып, жыраққа тарап жатқан шешендік сөздердің, айтыс-тартыстардың және өзінен бұрынғы, өзімен тұстас әлденеше жеке ақындардың да шығармаларын көптен-көп естіп, ұғынып, жадында тұтып, қолданып өсті», – дейді. Абай: «Қазақта Марабайдан артық ақынды мен білген емен», – дегеніне қарағанда, ол Қазақстанның батыс өлкесіне көп тараған жырларды, сол өлкеде сөзі сақталған ақындардың мұраларын да білгендігін, «Қыз Жібек» жырын тыңдай, оқи отырып Сыр мен Арал өлкесінің тіл байлығын және қабылдай алғандығын, Бұхар, Шортанбай, Түбек ақындардың сөздерін біле тұрып, Оңтүстік, Жетісу өлкесінің тіл өнерімен де таныс болғандығын айтып, осының бәрі Абайдың бір ғана өлкенің – Қазақстанның шығыс өлкесінің тілінде («диалектісінде») жазбағанын танытады», – дейді¹⁹. М.Әуезовтің мұндағы айтпағы – Абай жасаған кезеңде оған дейінгі қазік әдебиетінің (ауыз әдебиетінің де, жеке қаламгерлер творчествосының да) тіл жағынан қазақ даласының барлық өлкесін топтастырушы рөлінің күшті болғандығы, яғни Абай сол әдеби тілді – «Қазақстанның көп өлкесінің тіл қазынасын» пайдалануы арқылы ұлы Абай болғандығы.

М.Әуезовтің осы пікірін І.Кеңесбаев, Н.Сауранбаев, Ғ.Мұсабаев, А.Ысқақов т.б. тәрізді тіл мамандары да қостайды. Сөйтіп, қазақ әдеби тілінің даму барысындағы Абайдың орны мен қызметі деген мәселе ұлттық әдеби тіліміздің қай негізде: белгілі бір диалект негізінде немесе жалпыхалықтық тіл негізінде қалыптасқаны туралы проблемамен тығыз ұштасып келгенін көреміз.

† 1950 жылдарда І.Кеңесбаев арнайы мақала жазып, «Абай – қазақтың жана әдеби тілінің негізін қалаушы» деген бай-

¹⁹ Әуезов М. Қазақ әдеби тілінің мәселелері // Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабаршысы. - 1951. - № 3 - 98-99-б

лам ұсынды. Мұндағы *жаңа* деген анықтауышты телу мәнін зерттеуші былайша дәлелдейді: «Абайға дейін де әдеби тіл болды, оның өзі екі түрлі сипатта болды: бірі – Орта Азияның түркі тілдес халықтарына ортақ әдеби тіл, екіншісі – қазақтың ауыз әдебиеті мен жеке қаламгерлерінің (Махамбет, Ыбырай т.б.) тілі болды. Абай ие болған тілдік мұра – қазақтың ауыз әдебиеті мен ауызекі сөйлеу тілі болды. Бірақ Абай шағатаизм, татаризмдерімен шұбарланып келген бұрынғы ортаазиялық әдеби дәстүрді де, көне ауыз әдебиеті тілінің дәстүрін де місе тұтпай, әдеби тілдің жаңа этапын бастады»²⁰. Ғалым бұл пікірін қазақ әдеби тілінің әр кезеңдегі дамуы туралы жазғандарының барлығында бекіте, айқындай түседі. Енді әңгіме тек «қазақтың әдеби тілінің негізі» жайында ғана емес, «жазба әдеби тіл» тұрасында қозғалады: «Великая историческая миссия столпов казахской культуры в прошлом – Абая и Ибрая – заключается в том, что они богатое достояние народного разговорного языка и устного творчества довели в значительной степени до уровня письменного литературного языка»²¹.

Ғ.Мұсабаев та дәл осы пікірді қолдайды. 1960 жылдардың аяқ шенінде Абай тілінің сөздігін жасауға басшылық еткен А.Ысқақов та Абай – қазақтың жазба әдеби тілінің іргетасын қалаушы деген қағиданы қостай отырып: «Абай қазақ даласында осындай әр алуан тілдер, әртүрлі өрнектер мен стильдер, әрқилы бағыттар мен көзқарастар бір-біріне «қара көрсетісіп», аралас-құралас жарыса, жанаса өмір сүрісіп, ел ішіндегі рухани тұрмыс пен тіршілікке олардың әрқайсысы өзінше әр қадарлы дақ түсіріп жатқан шақта тарих сахнасына шықты да өзінің бағыты да жана, мазмұны да жана, тілі де жаңа шығармаларын жазды», – деп, Абай тұсындағы қазақ тілінің жай-күйін білдіріп өтеді.

Тіл мамандарының әдебиетші ғалымдардан бір айырмашылығы – бұлар тек Абайдың қазақ әдеби тіліне қатысы (орны мен рөлі) туралы жалпы пікір айтып қана қоймайды, сонымен қатар ішінара тілдік материалдарға талдау жасайды. С.Аманжолов Абайдың сөзқолданысындағы кейбір тәсілдерін

²⁰ Кеңесбаев С Абай – основоположник казахского литературного языка //Советский Казахстан - 1955 - № 9 - С 125

²¹ Кеңесбаев С Развитие казахского литературного языка в советское время - Алма-Ата, 1959 - С 57

көрсетеді: *талаптың аты, жүрегіңмен тыңдамай, құлағыңмен қармарсың* тәрізді жаңа сөз тіркестерін жасағанын, бір сөзге бірнеше эпитет қосақтайтынын, өткен шақ көсемшені көмекші етістіксіз тиянақты тұлға ретінде қолданатынын, жатыс септіктегі есімшелерді баяндауыш қызметінде жұмсайтынын талдап көрсетеді²². І.Кеңесбаев та Абайдың сөз жұмсаудағы жаңа тәсілдерін атайды. Олар: сөздің мағынасын өзгертіп қолдану, соның нәтижесінде, бір жағынан, *тен тек өмір, көңіл құсы, өмір тоны, өкпе сызы* тәрізді жаңа тіркестер жасау, екінші жағынан, *желбуаз, қара қылды қырыққа бөлу, терін сату, қулық сауу* сияқты тіркестерге стильдік жаңа жүк арту тәсілдері дейді. Сондай-ақ Абайдың архаизмдерді қолдану шеберлігін, сөйлемдегі сөздердің орнын ауыстыру тәсілін жаңаша пайдаланғанын, аудармадағы шеберлігін сөз етуге болатындығын, бірақ бұған осы мақаласында мүмкіндік болмағандығын айтады.

Тілдік материалдардың талдауын Н.Сауранбаевтан да табамыз. Ол Абайдың стильдік тәсілдерін сөз етеді. Ұлы ақынның кейбір тұлғаларды экспрессивтік мәнде қолданғандығына *қыртың, жыртың, бұртың* тәрізді еліктеуіш сөздерді мысалға келтіреді. Халық тіліндегі мақал-мәтел, фразаларды Абайдың сұрыптай, кейбіреулерін өзі жасап қолданғанын атайды, оған мысалдар келтіреді. Зерттеуші Абай текстеріндегі араб, парсы, орыс сөздеріне едәуір талдау жасап, қолданылу себептерін көрсетеді. Абайдың бір алуан неологизмдер жасағанын айтып, оған *бұлбұл қағу, көсем жүру, малға бөгу, аларман боту, төменшіктеу, өршілдену, мақтан сөйлеу, сымпыс* сөздері мен фразаларын мысалға келтіреді²³.

50-60-жылдардың ішінде өзге тіл мамандары да тілінің кейбір фактілерін – сөзқолданысын, сөздік қазынасын, грамматикалық тұлғаларын талдап өтеді. Шора Сарыбаев совет тұсындағы қазақ лексикасының дамуы жайындағы мақаласында Абай тіліндегі орыс сөздерін әңгіме етеді²⁴. Е.Жан-

²² Аманжолов С Вопросы истории и диалектологии казахского языка - С 176-178

²³ Сауранбаев Н Т Роль Абая в развитии казахского литературного языка // Жизнь и творчество Абая - Алма-Ата, 1954 - С 178-181

²⁴ Сарыбаев Ш Ш Развитие лексики казахского языка в советскую эпоху // М О Ауэзов Сборник к его 60-летию - Алма-Ата, 1959 - С 235

пейісов Абай мен Мұхтаров тіліндегі ортақ тұлға-тәсілдерді салыстыру үстінде Абай тіліне тән біраз стильдік ерекшеліктерді атап өтеді²⁵. Зерттеуші кейінгі еңбектерінде де жеке сөзінің мағыналық реңктерін Абайдың шебер пайдаланғанына фактілер келтіріп, дәлелді пікірлер айтады²⁶. Осы кезендерде Абай шығармаларының лексикалық сипатына арналған жеке макалалар да жарық көре бастайды²⁷. Қазақ әдеби тілінің даму тарихына қатты зер салып зерттеген ғалым Қ.Өмірәлиев әр сәт Абай тіліндегі ерекшеліктерді арнайы сөз етіп келді. Ол ерекшеліктің зерттеуші екі топқа бөледі: бірі – шағатай әдеби тіліне тән формалар, екіншісі – қазақтың ауыз әдебиеті сөйлеу тіліне тән тұлғалар. Алғашқыларға **-мақ, -мақтық, -дүр** жұрнақты сөздерді, соңғыларына **-па + с + (айтпасқа), -па + с + тық (ұмытпастық), -ар + лық, -тұғын** т.б. жұрнақты тұлғаларды жатқызады²⁸. Қ.Өмірәлиев Абай тілі грамматикасының жеке мәселелерін өзге де еңбектерінде сөз етеді. Т.Қордабаев «XIX ғ. қазақ жазбалары тілінің синтаксисі» деген еңбегінде сол жазбалардың бірі ретінде Абайдың прозалық шығармаларының да синтаксисін талдайды. Мұнда жай, құрмалас сөйлемдер синтаксисіне қатысты категориялар мен шылаулардың қызметі сөз болады. Зерттеуші кейбір грамматикалық категориялардың Абай тіліндегі актив-пассивтігін көрсетеді²⁹.

Абай тілінің грамматикалық ерекшеліктерін танып-білуге 50-жылдардың соңғы кезінен бастап біз де кіріскен болатынбыз. «Абайдың прозалық шығармаларындағы негізгі морфологиялық ерекшеліктер» деген тақырыпқа кандидаттық диссертация қорғап, грамматикалық жеке тұлғалар мен олардың

²⁵ Жанпейісов Е. Абай Құнанбаев пен Мұхтар Әуезовтің тіліндегі стильдік кейбір ортақ өрнектер // Вестник АН КазССР. - 1962. - № 11.

²⁶ Жанпейісов Е. Қазақ прозасының тілі. - Алматы, 1968. - 52-54-б.

²⁷ Балжанов Ш. Абай поэзиясындағы етістіктерді қолданудың стильдік ерекшеліктері // Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабаршысы. - 1962. - № 3. - 74-78-б; Нұрпейісов Р. Абай шығармаларының лексикасы туралы // Халық мұғалімі. - 1954. - № 6. - 70-73-б.; Сүтейменова Б. О русских словах в произведениях Абая // Известия АН КазССР. - Серия общественных наук. 1964. - № 4. - С.57-66.

²⁸ Өмірәлиев Қ. Абай шығармаларындағы кейбір тілдік ерекшеліктер // Ученые записи Гурьевского пединститута. - Серия историко-филологическая. - Вып. II. - Уральск, 1962. - С. 185-205.

²⁹ Қордабаев Т. Қазақ жазбалары тілінің синтаксисі. - Алматы, 1966.

қолданылу реті жайында бірнеше мақала жарияладық³⁰. Бұларда, негізінен, Абай прозасында өнімді қолданылған **-мақ, -ар** жұрнақты сөздердің беретін мағыналары мен қазіргі нормадан өзгеше келетін ерекшеліктерін көрсетуге және қолданылу себептерін ашуға талпындық. Сондай-ақ кейбір морфологиялық тұлғалардың Абай тілінде екі вариантта – ықшам және толық түрінде – кездесетіндігін танытып, оның да себептерін ашуды көздедік. Материалдың өзі нақтылы талдау негізінде бізден бұрынғы зерттеушілер тарапынан айтылған біраз тұжырымдарға корректив те енгіздік. Мысалы, **-мақ, -ар** жұрнақты тұлғалар шағатай не татар тілдерінің элементі емес, қазақтың Абайға дейінгі ауызша тарап келген әдеби тіліне тән, тіпті ауы әдебиеті тіліне хас норма екенін дәлелдедік. Сондай-ақ **тын~тұғын** (*баратын~баратұғын*), *мен~менен* (та *мен* тас, тау *менен* тас), *да~дағы* (барды *да* – барда *дағы*) сияқты қатарлардың кездесуі біреуінің норма екіншісінің нормадан тыс болғандығынан емес, өлең шарттарына (өлшем, ырғақ, ұйқасқа) қатысты деп, өзгеше пікір айттық.

Біз Абай тілін танып-білудегі ізденістерімізді әрі қарай жалғастырып, арнайы жазылған екі монография жарияладық³¹. Бұларда енді ұлы қаламгердің мұрасы қазақ әдеби тілі тарихының материалы ретінде зерттедік. Абай тілі – өз тұсындағы қазақ жазба әдеби тілі белгілі бір дәрежеде толығырақ көрсететін сипаттағы дүние. Сондықтан Абайдай сөз иесінің шеберлік лабораториясына үнілмес бұрын, оның сөздік құрамы мен грамматикасын лингвистикалық тұрғыдан тіркеп, жүйелеп талдап шығу қажеттігі тұрды. Бұл талдауларымыздың материалдары мен нәтижелері, бір жағынан, қазір жазба әдеби тіліміздің XIX ғасырдың II жартысындағы – өзінің басталар тұсындағы – лексика-грамматикалық сипатын танып-

³⁰ *Сыздықова Р.* Абайдың прозалық шығармаларындағы морфологиялық тұлғалардың сипаты // Қазақ ССР ҒА Хабаршысы. - 1959. - № 5. - 30-34-б.; Абайдың «Қара сөздеріндегі» -мақ аффиксті тұлға жайында //Қазақ ССР ҒА Хабарлары. - Филология сериясы. - 1959. - № 1. - 76-84-б.; Абай шығармалары мен XIX ғ. жазу нұсқаларының тілін зерттеудің маңызы // Қазақ тілі мен әдебиеті. - 1959. - № 2. - 48-55-б.; Абайдың прозалық шығармаларында күрделі ойдың берілуі //Исследования по истории казахского языка. - Алма-Ата, 1965. -С. 42-57 т.б.

³¹ *Сыздықова Р.* Абай шығармаларының тілі (монография). - Алматы: Ғылым, 1968; Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы (монография). - Алматы: Ғылым, 1970.

білуге септігін тигізер болса, екінші жағынан, ұлы ақынның суреткерлік шеберлігі мен өз қаламына тән қолтаңбасын көрсететін және қазақ көркем сөзі дамуындағы шоктығы биік орнын танытуға арналатын әдеби-лингвистикалық (лингвистикалық) зерттеу жұмысына дайындық болмақшы.

Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысына арналған екінші монографиямызда қазақ өлеңінің, оның ішінде Абай туындыларының синтаксистік амал-тәсілдерінің проза синтаксисінен өзгешелігі қандай; өлеңнің ұйқас өлшемі, композициясы және шумаққа бөліну-бөлінбеуі мен оның синтаксисінің арасында қандай байланыс бар; өлең құрайтын компоненттердің бір-бірімен іліктесіп, байланысу амалдары нендей деген мәселелердің сырын ашуды көздедік. Сонымен қатар бұл еңбекте Абай поэзиясы мен оған дейінгі қазақ поэзиясының синтаксисіндегі айырымдар, ауыз әдебиеті мен жазба әдебиеттің өлең синтаксисі саласындағы жақындығы мен алшақтығы деген жайттар тұңғыш рет сөз болды. Әсіресе баса көңіл аударылған нәрсе – Абайдың өлең архитектурасына, синтаксисіне енгізген жаңалықтары, өзгерістерін нақтылы талдау арқылы көрсету болды.

Абай шығармалары (прозасының да, поэзиясының да) тілінің лексикасы мен грамматикасын жүйелі түрде, монографиялық планда арнайы зерттеген еңбектерімізде негізгі көздеген мақсатымыз оның көркемдік сипатын, шеберлік тәсілдерін, индивидуалдық ерекшеліктерін айқындау болмағанмен, сөз жоқ, әр кез бұл мәселеге де соқпай кете алмадық. Жоғарғы екі арнайы монографиямызда да, әсіресе «XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ әдеби тілінің тарихы» (Алматы: Мектеп, 1984) атты кітабымызда Абай поэтикасын едәуір сөз еттік.

«Ғылым» баспасынан 1968 жылы шыққан «Абай тілі сөздігі»³² – ұлы ақын тілін танып-білу саласындағы аса қажетті, қомақты жұмыстардың бірі. Орыс және өзге де кейбір туысқан халықтар тәрізді, өзінің классик жазушыларының тілінің сөздігін жасау ісіне үн қосқан бұл еңбек – бірнеше адамнан құралған коллективтің едәуір уақыт бойы көп ізденіп істеген жұмысының нәтижесі. Сөздік – анықтағыш, жөнеуіш құрал,

³² Абай тілі сөздігі - Алматы. Ғылым, 1968

сондықтан да оның өзіне тән міндеті мен мазмұны бар. Ең алдымен, ол Абайдың тілін, әсіресе лексикасын зерттеймін деушілерге өте қолайлы, реттеулі, түгендеулі материал болып табылады. Іздеуші бұдан белгілі бір сөздің немесе тіркестің қай мағынада қанша рет қолданылғанын таба алады. Үңіле қараған адам бұл кітаптан бір мағынадағы кейбір сөздерді Абайдың қалайша қатар пайдаланғанын, оның ішінде қайсысын актив, қайсысын пассив қолданғанын көре алады. Мысалы, Абайда *тіршілік*, *тірлік*, *өмір*, *мағишат* деген төрт сөз бір ұғымды білдіреді. Бұлардың ішінде *тіршілік* 6 рет, *тірлік* 11, *өмір* 113, *мағишат* 1 рет қолданылғанын біле аламыз. Ал бірақ мұның себебін ашып көрсету – бұл сөздіктің міндеті емес, ол – Абай тілін арнайы зерттеушінің жұмысы болмақ. Мысалы, ең алдымен, бұл параллельдердің себебін іздеу керек (неге Абай төртеуін де пайдаланды?). Абай тұсындағы халықтық тілде болсын, Абайдың өзінде болсын (тіпті қазірде де) осы ұғымда негізінен екі сөз (*тіршілік*, *өмір*) қолданылған, бірақ оның екіншісі (*өмір*) семантикалық сыйымдылығы әлдеқайда күшті, фраза құрастырғыш қабілеті молдау болғандықтан, өте көп жұмсалады. Ал *тіршілік* сөзіне дублет болып келген *тірлік* тұлғасының қолданылуын өзге себептен іздеу керек. Абай тұсында және оның өзінде **-лық** пен **-шылық** жұрнақтары едәуір сөздерде қатар жүрген: *адамдық* – *адамшылық*, *қорлық* – *қоршылық* т.т. Осы мағынада арабтың *мағишат* сөзінің бір рет болса да кездесуінің және өз алдына себебі бар.

Осындай жайттарды сөздік көрсетпегенмен, оларға қажет материалдарды табуға зор көмегін тигізеді. Бұл сөздікке қарап отырып, Абайдың көптеген сөзді ауыспалы мағынада қолданғанын аңғаруға болады. Бұл құралдан жазушы тілінде кездесетін әр алуан варианттылықтың өзін (материалын) тізіп алуға болады: *қайуан* – *хайуан*, *айла* – *қайла*, *абиыр* – *абұйыр*, *береке* – *берекет* т.т. Ал бұлардың мағына жағынан саралануын немесе тепе-тең дублеттілігін т.б. жайттарды дәлелдеп көрсету – жеке зерттеушінің ісі.

Әрине, бұл үлкен, коллективтік жұмыс мінсіз де емес. Ең алдымен, кейбір жеке сөздердің анықтамасы дәл шықпағандығы көрінеді. Мысалы, акын қолданған бірқатар орыс сөздерінің

(*майыр, визит, закон, интернат, кандидат, законшік*) Абай тұсындағы, Абай тіліндегі мағынасы берілмей, осы күнгі жалпы мағынасы көрсетілген. Сондай-ақ *арыз, би, ант, теңдік, ғылым* тәрізді сөздердің Абай текстеріндегі мағынасы дәл көрсетілмеген. *Дарқан* (сөздікте берілгендей «жомарт, мырза» ұғымында емес, Абайда «ұста» мағынасында), *далаң* (сөздікшілер түсіндіргендей, «ашық, бос жер» емес, орысша *сень* сөзінің аудармасы ретінде Абай келтірген «орын, жай» ұғымындағы сөз) сөздерінің де анықтамасы оқырманға дәл мағлұмат бермейді. Абайда ғылыми термин дәрежесіне көтерілген *ақыл, бірлік, мақтан, қызықпақтық* сияқты сөздердің лексикалық мәндері ашылмаған. Ақынның орыс тілінен аударған өлеңдерінде кездесетін кейбір сөздердің де жалпы номинатив мағынасын бермей, контекстегі, оригиналға сай келетін семантикасын көрсету керек еді. Мысалы, *бастық* сөзін «Сөздік» «басқарушы» деп қана көрсетеді, ал бұл сөз Абайда «архимандрит» дегеннің баламасы ретінде берілген. Сол сияқты Абайдағы *жалау* сөзі «Сөздіктегідей» «тудың бір түрі» емес, «парус» деген ұғымды беру үшін алынған. Жеке жазушы тілінің сөздігі болғандықтан, мұндай сөздіктерде сөздің номинатив жалпы мағынасы емес, сол контексте ұсынылған нақты мағынасын көрсету керек еді. Кейбір сөздердің түсініктемесінде кеткен сәтсіздіктер тіркес компоненттерін анықтауда да байқалады. Мысалы, *бу алу* тіркесі *алу* сөзіне қатысты «бусану, жасаңғырау» деп түсіндірілсе, *бу* сөзіне келгенде, «булану» ден анықталған, ал бұл тіркестің Абайда кездесуінің өзі бір-ақ жерде, демек, мысал біреу-ақ, оның түсіндірмесі де біреу ғана болу керек қой.

Абай тілін танып-зерттеуге тікелей қатысты, маңызы зор мәселе – текстологиялық ізденістер мен түзетулер жайында. Абай шығармаларының текстологиясына үнілу кейінірек басталды. Дегенмен бұл салада істелген жұмыстар мен жарияланған материалдар ұлы суреткершілінің әр қырын дұрыс танып, талдауға көп мүмкіндік береді. Ақын мұрасының әр кездегі басылымдарында кеткен текстологиялық ағаттықтар мерзімді баспасөз беттерінде де, жеке жинақтар мен кітаптарда да көрсетіліп, оларға түзетулер ұсынылып келе

жатыр. Газет беттерінде жарияланған құнды қыруар мақалаларды былай қойғанда, журнал беттерінде жарық көрген З.Ахметов пен Ы.Дүйсембаевтың³³, Б.Жақыпбаевтың³⁴, А.Сәрсекеевтің³⁵, Қ.Өмірәлиевтің³⁶, М.Бөжеевтің³⁷ мақалалары мен Қ.Мұхаметхановтың³⁸ арнайы жазылған кітабы Абайдың тілін де танып-білуге үлкен септігін тигізетін жұмыстар екені даусыз.

Жеке сөздерді немесе тұлғаларды дұрыс берудің тіл тарихын, оның ішінде ақын-жазушылардың тілін тануда мәні бар. Мысалы, М.Әуезов Абайдың 1922 жылғы Ташкенттегі басылымында кеткен текстологиялық ағаттықтарды қынжыла отырып көрсетеді: мұнда редактор *өлекшін* сөзін *ұлы-кіші* деп, *жалау*-ды *желкен*, *қанжар*-ды *қылжан* деп қылжақ жасайды дейді. Әрине, *ұлы-кіші* деген мен *өлекшін* сөздері – бір-бірінен мүлде алшақ, ауылы алыс дүниелер, сол сияқты *жалау* мен *желкеннің* қайсысын пайдалану автордың стильдік талғамын танытады. Сондай-ақ Татьяна өзі жөнінде *«талапсыз, бақсыз мен сорлы»* демесе керек еді (*талайсыз* деуі керек: *талай* сөзі – *бақыт* сөзінің түркілік варианты). «Көрмей тұрып *құсамын* Темір көзді сарайды» емес, *күсемін* болуы ерек деп Қ.Мұхаметхановтың текстологиялық түзетулер ұсынуы Абай лексикасындағы көне немесе өзге де сипаттағы сөздердің авторлық қолданысын тануға көмектеседі. Басқа да текстологтар көрсеткендей, *қазір* мен *әзір* варианттарының, *қаңғыр-күңгір* мен *қоңыр күңгір* дегендердің арасында үлкен айырмашылық бар. Абай олардың сол жерде қайсысын қолданды – мұны дұрыс берудің Абай лексикасын, поэтикасын зерттеу үшін көмегі де, мәні де зор. Сондықтан біз Абайдың текстологиясы жайында жазылған, ұсынылған материалдар-

³³ Ахметов З, Дюсембаев И Некоторые вопросы текстологического изучения произведений Абая Кунанбаева // Вестник АН КазССР - 1953. - №10

³⁴ Жақыпбаев Б Абай шығармаларының тексті туралы // Майдан - 1945 - № 2

³⁵ Сәрсекеев М Абай шығармаларының текстологиясы жайында // Әдебиет және искусство - 1956 - № 10

³⁶ Өмірәлиев Қ Абай текстологиясы және оны бірізге келтіру мәселесі // Қазақстан мектебі - 1962 - №11

³⁷ Бөжеев М Абай өлеңдерінің текстологиясы туралы // Қазақ фольклоры мен әдебиет шығармаларының текстологиялық зерттелуі - Алматы Ғылым, 1983

³⁸ Мұхаметханов Қ Абай шығармаларының текстологиясы жайында - Алматы, 1959

ды жазушының тілі жөніндегі ізденістер мен зерттеулердің бір бөлігі ретінде танымыз.

Сөйтіп, қазақ филология ғылымының абайтану (абаведе-ние) деп аталатын саласының бір тармағы ретінде Абайдың тілін зерттеудің 70-80 жылдық тарихы бар. Бұл мерзімнің ішінде ұлы қаламгердің тіліне арналған жеке монографиялық еңбектер де жазылды, көлемді не шағын ғылыми мақалалар да жарияланды, кандидаттық және докторлық диссертациялар да қорғалды. Бұл проблеманың зерттеу тарихындағы бір ерекшелік – әуелі тұжырым айтылып, жеке талдаулардың кейін басталуы. Мұның, біздіңше, объективті себептері бар. Абайға келгенде, тіл проблемасы ерекше маңыз алады, бұл – заманы туғызған жайт, өйткені Абай дәуірі – қазақ қоғамы өмірінде екі әдеби тілдің (қазақтың жалпыхалықтық тіліне негізделген, ауызша дамып келген байырғы әдеби тілі мен ортаазиялық түркі әдеби тіліне негізделген жазба әдеби тіл – «кітаби тілдің») тайталасқа түскен шағы. Осы екеуінің Абайдың қайсысын таңдауы оның творчествосы мен және ұстаған идеологиялық бағытымен тығыз байланысты. Сол себептен Абайдың жазушылық, азаматтық тұлғасын сөз еткен тұста тілі жайында да әңгіме қозғалады. Ұлы қаламгердің бүкіл творчествосы мен идеологиясына үңілген зерттеуші жеке талдауларды күтпей-ақ тілі жайында жалпы байлам айтуға мәжбүр болады, оны айтуға мүмкіндігі де болады, яғни акын тілінің негізі бұрыннан келе жатқан ауызша әдеби тіл, жалпыхалықтық тіл екендігі, оның үстіне бұрынғы әдеби үлгілерде кездеспеген тың көркемдеу тәсілдерінің молдығы, көптеген лексика топтары мен грамматикалық тұлғалардың активтеніп, жанаша қызмет атқарып тұрғандығын сезеді. Осының барлығы Абайдың қазақ әдеби тілінің даму барысындағы істеген қызметі мен атқарған рөлі жайында жалпы тұжырым-кесімдер айтқызады. Бірақ әрі қарай бұл қағида-тұжырымдар фактілермен дәлелденбесе, әрқашанда жалаңаш ой шолымы (умозрительное суждение) болып қала бермек. Сондықтан әрі қарай Абай тілінің жеке құбылыстарын танып-білу әрекетінің басталуы тағы да заңды. Дегенмен бұлайша танудың әлі де кенжелеп келе жатқаны байқалады. Абайдың тілін тану оның жазушылық творчество-

сын зерттеу дәрежесіне әлі де теңдесе алмайды. Әсіресе ұлы сөз зергерінің поэтикасы жүйелі түрде, толық, жан-жақты талданбай келеді. «Абайды жаңа поэзия үлгісін жасады дейміз. Бірақ осы поэзия тіліндегі үлкен лексикалық байлық, ақылдық тапқырлық, дәлшілдік, суреткерлік... т. с. с. көп мәселелер әлі жете анықталған жоқ, толық танылған емес»³⁹. Бұл – сөз жоқ, алдымызда тұрған ізгі міндет. Соңғы 10-15 жылда абайтану саласындағы ғылыми ізденістердің бәсең тартқанын мойындай отырып, әлеуметтік ой-пікіріміздің ғылыми күшіміздің бұл аса маңызды проблемаға жаңа ынта-жігермен, соны тәсілдермен қайта оралып кірісетіндігіне күмәніміз жоқ.

Абай тағылымы. Құрастырған – филология ғылымдарының докторы, профессор Н.Ғабдуллин. - Алматы: Жазушы, 1986. - 324-344-б.

³⁹ Мырзахметов М. Өмірәшев Қ. Абайды танып біттік пе? // Қазақ әдебиеті - 1985, 29 март

Абай шығармалары мен XIX ғасырдағы жазу нұсқаларының тілін зерттеудің маңызы

Қазіргі әдеби тілдің тарихы дегеніміз – жалпыхалықтық тілдің бар байлығының үздіксіз өңделе, дами түсуінің тарихы. Әдеби тілдің тарихын зерттеу оның сөздік құрамының, фразеологиясының, көркемдеу тәсілдерінің, грамматикалық және стилистикалық нормаларының тарихи дамуына көз салу болып табылады. Әдеби тілдің даму тарихының, яғни белгілі бір халықтың сөйлеу мәдениетінің жетілу, шыңдалу процесін зерттегенде, осы істе үлесі зор ірі қалам қайраткерлерінің рөліне тоқтамай өте алмаймыз.

Қазақ әдеби тілінің даму тарихында ұлы ақын-жазушы Абай Құнанбаевтың орны ерекше.

Суреткердің тілі дегенді кең ұғымда түсінеміз. Бұл ретте, алдымен, ақын шығармаларының поэтикалық тілі болатындығын айтуға болады. Абай өлеңдерінің поэтикалық тілі жайында үлкенді-кішілі зерттеулер бар. Ал Абай шығармалары тілінің лексикалық байлығы, ондағы морфологиялық тұлғалардың көрінісі (берілуі), синтаксистік ерекшеліктері дегендер күні бүгінге дейін арнаулы зерттеу объектісі болмай келеді. Жазушы-ақын Абайдың стилистикалық синтаксисі дегеннің өзі – бөлектеп зерттесе, көп мәселелерді қамтитын үлкен тақырып. Абай қара сөздерінің сөйлемдеріндегі сөз тәртібі жайында тиіпқашты айтылған пікірлер талапқа сай келмейді⁴⁰. Мұндай құбылысты орыс тілі сияқты структурасы мүлде өзге тілдің әсерінен деп топшылай салудан гөрі, осы мәселеге тікелей қатысты басқа факторларды зерттеп барып, белгілі бір тұжырым жасау әлдеқайда қисынды болмақ.

Ұлы ақын әрі прозаик Абайдың қазақ әдеби тілінің жасалуы

⁴⁰ Абайдың «Қара сөздер» атты мұрасын зерттеуші Х.Сүйіншіәлиев Абай прозасындағы сөйлем мүшелерінің «дағдылы орнында келмей, орын ауысып келушілігін», сөйлемнің *деп* етістігіне аяқталып отыратындығын «орыс сөйлемдерінде көп кездесетін өзгешеліктердің әсерінен пайда болған» және «қазақта бұрын қолданылмаған, Абай жаңалығы» деп түсіндіреді (*Сүйіншіәлиев Х.* Абайдың қара сөздері. - Алматы, 1956. - 132-133-беттер). Т.Нұртазин Абайдың «бірыңғай мүшелерді жалпылауыш сөзбен түйю ақынның синтаксиске, стилистикаға жетіктігін байқатады». – деп тұжырымдайды (*Нұртазин Т.* Абай – көркем сөз шебері // Халық мұғалімі. - 1954. - № 8. -11-бет).

мен дамуындағы орны мен рөлі жайында лингвистер тарапынан айтылған бірсыпыра құнды пікірлерді таба аламыз⁴¹.

Абайдың қазақ әдеби тіліне қатысы жөніндегі мәселеге лингвистерден басқа зерттеушілер де көңіл аудартып келді.⁴²

Абайдың тілі туралы лингвистердің қаламынан шыққан жұмыстар – жеке монографиялық еңбектер емес, кішігірім мақалалар ғана. Абай шығармаларының лексикасы жайында айтылған пікірлер бұл мақалаларда аз-кем мысалдармен шектеледі де терең талдау жасалынбайды, ал морфологиялық тұлғалардың сипатталуын сөз ететін болсақ, олардың тек 2-3 қана категориясы әңгімеленеді. Авторлар осы категориялардың ішінде ең алдымен **-мақ** тұлғалы етістікті Абай тілінің ерекшелігінің бірі деп баса атайды да оның жиі қолданылу себебін стилистикалық талаптан (проф. Сауранбаев) немесе «шағатай тілі» дегеннің (ортаазиялық әдеби түркі тілі) әсерінен іздестіріп, оны Абай тіліндегі шағатаизмнің бірі деп санайды (проф. Аманжолов, Сауранбаев). Бұл мақалаларда аталған тұлғаның Абай прозасында жиі кездесіп көзге түсетіндігін айтып өту мен оның себебін іздестіруге талпыну ғана бар, ал бұл тұлғаның (**-мақ** аффиксті сөздің) Абайдың жалпы шығармаларында беретін мағынасы мен атқаратын қызметін жан-жақты сөз ету жоқ. Қалған тұлғалардан **-ып/-іп** жұрнақты көсемшенің синтаксистік функциясы (яғни оның көмекші етістіксіз жеке тұрып баяндауыш қызметін атқаратындығы) көрсетіледі (проф. Аманжолов). Абайдың әдеби тілге қатысы жайындағы ғылыми әдебиеттерде лингвистер тарапынан бол-

⁴¹ Кеңесбаев С. Абай – основоположник казахского литературного языка // Советский Казахстан. - 1955. - № 9.

Аманжолов С. О диалектной основе современного казахского языка // Известия АН КССР. - 1955. - Вып. 3-4.

Сауранбаев Н.Т. Роль Абая в развитии казахского литературного языка // Вестник АН КССР. - 1954. - № 61.

⁴² Ауэзов М. Жизнь и творчество Абая Кунанбаева // Жизнь и творчество Абая Кунанбаева. - Алма-Ата, 1954.

Абай туралы С.Мұқановтың монографиясы // Қазақ ССР Ғылым академиясы кітапханасының қолжазба фондысында.

Нұртазин Т. Абайдың ақындық шеберлігі туралы // Абайдың өмірі мен творчествосы. - Алматы, 1954.

Кенжебаев Б. Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы (жоғарғы көрсетілген жинақта) және жоғарыда көрсетілген Х.Сүйінішәлиевтің, Е.Ысмайыловтың, Х.Жұмалиевтің еңбектерін қараныз.

сын, әдебиетшілер тарапынан болсын, көбірек назар аударған мәселе – ұлы сөз шеберінің бұрын казак тілінде болып көрмеген жаңа сөз тіркестерін (*тентек өмір, көңіл құсы, талаптың аты, жүрегіңмен тыңдамай, құлағыңмен қармарсың* т.т.) жасап, сөзге ауыспалы мағына бергендігі туралы. Бұдан тысқары, проф. Сауранбаев *бөкен желіс, құс тұмсық, қошқар мүйіз, түйе табан* тәрізді салыстыру мағынасымен жасалған тіркестерді Абайдың шебер және жиі қолданғанын атап кетеді.

Абай тілінің грамматикасы жайында Х.Сүйінішәлиев те пікір айтуға талпынған. Бірақ бұл пікірлері ешбір талдаусыз, дәлелсіз, мысалсыз ұсынылған. Автор «Абай сөйлемдері өзінің синтаксистік құрылысы жағынан өз кезіндегі кітапшыл әдебиеттен өзгеше болып келеді»; «Абайдың сөйлемдері жинақты, ұғымға оңай, сөздері жатық келеді»; «Ол кара сөздерін анық, дәл қарапайым сөздермен қысқа, ықшам, нақты ой бергендей, ұғымға да жеңіл түйдектелген түйінді (!) сөйлеммен жазды»⁴³ деген сияқты жалпы сөздерден әрі аса алмайды. Бұл жерде Абайдың сөйлем құрылысы «кітапшыл әдебиеттегі» сөйлем құрылысынан қалайша өзгешеленеді? «Кітапшыл әдебиеттің» сөйлем құрылысы қандай еді? Абай сөйлемдері қалайша жинақты? Грамматикада «түйдектелген түйінді сөйлем» деген категория бар ма еді, ол қандай категория? деген тәрізді сұрақтар өзінен-өзі туады да, жауапсыз қала береді. Ал автордың осы аталған еңбегіндегі «Абай кара сөздерінде көбірек кездесетін сөйлем – жай сөйлем түрі мен құрмалас сөйлем түрлері (?)»⁴⁴, «Абайдың кейбір аралас құрмалас сөйлемдері *деп* етістігімен аяқталып отырады. Бұл да – казакта бұрын қолданылмаған (?) Абай жаңалығы (!)»⁴⁵ деген сияқты пікірлері мүлде сын көтермейді.⁴⁶ Назар сала қарасақ,

⁴³ *Сүйінішәлиев ХШ* Абайдың кара сөздері - Алматы, 1956 - 131-132-беттер

⁴⁴ Сонда, 132-б

⁴⁵ Сонда, 133-б

⁴⁶ Ең алдымен, тіл-тілдегі сөйлем атаулы құрылысы (күрделілігі) жағынан жай және құрмалас болып екі-ақ түрге бөлінетін болса, Абай тілінде көбірек кездесетін сөйлем – жай сөйлем мен құрмалас деу ақылға сыймайтын нәрсе

Екіншіден, Абайда кездесетін *деп* сөзімен тынатын сөйлем құрылысы – проф. І Кеңесбаев дұрыс көрсеткендей, қазақтың сөйлеу тіліне тән норма (*С Кеңесбаев* Абай – основоположник казахского литературного языка // Советский Казахстан - 1955 - №9 - С 128) Осының әсерінен барып бұл тәсіл ауыз әдебиеті нұсқаларында да, прозаны

Абай шығармаларының (тек кара сөздері емес, өлендерінің де) грамматикалық құрылысын талдауда көңіл аударып, зерттеу объектісі өтуге болатын мәселелер бірсыпыра.

Ең алдымен, Абай шығармаларында, әсіресе прозасында, әдеби тіліміздің қазіргі даму кезеңінде мүлде қолданылмайтын морфологиялық тұлғаларды, грамматикалық тәсілдерді кездестіреміз. Оларға **-мыш,-дүр** аффикстері, III жақтағы етістіктің көптік жалғауын қабылдаған түрі (*алмадылар, кетелер*), бұйрық райдың III жағында тұрған етістіктің үшін шылауымен тіркесі (*тұрсын үшін, ботсын үшін*) жатады. Бұл тәсілдер мен тұлғалар Абай тіліне қайдан келді, олардың Абайға дейінгі және Абай өмір сүрген дәуірдегі басқа жазу нұсқаларындағы (бұл арада қазақ тіліндегі жазба үлгілер сөз болып отыр) алатын орны мен одан берменгі тағдыры қандай болды және бұл тұстағы Абай тілінің шағатай тілі дегенге қаншалықты қатысы болды деген мәселелер жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

Екінші, Абай тілінде кейбір морфологиялық тұлғалар (аффикстер мен шылаулар) сыртқы формасы жағынан қазіргі түрімен салыстырғанда өзгеше болып келеді. Мысалы, **-тұғын(>-тын), -лық(>йық); менен (бірлән)> (мен); дағы (>да); -ған(нан) + соң (>ғансын>ғасын)**. Мұның мәнісі қалай? Бұл тұлғалардың Абай шығармаларында және сол тұстағы басқа нұсқалардағы көрінісі қандай болды? Бұл тұлғаларды салыстыра зерттесек, әдеби тіліміздегі кейбір сөздердің грамматикалану тәсілінің бірі фонетикалық трансформация процесінің күні кешеге дейін болып келгенін, қазіргі кезде де бар екенін аңғаруға мүмкіндік береді.

Осымен қатар Абай прозасында кейбір тұлғалардың жиі қолданылғанына көз жүгіртсек, олардың алуан түрлі мағыналары мен соған орай атқарған қызметтерін көреміз. Осы арқылы енді-енді қалыптаса бастаған проза жанрында (сондай-ақ жалпы әдеби тілде) белгілі бір грамматикалық категорияның әр алуан тұлғамен беріліп, тиянақты бір формаға тұрақтап, бекімеген дәуірін анықтап аламыз. Бұл арада Абай шығармаларының тілінде өте-мөте көзге түсетін **-мақ** жұрнақты

Абайдан біраз бұрын жазған Ыбырай Алтынсарин тілінде де, Абай өмір сүрген дәуірде шығып тұрған «Дала уалаяты газетінің» тілінде де орын алды

тұлғаның да, басқа формалардында (мысалы, **-ар, -у, -са** аффиксті тұлғалардың да) сыры ашылмақ.

Әрине, Абай өмір сүрген дәуір араға ғасырлар емес, ондаған жыл салып, кеше ғана өткен, бізге соншалық таяу кезең болғандықтан, Абай немесе Ыбырай сияқты жазба әдебиет өкілдері тілінің морфологиясында қазіргі кезбен салыстырғанда байқалатын ерекшеліктерден гөрі, ұқсастықтар әлдеқайда көп екені даусыз. Сондықтан әдеби тіліміздің қалыптасу тарихын зерттеу ісінде ол ұқсастықтарды атап көрсетіп жатудан гөрі, ерекшеліктерді зерттеу, сол арқылы грамматикалық (морфологиялық) тұлғалардың даму процесін байқау бұрынырақ тұрған міндет сияқты.

Абай прозасындағы (шінара поэзиясындағы) синтаксистік категориялардың да бірқатарына назар аударуға болады. Бұл ретте, алдымен, сөйлем конструкциясына тоқталайық. Сөйлем мүшелерінің орын алмасуы жалғыз Абай прозасында емес, ауыз әдебиетіндегі қара сөз бөліктерінде де, Ыбырай шығармаларында да, алғашқы шыға бастаған баспасөз тілінде де (мысалы, «Дала уалаяты газетінің» тілінде) ұшырасады. Бұл құбылысты, кейбір зерттеушілер тұжырымдағанындай, «Абайдың орыс тілінен алған үлгісі» деп түсіндіруге болмас. Ол ерекшеліктің негізін, ең алдымен, жалпы сөйлеу тілінің нормасынан, ауыз әдебиеті дәстүрлерінен және проза нормаларының қалыптаса бастаған тарихынан іздестіруіміз жөн сияқты. Осыдан кейін ғана Абай, Ыбырай сияқты орыс тілінен эсер ала білген, оның (орыс тілінің) синтаксистік нормаларының кейбірін саналы түрде ана тілінде қолдана білетін адамдардың шығармаларынан өзге тілдік нормаларды іздестіру орынды болмақ.

Деп-пен тұйықталатын сөйлем құрылысын қазақтың ауыз әдебиеті мұраларынан (олардың ішіндегі қара сөзбен айтылатын үзіктерден) молынан кездестіруге болатындығын былай қойғанда, бұл конструкцияның жалғыз бертіндегі қазақ тілі емес, басқа түркі тілдерінде де бар болғандығын әріректен алынған фактілер көрсете алады.

1914 жылы Карши қаласынан өзбек тілі дамуының ертеректегі дәуіріне жататын ескерткіштің бірі – «Тефсир» табылды. «Тефсирде» Құранның XVIII сүресінің аудармасы мен

кейбір сүрелеріне көне өзбек (және тәжік) тілінде жазылған түсіндірулер бар. Бұл «Тефсир» XIII ғасырда жазылған болар деп жорамалданып жүр. Тіліне карағанда, табылған «Тефсир» XI-XIV ғасырлардың нұсқаларына жататын тәрізді.⁴⁷

Осы «Тефсирден» мысал келтірейік: «Дақжанус анларні ускунда укіді, ајді:–Сізлар кімка табінурсізлар, кају дін тутарсізлар,– *теб*»; «...Қојчі анлар ка ајді: «Сізлар кімлар сізлар, кайғару барур сізлар», – *теб*».

Бұл сөйлемдер құрылысы жағынан қазақ тілінің *деп-ке* аяқталатын сөйлемдерінен өзгеше емес, соларға ұқсас. Демек, бұл конструкция, кейбір зерттеушілер айтқанындай, Абай енгізген жаңалық емес екендігі байқалады. Осы құбылыстың өзі бұл мәселені өте әріден басталатын басқа түркі тілдері тарихына да, қазақтың өзінің ауыз әдебиеті мен жазба әдебиет нұсқаларына да үніле отырып зерттеуді қажет етеді.

Қазақ әдеби тілінде (прозада) төл сөз категориясының қазіргі дәрежеге жеткенге дейінгі қалыптасу процесін байқауда Абайдың я Ыбырайдың шығармаларының тілін немесе басқа жазба нұсқалардың тілін зерттеудің ерекше мәні бар. Абай шығармасынан төмендегіше құрылған сөйлемдерді кездестіреміз: *Қазақ ойлайды: «Бірлік ат ортақ, ас ортақ, киім, дәулет ортақ болса екен», – дейді* (II, 163).⁴⁸ *Қайрат айтыпты: «Ей, ғылым, өзің білсең, дүниеде ешнәрсе менсіз кәмалатқа жетпейді...», – депті* (II, 172). Дәл осы сияқты үлгідегі сөйлемдерді Ы.Алтынсарин әңгімелерінен де таба аламыз: *Әлім айтты: «Шыққан күнмен айдан, көк пен жерден, су мен желден, жер мен таудан, жаңбыр мен қардан үйрен», – деді* (И.Алтынсарин Киргизская хрестоматия. - Оренбург, 1879. - С.31). Төл сөз категориясының құрылысындағы ұқсастықты ауыз әдебиеті шығармаларынан да кездестіреміз: *Тарғын айтты: «Нахақтан өз жұртымды жылатуға шариғат қоспады», – деді* («Ер Тарғын», 1898).⁴⁹ *Қанай айтты*

⁴⁷ Боровков А К Из материалов для истории узбекского языка //Тюркологический сборник М, 1951 - С 73)

⁴⁸ Бұл үзінді А К Боровков жариялаған текстен алынды (Тюркологический сборник - Ч I - 1951 - С 74-75)

⁴⁹ Ергеректе шыққан кітаптардан алынған текстердің тыныс белгісін қойған – біз – Р С

Бұл жерде және кейінгі орындарда Абайдан келтірілген мысалдар Абайдың 1957 жылы шыққан екі томдық шығармалар жинағынан алынды. Біз томы мен бетін ғана көрсетіп отырдық – Р С

Жанайға. «Сен ат», – деді (Турецкая хрестоматия, составленная Березиным. - 1876. - С.19). Осы бірер мысалдардың өзі қазақ прозасындағы төл сөз конструкциясының (дәлірек айтсақ, төл сөзді автор сөзімен дәнекерлеп тұратын элементтің орналасуы, тұлғасы жайының) қалыптасу процесінде бір кезде қазіргі уақыттағыдан біраз өзгеше үлгінің (онша жатық болмаса да) болғандығын аңғартады.

Абай прозасындағы құрмалас сөйлемдердің жасалуы деген тақырып – өз алдына кеңінен талдауды қажет ететін аса бір қызғылықты мәселе. Тіліміздің ауызекі нормасында, сондай-ақ ертегілерде, мақал-мәтелдерде, шешендік сөздерде және халықтың тағы басқа сөйлеу мәдениетінің мұраларында (жазба әдеби тілі қалыптасып өркендей бастағанға дейін) құрмаласудың паратаксис тәсілі (ешбір дәнекер, жалғау, шылауларсыз құрмаласу) басым болып келген қазақ прозасында құрмалас сөйлем категориясының жасалу жолдарының бірте-бірте түрлене, күрделене түскен процесін Абайдың, Ыбырайдың т.б. ірі қалам иелерінің шығармаларының тілінен бақылаудың қажеттілігі мен маңызын дәлелдеп жату артығырақ сияқты.

Абай тілінде синтаксис саласынан тағы бір көңіл аударатын құбылыс – есімдердің арасындағы меңгеру тәсілі. Абай прозасында да, өлеңдерінде де бұл тәсілді жиі пайдаланады: *Шын ұят сондай нәрсе, шаригатқа теріс я ақытға теріс, я абиұрлы бойға теріс іс есепті ботады* (II, 192).

Үйленуге тоймаған

Жасқа жас, ойға кәрі едің (I, 81)

Бұл тәсіл әсіресе мақал-мәтелдерге тән тәрізді.⁵⁰

Біз келтіріп өткен осы бір мысалдардан, екінші жағынан, асқан шебер қалам қайраткері – Абайдың халық тілінде бар тәсілдерді сарқа, кеңінен пайдаланғандығы көрінеді.

Осымен қатар Абай шығармаларындағы жеке сөздердің фонетикалық тұлғалануы және орфограммасы (жазылуы) дегендер де тіліміздің тарихын, түрлі мекендерге байланысты ерекшелігін тануда елеулі рөл атқарады.

⁵⁰ Проф *МБ Балақаевтың* «Основные типы словосочетаний в казахском языке» (1957 ж.) деген еңбегінің 41-бетін қараңыз

Казактың жазба әдеби тілінің негізін қалаушы Абай Құнанбаев сияқты жазушының тілін талдағанда, оны Абайға дейінгі, онымен тұстас басқа да жазу нұсқалармен салыстырмай, байланыстырмай дара алып қарауға болмайтындығы түсінікті. Әңгіме бұл арада – казактың жалпыхалықтық тіліне ең жуық келетін, яғни казак тілінің өзіне тән лексикалық, фонетикалық және грамматикалық ерекшеліктерін сипаттай алатын нұсқалар жайында. Олардың басты-бастылары, біздіңше, мыналар: XIX ғасырдың орта тұсынан бастап орыстың бірсыпыра ғалымдары, ағартушылары, миссионерлері казак халқының ауыз әдебиеті шығармаларының үлгілерін жинап, бастыра бастады. Бұл тұста бірінші кезекте В.В.Радлов жинап бастырған «Халық әдебиеті нұсқаларындағы...»⁵¹ М.Терентьев құрастырған хрестоматиядағы⁵², И.Березин құрастырған хрестоматиядағы⁵³, Я.Лютидің «Қырғыз хрестоматиясындағы»⁵⁴ материалдарды атауға болады. Бұларда келтірілген текстер, әсіресе кара сөзбен берілгендері, бұрынырақтағы және сол кездегі казак тілінің грамматикалық сипатын зерттеуге бағалы нұсқалар болып табылады. Бұл текстердің құндылығының бірі – жинап бастырушылардың оларға (текстерге) «әдеби» редакция жүргізбей, сол тұстағы көптеген түркі тілдеріне (оның ішінде казак тіліне де) ортақ деп есептелінген «кітаби тіл» дегеннің нормаларына келтірмей, мүмкіндігінше казактың халық тілінің үлгісін бергендігі. Бұл текстердегі сөйлемдер құрылысы жағынан бәлендей жатық болмаса да, морфологиялық тұлғаларының берілуі мен синтаксистік амалдары жағынан таза халық тілінің үлгісінде екендігі байқалды.

В.В.Радлов, И.Березин, М.Терентьев, Я.Лютистер казак материалдарын жинап бастырушылардың алғашқы тобын құраса, өткен ғасырдың соңғы кезінде хрестоматия құрастырып, казак материалдарын жариялаушылардың келесі тобы шықты. Олар А.Е.Алекторов⁵⁵, А.В.Васильевтер⁵⁶ болды. А.Е.Алексан-

⁵¹ «Образцы народной литературы тюркских племен живущих в южной Сибирии Джунгарской степи» - СПб, 1870 - Ч III Киргизское наречие

⁵² Хрестоматия турецкая персидская, киргизская и узбекская Составитель М Терентьев - СПб, 1876 - Кн 2

⁵³ Турецкая хрестоматия», составленная И Березиным - Том III - Казань, 1876

⁵⁴ Люти Я Киргизская хрестоматия -Ташкент, 1883

⁵⁵ Алекторов АЕ Киргизская хрестоматия - Часть I - Оренбург, 1898

⁵⁶ Васильев АВ Образцы киргизской народной словесности - Вып I Киргизские сказки - Оренбург, 1898

дровтың хрестоматиясындағы материалдар – орыс тіліне аударуға және оқуға арналған қазақша құрастырма текстер. Ал А.В.Васильевтің материалдары – «Торғай облысы қазақтарынан жазылып алынған» текстер. Бұл екеуінің ұтымды бір қасиеті – тілдерінің тазалығы (қазақшалығы) және сөйлемдер құрылысының біршама дұрыс берілуі (мысалы, төмендегі сөйлемдерге назар аударыңыз: *Бұрынғы уақытта бір бай бар екен, оның тоғыз ұлы болыпты. Бір күндер(і) бай(дың) өзі өліпті, балалары жетім, қатыны жесір қалыпты* (А.В.Васильев Образцы киргизской народной словесности. - Вып. I. Киргизские сказки. - Оренбург, 1898).

XIX ғасырдың соңғы ширегінде Қазақстанда патша үкіметінің жергілікті әкімшілік орындарының ресми органдары ретінде газеттер шыға бастады. «Облыстық ведомостылармен» қатар қазақ тіліне аударылып, Орынборда «Торғай газеті», Омбыда «Дала уалаятының газеті» «Ауыл шаруашылығының листогы» сияқты газеттер шығып отырды.⁵⁷

Бұл газеттердің ұстанған бағытын, жүргізген саясатын, мазмұнын сөз етпей, олардың қазақ әдеби тілінің даму процесіндегі мәні қандай болды деген мәселе тұрғысынан алып қарағанда, бұлардың тілінен қызғылықты көп материал таба аламыз. Бұлар, негізінен, аударма органдар болды, яғни газет орыс тілінде шығып, оның қазақшаға аударылғаны қабат беріліп отырды. Аудармамен қатар қазақ авторлары жазған төл мақалалар да басылды. Газеттің (мысалы, «Дала уалаяты газетінің») «Анекдот» деген рубрикасында көркем әдебиет үлгілері (өлең, әңгімелер) жарияланып отырды. Оның үстіне «Дала уалаяты газетінің» «Әдеби қосымшасы» («Литературное приложение») болды. Мұнда басылған материалдың да дені төл шығармалар (яғни оригиналы қазақша жазылған) болып келді.

XIX ғасырда баспа бетін көрген қазақша жазу нұсқаларының үшінші тобына қазақтың ертеден келе жатқан ауыз әдебиетіндегі үлкен-үлкен эпостық шығармалар жатады. «Қисса Алпамыш», «Қисса Қамбар», «Ер Тарғын», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» және басқа жырлардың өткен ғасырда (көбінесе оның екінші жартысында) басылған варианттарында, негізінен,

⁵⁷ Қазақ ССР тарихы - Алматы, 1957 - I том - 464-465-беттер

халық тілінде жырланатын түрлері берілді.⁵⁸ Бұлардың тілін лексикасы жағынап да, грамматикасы жағынан да шығыс халықтары тілдерінен аударылып, түркі, араб, иран тілдерінің қоспасында жазылған «Сал-сал», «Зарқұм», «Сейітбаттал», «Жұмжұма» сияқты хикая, дастандардың тілін қазақ тілімен қатар қоюға ешбір болмайды. Жалғыз-ақ бұларды ұқсас етіп көрсететін бір нәрсе – олардағы кейбір сөздердің орфографиясы (жазылуы). Сөз басындағы ж әрпінің орнына й әрпін (*Он сегізде яшы бар, ялғыз туған басы бар.* – «Қисса Қамбар». - Қазан, 1888); сөз ортасындағы с-тың орнына ш әрпін (*яшы, яқшы*) жазу; түбір мен қосымшаның арасындағы үндестік сияқты қазақ тіліне тән заңдылықты сақтамау (мысалы, *Алқисса, күнлерде бір күн Байбөрі малларын аралап жүріп, «менің ұлым болса, осы малың қызығын көрер еді, мына жорғаларны мінер еді» деп... жылап айтқан сөздері* («Қисса Алпамыш». - Қазан, 1901), араб, парсы тілдерінен енген сөздерді сол тілдердегі орфограммасына жуықтап жазу тенденциясы (*һеш, һәр, һәм, ғақыл, ғарыз, ғайыплау* т.б.) XIX ғасырда, тіпті XX ғасырдың басында араб әрпімен шыққан көптеген кітаптың, газеттердің орфографиясына тән, ортақ құбылыс болып келді.

Бұл үлгінің өзі бір шығармада бастан-аяқ қатаң сақталып та отырылмады. Тіпті осы тұстағы кейбір кітаптарда орфографияның бұл «заңы» некен-саяқ жерде ғана кездеседі. Жоғарыдағы жазбаларда қазақ сөздерінің бұлайша бұзылып жазылуы сол тұстағы қазақ тілінің фонетика-морфологиялық ерекшелігіне әсте байланысты емес. Мұның негізгі себебі, біздіңше, мынада сияқты: сол тұста қазақ сөздерін белгілі бір дәрежеде бұзып жазудың өзі жазылып отырған материалдардың тілін әдеби түрде, яғни «кітаби тіл» дегенге бір табан жақындата түсетін амалдың бірі болып есептелсе керек. Сонын салдарынан *Яратқан, бізләрни, сізләрни, яхшы* деген сияқты шағатайша-татарша орфография өткен ғасырда араб әрпімен шыққан кітаптарда біршама дағдыға (тәртіпке) айналған тәрізді. Ал орыс әрпімен берілген үлгілерде (Радлов, Терентьев,

⁵⁸ Бұлардың кейбіреулерінде «кітаби тіл» деп аталатын элементтері мүлде жоқ деп айтуға болмайды. В В Радловтың айтуы бойынша, Ильминский бастырған «Ер Тарғын» жырында кітаби тілдің ізі байқалады (В В Радлов Образцы народной литературы - Ч III - СПб, 1870 - С XX-XXI)

Алтынсарин, Алектров, Васильевтердің материалдарында) бұл тәртіп мүлде жоқ. Бұл үлгілерді кітапқа түсірушілер қазақ тілінің өзіне тән грамматикалық құбылыстарын мүмкіндігінше бұзбай, халық тіліндегі қалпында беру мақсатын қойған. Сондықтан олар жоғарыдағы сияқты жазудың кітаби тілдегі үлгісінен көріне көзге бас тартқан.

Өткен ғасырда қазақ тілінде шыққан жазу нұсқаларының келесі бір тобын көпшілікке арналып әртүрлі азаматтық тақырыпқа жазылған кішігірім кітапшалар құрайды. Ондай кітапшалардың шығуы ХІХ ғасырдың соңғы он жылы мен ХХ ғасырдың бас кезінде етек алды. Бұлардың бірқатары, мысалы, жұқпалы аурулар туралы кітапшалар орыс тілінен аударылды. Алдыңғы аталған нұсқалардай, қазақ тілінде жазылғандықтан, бұл кітапшалар да қазақ грамматикасының қалыптасу тарихын зерттеуде құнды материалдар болып табылады. Әрине, бұл кітапшалардың «қазақшалығы» Алтынсарин новеллаларының Абай қара сөздерінің қазақшалығымен тең түсе алмайды. Дегенмен ішінде бірен-саранда басқа түркі тілдері элементтері бар екендігіне қарамастан, олар – қалың көпшілікке түсінікті болу мақсаты ескеріліп, сол көпшіліктің өз тілінде (қазақ тілінде) жазылған (немесе жазуға талпынған) нұсқалар.

Өткен ғасырдағы қазақтың жазу нұсқаларын іздестіргенде, олардың ішінде, Абай сияқты, Ыбырайдың шығармалары елеулі орын алып, бір төбе болып тұрады. «Өзінің поэзиялық және прозалық шығармалары арқылы қазақ әдеби тілінің негізін салуға үлкен үлес қосқан»⁵⁹ Ыбырай Алтынсариннің прозасы қазақ әдеби тіліндегі грамматикалық тұлғалардың даму процесін зерттеуде аса құнды материалдар береді.

Сөйтіп, қорыта келгенде, Абай шығармаларының грамматикалық ерекшеліктерін зерттеуде қоса қабат талдап отырылуға тиісті материалдардың басты-бастылары – біздіңше, осылар. Бұларды (ескі жазбаларды) біз өткен ғасырдағы қазақша жазу нұсқалары ретінде ғана көрсетіп отырмыз. Әрине, олар – қай жағынан алғанда да, біртектес материалдар емес. Бұлардың қазақ әдеби тілінің қалыптасып, әрі қарай даму процесінде алатын орны мен маңызы да әрқилы.

⁵⁹ Қазақ ССР тарихы - Алматы, 1957 - 1- том - 482-бет

Абайға дейінгі «таза» (кітаби тілден басқа) қазақ әдеби тілі ауыз әдебиеті түрінде болды. Ауыз әдебиеті жалпыхалықтық тілдің барша сөздік байлығын, фонетикалық және грамматикалық нормаларын, көркемдеу тәсілдерін өзіне жинап, сақтап келді.

Жоғарыда әңгіме етіп өткен, қазақтық ауыз әдебиетіне жататын эпостық жырлар, ертегі-аңыздар, мақал-мәтелдер, әртүрлі тұрмыс-салт жырлары ғасырлар бойы келе жатқан қазақ әдеби тілінің үлгілері болып табылады.

XIX ғасырда (жалпы Октябрь революциясына дейін) қазақта екі түрлі жазба әдебиет болғаны мәлім. Демек, екі түрлі жазба әдеби тіл болды. Оның бірі – діни және басқа тақырыптарға жазылған көптеген кисса-дастандардың («Салсал», «Ғабдулмәлік», «Зарқұм», «Мұңлық-Зарлық» т.т.), ресми-эпистолярлық документтердің (хан-сұлтандардың, билердің т.т. араларындағы хат-хабарлар) және басқа да азаматтық немесе діни тақырыпқа жазылған кішігірім кітапшалардың тілі. Бұлар – негізінен, түркі тілдері мен араб, парсы тілдерінің қоспасында жазылған үлгілер. Түркі тілдері дегеннің ішінде сол шығарма жазылған негізгі тілдерден (айталық, қазақ тілінен) басқа шағатай (ортаазиялық әдеби түркі тілі), татар тілінің элементтері болды. Татар тілінің ықпалы әсіресе орфографияда айқын көрінеді. Бұл тіл XIX ғасырдың өзінде-ақ «кітаби тіл» деген атақ алды.

XIX ғасырдағы жазба әдеби тілдің екінші саласына Абай мен Ыбырай шығармаларының тілі жатады. Бұлар қазақтың ауыз әдебиеті тілінің норма-тәсілдерін өз бойына сіңірген жаңа («кітаби» тілден өзгеше) жазба әдеби тілдің үлгілерін құрайды.

Біз бұл мақалада Абай шығармаларының тілі мен XIX ғасырдағы қазақша жазу нұсқалары тілінің грамматикасын талдап, сипаттауды мақсат етпедік. Мақаланың мақсаты – Абай шығармаларының тілінде грамматика саласынан зерттеу объектісі ететін мәселелердің басты-бастыларын айқындап өтуді және осыларға зерттеушілердің назарын аудару, сонымен қатар Абай тілінің грамматикасын талдағанда тағы қандай материалдарға тоқталуға тура келер еді деген пікірімізді білдірдік.

• *Қазақ тілі мен әдебиеті. -1959. - № 2. - 48-55-б.*

Абай тіліндегі оқу-ағартуға қатысты сөздер

(Ұлы ақынның туғанына 120 жыл)

Қазіргі қазақ әдеби тілінің негізін қалаған ұлы жазушының мұрасын зерттегенде, оның сөз байлығын, яғни сөздік құрамының қат-кабатын танып білудің қажеттігі зор. Бұл күнде үйреншікті болып кеткен, жиі қолданылатын көптеген сөздер бұдан бір ғасыр бұрын тіліміздің қазіргі нормасы енді-енді қалыптаса бастаған кезде не мүлде жоқ болатын, немесе басқаша болатын. Оған себеп тек әдеби тілдің алғашқы даму кезеңі болғандығы емес, сол кездегі қоғамның әлеуметтік-рухани өмір сипаты да себепкер еді.

Абай өмір сүріп, жазушылық құрған ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ даласында болған әлеуметтік-саяси өзгерістер мен оқиғалар (Қазақстанның Россияға түгелдей отар ел ретінде бағынып болуы, дала өміріне капитализм элементтерінің ене бастауы, қалалар салынып, азын-аулақ өндірістің пайда болуы, отырықшылық пен егін егу шаруашылығының тұрақтана түсуі, орыс переселенецтерінің мекендеуі т.т.) қазақ қоғамы өмірінің мәдени-рухани жағына өзгеріс енгізбей қоймады. Қазақтың ұлан-байтақ даласына тіл тарихында маңызды рөл атқарған мәдени факторлар келді. Солардың бірі – білім тарату ісі болатын. Білімнің өзі екі түрлі: діни және дүниәуи, яғни азаматтық орысша (светское образование) сипатта болды. Діни білім беретін мектептер мен медреселер болды. Бұларда ислам дінінің негізі оқытылды. Оқу құралдары ретінде араб, парсы, шағатай тілдерінде жазылған діни-мистикалық кітаптарды пайдаланды. Жазу арабша болды. Өткен ғасырдың соңғы ширегінде патша өкіметі Қазақстанда ислам дінінің таралуын біраз тежеді, соған байланысты діни оқу орындарының саны едәуір азайып, оның есесіне жаңа типтегі оқу орындары – бастауыш орыс-қазақ школдары ашыла бастады. Бұлар балаларға жалпы (азаматтық) білім негізін беріп, олардан мұғалімдер мен царизмнің кіші чиновниктерін: тілмаш, песірлерді (хатшыларды) даярлау мақсатын көздеді. Бұлардың программасында орыс тілі (оқу, жазу, грамматика),

орыс-казак тілі (бір тілден екіншісіне аудару), арифметика, орыс қоғамы тарихы, ән және арнаулы сабақтар болды. Бұлар Ушинский, Паульсонның оқулықтарын, Россия картасын пайдаланды. 1870-90 жылдарда бұл школдар мен училищелер үшін арнаулы оқу құралдары жасалды. Олар Ы.Алтынсариннің «Киргизская хрестоматия» және «Начальное руководство к обучению киргизов русскому языку» деген кітаптары, «Жазуға үйрететін кінеге. Букварь» (1892), «Ақыл беретұғын кінеге» (1891) т.б. Бұлар, сөз жоқ, діни оқу құралдарына қарама-қарсы сипатта болды. Бұл школдар мен оның оқу құралдары казак тіліне жана ұғым атауларының, орыс сөздерінің, оның ішінде оқу-білімге қатысты сөздердің енуіне тікелей әсер етті. Тұңғыш мұндай мектеп Ішкі Ордада (Батыс Қазақстанда) 1841 жылы ашылса, 1861-64 жылдары Троцк, Орал (Теке), Қазалы, Перовск, Торғайда ашылды.⁶⁰ Орысша уклонмен оқытып, білім беру ісі Қазақстанның солтүстік-батыс өлкесінде тәуірірек жолға қойылды. Бұнда казактың тұңғыш ағартушысы Ыбырай Алтынсариннің ролі күшті болды.

Ал казак даласының оңтүстік-шығыс өлкесінде, яғни Абай өскен айналада, жана типте білім беретін мектептер мен училищелер аса етек алмаса да, мұнда да жана өмір лебі болғаны хақ. Оның үстіне Абай сынды демократ-ағартушы ақын оқу-білім тақырыбын сөз етпей қалмағаны және ақиқат. Сондықтан Абай лексиконында кездесетін оқу-педагогикалық немесе тіпті жалпы білім-ғылым дегенге байланысты көне-жана едәуір сөздерді тауып, оларды өз алдына әңгіме етуге болады.

Ең алдымен, осы кезеңдегі оқу орнының атауына тоқтала-лық. Жоғарыда біз әдейі *мектеп*, *школ* деп екі терминді атадық. Бұл күндегі әдеби тілімізде алғашқы білім беретін оқу орнының бәрі *мектеп* деп аталады, ал өткен ғасырда *мектеп* мұсылманша діни төменгі оқу орнының атауы болған. Оның өзі – кейінгі кезде пайда болған атау. Шығыстағы мұсылман елдерінде алғашқы кезден бастап (X-XI ғасырлардан) көп уақытка дейін күллі оқу орны (бастауыш та, жоғарғы да) *мед-*

⁶⁰ Тажибаяев Т. Просвещение и школы Казахстана во второй половине XIX в. Алма-Ата, 1962 - С 33

ресе деп аталған. *Мектеп* деген атау Орта Азия мен татар халықтарында мүлде соңғы кездерде, балалар едәуір көптеп оқи бастаған кезде пайда болып, онда да бастауыш білім беретін орынды білдірген.⁶¹ *Мектеп* деген сөз әсіресе XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басталар аралығында «жаңа әдіспен» оқытатын (жәдид) бастауыш оқу орындары пайда болған кезде жиі қолданыла бастағанға ұқсайды. Ертерек кездердегі қазақ өмірінде мектеп пен медресе болмағандығына байланысты бұл атаулар да тілімізде қолданылмаған. Ал сөз етіп отырған XIX ғасырдың екінші жартысында мектеп те, медресе де (өздері де, атаулары да) болған. Мысалы, Семей облысында 1884 жылы 10, 1888 жылы 12, 1895 жылы 17 мектеп пен медресе болыпты. Кейбір облыстарда, әсіресе сол кезде өзбек, татар халықтары тұрған өлкелерде (мысалы, Сырдария облысында) мектеп пен медресе саны әлдеқайда көп болған. Осыған қарағанда, *мектеп* деген сөз тілімізде өткен ғасырда қолданылған және ол тек мұсылманша діни оқуға үйрететін бастауыш оқу орнын білдірген. Бірақ күнделікті сөйлеу тілінде, біздің байқауымызша, бұл атаудың өзі жиі қолданылмағанға ұқсайды. Оған себеп – бұл оқу орнының арнаулы тұрақты үйінің болмауы, әрі оқу программасы мен оқушылар контингенті де тұрақты болмағандығы кейде мұндай оқытуды (молданы) жеке байлардың өз үйлерінде ұстағандығы болу керек. Әдетте сол кезде қазақ баланы *мектепте оқиды (оқыды)* деудің орнына *молдаға (немесе молдадан) оқиды* деген тіркесті жиірек қолданған. Ал Ыбырайда *мектеп* деген сөз мүлде жоқ. Мұсылманша оқытатын (оның өзінде де молдасы «жазу да танымайтын надан») бастауыш орынды бір-ақ жерде *медресе* деп атапты: *Бір күндерде сол елге бір шын молда келіп әлгі бала оқыған медресеге келіпті* («Киргизская хрестоматия», Оренбург, 1879, 52-бет). Екінші бір жерде университетті *медресе* деп түсіндіреді: *1791-інші жылда өзім университет деген үлкен медреседе оқып жүрген жігіт күнімде...* (сонда, 34-бет). Осыларға қарағанда, Ыбырай тілінде *медресе* деген сөз «жалпы оқу орны» дегенді білдірген, ал оқу орнын *мектеп, медресе*

⁶¹ *Сабитов Н* Мектебы п медресе у казахов - Алма-Ата, 1950 - С 5.

деп ажырату болмаған. Дәл сондай-ақ *мектеп* деген сөз Абай тілінде де бір-ақ жерде кездеседі. Онда да қазақ жеріндегі мектеп туралы емес, Түркиядағы жаңа оқу орындары (мектеп харбия, мектеп рүшдия) жайында айтқан тұсында. Ал бастауыш діни сауат ашуды Абай да *молдаға оқу, молдаға беру, сабаққа беру* деп атайды: *Оқытарсың молдаға оны* (Шығармаларының толық жинағы. - Алматы, 1957. - I том. - 127-бет); *Соңынан молдаға берген болады* (II, 195). Ыбырай сияқты, Абай да жалпы мұсылманша оқу орнын (бастауышында) *медресе* деп атаған: *Бір жасап екі жасап Әзім өсті, Сонан соң медресеге барып түсті* (I, 271); *Үлкенім Қорқытып, жас балаларын еріксіз қолдарынан алып, медресеге бер* (II, 214). Абай тек мұсылманша оқу орны емес, жалпы оқу орны деген ұғымды да *медресе* сөзін қолданған: *Баламды медреседе біл деп бердім, Қызмет қылсын, шен алсын деп бермедім* дегенінде *медресе* – мұсылман оқу орны емес. Абай балаларын (Әбдрахман, Мағауия, Гүлбаданды) орыс школдарына беріп оқытқан.

Жоғарыда айтылған, өткен ғасырда қазақ даласында пайда болған орыс-қазақ мектептері сол кезде *школ* деп аталған. Сөз жоқ, бірі ислам дінінің канондарын үйрететін, бірі орыс уклонды азаматтық білім беретін екі түрлі оқу орнын өмірде ажыратып атау қажеттілігі күшті болған. Сондықтан мұсылманша діни оқу орнын, тіпті оның жаңа әдіспен (жәдид) оқытып, азаматтық білім негіздерін қоса үйрететін, кейбіреулерінде орысша да сауатын аштыртатын жаңа тіпті түрлерін де *мектеп* (немесе көбінесе, *молдаға оқыту*) деп атап, үкімет тарапынан ашылған жаңа мектептерді (олардың өзінде де мұсылманша сауат ашу қоса жүргізіліп орысша атауынша *школ* деп атаған. Сондықтан да революцияға дейінгі Қазақстандағы оқу-ағарту мәселесін сөз еткен орыс тіліндегі әдебиетте алғашқысын *мектебы*, соңғысын *школы* деп алып жүр. Ыбырай да жалпы оқу орны мен мұсылманша мектепті *медресе* деп атаса, өзі қызмет еткен жаңа типті орыс-қазақ мектептерін *школ* деп атаған («Начальное руководство к обучению киргизов русскому языку» деп қазақшадан орысшаға аударуға ұсынған текстерін қараңыз). Бұлайша дифференциялап атау қазіргі жа-

зушыларымызда да (өткен ғасырдағы оқу орында сөз еткен жерлерінде) кездеседі. Мысалы, Мұхтар Әуезов «Абайдың өмірбаяны» деген еңбегінде былай деп жазады: «Абай екінші баласы Әбдірахманды Семей қаласындағы үйездік школга оқуға береді. Артынан біраз жыл өткен соң, үшінші баласы Мағауияны да, әйел баласы Гүлбаранды да әкеп орыс школына береді» (Абай Құнанбаев, II том, 1957, 31-бет). Жалпы *школ* атауы революцияға дейін тек орыс-қазақ мектептері емес, таза орыс мектептерінің де атауы болған. Мысалы, Сәбит Мұқанов Ботакөзді: «орыс школында оқыды», – дейді. Ботакөз оқыған мектеп – таза орыс мектебі. Ал Абай тілінде *школ* деген атау жоқ, мұндай жаңа оқу орнын Абай бір-ақ жерде *интернат* деп атайды (үкімет ашқан орыс-қазақ мектептерінің көпшілігінің жанында интернат болған, ал Семей мен Ақмола облыстарындағы мұндай мектептердің барлығы да 1890 жылдарға дейін школа-интернат болып келіп, 1890 жылдардан бастап төменгі сатыдағы ауылшаруашылық мектептеріне айналдырылған).⁶² Соған қарағанда, Абай өмір сүрген өлкеде өткен ғасырда бұл оқу орындарының атауы ретінде *школ* дегеннен гөрі *интернат* сөзі жиірек қолданылған болу керек.

Бастауыштан кейін әрі қарай діни білім беретін оқу орны Орта Азия халықтарында да, Еділ бойы атауларында да және Қазақстанда да *медресе* деп аталған. Ал Абай *медресе* деп күллі дәрежелі (бастауыш, орта, жоғары) мұсылманша оқу ордасын атағанын жоғарыда айттық. Біздің байқауымызша, өткен ғасырдың екінші жартысында жалпы оқу орнын, оның ішінде бастауышын да, *мектеп* дегеннен гөрі *медресе* деп атау жиірек болғанға ұқсайды. Мысалы, сол тұстағы «Дала уалаяты газетінде» көбінесе *медресе* дегенді ұшыратамыз: *Қазақтар медресені бірте-бірте ашып жатыр* 1894, № 33); *Бірлі-жарым қазақтар медресе ашайын десе, көңілдегі молла жоқ* (1896, № 3) т.б.

Келесі бір көңіл аударатын термин – оқытатын адамның атауы. Бұ күнде мектепте оқытатын адамды білдіру үшін

⁶² *Тажибаяев Т* Просвещение и школа Казахстан во второй половине XIX в - Алма-Ата, 1962. - С 35

мұғалім (жалпы атақ) және оқытушы (жеке пәндердің маманы деген нақты атақ) деген екі термин әдеби норма ретінде қалыптасқаны белгілі. Ал Абай тұсында басқаша болатын. Ең алдымен, мұсылманша бастауыш оқу ісін жүргізуші адам қазақтарда *молда* деп аталды. *Мектепте оқу мен молдаға оқу* деген тіркестердің семантикалық жағынан синоним-дес болғаны да осыдан. Абай мен Ыбырайда да бұл типті оқытушыларды, яғни арабша хат танытатындарды *молда* деп атаған; Ыбырайда: *Аңқау елге арамза молда тұрып балаларға сабақ оқытыпты-мыс* (52-бет) Абайда: *Оқытарсың молдаға»* (I, 127); *Жазу жаздық, хат таныдық. Болдық азат молдадан* (I, 129). Абаймен замандас «Дала уалаяты газеті» *медресе* (мектеп орнына) сөзі жүрген жердің бәрінде *молда* (молла) сөзін қолданған. Ал орыс-қазақ мектептерінің мұғалімдері ол кезде түрліше аталған: *ұстат* (*ұстаз*), *учитель*, *молда*, *үйретуші*. Ыбырай «Хрестоматиясында» бұларды қазақша *ұстат* деп атаған: *Оқыған оқуымыз тұрасында күнде ұстаттарымыз сонша разы... Біз оқып жүрген шағымызда ұстатымыздың қасында бір Полкан деген зор ит бар еді*. Қазіргі тілімізде де жалпы басшылық ететін, тәлім-тәрбие беріп, жол-жоба көрсетіп отыратын адамды *ұстаз* деп атаймыз (Абайда *ұстазым мен татуым сен екеуің болған соң*), ауыспалы мағынада мектеп мұғалімін де *ұстаз* деуге болады. Ыбырайдағы *ұстат* – осы *ұстаз* сөзінің фонетикалық варианты. Сірә, «бала тәрбиелеу, оқыту» мағынасында *ұстаздық ету*, *ұстаттық қылу* деген тіркес қолданылғанға ұқсайды. Соңғысы Абай тілінде де бар. *Ұстаттық қылған жалықпас үйретуден балаға* (I, 163). Бірақ Абайда мектеп мұғалімі мағынасындағы *ұстат*, *ұстаз* сөздері жоқ. Жалпы Абай тілінде үкімет мектептері мұғалімдерінің атауы жоқ. Бұл мектепті арнайы сөз етпегеннен кейін оған қатысты көптеген сөздерді қолданбаған.

Ыбырай «Руководствосында» школдардың мұғалімін біресе *ұстат* сөздікте) біресе *молда* (тексте) деп алыпты. Сірә, қазақшадан орыстар аударуға беріліп отырған текстің түсініктірек болуын көздегендіктен болу керек. Біз «Начальное руководствоның» 1879 жылғы баспасын алып отырмыз, со-

ның 2-бетінде *ұстат* – *учитель* деп көрсетілген, ал осы сөз Алтынсарин шығармаларының 1955 жылғы басылуында *ұстаз* деп өзгертіліпті, бұл – редактордың текстіні осы күнгі оқырман қауымға түсініктірек болуын көздегендігінен туған сәл зәрсіндеу қиянаты.

Орыс-қазақ мектептері оқытушыларының бұл кезде тілде пайдаланылған тағы бір атауы – *учитель*: *Учитель келді. Учительдің түсіндірген сабақтарын ол тыңдай алмай қалды* (А. Васильев Киргизская хрестоматия. - 1898. - С. 21-22). *Учитель сөзі (өшетіл, ушитіл т.б.) «Дала уалаяты газетінде»* де жиі ұшырасады. Ал сөйлеу тілінде бұл атау Октябрь революциясына дейін келгенін байқаймыз. Мысалы, С.Көбеев «Орындалған арманында» автор сөзінде бұларды *оқытушы* деп қазіргіше атап отырса да, сол кездегі ауыл адамдарының диалогтарында – *өшетіл*. Спандиярдың өз тілінде *учитель* деп береді: *Хан да емеспін, болыс та емеспін, учительмін, – дедім мен* (С. Көбеев. Танд. шығ. - 1900. - 211-бет). «Ботакөздегі» Асқар да – *молда да емес, мұғалім де емес, учитель*.

Ауылдағы *молда* жәдид мектептеріндегі *мұғалім* (бұлар кейінгі кезде) және орыс-қазақ немесе таза орыс мектептеріндегі *учитель* – үшеуі үш түрлі ұғым: бір-біріне қызметтері, оқыту әдістері, оқыту объектілері жағынан карама-қайшы. Сондықтан оларды айырып атау қажеттігі күшті болған да *учитель (өшетіл)* сөзі ХІХ ғасырдың екінші жартысы мен ХХ ғасырдың басында тілден берік орын алған.

Өткен ғасырда педагогты білдірген тағы бір сөз – *үйретуші*. Бұл осы күнгі *оқытушы* сөзінің атасы тәрізді, яғни *оқытушы* осы *үйретушінің* үлгісімен жасалған. *Үйретуші* терминін алғашқы қолданғандар – орыс ағартушылары А.Е.Алекторов пен А.Васильевтер. А.Алекторовтың 1898 жылғы «Киргизская хрестоматия» атты оқу құралында: «*Столдары үйретушіге қарап тұрады, соның үшін скамьядағы отырған балаларға үйретушіні көріп отыруға болады*» деген сияқты сөйлемдерді оқуға болады. А.Васильевтің 1912 жылы екінші рет басылған «Букварь для киргиз» атты оқу құралында текст ішінде барлық жерде *мұғалімді үйретуші* деп берген. Тіпті бір қызығы:

осы «Букварьда» Ыбырай Алтынсариннің 1879 жылғы «Руководствовсында» бар «Школда» деген текст берілген. Осы тексттегі Ыбырайда *молда* деп берілген сөздің бәрі *үйретуші* деп өзгертілген. Соған карағанда, үкімет мектептері мен училишелері мұғалімдерін ескіше *молда* да демей, орысша-лап *өшетіл* де демей, жалпы атпен – *ұстат* (*ұстаз*) та демей, қазақша жаңа терминмен атау тенденциясы сол өткен ғасырдың соң кезінде-ақ басталғанын көреміз. Тіпті соңғы оқу құралында («Букварьда») бір-ақ жерде *оқытушы* дегенді де ұшыраттық (44-бет). Мұнда **ч** әрпін үйрететін бетте *учить, учитель* деген екі орыс сөзін білдіру үшін біріншісін *оқытады*, екіншісін *оқытушы* депті. Бірақ бұл жаңа туынды сөз осы «Букварьдың» басқа жерінде кездеспейді. *Оқытушы* сөзінің ол кезде тілде орын тебе қоймағанын көреміз. Сөйтіп, Абай тұсында жаңа типті орыс-қазақ мектептерінің оқытушыларының атауы ретінде бір термин қалыптаспаған: *молда* (сирек), *учитель* (*өшетіл* – жиірек) *ұстат* (Ыбырайда), *үйретуші* сөздері қатар қолданылған. Дегенмен осы тұстың өзінде-ақ бұларды мұсылман мектептері педагогтарынан да, орысша аталуынан да ажыратып, қазақша жаңа сөзбен атау бағыты басталған (*ұстат, үйретуші, сирек – оқытушы*).

Ал *мұғалім* деген терминнің тілімізге актив түрде енуі жаңа әдісті (жәдид) мектептер тұсында, ХХ ғасырдың бас кезінде болғанға ұқсайды. Жаңа әдісті мектептер мен медреселердің оқытушылары Татария мен Орта Азияда *муаллим* аталған, бұл сөз қазақ тіліне татар тілі арқылы келсе керек, өйткені қазақтың жаңа әдіс мектептері алғашқы кезде татар тілінде жазылған «Мұһаллим әввел» (Алғашқы мұғалім) және «Мұһаллим сани» (Екінші мұғалім) атты оқулықтарды пайдаланған және бұл мектептерді жақтаушылар мен олардың оқытушыларының көбі Қазан, Орынбор және басқа Волга бойындағы татар медреселерінде оқыған адамдар болған.⁶³ Сондықтан жаңа әдіспен қоса келген оқыту ісіндегі көптеген жаңалықтар мен құбылыстардың іс-әрекеттердің нәрселердің жаңа атаулары, біздіңше, қазақ тіліне татар тілінен еніп,

⁶³ *Сабитов Н* Аталған еңбек, 29-бет

қалыптасқан. Бұл үстіміздегі ғасырдың алғашқы 10-15 жылында болды, себебі жаңа әдіспен оқытатын мектеп-медреселердің Қазақстанда өркендеген шағы 1905-1915 жылдар арасы болғанын зерттеушілер көрсетеді.⁶⁴

Келесі сөз *оқушы* жайында. Бұл күндегі *оқушы* термині – жаңа туынды. Өткен ғасырда мектеп пен медреселерде оқитындар *шәкірт* деп аталған. Абайда да *шәкірт* термині оқушы мағынасында жұмсалған (II, 205) Орта Азияның басқа халықтарындағыдай медресе оқушысының *талиб-ұл-ілім* сияқты атауы қазақтар арасына (сөйлеу тілі мен Абай, Ыбырай тілдеріне) тарамаған. Ал орыс-қазақ школдарының оқушыларын дифференциялап бөлекше атамағанға ұқсайды олар да көбінесе *шәкірт* деп аталған тәрізді. А.Алекторов, А.Васильев кітаптарында да – *шәкірт*. Абайда *Интернатта оқып жүр, Талай қазақ баласы. Жаңа өспірім, көк өрім, Бейне қолдың саласы* дегеннен бөтен бұндай мектеп оқушылары жайында сөз жоқ, демек, атауы да жоқ. Ал Ыбырай «Хрестоматиясында» оларды *оқудағы балалар* немесе тіпті *балалар* деп атады, сірә, Ыбырай мектеп-медресе оқушыларымен шатастырмас үшін *шәкірт* деген терминді өз мектептерінде оқитындарға әдейі қолданбаған сияқты, бірақ «Руководствосындағы» сөздікте *ученик* дегеннің баламасын *шәкірт* деп көрсеткен.

Оқу-ағарту саласында жиі қолданылатын сөздің бірі сол процестің атауы – *оқу* сөзі. *Оқы* етістігі – байырғы сөз. Одан жасалған туынды зат есім – *оқу* сөзінің бұрынғы *намаз оқу, Құран оқу, бітік оқу* (соңғысы – хат оқу, кітап оқу – Махмұд Қашғари) дегендерден басқа «мектепте оқу, білім алу» мағынасында жиі қолданыла бастауы әуелі мұсылманша оқудың, кейін азаматтық білім берудің айтарлықтай жанданған уақытында болған болу керек. Абайда бұл сөз білім алу мәнінде жиі қолданылған. Абайда да, Ыбырайда да ол *оқу оқып, оқу оқыту, орыстан оқу* сияқты тіркестермен де келеді. Абайда *орыс оқуы, орыс ғылымы* деген жаңа тіркестер бар.

Оқу, оқыту ісіне тікелей қатысты ұғымдар – *білім* мен

⁶⁴ Сонда, 31-бет және *Тәжібаев Т.*, аталған еңбек, 66-бет.

ғылым. Білім сөзі өткен ғасырда осы күнгідей орысша *знание, образование* деген ұғымдардың мағынасын білдірген. Бірақ оның сөздіктің актив қорына айнала бастаған кезі – өткен ғасырдың соңғы ширегі, атап айтқанда, Абай мен Ыбырай шығармаларының тілі. Өз творчествосының өзекті тақырыбының бірі оқу-білім болған Абай *білім* сөзін өте жиі қолданған және одан *білімді, білімсіз, білімсіздік, білімділік* сияқты туынды сөздер мен *ғылым-білім, білім-ғылым* (Ыбырайда: *өнер-білім*) деген қос сөз тұлғаларын жасаған. Абай бірақ жерде бұл ұғымды орысша атайды: *Халықтың болыстыққа сайлаймын деген кісісі пәлен қадерлі орысша образование алған кісі болсын; қызмет құмар қазақ балаларына орысша образование беруге ол да – пайдалы іс* (II, 160). Сірә, бұл жерде жазушы осы айтпақ пікірі оқушыларына түсініктірек болу үшін ғана алған болу керек, әйтпесе ол барлық жерде де бұл ұғымды *білім, ғылым-білім*, кейде тіпті *ғылым* деген сөздермен беріп отырады.

Білім сөзі Ыбырайда да аса жиі пайдаланылған. Дегенмен біз әңгіме етіп отырған дәуірде *білім* сөзі дәл осы күнгі мағынасын білдіретін термин ретінде тұрақталып, ажыратылып болмағанға ұқсайды. Өйткені Ыбырай бір жерде осы мағынаны *білген* сөзімен (*білгеннің пайдасы; осы тіркестің орысша аудармасын автор польза знания деп береді – «Киргизская хрестоматия» 1879, X бет*), бірде *ғылым* сөзімен береді. Абайда да *ғылым* сөзі көп жерде *білім*-нің баламасы ретінде (осы күнгідей «наука» мағынасында емес) алынған: *Хатта қыздарды да ең болмаса мұсылман ғылымына жіберіп, жақсы дін танырлық қылып үйретсе* (II, 214) *Балаңа орыстың ғылымын үйрет* т.б. Абайда *ғылым табу, ғылым оқу, ғылым іздеу* деген тіркестер жиі қолданылған, автор «білім алу» деген мағынада жұмсаған: «Сол малды сарып қылып *ғылым табу керек*»; «*Ғылым тапнай мақтанба*» (I, 44) «*Ғылым тапқандардың жолына*» (II, 164); «*Ғылым оқып, ой таппай*» (1/58), «*Ғылым іздеп жатпаған*» (I, 185) т.б. Ал қалған жағдайларда *ғылым* сөзі Абайда «наука» мәнінде қолданылған: «*Химия ғылымын білуші ем, Үйретер ем*» (I, 271); «*Ғылым сөзін сөйлесер*» (II,

157); Лермонтовтағы *Мы иссушили ум наукою бесплодной* деген жолды *Пайдасыз ғылымменен ми кептірер* (II, 103) деп аударарды. Бір ескертетін жай – *білім, ғылым* деген екі сөз Абайдың өлеңдерінде де, прозасында да соншама жиі қолданылған; бұл – ұлы суреткер шығармаларының тікелей мазмұнына байланысты ерекшелік. Сөйтіп, *білім* мен *ғылым* сөздерінің терминдік мәнге ие болып, екіге ажырап дифференциациялануы соңғы кездердің жемісі дегенмен, оның алғашқы бағытын сілтеп, тілге актив етіп ендірген – Абай деп батыл көрсете аламыз.

Оқу-ағарту процесіне қатысты сөздердің бірі – *сабақ*. Бұл – көпмағыналы сөз, бір мағынасы – «мектептегі оқыту процесінің атауы»; *сабақ* сөзінің осы мағынасы өткенде де болған, Абай да, Ыбырай да *сабақ* сөзін «оқу, оқыту» мағынасында жұмсайды: «Баланы *сабаққа* бергенше молданың ең арзанын іздеп тауып алып...» (II, 167); Ыбырайда: «*Сабаққа* көңіл берсең басыларсың; берген сабақтарын толық үйреніп, білуге тырыс» (28, 30-беттер). Орыс ағартушылары да *урок* дегеннің аудармасын *сабақ* деп береді.

Оқу құралының атауы – бұл күнде *оқулық* (бұл – соңғы 10-15 жылда шыққан жасанды сөз), заттың, жалпы аты – *кітап*. Ыбырай жалпы кітапты да, оқу құралын да *кітап* деп алады да, журнал тәрізді *книга*-ны *кенеге* деп атайды: «Жаңа да ең жақсы оқыған балалардың есебіңе қосып, *кенегесіне* жазып қойды» (28-бет). Ал Абай оқу құралдарын мүлде сөз етпегендіктен, оның атауы да кездеспейді, ал *кітап* деген сөзді осы күндегідей өз мағынасында қолданады. Өткенде оқу туралы мәніндегі атаудың бірі орыс тілінен алынған *кінеге* сөзі болғанын жоғарыда көрсетілген кітап аттарынан («Жазуға үйрететұғын кінеге») көреміз.

Абай тілінде оқу процесіне байланысты құрал-жабдықтардың бірқатарының атауы бар. Олар: *қалам, сия, қағаз (ақ қағаз)*. *Қалам* ол кезде көбінесе осы күнгі қаламның да (ручка), қарындаштың да атауы болса керек, өйткені не Абайда, не Ыбырайда *қарындаш* сөзі кездеспейді. Әрине, Абай тұсында оқу-ағарту ісінің дамуы мен сипатына қарай оқу процесіне

байланысты қазақ тілінде бірсыпыра құрал-жабдық атаулары болғаны сөзсіз. Мысалы, мұсылман мектептерінде парта, тақта, бор, глобус, сызғыш, карта т.б. болмаған, соған орай бұлардың атаулары да ауылдық мектеп, медреселерде қолданылмаған. Ал үкімет тарапынан ашылған орыс-қазақ школдары мен училищелерінде жинамалы тақта мен аласа стол (көшпелі ауылдық школдарда), шот, оқу кітаптары мен жабдықтарын салатын киіз қап немесе сандық, глобус, сия (көбінесе *қара сия* деп аталған), сия сауыт, карта, класс тақтасы, тақта, тас тақтай (аспидная доска), сызғыш (линейка), бор, грифель (тас қалам) пайдаланылғаны мәлім. Осылардың, атаулары тілде болғаны сөзсіз. Бірақ біз бұл мақалада негізінен Абай тілінде кездесетін оқу-ағартуға қатысты 5-10 сөзді ғана талдауды мақсат еткендіктен, жалпы өткен ғасырдағы қазақ лексикасының оқу-педагогикалық саласын түгел шолып әңгіме етпедік.

«Қазақстан мектебі». - 1965. - №8. -61-67-б.

Абайдың прозалық шығармаларындағы күрделі ойдың берілуі

Күрделі ойдың синтаксисте көрінісі (берілуі), бір жағынан, ауызекі тіл мен әдеби тілде бір-бірінен едәуір өзгешеленетін болса, екінші жағынан, әдеби тілдің өзінің әр дәуірінде тағы да түрліше болады. Мұны қазақ тілінің фактілерінен көре аламыз. Ауызекі сөйлеу нормасында, әсіресе әдеби тіліміз қазіргідей қырланып, нормалары орнығып, ауызша тілге әсер ететіндей дәрежеге жетпеген кезіндегі сөйлеу нормасында, күрделі ойды беруде жай сөйлемдерді ешбір лексика-грамматикалық элементтерсіз жапсарластыра айту тәсілі басым болып келді⁶⁵. Мұны «паратаксис» деп жүрміз. Бұл тәсілді прозаның ауыз әдебиетіндегі үлгілерінен, әсіресе ертегілерден көруге болады: *Хан Шентай тұрды, жалмауыздың ішін жарды* (В.В.Радлов, Образцы... III, 267-бет). *Ежігелді қашты, алдынан бір түйелі кісі келе жатыр, келіп амандасты, сөйлесті* (Сонда 283-бет). *[Махтым] бұл бізге тайық қыз екен деп, Келмембет деген шабарын шақыртып алды, сен Әзімбайға бар, – дейді, – қасыңа тоғыз қалмақ ерт, дейді* («Қамбар», 1957, Алматы, 19-бет).

Әрине, паратаксис тәсілі жай сөйлемдердің ешбір заңдылықсыз, дәнекерлеуші элементтерсіз тіркесе салуы емес. Қазақ тіліндегі паратаксис тәсілі – біздің байқауымызша, белгілі бір амалдармен жүзеге асырылған, бұл амалдардың бірі – құрмаласушы жай сөйлемдердің баяндауыштарының шак жағынан үйлесіп келуі деп ойлаймыз, яғни етістіктеп жасалған баяндауыштардың шактық тұлғасы біркелкі болады.

Бұл елде қалмақтың ханы Махтым деген хан бар екен, «Әзімбайдың Лазым деген сұлу қызы бар» деген Махтым ханның құлағына түскен екен («Қамбар», 1957, 19) *[Төлеген]... шатырдың есігіндегі жігіттерге бұлай тұр деп айтады, іргеден Қаршығаны көріп далаға шығады* («Қыз Жібек», 1957, 13). *Ертеде бір бой болыпты, ұлы да жоқ, қызы да жоқ болыпты* (Радлов... III, 309-бет).

⁶⁵ Сауранбаев НТ Еше раз о сложном предложении // Известия АН КазССР - Серия лингвистики - Вып V - 1948 - С 37

Сондай-ақ құрмаласып тұрған сөйлемдердің баяндауыштары бір шақтың әр түрімен беріледі, ондайда, мысалы, бұрынғы өткен шақтың⁶⁶ әуелі болжалды түрі (-**ып** тұлғалы), одан кейін -**ған** тұлғалысы келеді, солардан соң ғана ауыспалы (**а + ды**) өткен шақ тұлғасы колданылады: *Ертеде бір кемпір мен шал болыпты, олардың баласы жоқ екен.*

Баяндауыштардың шақтық рангісінің орын алмасып келуі де мүмкін, бірақ кайткен күнде де олар бір шақтық категорияның аясында тұрады.

Фольклор тілі дегеніміз – ғасырлар бойы қырлана түскен, ұрпақтан ұрпаққа ауысқан ауызша әдеби тіл болғанмен, ол ауызекі сөйлеу нормаларымен бір табан жапсарлас жатады. Ой кара сөзбен ауызша айтылғанда, ол қанша күрделі болғанмен, оны тыңдаушыға айқын жеткізу максаты көзделетіндіктен, оның грамматикалық оформлениесі мүмкіндігінше жай (күрделі емес) болып келеді. Мұнда жай сөйлемдерді құрмаластырушы жалғаулыктар жазба әдебиетпен салыстырғанда мүлде сараң кезігеді. Бірақ бұған қарап, казактың қазіргі әдеби тілі қалыптасқанға дейін көсемше, есімше, шартты рай арқылы құрмалас сөйлем жасау тәсілдері жоқ болды деуге мүлде болмайды⁶⁷. Тіпті бертіндегі (XVII-XIX ғ.) казак тілі түгіл, V-VIII ғасыр көне түркі тілдерінде де күрделі сөйлем көсемше және септіктер демеген кимыл есімдері арқылы жасалғанын білеміз⁶⁸.

Сондықтан Ыбырай мен Абайдың проза үлгілеріне дейінгі ертегілер мен эпостық полотнолардағы кара сөз үздіктерінде жоғарыда айтылған паратаксистік тәсілінен басқа баяндауышы есімше, көсемше шартты рай тұлғаларының ешбір шылаусыз жалғаусыз келген сөйлем түрлері де кездеседі. Мысалы: *Бір күні [кемпір мен шал] бала іздеп жылап отырса, отқа көмген наны бала болыпты* (А.Е.Васильев. Образцы киргизской народной словесности. - Вып. I. - Оренбург, 1898. - С. 24). *Қанай атты: екеуіміз қатынымыз ұл тапса, екеуін дос қылайық*

⁶⁶ Ертегілерде «ерте-ерте, ертеде», «баяғы өткен заманда болған» оқиғаларды баяндайтын болғандықтан, етістіктің өткен шағы жиі пайдаланылатыны белгілі

⁶⁷ Сауранбаев Н Основные средства связи простых предложений // Известия АН КазССР - 1946 - № 4 (29)

⁶⁸ Насилов В М Язык Орхоно-Енисейских памятников - М, 1960 - С 79

деді (Турецкая хрестоматия И. Березина. - Т. III. - С. 19). [*Махтым*] бұл бізге лайық қыз екен деп, *Келмембет* деген шабарын шақырып алды («Қамбар», 1957, 19).

Мұның өзінде де құрмалас сөйлем, көбінесе екі-үш жай сөйлемнен құралған болады да бағыныңқы сөйлемнің осы күнгі көсемше, есімше, шартты рай тұлғаларының шылау, жалғаулармен тіркесе келуі сияқты тәсілдерімен жасалатын күрделі түрлері, яғни бір сөйлемнің ішінде осылар аралас келетін түрлері, некен-саяқ кездеседі.

Енді осы жайды Абай прозасынан байқайық. Мұнда сөйлемдерді шартты рай, көсемше, есімше тұлғалары арқылы құрмаластыру ауыз әдебиетіне қарағанда, әлдеқайда жиі қолданылады.

Етістіктің шартты рай тұлғасын Абай қазіргі әдеби тіліміздегі сияқты шартты, қарсылықты, мезгіл бағыныңқыларын жасау үшін пайдаланады: *Ерінбей еңбек қылса, түңілмей іздесе, ретін тауып істесе, кім бай болмайды* (170-10)⁵. *Ноғайға қарасам, солдаттыққа да шыдайды* (154-2). *Біреу өлтіремін деп қорқытса да, мың кісі мың түрлі іс көрсетсе де, соған көңілі қозғалмастай берік болу керек* (173-131). *Білімді білсе де, арсыз, қайратсыздығынан ескермей, ұстамай кетеді* (174-14).

Шартты бағыныңқылы құрмаластарда парсы тілінен енген егер жалғаулығының қатысуы қазіргі норма бойынша факультативті. Абайда да осы норма сақталған. *Егер жалғаулығы қатысып та, қатыспай да жасалған шартты сөйлемдерді ұшыратамыз: Ел тыныш болса, оның ұрлығын ешкім сүймес еді* (156-3). *Мен егер закон қуаты қолында бар кісі болсам, адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім* (213-17). *Егер жаманшылықты көп қылған болсаң, балаңның оқыған құраны сені неге жеткізеді* (169-10).

Өткен шақтық есімше тұлғасы Абайда үш түрлі формада: 1) жатыс септігінде тұрып; 2) шығыс септігі мен соң шылауы тіркесінде келіп; 3) **-ша** жұрнағымен тұрып құрмалас сөйлем жасайды.

Мезгіл бағыныңқы жасайтын жатыс септіктегі өткен шақтық көсемше баяндауыш Абайда сиректеу ұшырайды: *Орысқа*

қарамай тұрғанда, қазақтың өлісінің ақыреттігін, тірісінің киімін сол жеткізіп тұрды (153-2). Әртүрлі құмар болған нәрсеге жеткенде яки әне-міне жетер-жетпес болып жүргенде, бір түрлі мастық пайда болады екен.

Бұған карағанда, шығыс септікте тұрып соң шылауымен тіркескен өткен шақтық есімше құрмалас сөйлем конструкциясында Абайда жиі қолданылған және аса бір көңіл аударатын жай мынадай: **-ған** тұлғалы шығыс септіктегі есімшемен соң шылауының тіркесі (болған + нан + соң) бірте-бірте фонетикалық деформацияға ұшырап, осы күнгі әдеби тілімізде **ға + сын** түрінде жиірек қолданылады: *болғаннан соң > болған соң > болғансын > болғасын*. Соңғы варианттын жиі қолданылуы – тіпті соңғы жылдардың жемісі. Әйтпесе революциядан бұрынғы, әсіресе XIX ғасырда хатқа түскен жазу нұсқаларында, көбінесе, толық түрі (*болғаннан соң*), немесе шығыс септігін түсірген жартылай толық түрі (*болған соң*) кездеседі. Мысалы: *Кемпір бұ қызды тысқары шығарады, шығарғаннан соң қыз бұ жарық дүниені көріп онан бойы балқып есі ауып қалды* (Радлов, III, 64). *Манағы қарт базардан қайтып келгеннен соң осы жігіттен аманат қойған ақшасын сұрады* (Лютш Киргизская хрестоматия. - Ташкент, 1883. - С. 31). *Бұған барайын десем, қайығым жоқ болғанан соң, қынымды қайық қылып, пышағымды ескек қылып, аралда тұрған биеме барсам, құлындап қалыпты* (Лютш, 48). *Күс өзі жарақаттанған соң қызды қоя берді* (А.В.Васильев, 5). *Ариша баялышты бек сүйемті түсі қара болған соң* (Литературное приложение газеты «Дала уалаяты». - 1889. - №3).

Әрі қарай фонетикалық ықшамдалудың келесі сатысын байқаймыз: *Мені беске келгенін, бізге қойшы есебінде жүрген Савельичке тапсырды* (А.С.Пушкиннің «Капитан қызы» шығармасының 1903 жылғы аудармасынан).

Ал Абай прозасында мұның бір-ақ сатысы – шығыс септігі түсірілген түрі (*ған+соң*) қолданылады, не толық, не одан әрі ықшамдалған түрлері кездеспейді: *Орысқа қараған соң да орыстың өнерлерін бізден олар көп үйреніп кетті* (158-2). *Мұңдасып шер тарқатысар кісі болмаған с о ң, зылым өзі – бір тез қартайтатұғын күйік* (151-1). *Жаманшылыққа бір елігін*

кеткен с о ң, бойын жиып аларлық қайрат қазақта кем болады (175-14). Әуелі пенде болып жаратылған соң дүниеде ешбір қызық нәрсені көрмей жүре алмайды (177-15).

Өткен шақтық есімшенің **-ша** жұрнағын жалғап, бағыныңқының баяндауышы жасалуы да Абай прозасынан орын алады: *Осындай сөз танымайтұғын елге сөз айтқанша, өзіңді танитұғын шошқаны баққан жақсы* (183-19). *Сұрауын табамын, қалауын табамын деп жүріп қорлық пенен өмір өткізгенше, малды не жерден сұрау керек, не аққан терден сұрау керек қой* (201-29).

-ып жұрнақты көсемше Абай «Қара сөздерінде», көбінесе, қимыл сын бағыныныңқы сөйлемнің баяндауышын жасауға жұмсалады: *Әрбір мастық бойдан оғатты көп шығарын, ақылдың көзін байлап, төңіректегі қараушылардың көзін ашып, ананы-мынаны дегізіп, бойды сынататұғын нәрсе екен. Сол уақытта есті кісілер үлкен есі шықпай, ақылды қолдан жібермей, бойын сынатпай жүріп ізденеді екен* (177-15). *Бұлар зораймай, ғылым зораймайды* (205-32).

-ып жұрнақты көсемше ауыз әдебиеті тілінде сөйлемдерді сыйыстыру қызметін жиі атқарады, яғни ауыз әдебиетінің кара сөз бөлігінде мезгілдес істі баяндайтын жай сөйлемдер **-ып** жұрнақты көсемше арқылы бір сөйлемге сыйыстырылады: *Бір сарт базарға келіп, көзілдірік сатып аламын деп, бір дүкенге еніп, қолына көзілдірік алып, көзіне салып, кітапқа қарайды* (Терентьев Хрестоматия турецкая, персидская, киргизская и узбекская. - СПб, 1876. - 2-к.). *Қатын өлтіруге қызын қимайды, бір алтын әбдіреге салып, ішіне азық салып, аузын жауып, кілтін сыртына байлап, ағып жатқан дарияға салып, қоя берді* (Радлов, III, 64).

Мұндай сыйыстыру Абайда өте-мөте батыл қолданылған: *Біреу – білсе екен, не көрсем екен деп, соған талпынып, жалтыр-жұлтыр еткен болса, оған қызығып, аузына салып, дәмін татып қарап, тамағына, бетіне басып қарап, сырнайкерней болса, дауысына ұмтылып, одан ержетіңкірегенде ит үрсе де, мал шуласа да, біреу күлсе де, біреу жыласа да тұра жүгіріп, ол немене, бұл иемене деп, ол неге үйтеді, бұл неге бүйтеді деп, көзі көрген, құлағы естігеннің бәрін сұрап, тыныштық көрмейді* (104-7).

Құрмалас сөйлем жасаудың қазіргі кездегі нормаларымен салыстырғанда, Абай прозасында салалас құрмаластарды жалғаулықтар арқылы байланыстыру тәсілі сирек қолданған. Абай прозасында салалас сөйлемдерді байланыстыратын жалғаулықтардың ішінен *да, және* жалғаулықтары ғана кездеседі. Мысалы: *Екі ортада дүниенің рақатының қайда екенін білмей, бірін-бірі аңдып, біріне-бірі мақтанып, есіл өмірді ескерусіз босқа жарамсыз қылықпенен, қор етіп өткізеді де, таусылған күнде бір күндік өмірді бар малына сатып алуға таба алмайды* (159-1).

Ал қалған жалғаулықтар (*бірақ, сондықтан, себебі, ал* т.б.) Абай прозасында қолданылмағанға жуық, бірақ бір ерекшелігі сол – Абай сөйлемдерді осы жалғаулықтарға әдейі орын тастап кеткендей етіп құрады. Контекске қарасақ, тиісті жалғаулықтың орны айқын сезіліп тұрады: *Бағар едім, [бірақ] қалайша бағудың мәнісін де білмеймін* (152-1). *Жоқ, ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ, [сондықтан] білгеніңді кімге үйретерсің, білмегеніңді кімнен сұрарсың* (151-1).

Мына төмендегі сөйлемдерде де *сондықтан* деген жалғаулықтың орны ойсырап тұр: *Жоқ, ол да болмайды, оған да тыныштық керек, не көрген күнінде бір тыныштық жоқ, [] осы елде, осы жерде не қылған софылық* (152-1). *Әрбір орынды харакет өзі де уайым қайғыны азайтады, [] орынсыз, күлкіменен азайтпа, орынды харакетпенен азайт* (158-4). *Баланың жақсысы – қызық, жаманы – күйік, [] не түрлі боларын біліп сұрадың* (169-10). *Балаларымның өзіне ілгері өмірінің, білімінің пайдасын тыныштықпенен көрерлік орын тапқаным жоқ, қайда бар, не қыл дерімді біле алмай отырмын, [] не бол деп бағам* (152-1).

Мына сөйлемдерде де *ал, және* деген жалғаулықтардың орны айқын сезіліп тұр: *Бірақ жас бала қызыл ошақтан қорқушы еді, [] бұлар тозақтан да қорықпайды екен. Жас бала ұялса, жерге ене жаздаушы еді, [] бұлар неден болса да, ұялмайды екен* (161-5). *Сонда өзге қазақ балаларынан артық үйренгені немене, [] қай көп үйреніпті* (192-25).

Салаласа құрмаласқан компоненттердің жалғаулықтар арқылы байланысу тәсілі – мүлде соңғы жылдардың жемісі,

әсіресе бұл жалғаулықтардың сараланып, нормалануы күні бүгінге дейін жүріп жатқан процесс деуге болады. Баяндауышы грамматикалық жағынан тиянақты сөйлемдердің құрмаласуына жалғаулықтарды қатыстыру – орыс тілінің тікелей әсері. бұл тәсіл әсіресе орыс тілінен саяси-әлеуметтік, педагогикалық және көркем әдебиетті молынан аудару процесінде туып, белгілі бір жүйеге келді.

Абайдың прозалық тілінің синтаксисіндегі өте-мөте көзге түсетін нәрсе – өте күрделі конструкциялардың болуы. Бұл күрделілік бірнеше жолмен жасалған:

1) Бір субъектіге қазықталған іс-әрекетті білдіретін жай сөйлемдер бір сөйлем ішіне салаласа топтастырылады: *Және һамманы жаратқан Құдай бар, (ол) ахиретте сұрау алады, (ол) жамандыққа жазғырады, (ол) жақсылыққа жарылғайды, (оның) жазғыруы да, жарылғауы да пенде ісіне ұқсамайды, (оның) бегірек есепсіз қинауы да бар, (оның) бегірек есепсіз жетістіруі де бар деп бәріне сендік дейді* (208-34) деген сөйлемде соңғы алты компонент бірінші компонентке ондағы «Құдай» деген субъект арқылы топтастырылып тұр.

Сондай-ақ *Енді [біз] ер ортасы жасқа келдік; [біз] қажыдық, [біз] жалықтық; [біз] қылып жүрген ісіміздің баянсызын, байлаусызын көрдік, [біз] бәрі қоршылық екенін білдік* (157-1) деген күрделі конструкцияның қазығы – *біз* деген субъект, мұндағы бес сөйлемнің бесеуі де *біз* деген грамматикалық бастауышын жасырып айтылып тұр.

2) Абайда көп бағыныңқылы құрмалас сөйлемдер жиі қолданылады. Оның өзі екі түрлі:

а) Әртүрлі бағыныңқылы құрмаласта: (I) *Өзің тірі болсаң да, (2) көкірегің өлі болса, ақыл табуға сөз ұға алмайсың* (162-б) (1) *Бағанағы алдамшы шайтан тамыр болатық деп, (2) бір болымсыз нәрсені берген болып, (3) тамырым, досым десе, (4) мен де керектінің бірі болып қалыптын зой деп, (5) және жасынан іс істеп үйден шықпағандық қылып, (6) жоқ-барға тырысып, (7) алдағанды білмей, (8) дереу оның жетпегенін жеткіземін деп, (9) тіпті жетпесе, (10) өзінен қосып, (II) қылып бер дегенінің бәрін қылып беріп, (12) күні өтіп, (13) еңбек қылар уақытынан айрылып, (14) «жоғары шық»-қа қарық бо-*

лып, (15) тамақ, киім, борыш есінен шығып кетіп, (16) енді олар біреудің малын бұлдап қарызға алады (207-33). Он алты жай сөйлемнен құралған бұл құрмаласта он бес бағыныңқы сөйлемнің екеуі – шартты бағыныңқы да, қалғандары – амал бағыныңқылар. Дәл осындай сөйлем Абай «Қара сөздерінде едәуір;

б) Бірыңғай бағыныңқылы құрмаластар: (1) Біздің қазақтың қосқан аты алдында келсе, (2) күреске түсірген балуаны жықса, (3) салған құсы алса, (4) қосқан иті өзгеден озып барып ұстаса, есі шығып бір қуанады (193-26) (1). Біреу бай болса, (2) біреу кедей болса, (3) біреу ауру, біреу сау болса, (4) біреу есті болса (5) біреу өсер болса... (199-28). Қолымыздағыны үлестіріп талатпасақ, біз де өзіндей болмасақ, безеді екен (161, 5). Біреу өлтіремін ден қорқытса да, мың кісі мың түрлі іскер етсе де, соған айнып, көңілі қозғалмастай берік болу керек (173-13). Жоғарыдағы баяндауыштары **-ып** жұрнақты көсемшемен жасалып, сыйыстырылған сөйлемдер де осыған мысал бола алады.

Бір қызық жай – Абайдағы бірыңғай бағыныңқы компоненттердің өзі кейде өз ішінен күрделеніп, сабақтас, салалас конструкцияларды қоса жасалған болып келеді: (1.) Кедей көп болса, ақысы кем болар еді, малдан айрылғандар көбейсе, қыстауы босар еді деп, (2) мен ананы кедей болса екен деп, (3) ол мені кедей болса екен деп, әуелде ішімізбен қас сағындық (155-3). Мұнда 1-бағыныңқының өзі 4 жай сөйлемнен, оның өзінде шартты бағыныңқылы екі құрмалас сөйлемнен құралып тұр.

3) Аралас құрмалас, яғни сабақтаса, салаласа байланысқан конструкция: Кімде-кім ішінен керекті сөз тапса, жазып алсын я оқысын, керегі жоқ десе, өз сөзім өзімдікі дедім де, ақыры осыған байладым (152-1). Ол болыс болғандар өзі құлық, арамдықпенен болыстыққа жеткен соң, момынды қадірлемейді, өзіндей арам, құларды қадірлейді, өзіме дос болып, жәрдемі тиеді деп [егер] қас болса, бір түрлі өзіме де залал жасауға қолынан келеді деп (156-3). Бұл жасқа келгенше, жақсы өткіздік пе, жаман өткіздік пе, әйтеуір бірталай өмірімізді өткіздік: алыстық, жұлыстық, айтыстық, тартыстық – әурешілікті көре-көре келдік (151-1).

Бұл сөйлем аса күрделі екі компонентке бөлінеді: алғашқы *Бұл жасқа келгенше, жақсы өткіздік пе, жаман өткіздік пе, әйтеуір бірталай өмірімізді өткіздік* деген бөлігінің өзі – аралас құрмалас, тұтас сөйлемнің екінші сыңары алдыңғы сыңардың мағынасын айқындай, детальдай түседі, оның өзі ішінде бірыңғай мүшелері бар, екіншісі біріншісін қорытындылай құрылған салалас құрмалас болып келеді: *алыстық, жұлыстық, айтыстық, тартыстық – әурешілдікті көре-көре келдік* (151-1).

Абай прозасындағы логикалық ой тәртібі дұрыс сақтала жасалған бұл күрделі конструкцияларды ауыз әдебиетіндегі мына сөйлемдермен салыстырсақ, аса зор айырмашылықты байқаймыз: (1) *Күн көретін қорегі күнде қапқанды құрушы еді*, (2) *күнде бір суыр алушы еді*, (3) *соны қорек қылып жатушы еді* (Лютш, 58). Мұндағы құрмаласу тәсілі баяндауыштары бірдей тұлғада жасалған ынғайлас жай сөйлемдердің сырттай тіркесе айтылуы арқылы болып тұр. Немесе: *Ертеде бір кемпір мен шал болыпты. Олардың баласы жоқ екен. Бір күні екеуі бала іздеп жылап отырса, отқа көмген қаны бала болыпты. Ол баласының атын Камбарбай батыр қойыпты* (Васильев, 24). Бұл үзіндіде бір-ақ күрделі конструкция бар, ол да – екі ғана компоненттен құралған ең қарапайым құрмалас сөйлем.

Біздіңше, ауыз әдебиетіндегі күрделі конструкцияларға тән нәрсе – жеке компоненттердің сөйлем мүшелерімен (тіпті тұрлаулы мүшелермен де) толық жабдыкталмайтындығы. *[Ол] құдықтан шықса, бір қотыр күрең тай қалады. [Ол] қотыр күрең тайды барып ұстап алады. Тайды ұстаған екен, [ол тай] құнан болады, [оны] жүгендеген екен, [тай] дөнен болады, [тайды] ерттеп мінген екен, [ол] бесті ат болады* (Радлов, III, 267).

«Дала уалаяты газеті» сияқты тұңғыш баспасөздің тілінде де күрделі сөйлемнің берілуі көбінесе бейберекет, тәртіпсіз келеді. Мысалы: *Бірақ жалғыз жау қашырмайды деген мақал бар, сол себепті газет шығаратындар әркімге білдіреді, кімдекім қазақ халқының үйдегі һәм халық арасындағы мінез рәсімдерін біліп түзеуге ойласа, соны баспаханаға білдіріп, болыстық қылуда хатменен жіберіп* («Дала уалаяты газеті». - 1889,

7.01. - №1). *Бұрынғы заманнан бері қарай Тарбағатай тауының етегінде көшіп-қонып жүрген қазақтардың қайсысына мағлұм белгілі емес, айтылмыш таудың бір биік шоқысы тұрасынан айтылатұғын ертегісі тұқым-тұқымдарын қуалай, біріне-бірі айтып, ауыздарынан тастаспай жан сақтайтын дұғадай-ақ болып келе жатыр* (Сонда, №14). Бұл екі сөйлемді де Абайдан келтірген құрмаластармен ешбір қатар қоюға болмайды. Сөйлем компоненттері мен мүшелерінің орын тәртібінің төңкеріліп жүргенін былай қойғанда, белгілі бір модельмен құрылмағанын көреміз. Мұның өзі сөйлемді түсінуді қиындатып тұрады. Ал Абайдағы аса күрделі сөйлемдердің ерекшелігі – олар аса түсінікті болып келеді, бұған себеп – ең алдымен, Абайдағы күрделі конструкциялардың жеке компоненттері бірыңғай (не баяндауыштарының тұлғасы жағынан немесе жеке сөйлемдердің мазмұны жағынан) болып келуінде.

Абай прозасында күрделі конструкциялардың тағы бір түрі бар. Мұндайда толықтауыш бағыныңқының орнындағы сөйлемнің баяндауышы табыс септігінде тұрмайды немесе жай сөйлемдер деп дәнекері арқылы байланыспайды, сөйлем басыңқы мен бағыныңқының орны ауысып келуі арқылы жасалады. Мысалы: *һәмма ғаламға белгілі данышпандар әлдеқашан байқаған: әрбір жалқау кісі қорқақ, қайратсыз тартады* (155-3) деген сөйлемнің дағдылы түрі *әрбір жалқау кісі қорқақ қайратсыз тартатынын... байқаған»* болар еді. Сондай-ақ: *Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін* (152-1). Салыстырыңыз: *ақыры: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін деп ойладым. Әрнешік білмек керек: жоғарғы жазылмыш екі түрліден басқа иман жоқ* (173-13). Салыстырыңыз: *Жоғарғы жазылмыш екі түрліден басқа иман жоқ екенін әрнешік білмек керек. Енді осылардан ойлап білсеңіз болады: надан ел қуанбас нәрсеге қуанады* (193-26). Салыстырыңыз: *Надан ел қуанбас нәрсеге қуанатынын енді осылардан ойлап білсеңіз болады.*

Бұл конструкцияны Абайда да кездесетін қарапайым инверсиямен шатастыруға болмайды. Сөйлем мүшелерінің жай ғана орындары алмасып келгенде, олар өз тұлғаларын сақтап тұрады және жай сөйлем құрылысын бұзбайды. Мыса-

лы: *һәрбір байқаған адам білсе керек: күлкі өзі де бір мастық екенін...* (158-4) (салыстырыңыз: *күлкі өзі де бір мастық екенін һәрбір байқаған адам білсе керек*) һәммаға мәлім: *әуелде адам балалары бұл күнгі орындарына екі жақтан толқынып келгендігі* (248) (салыстырыңыз: *әуелде адам балалары бұл күнгі орындарына екі жақтан толқынып келгендігі һәммаға мәлім*).

Ал толықтауыш бағыныңқы сөйлемнің басыңқыдан соң орналасуы үшін оның баяндауышы формальдык жағынан тиянақты тұлғада тұруы қажет, *һәмма ғаламға белгілі данышпандар әлдеқашан байқаған: әрбір жалқау кісі қорқақ, қайратсыз т а р т ады*.

Әдетте мұндай сөйлемдерді сыртқы грамматикалық оформлениесіне карап салалас құрмалас дей салып жүрміз, ал мағыналық құрылысына сайсақ, бұл – сабақтастардың ерекше бір түрі болмақ. Сірә, біздің бақылауымызша, бұл конструкция орыс тілінің әсерінен пайда болған тәрізді: *что* деген жалғаулықпен келетін толықтауыш бағыныңқылардың эквиваленті ретіндегі грамматикалық калька болар деген ойға келеміз. Өйткені мұндай сөйлемдер не ауыз әдебиетінде, не Абайдың алды-артындағы өзге нұсқаларда кездеспейді деуге болады..

Абай прозасында белгілі бір нормаға айналған тағы да бір ерекше күрделі конструкция бар. Абай үйірлі толықтауышты сөйлемді екіге бөліп жібереді: сонда табыс септікте тұруға тиісті сөз ашық райға қойылады да алдыңғы компоненттің тиянақты баяндауышы болып шығады. Мысалы: *Бірлік қандай елде болады, қайтсе тату болады – білмейді* (162-6). *«Бірлік қандай елде болатынын, қайтсе тату болатындарын (жұрт – олар) білмейді»* дегенмен салыстырыңыз: *Тағдырдың жарлығын білесіздер – өзгерілмейді* (184-20). *«Тағдырдың жарлығының өзгерілмейтінін білесіздер»* дегенмен салыстырыңыз.

Абайдың прозалық мұраларындағы назар аударатын жайдың тағы біреуі – құрмалас сөйлем структурасына есімдіктердің жиі катыстырылуы.

Қазақ тіл білімінде шартты бағыныңқыларды жасауға қатысатын сұрау, сілтеу есімдіктерін қатыстық есімдіктері деп атап жүр. Абайда бұлардың қолданысы екі түрлі: бірі – құрмаластың екі компонентінде қайталанып келуі (*ол – сол, қандай – сондай, кім – сол, қай – сол* т.т.), екіншісі – кейбір сұрау есімдіктерінің (*қашан, қай* т.б.) құрмаластың бір-ақ компонентінде келуі.

Жүйрік атта – кейде ол елде, кейде бұл елде болатұғын нәрсе, қыран құс та, жүйрік атта – кейде оның қолында, кейде мұның қолында болатұғын нәрсе (193-26). *Кейде ана елден, кейде мына елден шығады* (193-26). Бұл тәсіл әсіресе Абайдың өлеңдерінде өте жиі қолданылады:

*Абұйыр, атақ сол жанда
Кімді көп жұрт мақтаса* (I, 145)

*Көрмейсің бе, тоқта енді,
Кімге сенсең, сол – шікі* (I, 147).

Кейде Абайда қатыстық мәнді есімдік бірінші компонентке қатыстырылып, екіншісінде түсіріліп айтылады: *Кім жетсе [сол] табады, өнерімен жетеді* (249). *Кім жақсылық, кім жамандық қылса дағы, [сол] Құдайдан келген жарлықты қылып жүр екен дейміз бе?* (200-28).

Абайдың прозасында қатыстық есімдіктерінің бір сыңарын түсіріп қолданудан гөрі, екі сыңарын да қатыстырып айту басымырақ. Ал өлеңдерде түсірілуі (*Ішінде кімнің оты бар, (ол) қар жауса да сөнер ме?*) мүлде басқаша мотивте: буын саны, ұйқас нормасы сияқты факторлар қатыстық есімдіктерінің жұбын айырып кететіні осы күні де поэзия тілінің синтаксисінде кеңінен пайдаланылады.

Мына сөйлемдерде *қашан* есімдігі де сыңарсыз қолданылған. Әдетте *қашан* есімдігі мезгіл бағыныңқы сөйлем ішінде қолданылады және оның қатысуы таза факультативті: *Қашан әбден біліп, үмітімді үзген кезде, өзге жаққа барып, жатты өз қылып, үйір боларлық қайрат, жалын сеніп те қалған екен* (166-9).

Сірә, мезгіл бағыныңқының құрамында *қашан* есімдігінің қолданылуы орыс тілінің әсері болар ма деп жорамалдаймыз. Өйткені біздің байқауымызша, бұл қолданыс Абай, Ыбырай

прозаларында, «Дала уалаяты газетінің» тілінде және Алекторов, Лютш, Васильев тәрізді орыс ғалымдары мен ағартушылары құрастырған материалдардың тілінде ғана ұшырасады да фольклорлық шығармаларда да немесе Абай мен Ыбырайдың өлеңдерінде кездеспейді. Мысалдар келтірейік: *Қашан жұмыстың қалай істеуін білсең, жылдамырақ нәм артықша қылып істеп бітіресің* («Дала уалаяты газеті»). - 1894, 20 февраль.- №8). *Қашан деңізде жүзген кемеге қарасаңыз әуелі мұның үстіндегі сырғауылдың ең ұшы көрінеді* (Сонда, 1895, 2 апрель. - №13).

Бұл нұсқаларда жалғыз *қашан* емес, басқа да есімдік немесе есімдікті тіркестердің орыс тіліндегі модель бойынша пайдаланылған жайларын байқап қаламыз: *Келесі бейсембиде үйге қайтып, әке-шешеммен бірге базарға бардым. Кімі мал сатады, кімі киім, кімі шұға, кімі темір нәрселер сатып жатыр* (Ы. Алтынсарин, «Начальное руководство»). Мұндағы *кімі* есімдігі орысша *кто* есімдігімен жасалатын сөйлемдердің үлгісімен қолданылып тұр. Әйтпесе қазақ тілінің нормасы бойынша *біреуі* деген белгісіздік есімдігі айтылар еді. Сондай-ақ *қай уақытта соған жеткенде, аттан түсіп, сол інге кіріп кетеді* (Лютш, 39) деген сөйлемдегі *қай уақытта* тіркесі де орысша *когда* есімдігінің орнына факультативті түрде қолданылып тұр. Әйтпесе қазақ тілінде құрмалас сөйлемнің бағыныңқы сынарының түрлі мағыналық сырларын катыстық есімдіктері емес, есімше, көсемше, шартты рай тұлғалары мен компоненттердің бір-бірімен мағыналық-логикалық қарым-қатынасы белгілейді.

* * *

Verba dicendi – сөйлеу етістігі «де» арқылы күрделі конструкция құру тәсілі Абай прозасында жиі пайдаланылған. Әсіресе *де*-нің өткен шақтық көсемше тұлғасы (*ден*) мен есімше тұлғасы (*деген*) жиі қолданылған. *Де* дәнекерлігімен келген конструкциялардың өзі екі түрлі: бірі және жиі түрі – төл сөзді құрылымдағысы,⁶⁹ екіншісі қарапайым құрмалас сөйлем құрылысындағысы.

⁶⁹ Жазба әдеби тіл тарихымызда *ден* тұлғасының төл сөзді дәнекерлеуші ретінде қолданылуы және оның орналасу тәртібі жайын бұл мақалада сөз етпейміз. Ол өз алдына бөлек талданады.

Сонда мен ойлаушы едім: «Әй, Құдай-ай, бізден басқа халықтың бәрі антұрған екен, ең тәуір халық біз екенбіз» деп (153). Көзді, мұрынды [Құдай тағала] ауызға жақын жаратыпты, ішіп-жеген асымыздың тазалығын көріп, исін біліп, ішіп-жесіп деп (196-27).

Абай прозасындағы деп-пен жасалған құрмаластардың бір ерекшелігі – дәнекерші элементтің өз орнында (дәнекерленуші екі компоненттің орталығында емес) тұрмай, сөйлемнің ең соңында тұратындығы, яғни басыңқы мен бағыныңқының орын алмасып келуі⁷⁰: ...*Бұлар неліктен? – десе біреу, сіздер айтасыздар: «Құдай тағаланың жаратқанынан, бұйрығынша болған ісі» – деп* (199-228). *Бағана айттық қой, жан қуаты басында кішкене болады, ескермесе жоғалып та кетеді, ескерсе, күтіп айналдырса, зораяды деп* (242-43).

Деп дәнекерлігімен жасалған бағыныңқының сөйлем соңында келуі, яғни сөйлемнің деп-ке аяқталатын конструкциясы жалғыз Абай прозасына емес, Ы.Алтынсарин прозасына да тән: *Мұны көріп Асан жылай бастады, енді қайсысына түсеміз деп* («Киргизская хрестоматия», I бөлім, 21-бет). *(Адам) барып патшаға арыз етті, не гүнам бар, жерім біреу алғандай деп* (Сонда, 44-бет). *Келесі күн көп кісі жиылды қазының төресін естеміз деп* (Сонда, 61-бет).

Деп дәнекерінің сөйлем соңында келтіру тәсілі Абай мен Ыбырайдың прозаларында ғана емес, сол тұстағы бүкіл қазақ прозасында қолданылғанын тіл фактілері дәлелдейді. Ең алдымен, өткен ғасырдағы проза жанрының үлгісі «Дала уалаяты газетінде» деп-ке біткен сөйлемдерді жиі ұшыратамыз: *Торғай облысының газеті айтады 1896 жылдың аяғында Бестөбе болысында сол елдің болысы Ысмайыл Досұғлы бір школ ашты деп* (Дала уалаяты газеті. 30/III.1897. - №14). *«Біздің қазақ халқы ойлайды бір үткен кереметлі нәрсе бар зой... дүниенің өзін билеп тұратұғын деп* (Сонда, 27/1. 1894. - №47). *Алғаш орын алған ұшынды азырақ кептіріңкірейді ашуы қайтсын деп* (Сонда, 26/V.1889. - № 21).

⁷⁰ *Деп* арқылы құрмаласқан компоненттердің бағыныңқысы бұрын, басыңқысы соңынан келетін дұрыс конструкциясы Абайда мүлде кездеспейді деуге болмайды. Өте сирек болса да ұшырата аламыз «Ұялмас бетке талмас жақ береді» деп, көп былжыраған арсыз, ұятсыздың бірі дағы (202-30)

Көркем прозадан тұнғыш аударылғандардың бірі – Пушкиннің «Капитан кызы» болды. Онда да сөз етіп отырған тәсілден кұр алақан емес: *Мен өзім бегіректе қуандым. Петербурға барып, босаңдықта қызық көремін деп* («Капитан кызы», 1903).

Деп дәнекерінің сөйлем соңында тұру амалының төркінін іздесек, беріректегі ізін ауыз әдебиеті нұскаларынан табамыз (әрине, әнгіме кара сөзбен берілетін жерлері жайында): *Сонда Айман ойлайды енді мен батырдың атын қолыма түсіріп алайын деп* («Айман-Шолпан»). *Жібекжан, шырағым, ояумысың, міне, бір жақсы кісі қасыңа келіп тұр сөйлесемін деп* («Қыз Жібек»). *Сарыбай ойлады: менің күйеуім жалғыз болды, мұның көзі олай-бұлай болып кетсе, қызым Ұланға қор болады екен деп* («Қисса Алпамыш», 1901).

Қазақтың бай ауыз әдебиетін өткен ғасырда жинап бастырған орыс ғалымдары Радлов, Лютш, Васильев және басқалары жариялаған материалдардан да *деп*-ке аяқталған сөйлемдерді жиі ұшыратамыз⁷¹: *Баласы он жасқа келгенде, шешесінен сұрайды: «Әкем қайда?» – деп* (В.В.Радлов, Образцы... - Т. III. - С.253). *Сонан соң ханға хабар берді: Солай, Тарғын батыр жоқ деп* (Сонда, 123-бет). *Хан тұрып, сұрайды: әрқайсыңның не өнерлерің бар, айтыңыздар деп* (Васильев, 1-бет).

Деп дәнекерінің сөйлем соңында келуі – о баста ауызекі сөйлеу тілінің нормасы⁷². Және бұл тек қазақ тілінің ғана емес, көптеген түркі тілдері, оның ішінде көне өзбек тіліне де тән болғанын байқаймыз⁷³.

Сөйлемнің *деп*-ке аяқталу тәсілі қазақ жазба әдеби тілінде

⁷¹ Қараңыз: *Досқараев Ж., Сарыбаев Ш.* Октябрь революциясынан бұрын басылып шыққан кейбір нұсқалардың тілі жайында //Қазақ тілі тарихы мен диалектологиясы мәселелері. - 3-шығуы. - Алматы, 1960. - 247-бет.

⁷² *Кеңесбаев С.К.* Абай – основоположник казахского литературного языка // Советский Казахстан. - 1955. - №9. - С. 128.

⁷³ Дархан «Ібраил кәліп атті іа Муса асанні дарйаға ургіл дәп...» тотчас же явился Джабраил и сказал: «О Муса брось свой посох в реку...» – Сол бойда Жәбрейіл келіп айтты: «Я Муса, асанды дарияға лақтыр», – деп. Мысал А.М.Щербактан алынды (Грамматика староузбекского языка. - М.-Л., 1962. - С 220). Қоғи аніарка аіді: сізлар кімләр сізлар, қайғару барур сізлар теб. (Бұл мысал 1914 жылы Қарши қаласынан табылған «Тефсирдин» (XIII ғ.) А.К.Боровков келтірген тексінен алынды (Боровков А.К. Из материалов по истории узбекского языка // Тюркологический сборник. - Ч. I. - М., 1951. - С. 74, 75).

көпке дейін орын алып келді. XX ғасырдың басындағы газет-журналдарда да, жеке жазушылардың шығармаларында да *деп* пен тұйықталған конструкцияларды жиірек кездестіреміз.

Төл сөзді сөйлем мен соған ұқсас *деп*-пен жасалатын сөйлемдердің осы күнгі әдеби тіліміздегі нормасы (яғни *деп* дәнекерінің дәнекерленуші компоненттердің ортасында орналасу тәртібі) үстіміздегі ғасырдың 20-жылдарынан басталды⁷⁴.

Қазіргі көркем әдебиетімізде де *деп*-пен тіркескен басыңқы мен бағыныңқы өз орындарында тұруы әбден нормаға айналды. Ірі-ірі жазушылардан бір-бір мысал келтірейік: *Балаңды суық өсірдің деп, биыл жазда Ұлжанға да кінә таққан* (М.Әуезов). *Алтайды, шыныңды айтпадың деп, сілесін қатыра ұрды* (С.Мұқанов). *Глесе кетем бе деп, үртіс жүріп кеттім* (Ғ.Мұстафин). *Таныс біреу кездесер ме екен деп, Жабай жер үйлерді аралап кетті* (Ғ.Мүсірепов).

Ал қоғамдық саяси және публицистикалық, педагогикалық жанрдың қауырт қалыптасып кеңінен дамуына байланысты, *деп*-пен жалғасқан екі компонентті құрылыстардың белгілі бір нормаға түсу процесі тезірек өтті. Қазір бұл конструкцияның әдеби нормасы әбден қалыптасты деуге болады: басты-басты жанрдың барлығында да дәнекер *деп* екі компоненттің аралығында келеді.

Сөйтіп, жоғарыдағы талдаулардан Абай прозасындағы құрмалас сөйлемдердің берілуі жайында мынадай қысқаша қорытынды жасауға болады. Абай прозасында ауыз әдебиетіне карағанда, сөйлемдерді шартты рай, көсемше, есімше арқылы құрмаластыру әлдеқайда жиі қолданылған. Бұл тұлғалардың шылау, жалғаулармен қолданылуы да Абайда белгілі бір жүйеге келген, яғни қарсылықты бағыныңқы жасауда шартты райға да шылауы тіркесе айтылады, **-ған** жұрнақты есімше жатыс септігінде, шығыс септігімен *соң* шылауы тіркесіп және **-ша** жұрнағымен тұрып күрделі сөйлем компонентінің баяндауышын жасайды. **-ып** /**-іп** жұрнақты көсемшені Абай мезгілдес істі баяндайтын жай сөйлемдерді бір күрделі конструкцияға

⁷⁴ Бұл пікірімізді нақтылы фактілермен дәлелдеп талдауға осы мақалада мүмкіндік болмады. Ол жайында жазба әдеби тіліміздің совет тұсында даму тарихына арналған зерттеуімізде толық айтамыз.

сыйыстыру үшін батыл пайдаланады, бұл тәсіл қазақтың ауыз әдебиеті мен сөйлеу нормасына тән көне амалдардың бірі болады. Абай «Қара сөздерінде» салаласа құрмаласқан сөйлемдерді байланыстыратын жалғаулықтардан *да, және* жалғаулықтары ғана қолданылған, қалғандары (*бірақ, сондықтан, себебі, ал* т.б.) көп қолданылмаған, бірақ сөйлем конструкциясы осылар қатысып тұрғандай модельде құрылған, сондықтан Абай күрделі конструкциялардың бұл түрін жасауда ауыз әдебиеті мен ауызекі нормадан әлдеқайда алыстап, қазіргі нормамыздың ізін қалаған дей аламыз.

Абайдың прозалық тілінің синтаксисіндегі ерекше көзге түсетіні құбылыс – ондағы аса күрделі конструкциялардың болуы, яғни бір субъектіге қазықтаған іс-әрекетті білдіретін жай сөйлемдерді бір сөйлемге сыйыстыру да, көп бағыныңқылы құрмаластарды, аралас құрмаластарды Абайдың жиі, әрі дұрыс қолдануы да ауыз әдебиеті мен өз тұсындағы қазақша басқа жазу нұсқаларынан әлдеқайда асып түседі. Абай прозасында 10-16 жай сөйлемнен құралған күрделі сөйлемдер едәуір ұшырасады және олар қаншама шұбалыңқы ұзақ болғанымен, түсінікті болып келеді. Өйткені Абай күрделі сөйлемдерді бірыңғай компоненттерге құрады, мұның өзі білдірейін деп тұрған ойды бірнеше тең бөліктерге бөліп, ара-арасына пауза жасауға, сөйтіп, айтылған (немесе оқылған) бөлікті ойша қорытуға (қабылдауға) мүмкіндік береді.

Абай прозасында күрделі сөйлем құрудың әдеби нормаға әбден сыйымды тағы бір тәсілі бар: ол үйірлі толықтауыш болатын компонентті ашық райға қойып басыңқының соңына жіберетіндігі (*ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін*). Бұл тәсіл – бір жағынан, әдеби нормаға әбден сыйымды, екіншіден, Абайдың өзіне тән стильдік ерекшелігі, үшіншіден, Абайға тигізген орыс тілі синтаксисінің әсері емес пе екен деп жорамалдаймыз (бұл соңғы пікіріміз әлі де іздестіре, зерттей түсуді керек етеді).

Абай прозасындағы құрмалас сөйлем структурасына қатыстық есімдіктері (*ол – сол, қандай – сондай, кім – сол, қай – сол* т.б.) жиі қатыстырылған, бұл да – тұңғыш әдеби нормалардың бірі, өйткені фольклорда болсын, басқа жазу нұс-

қаларында болсын (әсіресе «Дала уалаятында») бұл тәсіл әлі белгілі бір жүйеге келмеген (бір сыңары айтылса, екіншісі жоқ т.т.) бейберекет күйде.

Абай құрмалас сөйлемдердің жеке компоненттерін *деп*, *деген* дәнекерші элементтерімен байланыстыру тәсілін жиі қолданады, оның өзінде *деп* дәнекері көбінесе сөйлемнің соңында тұрады, яғни басыңқы мен бағыныңқының орындары алмасып келеді. Бұл тәсіл жалғыз Абайда емес, Ыбырай прозасында да, сол тұстағы басқа нұсқаларға да тән. Сөйлемнің *деп*-ке аяқталуының бергі төркіні – халық ауыз әдебиеті, арғы төркіні көне түркі жазу нұсқалары, ал ең түпкі төркіні – ауызекі сөйлеу тілі. *Деп* элементімен байланысқан компоненттердің өз орындарын табу, яғни бағыныңқының бұрын (*деп*-ті өз ішіне алып), басыңқының кейін келу нормасы (яғни *деп*-тің сөйлем ортасында қолданылуы) қазақ әдеби тілінде соңғы 20-30 жылдың ішінде қалыптасқанын айта аламыз.

*Исследования по истории казахского языка.
Отдельный оттиск. - Алма-Ата: Наука, 1965. - С.42-57*

Абай шығармаларындағы кейбір шылаулардың қызметтері

Үшін (оның үшін) шылауы

Абай «Қара сөздерінің» тексінен *үшін* шылауының *оның үшін* түріндегі тіркесінің қазіргіге қарағанда, өзгеше қызметте келетінін кездестіреміз.

Осы күнгі әдеби тілімізде *үшін* шылауы «істің мақсатын, бір заттың кімге, неге арналғандығын білдіреді»⁷⁵. Бұл шылаудың *ол* деген есімдікпен тіркесі (*ол үшін < оның үшін*) қазірде мақсаттық, салдарлық мағына береді (орысша «*для этого*» дегенмен әуендес келеді) және көбінесе *ол* есімдігі атау тұлғада жұмсалады: *ол үшін*.

Ал Абай прозасында *оның үшін* болып келген конструкция бұл айтылған мағынада емес, «оның себебі» деген тіркестің мағынасында жұмсалады, яғни «Қазіргі қазақ тілі» курсының терминімен айтсақ, білдіретін мағыналық қатынастарына қарай салдарлық емес, себептік шылау қызметін атқарады. Осы күнгі *өйткені* деген жалғаулықтың дубликаты ретінде жұмсалады (орысша «*потому что*» дегенге сай келеді): «[Адам баласы] тамақтан да, ойыннан да, күлкіден де, мақтаннан да, кербездіктен де, тойдан да, топтан да, қатыннан да көңіл аз ба, көп пе жалығады. *Оның үшін* (~ оның себебі) бәрінің айыбын көреді, баянсызын біледі, көңілі бұрынғыдан да суи бастайды» (II, 175)⁷⁶. «Адам баласы өзі қай жолда, қай майданда жүрсе, ол майдандағы кісіменен сырлас болады. *Оның үшін* (~ оның себебі) өзге жолдағылардан «бәрекелді»-ні оңды күтпейді» (II, 218). «Мұнысы қазақтың тамырын ұстап-ұстап қарайды дағы, «мынаны алып келіп берсе, қымбат алғандай екен, осы күнде мына бір істің біраз пұлы бар екен» деп қазақтың бетінен оқып, ізденген талап емес. *Оның үшін* (~ оның себебі) кітап сөзіменен ізденген талап болса, әуелі көкіректі тазалау керек дейді» (II, 219).

⁷⁵ Қазіргі қазақ тілі - Алматы, 1954 - 352-353-беттер

⁷⁶ Мысалдар Абай шығармаларының 1957 жылы шыққан екі томы бойынша алынды. Осы жерде және әрі қарай жақша ішкіне томы мен беті ғана көрсетіліп отырылады.

Үшін шылауының ол есімдігімен тіркесінін бұл сияқты қазақ тіліне тән емес қызметі Абай шығармаларын бастырып шығарушыларды бірнеше жерде *оның үшін* дегенді «оның себебі» деп алмастыруға әкеп соқтырған. Әсіресе Абай «Қара сөздерінің» тұңғыш жариялануында (1933 жылы) *оның үшін* дегеннің көпшілігі *оның себебі* деп өзгертіліп берілді. Кейінгі басылуларында бұл сияқты редакциялар біраз тежеліп, нұсқаға (яғни Абай мұрасының бірнеше көшірмесін қалдырған Мүрсейіт Бікеұлының қолжазбаларына) сәйкестендіріп беру бағыты ұсталған. Әйтсе де осы әрекеттің қалдығы ең соңғы басылуларына дейін созылып келе жатқанын текстологиялық салыстырулар көрсетіп отыр. Мысалы, Абайдың орыс тілі, орыс мәдениеті туралы жазған атакты сөйлеміндегі (25-сөзінде) қолжазба бойынша *оның үшін* болып келетін тіркес кітапта *оның себебі* деп өзгертіліп беріліп жүр: «Орысша оқу керек, хикмет те, мал да, өнер де, ғылым да – бәрі орыста зор. Залалынан кашық болу, пайдасына ортақ болуға тілін, оқуын ғылымын білмек керек. *Оның себебі* (қолжазбада – *оның үшін*) олар дүниенің тілін білді, мұндай болды» (II, 179). Бұл ауыстырулар Абай шығармаларын қалың оқушы жұртшылыққа түсінікті, жатық түрде ұсынудан туған талапқа байланысты болу керек.

Оның үшін конструкциясының қазіргі қазақ тіліне тән емес мағынада жұмсалуын жалғыз Абай прозасының тілінен емес, Ыбырай тілінен (Абайға қарағанда сиректеу), В.Радлов, Лютштер бастырған материалдардан да (олардың қара сөзбен берілгендерінде), «Дала уалаяты газетінің» тілінен де кездестіреміз: «Үсен енді білді жақын жерде көл бар екенін, *оның үшін* (~ оның себебі) қаз сусыз жерді мекен етпейді» (Ы.Алтынсарин Киргизская хрестоматия. - 1879. - С. 25. Бай мен жарлы баласы). «Сол берген денелерді тиісті орнына жұмсамасак, Құдай бұйрығына қарсылық болса керек, *оның үшін* (~ оның себебі ~ өйткені) жүрмей, тұрмай, отырмай, көрмей, есітпей, Құдайға құлшылық етіп те болмайды» (Сонда, «Лұқпан әкім»).

«Лұқпан әкім» деген әңгіме «Дала уалаяты газетінің» 1889 жылғы 5 әдеби қосымшасында басылған. Тегі, ол

Ы.Алтынсариннің «Киргизская хрестоматиясынан» алынған болу керек, өйткені текстерін мұқият салыстырып өткенімізде, орфограммасы жағынан болмаса, басқа ешбір айырмашылық жоқ болды. Жоғарғы сөйлемді осы қосымшаның орысша аудармасынан былайша оқимыз: «Неупотребление этих чувств членов по принадлежности является нарушением воли творца: так как не видя, не слыша, и не ходя, невозможно молиться Богу».

«...Егерде қуып жетіп өлтірсе, құны жоқ болсын, тек Тарғыннан айырыңыз да, өзіңіз алыңыз, – деді, – *оның үшін* (~ оның себебі) бек көңілім қалып өкпеледім» (В.В.Радлов, Образцы... - Т. III. - С. 124. Ер Тарғын). «Барлық ақшамды бір байғұс шалға бердім, *оның үшін* (~ өйткені) ол маған насихат айтты» (Лютш Киргизская хрестоматия. - С. 33). Мұнда ақша беру әрекеті насихат айтудан кейін істелген, яғни шал әуелі насихатын айтқан, содан соң ғана жігіт оған ақшасын берген.

«Қазақ халқының тұрулары мен жайын анықтап байқамаған уақытта жоғарғы айтқандары адамды ойландыратын, *оның үшін* (~ оның себебі) халық жылдан жылға өсе береді, жер бір қалыптан аумайды» («Дала уалаяты газеті». - 1889, 22 декабрь. - №51). «Өзінің иесі өлген мезгілде күншығыс жағындағы әдеттердің рәсімінше атын иесімен бірге көмген екен, *соның үшін* (~ өйткені) айтады: ат тапқан мезгілде адам сүйегін бірге тапқан» (Сонда, 1891, 17 май. - №19). Осы сөйлемнің сол нөмірдегі орысшасы мынадай: «Лошадь эта когда-то зарыта по смерти своего хозяина и вместе с ним по обычаю Востока, *потому что* в этой же руине найдены человеческие кости» (Н.Жетпісбаев дегеннің Шығыс Қазақстан территориясынан табылған археологиялық нәрселер туралы мақаласынан).

Сөйтіп, Абай тіліндегі *оның үшін* конструкциясының мағынасынан байқалатын ерекшелік жалғыз Абай прозасына ғана емес, өткен ғасырдың соң тұсындағы қазақша жазу нұсқалары тіліне де бірқыдыру тән болған деген тұжырымды айта аламыз.

Абай прозасында *үшін* шылауының орнына *себеппі* деген шылауды пайдаланған бірді-екілі сөйлемді ұшыратамыз. Өзбек (және көне өзбек) тіліне тән *себеппі* шылауы Абайда *үшін*

шылауымен синонимдес жұмсалады: «Гомерге бәйітшіліктігі *себенті* (~ бәйітшіліктігі үшін), Софоклге трагедиясы *себенті* (~ трагедиясы үшін), яғни біреудің сипатына түспестік, Зевксиске суретшілігі *себенті* (~ суретшілігі үшін) таңырқаймын» (II, 181). «Ай, Аристодим, ешбір адам бар ма, сенің білуіңше, қылған өнерлері *себенті* (~ өнерлері үшін) адам таңырқауға лайықты» (II, 181).

«Үшін» мағынасындағы *себенті* сөзін қолдану өзге түркі тілдерінің Абайға тигізген әсерінен болуы керек. Бұл шылаудың бір-ақ 27-сөзде (Сократ хақимнің сөзінде) кездесетіндігі осы пікірімізді қуаттай түседі. Қазақ тіліне тән емес *болсын үшін, жауып тұрсын үшін* деген өзге түркі тілдік конструкциялардың да осы «Сөзде» орын алғандығына назар аударсақ, жалпы «Сократ хақим сөзінде» басқа бір түркі тілнің тікелей әсері (ізі) бар екендігін аңғарамыз. Тегі, автор бұл әңгімені әдеби түркі тілдерінің басқа біреуінен оқып, сол бойынша жазған болуы керек.

Ал «өйткені, оның себебі» деген мағынада *оның үшін* тіркесін пайдаланудың тамыры, бір жағынан, өзге түркі тілдеріне тіреліп жатса, екінші жағынан, қазақтың жалпыхалықтық тілінің нормасына да ұштаспай ма екен деген жорамал туғызады. Әйтпесе кітаби тіл элементтерінен көрінер көзге іргелерін аулақ салған Радлов, Лютш, Алтынсарин сияқты адамдар бұл тәсілді өз қолдары тиген материалдардың тіліне жуықтатпаған болар еді. Оның үстіне өзге түркі тілдік тәсілдерді стилистік мақсатпен 27, 38-інші тәрізді белгілі бір «Сөздерінде» ғана пайдаланған Абай өзінің прозалық шығармаларының ұзын-ырғасы бойына бұл амалды түгел қолданбаған да болар еді.

Оның үшін тіркесінен өзге тіркестерде келген *үшін* шылауы, әрине, Абайда да, XIX ғасырдан басқа жазуларда да қазіргідей мақсаттық мағынада жұмсалады.

Абай шығармаларындағы ыңғайластық жалғаулықтардың көрінісі

Абай тілінде ыңғайластық жалғаулық ретінде *менен* (> *мен*), *дағы* (> *да*), *және* (~ *жана*), *һәм* (> *әм*), *уа* тұлғаларын кездестіреміз. Бұлардың ішіндегі соңғы екеуі, негізінен, «Қара сөздер» текстерінде ұшырайды.

Менен (> *мен*) форманты Абай шығармаларында, қазіргідей, екі түрлі қызмет атқарады: бірінде ол құралдық (инструменталдық – *қаламмен жаздым*) және бірлестік (комутативтік – *баласымен келеді*) мағынада, екіншісінде бірыңғай мүшелер мен құрмаласқа енген жай сөйлемдерді байланыстырушы жалғаулық шылау қызметінде жұмсалады. Бұл форманттың Абай шығармаларындағы қызметі қазіргі нормамен дәл түсетіндіктен, оны талдап жатпайық.

Дағы (> *да*) форманты да Абайда екі түрлі қызмет атқарады; ең әуелі, ол сөйлемнің белгілі бір мүшесінің мағынасын күшейтіп, оған баса көңіл аударту үшін жұмсалады: «Өтірік көрмегенін көрдім деуші куәлар *да* әлдеқашан дайындап қойылған» (II, 160). «... Үзәлі күлкі өзі *де* – қайғы» (II, 162). «...Еңбек қылсаң, қара жер *де* береді, құр тастамайды» (II, 162).

Бір көңіл аударатын нәрсе – осы қызметте *дағы* формантының ықшамдалған варианты көбірек кездеседі.

Дағы тұлғасының екінші қызметі – бірыңғай мүшелер мен бірыңғай сөйлемдерді байланыстыру болады. Қазіргіге карағанда, Абайда жиірек ұшырасатын *дағы* варианты осы қызметте көбірек кездеседі: «Сонда есті адам орынды іске қызығып, құмарланып іздейді екен *дағы* күнінде айтса құлақ, ойланса көңіл сүйсінгендей болады екен» (II, 1). «Адам ата-анадан туғанда есті болмайды, естіп, көріп, ұстап татып ескерсе, дүниедегі жақсы-жаманды таниды *дағы*, сондайдан білгені, көргені көп болған адам білімді болады» (II, 175).

Қызметі жағынан *дағы* (> *да*) форманты да Абай тілінде қазіргі қолданысымен бірдей түсетіндіктен, мұны да талдамаймыз.

Қазіргі өнімді жалғаулықтардың бірі – *және*⁷⁷ Абай тілінде, негізінен, екі түрлі қызметте келеді. Абайда *және* сөзі көбінесе ыңғайластық жалғаулық ретінде емес, «тағы, тағы да» деген үстеу мағынасында жұмсалады: «Ол қыстауынан айрылған *және* (– тағы) біреуге тиіспек» (II, 159). «Жастықта бұл қызықтан соң *және* (– тағы) бір қызық тауып алатын кісімісіп...» (II, 171). «Олай болғанда *және* (– тағы) не ойлайсың» (II, 182).

Абай *және* сөзін үстеу мағынасында әсіресе өлеңдерінде жиі пайдаланады:

Туысқан, туған, құрбылас

Қызығымен *және* жоқ (I, 198).

Осыларды бұзатын *және* үш іс бар (I, 244).

Шырағым, мастықпенен қылыппын деп,

Әуелгі сөзден танып *және* алдайды (I, 277)'

Жеті күн жынды болар суын ішкен

Жеті күн өткеннен соң *және* оңалар (I, 268).

Таң қаламын алдыңғы айтқанды ұқпай,

Және айта бер дейді жұрт тыным бермей (I, 96).

Және сөзінің «тағы, қайтадан» деген үстеу мағынасында қолданылуы қазіргімен салыстырғанда Абай заманында өнімдірек болғанын айтамыз. Өйткені Ы.Алтынсарин прозасынан да «тағы» мағынасындағы *және* сөзін табамыз: «Күндерде бір күн Сәтемір ойлап жүріп, бір ескі тамның түбінде шаршаған соң сүйеніп, жан-жағына қарап жатса, бір аяғы ақсақ құмырсқа тамның төбесіне қарай өрмелеп барды да, орта шеніне барғанда құлап түседі, тұра салып тағы да өрмелейді, үшінші рет өрмекші *жаңа* (~ қайтадан) тырмысады» (Киргизская хрестоматия. - Ч. 1. - 1879. - С.2). «Бітегенеден соң

Бұл жалғаулықтың *және* түріндегі орфограммасы – соңғы кездің жемісі Тіпті қазірге дейін, 20-30-жылдарда бұл сөз жуан дауыстылармен түлғаланушы еді (*жана*) жалпыхалықтық ауызекі тілде де бұл сөздің жуан вариантының қолданылуы басым болуы керек Абай да мұны жуан түрінде пайдаланғанын өлеңнің ұйқасына қарап дәлелдеуге болады

Бала туса, күзетер шылдахана

Олар да өлең айтар шулап *жана*

Бұрынғы жақсылардан өрнек қалған

Биде такпақ, мақал бар. байқап *қара* (I, 69)

Халық әдебиетіндегі мына ұйқасқа да көңіл аударыңыз

Е, Құдайым *бала* берсін,

Мал мен басты *жана* берсін (В В Радлов, Образцы - Т III)

және (~ тағы) бір шие, онан біраз өткен соң *және* (~ тағы) бір шие, соның мен әр жерде бір әкесінің қолынан түскен шиені он шақты рет иіліп жерден алып жеді» (Сонда, 4-бет). «Үсен түсініксіз, бойы мұздап, қолына манағы қармақтың таяғын қысыңқырап ұстап, *және* (~ қайтадан) отыра берді» (Сонда, 25-бет).

Және (~ жана) сөзінің екі бірыңғай мүшені немесе сөйлемді байланыстырмай, «тағы, тағы да, қайтадан» деген мағынада қолданылуы қазақтың ауыз әдеби тіліне де жат болмағанға ұқсайды:

Біреу *және* келеді,

Қасын қағып ыржиып

Езуін тартып күледі («Алпамыс», 1957, 48-бет).

Қалы кілем, қара нар

Тай тұяқ жамбы *жана* бар («Қамбар», 1957, 22-бет).

Және келе жатсам, бір ақ сұңқар куды алып жатыр екен («Қамбар», 1957, 32-бет).

Және сөзі Абаймен тұстас жазу нұсқаларында да, халық әдебиеті тілінде де күшейткіш *да* (< *дағы*) шылауы қызметінде де жұмсалады: «Бұрынғы заманда бір Қанай деген бай бар екен. Өзінің ұлы жоқ екен. Қызы *және* жоқ екен» (И.Березин «Турецкая хрестоматия», т. III, 19-бет).

Мұнда соңғы сөйлем «*Қызы да жоқ екен*» конструкциямен синонимдес.

Және сөзін (кейде *және де* тіркесін) күшейткіш элемент ретінде пайдалану қазіргі әдеби тілімізде де жоқ емес. Бірақ бұл амал белгілі бір жеке жазушының тіліне тән болып келіп, оның индивидуалдық ерекшелігін құрайды. Мысалы, бұл тәсіл жазушы М. Әуезовтың тілінде айтарлықтай сезіледі: «Әбіш бұл әңгімені *және де* ұзаққа созған жоқ (~ Әбіш бұл әңгімені *де* ұзаққа созған жоқ). («Абай жолы», I, 311-бет). «Үй ішінде *және де* жөнді от жоқ» (~ үй ішінде *де* жөнді от жоқ) (Сонда, 104-бет). «Қуып айдап салу *және* жол емес» (~ қуып айдап салу *да* жол емес) (Сонда, 25-бет).

Абай тілінде *және* сөзі қазіргідей екі бірыңғай мүшені немесе құрмаласқа енген жай сөйлемдерді байланыстырушы ыңғайлас жалғаулық қызметінде де жұмсалады: «Сонда Аристодим тахқик ойлап тексергенде, адамды Жаратушы артық хикмет иесі екендігіне *және* махаббатымен жаратқандығына

шүбәсі калмады» (II, 182). «Осындай қастарға сөзім өтімді болсын және де ептеп мал жаюға күшім жетімді болсын деп қызметке, болыстық, билікке таластық» (II, 159). «Көшеде шулап және жылаған көп» (I, 268).

Сөйтіп, бұл талдаулардан XIX ғасырдың екінші жартысында казак тілі грамматикасын зерттеушілердің казак тілінде бірыңғай мүшелерді немесе сөйлемдерді байланыстырушы жалғаулық шылау (орысша *и* союзының орнына жүретін) жоқ деген пікірлерінің⁷⁸ шындыққа жатпайтындығын байқаймыз. Сірә, бұл зерттеушілер сын есімнен болған екі бірыңғай мүшенің арасындағы жалғаулық жайында айтқылары келген болар. Шынында да, казак грамматикасы нормасында сын есімнен болған бірыңғай мүшелердің арасында *мен* (<*менен*) жалғаулығы қолданылмайды, ал оларды *және* жалғаулығы арқылы байланыстыру қазірдің өзінде сирек кездеседі де жасанды, кітаби сипатты болады⁷⁹.

Және сөзінің жалғастырушылық қызметі Абай тұсында бірыңғай мүшелерден гөрі, сөйлемдердің арасында айқын сезіледі. Ауызекі тіл мен ауыз әдебиеті тілінің құрмалас сөйлем жасаудағы негізгі амалының бірі – паратак西斯 болса, *және* сөзі екі сөйлемнің жігін айырып тұратын белгі ретінде келеді. Революцияға дейін араб әрпімен шыққан кітаптардағы ешбір тыныс белгісі қойылмаған жазуларды басқа транскрипцияға көшіріп, сөйлем жіктерін айырған кезде, айыру белгісі ретіндегі *және* сөзі кейде бір құрмалас сөйлемнің ортасында қалып, кейде жеке сөйлемнің қасына шығып кеткені байқалады. Әрине, «айыру белгісі қызметінде тұрған *және* сөзінің орны қайткенде де тұрақты болуы керек» деп түсінуге болмайды, дегенмен оның жаңа сөйлемнің басында келіп калатын фактісінің өзі *және* сөзінің сөйлем жіктерін айырып тұратын си-

⁷⁸ Терентьев М. Грамматика турецкая, персидская, киргизская и узбекская. - Книга I. - СПб., 1875. - С.133-134; Старчевский А. Спутник русского человека в Средней Азии. - СПб., 1878. - С. 31; Грамматика киргизского языка. - СПб., 1898. - С. 119.

⁷⁹ Бір ескерте кететін жай – әдеби тілімізде соңғы 10-15 жылдың ішінде сын есім, үстеу, есімшелерден болған екі бірыңғай мүшені қайталамайтын да жалғаулығымен байланыстыру тәсілі етек алып кетті. Бұл тәсіл қызметтес жалғаулықтардың синонимдік қатарын түзеп, оларды шебер кезектестіріп отыруға мүмкіндік береді: «Ал бойына біткенін алсаң, сол Мынжасар осы жүрген көп қазағыннан әрі ақылды, әрі намыскер және кайсар да өжет» («Абай жолы», I, 188-бет). «Абай түрді түр үшін емес, айтайын деген ойын дәлірек, өтімді де ұтымды етіп айту үшін іздеген, жасаған да тапқан» (Ғ.Мүсірепов). «Төргі бөлме кен, таза да жарық еді» (З. Қабдолов).

патын танытады. Сондықтан осы қызметтегі *және* сөзін прозаның тұңғыш үлгілерінен жиірек көреміз. Мысалдар келтірейік: «Ондай үлкенді (алтынның үлкен кесегін – *P. C.*) бұл уақытқа шейін естіген емес дейді || *және* сол алтын турасында алтын іздеушілердің араларында да көп сөз болыпты» («Дала уалаяты газеті». - 1889, 7 январь. - №1). «Бірақ (~ тек кана) ұрылар фонарсыз, шамсыз жүреді || *және* тәуір құрметті адамдар бала-шағасының қасына баруды жаһад қылады» (Сонда, 26 июль, №29). «Керегесінің айналасы ілген семіз қой, жылқы еттеріменен толған екен || *және* үйдің шаңырағына сықай ілінген семіз қазы, қарта бар екен» (Сонда, 1889, 24 февраль. - №8). «Жеті жасқа келгенде, қанның ақылындай ақылы болды || *және* сол елде бір қан бар еді» (Березин Турецкая хрестоматия. - Т. III).

Абай прозасында да *және* сөзі кездесетін жерінің көпшілігінде осы соңғы, айыру қызметін атқарады: «Шығар есігін таба алмай, уайым-қайғының ішине кіріп қалып, камалып қалмақ – ол өзі де бір антұрғандық || *және* әрбір жаман кісінің қылығына күлсең, оған рахаттанып күлме, ыза болғаныңнан күл» (II, 162). «Аналар анадай болып тұрғанда, білім, ғылымды не қылсын. || *Және* де білім, ғылым кедейге керегі жоқтай-ақ» (II, 166).

Сөйтіп, *және* сөзінің қолданылуына байланысты Абай тілінің ерекшелігі, біріншіден, қазіргімен салыстырғанда, ондағы *және* сөзінің шылаулық қызметте емес, үстеулік мағынада әлдеқайда жиі қолданылғандығында. Екіншіден, *және* сөзі жалғаулық ретінде келгеннің өзінде екі бірыңғай мүшеден гөрі, сөйлем жіктерін ажыратып көрсететін белгі ретінде актив жұмсалғандығында.

Абай ыңғайластық жалғаулық қызметінде *да* (< дағы), *мен* (< ме-нен) *және* (~ *жана*) формант-сөздерімен қатар, араб-иран тілдерінен ауысқан *һәм*, *уа* сөздерін де жұмсаған.

Иран тілдерінен алынған *һәм* шылауы Абайда ыңғайлас жалғаулық мағынасында қолданылып, айыру белгісінің рөлін атқаратын *және* сөзіне синоним болып келеді: «Бұлар болмаса, тән жанға қонақ үй бола алмайды || *һәм* өзі өспейді, қуат таппайды» (II, 164). «Адам екі аяғына басып, тік өсіп, дүниені тегіс көрмекке, тегіс тексермекке лайықты || *һәм* өзге қайуандарды қолданарлық пайдасын көрерлік лайығы бар» (II, 183).

Кейде *һәм* шылауы бірыңғай екі мүшені жалғастырушы болып та қолданылады. Мұндайда ол дара түрінде де, қайталап та келе береді: «...Сол уайым-қайғысыздықтан құтыларлық орынды харекет табу керек *һәм* кылу керек» (II, 102). «*һәм* ақыл, *һәм* кайрат – екі мықты қуат қосылып тоқтатады» (II, 218). «...Бұл мал *һәм* пайда, *һәм* қасиет болады бойыма дейді» (II, 219).

Ирандық *һәм* шылауы күні кешеге дейін, тіпті осы ғасырдың 30-жылдарына дейін, қазақтың жазба тілінде кеңінен орын алып келді. Әсіресе өткен ғасырдағы баспасөз тілі *уа*, *және* шылауларымен қатар *һәм* шылауын да жиі пайдаланды: «Жи-ренше шешен *һәм* Алдаркөсе» («Дала уалаяты газеті». 1889, 3 февраль. - №5). «Егер қайнатқан *һәм* тураған ұшынды тауықтың тамағына қосып берсе, жұмыртқаны көп салады» (Сонда, 1889, 26 май. - №21).

Көркем әдебиеттің тұңғыш үлгілері де бұл шылаудан бас тартпады. А.С.Пушкиннің «Капитан кызы» атты шығармасының ең алғашқы, 1903 жылғы, аудармасынан да шеттілдік *һәм* элементін көреміз: «Француз учителі білікті адам болып шықпады *һәм* қиянаты болды».

Бір ескертетін жай – *һәм* сөзі казак тексінде қолданылғанда, негізінен сөйлемдердің жігін ажырату мен бірыңғай мүшелерді өзара байланыстыру қызметін атқарады да күшейткіш элемент ретінде тіпті сирек қолданылады.

Қазіргі әдеби тілімізден *һәм* шылауы ығыстырылып, орнына *және*, *мен*, *да* шылаулары жұмсалатын болды.

Абай «Қара сөздерінің» тексінде араб тілінен ауысқан *уа* шылауы да бар. Ол жеке қолданылғанда *және*, *һәм* шылауларымен синонимдес, яғни ол да сөйлемдердің ара-жігін айыру белгісі ретінде келеді, бірыңғай мүшелер мен бірыңғай сөйлемдерді байланыстырушы ретінде де жұмсалады: «Егер жақсы көрсем, қылықтарын қостасам керек еді. *Уа* әрнешік бойларынан адам жақсы көрерлік, көңіл тиянақ қыларлық бір нәрсе тапсам керек еді» (II, 166). «Олай болғанда және не ойлайсың, һәмма мақұлықтарды жас балаларына елжіретіп, үйірілітіп тұруын көргенде *уа* һәмма мақұлықтардың өлімін жек көріп...» (II, 182).

Уа шылауы көбінесе *және*, *һәм*, *лакин* деген шылаулармен тіркесте келіп, *және де*, *бірақ та* дегендердің синонимдік

қатарын түзейді, айырмасы – *ya* сөзі тіркескен шылауынан бұрын келеді: *ya һәм, ya ләкин*. Мұндайда ол, *де* шылауы сияқты, күшейткіш қызмет атқарады: «*Ya және* назначение кылғанда тергеуі, сұрауы барлығына қарамаса, өтірік арыз берушілер азаяр еді...». «*Ya және...*» (II, 161). «*Ya тәкин* кімде кім иманның неше нәрсе бірлән кәмалат табатұғынын білмей, қанша жерден бұзылатұғынын білмей...» (II, 169). «*Ya ләкин* адам баласы талапты я талапсыз болсын, әйтеуір бәрекедінi керек қылмайтұғыны болмайды» (II, 218).

Ішінде шет тілдік *һәм, ya* шылаулары бар, жоғарыда келтірілген сөйлемдерге назар аударсақ, олардың басым көпшілігі мазмұны жағынан «иман, Құдай табарака» сияқты дінге немесе философияға қатысты болып келетінін көреміз. Демек, кейбір шет тілдік морфологиялық тұлғалар сияқты, бұл сөздерді де Абай белгілі бір стилистикалық мақсат көздеп әдейі қолданған дей аламыз. Өйткені бұлар Абайдың барлық сөзінде бірдей актив қолданылмайды, өлеңдерінде тіпті сирек кездеседі. Абай өлеңдерінде бірнеше жерден ғана *әм* (< *һәм*) шылауын көре аламыз:

Әм жабықтым, әм жалықтым

Сүйеу болар қай жігіт,

Көңілден кеткен соң тыным?

Әм сүйіндім, әм түнілдім

Үнемі неткен үміт

Өткен соң бар жақсы жылым? (II, 71).

Өткен күнге өкінбек

Әм үміт жоқ алдымда (II, 99).

Тығылмай әм сүрінбей жүрдек көсем (I, 48).

Қорламаймын *һәм*, балам, зорламаймын (I, 271).

Қазақтың өз тіліне тән шылаулармен қатарластыра шет тілдік *ya, һәм, ләкин* деген шылауларды да пайдалану өткен ғасырдағы кітаби тіліне тән болды. Абай тілінен кітаби тілдік элементтерді іздестіре қалсақ, солардың бірі деп осы *ya, һәм, ләкин* шылауларын атаған болар едік. Бірақ жазушы, басқа да шеттілдік тұлға-тәсілдер сияқты, бұл шылауларды да көбінесе стилистикалық мақсатпен қолданған.

Қазақ және ұйғыр тіл білімінің мәселелері.
- Алматы, 1963. - 3-том. - 114-121-б.

Абай шығармаларында *-ар/-ер* жұрнақты тұлғаның қолданылуы

Әдеби тілдің дамуына үлес қосқан ірі-ірі ақын, жазушылардың қай-қайсысы да жалпыхалықтық тілде жазды, бірақ олар халықтың сөйлеу тілінің лексикалық және грамматикалық элементтерін өңдей, қырнай пайдаланды да, жетілдіре түсті.

Қазақ әдеби тілінің қалыптасып, әрі қарай даму процесінде ақын, әрі жазушы – Абай Құнанбаевтың орны айрықша екені мәлім. Қазақ әдеби тілінің негізін қалаған ұлы ақын Абай халық тілінің бар мүмкіншілігін сарқа пайдалана отырып, оны шыңдай түсті. Грамматика тұрғысынан алғанда, халық тілінде қолданылатын бірқатар тұлғалардың қызмет шеңберін кеңейтіп, шебер пайдаланды. Солардың бірі – **-ар /-ер** аффиксімен жасалған есімше тұлғасы.

-ар жұрнағы арқылы жасалған есімше келер шақтың мағынасымен қатар, белгілі бір шаққа қатысы жоқ, әрдайым, үздіксіз болып тұратын іс-әрекеттің, яғни «бастауыштың тұрақты, өзіне тән, әрқашан өзімен ғана өтіп жататын қимылдың»⁸⁰ мағынасын да береді.

-ар аффиксті тұлғаның бұл қызметте қолданылуы ауыз әдебиеті шығармаларында жиі кездеседі. Өсіресе қазіргі кезде болып жатқан іс-әрекет емес, дағдылы түрде әрдайым болатын (қазіргі кезде де, болашақта да, өткенде де) жалпы іс-әрекетті әңгіме ететін мақалдарда, нақыл, өсиет сөздерде етістіктер **-ар** жұрнақты тұлға арқылы беріледі: «Ат айналып қазығын *табар*, Ер айналып елін *табар*»; «Туған жердей жер *болмас*, Туған елдей ел *болмас*»; «Қолы қимылдағанның аузы *қимылдар*»; «Есік алдында төбең болса, ерттеп қойған аттай *болыр* (-ар), Аулында қартың болса, жазып қонған хаттай *болыр* (-ар)» (Алтынсарин Киргизская хрестоматия. - Ч. I. - С.107); «Алыс пенен жуықты жүрген *білер*, Ашы менен тұщыны татқан *білер*» (Лютш Киргизская хрестоматия. - 1883); «Ат аяғын тай *басар*».

Халықтың ауыз әдебиеті қазынасындағы өсиет толғаулардағы және шешендік сөздердегі етістіктер де көбінесе **-ар**

⁸⁰ Кононов А Н Грамматика современного турецкого литературного языка - Л, 1956 - С 220

жұрнақты тұлға болып келеді. Бұларда да іс-әрекет барлық кезде де орындалу мүмкіндігі бар, потенциалды қимыл болады:

Қошқар болар тоқтының маңдай жері дөң *болар*,
Адам болар жігіттің айтқан сөзі жөн *болар*.
Би болатын жігіттің төбеде *болар* жұмысы,
Мерген болар жігіттің жебеде *болар* жұмысы.

Қаса нардың белгісі – шашасын сазға *малдырмас*,
Қас жүйріктің белгісі – құйрығынан *алдырмас*
Қас шешеннің белгісі – топтан торай *шалдырмас*⁸¹.

Таудан аққан тас бұлақ,
Тасыса құяр теңізге (Радлов В.В. Образцы народной литературы тюрских племен... - Ч. III. - Спб., 1870).

Қара суға қан күйсан, *ағар, кетер*,
Жат кісіге қыз берсең, *алар, кетер* (Сонда).

Мақалдарда, өсиет-толғауларда **-ар** жұрнағы арқылы жалған есімше тұлғасы мен **-а** жұрнақты көсемшенің жіктелген тұлғасы (**а+ды**) «шактан тыс» райды, яғни жаратылыста белгілі бір затқа тән дағдылы түрде болып тұратын іс-әрекет, қимыл-құбылысты білдіруде бірінің орнына бірі жүре береді. Тіпті кейде бір мақалдың өзі біресе **-ар** жұрнақты тұлғамен, біресе **а+ды** жұрнақты тұлғамен айтыла береді:

Қоянды камыс *өлтіреді* (~ *өлтірер*),
Ерді намыс *өлтіреді* (~ *өлтірер*).

Әдеби тіліміздің қазіргі даму сатысында дағдылы іс семантикасын **-ар** жұрнақты есімшеден гөрі **-а** жұрнақты көсемшенің жіктелген түрімен беру (**а + ды**) тенденциясы басым. Қазіргі нормативтік грамматикаларымыз жаратылысында үзілмей, әрдайым, дағдылы түрде болып тұратын істі, құбылысты білдіретін тәсіл деп соңғы тұлғаны көрсетеді: *құс ұшады, от жанады, жел соғады, сиыр мөңірейді, қой маңырайды*⁸² т.б.

Үздіксіз болып тұратын, болуға мүмкіндігі бар, потенциалдық қимылды **а + ды** арқылы беруге бейімділік соңғы кез-

⁸¹ Шешендік сөздер Қазақ ССР Ғылым академиясы кітапханасының қолжазба фондысынан алынды

⁸² Мектеп грамматикаларын және «Қазіргі қазақ тілі» (Алматы, 1954, 312–313-бет) курсынан қараңыз

де жасалған немесе соңғы кезде басқа тілдерден аударылған мақал-өсиеттерде тіпті айқын сезіліп тұрады. Мысалы, 1957 жылы шыққан «Қазақтың мақалдары мен мәтелдері» деген кітапта араб, ауған тілдерінен кейінгі кезде аударылған мақалдар мен осы күнгі акын Қайып Айнабеков шығарған мақалдар берілген. Бұлардың барлығында да етістік **-а** жұрнақты көсемшенің жіктелген түрімен (**а + ды**) жасалған: «Ақылды ісіне *сенеді*, ақымақ түсіне *сенеді*»; «Кеменің әуеніне қарай жел *еспейді*» (араб мақалдары, аталған кітаптың 224-беті); «Тауық шақырғанға таң *атпайды*»; «Қылыш тәнді *жаралайды*, есек жанды *жаралайды*» (ауған мақалдары, 225-бет); «Істің жүйесін танымаған түйіннің шиесін *танымайды*»; «Ерінбегеннің еңбегі *жанады*, іркілмегеннің ерлігі *артады*» (Қ.Айнабековтың мақалдары, 226, 229-беттер).

Дағдылы іс семантикасын білдірудегі мұндай параллелизм ауыз әдебиеті тілінде ғана емес, ХІХ ғасырдағы қазақтың жазба әдеби тілінде де басым болып келгенін кереміз.

-ар және **а + ды** жұрнақты тұлғаларды Абайдың пайдалануы өте кызғылықты. Акын өлеңдерінде үздіксіз болып тұратын, дағдылы істі білдіруде **-ар** жұрнақты есімшені жиі қолданған. Ойшыл акынның философиялық толғаулар болып келетін көптеген өлеңдерінде іс-әрекет үздіксіз қайталап тұратын, табиғатында сол нәрсеге тән, әрдайым болып жататын, яғни белгілі бір уақытпен шектелмейтін кимыл-құбылыс ретінде сөз болады. Акын осындай философиялық шумақтарын **-ар** жұрнақты етістікпен құрады:

Өлсе өлер табиғат, адам *өтмес*,

Ол бірақ қайтып келіп *ойнап-күлмес* (Абай Құнанбаев, Шығармаларының толық жинағы, 1957, I-том, 178-бет)⁸³.

Күңгірт көңлім *сырласар*.

Сұрғылт тартқан бейуакқа.

Төмен қарап *мұңдасар*.

Ой жіберіп әр жаққа (I,237).

Құлақтан кіріп бойды *алар*

Жаксы ән мен тәтті күй

⁸³ Абайдан келтірілген мысалдар акынның 1957 жылы шыққан екі томдық шығармалар жинағынан алынды, әрі қарай томы мен беті ғана көрсетіліп отырылады

Көңілге түрлі ой *салар*,
Әнді сүйсең, менше сүй (I, 219).
Кісіде бар болса талап,
Отырмас ол бойын балап,
Жүрер, әрқайдан *ізденер*,
Алар өз сүйгенін қалап (I, 83).
Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға *кетер* балбырап (II, 93).

Абай өлеңдерінде **а+ды** жұрнақты тұлғадан гөрі сонымен мағыналас **-ар** жұрнақты тұлғаны көбірек қолданған. «Ой» (II, 103), «Базарға қарап тұрсам, әркім барар» (I, 43), «Айттым сәлем, қаламқас» (I, 103), «Кейде есер көңіл құрғырың» (I, 121) және басқаларын қараныз.

Ал прозалық шығармаларында, керісінше, сөз етіп отырған семантиканы **-а** жұрнақты көсемшенің жіктелген түріне (**а + ды**) жүктейді. Абайдың «Қара сөздерінде» **-ар** жұрнақты тұлға келуге мүмкін жердің бәрінде **а+ ды** аффикстерімен жасалған етістікті көреміз: «Тегінде, адам баласы адам баласынан ақыл, ғылым, ар, мінез деген нәрселермен *озады*» (II, 174); «Көкірек толған қайғы кісінің өзіне де *билетпейді*, бойды шымырлатып, буынды құртып, я көзден жас боп ағады, я тілден сөз боп *ағады*» (II, 162); «Адам баласы жылап туады, кейін *өледі*» (II, 162); «Жас бала да анадан туғанда екі түрлі мінезбен *туады*» (II, 164).

Абай тіпті кейін мақалға айналып кеткен насихат сөздерін де **а+ды** тұлғалы етістікпен құрайды: «Адамның адамшылығы істі бастағандығынан *білінеді*» (II, 193); «Көңілдегі көрікті ой ауыздан шыққанда, өңі *қашады*» (II, 193); «Биік мансап – биік жартас, ерінбей еңбектеп жылан да *шығады*, екпіндеп ұшып қыран да *шығады*» (II, 193).

Сөйтіп, Абай потенциалдық дағдылы іс-әрекетті білдіруде мағыналас **-ар** және **а+ды** аффиксті тұлғаларды бірдей пайдаланған. Өлеңнің буын санын қатаң сақтаған ақын ретіне қарай екі тұлғаның екеуін де кезек қолданады. Буын артық болып бара жатса, **-ар**-мен жасалған тұлғаны, жетпей жатса, «кезекші» **а + ды**-мен жасалған тұлғаны қолданып, екеуін толық синоним етіп шығарады. Абайдың бір өлеңінің өзінде

мағынасы жағынан біртектес синтаксистік қатарлардың біреуінде **-ар**, екіншісінде **а+ды** тұлғасының тұруы жиі ұшырасады:

Жазғытұры *қалмайды* қыстың сызы,
Масатыдай *құлтырар* жердің жүзі (I, 122).

Қансонарда бүркітші *шығады* аңға,
Тастан түлкі *табылар* аңдығанға (I, 22)

Қайғы *шығар* ілімнен,

Ыза *шығар* білімнен,

Қайғы мен ыза қысқан соң,

Зар *шығады* тілімнен (I, 148).

Көк ала бұлт сөгіліп,

Күн *жауады* кей шақта.

Жас ағады аулақта.

Жауған күнмен жаңғырып,

Жер көгеріп күш *алар*.

Аққан жасқа қаңғырып,

Бас аурып, іш *жанар* (I, 205).

Абай шығармаларының тілінде **-ар** жұрнақты тұлға жоғарыда айтылған қызметтен басқа, болжалды келер шактык мағынада да қолданылады:

Ағын жесең, ақылың жаннан *асар*

Сарыны алсаң, дәулетің судай *тасар*.

Егер де кызыл жеміс алып жесең,

Ұрғашыда жан болмас сенен *қашар* (I, 265).

Жігітке үш алма ұсынған шал ол алмаларды ала қалған күнде болатын (демек, болашақ) сикырлы әрекеттерін осылай болжайды.

Ленскийдің сөзіндегі етістіктер де болуға ықтимал ертенгі күннің ісін білдіреді:

Табытқа салып алып әлде мені

Апарар сырын білмес бір далаңға (II, 87).

Бұл текстегі *әлде* деген сөздің өзі іс-әрекеттің болжалдылық мәнін көрсете түседі.

Келесі жолдардағы етістіктер де осы сыпаттас болжалды келер шақ қызметінде жұмсалған:

Ер жеткен соң сыймайсын кең дүниеге

Тыныштық пен зар *боларсың* баспанаға (II, 69).

Өзгеге ешбір дүниеден
Еркімен *тимес* бұл жүрек (II, 75).
Жаралы көңіл *жазылар*,
Дүниеде рахат бар шығар.
Жақсы адам деген кұр сөз
Емес шығар, *табылар* (II, 91).

-ар жұрнақты тұлға Абай прозасында шақтан тыс мағынада кемде-кем қолданылса, болжалды келер шақ мағынасында жиі пайдаланылған: «Махшарға барғанда, Құдай тағала қажы, молда, сопы, жомарт, шейіт – соларды қатар қойып *сұрар* дейді» (II, 191); «Дүние үшін барғандарға *айтар* дейді» (II, 191); «Өзіңнен қалған дүние иесіз *қалар* дейсің бе?» (II, 167); «Онын мәнісі – ісіңнің түзулігінен *жетпессің*, кісіңнің амалшы, айлалығынан *жетерсің* деген сөз» (II, 160).

Абайда, әдеттегідей, **-ар** жұрнақты есімше *еді* көмекші етістігімен тіркесіп, шартты мағынада қолданылады: «Осы күнгілер өзге мінезге осы өрмелеп ілгері бара жатқанына қарай сол аталарымыздың екі ғана мінезін жоғалтпай тұрсақ, біз де ел қатарына *кірер едік*» (II, 211); «Осы бір ұры, бұзақы жоғалса, жұртқа ай да түсер *еді*» (II, 169).

Абай тілінде екінші бір көзге түсетін жай **-ар** жұрнақты тұлғаның заттың қасиетін білдіріп, анықтауыш қызметінде өте жиі қолданылғандығы: «...Қалған аз ғана өмірімді *қор қылар* жайым жоқ» (II, 157). «...Ғылым сөзін *сөйлесер* адам жоқ» (II, 157). «...Мына мен айтқан жол *мал аяр* жол емес» (II, 180). «Және *ұялмас* нәрседен *ұялады*» (II, 181).

Қазіргі әдеби тілімізде бұл тұлғаның атрибуттық қызмет атқаруы көбінесе тұрақты тіркестерде (*жатар орын, барар жер, басар тау*) кездесетіндігі «Қазіргі қазақ тілі» курсында баса айтылған. Ал Абай тілінде **-ар** жұрнақты есімшенің атрибуттық қызметте жұмсалуды актив тәсілдердің бірі болған.

Анықтауыш болып келген **-ар** жұрнақты тұлға осы қызметтегі **-тұғын>** **-тың** тұлғасымен синонимдес, айырмасы – алғашқы тұлғада келер шақтық реңк (отенок) басым да соңғыда осы шақтық реңк басым. Мына сөйлемдерге назар аударыңыз: «Өзгеге *қимайтұғын* (~ *қимас*) не қылған артықша орнын бар еді?» (II, 167); «Осы, адам баласының

жалықпайтұғын (~*жалықпас*) нәрсесі бар ма екен?» (II, 175); «Әке балаға *қимайтұғын* (~*қимас*) малыңды кірелеп сол айдап кетіп тұрды ғой» (II, 158).

-тұғын (>-тын) жұрнағымен жасалған есімшенің мағынасы сөйлем ішінде (синтаксистік жолмен) **-ар** жұрнақты есімшеге ауыса алатындығы жалғыз анықтауыш қызметінде ғана емес, баяндауыш қызметінде де байқалады: *еді (екен)* көмекші етістігімен тіркескен **а+тын** немесе **а+ды** тұлғаларының орнына сөйлемде **-ар** тұлғасы келе береді. Бұл әсіресе фольклорлық шығармалардың тіліне тән: «Кіші ұғын сұрасан, Алшы-ораз мырза *дер еді*» (~ дейтұғын еді, ~ деуші еді) («Қисса Қамбар». - Қазан, 1888); «Әлкисса, хан Келмембетті жаушы етіп жібергенде, түлкі боп келдің бе яки бөрі болып келдің бе *дер екен* (~ дейді екен), олжалы болса; түлкі болдым, олжасыз болса, бөрі болдым *дер екен*» (~ дейді екен) (Сонда); «Көңлі мұңлы қайғылы, Көкірегі шерлі екен. Бір перзенттің жоғынан Дәйім қайғы *жер екен* (~ жейді екен), Көзім ашық дүниеден Өткені ме *дер екен*» (~ дейді екен) («Қисса Алпамыш», 1901); «Сол уақытта қыздың жез қоңыраулы серкесі бар еді. Оны Кейкуат деген бір тазша *бағар еді* (~ бағатын еді)» (Сонда); «Базарбайдың байлығын ешкім есеп етіп *болмас екен*» (~ болмайды екен) («Қыз Жібек». - 1957. - 7-бет); «Бұрынғы заманда бір байдың баласы бар еді. Өзі қаршыға *салар еді*» (~ салатын еді) (Березин И. Турецкая хрестоматия. - Т. III. - Казань, 1876. - С.17).

Бұл тәсілді окта-текте қазіргі жазушыларымыз да пайдаланып қояды. Келер шақтық есімше тұлғасын өткен шақтық мағынада қолданғанда, суреттеп отырған уақиғаның әлдеқашан, ертеректе болып өткенін хабарлау мақсаты көзделеді: «Олардың кейбіріне еріп бозбалалар да келетін еді. Жел өкпелеу кейбір бозбалалар сиырларды да сырнайлатып қарсы *алар еді*» (С.Мұқанов, Өмір мектебі, 304-бет).

Абай өз өлеңдерінде анықтауыш қызметінде жұмсау үшін семантикалас **-тұғын** жұрнақты тұлға мен **-ар** жұрнақты тұлғаның соңғысын қалайды:

Ішіп-жеу арасында *сөйлер* сөз көп (I, 274).

Сыналар, ей, жігіттер, келді жерің (I, 144).

Бір кісі мыңға,
Жөн кісі сұмға
Әлі жетер заман жок (I, 91).

Анықтауыш қызметінде **-тұғын** жұрнақты тұлға орнына **-ар** жұрнақты тұлғаны жиі қолдану жалғыз Абай тіліне емес, ауыз әдебиеті мұраларының тіліне де тән:

Өсер елдің жігіті бірін-бірі батыр дер,
Өшер елдің жігіті бірін-бірі қатын дер (Мақал).

Жал күйрығы қаба деп,

Жабыдан айғыр салмаңыз,

Жабыдан айғыр салсаңыз,

Жауға мінер ат тумас,

Жаман қатын алсаңыз,

Топқа кірер ұл тумас (В.В.Радлов, Образцы... -Т. III).

Өткен кездегі ақындар (мысалы, Махамбет) тілінде анықтауыш қызметіндегі **-ар** тұлғасы тілеу, қалау ниетімен айтылған болашақ іс-әрекетті білдіреді:

Айналайын Ақ Жайық,

Ат салмай өтер күн қайда?

Еңсесі биік ақ орда

Еңкеймей кірер күн қайда?(Махамбет Өлеңдері. - Алматы, 1952).

Желп-желп еткен ала ту

Жиырып атар күн қайда?!

Орама мылтық тарс ұрып,

Жауға аттанар күн қайда?! (Сонда).

Қазіргі қазақ тілінің нормативтік грамматикасы **-ар** жұрнағымен жасалған есімше анықтауыш болудан гөрі, көбінесе баяндауыш болады деп көрсетеді⁸⁴.

Сөйтіп, жоғарыдағы талдауларымыз Абайдың өзінің де, тұтастарының да, ауыз әдебиеті мұраларының да тілдерінде **-ар** жұрнақты тұлғаның қазіргі кезбен салыстырғанда, анықтауыш қызметінде де, баяндауыш қызметінде де әр алуан мағынада әлдеқайда жиі қолданылғанын көрсетеді.

Абай шығармаларының тілінде келесі бір көзге түсетін морфологиялық тұлға **-ар** жұрнақты есімшенің барыс септіктегі түрі (**ар + ға**).

⁸⁴ Қазіргі қазақ тілі - Алматы, 1954 - 327-бет

Қазіргі қазақ тілінің нормативтік грамматикаларының бірде-біреуі осы күнде **-ар** жұрнағымен жасалған есімшенің барыс септігінде келіп, қимыл есімі мағынасында қолданылатын түрін атамайды. Шынында да, қазіргі әдеби тілімізде, әсіресе, ғылыми-публистикалық сөйлемдерде бұл тұлғаның қолданылуы жоққа тән. Осы күнде есімшенің **ар-ға** біткен түрінің субстантивтенуі басқа түрлеріне (**-ған, -а + тын** жұрнақты) карағанда тіпті сирек кездеседі⁸⁵.

Өткен ғасырдағы қазақ тілі грамматикасын зерттеушілер **-ар+ға** аффиксті тұлғаны белгілі бір грамматикалық категорияның (айталық, инфинитивтің) көрсеткіші деп норма етіп ұсынбағанмен, бұл тұлғаның қазақ тілінде қолданылатындығын атап кетеді⁸⁶.

Көрнекті алтаист Г.Н.Рамстедт «көптеген тілдерде (бұл жерде әңгіме түркі тілдері жайында – Р. С.) барыс септігі (**-ар** тұлғасына жалғанған – Р.С.) «инфинитивке айналды, мысалы: *alurga, alärga* «чтобы взять», *kälirga, käläga* «чтобы прийти», *tuturga, tutärga* «чтобы держать»⁸⁷ деп түйеді.

-ар+ға аффиксті тұлға – башқұрт, татар тілдерінде қызметімен мағынасы жағынан үндіеуропа тілдеріндегі инфинитив категориясына жақын келетін өнімді норма. Башқұрт грамматиктері **ал + ырға** типіндегі сөзде етістік қасиеті басым да, алыу типтес сөзде есім қасиеті басым деп табады⁸⁸.

⁸⁵ Ал мына мысалдарға назар аударсақ, фольклорлық шығармаларда, Абай, Махамбет тілдерінде сөз етіп отырған есімше түрінің субстантивтенуі әлдеқайда жиі ұшырасатынын байқаймыз

Каны бұзық өзі ойлар,

Ку менен сұм *боларды* (Абай Құнанбаев Толық жинақ - Алматы, 1957 - I-том - 51-бет)

Кайдан ғана біледі ауыр менен жеңілдің

Арасымен *өтерді* (Сонда, I том, 62-бет)

Бала сүйер жар сүйерден

Түк неме жок, тұр денем (Сонда, II том, 78-бет)

Қанды көбе киініп, Ұрандап жауға тигенде,

Кім жеңері талай-ды (Махамбет Өлеңдері - Алматы, 1951 - 57-бет)

Пышағынды қайрап жүр, не кесерің білерсің (Мақал)

⁸⁶ Ильминский Н И Материалы к изучению киргизского наречия - Казань, 1861 - С 33

⁸⁷ Рамстедт ГИ Введение в алтайское языкознание Морфология - М 1957 - С 85

⁸⁸ Н К Дмитриевтің «Грамматика башкирского языка» деген кітабының (1948 ж) 170-176-беттерін қараңыз

Қазақ тіліне келетін болсақ, сөз етіп отырған тұлғамызды, ең алдымен, Абай шығармаларының тілінен көптеп таба аламыз: «Жок, ғылым *бағарға* да ғылым сөзін сөйлесер адам жок» (Абай Құнанбаев Толық жинақ. - Алматы, 1957. - II том. - 157-бет); «Үшінші жылы сайлауға жақындап калып, тағы болыс болып *қаларға* болар⁸⁹ ма екен деп күні өтеді» (II, 160); «... Оның орнына татымды толық билік шығарып, төлеу *саларға* жарарлық кісі болса керек еді» (II, 161); «...Ақылы дәлел – *испат қыларға* жараса, мұны якини иман десек керек» (II, 170); «*Қоярға* орны жок болған соң, оларды қайда сактайсың» (II, 188); «*Кіперге* жер таба алмай, кісі бетіне қарай алмай, бір түрлі қысымға түсесің» (II, 192); «Жан қуаты деген⁹⁰ қуат – тек көп нәрсе, бәрін мұнда *жазарға* уақыт сыйғызбайды» (II, 216).

Бұл сөйлемдерде **-ар+ға** аффиксімен жасалған тұлғаларды қазіргі нормаға салсақ, **-у + ға** аффиксті тұлғамен алмастыруға болар еді: *ғылым бағуға, болыс болып қалуға, төлеу салуға, бәрін мұнда жазуға, испат қылуға* т.б. **-ар/-ға** тұлғасының **-у + ға** тұлғасымен мағыналас және қызметтес түсетіндігі әсіресе алдыңғы тұлғаның *керек* сөзімен тіркесіп келген жерлерінде айқын көрінеді. Абайда бұл тіркес – көп кездеспесе де бар конструкция: «Екінші – ол адам есепсіз бай *боларға керек*» (II, 211). Қазіргі норма: *бай болуы керек* түрін талап еткен болар еді.

Қазіргі қазақ әдеби тіліне тән емес болып көрінетін тұлғанын (**ар + ға**) және тіркестің (**ар+ға керек**) Абай прозасында орын алуы XIX ғасырдағы қазақтың жазба әдеби тіліне татар тілінің тигізген әсеріне байланысты болуы да мүмкін. Бірақ Абай бұл тұлғаны жат деп таппаса керек, өйткені өленін «тілге жеңіл, жүрекке жылы тиетін» етіп, «білімсіз бейшара ақындарша бөтен сөзбен былғамай» жазған ұлы ақын қазақ тіліне жат тұлғаны өлеңдерінің тіліне енгізбеген болар еді. Ақын **ар+ға** тұлғасын өлеңдерінде де молынан пайдаланған.

⁸⁹ Абай шығармаларын көшіріп жазған Мүрсейт Бікеұлының қолжазбасының 1905 жылғысында бұл тұлға *қалға* болып, 1910 жылғысында *қаларға* болып жазылған. Абай қара сөздерінің ең соңғы (1957) басылуына шейін *қаларға* түрінде беріліп келді. 1954 жылы *қалға* болып өзгертілген.

⁹⁰ Мүрсейт қолжазбасының екі жылғысында да (1905, 1910) бұл сөз дейтұғын деп жазылған. Абай шығармаларын бастырушылардың бұл сөзді не себептен өзгерткені белгісіз.

Мұңдасарға кісі жоқ сөзді ұғарлық (I, 26).
Дәмі қайтпас, бұзылмас тәтті бар ма?
Бір бес күннің орны жоқ *антығарға*.
Қай қызығы татиды қу өмірдің
Татуды араз, жақынды жат *қыларға* (I, 222).
Тілдесерге еш адам жолықпады (I, 28).
Өз үйінен тоярға қолың қысқа (I, 174).

Сенісерге жан таба алмай,
Сенделеді ит жүрек (I, 147).

Қулықты көргіш,
Сұмдықты білгіш
Табылар кісі *жөндерге* (I, 90).
Көрді де мұны бір қарға
Желікті бір іс *бастарға* (II, 128).

Анттасып алқайды,
Сен тентек демеске,
Кім антын шайқайды,
Амал жоқ *жемеске*.

Аз адам шаршайды,
Ебіне *көнбеске*.

Жұрт тағы мал-жайды
Ой қылар *бермеске* (I, 158).

Малға достың мұңы жоқ малдан басқа
Алдарында шара жоқ *алдамасқа* (I, 197),
Дүние даяр *етерге*

Ажал даяр *жетерге* (I, 20).

Мінезін, түсін жақсы надан *дерге* (I, 271).

Қақпаны саған *ашар* [ға] рұқсат жоқ (I, 267).

Абай өлеңдеріндегі **-ар + ға** аффиксті тұлғаның мұндай өнімділігін өлеңнің буын соңына қойылатын талаппен байланыстыруға болмайды: **-ар +ға** дегеннің орнына **-у+ға** аффикстерін алуға әбден болады, өйткені екеуіндегі буын соңы бірдей. Сондай-ақ бұл тәсілді ұйқас мәселесімен де ұштастыруға болмайды. Өлеңге жүйрік аса дарынды ақын ұйқас іздеп қиналып, қазақ тіліне жат тұлғаны енгізбесе керек.

-ар + ға тұлғасын жалғыз Абай тілінен емес, қазақтың XIX ғасырдағы басқа да жазба нұсқаларынан таба аламыз.

Ең алдымен, бұл тұлғаны ауыз әдебиеті мұраларынан кездестіруге болады: «*Күресерге* дәрмен жок, іш қазандай қайнайды» (Мақал); «Кәрі қыз бала тапса, *қоярға* жер таппайды»; «*Киерге* киім, *ішерге* ас» (фразеологиялық тіркес); «Қожак мұны ойлап, *атарға* кимады» (Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. - Часть II. Киргизское наречие. - Спб., 1870. «Ер Тарғын», 128-бет); «Сол Ақжүністі *қуарға* шыққан кісілердің ішінде 65-ке келген бір қарт кісі бар еді, бір-ақ сол қайтпай қалды (Сонда, 124-бет).

Асыл туған Ақжүніс,
Көкті бұлт қоршайды.
Күнді байқап қарасам,
Күн *жауарға* ұқсайды.
Айды байқап қарасам,
Айды бұлт қоршайды,
Түн *жауарға* ұқсайды (Сонда, 140-бет).

Сонан соң бір күндерде Ұзынсары алып жамағаттарын жиып алып, оқ *атарға* серуенге шықты (Сонда, «Еркем Айдар» ертегісі, 277-бет). Бұрынғы заманда бір қарт бар еді. Ол қарт бір күні базарға *шығарға* ойланды (Я.Лютиш Киргизская хрестоматия. - Ташкент, 1883. - С.31); «Бұлар *киерге* киім, *ішерге* ас таппай, екеуі екі байға малайлыққа жүріп кетті» (Сонда, 57-бет); «Қанның ақшаларын қазынасынан бір ұры ұрлапты. Соның үшін екі кісіні жіберді уәли *іздерге*» (Сонда, 40-бет).

Келер шақтық есімшенің барыс жалғауда келіп, -у жұрнақты қимыл есімі тұлғасымен синонимдес түсетін орындарын ХІХ ғасырдық алғашқы жартысында жасаған ақын Махамбет Өтемісұлының өлеңдерінен де табамыз:

Қарағайға қарсы бұтақ біткенше,
Еменге иір бұтақ бітсейші.
Қыранға тұғыр *қыларға*,
Ханнан қырық туғанша,
Қарадан бір-ақ тусайшы,
Халықтық кегін қусайшы,
Артымыздан біздердің,

Ақырып теңдік *сұрарға* (Махамбет Өлеңдері. - Алматы, 1951. -112-113-беттер).

Өлең айтып толғадым,
Көкірегімді *басарға*.
Қарағай отын жармадым,
Тас қазанды *асарға*.
Махамбеттей мұқдыға
Енді келер күн қайда,
Ханға құрған шатырды
Сүңгіменен түртіп *ашарға* (Сонда, 5-бет).
Жау бір ерттей қайнайды,
Қайнағанмен қоймайды.
Мылтығын қардай боратып,
Жетіп келді қамалға,
Қамалды бұзып *аларға* (Сонда, 28-бет).
Қаумалаған қарындас
Қазақта бар да, мен де жоқ
Арызымды *айтарға* (Сонда, 76-бет).

- у + ға деген тұлғаның орнына - ар + ға тұлғасын Ы. Алтынсарин де прозасында (көркем әңгімелерінде) жиі қолданған: «Өрмекші маса-шыбынға тұзақ құрып жүр, ұстап алған соң өзіне азық *етерге*» («Киргизская хрестоматия». - Книга первая. - Оренбург, 1879. - С. 1); «Бір төре осындай іспен күнәлі болып, әлгі айтылған жазаны *берерге* тұрғанда, күнәлі төренің жас қыз баласы әкем үшін жауап беремін деп мәлім болды»⁹¹ (Сонда, 10-бет); «Соныңмен *ішерге-жеуге*, киюге де кемтар соғып, бір қалада жүрген уақытта...» (Сонда, 37-бет)

Сөйтіп, Абай шығармаларының тілінде жиі қолданылатын -ар + ға аффиксті тұлға халықтың ауыз әдебиеті нұсқаларының тілінде де, Махамбет, Ыбырай Алтынсарин тілдерінде де болған.

⁹¹ Қазақ тілінің қазіргі нормаларының тұрғысынан алып қарағанда, өткен ғасырда шыққан жазу нұсқаларындағы біраз «жат» болып көрінетін кейбір грамматикалық (морфологиялық та, синтаксистік те) тұлға-тәсілдерді осы мұраларды соңғы кезде бастырып, шығарушылар ешбір дәлелсіз редакциялағандары байқалады. Соның бірі – Ы Алтынсарин новеллаларының тілі. Жазушының 1955 жылы шыққан таңдамалы шығармалар жинағында жоғарыда «Киргизская хрестоматиядан» келтірілген екі мысалдың екеуі де -у+ға тұлғасымен алмастырылған (73 және 81-беттерді қараңыз). Бұлардан басқа да бірнеше «түзетулерді» табуға болады. Тіпті Алтынсариннің сөйлем құрылысындағы сөз тәртібі де өзгертіліп, «өңделген» жерлері бар

Абайдың өзі я болмаса оған дейінгі кейінгі қазақша жазу нұсқалары **-ар+ға** тұлғасымен мағыналас **-у + ға** тұлғасын қолданбады деуге тіпті де болмайды. Сөз жоқ, соңғы тұлға алдыңғымен салыстырғанда әлдеқайда жиірек пайдаланылды:

Пайда ойлама, ар ойла,

Талап қыл артық *білуге*.

Артық ғылым кітапта

Ерінбей оқып *көруге*.

Военный қызмет іздеме

Оқалы киім *киюге*.

Бос мақтанға салынып,

Бекер көкірек *керуге*.

Қызмет қылма оязға

Жанбай жатып *сөнуге* (I, 52).

Нұрын сырын *көруге*

Көкірегінде болсын көз (I, 86).

Түгел сөзді *тыңдауға* жоқ қой қазақ (I, 70). (Осыны «*мұңдасарға* кісі жоқ сөзді ұғарлық» (I, 26) дегенмен салыстырыңыз). Растың бір аты – Хак, Хактың бір аты – Алла, бұған қарсы қаруласқанша, мұны ұғып ғадаләтпен *тәптештеуге*⁹² керек (II, 206)... Құмарпаздыққа салып жіберетұғын нәрседен бойды ерте тиып *алуға* керек (II, 218).

Сені де Құдай тағала босқа жүруге жаратпаған, жұмыс *жұмыстауға, әдеттенуге керек* (Ы.Алтынсарин. Киргизская хрестоматия, 1879, 2-бет). Саған әуелі қасқырды соғып *алуға керек* еді (И.Алтынсарин Начальное руководство к обучению киргизов русскому языку // Таңдамалы шығармалары. - Алматы, 1955. - 183-бет). Молда Ысмайылға айтты: саған ұят емес пе осындай аурулы ептесіңе *тиюге* (Сонда, 181-бет). Сыртынан үй даяр, бірақ ішінде әлі де жұмысы көп: үйдің астына-үстіне

⁹² Қимыл есімі қай жұрнақпен жасалса да, *керек* сөзімен тіркескенде, барыс септігінде тұрып менгерілуге тиіс. Бірақ бұл норма Абай тілінде болсын, онымен тұстас басқа жазу нұсқаларында болсын, әрдайым берік сақталып отырылмайды. Әсіресе Абай **-мек** жұрнағымен де, **-у** жұрнағымен де жасалған сөзді *керек* сөзімен тіркестіргенде көбінесе атау тұлғада қалдырады «*әрнешік білмек керек*» (II, 170), «Егерде мал керек болса, қолонер үйренбек *керек*» (II, 188), «Екінші, сол нәрсені естігенде я көргенде, *гизбаттану керек*, көңілденіп, тұшынып, ынтамен ұғу *керек*» (II, 186-187). Бұлардың қазіргі нормасында *керек* сөзі мен **-у** жұрнақты тұйық етістік көбінесе атау тұлғада тұрып тіркеседі білу *керек*, бару *керек*

тақтай *төсеу керек, пеш салуға керек, мойын шығаруға керек, есік орнатуға керек* (А.Е.Алекторов Киргизская хрестоматия. - Часть I. - Оренбург, 1898. - С. 61). Темір қаламды қалам сапка *орнатуға керек* (сонда, 24-бет). Тазша бала жауап береді: *өнер үйренуге барамын деп* (А.В.Васильев. Образцы киргизской народной словесности. - Вып. I. - Оренбург, 1898. - С. 8).

Сөйтіп, келер шак есімшенің барыс жалғаулы түрінің Абай шығармаларының тілінде де, XIX ғасырдың соңғы ширегіндегі басқа жазу нұсқаларының тілінде де (орыс ғалымдары мен ағартушылары жинап бастырған материалдарда, қазақ әдеби тілінің негізін салушылардың бірі – Ы.Алтынсарин шығармаларында), XIX ғасырдың алғашқы жартысында жасаған, поэзиясы арқылы «ауыз әдебиетін жазба әдебиетпен жақындастыра түскен»⁹³ Махамбет сияқты ақынның тілінде де және нағыз халық тілінің нормалары мен байлығын қамтыған материалдар ауыз әдебиеті үлгілерінің тілінде де қазіргімен салыстырғанда әлдеқайда жиі қолданылғанын көреміз. Бұларда **-ар** жұрнақты есімше барыс жалғауымен келгенде, негізінен, **-у** (немесе **-мақ**) жұрнақты кимыл есімінің барыс септіктегі тұлғасының дубликаты ретінде жұмсалған. Абай тілінің қайнар көзі – халықтың сөйлеу тілі мен ғасырлар бойы келе жатқан ауыз әдебиеті тілі болды. Әдеби тілдің негізін қалаған ұлы суреткер Абай халық тілінің бар мүмкіндігін түгел пайдаланып, грамматикалық тәсілдерді шебер қолданған. Белгілі бір грамматикалық тұлғаның ауыз әдебиеті тіліне тән мағынасы мен қызметін мүлті еткізбей сезіп қалған жазушы оны өз тілінде мол пайдаланғанын **-ар** жұрнақты есімшенің қолданылуынан көреміз.

Қазақ тіл білімі мәселелері.

- Алматы, 1959. - I-том. -111-121-б.

⁹³ Қазақ ССР тарихы - I-том - Алматы, 1957 - 394-бет

Абайдың қара сөздеріндегі -мақ аффиксті тұлға жайында

Ұлы ойшыл, ағартушы, акын Абай Құнанбаевтың әдеби мұрасының бір саласы оның «Қара сөздері» екені мәлім. Абайдың қара сөздерінің тақырыбы мен мазмұн тереңдігі жағынан қаншалықты құнды екенін сөз етпегеннің өзінде, оның қазақ тілінде жазылған прозалық шығармалардың тұңғыштарының бірі екендігін ескерсек, соған орай тіліне (лексикасына, грамматикалық құрылымына) назар аударудың маңызы зор.

Абайдың «Қара сөздерінің» тілінде пайдаланылған морфологиялық тұлғаларды зерттеп талдағанда, оларды үш топқа бөліп қарауға болады. Ең алдымен, Абай жиі қолданған тұлғалардың ішінде қазіргі әдеби тілімізде нормативтік болып саналатындардан сыртқы формасы жағынан өзгеше болып келетіндері көзге түседі. Бұларға **-тұғын (>тын)**, **-лық (~йық)** аффикстері, *бірлән – менен (>мен)*, *дағы (>да)*, *ған (нан) соң >ғансын >ғасын*) форманттары жатаы. Екінші топқа қазіргі әдеби тілімізде мүлде қолданылмайтын элементтер кіреді. Олар: **-мыш** (*айтылмыш*), **-қу** (*жаратқушы*), **дүр** (*адамдық дүр, сипаттары дүр*) тұлғалары, бұйрық райдың III жағындағы етістіктің үшін шылауымен келген тіркесі (*тұрсын үшін, қаға берсін болсын үшін, жарамасын үшін*) және III жақтағы етістіктің көптік жалғауын тіркеген түрі (*алмадылар, кетселер де керек*) кіреді. Бұлар – әрине, Абай тіліне тән, Абай тілінің грамматикалық ерекшеліктерін сипаттайтын тұлғалар емес. Біріншіден, Абай жазуында бұл тұлғалар өте сирек қолданылған, екіншіден, олар бір мақсат, себептермен (мысалы, белгілі адресаты бар «Сөздерінде» сол адресаттың «тіліне» ұқсатуға (38-сөз) немесе Абай көп оқыған басқа түркі тілдерінің әсеріне т.б.) байланысты қолданылған элементтер.

Абай тіліндегі зерттеу объектісі болатын грамматикалық тұлғалардың үшінші әрі мол тобын құрайтын мәселе – қазақтың жалпыхалықтық тілінде бұрыннан бар, қазіргі әдеби

тілімізде де қолданылатын кейбір аффикстердің Абай тіліндегі атқаратын қызметі мен алатын мағынасы жайында, яғни ол тұлғаларды қазіргі кезбен салыстырғанда Абайдың бірсыпыра өзгеше қызметте, өзгеше мағынада қолданатындығы туралы жайлар. Үшінші топтағы объектілер, негізінен, етістік саласына катысты. Бұлардың ішінде **-мақ**, **-ар**, **-ар + лық**, **-ар + ға** тұлғалы етістіктерді, шартты райдағы етістіктің *керек* сөзімен (*болса керек*) тіркесін, ортақ етіс тұлғалы етістіктің мағыналары мен қызметтерін сөз етуге болады.

Біз осы мәселелердің біреуіне ғана – **-мақ** жұрнақты тұлғаға талдау жасамақпыз.

* Абай мұрасын зерттеуші филолог-лингвистердің барлығы да Абай тілінің грамматикасын (дәлірек айтсақ, Абай прозасының грамматикалық ерекшеліктерін) талдауға әрекет жасаса, ең алдымен, Абайдың **-мақ** тұлғалы етістікті жиі қолданғанын атайды да⁹⁴, оның себебін шағатай тілінің (ортаазиялық әдеби түркі тілінің) әсерінен деп табады немесе стилистикаға байланыстырып дәлелдейді.

Шынында, Абайдың «Сөздерінің» қай-қайсысынан да әр алуан қызметте жұмсалған **-мақ** жұрнақты тұлғаны молынан кездестіреміз.

Қазіргі қазақ әдеби тілінде **-мақ** арқылы жасалған тұлға, негізінен, жіктік жалғауларын тікелей қабылдап, мақсатты келер шақты білдіреді⁹⁵. Осы күнде **-мақ** жұрнағы қазақ әдеби тілінде қазіргі әзірбайжан, түрікмен, өзбек, әдеби қарақалпақ және түрік тілдеріндегідей тұйық етістік тұлғасын жасамайды.

Абайдың прозалық шығармаларында **-мақ** жұрнақты тұлғаның бірден көзге түсетін бір себебі – оның шақты, райды, жақты, жекеше-көпшелікті көрсетпей, іс-әрекеттің жалпы ұғымын беретін қимыл атауы мағынасында қолданылғандығында. Қимыл атауы ретінде Абай текстілерінде бұл

⁹⁴ *Кенесбаев С.* Абай основоположник казахского литературного языка // Советский Казахстан. 1955. - №9. - С.130; *Сауранбаев Н.Т.* Роль Абая в развитии казахского литературного языка // Жизнь и творчество Абая. - Алма-Ата, 1954. - С. 184-185; *Аманжолов С.А.* О диалектной основе современного казахского языка // Известия АН КазССР. - 1955. - Вып. 3-4. - С. 33.

⁹⁵ Қазіргі қазақ тілі. - Алматы, 1954 - 315-бет; *ҚордабаевТ.Р.* Қазіргі қазақ тіліндегі етістіктердің шак категориясы. - Алматы, 1953. - 77, 111-беттер.

тұлға септік, тәуелдік жалғауларын қабылдаған күйінде де, атау күйінде де мольнан кездеседі: *Ішпек, жемек, кимек, күлмек, көңіл көтермек, құшпақ, сүймек, мал жимақ, мансап іздемек, айлалы болмақ, алданбастық* – бұл нәрселердің бәрінің де өлшеуі бар (Абай Құнанбаев Шығармаларының толық жинағы. - Алматы, 1957. - II том. - 218-бет)⁹⁶. *Ойын-күлкімен, ішпек-жемек, ұйықтамақпен, мақтанмен әуре бол да ішіндегі қазынаңды жоғалтып алып, хайуан бол деген жоқ* (II, 216). *Бұған бұрынғы «Қасым ханның қасқа жолын, Есім ханның ескі жолын», Әз Тәуке ханның Күлтөбенің басындағы күнде кеңес болғанда «Жеті жарғысын» білмек керек* (II, 161). *Әрбір гибрат алмақтың өзі де мастыққа жібермей, уақытымен тоқтатады* (II, 162). *О да қырғыздың нәсілі болмағы таң емес* (II, 221).

Бұл мысалдарда **-мақ** жұрнақты тұлға арқылы іс-әрекет семантикасы білінгенмен, мақсатты келер шақтағыдай «болашақ іс болжал, мақсат түрінде»⁹⁷ айтылмайды.

Бірсыпыра басқа да қыпшақ тобындағы түркі тілдеріндегідей, қазақтың қазіргі әдеби тілінде қимыл есімі қызметінде **-у** жұрнақты тұлғаның қолданылуы басым болып кетті. Бұл тұлғаның есімдік мағынасын күшейте түсу үшін бұған **-шы+лық** аффикстері тіркеледі.

Абайдың **-мақ** жұрнақты тұлғалары қазіргі **-у** жұрнағы арқылы жасалған сөздерге сай келеді: «Әуелден өзін-өзі билеп, азаттықпен жүрген халық біржола біреуге *бағынбақты* (~ *бағынуды*) ауыр көріпті» (II, 221); «Тыныш жатып, көзін сатып, біреуден тіленбей, жанын қарманып, адал еңбекпен (ен) мал *іздемек* (~ *іздеу*) – ол арлы адамның ісі» (II, 185); «Шығар есігін таба алмай, уайым-қайғының ішіне кірім алып, камалып қалмақ (~ *қалу, қалушылық*) – ол өзі де бір антұрғандық...» (II, 162); «Онан басқа нәрсеменен оздым ғой *демектің* (~ *деушіліктің*) бәрі де – ақымақшылық» (II, 174); «Әрбір мақлұққа Құдай тағала бір қалыпта *тұрмақты* (~ *тұрушылықты*) берген жоқ» (II, 175).

⁹⁶ Мысалдар Абай шығармаларының 1957 жылы шыққан екі томы бойынша алынды. Әрі қарай жақша ішше томы мен беті ғана көрсетіліп отырылады.

⁹⁷ Қазіргі қазақ тұл - Алматы, 1954 - 315-бет

Абай **-мақ** жұрнақты тұлғамен салыстырғанда сиректеу болса да, қимыл есімін жасауда **-у** жұрнағын да пайдаланған. Фактілерге карағанда, автор нақты әрекетті білдіретін етістіктен қимыл есімін жасағанда **-у** жұрнағын, ал дерексіз қимыл есімі үшін **-мақ** жұрнағын қолданғанға ұқсайды. Мысалдар келтірейік: «...Тобына бармай, не қылды, не болды демей, *жату* керек еді, ол мүмкін болмаса, бұлардың ортасынан *көшіп кету* керек еді»(II, 166); «...Таусылған күнде бір күндік өмірді бар малына *сатып алуға* таба алмайды» (II, 162); «Адал еңбекпен ерінбей жүріп *мал табуға* жігер қыла алмайсын» (II, 164). *Жату, көшіп кету, сатып алу, мал табу* сияқты нақтылы, күнделікті іс-әрекет атауларын *кәмеләт таппақ, гибрат алмақ* тәрізді абстракт ұғымдарды білдіретін сөздермен салыстырыңыз. Әрине, автор **-мақ** пен **-у** жұрнақты тұлғалардың бірін қалдырмай осылайша дифференциациялап отырды деп үзілді-кесілді айтуға болмайды.

-мақ жұрнақты тұлға Абай прозасының бірнеше жерінде субстантивтендіруші **-лық** аффиксін тіркеген күйінде келеді. Мұндайда **-лық** аффиксі ұғымның дерексіздігін ұстап тұрады. **-мақ** аффиксінің өзі дерексіз қимылдың атауын білдіреді, оның үстіне **-лық** аффиксі тіркелгенде, сөздің есімдік сипаты айқындала түседі: «Мұрын иіс білмесе, дүниеде болған жақсы иіске ғашық *болмақ [-тық]*, жаман иістен *қашық болмақтық* қолымыздан келмес еді» (II, 182); «Біреуі – білсем екен *демеклік*» (II, 164); «Үшінші – әрбір нәрсеге *қызықпақтық*» (II, 172); «Біздің қазақтың маңғұлдан *шықпақтығы* бізге ұят емес, бірақ біздің *білімсіз, ғылымсыз қалмақтығымыз* ұят» (II,220). Сөздің заттық семантикасын айқындай түсу үшін төмендегі мысалдарда да **-лық** жұрнағының қажеттігі байқалады: «Мұның бәрі: –... биттей нәрсені бір үлкен іс қылған кісідей қуанған болып, ана өзгелерді ызаландырсам екен *демек [тік]*» (II, 180); «Кербездің екі түрлі қылығы болады: бірі – бет пішінін, сақал-мұртын... түзетіп, шынтағын көтеріп, қолын тарақтап әуре *болмақ [тық]*» (II, 174).

-мақ+тық жұрнақтары арқылы жасалған тұлға мағынасы мен синтаксистік қызметі жағынан **-у+шы+лық** аффикстерін

жалғаған тұлғаға жақын келеді. Бұл жерде **-мақ+тық** жұрнақтары арқылы жасалған сөздің заттану дәрежесін синонимдес **-у+шы+лық** жұрнақтар тізбегі арқылы жасалған сөзбен салыстыра отырып байқауға болады.

-у аффиксі кимыл атауын (*болу, деу, қызығу, қалу*) жасалғанмен, ол әлі сол сөздегі процестік (кимылдық мағынаны жойып жібере алмайды. Мұнан кейін жалғанған **-шы** аффиксі сөзді сол кимыл иесінің атауына (затқа) айналдырады (*болушы, деуші, қызығушы, қалушы*). Осылардың үстіне келіп **-лық** аффиксі жалғанғанда, сөз абстракт ұғымның атауына айналады, яғни етістіктен жасалған зат есім пайда болады (*болушылық, деушілік, қызығушылық, қалушылық*).

Жоғарыда келтірілген мысалдарда **-мақ** аффиксті тұлға – есімге бір табан жақындай түскен масдар (кимыл атауы) ғана, ол – әлі зат есім емес. Ол **-лық** жұрнағын жалғағанда ғана етістіктен жасалған нағыз зат есімге айналады: *қызықпақ* – любоваться, *қызықпақтық* – любование.

Абай прозасында **-мақ+тық** аффикстеріне синонимдес **-у+шы+лық** аффикстер шоғыры кездеспейді.

-мақ жұрнағы арқылы инфинитив жасалатын оғұз тілдерінде бұл тұлға тәуелдік, көптік және ілік септік жалғауларын қабылдамайды⁹⁸. Ал Абай тілінде бұл тұлға морфологиялық белгілері жағынан да қазақ тіліне тән **-у** жұрнақты тұлғаға синонимдес болып келетіндіктен, ол септік, тәуелдік жалғауларын түгел жалғай береді: *Ләкин өз дәулетінен артық киінбегі, не киімі артық болмаса да, көңіліне қуат тұтып, тым айналдырмақ – кербездің ісі* (II, 174). *Қайуан артын, осы күнін де бұлдыр біледі, алдыңғы жағын тегіс тексермекке тіпті жоқ* (II, 183). *Әншейін біреуді ыза қылмақтық, несін дәулет біліп, қуанады екен* (II, 180). *Әуелден өзін өзі билеп, азаттықпен жүрген халық біржолата біреуге бағынбақты ауыр көріпті* (II, 221). *Ойын-күлкімен, ішпек-жсемек, ұйықтамақпен, мақтанмен әуре бол да...* (II, 216).

Абай прозасында **-мақ** жұрнағының мақсатты келер шак

⁹⁸ А Н Кононовтың «Грамматика современного турецкого литературного языка» (1956) деген кітабының 62-бетін қараңыз

қызметінде қолданылуын аса сирек кездестіреміз (біз 3-4 жерде ғана барын таптық): *Қалған дүниенің қамын сен жемек пе едің* (II, 167). *Біз ғылымды сатып мал іздемек емеспіз* (II, 207). *Мал мен ғылым кәсіп қылмақпын* (II, 207). *Сол махаббатпен [ен] гаделетке қарай тартпақпыз* (II, 219).

Тегі, Абай прозасында **-мақ** жұрнақты тұлғаның қимыл есімі ретінде жиі қолданылуы оның осы шақтың бір түрін білдіретін тұлға ретінде жұмсалуды көлеңкелеп кеткен тәрізді. Оның үстіне Абай «Сөздерінің» мазмұнының өзі мақсатты келер шақтағы етістікті онша көп қажет ете қоймағанға ұқсайды.

Абай шығармаларында **-мақ** жұрнақты тұлғаның *керек, тиіс* деген сөздермен келген тіркесі көңіл аударарды. Аталған тұлғаның қазіргі **-у** жұрнағы арқылы жасалатын етістік түріне мағынасы мен қызметі тұрғысынан синонимдес болып келетіндігі осы тіркесте айқын сезіледі **-мақ** немесе **-у** арқылы жасалған тұлғалардың *керек, тиіс* сөздерімен тіркесі қимылдың мақсатын білдіріп, орыс тіліндегі етістіктің инфинитив формасына жақындайды: *Әрнешік білмек керек, жоғарғы екі түрліден басқа иман жоқ* (II, 370). *Екінші: ғылымды үйренгенде, ақиқат мақсатпен білмек үшін үйренбек керек* (II, 187). *Егерде мал керек болса, қолөнер үйренбек керек* (II, 188). *Олай болғанда білмек керек, ұят өзі қандай нәрсе?* (II, 192). *Кімде-кім ахиретте де, дүниеде де қор болмаймын десе, білмек керек...* (II, 190).

-мақ жұрнақты тұлға мен **-у** жұрнақты тұлғаның *керек* сөзімен тіркескенде бірдей мағынаны беретіндігі автордың өзін екі тұлғаны да бір сөйлемнің ішінде жарыстыра қолдануға итермелеген: *Әуелі – иманның ихтихатын махкамлемек керек, екінші – үйреніп жеткенше осы да болады зой деп тоқтамай, үйрене беру керек* (II, 169).

Бір көңіл аударатын жай – Абайда *керек* сөзімен тіркескен етістік, негізінен, атау тұлғада (барыс септікте емес) тұрады. Абай прозасында *керек* сөзінің барыс септігіндігі сөзбен тіркескені өте сирек ұшырасады: *Әуел – білім-ғылым табылса, ондай-мұндай іске жаратар едім деп, дүниенің бір*

қызықты нәрсесіне керек болар еді деп іздемекке керек (II, 187). *Растың бір аты – Хақ, Хақтың бір аты – Алла, бұған қарсы қаруласқанша, мұны ұғып, гаделетпен тәптештеуге керек* (II, 206).

Керек деген сөз табиғатында барыс септіктегі кимыл атауын менгеруге тиіс. Башкұрт тіліндегі **-ырға (-ерге, -орға, -өрге)** жұрнақты түрінде қалыптасқан инфинитив I деген тұлғаға көңіл аударыңыз. Инфинитивтің бұл түрінің қолданылуы *керек* сөзіне тәуелді.⁹⁹

Бір қызық факт – қазақ тілі грамматикасы жайында өткен ғасырда шыққан материалдарда және кейбір сөздіктерде қазақ тіліндегі тұйық етістік барыс септігі тұлғасында берілген. Мысалы, Ы.Алтынсарин «Начальное руководство к обучению киргизов русскому языку» деген кітабының (1879) «Глагол» атты VII тарауында орыс тіліндегі инфинитивті **у + ға** тұлғасымен аударып көрсеткен:

оқуға – читать,
жазуға – писать
жаттауға – твердить
жүруге – ходить
тұруға – стоять¹⁰⁰,

Бұдан да қызығырағы – Алтынсарин орыс етістіктерін аударған кезде орыс тіліндегі етістіктің инфинитив формасы үшін **-у** жұрнақты тұлғаның барыс септіктегі түрін алады да етістіктен жасалған есім үшін **-у** жұрнақты сөзді атау күйінде қалдырады: *Абайлап, ойланып қарасаңыз, осы глаголдардың қайсысы существительноеға, қайсысы прилагательноеға ұқсас. Ондай сөздердің асыл түбі бір екені рас; қай тілде де болса, сөзден сөз шығады, қарасаңыз: ақсауға – хромать, ақсақ – хромой, тігуге – шить, тігу – шитье, жығылуға – падать, жығылу – падение, ішуге – пить, ішу – пить*¹⁰¹.

Барыс септігінің «инфинитив дүниесіне» бұлайша «килігіп, кіріп» кетуі, сірә, **-мақ** жұрнақты (осыдан барып **-у** жұрнақты) тұлғаның супиндік (кимылдың мақсаты) мағынасымен байла-

⁹⁹ Дмитриев Н К Грамматика башкирского языка - М., 1948 - С 172

¹⁰⁰ Алтынсарин Ы Таңдамалы шығармалары - Алматы, 1955 - 174-бет

¹⁰¹ Алтынсарин Ы Таңдамалы шығармалары - Алматы, 1955 - 174-бет

нысты болу керек. **-мақ** жұрнақты тұлғаның супиндік (мақсаттық) мәні қазақ тілінде ерекше айқын көрінеді: **-мақ** аффиксі келер шактын басқа түркі тілдерінде жоқ бір түрі – мақсатты келер шак дегенді жасайды.

Проф. А. Н. Кононов **-мақ** аффиксіне этимологиялық талдау жасап, оны екі элементтен құралған болар деп топшылайды: **-ма** – етістіктен есім жасайтын аффикс + **<қа//ға** – барыс септігінің аффиксі, бұл соңғы аффикс етістіктен жасалған есімге супин (мақсат) мағынасын берген болар дейді¹⁰².

Супин мағынасын берудегі барыс септігінің қызметі революцияға дейін шыққан қазақ тілі грамматикалары мен сөздіктерінің авторларын **-мақ** (кейде **-у**) жұрнақты тұлғаның барыс жалғауы тіркелген түрін инфинитив деп тануға итермелегені байқалады.

О баста **-мақ** (немесе **-у**) аффиксті *сөздің керек* сөзімен тіркесі алдыңғы тұлғаның барыс септігінде тұруын талап еткен (*бармаққа керек ~ баруға керек*), бірақ келе-келе бұл қасиетін жоғалтып, бірінші сөз ноль керсеткішімен (жалғаусыз) қалған (*бармақ керек ~ бару керек*). Біздіңше, бұған екі нәрсе себеп болған сияқты: біріншіден, **-мақ** жұрнақты тұлғаның жалғыз Абай тілінде емес, жалпы ХІХ ғасырдың ІІ жартысындағы қазақтың жазба тілінде кимыл атауы (масдар) ретінде мольнан қолданылуы оны оғұз тілдеріндегі (түрік, эзірбайжан, түрікмен) **-мақ** аффиксті тұлғаға жақындастырып жіберген, ал бұл тұлғаның оғұз тілдерінде супин мағынасы жоғалып кеткен. Екіншіден, шылаулармен, модаль сөздермен тіркескенде, сөздің септік, тәуелдік жалғаулары түсіріліп айтылуға, яғни ықшамдала беруіне бет бұрған жалпы тенденция да әсер еткен болар. Мысалы: *менің үшін > мен үшін, барғаннан соң > барған соң>барғасын, оның туралы>ол туралы* дегендермен салыстырыңыз.

Абайдың «Қара сөздерінің» тілінде **-мақ** аффиксті тұлғаның орын алғандығы былай тұрсын, оның тіпті жиі қолданылғандығын ақынның прозалық тіліне шағатай әдебиетінің

¹⁰² Кононов А. Н. Тюркские этимологии // Ученые записки ЛГУ - 1954 - Вып 4 - Серия востоковедческих наук - С. 276

тигізген әсерінен ғана деп дәлелдеуге және бұл тек Абайдың «Қара сөздерінін» ғана ерекшелігі деп қарауға болмайды.

-**мақ**-пен жасалған тұлға Абайдың өлеңдерінде «Қара сөздеріндегіден» кем ұшырамайды. Абай кейде тұтас өлеңі бастан-аяқ **-мақ, -бақ, -дақ, -пақ** және **-мек, -бек, -пек** ұйқастарына құрады:

Жас қартаймақ, жоқ тумас, туған өлмек,

Тағдыр жоқ өткен өмір қайтып келмек,

Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,

Бір Құдайдан басқанын бәрі өзгермек.

Ер ісі ақылға ермек, бойды жеңбек

Өнерсіздің қылығы өле көрмек.. . (1,26)

Прозасындағы сияқты, өлеңдерінде де Абай **-мақ**-пен жасалған тұлғаны кимыл атауы қызметінде жұмсайды, бұл тұлға қажетіне қарай септік, тәуелдік жалғауларымен түрленіп отырады:

Күншіліксіз тату бол шын көңілден,

Қиянатшыл болмақты естен кеткіз (I, 38).

Не қылса да надандар алмақты ойлар (I, 266).

Еңбексіз мал дәметпек – қайыршылық (I, 266).

Ең болмаса білмеді сый бермекті (I, 262).

Жай жатпағым

Тыныш таппағым

Күш болып (I, 115).

Ағайынға іс түспек –

Ол бір үлкен қарғыс қой (II, 123).

Мал жияды мақтанын білдірмекке,

Көзге шұқып, малменен күйдірмекке (I, 197).

Өткен ғасырдың соңғы ширегінде қазақ тілі грамматикасы жайында шыққан материалдарда, екі тілдік сөздіктерде олардың авторлары мен құрастырушылары қазақ тіліндегі тұйық етістіктің көрсеткіші **-мақ** жұрнағы деп есептеді, ал **-у** жұрнағын көбінесе етістіктен есім жасайтын аффикске жатқызды¹⁰³. Революцияға дейінгі авторлардың қазақ тіліндегі

¹⁰³ *Ильминский Н И* Материалы к изучению киргизского наречия - Казань, 1861 - С. 19-32; *Терентьев М* Грамматика турецкая, персидская, киргизская и узбекская - Кн I. - СПб, 1875. - С. 138; Грамматика киргизского языка Фонетика, Этимология и синтаксис - Оренбург, 1898. - С.17-18, 67

тұйық етістіктің көрсеткішін **-у** жұрнағы емес, **-мақ** жұрнағы деп табуға бейімдеу болғандарының себебі – ең алдымен, сол кезде қазақ тілінің сыры әбден сараланып зерттеліп болмағандығында. Соның салдарынан қазақ грамматикасының көптеген категориялары басқа түркі тілдерінің фактілерімен араласып, шатастырылып берілгені де болды. Мысалы, бұл авторларда III жақтағы етістікке **-лар** жалғауы жалғанады (*жазадылар, отырлар*) деп көрсеткен немесе қазақ тіліне тән норманың бірі шартты өткен шақтың «*жазсадым, жазсадың, жазсады*» болып жіктелген түрі¹⁰⁴ деп жазғандарын да кездестіреміз.

Дегенмен өткен ғасырдағы қазақ тілін зерттеушілердің **-мақ** аффиксін актив тұлға деп тануы себепсіз де емес. Халықтың ауыз әдебиетінің, өткен ғасырдың II жартысында қазақ тілінде шыққан газеттер мен басқа да материалдардың, Абай шығармаларының, ішінара Ыбырай шығармаларының тілдерін алып қарасақ, сөз етіп отырған тұлғаның қызметі мен семантикасы жағынан әр алуан құбылып келіп, өте жиі қолданылғанын көреміз.

-мақ жұрнақты тұлғаны супиндік мағынада эпостық жырлардан таба аламыз:

Назымды малсыз *алмаққа*

Шалдар да жаман желіккен («Қамбар батыр», 1957, 39-бет).

Ал Тайшыққа *жүрмекке*

Алпамыс қыран ойлады («Қисса Алпамыш», 1901).

Ойланды елге *бармаққа*,

Елінен хабар *алмаққа* («Алпамыс», 1957, 15-бет).

Кейкуат бір диірмен тасты ап келіп Алпамысты өлтірмекке төбесіне тастап жіберді («Қисса Алпамыш», 1901).

Эпостардың тілінде **-мақ** жұрнақты тұлғаны супин мағынасынсыз да кездестіреміз:

Қаршығадан өзгеге

Жібектен жауап *алмағы*

Қиын-қыстау іс еді («Қыз Жібек», 1957, 31-бет).

¹⁰⁴ Терентьев М. Грамматика турецкая, персидская, киргизская и узбекская - Кн I - СПб, 1875

Сізді көрсетпекке дүниенің малын алмасын (Сонда, 23-бет).

Жазғытұрғы ақша қар жасамақ қайда?

Құлын-тайдай айқасқан оң жақ қайда?

Азар жақсы болса да қайын атамыз,

Айналайын әкемдей болмақ қайда? (В.В.Радлов Образцы...

- Жар-жар. - С.7).

Көптеген мақал-мәтелдерде **-мақ** жұрнақты тұлға қимыл есімі мағыасында келеді: *Бірге тұмақ бар, бірге жүрмек жоқ. Қашпақ, құмақ ерге сын, Көшпек, қонбақ жерге сын. Бас болмақ оңай, бастамақ қиын. Баланың тентек болмағы үйінен, Жігіттің тентек болмағы биінен. Алыспақ бар, атыспақ жоқ.*

-мақ жұрнақты тұлғаны ертегілерде кездесетін «*алыспақ керек пе, жұлыспақ керек пе?*» деген сияқты қалыптасқан тіркестерден де табуға болады.

«Дала уалаяты газеті»¹⁰⁵ **-мақ** аффиксті тұлғаны қимыл есімі ретінде де, тіпті етістікпен семантикалас зат есім ретінде де өте жиі қолданған.

«Охота в Туркестанском крае» деген мақаланың аты «Аң ауламақ Түркстан уалаятында» деп аударылған¹⁰⁶ (15/ III.1891. №15). Осы мақаланың ішіндегі «охота, охотиться» деген сөздердің бәрі *ауламақ* болып берілген: «Және нағыз аң *ауламақты* Орта Азиядағы мұсылмандар машық қылмайды». «Аңшылар өзге шаруадан босаған уақыттарында көп аң *ауламаққа* келеді Сырдарияның жағасына» (Сонда).

Әрине, газет өз тәжірибесінде **-мақ**-қа біткен тұлғаны бұлжытпай қолданып отырмайды, оның орнына кейде **-мақ + тық**, кейде **-у** аффикстерін пайдаланып кетеді: «Сол айтылмыш жобалар төменде мағлұм етіладүр әуелі қасқырды қырып жоғалтмақтық турасынан, екінші болыснай мехкемесін салу турасынан, үшіншісі казак халқының қисаптарына тері илейтін зауод *ашмақтыққа*, сол зауодта жас казак балалары тері илеуін *үйренмеклікке*» (№15, 9/IV.1893).

Салыстыру үшін текстің орыс тіліндегі оригиналын келтірейік: «Вопросы эти следующие: 1) об уничтожении вол-

¹⁰⁵ 1888-1902 жылдарда Омбы қаласында шығып тұрған жергілікті әкімшілік органы

¹⁰⁶ Бұл газет орыс тілінде шығып, казакша аудармасы қатар беріліп отырған

ков, 2) об устройстве зданий для помещений волостных правлений и 3) об устройстве на общественный счет образцовых кожевенных заводов, на которых подрастающее поколение киргиз изучало бы кожевенное производство» (Сонда).

Сөйтiп, **-мақ**-қа бiткен тұлға қызметi жағынан айқын дифференциациясы болмаса да, сөз етiп отырған дәуiрiмiздегi казактың жазба әдеби тiлiнде жиi қолданылып келген.

-мақ жұрнақты тұлға мен **-у** жұрнақты тұлғаны қолдануда Алтын-сарин шығармалары бiраз окшау тұрады. Алтын-сариннiң әнгiмелерi көркем новеллалар болып келетiнi мәлiм. Олардың барлығының да арқауы – азаматтық (дiни емес) тақырыптар. Тек «Лұқпан хакiм» деген бiр әнгiмесiнде автор шығармасының кейiпкерi Лұқпанға адам баласының «құдай тағаланың бұйрығына» сай келетiн қылықтары мен iстерi жайында сөйлетедi. **-мақ**-қа бiткен тұлғаны Алтынсариннiң осы әнгiмесiнен кездестiреміз: «Құдай тағала адамға әртүрлi дене бердi. Қол бердi жұмыс қылмақ үшiн, көз бердi көрмек үшiн, аяқ бердi жүрмек үшiн, құлақ бердi есiтуге, ақыл бердi ойлаып, жақсы-жаманды аңғаруға (Алтынсарин Ы. Таңдамалы шығармалар. - Алматы, 1955. - 98-бет).

Қалған әнгiмелерiнiң бәрiнде Алтынсарин **-у** жұрнақты тұлғаны қолданады. Бұл арқылы қимылдың супиндiк (мақсаттық) мәнiн де бiлдiредi, ол үшiн **-у** жұрнақты тұлғаны барыс септiгiне қояды немесе үшiн шылауымен тiркестiредi: Англия жұртында Броун деген бiлiмдi ұста судың үстiне бiр қолайлы көпiр *салуга жүрiп...*» (Алтынсарин Ы. Таңдамалы шығармалар. - Алматы, 1955. - 98-бет); «Мiнеки, достым Мұратбай, мен екiншi класқа шығып, ендi бiр екi жұмадан соң елге де *қайтуға тұрмын*» (96-бет); «Бiр үлкен мейрам алдында экесi балаларын *қуанту үшiн* үйiне әртүрлi жемiс алып келдi» (78-6.).

Алтынсарин қимыл есiмiн де **-у** жұрнағы арқылы жасайды: «Соған үй *сыпыруға* жалданып, ақысына оқу оқыпты-мыс» (74-бет); «Бала ол күнде сурет *салуды* қайдан бiлсiн» (75-бет); «Бiр *еңкеюдiң* орнына он еңкейдiң» (75-бет).

Алтынсариннiң **-мақ** жұрнақты тұлғадан бұлайша бас таруында себептер бар сияқты. Ағартушы-педагог Алтынсарин

өзінің хрестоматиясын жазған кезде оны тек мектепте оқыту мақсатын көздеп қоймай, «Қырғыз хрестоматиясының» қалың көпшіліктің оқу кітабы болуын көздеген¹⁰⁷. Осыған орай автор өз шығармаларының «кәдімгі қазақ тілінде»¹⁰⁸ жазылуын, яғни қазақ тілінің лексика жағынан да, грамматикасы жағынан да арабизм, фарсизм, арабизмдерден шұбарланбауын мақсат еткен. Сондықтан ол өз тұсында кітаби тілде¹⁰⁹ қолданылып жүрген қазақ тіліне жат жеке сөздерді ғана емес, грамматикалық тұлғаларды да байқамай отыра алмады. Соңғылардың қатарына Алтынсарин **-мақ** аффиксті тұлғаны жатқызғанға ұқсайды. Сондықтан қимыл атауын да, супинді де, тіпті етістіктен туған есімді де білдіру үшін Алтынсариннің халық тіліне әлдеқайда тән **-у** аффиксін таңдағаны көрінеді.

Сөйтіп, әр алуан қызметте жиі қолданылған **-мақ** жұрнақты тұлғаны Абайдың тек прозасының тіліне тән ерекшелік деп есептеуге болмайды. Қазақтың өте ерте замандардан келе жатқан фольклорлық мұраларынан және Абаймен тұстас басқа да жазу үлгілерінен алынған материалдарға қарап, бұл тұлға қазақтың жалпыхалықтық тіліне жат болмағандығын дәлелдейміз. **-мақ** жұрнақты тұлға Абай шығармаларында қандай мағынада, қай қызметте кездесе, жоғарғы нұсқаларда да сол мағынада, сол қызметте ұшырасады: ең алдымен, ол қимыл атауын білдіреді, супиндік, шақтық мәнге де ие болады, етістіктен жасалған есім де болып келеді. Бұл тұлға қазақтың қазіргі тіліне де жат емес, бірақ оның атқаратын қызметі едәуір тарылған: ол қазір көбінесе мақсатты келер шақ формасын жасайды.

Сөз шебері Абай **-мақ** аффиксті тұлғаның мағынасының кең диапазонын сезіп, оны жалғыз прозасында емес, өлеңдерінде де молынан пайдаланған. Егер Абай тану саласындағы зерттеушілердің кейбіреулері оның «Қара сөздерінде»-**мақ**-

¹⁰⁷ *Бейсембиев К* Из истории общественной мысли Казахстана II половины XIX в. - Алматы, 1957 - С 150

¹⁰⁸ Ы Алтынсариннің Н И Итьминскийге 1876 жылы жазған хатынан

¹⁰⁹ Бұл жерде біз «кітаби тіл» деп шінде араб, парсы тілдері мен басқа түркі тілдерінің сөздері молынан енгізілген, өзге тілдік грамматикалық та элементтері бар, орфограммасы қазақ тіл нормасына бағындырылмаған, көбінесе дини тақырыпта жазылған шығармалардың тілін айтып отырмыз

пен жасалған тұлғаның көзге түсетінін ептеп болса да айтып, бұны кітаби тілдің элементіне (демек, халық тілінен біршама алшақтанатын элементке) жатқызса, осы тұлғаның Абайдың өлеңдерінде де аса жиі қолданылатындығы туралы әлі ешкім ешбір пікір айтқан емес. Айта қалған күнде де ешбір зерттеуші Абайдың **-мақ** аффиксті сөзі бар өлеңдерін кітаби тілде жазылды демеген (әрі дей алмаған) болар еді. Халық тілінде бар, бірақ синонимдес басқа тұлғамен (-у аффиксі) жарысып отыратын **-мақ** жұрнағын Абай актив қорлардың біріне айналдырған. Тегі, Абай тілінің морфологиялық ерекшеліктері жөнінде сөз еткенде, Абай халық тілінен өзге тілде, «Абай тілінде», жазды деп ешкім де айта алмайды. Оның ерекшелігі – халық тіліндегі кейбір грамматикалық тұлғаларды әр алуан қызметте құбылтып, мағыналық сферасын кеңейтіп қолдануында. Мұнда жалғыз **-мақ** жұрнақты тұлға емес, **-ар**, **-ар + ға**, **-ар + лық**, **-са** жұрнақтарымен жасалған сөздерді де атауға болады.

*Қазақ ССР ҒА Хабарлары. - Филология және
искусствотану сериясы. -1959. - 1-шығ. - 76-84-б.*

Абайдың прозалық шығармаларындағы кейбір морфологиялық тұлғалардың сипаты

Қазақтың жазба әдеби тілінің негізін қалаушы Абай Құнанбаевтың «Қара сөздер» деп аталатын прозалық мұрасы, негізінен, тіліміздегі публицистикалық, ғылыми баяндау және көркем проза стильдерінің тұңғыш үлгісіне жатады. Сондықтан әдеби тіліміздің іргетасы қаланып, әрі қарай қалыптаса түсу процесінің тарихын зерттеуде Абай шығармаларының тілін әр алуан тұрғыдан талдаудың мәні өте зор. Бұл мақаламызда Абайдың «Қара сөздерінің» текстері бойынша оның тіліне морфологиялық сипаттама беруді көздедік. Мұның өзінде морфологияға қарасты барлық тұлғаларды түгел алмай, аздықөпті дәрежеде «ерекшелік»¹¹⁰ деп атауға болатындарын ғана талдамақпыз. Ерекшелікке жатқызған элементтеріміздің сыр-сипаты тағы да біркелкі емес. Олардың бірқатары қазақ тіліне мүлде тән емес, шеттілдік элементтер екендігімен ерекшеленсе, енді біреулері әдеби тіліміздің қазіргі даму дәрежесімен салыстырғандағы айырмашылығымен ерекшеленеді. Бұл айырмашылық сыртқы тұлға жағынан да, сөздің семантикасы мен қызметі жағынан да болуы мүмкін. Сондықтан біз Абай прозасындағы морфологиялық ерекшеліктерді үш үлкен топқа бөліп алып талдадық.

Алғашқы топқа қазіргі әдеби тіліміздегі қалыптасқан нормалармен салыстырғанда сыртқы тұлғалануы жағынан өзгешелеу болып келетін элементтер жатады. Қазірде есімшенің бір түрін жасайтын **-тын/-тін** жұрнағы Абай прозасының тілінде түгелімен **-тұғын** түрінде келеді¹¹¹: «Жұрттың бәрі біледі *өлетұғынын* және өлім үнемі қартайтып *келмейтұғынын*, бір

¹¹⁰ Жеке жазушының тілі мәселесіне келгенде, «ерекшелік» деген терминнің шартты екендігін, басқа зерттеушілер сияқты біз де мойындаймыз

¹¹¹ Абай шығармаларының кітап болып басылудағы текстология жағынан, әсіресе грамматикалық тұлға-тәсілдерді дұрыс беру жөнінен, әлі де ағаттықтар жоқ емес Абай шығармаларының 1954 және 1957 жылдарда шыққан кітаптары мен Абай мұраларын жазып қалдырған Мүрсейіттің 1905, 1910 жылдардағы көшірме қолжазбаларын мұқият салыстырып өткенімізде, сонғыларда есімше жұрнағының ықшамдалған **тын** түрінің мүлде кездеспейтінін байқадық. Ал кітап болып ең соңғы басылуының (1957) өзінде оның бірнеше бетінен **-тұғын**-ның орнына **-тын** жұрнағымен берілген есімшені оқимыз

алғанды қайта *жібермейтұғынын*) (Абай Құнанбаев Шығармаларының толық жинағы. - Алматы, 1957. - II том. - 173-бет)¹¹². «Ұрыны тыю да онай болар еді, бірақ осы бұзақының тіліне *еретұғын, азатұғын* байларды кім тыяды?» (II, 169).

Сондай-ақ қазірде жалғаулық шылау мен көмектес септік көрсеткіші деп аталып жүрген **-мен** форманты Абай прозасында көбінесе **менен** түрінде келеді: «Ол болыс болғандар өзі қулық *арамдықпенен* болыстыққа жеткен соң момынды қадірлемейді»(II, 160). Жок, мен үнемі *уайым-қайғыменен* бол демеймін (II, 162).

Қазіргі әдеби тілімізде *да* (~ *де, та, те*) варианттарында актив қолданылатын энклитика Абай «Қара сөздерінің» тектінде *дағы* түрінде де кездеседі: «Адам ата-анадан туғанда есті болмайды, естіп, көріп, ұстап, татып ескерсе, дүниедегі жақсы-жаманды таниды *дағы*, сондайдан білгені, көргені көп болған адам білімді болады» (II, 175).

Осы күнгі прозамызда, әсіресе қоғамдық-саяси, ғылыми-публицистикалық стильдерімізде **-йық** вариантында қалыптасқан I жактық бұйрық райдың көпше түрінің аффиксі Абайда дәйім **-лық** қалпында қолданылады. Бұл оның жалғыз прозасына ғана емес, өлеңдерінің тіліне де тән (Абайдың кейбір өлеңдері тұтасымен **-лық** ұйқасына құрылған: «Бір дәурен кемді күнге бозбалалық» т.б. өлеңдерін қараңыз).

Абай тіліндегі морфологиялық тұлғалардың мұндай «ерекшеліктерінің» себебі неде? Абай қазақтың жазба әдеби тілінің іргетасын қалағанда, оның арқауы етіп халықтың ауызекі сөйлеу тілі мен ғасырлар бойы шыңдалып келе жатқан асыл мұра — ауыз әдебиеті тілін алды. Сондықтан Абай тіліндегі бірсыпыра грамматикалық тұлға-тәсілдер сөйлеу тілі мен ауыз әдебиеті тілінің нормаларымен ұштасып жатты да сыртқы тұлғалық көріністері жағынан да одан ұзап кетпеді. Жоғарыда келтірілген тұлғалардың бәрін де ауыз әдебиеті нұсқаларының тілінен кездестіре аламыз. Әсіресе ірілі-ұсақты фольклорлық шығармалардың ертеректе басылған варианттарында **-тұғын, -менен, дағы, -лық** тұлғалары жиірек ұшырасады: «Шеше, *ат мінгестіретұғын* емес, үйіңе баста, – деді («Қисса Алпа-

¹¹² Әрі қарай томның нөмірі мен беті ғана көрсетіліп отырылды

мыш», 1901); «Сол Тарғын тіліне *нанатұғын* бір кісі тауып бер (В.В.Радлов Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. - СПб, 1870. - Ч. III. Киргизское наречие); «Егерім ақылдың бәрі сақалда *болатұғын* болса, менің патсам мені қойып, ешкіні жіберер еді депті (Хрестоматия турецкая персидская, киргизская и узбекская. Составил М.Терентьев. - Книга вторая. - САб, 1876. - С. 66); «Олай болса, екеуміз де *атпалық*», – деді (Туреская хрестоматия, составленная И.Березиным. - Т. III. - 1876. - С. 10); «Көрдің бе, кедей Қамбар *менен* Назымның сөйлесіп тұрғанын?» («Қамбар батыр»)).

Сөз етіп отырған тұлғалардың сөйлеу тілі мен ауыз әдебиеті тілінің нормасына жататын **-тұғын, -менен, дағы, -лық** варианттары жалғыз Абай прозасына ғана емес, сондай-ақ ішінара Ыбырай Алтынсарин новеллаларының тіліне де, қазақтың тұңғыш баспасөзінің бірі «Дала уалаяты газетінің» тіліне де, ХІХ ғасырдың соңы мен ХХ ғасырдың бас кезінде әртүрлі азаматтық тақырыптарға қазақша жазылып шыға бастаған ұсақ кітапшалардың тіліне де тән болғанын байқаймыз. Осы жерде біз қазақша проза үлгілерінің тілін ғана сөз етіп отырмыз. Ал өлеңмен берілген шығармалардың тіліне келетін болсақ, әңгіме біраз басқаша сипат алады. Өлеңнің буын саны, ұйқасы сияқты заңдылықтарына қарай онда біз талдап отырған тұлғалардың толық түрлері де, ықшам түрлері де (**-тын, -мен, да**) келе береді. Абайдың өзі өлеңдерінде бұлардың екі вариантын да бірдей пайдаланып, оларды бір-біріне «кезекші» элемент етіп қойған: буын саны асып жатса, **-тын, -мен, да** түрлері, жетпей жатса, **-тұғын, -менен, дағы** түрлері тіпті бір шумақтың ішінде де кездесе береді (бұл амал – фольклор тіліне де, қазіргі ақындарымызға да жат емес):

Сонда сенің отынды *басатұғын*,

Осы өлең *оқитұғын* дұғам менің (II, III).

Жалын *мен* оттай жаралған

Сөзді *ұғатын* қайсың бар?

Ақыл *менен* білімнен

Әбден үміт үзішпін (I, 250)

Абайдың «Қара сөздерінде» пайданылған бірқатар тұлғалар қазіргі кездегі нормамен салыстырғанда, өзінің қызметі жағы-

нан өзгешелеу болып келіп, морфологиялық «ерекшеліктердің» екінші тобын құрайды. Оларға **-мақ** жұрнағы арқылы жасалған тұлғаның, **-ар** жұрнағы арқылы жасалған есімшенің, шартты рай тұлғасының *керек* сөзімен тіркесінің қызметтері жатады. Бұл тұста біз мынадай екі мәселені байқаймыз: бірінші – қазақ әдеби тілінің калыптаса бастаған алғашқы дәуірінде, оның ішінде Абай тілінде морфологиялық бір тұлға бірнеше қызмет атқарған. Оған **-мақ**, **-ар** жұрнақты етістіктер мысал бола алады. **-мақ** жұрнақты тұлға Абайда өте жиі қолданылады, ол, ең алдымен, шақты, райды, жақты, жекеше-көпшелікті көрсетпей, іс-әрекеттің жалпы ұғымын білдіретін кимыл атауы ретінде жұмсалады, яғни осы күнгі **-у** жұрнақты тұйық етістікпен қызметтес келеді: *«Ішпек, жемек, кимек, күлмек, көңіл көтермек, құшпақ, сүймек, мал жимақ, мансап іздемек, айлалы болмақ, алданбастық* – бұл нәрселердің бәрінің де өлшеуі бар (II, 218).

Екіншіден, Абайда бұл тұлға қазіргідей етістіктің шақтық қатынасын білдіреді, яғни мақсатты келер шақ категориясын жасайды. Үшіншіден, ол Абайдың әсіресе өлеңдерінде әрдайым бола беретін, бір нәрсеге тән, тұрақты, үздіксіз іс-әрекетті білдіріп, ар немесе осы күнгі **-а + ды** аффиксті тұлғалармен қызметтес түседі:

Ақылды қара қылды қырыққа бөлмек (= бөлер = бөледі).

Әр нәрсеге өзіндей баға бермек (= берер = береді) (I, 27).

Күшті жықпақ (= жығар, = жығады), бай жеңбек (= жеңер = жеңеді) әуел бастан (I, 32).

-мақ-пен жасалған тұлға Абайда барыс септігінде келіп, кимылдың мақсатын білдіреді, яғни супиндік мәнге ие болады (бұл да өлеңдерінде жиі ұшырасады):

Мал жияды мақтанын білдірмекке

Көзге шұқып, малменен күйдірмекке (I, 197).

-ар жұрнағымен жасалған есімше тұлғасы да Абай тілінде бірнеше қызмет атқарады: ол көбінесе белгілі бір шаққа қатысы жоқ, әрдайым, үздіксіз болып тұратын іс-әрекеттің мағынасын береді. Бұл әсіресе өлеңдерінде өте жиі ұшырайды:

Өлсе – өлер табиғат, адам өлмес,

Ол бірақ қайтып келіп, ойнап-күлмес (I, 178).

Екіншіден, **-ар** жұрнағы болжалды келер шақ формасын жасайды: «Оның мәнісі – ісіңнің түзулігінен *жетпессің*, кісіңнің амалшы, айлалығынан жетерсің деген сөз» (II, 160).

Үшіншіден, анықтауыш позициясында келіп, осы қызметтегі **-тұғын (>тын)** жұрнақты тұлғамен әуендес болады: «Ғылым сөзін *сөйлесер (~сөйлесетін)* адам жоқ (II, 157); «Мына мен айтқан жол мал *аяр (~айайтын)* жол емес» (II, 180).

Сондай-ақ Абай шығармаларының тілінде бір грамматикалық категория бірнеше тұлғамен беріледі. Мысалы, осы күнгі **-у** жұрнақты қимыл есімінің қызметін төрт түрлі тұлға қатар атқарады: бірі және ең жиі қолданылатыны —**мақ** жұрнақты тұлға, одан кейін Абай қимыл есімі қызметінде осы күнгідей **-у** жұрнағын да жұмсаған (әсіресе нақтылы қимыл атауларын **-у** арқылы бергені байқалады), үшіншісі — **-ар** жұрнақты есімшенің барыс септіктегі тұлғасын Абай **-у** жұрнақты тұлғаның дубликаты ретінде пайдаланады: «Жоқ, ғылым *бағарға* да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ» (II, 160); «Жан қуаты деген қуат бек көп нәрсе, бәрін мұнда *жазарға* уақыт сыйғызбайды» (II, 216). Төртіншісі – шартты рай тұлғасының *керек* сөзімен келген тіркесін де Абай осы тіркестегі **-у** жұрнақты қимыл есімінің орнына жиі жұмсайды: «Әрбір байқаған адам *білсе керек* (= *жалты білуі керек*)» (II, 161); «Тәнді жанға бас *ұрғызса керек еді* (= *ұрғызу керек еді*), жоқ, біз олай қылмадық» (II, 165).

Сондай-ақ Абай бір қызметте **-а + тын** және **-ар + лық** аффиксті тұлғаларды жарыстыра жұмсайды: «Солардан *сақтарлық* (= *сақтайтын*) кісі таппақ» (II, 166); «Баланың мал *табарлық* болары (= *табатын болуы*), мал *шашарлық* болары (= *шашатын болуы*) – ол да екіталай» (II, 167).

Қысқасы, Абай жалпыхалықтық сөйлеу тілі мен ауыз әдебиеті тілінде қолданылатын кейбір морфологиялық тұлғалардың қызмет өрісін кеңейтіп активтендірген. Олардың біреуін (мысалы, **-мақ, -ар, -ар + лық** жұрнақты тұлғаларды) өзінің шеберлік талғамына қарай ұнатып жұмсағанға ұқсайды (яғни бұл мәселе Абайдың грамматикалық тұлға-тәсілдерді таңдаудағы индивидуалдық шеберлік ерекшелігіне де барып тіреледі).

Абайдың прозалық шығармаларындағы морфологиялық ерекшеліктерді құрайтын үшінші топ – ондағы өзге тілдік

тұлға-тәсілдер. Бұларға **-мыш**, **-дүр** форманттары, III жақтағы етістікке **-лар** көптік аффиксінің жалғануы (*бардылар*) және бұйрық райдың III жақтағы тұлғасының үшін шылауымен тіркесі (*болсын үшін*) жатады. Әрине, қолданылу жиілігі жағынан бұлар қазақ тілі элементтерімен мүлде теңесе алмайды, яғни бұлардың қай-қайсысы да аса сирек ұшырасады. Қазақтың өткендегі де, сол тұстағы да халықтық тіліне мүлде тән емес, өзге түркі тілдік бұл тұлға-тәсілдерді Абай «Қара сөздерінің» өн бойында қолданбай, белгілі бір «Сөздерінде» ғана пайдаланады: «Жоғарыда *жазылмыш* сипаттар бірлән тағрифлап танымаққа керек» (II, 38-сөз, 197); «Бұл *айтылмыш* үш хисләттің иелерінің алды – пайғамбарлар» (II, 38-сөз, 202); «Ғылым – Алланың бір сипаты, ол – хақиқат, оған ғашықтық өзі де хақлық һәм *адамдық дүр*» (II, 38-сөз, 216); «[Әулиелер] бәлки хисапқа *алмадылар*» (II, 38-сөз, 202); «Бұл жолдағылар... сабырменен бір қарар тұрамын дегені болып *кетселер де керек*» (II, 38-сөз, 224); «...Ол көз нәзіктігінен керегіне қарай ашып, жауып *тұрсын үшін* кабак беріпті. Желден, ұшқыннан қаға берсін *болсын үшін* кірпік беріпті» (II, 27-сөз, 182).

Біздің анықтауымызша, Абайдың «Сөздері» тематикасы, баяндау стилі және тілдік элементтерді қолдануы жағынан айқын екі топқа бөлініп тұрады. «Сөздердің» басым көпшілігі қалың оқушы жұртшылыққа арналады. Олардың тілі қазақтың жалпыхалықтық тілін негіз еткен жазба әдеби тілдің үлгісін көрсетеді. Ал «Сөздердің» шағын бір тобы (12, 13, 32, 43, әсіресе 38-сөздер) – белгілі бір адресаттарды көздеп, басқаларынан бір қыдыру ерекшеленен тұратып шығармалар. Бұлар көбінесе діни оқуға қатысы бар, сол тұстағы түркі халықтарының бірқатарына ортақ әдеби тіл – кітаби тіл дегенмен таныс адамдарға арналады, немесе кейбірі (43-сөз) «жибли, кәсіби нәрселердің» сырын білмек болғандарға, яғни филология саласынан хабар барларға бағышталады. Автор бұл «Сөздерінде» шеттілдік элементтерді лексика саласынан да (араб-парсы сөздері, сөйлемдері), грамматика саласынан да (**-дүр**, **-мыш** форманттары) пайдаланады. Қысқасы, Абай ишан-молдалармен айтысқан бұл шығармаларын олардың «өз» тілдері – кітаби тілге бір табан жуықтатып жазғаны

байқалады. Демек, оның белгілі бір сөздерінде ғана кездесетін өзге түркі тілдік морфологиялық элементтер стилистік мақсат көздеп, әдейі қолданылған тәсілдер болып табылады. Бұлар «Қара сөздердің» қалған көпшілігі сияқты, өлеңдерінің тілінде де ұшыраспайды.

Талдауымыздың нәтижесінде мынадай пікірге келеміз: жазба әдебиеттегі қазақ прозасы тілінің енді-енді қалыптаса бастаған кезеңінде кейбір сөздердің фонетикалық трансформация жолымен грамматикалану процесінің (**тұрған>тұғын>тын ~ тін; менен>мен; дағын>дағы>да; ған-ған + соң>ған+соң>>ғасын** т.т.) әлі аяқталып болмағандығын байқалады. Қазірдің өзінде әдеби тілімізде ықшам формаларды (**мен, да, -тын, -ғасын** т.б.) қол көру тенденциясы басым болғанмен, бұлардың фонетикалық ықшамдалу процесі әбден аяқталды деп есептеуге болмайды: **-менен, дағы, -тұғын** форманттарының осы күнгі ақындарымыздың өлеңдерінде кездесетіндігіне назар аударыңыз). Бұл – бір. Екіншіден, бұл кезеңде грамматиканың белгілі бір категорияларына арнаулы тұлғалар бекітіліп, нормаға түсу процесінің де қызу жүріп жатқаны сезіледі. Мұнда қазіргі кезбен салыстырғанда кейбір категориялардың морфологиялық көрсеткіштері әлі тұрақталып бітпеген жайды аңғарамыз. (Мысалы, тұйық етістік қызметінің 3-4 тұлғаға ауысуына көңіл бөліңіз). Осыған орай, бірқатар етістік тұлғалары көп қызметті болып келетінін көреміз (**-ар** жұрнақты есімшені қараңыз).

Сөйтіп, Абайдың прозалық шығармалары жалпыхалықтық сөйлеу тілі мен ауыз әдебиеті тілі нормаларының негізінде жазылғандықтан және біздің дәуірімізбен екі араға ғасырлар емес, ондаған жылдар салып өткен күні кешегі мұраға жататындықтан, әдеби тіліміздің қазіргі даму сатысымен салыстырғанда ондағы «ерекшеліктерден гөрі ұқсастықтардың әлдеқайда көп екені даусыз. Біз бұл мақалада ұқсастықтарды сөз етпей, әртүрлі дәрежеде, әр алуан планда алынған «ерекшеліктердің» басты-бастыларын көрсетіп айту арқылы жазба әдеби тіліміздің қалыптаса бастаған дәуіріндегі кейбір жайлардан (морфология саласынан) мәлімет беруді көздедік.

Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабаршысы. - 1959. - №5. - 30-34-б.

Абай тілінің көркемдігі

Соңғы бір-екі жылдың барысында Абай мұрасын танып-білу, әрі қарай талдап-зерттеу әрекеттері жандана бастады. Мұның бір себебі – ұлы ойшыл суреткердің алдымызда келе жатқан 150 жылдық мүшелтойына дайындыққа қатысты болса, екінші себебі – біздіңше, мынада сияқты. Бұл күндерде қоғамымыздың тіршілік-тынысы душар болып отырған таршылықтың (дефициттің) зоры – адамгершілік, ізгілік қасиеттердің, ұлттық этикалық мәдениеттің құлдырап түсіп бара жатқандығы. Бұларды көтеру үшін осы жолдағы барлық құралды, барша мүмкіндікті іздеуіміз қажет болып отыр. Мұндай құралдың бірі – ұлы гуманистердің, демократ-ағартушылардың еңбектері, пікірлері, жеке бастарының үлгілері болмақ. Сондықтан Абайдай алыпты қазақ жұртшылығының, әсіресе бүгінгі жастарының, оқушыларының әрі қарай жақсы тани түсулері қажет-ақ. Абайдың ақындық, жазушылық мұрасының мән-мазмұнын ғана біліп қоймай, оның әдеби тіліміздің тарихи көшінде алған орнын да біле түссек, қазақ тілінің көркемдік дүниесіне сіңірген еңбегі мен қосқан үлесіне де үніліп, бағалап отыру – қажетіміз бен парызымыздай. Осы мақсатты көздеп ұлы суреткер тілінің көркемдігіне қатысты шағын талдау ұсынып отырмыз.

Көркем шығарманың әр жанрының өзіне тән стильдік белгілері, соған орай тілдік-көркемдік ерекшеліктері болады. Қазақ поэзиясының тілі көркем проза, публицистика, ғылыми шығармалар тілімен салыстырғанда, сөзқолданысы, грамматикалық тұлға-тәсілдерді көркемдеуіш құралға айналдыруы, яғни поэтикасы жағынан едәуір өзгеше болып келеді. Ең алдымен, қазақ поэзиясы тілінің көпқасырлық дәстүрі бар, нормалары біршама қалыптасқан құбылыс екенін айту керек. Сонымен қатар әр кезеңде ірі-ірі ақындардың қаламы арқылы өлең сөз тіліне жетілу, түрлену тұрғысынан өзгеріс, жаңалықтар қосылып отырады. Абай өзіне дейінгі және өзімен тұстас қазақтың өлең сөзіне қатаң талап қойып, кей сәттерін сынай отырып, қазақ поэтикасының жасалу және даму заңдылықтары мен шарттарына мойынсұнбай кетпеді,

өйткені, бұл – көркем сөз дамуының объективті заңдарының бірі. Абай буын саны жағынан өлеңнің өзіне дейін болмаған жаңа түрін жасағанымен, олардың барлығы да силлабикалық құрылыс заңдылығына бағынады, өйткені қазақ өлеңінің жасалу табиғаты силлабикалық буын өлшеміне құрылған. Абай өлеңнің тармақ саны мен ұйқасуына қарай небір алуан жаңа түрлерін ұсынғанымен, сайып келгенде, олар өлеңді ұйқасқа құру шартына бағынады, өйткені соңғы дәуірлердегі қазақ өлеңінің негізгі белгісі – аллитерация емес, ұйқас. Абай қазақ өлеңі бұрын білмеген тенеудің, эпитеттің, метафораның жаңа түрлерін ұсынды, ал олардың қолданылу принциптері мен жасалу техникасы Абайға дейінгі қазақ өлеңіне де тән болатын. Бұл шарттан да Абайдың аттап өтуі мүмкін емес. Бірақ осылардың барлығын жетілдіру, түрлендіру, жаңа сапалық белгілер қосу тұрғысынан поэзия тілін дамытуда Абайдың еңбегі орасан зор болды.

Абай Пушкин сияқты, өлеңнің іші поэтикалық ойға толы болуына күш салады. Ойға құрылған өлең сол ойды дәл, әсерлі етіп беретін амал-тәсілдерді іздегіреді. Сондықтан да Абайда өлеңнің мазмұнын, ақынның айтпақ идеясын білдіретін элементтердің айқындала түсуі басым.

Ең алдымен, Абай қазақ поэзиясы тілінің сөздік құрамына өзгеріс енгізді. Өзіне дейінгі ақын-жыраулар тілінде көп қолданылмайтын тұрмыс-салттық лексиканы, қарапайым сөздерді, терминдік мәнге ие болған ескі, жаңа атауларды өлең тіліне қосып, оларды поэтиканың құралына айналдырды. Абай шығармашылығы тақырыбының бірі және бастысы – адам, оның моральдық бет-бейнесі, сыртқы портреті, ішкі дүниесі, іс-әрекеті және бұл тақырыптарды Абай бұрынғыдай жалпы түрде, өсиет-ақыл айту түрінде емес, нақтылы түрде, әр қимыл-әрекетті, әр мінез-құлықты дәл көрсету түрінде жырлайды. Сондықтан адамның белгілі бір сәттегі психологиялық күй-қалпын дәл беру үшін бұрыннан тілде қолданылатын *жүрегі лүпілдеу, буыны босау, сағыну, ләззат алу* тәрізді дағдылы сөздермен қатар, қазақ өлең-жырлары тілінде көп кездеспейтін *суыну, ысыну, елең қағу, бос шошу, қызару, сұрлану* деген сияқты жай-күй атауларын пайдаланды. Абай-

да жалпы адамды әр алуан жақтан бейнелейтін етістіктердің көптігін және олардың образ жасауға қатысатынын айту керек. Сырт карағанда, «поэтикалық паспорты» жок *бұртақтау, тыртыңдау, арсаңдау, босқа талтаңдау, ит көрген ешкі көздену, тізесін созғылау* деген сияқты сөздердің өзіне стильдік жүк артып, поэтикалық құралға айналдырған.

Абай поэтикасына көзге елестетіліп берілетін образдар тән. Мысалы, аңға салған құс пен одан қашқан түлкінің суретін көзге елестетіп беру үшін акын *қайқаң қағу, салаң ету, аузын ашып қоқақтау, қанат-құйрық суылдау* сияқты сөздерді таңдайды немесе наданның намаз оқыған кездегі суретін елестету үшін *құржаң-құржаң ету, тоңқаңдау* деген тіпті тұрпайы сөздерді алады және бұл сөздер образ жасауға қатысады.

Мағына ауыстыру, теңеу сияқты поэтикалық құрал ретінде «прозалық» сөздерді пайдалануды Абай жүйеге айналдырған. Мысалы, *бақсының моласындай жалғыз қалу, безгек ауру сықылды жүдететін гашықтық, піскен алма секілді тәтті қыз, өмір жолы – иген жақ* т.б. Лексикалық топтардың ішінде жалғыз тек күнделікті тұрмысқа қатысты немесе поэтикалық сөз болу қасиеті (мағынасы мен бояуында) бейтарап сөздерді ғана емес, қоғамның саяси-экономикалық құрылысына, оқу-білімге, философия мен дінге қатысты сөздердің поэзия тіліне молынан қатыстырылуы және көбінің образ жасауға қатысып, көркемдік құралына айналуы – Абай өлеңдері тілінің бір ерекшелігі.

Абай поэтикасында көзге түсетін тағы бір құбылыс – образдардың ауызша әдеби тілдегідей, көбінесе қазақ халқының санғасырлық күнкөріс тіршілігінің негізі малға немесе өз кезіндегі қазақ тіршілігіне таныс құбылыстарға байланысты болып келетіндігінде ғана емес, сол образдардың тыңдығында, бұрын айтылмаған теңеу, бейнелеулерде. Мысалы, мұнда күлкіні *мәліш саудаға*, алыс-берісті *асық ұтысқа*, бозбаланы *оңғақ бұлға* теңеу немесе *ұрлық пенен құлыққа байлағанда кестің бау* деуі осыны көрсетеді. Абай *талаптың аты, талаптың тұлпары, асау жүрек, жүйірік уақыт, үміттің аты, қу тілмен құлық сауу* деген соны фразеологизмдерді жа-сауда да малға қатысты образдарды алады.

Абай негізін қалап, әрі қарай жүйеге айналдырған поэтикалық тәсілдің бірі текст түзу саласына қатысты. Текст түзу дегеніміз – шығарманың бір бөлігінде немесе шағын бір өлеңнің өн бойында мағыналары бірін-бірі айқындайтын, модальдық реңктері біртектес сөздерді шоғырлап беру болса, Абай сөздің белгілі бір поэтикалық мақсатты өтеуі сол текстегі өзге сөздерге де иек артатынын, яғни сөздердің бір-біріне «қызмет көрсетулері» керек екенін жақсы сезеді. Мысалы, «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деген шағын өлеңінде ақын өз заманындағы қоғамның аса жағымсыз мүшелерін суреттейді. Сондықтан мұнда *сұм-сұрқия*, *қу*, *білгіш* деген зат есімдерден бастап, *Құдай ату*, *бұтып-шату*, *есіру*, *ісін-кебу* (ауыспалы мағынада), *қабару* (бұл да), *ит ырылдау*, *сілесі қату*, *Құдай қалжыратып құмар қылу* деген етістіктерді қолданады. Бұлардың әрқайсысы – экспрессивтік, яғни әрқайсысында жағымсыз қылық, іс-әрекетті білдіретін мағынамен қатар, сол мағынаны әсерлі етіп көрсететін бояу бар: жоқтан барды жай айту емес, *бұтып-шату*; құр мақтану емес, *есіру*; жай шығынды болу емес, *шығынға белиесінен бату*; жай құмар емес, *Құдай қалжыратып құмар қылу* т.б. Бұл сөздердің әрбіреуі осындай экспрессияға ие болса, олар бір жерге, бір өлеңге шоғырланып берілгенде, әсері мен бояуы одан сайын күшейіп, өлеңді «жұмыр, тұтас» дүниеге айналдырады.

Текст түзудің тағы бір жақсы үлгісіне «Сегіз аяқ» өлеңін келтіруге болады. Бұл өлең – Абайдың ақындық, азаматтық ар-ұжданының толғанысы, дүниеге, болмысқа деген көзқарасы, философиясы, сондықтан ақын мұнда абстракт ұғымдарды сөз етеді, ол үшін сол ұғымдардың атауын таңдайды. Бұл өлеңде *қызыл тіл* (бұл атау «толғаныс, философия, поэзия, сөз» деген ұғымдарды білдіреді), *ой*, *әдет*, *қайрат*, *сөз* («толғаныс, өлең, пікір»), *мінез*, *насихат*, *өсек*, *нысап*, *ұят*, *дәулет*, *нәсіп*, *еңбек*, *ар*, *өтірік*, *ұрлық*, *зорлық*, *тамағы тоқтық*, *жұмысы жоқтық*, *құлық*, *сұмдық*, *қорлық*, *мақсұт*, *абұйыр*, *талап*, *ғылым*, *дерт*, *жалғыздық* деген сияқты 40-қа жуық абстракт ұғым атауларын қолданады. Бұлардың шоғырланып келуінде стильдік мән бар: осы сөздерді талғап, тандап келтірудің арқасында өлеңге философиялық сипат беріліп тұр.

Сол сияқты өз замандастары – болыс пен пысықтардың, «әсемсіп, сәнсіген кербез, керімдерді», «бойы бұлған, сөзі жылмандарды» – осылардың баршасының образын дәл, әсерлі етіп беретін эмоциялық әсері күшті поэтикалық құралдарды іздеп, ол үшін экспрессивтік бояуы қалың, яғни семантикасында жағымсыз реңкі бар етістік сөздерді шоғырымен келтіреді. Бір ғана «Болыс болдым, мінекей» деген өлеңінде болыс, шабарман, пысықтардың портретін жасауда акын *далтылдап, жалтылдап, барқылдап, бартылдап, тарқылдап, қарқылдап, шартылдап, лепілдеп, күнілдеп* деген сияқты образды сөздерді топтап келтіреді. Бұл өлеңнің тексін құрайтын өзге сөздер де модальдық реңкі жағынан осылармен «үндес» келеді: мұнда бейтарап мағыналы *беру* етістігі емес, *тығындау* сөзі бейнелі немесе *мықтап ұстау, қатты ұстау* деген сөздер әлдеқайда әлсіз, бояусыз, бейтарап іс-әрекет атаулары болар еді, сондықтан бұлардың орнына *мығымдап ұстау* сөзі қатысқан, «сияз бар» десе, болыстың жүрегі жай *лүнілдемейді, суылдайды* т.т. Образ жасауға қатысқан бұл етістіктердің баршасы өткен шак көсемше тұлғасында (*барқылдап, қарқылдап...*) қолданылған. Тегі, бұл тұлғаны белгілі бір стильдік жүкті көтеретін құрал есебінде жұмсау казак поэзиясында, оның ішінде Абайда әбден қалыптасқан амал деп санау керек. Абай өлеңнің «іші – алтын, сырты – күміс» болуын қалағанда, құлаққа әсерлі боп естілетін әсіреқызыл сөздерден аулақ болу принципін ұстайды. Сондықтан ол дәстүрлі эпитеттерді қолданудан гөрі соныларын іздейді. Мысалы, Абайда бұрынғы әдеби мұраларда жиі қолданылған ару («сұлу») және «таза, пәк» мағынасындағы, *берен* («берік»), *байтақ* («хандық»), «ел, жұрт»), *ауыр* («көп, күшті») сияқты эпитеттерді мүлде қолданбаған. Қанша әдемі болса да, дағдылы образдар (*ару қыз, берен қылыш, ауыр қол, ауыр жұрт, байтақ-жұрт* т.б.) кез келген идеяға сай келе бермей, құр әсем жылтырақ фраза болып шығуы мүмкін. Мұны Абайдың өзі де бірнеше рет ескертіп өтеді: бірде «сөзімнен әсіреқызыл емес деп жиренбеніз» десе, енді бірде «өлең деген – әр сөздің орайлы жарасымы» дейді. Қысқасы, өз өлеңі тілінің бұрынғыдан өзгеше, жаңа екенін ескертеді. Ол жаңалық – поэтикалық элементтердің кәнігі түрлерін

қолдана бермейтіндігі. Сол сияқты халықтық символдарды немесе байырғы қазақ поэзиясы тіліндегі дәстүрлі сөз-образдарды да Абай кемде-кем алады. Мысалы, еркіндіктің образы – *тарлан*, *тарпаң* сөздері Абайда жоқ, ал алғырлықтың дәстүрлі символы – *қыран құс*, *бүркіт*, биіктіктің символы – *бәйтерек*, тойымсыздықтың, қаскөйліктің образы – *аш бөрі*, ержүректіліктің символы – *арыстан* сөздерін Абай сөз-образ етіп емес, өздерінің тура номинативтік мағынасында жұмсаған, ал *бұлан*, *бөкен* сияқты сөз-образдар Абайда тек мақал-мәтел, фраза құрамында келген. Дәстүрлі символдардан Абайда кездесетіні *қызыл гүл* – жастықты, сұлулықты, *жолбарыс* – қайраттылықты білдіретін образдар ғана. Поэтикалық трафареттерден қашуы – көне мұрадан мүлде бас тартуы емес немесе қайткенде де жаңалыққа құмарлығы да емес, поэзияның жаңа талабын орындау мақсаты.

Абай, әрине, қазақ поэзиясы тілінің бұрынғы амал-тәсілдерінің бәрінен мүлде бас тартқан жоқ. Ауыз әдебиетіндегі *қатуланды*, *қаттанды...* *буырқанды*, *бұрсанды...* *ерлер жаннан түңілді*, *аш күзендей бүгілді...* *қылаң етіп*, *қылт етіп...* деген сияқты штамптарды олардың «жамандығынан» емес, шығармашылығының жанрлық сипатына сай келмегендіктен қолданбаған, өйткені бұлар – батырлық жырларға тән, өзге орында, әсіресе, лирикаға мүлде жанаспайтын образдар. Ал реті келген жерде, мысалы, жоқтау цикліндегі өлеңдерінде бұрынғы ауызша әдеби тілден келе жатқан образдарды – тұрақты тіркестерді таба аламыз: *Қолдан ұшқан ақ сұңқар қайтып келіп қонбайды. Кешегі өткен ер Әбіш. Артына қарап аһ ұрып.* Тіпті өзге өлеңдерінде де Абай иіні келсе, бұрынғы стереотип образдардан қашпайды. Мысалы, *Көріп алсаң көріктіні, Таңдап алсаң тектіні. Нәзік бел тал шыбықтай бұраңдайды.* Бірақ бұлар сан жағынан көп емес.

Абай өзіне дейінгі ауызша әдеби тілдің поэтизмдерінің көбін орынды пайдаланады. Мысалы, оның тіліндегі *алаш* (қауым), *айдыну* (жасқану), *азырқану* (комсыну, азсыну), *ағын* (екпін, қарқын), *арай* (қызыл арай – таң), *арзу* (тілек, арман), *әз* (құрметті), *дидар* (жүз), *алқау* (қолдау) сияқты сөздер – семантикасында көтеріңкі реңк бар дәстүрлі поэтизмдер. Жал-

пы, поэтикалық образдар жасауда бұрынғы дәстүрдің кейбір модельдерін пайдалана отырып, ол образдардың беретін әсерін күшейте түсті.

1 Абай поэтикалық экспрессияның құралы ретінде фразеологизмдерді, оның ішінде өз қаламынан туған жаңаларын жұмсауды күшейтті. Ақын жас адамның (Әбдірахманның) өнер-білімге ұмтылғанын құр *талаптанды*, *ұмтылды* деп білдірсе, бұл сөздердің поэтикалық бояуы *талаптың мініп тұлпарын* дегенмен мүлде шендесе алмас еді. Алғашқы вариантта тек баяндау бар, образ жоқ, екіншіде поэтикалық образ бар. Сол сияқты *қуатты*, *қажырлы*, *күшті* деген сөздер мен *қуаты оттай бұрқырау* деген фразаның экспрессивтік колориті (күші, бояуы) бірдей емес.

⁴ Поэтикалық жүк арқалауда кез келген тіркес образ жасау міндетін көтере бермейді. Мысалы, *өмір сүру*, *өмір кешу* дегендер де – калыпты тіркестер, бірақ осылар Абайдың *өмір тонын кию*, *өмірдің өріне шығу* деген тіркестерінің эмоциялық әсеріне, образдылығына тенесе алмайды. Сондықтан Абай фразеологизмдердің образдылығын дамытқанда, бұрынғы дайындарын өлең тіліне енгізе салу емес, жаңаларын жасау, бұрынғыларының мағынасын құбылту сияқты қызмет істеді.

Қазақ әдеби тілі образды фразеологияға бұрыннан да өте бай болатын. Ғасырлар бойы белгілі бір образды ұғымда калыптасып, поэтизмге айналған тұрақты тіркестер қазақ ақын-жырауларының бірден-бір мықты құралы болып келеді. Мұны Абай да берік ұстайды. *Аузымен орақ ору*, *құлынтайдай айқасу*, *алты бақан ала ауыз болу*, *малына шылбыр беру*, *басқа шауып*, *төске өрлеу*, *қарағайды талға жалғау*, *су төккісіз жорға* тәрізді өте образды фразеологизмдерді Абай да еркін пайдаланады. Мұндай дағдылы тіркестерді өзге сөздермен және қосақтап, олардың экспрессивтік бояуын тіпті қалыңдатып жібереді. Мысалы, іспен емес, құрғақ сөзбен көрінетін мылжың, берекесіздің образын беруде *аузымен орақ орган* деген фразаның өзі өте әсерлі, күшті, осыны Абай *аузымен орақ орган өңкей қыртың* деп үстемелеп экспрессивтік өнін одан әрі аша түседі. Әрине, Абай мұндай күллі фразаны өзгертіп, сөз қосып, сөз алып күшейте бермейді, басым көпшілігін өзгертпей, өз мағынасында қолданады.

Жана перифрастық тіркестер жасап, оларды тың образдарға пайдалануды Абай жүйеге айналдырды. *Тың образды тіркестер* ұсыну – Абай поэтикасының аса көрнекті, ерекше тұсы. Әсіресе, семантикасы жағынан бір-бірімен жанаспайтын сөздерді тіркестіріп, оларды поэтизмге айналдыруда Абай қазақ көркем тіліне үлкен жол ашты. Мысалы, *Күйлі, күйсіз бәйгеге Қажыды көңілім көп шауып* деген жолдарда *көңілдің бәйгеге шабуы* дегеннің өзі – мүлде тың образ, оны тың етіп тұрған – *көңіл* деген дерексіз ұғымның *бәйгеге шабу* деген нақты қимыл атауымен тіркесуі, ал сол *көңілдің бәйгеге бірде күйлі, бірде күйсіз түсуі* – тағы да образды метафора.

Жаңа образ жасайтын немесе айтпақ идеяны күшейтетін тіркестер құрастыру үшін бір сөзді қазық етіп алу тәсілін Абай ұсынды. Бұл – Абайға дейінгі бірде-бір акын-жырау тілінде ұшыраспаған құбылыс. Мысалы, Абай *сату* етістігін қазық етіп, бұрыннан бар *сақалын сату, арын сату* дегендердің үстіне *құлық сату, еңбек сату, күлкі сату, құлағын сату, жүзін сату, өз басын сату, жүрегін ұстап сату, сөз сату* деген жаңаларын қосады. Бұлардың көпшілігі – әсерлі, әсіресе, жағымсыз образ жасайтын тіркестер.

Сол сияқты *күйлеу* (*мақтан күйлеу, әуейлік күйлеу, күлкі күйлеу, ойнас күйлеу*) *сауу* (*құлық сауу, адам сауу, еңбек сауу*), *бағу* (*күлкі бағу, ғылым бағу, ел бағу*), *табу* (*ақыл табу* – «ақылды болу» деген, жаңа мағынада, *өнер табу, ғылым табу*) сөздерін қазық етіп жасаған жаңа фразеологизмдер тек сонылығымен ғана емес, тың образдылығымен құнды. Абай мұндай жаңа тіркестердің семантикалық ұйытқысы етіп есім сөздерді де алады. Мысалы, жеке алғанда сирек кездесетін *мақтан* сөзін 56 рет қолданып *мақтанға салыну, мақтанға орналастыру, мақтан күйлеу, мақтан іздеу, мақтан қуу* сияқты тіркестердің мағыналық тірегі етіп алады.

Абай поэтикасында елеулі орын алатын құбылыстың бірі – динамизм көрінісі, яғни белгілі бір стильдік мақсатпен образды етістіктерді жеке де, шоғырлап та жиі қолдану. Бұл динамизм көбінесе көсемшенің **-ып** жұрнақты түрімен және етістіктің **-мақ** жұрнақты тұлғасымен беріледі. Оның үстіне бір өлеңнің

тұтас бойына немесе оның үлкен бір бөлігінде етістік сөздер ұйқас құрап, шоғырымен қатысады. Мысалы, «Қартайдық, кайғы ойладық, ұйқы сергек» деп басталатын өлеңінің 12 шумағының 10-ы **-мақ/-мек** жұрнақты етістік ұйкастармен берілген. Көптеген өлеңдерінде **-ып** жұрнақты көсемше тұлғасы тұтас ұйқас құрап, бірде қимылдың сынын, бірде іс-әрекеттің өзін білдіріп, өлеңдерді нағыз «қимылға» толтырған. Айталық, «Жаздыгүн шілде болғанда» деген өлеңінде жаз картинасын осы кезеңдегі табиғаттың жан-жануарлардың, адамдардың іс-әрекеттерін, қимыл-қозғалыстарын бейнелеу арқылы береді.

Абай поэтикалық құрал ретінде кейбір морфологиялық тұлғаларды да қолдануға жол ашқан. Бұған жағымсыз образ жасауда **-сы** жұрнағымен келген сөздерді (*жер тәңірісу, қалжыңбасу*) қолдануы, **-мақ** жұрнақты етістіктерді өлең тіліне актив қатыстыруы дәлел бола алады. Алдыңғы тұлға көбінесе көлгірсу ренкі бар модальдық құрал ретінде жұмсалса, соңғы **-мақ** жұрнақты сөздер өлеңге динамикалық сипат беру мақсатымен немесе дерексіз ұғым атауларын молынан сөз ететін өлеңдерінің философиялық мазмұнын таныту мақсатымен жұмсалған. Сұраулық шылауымен келген сөйлемдерді қолдану да Абайда жай сұрай салу мақсатында емес, белгілі бір стильдік мақсатта поэтикалық жүк арқалай қолданылған. Мысалы, *Сұм дүние тонап жатыр, ісің бар ма? Баяғы күш, баяғы түсің бар ма? Алды – үміт, арты – өкініш, алдамшы өмір Желігін жерге тықнас кісің бар ма? Балалық өлді, білдің бе? Жігіттікке келдің бе? Жігіттік өтті, көрдің бе?...* сияқты жолдардағы сұраулық шылауымен келген сөздер алдыңғы айтылған идеяны (*сұм дүние тонап жатыр... балалық өлді*) күшейте түсіп, өзіне назар аудартады, яғни бұлар – құр шындықтың констатациясы (баяндалуы) емес, сол шындық арқылы «өмірі баянсыз, мақсатсыз, күйбеңмен өткен адамбысың әлде керісінше ме?» деген идеяны білдіреді.

Абай поэзиясында кейбір нақтылы ұғым атауларын поэтизмге айналдыру көзге түседі. Мысалы, ақын өлеңдерінде бейтарап мағыналы *жүрек, сөз* деген сөздер әрі өте жиі

қолданылып (*жүрек* – 156 рет, *сөз* – 376 рет), әрі өздерінің тура мағынасынан гөрі ауыспалы мағынада келген: *жүрек* – «адамның өзі, ішкі дүниесі, қасиеті», *сөз* – «поэзия, ой-пікір».

Суреттеліп отырған заттың, адамның, құбылыстың белгілі бір сипатын көрсететін бейнелі сөз эпитет болатын болса, эпитетсіз көркем әдебиет, әсіресе, поэзия болмайды.

Абайда объектіні әр тұрғыдан сипаттау басым, сондықтан ол эпитеттің дәстүрлісін де (*ақ торғындай мойын, алтыс екі айлалы түлкі, ала жылан, аш бақа күнілдектер, қарсақ жортнас қара адыр* т.б.), өзі қолданған жаңаларын да пайдаланды. Мысалы, *ет жүрек, жау жүрек, ит жүрек, ыстық жүрек* дегендерде кәнігі эпитеттерді қолданса, *асау жүрек, асыл жүрек, мұз жүрек, жылы жүрек, ыстық жүрек, үрпейген жүрек, қырық жасау жүрек* дегендерде жаңа белгілерді, тың эпитеттерді келтіреді. Абай тіліндегі жаңа эпитеттер ауыспалы мағынада келтірілген образды сөздер болып танылады: *үрпейген жүрек, кіртенбеген көңіл, нұрлы ақыл* дегендегі эпитеттер – өздері сипаттап тұрған нәрсенің бойына тән табиғи қасиеттері емес, бұлар – ауыспалы мағынада жұмсалған анықтамалар. Абай тіліндегі бірқатар эпитеттер күрделі, яғни сөз тіркесінен жасалғандар болып келеді: *сүтпен енген надандық, іші – алтын, сырты – күміс сөз, толғауы тоқсан қызыл тіл, ку тілден құлық сауған қыртың* (адам). Поэзия талабын өтеп тұрған өте бейнелі бұл эпитеттердің экспрессивтік бояуы жеке сөздермен келгендерден де қалыңырақ, олар – нағыз метафораланған тіркестер.

Тың эпитеттерді молынан қолдану алдымен қазақ тілінің поэтикалық құралдары қазынасын байытты, сөздердің метафоралық мағынасын кеңітіп, бір-бірімен тіркесу мүмкіндігін ұлғайтты.

Тенеу – көркем шығарманың, әсіресе, поэзия тілінің ертеден қалыптасқан күшті құралдарының бірі. Абай поэзиясы тенеулердің молдығымен ғана әсерлі емес, соны түрлерімен де құнды. Өмір жолын тар соқпаққа, қартаң тартқан кезді сұрғылт тартқан бейуаққа, пысықтарды күшік итке (үруге бар, қабуға жок «қайраткерлер»), тыңдаушысы мен оқушысына сөзін ұқтыра алмаған ақынның күйін жалғыз тұрған бақсының

моласына, әнді шартарапқа күйқылжыған көңіл құсына, ақын ой-толғауын ұлып жұртқа қайтқан адасқан күшікке тенеуі – баршасы ақынның дүниетанымының, философиялық тұжырымдарының айнасы, солайнаны тіл құралымен көрсетуде тенеулерді пайдаланған және бұл қолданыстың бір ерекшелігі – тенеудің әдеттегі тілдік амалы -**дай** жұрнақты тұлғаны немесе *секілді (сияқты, тәрізді)* сөздерін көп қолданбауы, ол тенеуді көбінесе тұжырым, констатация арқылы беретіндігі. Мысалы: *төңкеріліп құбылған жұрт – бір сағым, жүрек – теңіз, қызықтың бәрі – асыл тас, өткір тіл – бір ұялшақ қыз болмай ма?* т.б.

€ Сөйтіп, Абай өзіне дейінгі сан ғасыр «эстетикалық таңбалардың» шоғырын жинап келген қазақ поэзиясы мектебінің барша көркемдеуш-бейнелеуш құрал-тәсілдерін дұрыс танып, жақсы қабылдап қана қоймай, оның көп тетігін қайта бұрап, көп кетігін жаңадан қалады, яғни поэтикалық құралдарды пайдалану принциптеріне, әдіс-тәсілдеріне өзгерістер енгізді, кейбіреулерін жүйеге айналдырды, жаңаларын қосты, барларының аясын кеңейтті. Абай поэтикасы – қазақ өлеңінің бұрынғы көркемдік дүниесінің синтезі ғана емес, жаңа кезеңнің, классикалық жазба түрінің бастамасы, кейінгіге жол салған үлгісі болды.

«Қазақ тілі мен әдебиеті». - 1993.- №5.- 3-8-б.

Абай және қазақ ұлттының әдеби тілі

Қазақ халқының рухани және мәдени өмірінің тарихында ерекше орын алған, биыл, 1995 жылы туғанына 150 жыл болғанын бүкіл әлем айрықша атап жатқан ұлы Абайдың есімі және бір тұста зор ілтипатпен аталуға тиісті. Ол – қазақтың ұлттық жазба әдеби тілінің даму барысындағы Абайдың орны, істеген қызметі мен атқарған рөлі.

Белгілі бір халықтың ұлттық қазынасының бірі – әдеби тілі болса, оның тағдыры мен табысы жазушы, ақын атанған алыптардың адымына тікелей ұштасып жататындығы айтылып келеді. Халықтың әдеби тілін бір адам, жеке адам бір мезгілде, бір сәтте жасамайды. Бірақ осы әдеби тілдің әр алуан кезеңдерін, сан салалы тармақтарын (стильдерін) бастауда, оның даму барысында жаңаша бағыт сілтеп, жаңа идеялар ұсынуда жеке қаламгерлердің қызметі, орны, үлесі зор болуы әбден мүмкін. Абайдың есімін қазақ әдеби тіліне жанастыра сөз еткенде, осы тұрғыдан келу кажет.

Алдымен, бір мәселенің бетін ашып алуға тура келеді. Ол – «Абай – қазақ әдеби тілінің негізін салушы» деген тұжырымның мән-мәнісі. Бұл фразаның 1950 жылдарда едәуір орнығып, тіпті кейбір мақалалар мен тақырыптардың атына айналғаны мәлім. Осы түйінді екіұдай ұғушылық болды. Бірі – дәл, тура мағынасында, яғни қазақтың әдеби тілі тұп-тура Абайдан басталады деген түсінік, екіншісі – Абай бұрыннан бар қазақ әдеби тілінің бір кезеңін – жаңа кезеңінің бастамасы деген мәнде танушылық. Абайдың қазақ әдеби тіліне қатысы жайында пікір сайыстырушылардың бірқатары, оның ішінде біз де осы соңғы көрсетілген мәнде ұғынуды қостаймыз, яғни Абайға дейін де қазақ халқының әдеби тілі болып келгенін айтамыз.

Абайдың тек жазушылық, суреткерлік мұрасы емес, бүкіл ой-арманын, бағыт-бағдарын, тұтас жазушылық, азаматтық, ағартушылық қызметін өте жақсы таныған да танытқан Мұхтар Әуезов бұл пікірді ашып айтады: «Абайдың алдындағы қазақ халқының көп ғасырдан келе жатқан мол эпостардағы, ұзындық-қысқалы салттық, тарихтық жырларындағы шебер, көркем өлең

үлгілеріндегі тілдерді ұмытуға бола ма? Бұхар, Махамбеттерде әдеби тілдің үлгі-өрнектері жоқ деуге бола ма?» (М.Әуезов Қазақ әдеби тілінің мәселелері //Қазақ ССР ҒА Хабаршысы. - 1951. - №3 (72). - 97-98-беттер). Бұл жерде Мұхтар Әуезов Бұхар, Махамбеттерді атау арқылы қазақтың Абайға дейін өткен және онымен тұстас қыруар ақын-жырауларының өлең-жырлары да әдеби тілді танытатын үлгілер екенін білдіреді.

«Абайға дейінгі қазақ әдебиеті дегенде нені танимыз? Оның сыр-сипаты, үлгілері қандай?» деген екінші мәселе және туады. Бұған жауап беру үшін «әдеби тіл» деген категорияның өзін айқындап алмақ қажет. Әдеби тіл – өңделген, екшелген нормалары бар, олары біршама тұрақталған және көптеген үлгілерге ортақ тіл. Ол ауызекі сөйлеу тілі мен сол тілдің ірі-ірі территориялық диалектерінің (егер бар болса) қарама-қарсысында тұруы шарт. Бұл – жалпыхалықтық сөйлеу тіліне негізделген ұлттық әдеби тілдің белгісі.

Әрине, норма дегеннің өзі әдеби тілдің даму барысының барлық дәуірінде бірдей болмайды және сол нормалар тілдің барлық қаттауында (фонетика, лексика, грамматика) бір шамада теп-тегіс орныкпайды. Әдеби тілді қалыптастыруда әдебиеттің әртүрлі жанрлары қатысады. Бұл жанрлардың өзара арасалмағы, яғни қайсысының басты, доминанттық рөл атқаруы барлық дәуірде және бір қалыпта болмайтындығы – шындық. Дегенмен ұлттық әдеби тілдің алғашқы қалыптасуында көркем әдебиеттің рөлі мен орны айрықша болып келгендігін көптеген мамандар айтып өткен болатын. Әр ұлттың даму тарихының өз ерекшеліктеріне орай, тілінің, сол тілдің әдеби немесе ресми түрінің сипаты да, барысы да өзге халықтардан өзгеше түсуі тағы сөзсіз.

Әдеби тіл дамуындағы тарихи процестердің күрделі болатындығы, тілдің әдебилігін танытатын белгілердің мол, әр алуан болып келетіндігі, сол әдеби тілді қоғам қажетінің қай түріне қалайша жаратуға орай стильдік қырларының пайда болып тарамдалуы – осылардың баршасы әдеби тіл дегеннің әлі де аса қиын, ашылмаған сырлары көп категория екенін танытады. Қала берді, әдеби тілдің жазу-сызу тәжірибесінде байланыс дегеннің өзі – талас мәселе. Бұл қағида «жазу жоқ

жерде әдеби тіл жоқ» дегенді үзілді-кесілді білдірсе, екіншісі «қоғам тарихындағы әртүрлі факторларға байланысты жазу-сызу тәжірибесі әлсіз халықтарда да әдеби тіл өмір сүрді» дегенді қуаттайды. Әрине, әдеби тілде пайда болған үлгілердің ауызша және жазбаша қолданысының өз ерекшеліктері болады. Ол ерекшеліктер әдеби нормалардың тұрақтала түсуі, таралуы дамуы сияқты сәттерінде өз іздерін қалдырып отырады. Дегенмен әдеби тіл екі жағдайда да ғасырлар бойы қызмет етіп дамуы мүмкін.

Біз «Абайға дейінгі қазақ әдеби тілінің көрсетілген әр түрі де болды» деген пікірдеміз. Қазақ халқында белгілі бір әдеби дәстүрге байланысты поэзия жанрының өте ерте замандардан айрықша етек жайып, дамығандығын білеміз. Халықтың тәуелсіздік үшін жер-суын қорғап, сыртқы жаулармен күресіп келгенін танытатын үлкен-үлкен эпикалық жырлардан бастап, жеке ақын-жыраулар шығармашылығында көрінген қазақ поэзиясы ғасырдан ғасырға, ұрпақтан ұрпаққа өткен сайын күрделене, көркемделе, тұрақтала түсті. Көпшілігіне ортақ өлең жолдары, ғажап тіркестер болды. Күнделікті ауызекі сөйлеу тәжірибесінен ерекшеленетін тұрақты, әлдеқайда «әдеби», яғни көркем поэзия талабын өтейтін тілдік-эстетикалық құралдары болды. Қазақ поэзиясы негізінен ауызша сақталды, ауызша таралды.

Ауызша тіл үлгілерінің ауызша фиксациясының (сақталуының) өз тәртіптері, өз шарттары, тіпті өз мектебі болды. Бұлар тілдің әдеби түрінің үзілмей дамуына көмектесті.

Қазақ қоғамында әдеби тілдің екінші жазба түрі қолданылып келді. Бұл түрі ортаазиялық түркі халықтарының бірсыпырасына ортақ болған жазу дәстүріне ұштасып жатты. XV-XVI ғасырлардан келе одан ортаазиялық жазба әдеби тілдің (Еуропа ғалымдарының атауы бойынша, шағатай тілінің) кейбір қалыптасқан лексика-грамматикалық және орфографиялық нормаларының басым көпшілігі қазақ жазбасына да ортақ болды. Сондықтан ол белгілердің дені қазақ халқының күнделікті сөйлесу тілінен, соған негізделе дамып отырған поэзия тілінен өзгеше түсіп тұрды. XIX ғасырдың II жартысына дейінгі қазақтың жазба әдеби тілі, әсіресе, көркем әдебиет

саласына тұтас жайыла алмады. Жазба дәстүр негізінен ресми құжаттар мен эпистолярлық стильді, ішінара білім-ғылымға қатысты ол әдебиетті, діни мазмұндағы кейбір үлгілерлі камтыды.

Абай тұсына келгенде, қазақ әдеби тілінің түрлері, даму сипаты, қызмет ету аясы әлдеқайда күрделене түскен болатын. Абай заманы – қазақ халқының әлеуметтік, саяси-экономикалық және мәдени өмірінде болған тарихи актілердің, өзгерістердің, жаналықтардың, шиеленісе түскен тартыстардың заманы. Өткен ғасырдың II жартысы – қазақ тілінің күй-қалпы (статикасы) мен дамуына (динамикасына) қоғам тіршілігінің қатты әсер еткен дәуірі. Бұл кезеңде Қазақстанда кітап бастырудың етек ала бастауы әдеби тілдің жазба түрін жандандырды. Осы тұста діни және азаматтық оқу-білім көздерінің ашыла бастауы, мерзімді баспасөздің, көпшілікке арналған ағартушы-танымдық әдебиеттің пайда болуы қазақтың жазба тілінің функционалдық стильдерге тарамдалу процесін туғызды. Мұсылманша діни оқудың да осы кезеңде қазақ қауымында едәуір жандануы араб-парсы тілдері мен шағатай тілінің таныс бола түсуіне, бұлардың қазақ тіліне әсер етіп, ауыс-түйіс бола бастауына себепкер болды. Осы жайттардың күллісі әдеби тілдің әлеуметтік қызметін көтерді. Сондықтан тіл саясатын жақсы танып, оның арта түскен қызметін дұрыс түсінген қалам қайраткерлерінің ісі мен рөлі күшейді. Қазақ халқының рухани дүниесіндегі Абайдың және бір қырын сөз ете қалсақ, осы орайда әңгімелеу қажет болады.

Абай да – заманының перзенті. Абайдың азаматтық, жазушылық бет-бейнесін жасаған – өз тұсындағы қазақ қоғамының мүддесі мен талабы.

Тіл қозғалысындағы Абайдың орны мен қызметін белгілеген де – сол тілдің өзіне дейінгі бары мен барысы. Абайдың тұсында және сәл алдында қазақ халқының мәдени-рухани дүниесінде ауызша да, жазбаша да тараған әр алуан әдебиет саласы барлық жағынан екі топқа бөлінді. Тақырып жағынан азаматтық және діни әдебиет; жанр жағынан: көркем әдебиет, көне өзге жанрларға жататын әдебиет; тегі жағынан төл және аударма әдебиет, тілдік негізі жағынан: қазақтың халықтық сөйлеу

тіліне сүйенген және ортаазиялық түркіге иек артқан әдебиет түрлері. Осы шартты түрдегі екіұдайылық әрдайым бірін-бірі жоққа шығара бермесе де, тіл саясатының күн тәртібіне қойылуына себепкер болды. Абайдың тілге қатысты талабы мен талғамы осындай фонда белгіленді. Аталған жағдаятты (ситуацияны) жақсы аңғарған Абайға енді өз шығармашылығы үшін де, жалпы әрі қарайғы қоғам мүддесі үшін де екіұдайылықтың кейбір сәттерінің бір жағын қолдау қажет болды: ұлттық жазба әдеби тілдің негізі етіп бір ғана түрін қостап, соны дамыту қажет болды; дүниетанымы мен суреткерлік бағдарында демократтық-прогресшіл идеологияны ұстанды; поэзиясы мен прозасына азаматтық тақырыпты қалады. Бұлар тілге келгенде де Абайды демократтық платформаға алып келді: ол қазақтың ұлттық жазба әдебиет тілі үшін жалпыхалықтық сөйлеу тіліне негізделген қолтума әдеби тілді, яғни қазақтың санғасырлық поэзиясының тілін таңдады.

Бұл таңдаудың себептері де осал емес. Абай өзіне дейінгі және өзімен тұстас өмір сүрген түркі жазу дәстүрін («кітаби тілді») ақындық дүниесінің есігін қағар шақта, таңдаудан гөрі тамашалауы басым кезде, 5-19 жастарында байқап көрді. Ол лабораториядан бізге үш өлеңі келіп жеткені мәлім. Кейін саналы, мақсатты зор шығармашылыққа бет алғанда, шағатай тілінен, шағатай әдебиетінің дәстүрінен бас тартты. Бірақ Абай көптеген түркі халықтарының мұқтажын өтеп келген тұрақты дәстүрі бар шағатай тілін қаламағанда, оның себебі – бұл тілдің «жамандығынан» емес, өзге жайттардан. Ең алдымен, бұл жерде тілдегі демократия бағыты, яғни, жазба әдеби тілдің негізі сол халықтың өз тіліне бет бұру бағыты басты фактор болды. Қоғамның өсіп келе жатқан рухани-эстетикалық мұқтажын өтеуде сол қауымның қалың Бұхарасына ортақ түсінікті сөйлеу тілін таңдау қажеттігін Абай жақсы түсінді.

Халықтың ұлт ретінде әбден қалыптасуына ұйытқы болатын құралдың бірі – жазба тіл болуға тиіс. Абай қазақ халқы үшін мұндай ұйытқы қасиетті шағатай тілінен алмады. Ол белгілі қазақ поэзиясына сан ғасыр қызмет етіп келе жатқан, ауызша дамыған байырғы қазақ әдеби тілі мен халықтың сөйлеу тілінен көріп тапты. Бірақ Абай үшін шағатай тілі немесе оның

казак топырағындағы локальды түрі – «кітаби тіл» жазба тіл ретінде әрі қарай қызмет ете алмағанымен, құбыжық емес, қосалқы құрал болды. Прозалық стильдердің шағатай тілінде ертеден қалыптасып дамуы ХІХ ғасырда пайда бола бастаған казак статикасы мен тарихи-ғылыми әдебиетіне тікелей әсер етіп, таңбасын басып отырғанын жокка шығаруға болмайды. Әсіресе, Абай шағатай жазу дәстүрінің кейбір элементтерін стильдік құрал ретінде пайдалануды көреді. Оның бүкіл прозасы емес, «38-сөз» деген шығармасында шағатайшыланған тұстар кездеседі, «Алла» тақырыбын сөз еткен өлеңдеріне ақын шағатай тілінің бірқатар лексика-грамматикалық белгілерін қолданады. Демек, Абай шағатай тілінен жалпы безуді емес, оны белгілі бір стильдік мақсатта пайдалануды ұсынады. Сөйтіп, ХІХ ғасырдың екінші жартысында казактың байырғы ауызша әдеби тілі жаңа кезеңге көтерілді. Тіл өз дәуірінде жаңа сатыға көшкенде, оның алдыңғы кезеңдерден ерекшеленетін белгілері болуға тиіс. Ол белгілердің пайда болуына Абайдың қосқан үлесі қандай деген жауап іздеуге тура келеді.

Біріншіден, жазба тілдің қызмет ететін аумағы кеңейеді. Бұрын казак әдеби тілінің қолданылу аясы шағын болатын. Ол негізінен көркем әдебиет (оның поэзия) жанрын қамтитын. Абай енді бұл тілді казак қоғамдық өмірінің өзге салаларына да қызмет етуін ұсынады. Бұған ол өзінің «Қара сөздер» деп аталатын шығармаларын жазу арқылы қатысты. «Қара сөздердің» дені казактың халықтық тілінің негізінде, жазба әдеби тіл үлгісінде жазылған. Абайдың туындыларының тілі публицистика мен ғылыми стильдерге және көркем шығарма үлгісіне жатады. Осы жерде казак әдеби тілінің жалпыхалықтық негізге түсуімен бірге, оның ұлттық сипат алғанын атауға болады. Белгілі бір әдеби тілдің ұлттық тіл болып қалыптасуы бірер қайраткердің қызметімен жүзеге аспайтыны мәлім. Тілдің ұлттық түрі сол халықтың ұлт болып топтасуы (консолидациясы) деген социологиялық мәселемен тығыз байланысты. Солай бола тұрса да, тілдің ұлттық сипат алуы ұлт болып қалыптасуымен тепе-тең, бір мезгілде дүниеге келетін құбылыс емес екенін есте мықты тұту қажет. Осы тұрғыдан алғанда, казак әдеби тілінің белгілері халқымыздың ұлт болып

әбден қалыптасқаннан едәуір бұрын басталғанын айту керек. Сондықтан Абай тұсында қазақ қоғамының объективтік даму заңдылықтарына орай қазақ әдеби тілінің ұлттық белгілері одан сайын айқындалып, беки түскен дейміз.

Әдеби тілдің ұлттық түрге ие болу белгісінің бірі – жалпыхалықтық сипаты болса, XIX ғасырдың екінші жартысында-ақ қазақ тілінің диалектілік бөліністерсіз ортақ, біртұтас нормалары бар тіл екенін, әрине, бұл – өте қарапайым, жалпы тұжырымды дәлелдеу үшін жалпыхалықтық қолданыс тапқан нормалардың көрінісін тек көркем әдебиеттен (поэзиядан) емес, сол тұстағы өзге әдебиет түрлерінен талдау қажет. Дегенмен сөз етіп отырған кезеңде қазақ әдеби тілінің доминант (басым) жанры көркем әдебиет (оның ішінде поэзия) болғандығын ескерсек және Абай, Ыбырай тәрізді орны ерекше қалам қайраткерлерінің тіліне үнілсек, олардан жоғарыда айтылған барлық өңірге ортақтық түсініктілік, нормалылық сипатты табамыз.

Әдеби тіл ұлттық статуска ие болу үшін оның топтастырушылық рөлі күшті болуға тиіс, бұл жағынан Абай заманындағы қазақ әдеби тілінің ұлттық сипаты едәуір болғанын байқаймыз. Сөйтіп, тілдің қызметі кеңеюі оны әрі жана сатыға көтерді, әрі жалпыхалықтық ұлттық сипатын күшейте түсті. Бұл процесте Абайдың рөлі, біріншіден, әдеби тілдің әлеуметтік қызметін қоғамның заманына сай талабына ұштастыра, сәйкестендіре дұрыс тани білуінде болса, екіншіден, әдебиеттің өзге жанрларын қалыптастыруға атсалысқан нақтылы қызметінде болды.

Жаңа әдеби тіл өзінің лексика-фразеология саласындағы көркемдеу тәсілдерінде сапалық өзгерістерге ие болады. Олардың басты-бастылары, біздіңше, мыналар: қазақ лексикасының кірме сөздермен толысу бағыты берік орын тепті. Бұл принципті Абай әрі қарай дамытты. Кірме сөздерді бұрынғыдай ауызекі сөйлеу тілі арқылы емес, шағатай, орыс жазба әдебиеттерінен тікелей алу амалы да іске қосылды. Кірме элементтерді қазақ тілінде жоқ тың ұғымдарды білдіру үшін ғана емес, стильдік мақсаттарды өтеу үшін де пайдаланды.

Қазақ әдеби тілінің жаңа кезеңінде жаңа сөздер бұрынғы кезеңдерге карағанда әлдеқайда молынан ене бастады, бұған Абай, Ыбырай тәрізді жеке қалам иелері де, баспасөз де қатысты. Абайдағы жаңа сөздердің көпшілігі – абстракт ұғым атаулары болса, ол – жазушының философия, этика, мораль, теология тақырыптарын прозамен сөз етуінің жемісі деп табамыз. Жаңа атаулар жасауда Абайда бірінші орында төл сөздерге жұрнақ жалғау тәсілі тұрады, содан соң мағына жаңғырту мен сөз тіркестіру амалдарын пайдаланады.

Қазақтың жаңа кезеңдегі жазба тілінде көптеген сөздердің мағыналары айқындалып, тұрақтанады, сөз мағынасының тарылу не кеңею процесі активтенеді. Мұнда Абайдың қызметі айрықша. Әсіресе, Абайда белгілі бір ұғымды өзге ұғымдармен шатастырмай, дәл атау принципі күшті сезіледі. Соның нәтижесінде бір-біріне тең түсетін құбылыс атаулары бөлек-бөлек беріледі. Мысалы, Абай қазақтың әдет-ғұрып заңына байланысты жерде *би* сөзін, орыс империясының заң-сотына қатысты әңгіме болған жерде *судья* сөзін, шарифатқа байланысты әңгімеде *қазы* сөзін қолдануды қол көреді. Сол сияқты мұсылманша оқуды әңгімелесе *түркі тану* дегенді, жалпы азаматтық білім алуды сөз ете қалса, *оқу-білім, ғылым-білім, ғылым оқу, ғылым табу* деген сөздерді жиірек пайдаланады, ал орысша ағарту ісін айта қалса, орыстың ғылымын кейде тіпті *образование* деп те жібереді. Сөйтіп, қазақ әдеби тілінің Абай негізін қалаған жаңа кезеңіндегі сөздік құрамының бұрынғы кезеңдермен салыстырғанда, сапалық ерекшеліктері болды.

Жаңа сатының үшінші үлкен өзгешелігі – поэзия тілінің тың белгілерге, соны сипатқа ие болуында еңбек те, абырой да тек қана Абайдікі. Қазақ поэзиясы тілін жаңа кезеңге көтеруге Абайдай қызмет еткен өзге есімді ағай алмаймыз. Өзіне дейінгі санғасырлық дәстүрі бар қазақ поэзиясының тілі – Абайдың зор мектебі. Оның арқасүйер тірегі де, «сөзін түзетіп», «өзін қинаған» осалы да – осы тіл.

«Қазақ поэзиясының тілі қалайша қырналды, қалайша бары кәдеге асып, жоғы толтырылды?» деген жәйттерге келгенде, мыналарды айтуға болады. Өлең тілінің ертеден қалыптасқан жалпы заңдылықтарын сақтай отырып, Абай қазақ поэзия-

сына көптеген жаңалық әкеліп, өзгерістер енгізді. Олардың бірқатары Абайға дейінгі қазақ өлені тілінде мүлде жоқ құбылыс болса, барларын ақын белгілі бір жүйеге айналдырып, норма етіп ұсынды. Поэзия тіліне Абай енгізген өзгеріс-жаңалықтар суреткерлердің өз қолтаңбасын көрсету, өлеңдегі сөзқолданыс, өлеңді айқын, ықшам және әуезді етіп ұсыну сияқты салаларды қамтиды. Бұлардың әрқайсысын шағын мақалада тарамдап көрсету мүмкіндігіміз болмағандықтан, білгісі келгендерді біздің Абай тіліне арналған еңбектерімізге сілтейміз.

Абай қазақ өлені сөздік құрамының түрін өзгертті: бұрын өлең тілінде көп қолданылмайтын сөздер тобын енгізді, поэзия сөздігі оның тақырыбы мен стиліне сәйкестендірілді. Осы арқылы өлең тіліне қатысқан сөздердің бір-біріне «иек артуы», стильдік жүк арқалауы, экспрессивтікке айналуы күшейді. Абай ақын, дәл, жинақы (аз сөзді) болу принципін ұсынды. Ол үшін қазақ қауымына бейтаныс, айналадағы шындыққа жанаспайтын образдар тәсілін ұстайды. Айтпақ идеясын басы артық қосар образдарсыз жеткізу өлең тілінің аз сөзді болуына жәрдемдеседі. Поэзия тілін жинақы етіп беруде Абай өлең шығару (жасау) техникасын да пайдаланды, өлеңнің жеке тармақтары мен шумақтарының, сыйымдылығын арттырады.

Ең үлкен өзгеріс-жаңалықты Абай қазақ поэзиясы тілінің фразеология (бейнелі тіркестер) саласына енгізді. Атап айтқанда, қаламгер қазақ көркем сөзіне сандаған жаңа фразеологизм (тіркестер) ұсынды, ол үшін *ойдың мөңіреуі, жатырақтың жамырауы, қайғының заңғар басынан жығылу, кермек ой, асау той* сияқты мағыналары жуыспайтын сөздерді тіркестерді, белгілі бір заттың, құбылыстың өзін атамай, оны өзге образбен беру тәсілін, яғни перифрастиканы мол қолданды. Сөйтіп, Абайға дейінгі қазақ әдеби тілі мен Абай поэзиясы тілінің ерекшелігін сол поэзияның тақырыбы мен жанрына қарай және бұрынғы дәстүрді жалғастыру дәрежесі мен жаңа дәстүрді енгізу сипатына байланыстыра іздеу керек. Абай поэзиясының тақырыбы мен түрлерінің кенелуі жаңа образдарды талап етті. Ал тың образдар өлең тіліне жаңа тіркестер әкелді, жеке сөздердің стильдік жүгін арттырды, олардың эмоциялық-экспрессивтік бояуы кәдеге асырылды,

кейбір сөздер өленде өзгеше, үстеме мағынаға ие болып, енді біреулері мағыналары сараланып, әр алуан поэтикалық қызмет атқаруға көшті. Өлеңнің идеялық-көркемдік сырын ашуға грамматикалық тұлға-тәсілдер де қатыстырылды. Осылардың баршасы – Абайдың поэзия тіліне әкелген жаңалығы, қосқан үлесі, өзгерісі болды.

Реформа іспеттес өзгеріс-жаңалықтарды Абай тілдің синтаксис саласында жасады. Бұл тұжырымды поэзиясына да, прозасына да қатысты айтуға болады. Прозасының синтаксисінде құрмалас сөйлемдерді, төл сөзді конструкцияны құрауда және мүшелері мен сөйлем компоненттерін орналастыруда Абай осы күнгі қолданысымызға көптеген норма ұсынды. Ал өлең синтаксисінде Абай төңкеріс жасады деуге болады. Ол жеке ситуацияға (мазмұнға) ырғағы, өлшемі тән өлеңнің соны түрлерін іздеп, табады. Демек, жаңа ырғақ, жаңа өлшемдер енгізеді. Ал бұлар өлеңнің синтаксистік құрылысының өзгеше болып келуін талап етеді. Мысалы, Абайдың аралас буынды, әркілы тармақты «Қатыны мен Масақбай», «Тайға міндік», «Кешегі Оспан», «Ем таба алмай», «Сен мені не етесің?», «Қызарып, сұрланып» тәрізді өлеңдерінің синтаксистік түзілісі – қазақ поэзиясында бұрын болмаған, мүлде тың құбылыс. «Сөзі түзеліп», оқырманын «сен де түзел» деп шақырған ақын ойшыл лирикалық жаңа кейіпкердің, яғни өзінің моральдық-этикалық азаматтық талап-талғамын, күйініш-мұңын білдіретін «Сегіз аяқ», «Бай сейілді» сияқты өлеңдерінің өлшемі мен ырғағының сонылығына орай олардың синтаксистік құрылымы да жаңа, өзгеше болып ұсынылған.

Абай өлеңді композициялық бөліктерге ажыратуды енгізді, өлең құрылысына инверсия (сөздердің орын алмастырып қолданылуы) мен оның жаңа түрлерін кіргізді. Қысқасы, Абай өлең синтаксисін оның тақырыбы, идеясы және стилімен үндестірді, сондықтан бұрын болмаған тың құрылымдарды ұсынды. Бұлар да қазіргі қазақ поэзиясына келіп жалғасты.

Қазақтың ұлттық әдеби тілінің жаңа кезеңін бастауда Абай жалғыз болған жоқ: бұл істе Қазақстанның екінші қиырында мәдени-рухани дүниенің екінші саласы – оқу-ағартуда Ыбырай Алтынсарин қызмет етіп, тілге келгенде Абаймен үндес бол-

ды, қазақтың тұңғыш баспасөзі де тіл жөнінде демократиялық бағыт ұстады, жас қазақ интеллигенциясы да жазба әдеби тілдің жалпыхалықтық сөйлеу тәжірибесіне негізделуін қостады. Бірақ Абай заманында қазақ тілі тағдырына әлеуметтік күштердің саналы түрде араласуы болған жоқ, яғни әдеби нормаларын көрсетіп, оны тұрақтандыруға күш салған белгілі бір оқу орындары мен ғылыми орындар болмады, тілдің дұрыс қолданысын тәртіптеп отыратын грамматикалық құралдар мен нормативтік сөздіктер және болған жоқ. Әдеби үлгілердегі сөздердің дұрыс-бұрыс қолданысы мен байлығына назар аударып, пікірлерін әлеумет сарапына салып отыратын қайраткерлер бұл кезде болмады. Бұл жағдаяттар, сөз жоқ, жаңа кезеңдегі қазақ тілінің даму процесін, оған қатысушы Абай, Ыбырай тәрізді қалам қайраткерлерінің қызметін ауырлатпаса, жеңілдетпеді.

Өзінен кейінгі буынның өкілі – баласы Әбдірахманды «жаңа жылдың басшысы ол» деп, өзін «мен ескінің арты едім» деген Абай жаңа жылдың – жаңа кезеңнің, әсіресе қазақ әдеби тілінің жаңа дәуірінің басшысы өзге емес, өзі болғанын аңғармай да қалған болар. Оны кейінгі ұрпақ жақсы аңғарып, баға берсек, ол – тек шындықты тану, ғылымның дұрыс сөзін айту ғана емес, Абайдай алыпқа деген алғысымыз да болмақ, өйткені Абай бағытын нұсқап, нормасын ұсынған қазақтың жазба әдеби тілі әрі қарай ұласып, біздің дәуірімізде жақсы дамыған, сан салалы ұлттық мемлекеттік жазба әдеби тілге айналып отыр.

«Егемен Қазақстан». - 1995, 19 мамыр

Абайдың тіл тағылымы

Абайды қазақ көркем сөзі мен әдеби тілінің жаңа кезеңін бастаушы, оларды жаңа сапаға көтеруші деп танығанда, сол жаңалықтардың әрі қарай жалғасуын іздейміз. Егер жалғаспаса, ол жаңа кезең, жаңа сапа болып саналмай, дүниеге бір-ақ рет келіп, тұйықталып қалған феномендік құбылыс болып табылар еді. Абайды ұлы деп танытып отырған белгі оның суреткерлік өнері – өлеңінің, рухани діні мен көркем тілінің жалғастық тапқандығынан, өзінен кейінгілерге үлгі-өнеге болғандығынан көрінеді. Бұл жайында жиі айтылып, көп жазылып келеді. Дегенмен бұл концепцияны әлі де нақты талдаулар арқылы дәлелдей түссек, артық болмас дейміз. Осы мақсатпен ұлы Абайдың ізбасары – Шәкәрім қажы Құдайберді ұлының тіліне үніліп едік. Ақын мұрасын өзгелер атауға бата алмай, бара алмай жүрген шақта орыс тілінде – сол кездегі барша Одақ қауымына беделді тілде – жария еткен ойлы, білімді ғалым Мұхтар Мағауиннің сипаттамасымен айтсақ, «Абайдың өлең өрнегін ұстанған, Абайдың тіл мәдениетін үлгі тұтқан» Шәкәрім тілінің поэтикалық кестесінен бір үзік сыр шертпекпіз.

Шәкәрім есімі ақталып, қалдырған мол мұрасы қалың жұртшылыққа ұсынылғалы 4-5 жылдың жүзі болғанмен, бұл тақырыпқа қазір оралып отырғанымыздың дәлелді уәжі бар. Ең алдымен, белгілі бір қаламгердің көркем тілін талдаудың негізгі мақсаты ондағы көріктеу құралдарын эпитет, теңеу, метафора т.б. тауып көрсетіп беру емес, бұндай жұмыс, біріншіден, зерттеу болмай, дерекнаме (фактография) ғана болар еді, екіншіден, көркем шығарма, әсіресе поэзия болғандықтан көріктеу құралдары ақын-жазушының қай-қайсысынан да молынан табылады, сондықтан оларды не ерекшелік, не жаңалық деп тану әрдайым ғылыми ізденіс болып шықпайды. Осы себептен де суреткердің тіл көркемдігін көрсетуде оның әсемдік әлемін танытатын көркем-бейнелеуіш құралдарды пайдалану амалдарын, алдындағы үлгісін, о бастағы қайнар көзін, әрі қарай ұласуын танып-таныту дегендей мәселе қырларын (аспектілерін) нысанаға алу керек.

Ал Шәкәрімнің көркемдік өрнегін, яғни поэтикалық тілін Абайдың сөз кестесімен ұштастырмай әңгімелеу мүмкін емес, өйткені Шәкәрім – Абайдың поэтикалық мектебінің өкілі, жалғастырушысы, кеңейтушісі. Демек, Шәкәрім тілін сөз етпес бұрын Абайдың тілдік поэтикасын танып-білу керектігін сеземіз. Ұлы ақынның поэтикалық өресін жүйелі түрде, лингвостилистикалық тұрғыда арнайы зерттеген монографиялық еңбектер әлі жоқ. Сол себептен соңғы жылдары Абайдың тілдік-көркемдік әлемін танудағы ізденістеріміз (баспаға дайындап жатқан зерттеу жұмысымыз) белгілі бір шамада Шәкәрім тілін де сөз етуге мүмкіндік берді. Әрине, бұл шағын мақалада Шәкәрімдей зор суреткердің тілін тұтастай алып, жан-жақты талдауға бару мүмкін емес. Бұл қиындық тіпті мақала көлеміне де қатысты болмас. Әрі ақын, әрі прозаик жазушы, әрі публицист, әрі ғалым – Шәкәрім мұрасының стильдік-жанрлық сипатының кендігінде, тілдік-көркемдік ізденістерінің саналы түрде жүргізілгендігінде, қаламына тән ерекшеліктердің молдығы мен әр алуандығында. Осылардың барлығын игеріп, мол материал жинаудың өзіне уақыт та керек, көп іздену де қажет (ол – біз болмасақ, өзгелердің алдында тұрған болашақтағы игі істердің бірі болмақ).

Біз бұл мақалада Абай мен Шәкәрім поэзиясының көркем тіліндегі іліктестіктің бірнеше сәтін талдамақпыз.

Шәкәрім де, ұлы ұстазы сияқты, ең алдымен қазақтың күшті дамыған байырғы поэтикалық мектебінен, поэтикалық тілінен нәр алған, сол тілдің бай мұрасын: образдар дүниесін, образдарды беретін сөздер мен фразеологизмдерді орынды әрі молынан пайдаланған. Ұстазы Абай:

Шортанбай, Бұхар менен Дулат жырау,

Сөздері *бары* – жамау, *көбі* – құрау,¹¹³ –

деп сынаса, шәкірті – Шәкәрім:

Сыпыра жырау, Шортанбай,

Үмбетей мен Марабай

Алды-артына қарамай,

¹¹³ Өлеңнің бұл тармағы кейбір басылымдарда «бәрі – жамау, бәрі – құрау» болып, енді бірқатарында «бірі – жамау, бірі – құрау» деп жазылып жүр. Ал 1905 жылғы қозжазбада «Өлеңі бары – жамау, көбі – құрау» деп жазылған. Біз осы варианты дұрыс болар дейміз.

Сокканда жырды суылдап –

Жел жетпейтін құландар, –

деп, оларды қазақ поэзиясының ең ірі өкілдері ретінде таниды. Бұл жерде шәкірті ұстазымен сыпайы түрде пікір сайысына барып тұр-ау дейміз. Абай Бұхар, Дулат, Шортанбайларды сынағанда, сірә, олардың шығармашылығынан біркелкі тұтастықты, төменнен жоғары көтерілетін жүйелілікті көре алмай, «сөздері жамау, құрау» десе, шәкірті бұл «кедір-бұдырдың» сырын өзінше дәлелдейді:

Ескі жырдың ұйкасы

Бірі – қысқа, бірі – ұзын.

Буындары бұзық деп,

Біз баспаймыз ол ізін.

Неге бұлай айтты деп,

Сынамаймыз негізін. ОЛЫҒЫ

Ойлай келсең, ескі жыр

Салады тұлпар жүрісін,

Міне, байқа мұнысын.

Кейде жорға, кейде жел,

Бұлдыр қағып асар бел,

Кейде арындап, кейде шап.

Адымын алыс құлаштап,

Алады кейде тынысты,

Солғындатып жүрісті,

Осындай жырды ұнаңдар! –

дей келіп, бұрынғы ақын-жыраулардың өлен-жырларына:

Сырына баға берсеңіз,

Таңғаларлық ісі бар,

Көңілді тартар күші бар,

Асықпай тыңдап шыдандар, –

дейді. Осы арқылы өзіне дейінгі қазақ поэзиясының көркемдік әлемін мойындайды. Мойындайды да қабылдайды. Шәкәрім тіліндегі: *қасықтай қар, тобықтай тоң, көз тойып, көңіл толу, мінсіз, бақ, сансыз дәулет, жүзі бар айдай, мінезі майдай, дариядай мол ақыл, сұр жыландай сусылдау, ноқталы басқа – бір өлім, көз алартып, күресін адырайту* сияқты образдар мен оларды беріп тұрған сөз кестелері қазақтың көркем

тіліне бұрыннан тән кәнігі дүниелер. Бұлар Шәкәрімнің айтпақ ойларының – поэтикалық идеясының тірегі, негізі. Мысалы, акынның «Өлімнің хақ екенін көрсен де» деп басталатын шағын өлеңіндегі сөз өрнегі түгелімен бұрыннан қалыптасқан образдар дүниесімен келген:

*Өлімнің хақ екенін көрсен де,
Өлместей омыраулап шатасың.
Дозактың барын біліп жүрсен де,
Күнәға әлің келсе, батасың...
Алланың адал ризығын жесең де,
Арамды әдейі іздеп татасың...
Алланың ақ өлімі келгенде,
Амалсыз қара тастай қатасың...*

Сырт карағанда, өлең тілінде жарқыраған әшекей сөздер де, көзге ұратын тосын қолданыстар да жоқ, бірақ акынның айтпағы – «біле тұрып күнәға батпа, дұрыс емесін білген соң бұрыстыққа барма» деген идеяны оқырманына оның құлағы қаныққан, тілі жатыққан сөз бояуларымен әсерлі етіп, әдемі жеткізген.

Алайда бұдан Шәкәрім тілінде ешбір жаңалық жоқ, ізденіс жоқ деген тұжырым шықпайды. Керісінше, кәнігі фонда Шәкәрімнің Абайша тапқан соны дүниесі көріне түседі.

Абай тілінің өзіне дейінгі қазақ көркем сөзінің поэтикасынан ерекшеленетін бірнеше тұстары бар. Солардың бірі – Абайдың өзіне тән қолтаңбасының айқын көрінуі болса, бұл ерекшелікті танытатын белгілер де аз емес. Суреткердің өзіндік қолтаңбасын ғылымда «шығармашылық контекст» деп те атайды. Шығармашылық (творчестволық) контекст дегеніміз – жазушының (акынның) көркемдік тұр-тұрпатын көрсететін тілдік фактілердің жүйесі, яғни шығармада ұсынылған идеяның көркем сөзбен берілуіндегі тілдік механизмі, сол механизмнің жазушының өз қаламына тән көріністері. Бұл тұрғыдан алғанда, Абайда өзіндік қолтаңба айқынырақ білінеді. Әрине, Абайға дейінгі не Абайдан өзге акын-жыраулар шығармашылығында творчестволық контекст байқалмайды деген тұжырым тумады. Қазақ өлең теориясын арнайы зерттеген ғалым З.Ахметов қазақтың өткен ғасырлардағы авторлы

әдебиет иелерінің ішінде Махамбет ақынның өзіндік даралығы жақсы көрінетіндігін атайды (З.Ахметов Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964. - С.189). Бірақ ақындық даралықтың тілдегі сипатын көрсететін белгілер жүйелі түрде ашық айқын көрінуі жағынан келгенде, Абай өзгелерден айрықша тұрады.

Бұл белгілердің бірі – поэзия тілінде соны сөз образдардың мольнан орын алуы. Бұл жердегі образ деп отырғанымызды «кейіпкер образы» дегенмен шатастырмау керек. Көркем шығармада айтылмақ ойдың тенеу, эпитет, метафора, метонимия, әсірелеу, шендестіру, ұластыру (градация), катарластыру (параллелизм) т.б. сияқты көріктеу құралдары арқылы көрінуі, көмкерілуі «поэтикалық образ» (бейне) деп аталады. Осы образдардың жасалу жағынан да, беретін мағынасы мен оқырман түйсігінде тудыратын ассоциациясы жағынан да, сезімге тиетін эмоциялық әсері жағынан да мүлде тың, қазақ құлағы бұрын көп естімеген түрлерін Абай еркін және мольнан ұсынды. Мысалы, Абай: *Жүрегім менің қырық жасама Қиянатшыл дүниеден* дегенінде «әділетсіздікті көп көрген» деген образды (идеяны) *қырық жасама жүрек* деп білдірсе немесе «арылмас үлкен уайым-қайғы» деген идеяны *саңырау қайғы* деп бейнелесе, бұлар – тың образдар. Бұл сияқты авторлық образдарды жасауда ақын сөз мағынасын ауыстыру, яғни метафоралау, жеке сөздерді экспрессивке айналдыру (экспрессивид – белгілі бір әсер туғызатын стильдік жүгі бар сөз), сөздің эстетикалық өрісін кеңейту сияқты амалдарды қолданады. Міне, осы амал-тәсілдердің жалғасын Шәкәрім творчествосынан табамыз. Айталық, соны образдар жасауда Абай жандандырған тәсілдің бірі – мағынасы жағынан бір-біріне жанаспайтын сөздерді тіркестіру болса, осы амал Шәкәрімде мольнан жұмсалған. Мысалы, оның *«Ұлы жүрек, долы тіл сөйлеп отыр, Ыза қысып, тісімді байлаулымын»* дегенінде *ұлы жүрек, долы тіл, тіс байлау* деген тіркестер мағыналары жуыспайтын сөздерден жасалған: ұлы болатын дәрі, ішімдік сияқты нақты заттар, ал *жүрек* сөзіне тіркескенде, *ұлы* компоненті мағынасын ауыстырып, «әділетсіздік көрген, ызаға толған (көңіл, адам)» деген ұғымға ие болып тұр, *долы тіл* де – сондай: долы болатын нақты адам болса керек (*долы қатын* деген

сияқты), ал адамның өзі емес, тілін долы деп бейнелегенде, тағы да жанаспайтын сөздердің түйісуінен жаңа ұшқын – тың экспрессия пайда болып тұр.

Тағы бір өлеңінде Шәкәрім: «Қайсыбірі кайғы айтып, *Үміттің үйін құлатты*» дейді. Үй – нақты зат атауы, үміт – дерексіз есім. Деректі, дерексіз есім атаулары тіркеспеуге тиісті, ақын осы «заңсыз тіркес» арқылы жаңа ассоциация туғызып тұр, оның үстіне осы «үйді» құлатып, бұл тың образды одан сайын күшейткен. Бұрынғы «үмітімді үзді» деген образды *үміттің үйін құлатты* деп жаңаша ұсынуы – Абай үлгісі.

«Еріксіз маған ел жапты *Болыстықтың тоқымын*» дегенінде де «өз ықтиярымсыз ел мені болыс етіп сайлады» деген идеяны *ел маған болыстықтың тоқымын еріксіз жапты* деп, әсерлі, әсем образ ұсынған. Тоқым атқа жабылады, адамға жабылмайды, бұл – бір мағыналық кереғарлық болса, *болыстықтың тоқымы* дегенде, *тоқым* сөзі мағына ауыстырып, «әкімшілік» деген ұғымдағы метафораға айналып тұр. Бұл мысалдардың моделі – үлгісі Абайдың *күлкінің ерні, үміттің аты, көңілдің жайлауы, ақылдың көзі* немесе *үрпейген жүрек, нұрлы ақыл* деген сияқты қолданыстарында жатыр.

Осы қатарда: *талапқа ноқта тағу* («Талап деген бір жүйрік тұлпар сынды, Бабын таппай мінгенді қылар жынды. Ынсап, рақым, ар, ұят, сабыр, сактық – Талапка алты түрлі ноқта тактық»), *айла жамылу* («Ар кетіп, айла жамылдым»), *ғылымнан жалаңаш болу* («Бұтасыз біткен шоқыдай Ғылымнан едім жалаңаш»), *ноқтасыз ой, бояулы дін* («Ноқтасыз оймен тексердім, Бояулы діннен сескендім»), *ұяттан жүген ұстау* сияқты образдарды көре аламыз.

Абайдың қолтаңбасында кейіптеу көзге түседі. Әрине, бұл – мүлде тың тәсіл емес, дегенмен ол жаңа образдар жаңа сауда ұлы ақынның жиірек иек артқан амалы. Мысалы, оның қысты *кәрі шал*, күнді *күйеу*, жерді *қалыңдық* деп, адам кейпіне келтіріп бейнелеуінің әсері Шәкәрімге: «*Күн* батып жоғалды Нұрыннан *ұялып*. *Жұлдыз* бен *ай* қалды Сәулеңнен *нәр алып*. *Жетіқарақшы* айналып *Сені іздеп жүр*. Бәрі де *сені ойлап, Мас болып сандалып*» деп сұлу қызды суреттеуіне немесе: «Тойға

келген *таң желі сыбырласып*» деген сияқты өлең жолдарында күн, ай, жұлдыз, желдерді адамша ұялттырып, мас қылдырып, сыбырлатып қоюына жол берген.

Шәкәрімнен, Абай сияқты, образдар дүниесін теңеу, шендестіру арқылы беруде де жасалу моделі бұрынғы болғанымен, күтпеген соны қолданыстарды табамыз. Мысалы, Шәкәрімде *өлең – әскер* («Әскерім – өлеңім мен сөздерім»), *ән – өлшеуіш* (таразы), *өлең – күміс* (ол күміске мыс қосып, оны артық алу не кем салу жарамайды), *қағазым – жолдасым, қаламым – сырласым, сөз сөйлеу – ер қосу* («Ер қосқанға ұқсайды сөз сөйлемек») тәрізді мысалдар ақынның образдар дүниесіне тың үлгілер енгізіп тұр.

Абайдың шығармашылық контексінен орын алған құбылыстың және бірі – мағынасында жағымсыз реңк бар сөздерді, әсіресе етістіктерді эксперссоид етіп жиі қолдануы көзге түссе, бұл амалы Шәкәрім де жалғастырады. Мысалы, ұстазы болыс пен пысықтардың, керім-кербездердің, бойы былған, сөзі жылмаңдардың, білімсіз надандардың портретін беруде *далпылдап, жалпылдап, барқылдап, тарқылдап* сияқты сөздерді қолданса, шәкірті де қалжыңшыл, қылжақбастарға арнаған өлеңінде *ыржақта, жыртақта, бұлтылда, жылтылда, арсылда, жырқылда, тырқылда* сөздерін бір өлеңде шоғырлап келтіріп, олардың жағымсыз экспрессиясынан образ жасаған. «Сәнқойлар» деген өлеңінде де олардың *шедірейіп, шекиіп, қасын керіп кекиіп...* жүрсе, тұрса *бұлықсып* мұнысы тапқан *қылықсып* суреттелуі тегін емес. Мұндағы жағымсыз бояулы етістіктер қылжақбастар мен сәнқойларды сөзбен Абайша «сілейтіп салған».

Образдың эстетикалық өрісін кеңейтуге келгенде, Абай тосын эпитеттерді қолдануды жүйелі тәсілге айналдырса, Шәкәрім мұны да іліп әкетеді. Жоғарыда аталған *ноқтасыз ой, бояулы дін, улы жүрек, долы тіл* дегендері сияқты, *жүрек, тіл, көңіл, ой* сөздерінің эпитеттерін сан құбылтып отырады. Мысалы, *толқынды көңіл, өлген көңіл, жаралы жүрек, от жүрек, аптыққан жүрек (басылса), жарық жүрек, таза жүрек, ақ жүрек, жылы жүрек* т.т.

Абай шығармашылығының негізгі объектісі – адам, оның ішкі жан дүниесі. Сондықтан ол *жүрек, көңіл, ой* деген

сөздерді адамның символы етіп алып, оларға «жан бітіріп», көп өлеңдерін соларға қарата айтады, Шәкәрімде де бұл атаулар – автордың жан сарайы. Сондықтан бұлар қаратпа сөз болып келеді: «Шошыма, *ойым*, шошыма...», «Қажыма, *ойым*, қажыма...», «Шарлайсың, *ойым* шарлайсың, алыстан мені барлайсың...», Қой, *жүрегім*, қайғырма...».

Бұрынғы қазақ өлең-жырларымен салыстырғанда, Шәкәрім поэзиясында көзге түсетін ең үлкен ерекшелік өлең архитектурникасы мен ырғақтық-әуендік бітімінде көрінеді. Абай мен Шәкәрім поэзиясының арасындағы үлкен іліктестік те – осында, дәлірек айтсақ, өлең құрауда қазақ көркем сөз тәжірибесінде бұрын-соңды болып көрмеген Абай ұсынған жаңа тәсілдерді (тәртіптерді), Шәкәрімнің де саналы, сауатты түрде қабыл алуында.

Архитектоника дегеніміз – шығарманың, айталық, өлеңнің композициялық құрылымы, екінші сөзбен айтсақ, шығарма құрылымының сыртқы пішіні және оны құрайтын бөліктердің бір-бірімен байланысуы. Абай қазақ өлеңінің сыртқы құрылымына мүлде тың жаңалықтар әкелді, бұл ретте қазақ поэзиясын жоғары сатыдағы жазба әдебиет қатарына қосты. Ұлы жанашылдың бұл еңбегін үстіміздегі ғасырдың басында Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсыновтар тұнғыш рет танып, атаған болатын. Одан кейін Абайдың ақындық шеберлігін арнайы зерттеген Қажым Жұмалиев пен қазақ өлеңі құрылысын ғылыми негізде талдаған Зәки Ахметов Абай поэзиясының архитектурникасын кеңінен сөз етті.

Абай ең алдымен өлеңнің құрылымдық бөліктерінің жаңа түрлерін енгізді. Әдетте өлеңдер шумақты, шумақсыз және шоғырлы (тирадалы) болып келеді. Абайға дейінгі қазақтың шумақты өлеңдері негізінен бір ғана түрде: төрт тармақты (жолды), *а а б а* ұйқасты болып келетін 11 буынды, кейде 7-8 буынды туындылар болып кездесетін болса, шумақсыз өлеңдерге көбінесе 7-8 буынды жырлар мен кейде 11 буынды өлеңдер жататын. Зерттеушілер (З.Ахметов) қазақтың эпостық жырларында шоғырларға бөлінген түрі де бар дегенді айтады (шоғыр немесе тирада деп өлең-жырдың бір ұйқаспен келген бір тақырыпты сөз ететін, төрт-бестен бастап, одан да көп тармақтарын атайды).

Ал Абай шумақты өлеңдері мен шоғырлы құрылымдарды түрлендірді, атап айтқанда, 8 тармақты («Сегізаяк»), 6 тармақты («Қор болды жаным», «Бай сейілді» т.б.), 7 тармақта («Сен мені не етесің?», «Ата-анаға көз қуаныш»), 9 тармақты («Тайға міндік»), 14 тармақты («Қатыны мен Масакбай») шумақтардан тұратын өлең құрылымдарын ұсынды.

Бұлардың ішінде 6 тармақты өлеңдердің өзі құрылымы, интонациясы, өлшемі, ұйқасы жағынан бірнеше түрлі болып келеді. Мысалы, алты тармақты «Қор болды жаным», «Қуаты оттай бұрқырап» деп басталатын өлеңдері мен «Бай сейілді», «Ем таба алмай», «Кешегі Оспан», «Бойы бұлғаң» деп басталатын өлеңдерінің құрылымдары бірдей емес. Демек, Абай қазақ өлеңінің бұрынғы төрт тармақты шумақтардан тұратын түрлерінен басқа, тармақ саны жағынан тағы да бес түрін енгізген екен және олардың өлшемдік, ырғақтық, әуендік өрнегін құбылтып, әртүрлі етіп ұсынғанын көреміз. Осы арқылы Абай өлең құрылымын түрлендірудің жолын ашты, үлгісін салды. Ұлы жаңашылдың бұл «ұсынысын» шәкірттерінің ішінде бірден қабылдап, амалды әрі қарай жалғастырған, жалғастыра отырып, бұл орайда ұстазынан асып түспегенмен, қалыспаған Шәкәрім болды деп батыл айтамыз.

Ең алдымен, Шәкәрім «сегізаяқты», яғни сегіз тармақты құрылымды қолданды. Сегізаяқтың Абай келтірген өлшемін және ұйқас суретін сақтап Шәкәрім «Жастық туралы», және «Кәрілік туралы» деген екі өлеңін жазған. Мысалы, «Жастық туралы» өлеңінің 1-шумағы мынадай:

*Гауһардай көзі,
Бұлбұлдай сөзі
Жаннан асқан бір пері.
Жүзі бар айдай,
Мінезі майдай,
Өзгеден артық сол жері.
Дариядай ақыл мол еді,
Жан гашығым сол еді.*

Бұлардан басқа тағы бір өлеңін («Шын сырым») 8 тармақты құрылыммен береді, бірақ мұның ұйқас суреті мен өлшем сандары Абай ұсынған сегізаяқтан мүлде бөлек. Бұл өлеңде

сегіз тармақтың барлығы да 6 буынды өлшеммен келген, ал ұйқасы *абвбгдеб* тәртібімен қиыстырылған, яғни мұнда 2, 4, 8-тармақтар ғана ұйқасады, ал классикалық (абайлық) сегізаяқта ұйқас суреті *aabvvbгг* болып келетінін ескерсек, Шәкәрімнің «Шын сырым» өлеңіндегі сегізаяғы мүлде жаңа ырғақ, жаңа құрылым екені көрінеді.

Шәкәрімнің «Қалжыншыл қылжақбас», «Таң» журналына» деген өлендері тармақ саны жағынан «алтыаяқтар» болғанмен, Абайдың алты тармақты «Буынсыз тілін» деп басталатын өлеңінен ырғағы, өлшемі, ұйқасы жағынан мүлде басқаша құрылған: Абайдың алтыаяғы *aab vv б*, яғни сегізаяқтағыдай параллель құрылымды (*aa vv*) болып келсе, Шәкәрімнің аталған өлеңінің ұйқас суреті *aaa бб в*, ал өлшемі тіпті қызық: алғашқы үш тармақ 8 буынды, келесі екі тармақ 3 буынды, соңғы тармақ 2 буынды «*әйда*» деген редиф (әрбір шумақ сайын қайталап келетін бір сөз). «Таң» журналына жаңа әнмен байғазы» деген өлеңінің кейбір шумақтары да – сегіз тармақты құрылым, мұның ұйқасы суреті кәдімгі сегізаяқтағыдай, бірақ өлшемі басқаша. Абайдың «Сегізаяғының» өлшеміне келсек, параллельдер болып келетін 1, 2 және 4, 5-тармақтар 5 буынды, 3, 6, 7, 8-тармақтар 8 буынды, ал Шәкәрімде бұлар тіпті келте: 1, 2, 4, 5-тармақтар 3 буынды, 3,5-тармақтар 5 буынды, соңғы екі тармақ 7, 8 буынды (ақын шығармаларының 1988 жылғы басылымында «Жазушы» баспасы) бұл өлең тексі шумақтарға дұрыс ажыратылмаған:

Толға, шырқа байқап, жас жүрек,

Әншілерден сол тілек, –

деген екі жол бес жол етіп жазылған. Ал жалпы Шәкәрімнің кейбір өлендерінде құрылымдық тәртіп қатаң сақталмайды, яғни бірқатар шумақтары сегіз аяқты (тармақты) болса, сол өлеңнің келесі шумақтары әртүрлі тармақты болып келеді. Мысалы, мына шумақты ұйқас суретіне қарап 10 тармақты дегуге болады:

Әні – тән – а

Сөзі – жан – а

Жарасымды болса – б

Тыңдар оны дос – б

Жыршылар	– г
Ән салар	– г
Толғанып ойдан	– д
Мұңлы зар	– е
Қозғалар	– е
Байқалып бойдан	– д

Бұл – «Тан» журналына жаңа әнмен байғазы» деген өлеңінен алынған мысал. Осы өлеңнің келесі мына шумағы алты тармақты деуге болады:

Жаңа әнім	– а
Байғазым	– а
Құттықтап журнал	– б
Кәрі жан	– в
Салып ән	– в
Жыбырлап қозғал	– б

Шәкәрімде 12 тармақты өлең де бар, ол – «Достыңыз зор» деп басталатын өлеңі. Шәкәрім Абайда жоқ құрылым – 5 тармақты өлеңдерді де ұсынады. Олар «Бұл ән бұрынғы әннен өзгереді», «Жаралыс басы – қозғалыс» сияқты туындылары.

Шәкәрімнің «Бұл ән бұрынғы әннен өзгереді» деген өлеңін біз Абайдың «Сегізаяғы» сияқты қазақ өлеңі техникасына тыңнан қосылған жаңалық дер едік. Оның жаңалығы – кейбір шумақтарының тіпті Абайда жоқ «бесаяқ» (бес тармақты) болып құрылуында ғана емес, ең алдымен, өлеңнің жаңа интонациясында және Абайдан бұрынғы қазақ өлеңінде кездеспейтін, Абай үлгісін салған тасымал (өлең тасымалы) дегеннің орын алуында, сөйлем түзілісінің проза синтаксисіне жақын келуінде, сондай-ақ стильдік мақсатта инверсияның (сөздерді орнын алмастырып жұмсаудың) қолданылуында. Бұл көрсетілген белгілердің барлығы да – күшті жетілген жазба поэзияны сипаттайтын құбылыстар. Мысалы:

Бұл ән
 Бұрынғы әннен өзгереді.
 Бұған
 Ұйқасты өлең, сөз керек
 Өзіне орайлы

Бұл шумақ тұтасымен тасымалмен келген: *Бұл ән бұрынғы әннен өзгереді, өйткені бұған өзіне орайлы ұйқасты өлең сөз*

керек деген сөйлемнің бір тармақта келуге тиісті сөздері тармақтан тармаққа тасымалданып (көшіріліп) берілген. Әрине, бір сөйлемнің бірнеше тармаққа бөлініп берілгенінің бәрі тасымал болмайды. Поэзияда, онын ішінде Абай мен Шәкәрімдерде бір сөйлемнің екі не одан да көп жолға сыйғызылып берілгені жиі кездеседі. Мұндайда әр тармақтың синтаксистік-интонациялық дербестігі болады, яғни сөйлемнің синтаксистік дербес бөліктерінің (единицаларының) шекаралары тармақтардың жігіне сайма-сай келеді, ашып айтсақ, бір тармаққа бір единица орналасады, ол единицалар – күрделі немесе жайылма мүше, бірыңғай мүшелер, құрмалас сөйлем компоненттері сияқты сөйлемнің тиянақты бөліктері. Бұлардың тармақтан тармаққа ауысып орналасуы – заңды, қалыпты құбылыс.

Ал Шәкәрім жоғарыда келтірген шумағында 2-3 буынды бір ғана сөзден тұратын сөйлем мүшесін жеке бір тармақ етіп құрастырған немесе *өзіне орайлы* деген бір анықтауышты сөйлемнің соңына шығарып жеке тармақ етіп берген.

Қысқасы, бұл шағын мақалада Шәкәрімнің өлең архитектуроникасын толық талдап сипаттау мүмкін емес екенін ескерте отырып, оны арнайы зерттеудің объектісі демекпіз. Ал біздің бұл жердегі көздегеніміз – қазақ өлеңі құрылымына Шәкәрімнің де өзгеріс енгізгенін көрсету және бұл әрекеттің үлгісін Абайдан алғанын айту болды.

Бұл үлгі-өнегені Абайдан кейінгі қазақ поэзиясы жақсы қабылдағанын және күр еліктеу түрінде емес, Абайша мазмұн мен түрді, яғни поэтикалық идея мен оның тілдік көрінісін сәйкес келтіру мақсатында қолданғанын байқаймыз. Мысалы, Шәкәрімнен бастап, Сұлтанмахмұт Торыайғыров, Ахмет Байтұрсынов, Ілияс Жансүгіров т.б. жан толғанысын поэзия тілімен айтуға келгенде, сегізаяққа жүгінеді. Абай «Сегізаяғында» өзінің философиялық, азаматтық, суреткерлік ой-толғамын білдірсе, Ахмет Байтұрсынов та үстіміздегі ғасырдың басында елдік, ұлттық тәуелсіздігінен айырылып, отаршылдық күн кешіп отырған, ғылым-білімнен де құр қалған халқына:

Казағым, елім,
Қайқайып белін
Сынуға тұр таянып.
Талауда малың,
Қамауда жаның,
Аш көзінді оянып.
Қанған жоқ па әлі ұйқың,
Ұйықтайтын бар не сикын, –

деп қазақ қоғамының ұлттық намысын оятады, ояпак болады. Бұл идея Ахмет Байтұрсыновтың бүкіл ақындық, ағартушылық қызметінің лейтмотиві болса, оны білдірудегі ең бір ұғымды шыққаны – сегізаяқпен жазған өлені, өйткені мұнда ақын ұстаз тұтқан Абайдың үлгісімен алғашқы екі жұпты алты жолда айтылмақ идеяның тезисін (баяндауды) береді де соңғы екі жолда сол тезистен шығатын түйінді, яғни антитезисті ұсынады. Түйін-антитезис көбінесе ақыл сөз, өнеге сөз (сентенция) болып келеді. Абайдың «Сегізаяғындағы» шумақтардың соңғы 7-8 тармақтары накыл сөзге, тіпті мақал, мәтел сөзге айналып кеткенін білеміз. Ал Шәкәрім өзінің «Сегізаяқтарында» әлеуметтік тақырыпты емес, жеке адамдық әңгімені – жастық пен кәрілікті сөз етеді. Бұлар да – ақынның жан толқынын сездіретін тақырыптар. Шәкәрім өлеңдеріндегі түйіндер сентенциядан (ақыл сөзден) гөрі, болған не болатын істің жалпы қорытындысы түрінде келеді, демек, мұнда да Абай сегізаяғының құрылымы сақталған әр шумақ тезис пен антитезистен тұрғызылған.

Сөйтіп, Абай тағылымын, яғни шығармашылықтың ішкі өнегесі мен сыртқы үлгісін Шәкәрімнен іздейтін болсақ, оны барлық тұсынан табамыз. Сол тұстардың бірі – поэтикалық тіл кестесі мен жаңашылдығы. Оны арнайы кеңінен талдап зерттеу – алдымызда тұрған үлкен міндеттердің бірі, өйткені осындай зерттеулер арқылы теңдесі жоқ феномендік құбылыс – қазақ поэзиясының Абай бастаған тарихи кезеңіндегі күй-қалпын білетін боламыз. Атап айтқанда, қазақ сөз өнерінің тарихына бойлаймыз. Сол тарихты жасаушылардың бірі, бірегейі Шәкәрімді тағы бір қырынан танитын боламыз. Ал Шәкәрім кажыны, Шәкәрім философты, Шәкәрім ғалымды, Шәкәрім

ақынды тереңірек тану өте қажет. Өйткені ол – дүниеге бір келіп, қонып кеткен қонақ емес.

Мен бір қонақ кеттім ғой бірде қонып,

Қайтатұғын қалыпты мезгіл толып.

Осы қонақ қалай деп сынға алмаңыз,

Тәуір деп-ақ айта сал оймен жорып.

Ақын өзі осылай десе де, бұл айтылғанның бәрін керісінше қабылдау керек: Шәкәрім шығармашылығын оймен жорып тәуір деп айта салу емес, оны барлық қырынан (аспектіден) талдап, қазақ мәдениетіндегі өте жоғары орнын көрсете түсуіміз тағы қажет. Ол орынға Шәкәрім мұрасының тек мазмұны кең арналылығы жағынан емес, соны білдірген тілі жағынан да ие болатындығын жалпы сөзден гөрі нақты талдаулармен дәлелдеудің де қажеттігін сеземіз. Бұл мақаламызды осындай жүктің алғашқы бағдарлама іспеттес бір үзігі ретінде ұсынып отырмыз.

*Абай және қазіргі заман. - Алматы: Ғылым,
1994. - 137-148-б.*

Абай және поэзия тілі

Қазақ халқының рухани және мәдени өмірінің тарихында ерекше орын алған Абайдың есімі және бір тұста айрықша аталуға тиісті. Ол – қазақ халқының ұлттық жазба әдеби тілінің даму барысындағы істеген қызметі мен атқарған рөлі.

Әдеби тілдің әр алуан кезеңдерін, сан салалы тармақтарын (стильдерін) бастауда, оның даму барысында жаңаша бағыт сілтеп, жаңа тенденциялар ұсынуда жеке қаламгерлердің қызметі, орны, үлесі болуы әбден заңды. Абайдың есімін қазақ әдеби тіліне жанастыра сөз еткенде, осы тұрғыдан келу қажет.

Сонымен қатар Абай – поэзия атты ерекше өнердің шебері. Сондықтан ұлы ақынның поэтика дүниесін талдап-тану – өз алдына бір проблема. Мұнда да Абай – тек «өз қаламын» көрсетіп қояшы емес, қазақ поэзиясы тіліне сапалық өзгерістер жасаушы, жаңа принцип-бағыттар сілтеуші, барды синтездеп, жоқтарды енгізуші. Осы қырынан келгенде, әңгімені, біздіңше, мынадай мәселелерге топтап қарастыруға болады:

1) поэзия тілінде «творчестволық контекст» дегеннің айқын көрінуі;

2) өлең тілінің сөздік қазынасының өзгеруі;

3) фразеология саласындағы, образдар дүниесіндегі өзгерістер мен сонылықтар (революция деуге болады);

4) жеке сөздерді таңдап қолданудағы жаңа принциптер, оларды поэтизмге айналдыру тәсілдері;

5) өлең архитектурасы және өлең құрылысы мен тілдік амалдардың қарым-қатысы;

6) поэзия тіліндегі акцент құбылысын (дыбыстық гармонияны) жасауға тілдік элементтерді жаңаша пайдалану принциптері;

7) өлең синтаксисіндегі түбірлі өзгерістер;

8) өлең құрылысындағы (шумақ, тармақ, өлшем, ұйқас) реформа, жаңалықтар.

Абай қазақ поэзиясында «творчестволық контекст» (суреткердің өзіндік қолтаңбасы) дегеннің айқын көріну дәстүрін бастады. Творчестволық контекст дегеніміз – жазушының көркемдік-бейнелеуші тұлғасын тікелей көрсететін тілдік факті-

лер жүйесі болса,¹¹⁴ бұл аспектіден келгенде, Абай тілі өзіне дейінгі, өзімен тұстас қазақ көркем сөзі тілінен ерекшеленіп тұрады. Абайда ақындық индивидуалдықты көрсететін белгілер аз емес. Мысалы, заттың немесе құбылыстың сыр-сипатын әр жақтан айқындай түсетін жаңа эпитеттерді мөлінен енгізу (айталық, *асау жүрек*, *мұз жүрек*, *үрпейген жүрек*, *қырық жамау жүрек* дегендердегі эпитеттерді немесе *сүтпен енген надандық*, *нұрлы сөз*, *нұрлы ақыл* сияқты образдарды қараныз), стильдік мотив пен экспрессиялық бояуы қалың сөздерді шоғырлап келтіру, кейбір грамматикалық тұлға-тәсілдерге образдық жүк арту, бұрын қазақ поэзиясы қолданбаған фразеологизмдердің жаңа типтерін енгізу т.т. туындының Абай қаламынан шыққандығын танытады.

Абай қазақ өлеңінің сөздік құрамының түрін өзгертті, бұрын поэзияда көп қолданылмайтын сөздер тобын енгізді, поэтикалық лексиканы жеке өлеңнің жанры мен стиліне сәйкестендірді. Осы арқылы өлең тіліне қатысқан сөздердің бір-біріне «иек артуы», стильдік жүк арқалауы, экспрессивке айналуы күшейді. Абай өлең тілінің айқын, дәл, жинақы (аз сөзді) болу принципін енгізді. Ол үшін қазақ қауымына бейтаныс, айналадағы шындыққа жанаспайтын образдардан сак болу тәсілін берік ұстады. Поэзия тілін жинақы етіп беруде ақын өлең жасау техникасын да пайдаланды, өлеңнің жеке тармақтары мен шумақтарының сыйымдылығын арттырды.

Ең үлкен өзгеріс-жаңалықты Абай қазақ поэзиясы тілінің фразеология саласына енгізді. Атап айтқанда, сандаған жаңа фразалар ұсынды, образды тіркес жасаудың жаңа жолдарын көрсетті, бұл орайда перифрастиканы системаға айналдырды.

Реформа іспеттес өзгеріс-сонылықтарды Абай тілдің синтаксис саласында жасады. Бұл тұжырымды оның поэзиясына да, прозасына да қатысты айтуға болады. Абай ұсынған синтаксистік амалдар осы күнгі нормалардың негізі болып танылады. Ақын айтпақ идеясына ырғағы мен өлшемі сай түсетін өлеңнің соны түрлерін іздеп табады, ұсынады. Ал бұлар өлеңнің синтаксистік құрылымының өзгеше болып келуін та-

¹¹⁴ *Махмұтов ХХ* Некоторые вопросы теоретической стилистики // Филологический сборник - Алма-Ата, 1965 - Вып 4 - С 226

лап етеді. Мысалы, Абайдың аралас буынды, әртүрлі тармақты «Қатыны мен Масакбай», «Тайға міндік», «Кешегі Оспан», «Ем таба алмай», «Қызарып, сұрланып» тәрізді өлеңдерінің синтаксистік түзілісі – қазақ поэзиясында бұрын болмаған, мүлде тың құбылыс. «Сөз түзелді, тыңдаушы, сен де түзел» деп жанашылдыққа шақырған ойшыл, ақылды лирикалық геройдың өзінің моральдық-этикалық, азаматтық талап-талғамын, күйініш-мұнын білдіретін «Сегіз аяқ», «Бай сейілді» сияқты өлеңдерінің өлшемі мен ырғағының сонылығына орай, олардың синтаксистік құрылымы да жаңа, өзгеше. Абай өлеңді композициялық бөліктерге ажыратуды жүйелі түрде енгізді, өлең түзілісіне инверсияның жаңа түрлері мен тасымал амалдарын кіргізді, өлең сөзде проза синтаксисіне жуық келетін конструкцияларды қосты. Қысқасы, Абай өлең синтаксисін оның тақырыбы, идеясы және стилімен үндестірді.

Міне, схема түрінде ғана баяндалған бұл проблемалардың әрқайсысы – бір-бір монографиялық тақырып. Мақалада осылардың біреуінің бір ғана қырына назар аудартпақпыз. Ол – ұлы ақынның жеке сөздерді өлеңнің мазмұнына (идеясы мен тақырыбына), шарттарына (ұйқасына, өлшеміне, композициясына) орай қолдана білу принциптері мен шеберлігі жайлы.

Өлең тіліне пайдаланылған сөздер, ең алдымен, образды дәл беретін және оқырман сезіміне әсер ететін болуы керек. Бұл – аян нәрсе. Бірақ сол әсерлілік, образдылық үшін де жеке сөздердің өз бойындағы мағынасы, экспрессивтік бояуымен қатар, олардан тыс өзге шарттар да қажет.

Сөйлеу тәжірибесінде, әсіресе көркем әдебиетте сөздер тек бір нәрсені (затты, сынды, қимылды) атап қана қою қызметін атқармайды, айналасындағы басқа сөздерге де қызмет етеді. Демек, сөздің белгілі бір мақсатты өтеуі үшін контексте оның өзге сөздерге де иек артуы, яғни бір-бірлеріне «қызмет көрсетулері» керек екенін Абай өте жақсы сезінген. Сондықтан да бір өлеңнің ішине семантикалық бояулары жағынан үндес, бірін-бірі айқындап, толықтыра түсетін сөздерді шоғырлап келтіреді. Мысалы, «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» деген шағын өлеңінде ақын өз заманындағы қоғамның аса жағымсыз типтерін суреттейді. Сондықтан мұнда *сұм-сұрқия*,

қу, *білгіш* деген зат есімдерден бастап, *қорғалату*, *Құдай ату*, *бұтып-шату*, *есіру*, *ісіп-кебу* (ауыспалы мағынада), *қабару* (бұлда), *ит ырылдану*, *белшесінен шығынға бату*, *әбден сілесі қату*, *Құдай қалжыратып құмар қылу* деген етістіктерді қолданады. Бұлардың әрқайсысы экспрессив – әрқайсысында жағымсыз қылық, іс-әрекетті білдіретін мағынамен қатар, сол мағынаны әсерлі етіп көрсететін бояу бар жоқтан барды жай *айту* емес, *бұтып-шату*, *кұр мақтану* емес, *өсіру*, жай *шығынды болу* емес, *шығынға белшесінен бату*, жай *құмар қылу* емес, *Құдай қалжыратып құмар қылу* т.т. Бұлардың әрбіреуі осындай экспрессияға ие болса, олар бір жерге шоғырланып берілгенде, әсері одан әрі күшейіп өлеңді «жұмыр», тұтас дүниеге айналдырады.

Абайдың «Сегіз аяғы» – оның ақындық, азаматтық ар-ұжданының толғанысы, дүниеге, болмысқа деген көзқарасы, биік материя туралы философиясы. Сондықтан ақын мұнда абстракт ұғымдарды талғайды, оларды білдіретін сөздерді таңдайды. Бұл өлеңде *қызыл тіл* («толғану» «философия» → «сөз» → «өлең»), *ой, әдет, қайрат, сөз* («толғау» → «философия»), *мінез, насихат, салт, өсек, нысан, ұят, дәулет, несін, еңбек, ар, өтірік, ұрлық, зорлық, тамағы тоқтық, жұмысы жоқтық, құлық, сұмдық, күлкі, мақсұт, амал, қорлық, абұйыр, талап, ғылым, дерт, құлық, алдау, жалғыздық* деген 40-қа жуық абстракт ұғым атауын қолданады. Бұлардың шоғырланып келуінде стильдік мән бар: осы сөздерді таңдап, талғап келтірудің арқасында өлеңге «философиялық» сипат беріліп тұр. Әрине, поэзияға қатыстырылатын сөздердің өлеңнің мазмұнына тақырып жағынан үйлес келуі – өз-өзінен заңды талап, бірақ әңгіме оларды қалайша беруде. Оларды Абайша бір жерге шоғырлап келтіргенде, сол өлеңнің мазмұн жағынан тұтастығы жасалумен қатар, олардың әрқайсысының семантикалық мәні әсерлене түседі: бір-біріне иек артады, бірін-бірі сүйемелдейді. Мұндай сөздер бір тақырыптас болғанмен, әртүрлі мағыналы, тіпті әркілы сөз табынан болып келуі де мүмкін, сонымен қатар бір ұғым төңірегінде топталатын тақырыптас (соотносительные) элементтер болуы да мүмкін. Соңғы құбылыс аса үлкен сөз тапқырлығын, сино-

ника байлығын сұрыптай білуді қажет етеді. Бұл тұрғыдан алғанда, қазақ поэзиясының тілі Абай қаламы арқылы тағы бір көрнекі белгіге ие болды. Тегі, акынның тапқырлығы да, образға шеберлігі де сөз тандауда көрінеді. Мысалы, таңдап алынған тақырыптас сөздер тек бір ұғым төңірегіне қазықтаулы болып қана қоймай, автордың айтпақ идеясына дөп келетін, оқырман сезіміне әсер ететін, көбінесе поэтизм болуға «дәмелі» элементтер болулары керек.

Өлеңге қатыстырылатын жеке сөздерді тандауда, біздіңше, Абай ұсынған және бір амал – сөздік тобы мен шығарма стилінің сәйкестендірілуі. Егер өлең суреттеу стилінде ұсынылса, оған таңдалынатын сөздік көбінесе көзге көрінетін картинаны береді. Мысалы, «Қансонарда бүркітші шығады аңға» өлеңі суреттеме мәнеріндегі тұңғыш тамаша үлгі болып табылады. Құс салудың нақтылы суретін беру үшін акын қыранның аспанға қайқаң қағып шыққанын, түлкінің аузын ашып қоқақтап тұрғанын, қанат-құйрықтың төмен қарай құйылғанда, суылдап ысқырғанын көрсетеді. Бұл өлеңді оқып отырғанда, тіпті көзге елестейтін картина ғана емес, құлаққа естілетіні де бар сияқты. Мұндай картиналарды беруде акын іс-әрекет пен жанды-жансыз заттардың атауларын тура мағынасында да жұмсайды. Бұл да – бұрынғы қазақ поэзиясының тілі үшін мүлде тың болмаса да, кәнігі құбылыс емес-ті. Мысалы, «Қатыны мен Масақбай» деп аталып жүрген өлең стилі жағынан өзгелерінен («Сегіз аяқ», «Қартайдық»-тардан) тіпті басқаша екені мәлім. Бұл – «от басы, ошақ бұтына» арналған «күнделікті тұрмыстық» өлең. Соған орай мұнда тұрмыс-салт лексикасы молынан келтіріледі және қарапайым тұрмыстық сөздердің барлығы да тура өз мағынасында жұмсалады. Сондай-ақ «Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан», «Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай», «Ақ киімді, денелі, ақ сақалды» шығармаларында акын айтпақ ойын белгілі бір картинаны суреттеу арқылы береді. Сондықтан бұларда *жыртық киім, шуда жіп, үй жасау, кемік сүйек, сорпа-су, ыс, отын, қи, үйген жүк, шидем тон* т.б. осылар сияқты сөздер номинативтік тура мағыналарында жұмсалған әрі шоғырланып берілген. Ирония, сарказм мәнерінде жазылған өлеңдерінде мысқылдау, шаншу,

келекелеу бояуы күшті етістіктердің шоғырланып келтірілуі, ол үшін кейде тіпті *құржаң-құржаң ету, тоңқаңдау* сияқты сөздерден де қашпауы тағы да Абайдың стиль мен тілдің үйлесімін сақтағанын танытады. Өлең тілі үшін сөз таңдауда аса үлкен әңгіме ақынның синонимдер мен антонимдерді пайдалануы жайында болмаққа керек. Синонимика – поэзия тілінің ең бір қажетті құралы. Суреткер оларды дұрыс қолдана білу арқылы идеясын дәл беру, образдарды әсерлі етіп шығару сияқты шарттарды жүзеге асырады. Ұйқас жасауда да ақын синонимдерді «көмекке шақырады». Бір сөзді тармақ тіпті кейде бір шумак ішінде қайталамау сияқты қарапайым эстетикалық талапты өткеру үшін де синонимдердің бірден-бір құрал болып табылатындығы аян. Синонимдердің бұл «қадір-қасиетін», табиғатын, қызметін қазақ поэзиясы тілі қашанда жақсы біліп, жақсы пайдаланып келген болатын. Әсіресе синонимдердің өзге сөздермен тіркесу қабілетін қазақ ақын-жыраулары өте дәл, шебер пайдаланған. Мысалы, Бұхар жырау байды *құрсағы құшақ* десе, биені *құрсағы жуан* дейді. Оның «*Уақытымыз жеткен соң, Мезгіліміз өткен соң*» деп, *уақыт* пен *мезгіл* синонимдерін кезектестіруі; Дулаттың: «Қыс болса *тапшы* кызылдан, Жаз болса *шола* жұтымнан» деп *тапшы*, *шола* сөздерін орынды келтіруі үлкен поэзияның қажетін өтеп тұр. Мағыналас сөздерді қатар келтіру арқылы айтпақ ойды әсерлеуді қазақ ақындары жақсы білген. Дулат: «Талайын алдын тартқандай *Кем* мен *кетік, кенденің*» дегенінде үш синонимнің басын бір «қазанға сыйғызады».

Абай қазақ поэзиясы тілінің осы тәсіліне иек арта отырып, бұл орайдағы шеберлікті одан әрі көтерді. Ең алдымен, Абай синонимдердің мағыналық реңктерін айтпақ идеясына сай пайдалануды көздейді. Мысалы, *бағу* сөзі кей реттерде *қарау* етістігінің синонимі болып түсетіндігі белгілі. *Бағу* сөзінде нақтылы затқа қарау емес, абстракт нәрсеге қарау мағынасы бар. Сондықтан да ақын: (құс салудын) «*суретін* көре алмассың көп *бақпасаң*» немесе: «*Өз хатыма* өз көзім ұялып қорқып *баға алмас*» деп келтірсе, бұл жерлерде «бағылатындар» – абстракт нәрселер (аңшылықтың суреті, хаттың мазмұны). *Бағу* сөзінің семантикалық осы нюансын пайдаланып, Абай оны:

«Көкке бақтық Алла деп, Тамаша етіп құдіретін» деген жолдарында келтіреді. Бұл – Лермонтовтың *И я гляжу на небеса. С покорною душой* деген тармақтарының аудармасы. Бұл жердегі көктің өзі – аспан емес, Құдай ғой, оны Алла деп Абай өзі анықтап тұр, ал Алламыз – нақтылы зат емес, сондықтан *көкке қарадым* деп шын ақын айта алмас еді.

Абайдай ұста *әйел, қатын, ұрғашы* синонимдерінің де мағыналық бояуларын орынды пайдаланады: *әйел* мен *ұрғашы* сөздерін көбінесе жалпы әйелзат туралы әңгіме болған сәттерде келтірсе, *қатын* сөзін нақтылы біреудің әйелі туралы айтылған орайда жұмсайды: «*Әйел* жақсы болмайды көркіменен...», «*Әйел* адам гүлмен тең» деген жолдарда жалпы әйелзат сөз боп тұр. Ал: «*Түңлікбайдың қатыны*, атың Шәріп» десе, нақты кісі Түңлікбайдың жұбайын ауызға алып отыр. Тегі, бұл синонимдік қатардың ішіндегі *әйел* сөзінің әдеби норма болып қалыптасуы кейінірек болғанда, оған бұл сөздің «жоғары стильде», яғни сыпайылық, жалпылық мағынада дифференциациялануы себеп болғаны байқалады. Абайда да *қатын* сөзі 40-тан астам рет кездессе, *әйел* сөзі одан әлдеқайда кем (7-8 рет) ұшырасады, соған қарамастан бұл – синонимдік қатар түзуге, оның ішінде семантикалық ренкі айқындалып, стильдік жүк арқалауға жетіп тұрған элемент. Мұндай сәл ренктері бар синонимдерді ажыратып кәдеге асыруға Абай бейім тұрады. Тіпті *Алла, Құдай* сияқты семантикалық үстеме ренксіз «таза» синонимдердің өзін ретіне қарай жұмсауға (таңдауға) барады: ислам діні сөз болған жерде *Құдай* мен *Тәңірі* сөздерінен гөрі қаламына *Алла* сөзі тезірек оралады, ал әңгіме жалпы Құдіретті күш, Жаратушы жайында болса, *Құдай* «өтімді» (сондықтан да болар, Абай бұл сөзді 160 рет қолданған), ал түркі халықтарының «өз Құдайы» – *Тәңір* кезекші синоним ретінде әлдеқайда кемдеу (40 шақты рет) ұшырасады. Бұл әсіресе *Тәңір тобы, Тәңірінің құрған тезі, Тәңірі* – қазы, *тас* – *таразы* сияқты аллитерациялы тіркестер жасау үшін таңдалынады.

Абай да, өзгелер сияқты, синонимдерді қатарынан қолданып, айтпақ ойының экспрессиясын күшейтеді: «Түзу кел, *қисық, қыңыр, қырын* келмей», «*Есер, есірік* болмасаң, тіршіліктен пайда жоқ», «*Тыным, тыныштық* көрмеген», «*Абайлаңыз,*

*байқаңыз, Елдің жайы солай-ды» т.т. Синонимдерді қатар келтіру үшін үлкен шеберлік керек, өйткені синонимдердің барлығы бірдей бір сызықта тұра алмайтыны мәлім. Бір қатарда тұратып синонимдер көбінесе түбірлес элементтер болуы мүмкін (*тыным ~ тыныштық; есер ~ есірік; шалықтап ~ шалқып*) немесе плеоназмдар болуы мүмкін (*әуелесін ~ қалқысын: әуелеудің түбірі – әуе – «аспан», ал қалқысын дегеннің түбірі – қалық, көне түркі тілінде бұл да – «аспан»*) я болмаса морфологиялық құрылымы бірдей сөздер болуы мүмкін (*тиянақсыз ~ байлаусыз; жас өспірім ~ көк өрім*). Осы заңдылықты ұлы зергер жақсы сезінген.*

Қатар түзей қолданылған мәндес сөздер әртүрлі тұлғада келіп, бірін бірі толықтыра, айқындай түседі. Мысалы, «*Жақындай бер жуықтап*» дегенде, біреуі – көсемше, екіншісі – тиянақты тұлғада келтірілген синонимдер, олар өзара бір-біріне өте жақын, бірін бірі күшейтіп тұр. «*Өтірік берген қағаздың Тауып алып жалғанын*» дегенінде де сондай: өзі өтірік қағаздың жалғанын тағы ескертеді.

Сын есім, үстеу синонимдерді де қатар қолдану айтылмақ ойды мүлде әсерлі етіп жібереді: «*Мұқым қазақ баласы Тегіс ақыл сұрапты*», «*Босқа ұялып, текке именіп*», «*Сорлы жүрек мұнша ауыр Неге қатты соқтығар?*» т.б. Абай әсіресе бір сөзді қайталай бермес үшін синонимдерді кең пайдаланады: «*Рас сөздің кім білер қасиетін, Ақылсыз шынға сенбей, жокқа сенбек*», «*Әркімде бар туысқан... Жақсыға біткен ағайын*». Сол сияқты *бәле ~ кесанат, алаш ~ жұрт ~ ел, қулық ~ алдау* т.т. тәрізді синонимдік тізбектер бір-біріне кезекші болып түсіп, өлең тілін құбылтып отырады.

Синонимдерді белгілі бір жазушы тіліне байланыстырып қарастырғанда, оларды екі тұрғыдан алып талдау қажет: бірі – олардың сол контекстегі мән-мағынасын ашу, екіншісі – автордың бір ұғымдас сөздердің өзгесін емес, дәл сол берілгенін неліктен таңдағандығын, аркалап тұрған жүгін көрсету. Біздің жоғарыда сөз еткендеріміз – алғашқы аспектіден қарап талданғандар. Екінші тұрғыдан да материалды молынан тауып, ұзақ сөз етуге болады. Өйткені тіл қадірін жақсы білген, «өлен деген – әр сөздің ұнасымы» деп өткен Абайдай ақынның сөздің

анасын емес, мынасын таңдауының кез келгенін дәлелдеуге болады. Абайдың ақындық құдіреттілігі де, поэзия тілін ұстартудағы үлкен еңбегі де, кейінгіге қалдырған үлгі-өнегесі де осы жерде: сөзді таңдап талғап қолданысында. Мысалы, Әбдірахманның әйелі Мағышқа шығарып берген жоқтауы – метафоралы образдарға толы шығарма. Осы толғаудың бір жерінде: «Қызықтың заңғар басынан Қорлыққа кеттім *жығылып*», «Құдай қосқан қосақтан Жалғанда қалдым *жарылып*. Қайғында қалдым камалып, Қызығым кетті *сырылып*», – дейді.

✦ Мұнда ақын *құлау* сөзін емес, оның синонимі – *жығылуды* таңдайды. Әдетте заңғар биіктен бір нәрсе құлар болар, жығылу – өзі аяқ басып тұрған жеріне құлағанда немесе әрі кеткенде аттан не түйеден құлағанда болатын қимыл. Ал егер Абай «бір нәрсенің биік басынан құладым» десе, ол – қалыпты, дұрыс құрылған, бірақ экспрессиясы жоқ нейтрал сөйлем болар еді. Сірә, тілдегі кейбір норманы әдейі бұзып, әдеттегі қалпынан өзгертіп қолдану қашан да белгілі бір стильдік мақсат көздейтіні белгілі: ал *биіктен құладым* демей, *жығылдым* дегендегі мағыналық диссонанс осы қолданыстан тосын мән іздеттіреді, өзіне көңіл аудартады. Оның үстіне *қызықтың заңғар басы, қорлыққа жығылу* деген тіркестердің ішінде таңдалған синоним өзінің стильдік жүгін одан әрі айқындап, жоғары көтеріп тұр. Сол сияқты Мағыш: «Құдай қосқан қосағымнан *айрылдым*» демейді, *жырылып қалдым* дейді, оның көріп келген қызығы жай *етіп кетпейді, сырылып кетеді*. Демек, *құлау* ~ *жығылу, айырылу* ~ *жарылып қалу, өтіп кету* ~ *сырылып кету* деген қатарлардың екінші сыңарларын Абай әдейі қалайды, таңдап алады.

Тағы бір-екі иллюстрация алалық: «Өлең *жисан тырбанып*, Ән үйренген *ырғалып*, Сорлы Көкбай қор болды-ау, Осыншадан құр қалып!» дегенде, өлең *шығарған* немесе *жазған* емес, *жисан* деген сөзді автор әдейі алғанға ұқсайды. *Өлең жию*, эрине, *шығару, жазу* синонимдерімен тепе-тең емес, бірақ дәл осы контексте бұлардың орынды эквиваленті болып тұр. Өйткені өлең үлкен юмормен жазылған, сондықтан мұнда *тырбанып, ырғалып* сөздері де әдейі орын алған. Сол себептен

«сорлы Көкбай» өленді не шығармайды, не жазбайды, жоқтан-бардан «жияды». Мұнда *өлең жазған тырбанып* десе, нағыз сынау, кемсіту ренкі болар еді. Өленді *тырбанып жазғаннан* гөрі *тырысып жию* (құрастыру) әлдеқайда зілсіз, әзіл-оспақ түрінде айтылған сөз боп шығады.

Абайдың сөз таңдап, тап басуын әсіресе аударма өлеңдерінің тілінен жақсы көруге болады. Аударып отырған шығарманың идеясын дәл беруде сөз таңдаудың мәні орасан зор. Аударма көшірме болмай, екінші тілдегі поэзия болуы керек, ол үшін әрбір сөздің бояуы, көзге ілінер-ілінбес семантикалық ренктері, өзге сөздермен тіркесу қабілеті – баршасы іске қосылуы қажет. Сондықтан Абай әсіресе аударма өлеңдерінің тіліне қыруар еңбек сіңіргені байқалады. Ол Пушкин, Лермонтов шығармаларының мазмұнын қазақшалап, идеясын беріп қоймайды, осы екі суреткердің өз қолтаңбаларын, өз «иістерін» сақтауға күш салады. Ол үшін жеке сөздерді таңдайды, синонимдерді сұрыптайды. Мысалы, Лермонтовтың «Пустыня *внемлет Богу*» дегенін «Елсіз жер тұрғандай боп *Хаққа мүлгіп*» деп аударды. Мұнда *внимать* етістігінің кітаби көне поэтикалық элемент екенін Абай іштей сезінеді, сондықтан *тыңдап, құлақ салып* сөздерін емес, *мүлгу* сөзін алады. Хақты (Құдайды) жай тыңдауға, оған жай құлақ салуға болмайды, жан-тәнімен беріліп, не бұйырса да мойын сұнып, мүлгіп тыңдау керек, осы себептен Лермонтов та *внемлет Богу* деп тегін алып отырған жоқ. Абай осыны сезінген.

Міне, бұл талдаулардың барлығы мынадай тұжырымға әкеледі. Тілдегі бай синонимдік қатарларды өз орындарында қолдана білу бірнеше қажеттікті өтейді. Бірі – жазушының (бұл жерде Абайдың) образды дәл беру, айтпақ идеясын айқын, әсерлі етіп жеткізу шеберлігін көрсетеді, екінші – жалпы әдеби, оның ішінде поэзия тіліндегі сөз айналымын күшейтеді, сөздік қазынасын арттырады. Соңғы мақсат үшін пайдаланылған амалдардың бірі – тілдегі бар синонимдерді өлең тіліне тарту болса, екіншісі – кейбір сирек кездесетіндерін де активтендіру (мысалы, Абайда *безу* сөзінің *қусу* синонимі еркін жұмсалған), үшіншісі – бірқатар көне сөздерді айналымға

түсіру (мысалы, Абай *ежеттес, аз тұту, даттау* сөздерін синонимдік қатар ретінде қолданады), төртінші – жаңаларын жасау (мысалы, Абай *кем көру* тіркесінің синонимі ретінде *қоңыр көру* фразасын қосады), бесінші – өзге тілдердегі мағыналас сөздерді синоним етіп жандандыру (мысалы, *жолдастық ~ сұхбаттастық*; соңғы сөз көп орайда әдеттегі «әңгімелесу, сырласу» мағынасында емес, араб тіліндегі екінші мағынасында («общение, дружба») келеді: «Арзан, жалған күлмейтін шын күлерлік, Ер табылса жарайды қылса сұхбат...», «Жолдастық, сұхбаттастық бір үлкен іс» т.б.), *айбатмайды ~ даттайды* қатары да – осындай.

Жалпы лексикалық элементтерді, оның ішінде синонимдерді сұрыптап, таңдап, тауып, поэзия тіліне, жалпы әдеби тілге қатыстыруда, оларға әдейі стильдік жүк артуда Абай көзге түсерлік еңбек сіңірді. Бұл – талабы мен таңдауы зор әдеби тілдің белгісі. Қазақ тілі, оның көркем әдебиеті мен ауызша шешендік үлгілері бұрыннан да синонимикаға бай болатын. Оны кезінде ғалымдар жақсы байқап атаған болатын. Монғол, алтай тілдерін зерттеуші, фин тіл маманы Г.И.Рамстедтін: «Нужно лишь обратиться, например, к казахским текстам в труде Радлова, чтобы найти... как монгольский, так и тюркский фольклор обладает, – там, где он наиболее развит, – богатым набором синонимов, парных слов и рифмующихся слов»,¹¹⁵ – дегеніне қарағанда, тіпті қазақтың ауыз әдебиеті тілінде синонимиканың бай сала екенін көреміз. Ал халық ауыз әдебиеті тілі мен ірі жазба әдебиет уәкілі – Абайдың қолданысын салыстырсақ, бұл лексикалық топтың поэтикалық құралға айналуы сандық та, сапалық та өзгеріске ұшырады деп аламыз.

Поэзия тіліне сөз таңдауда көркемдеуіш элементтердің бірі ретінде антонимдерді пайдалануды да Абай қостап, әрі қарай жетілдіреді. Ұлы ақын айтпақ ойларын ізгілік пен жамандық, өмір мен өлім, қас пен дос, білім мен надандық сияқты кереғар полюстерді сөз ету арқылы білдірсе, оның

¹¹⁵ *Рамстедт Г И* Введение в алтайское языкознание Морфология - М, 1957 - С 17

тілдегі көрінісі – антонимдері жиі пайдаланады. Абай тіліндегі антонимдердің барлығы дерлік образды күшейту үшін қолданылған. *Ішім өлген, сыртым сау, Бүгінгі дос – ертең жсау* деген екі жолдың өзінде барлық ұғым карама-қарсы полюстерді білдіреді: *іш//сырт, өлген//сау, бүгін//ертең; дос//жсау*. Кейбір сөздердің контекстегі мағынасын антонимдік сынарына қарай тануға болады. Мысалы, «Бұл сөзді *тасыр* ұқпас, *таланты* ұғар» деген жолда *тасыр* сөзі мағына жағынан *таланты* сөзінің қарсысына қойылған. «Надан *жөндіге* жөн келмей, Білер қайдағы *шәргезді*» деген жолдардағы сирек қолданылатын *шәргез* сөзінің мағынасы *жөнді*-ге карама-қарсы екенін тануға болады.

Қысқасы, Абай поэзиясы тіліндегі синонимдер мен антонимдерге жасалған өте шағын талдау арқылы ақынның жеке сөздерді поэтизмге айналдыру тәсілдері мен принциптерін көрсеттік. Сірә, өлең тексінің барша сөзі поэтизм болмайтыны аян. «Лексикалық поэтизм дегеніміз – белгілі бір кезеңдегі поэзия тілінде пайда болған немесе іріктеліп шыққан сөздер мен оралымдар»¹¹⁶, яғни өлеңнің көркемдік мүддесін өтеу үшін қалыптасқан элементтер болса, Абай тілінің лексикалық поэтикасын арнайы зерттеу қажеттігі даусыз.

Сөйтіп, Абай поэзиясы тілінің ерекшелігін сол поэзияның тақырыбы мен жанрына қарай және ақынның бұрынғы тілдік-көркемдік дәстүрді жалғастыру сипаты мен жаңалықтар енгізу дәрежесіне қарай талдап, тану қажет. Бұл – бір. Екіншіден, ұлы сөз зергерінің индивидуалдық шеберлігін, творчестволық контекстін зерттеп білу қажет. Бұл орайда көптеген ізденістер мен табыстар бар екенін айтамыз. Абайдың ақындық, жазушылық творчасымен қатар, оның тіліне де, қазақ әдеби тілін дамытудағы орны мен қызметіне де зор көңіл бөлген әдебиеттанушылардан ұлы Мұхтар Әуезовтің, Қажым Жұмалиевтің, Зәки Ахметовтің ғылыми еңбектерін, тіл мамандарынан – Құдайберген Жұбановтан бастап, Ісмет Кенесбаев, Нығмет Сауранбаев, Ахмеди Ысқақов, Ербол Жанпейісов,

¹¹⁶ Виноградов В В Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы // Вопросы языкознания -1962 - № 5 - С 5

Құлмат Өмірәлиев және осы мақала авторының мақалалары мен монографияларын атауға болады. Абайдың тіліне арналған зерттеулердің қай-қайсысында да әзірге ұлы ағартушы-демократ ақынның қазақтың жазба әдеби тілінің даму барысындағы орны, атқарған қызметі, қосқан жаңалықтары сөз болып келеді де оның тілдік шеберлік лабораториясы жан-жақты терең зерттелмей жатыр, яғни қолымызда Абай творчествосына қатысты лингвостилистикалық монографиялар әлі жоқ. Абайдай алыптың әдеби мұрасы мен оның тілі – бес-он адамның бес-он жылда тындырып тастайтын зерттеу объектісі емес. Бір жарым ғасырлық тарихы бар пушкинтану қандай күрделі, әлі аяқталмаған ғылым саласы болса, күні кеше басталған абайтану да – көп күшті, көп білімді, көп ізденуді қажет ететін, ұзақ жылдық еңбекті тілейтін филологиялық ғылым тармағы.

Туғанына 140 жыл толуын атап отырған ұлы жазушының тілін әрі қарай барлық қырынан зерттей түсу қазақ лингвистерінің де алдағы ізгі істерінің бірі болмақ.

*Қазақ ССР ҒА Хабарлары. - Тіл, әдебиет сериясы.
- 1985. - №4. - 17-25-б.*

Абай – ұлттық болмысымыздың тіні

Ұлы Абайдың тұтас шығармашылық келбеті, қалдырған мұрасының бүгінгі қазақ қоғамының қажет етіп отырған қазынасы, оның эстетикалық, философиялық, тәрбиелік, жалпы мәдени-танымдық мәні (рөлі) хақында едәуір зерттеліп, білім-түсініктер, түйін-тұжырымдар қалыптасып қалғанын ба-тыл айта аламыз. Көркем сөз иесін тану екі тарамда жүретінін де жақсы білеміз. Яғни абайтанудың алдыңғы айтылған қыр-ларымен қатар, тілін, **идиостиль** деп аталатын көркемдік си-патын, яғни суреткерлік мәнерін зерделеу жапсарласа жүре-тін қарекет екендігін бүгінгі зерделі халайық жақсы аңғара-тынын да айтамыз.

Абай мұрасының тілі мен көркемді кестесі жалпы тұр-ғыда, кәнігі тәсіл өлшемдермен біршама танылып-таныты-лып қалғаны да белгілі. Абай тілін сөз етуде біздің 30-35 жыл бойы жариялап келе жатқан монографиямыз бен 30-дан астам мақаламызда ұлы суреткердің қазақ әдеби тілін даму барысындағы орны, қызметі, өлеңдері мен прозасының лексика-грамматикалық сипаты және көркемдік өрнегі талда-на баяндалған болатын. Бірақ бұнымен «Абай тілі» атты та-ным саласы аяқталмайды әрі қарай бұл таным тармағының да өрісі кеңдік пен тереңдік параметрлерімен ұлғая беру-ге тиіс. Мұны тіл мамандары жақсы біледі. Бұл саладағы ғылыми ізденістердің едәуір қиындығы мен жауапкершілігі ме әлде дұрыс ұйымдастыра алмай келеміз бе – абайтанудың лингвистикалық қырларына көптеп бара алмай жатырмыз. Әрине, көркем әдебиет үлгілерінің, оның ішінде орны мен суреткерлік келбеті ерекше тұрған ұлы Абай поэзиясы мен «Қара сөздерінің» тілдік-көркемдік сипатын әр қырынан та-ныту үшін сол қырлардың өзін, олардың ескі-жаңа түрлерін біліп алуымыз керек. Бұрыннан қалыптасқан зерттеу жолдары (аспектілер) мен теориялық негіз-бағыттарын қайталап, тек мысалдармен көбейтіп, әркім өз тілімен жаза беру абайтану-дағы лингвистикалық ізденістердің кеңеюі, түрленуі, жаңа та-быстары болып саналмайтындығын да баса айтамыз.

Ғылымның барлық салаларындағыдай, оның «тілтаным» атты тармағында да әр кезеңде жаңа бағыттар, жаңа жүйелер

болып жатады. Солардың бірі – ХХ ғасырдың орта тұсында сұлбасы көрініп, соңғы ширегінде едәуір айкындалып келген соңғы бағыт – **мәтін лингвистикасы** немесе **мәтін теориясы** болатын.

Бұл жаңалықтың аталуы бірнеше түрлі ғылыми әдебиетте жоғарғы екеуінен басқа **мәтін құрылымы, мәтін грамматикасы, мәтін стилистикасы, мәтін герменевтикасы** (көне мәтіндерді түсіндіріп талдау) деген атауларды да кездестіреміз. Бірақ, сайып келгенде, **мәтін лингвистикасы** (тілтанымы) деген жалпы атауы жиірек ауызға түседі (қаламға ілінеді).

Бағыттың негізгі зерттеу нысаны – мәтін (текст). *Мәтін* деген терминнің жалпы мағынасы түсінікті: мәтін – шығарманың хатқа түскен немесе ауызша айтылған нұсқасы. Ол шығарма, әрине, тек көркем әдебиет үлгісі болуы шарт емес, кез келген үлгі: ғылыми еңбектер, публицистикалық шығармалар, газет-журнал беттеріндегі жазбалар, ресми құжаттар т.т. – барлығы да хатқа түсіп немесе ауызша айтылып, оқырмандар мен тыңдаушыларға ұсынылады. Көркем әдебиет үлгілерін талдап, зерттеуде әдебиеттанушылар мен тілтанушылардың қолға алатын нысандары мен көздейтін мақсаттары екі бөлек болады. Әдебиетшілер көркем шығарманың өзін, яғни мазмұнын, идеясын, жанрлық ерекшеліктерін, авторлығын, заманын, әдеби ағыстарға қатысын т.т. осы сияқты қырларын зерттейді. Ал тіл маманы сол шығарманың мәтінімен жұмыс істейді. Ашып айтсақ, шығарманың мәтін арқылы қолданысқа түскен сырын, яғни оқырманға қалайша жеткенін немесе жеткізу көзделгенін зерделейді. Ежелгі философия дүниесінен келе жатқан «автор (жазушы) – мәтін – оқырман» деген үшемдік таным немесе дискурс – тіл мамандарының «еншісі». Міне, осы жерде лингвистика әлемінде жаңа ізденістер, жаңа объектілер дүниеге келеді. Бұл орайда мәтінді (яғни шығарманы) оқырманның қабылдауы, бұған қажет «аялық білім» (шығармада айтылғанды біліп-тануға қажет қоры, біліп-тануға келгендегі шама-шарқы) деген категорияны сөз етуге тура келеді. Жалпақ тілмен айтқанда, жазушының (акынның) шығармасын (не оның жеке бір бөліктерін) оқырман түсінуі (қабылдауы) үшін сонда сөз болатын шындықты, яғни әлеуметтік, рухани, мәдени дүниені

біршама жақсы білуі керек. Сол сияқты белгілі бір сөздер адам баласы тіршілігінің белгілі бір саласының «мәдени коды» болып келеді, яғни сол саладағы таным мен тәжірибенің белгісі (көбі ұлттық белгісі) болады. Демек, белгілі бір дәуірдегі жазушының (ақынның) шығармасын, айтпақ идеясын оқырмандары түгел немесе саралай түсіне ала ма, түсіне алды ма – осыны зерделеу де мәтін лингвистикасының шаруасы.

Осы тұрғыдан келгенде, Абай мұрасын мәтін теориясымен зерттеу, таныту – алдағы ізденіс бағытымыз болмаққа керек. Әрине, мәтін теориясы тек дискурс мәселелерімен шектелмейді. Мұның ішінде мәтіннің өзінің белгілерін айқындап алу, мәтіннің ұлттық және жеке авторлық сипатын дұрыс тану, мәтіннің тұтастық, жұмырлық белгісін түзетін тілдік бірліктерді айқындау, автордың модальдық (көзқарастық) реңктері, «автор бейнесі», канондық мәтін, яғни мәтін текстологиясы сияқты толып жатқан жеке тақырыптар туындайды.

Бұл айтқандарымызды бір-екі мысалмен түсіндіріп көрелік. Алдымен, дискурс, яғни автор (Абай) – мәтін (өлеңдері) – оқырман (өз тұсындағы және қазіргі) дегенге назар аударсақ, Абайдың көп өлеңдерін өз тұсындағы оқырмандардың қабылдау-түсіну қабілеттері, яғни «аялық білімдері» қандай болды? Мысалы, «Қансонарда» деп басталатын өлеңін алайық, мұндағы тұрмыс-салттық реалийлер Абай кезеңінде ауыл адамдарына жақсы таныс еді, әрине, бұл өлең мәтіні тек тақырыбының таныстығымен ғана құнды емес, көркемдігімен, мәтіндегі суреттің жұмырлығымен, осы жұмырлықты, айтпақ идея тұтастығын көрсетіп тұрған тілдік құралдармен құнды. Мәтіннің семантикалық немесе тақырыптық өрісіндегі сөздер топтасқан: *бүркітші, аңшы, қағушы, тастан табылатын түлкі, бүркіт, жақсы ат, тату жолдас*. Бұлардың бәр-бәрін мүмкін қазіргі қалалық жастар көз алдына келтіре алмас, ал ақынның осы өлеңді ұсынған кездегі оқырмандарының (тындармандарының, жаттаушыларының) білетіндері («аялық білімдері») тамаша болған.

Бұл жерде мәтіннің көркемдігі, тұтастығы – өз алдына әңгіме: біршама үлкендеу өлең мәтіні бастан-аяқ бір ұйқаспен: барыс жалғаулы сөздермен шегенделген (*аңдығанға – адамға, аспанға – қашқанға...*).

Ал Абайдың «Сегіз аяғын» өз замандастарының бәрі түгел түсініп, қабылдап оқыды (тыңдады) деу – қиындау. Қазақ поэзиясының қазақ құлағы үйренген өлеңдік құрылымының мүлде бұрынғыдан басқаша екендігін, өлең тармақтарының өлшемі мен ырғағы және ұйқасуы жағынан ерекше түзілуін, интонациялық бітімі мен синтаксистік құрылым тәртібі де соны болғанын есептемегенде, ақынның айтпақ идеясы, мақсаты қандай дегенді бірден аңғару да қарапайым (көбі тіпті сауатсыз болғаны – өз алдына) тындарманға, оқырманға оңай еместігін түсіну қиын емес. Бұл өлең – сырт қарағанда, бірде ақынның «толғауы тоқсан қызыл тіл», яғни өлең, поэзия туралы, енді бір қарағанда, санасыз, ойсыз, жарымес айналасындағылардың жағымсыз портретін беретін сияқты көрінеді, ал, түптеп келгенде, менің танымымша, «Сегіз аяқ» – суреткер тұлғасының трагедиясы, атап айтқанда, қоршаған қауымның «баяғы жартас – бір жартас болып, қаңқ еткенімен түкті байқамайтындығын», яғни поэзиясымен, ақылымен, білімімен заманынан, замандастарынан түсіністік көре алмаған ақын жанының бақсының моласындай жалғыз екенін білдірген имандай сыры. Ақын поэзиясының осындай үнін дәл таныған Шәкәрім:

*Бұл Абай саудагер зой ақыл сатқан,
Әртүрлі асылы көп өтпей жатқан, –*
деп бір түйіп алып, әрі қарай бұл танымын дәлдеп таркатады емес пе:

*Кім жалғыз бұл жалғанда есті жалғыз,
Мұңдасар болмаған соң бір сыңары.
Жалтаңдап жалғыз Абай өткен жоқ па,
Қазақтан табылды ма соның пары?!
Өлеңімен жұбатты өзін өзі,
Еңбегі – еш, іші – беріш, жүзі – сары,
Сөзін ұғып, ақылын алмаған соң,
Патша қойса, не кетер қазақ шары?*

Демек, кейбір өлеңдерінің мәтінін ұғуға айналасының ба-
сым тобының әлі аялық білімдері (білім-таным қоры) жоқ
екенін Шәкәрім ғалым, Шәкәрім философ жақсы айтқан. Мұны
Абайдың өзі де жақсы білген:

Көп топта сөз танырлық кісі де аз-ақ,

Ондай жерде сөз айтып болма мазақ.

Біреуі олай, біреуі бұлай қарап,

Түгел сөзді тыңдауға жоқ қой қазақ, –

деп күніренсе де, айтпак сөзін айта берді (өлеңін жаза берді).

Шәкәрімше түйсек:

Не қылса да шыдады, білдірмеді,

Сол десеңші сабырлы қазақ нары!

Жоғарыда аталған тақырыптардың тағы біреуін мысалдармен көрсетелік. Айталық, мәтін түзімі, оның тұтастық, жұмырлық белгісі дегенге көңіл аударсақ. «Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек» деп басталатын шағын өлеңі – «жұп-жұмыр», «тұтас ой шоғыры». Бұл шоғырлықты (мәтін тұтастығын) екі тұстан іздеуге болады. Әуелі семантикалық тұтастық, яғни өлеңде ұсынылған идеяның тұтастығын, жалғастылығын әр шумақта, тіпті өлеңнің әр жолында айтылған тақырыбы, мазмұны: ақыл, жүрек, қайратты бірдей ұстау идеясы тұтастырып тұр:

Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек,

Жылытқан тұла бойды ыстық жүрек.

Тоқтаулылық, талапты шыдамдылық,

Бұл – қайраттан шығады білсең керек.

Ақыл – білім-білік (интеллекті), жүрек – жүрек қалауы (эмоция), қайрат – осы екеуін жөнін біліп үйлестіріп отыратын ынта, күш-жігер.

Келесі жолдарда осы идеяны, яғни «ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста, сонда толық боласың елден бөлек» деп және «біреуінің күні жоқ біреуінсіз, ғылым сол үшеуінің жөнін білмек» деп әрі қарай ұластырады. Ой (идея, тақырып) желісі ұласу арқылы өлең тұтастығы жасалады. Бұл – вербальды емес (тіл сөз арқылы емес), ой желісі арқылы пайда болған семантикалық тұтастық. Мәтін теориясында мәтіннің тіл бірліктері: сөз, сөз тіркестері, сөйлем құрылымы арқылы жасалатын вербальды тұтастық деген де бар. Бұл орайда да Абай шеберлігі мәтін тұтастығын қолмен қойғандай айқын көрсетеді. Дәлдеп айтсақ, бұл шағын өлеңтегі есім сөздердің барлығы дерлік дерексіз (абстракт) ұғым беретіндер: *ақыл,*

тоқтаулық, шыдамдылық, қайрат, ашу, күлкі, әлек, ғылым. Тіпті *жүрек* деген нақты зат атауының өзі абстрактіленіп, дерексіз атау ретінде келіп тұр. Өлеңді бастан-аяқ, біртұтас дүние етіп, «цементтеп» тұрған – ұйқас, бұл 12 жолдық өлең бір ғана ұйқаспен жасалған (*зерек – жүрек – керек – бөлек – демек – әлек – білмек*). Бұл да – вербальдық (тілдік) тұтастық. Бұл өлеңді біз оның төрт-төрт жолдан тұратын үш шумақ етіп жазылғанына қарамастан, 12 жолдық (тармақтық) шумақсыз өлең деп танимыз, өйткені алғашқы шумақтың ұйқас суреті *ааба* болса, келесі 4 жолдыктар *вага* етіп ұсынылған. Демек, бұл шағын өлең – бір шалыс ұйқаспен құрылған, бір демде оқылатын (айтылатын, естілетін) жұмыр дүние. Өлең мәтінінің бір-бірімен іліктескен, бірін бірі әрі қарай семантикалық (мазмұны) жағынан да, ұйқас, ырғақ сияқты өлең шарттары жағынан да біртұтас, жұмыр болып келуі керектігін «мәтін теориясы» туралы лекция тындап, ғылыми зерттеулерді оқып-білмей-ақ ұлы ақын өзі талап еткен ғой: өлеңге «тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп, теп-тегіс, жұмыр келсін айналасы» деп талап қойғанын қайтерсіз!

Мәтін тұтастығын білдіретін, яғни мәтінді тілдік элементтер арқылы түзетін вербальдық құралдар – әрине, тек ұйқас пен тақырыптас сөздер шоғыры ғана емес, олар сан алуан. Бұларды талдап-таныту тіл мамандарының міндеті болса, бұндай таным Абай өлеңдерін, жалпы мұрасын дұрыс және толық түсінуге, жақсы игеруге көмектеседі. Ал ұлы ақын мұрасын, әсіресе прозалық дүниесін бүгінгі барша оқырман түгел, толық түсініп, түйсініп оқиды деп айта алмаймыз. Әрі-беріден соң «Абай неге Мағышқа Абдрахманнан айырылып қалғанда, «қызықтың заңғар биігінен құладым демейді, жығылдым» дегізеді?»; «Неліктен Абай **-су, -сыну** жұрнағымен жасалған етістіктерді (*адамсу, қалжыңбассу, еркесу, серкесу, қайраттысу, жер тәңірісу* сияқты) еркін және жиі қолданған?» деген сияқты сауалдарға кез келген оқырман бірден жауап бере ала ма? Қазақ поэзиясында тұңғыш рет Абай өлеңдерінде молынан пайда болып, жиі кездесетін бұл қолданыстың себебін ақынның:

*Менсінбеуші ем наданды
Ақылсыз деп қор тұтып.*

*Түзетпек едім заманды,
Өзімді өзім зор тұтып, –*
деп өзі айтып бергенін көреміз.

Көркем сөзді мәтін теориясы бойынша зерделеудің және бір қиын да қажет тұсы – мұндағы ізденістер тек ғылымның филология, лингвистика салаларымен шектеліп қоймай, психология, логика, әлеуметтік тарих, этнография салаларының да таным-қағидаларына иек артып отырудың қажеттігі, яғни зерттеу шеңберінің кеңеюі. Демек, мәтін теориясы бойынша ғылыми жұмыс істейтіндерге қойылатын талап арта түспек.

Әрине, бұл жана бағыттар мен соны талаптар көктен түскен жоқ. Ғылымда жаңа бағыттар мен олардың теориялық негіздері ескінің құндағында, яғни болып келген және болып келе жатқан теориятанымдық негізде туып, өсіп жетіледі. Сондықтан қазақ тіл білімінде жоғарыда аталған зерттеу бағыттарының, тақырыптарының мүлде көрінбей келуі мүмкін емес. Абай тілін зерттеуге келгенде де солай. Мәтін стилистикасы, мәтін грамматикасы бойынша функционалдық талдау және прагматикалық талдау дегендер болса, олар да біршама жүргізіліп келді. Мысалы, біз мәтін мазмұнын, яғни ақын өлеңдерінің мәтін түзімінде көрінген (қолданылған) тілдік бірліктерді: сөздер мен кейбір грамматикалық амалдарды нақты мысалдарымен талдап, зерделеген болатынбыз (Абайдың сөз өрнегі. - Алматы: Санат, 1995; - Алматы: Арыс, 2004); Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы (-Алматы: Ғылым, 1970). Дәл қазіргі терминдермен аталмаса да, «автор бейнесі» деген категория әсіресе авторлық модальдықтың (яғни өлеңінде айтқандарына өзінің көзқарасының) көрінісі аталған еңбектер мен Абай тіліне арналған 30-дан астам ғылыми мақала мен Абай энциклопедиясында орын алған 10-нан астам мақаламызда біршама сөз болғанын қазіргі оқырман қауымға, оның ішінде Абай мұрасының зерттелуіне зер салатындарға ескертіп айттып қоюымыз оғаш болмас, өйткені, жасырмалық, тіл біліміне қатысты кітаптар мен ғылыми мақалаларды бұл күнде екіншісі бірі, тіпті әдебиеттанушылардың өзі оқи бермейді.

Ал қазірдің өзінде біз осы мақаланың аты етіп ұсынып отырған тақырыптарға назар аударыла бастағанын да баса

айтамыз. Осы жылдың мамыр айының соңында Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе мемлекеттік университетінде Абайдың 160 жылдығына арналған «Абай әлемі: рухани мұра мәселелері және қазіргі кезең» атты ғылыми-практикалық конференция өтті. Бұл – жоғары оқу орындарында Абайдың 160 жылдығын атауға арналған ең алғашқы конференция болды және ең бір көңіл аудартқаны – Абай тілін зерттеуге қатысты Абай шығармалары тілін «тілдік тұлға» тұрғысынан зерттеу (Ж.Манкеева), «Абайдың сөз қолданысына нейролингвистикалық бағдарламалар тұрғысынан талдау жасаудың алғашқы тәжірибелері (Н.Құрманова), «Мәтінді түсіну (интерпретациялау) негіздері туралы» (К.Садирова), «Абай поэзиясы тілінің гендерлік сипаты» (Г.Шоқым), «Абай өлеңдеріндегі ұлттық дүниетанымының полярлық көріністерін анықтаушы әлеуметтік факторлар туралы» (Б.Құрманова), «Абай шығармаларындағы «шындық, өтірік» тұжырымдарының көрінісі» (З.Молдабаева) сияқты баяндамалар белгілі бір шамада мәтін тілтаным теориясы негіздеріне сүйеніп жазылған. Және бір қуантарлығы – баяндамалар ғылыми талдаулары мен тұжырымдары жағынан өте сауатты ізденістер болды және оларда жаңа бағыттарды игеру ынталары көрініп тұрды. Тағы бір жақсы жағы авторлар – жас ғалымдар конференцияда тіл біліміне, Абай тіліне, «Абай жолы» эпопеясының тіліне арналған өзге де мақалалар авторларының тың ізденістерімен көңіл аудартады. Жалпы, осы конференцияның алдымен дер кезінде (алғашқы болып) өткені және ұйымдастыру, конференция мақсатын дұрыс қою, ондағы ұсынылған баяндамалардың әдебиеттану, тілтану, педагогика, психология, философия тараулары бойынша жақсы таңдалып ұсынылуы жағынан өте сәтті, жақсы ғылыми жиын болғанын да баса айтқым келеді.

Қысқасы, Абай мұрасының тілін, тіл көркемдігін танып-танытуда зерттеудің бұрыннан келе жатқан кәнігі әдіс-амалдарымен қатар, тіл білімінің жаңа бағыттарына, жаңа теорияларына бет бұрып, зерттеу қырларын (аспектілерін, тақырыптарын) түрлендіре түсу – бүгінгі тіл мамандарының, әсіресе жас буынның үлесі, міндеті дейміз.

Абай – ұлттық болмысымыздың ұлы тіні: ұлттық мәдениетіміздің арқауы, ұлттық тіліміздің қазығы, бүгінгідей

ұлттық рухымызды көтеру жолындағы күресіміздің айнасы. Сондықтан ғылым дүниесінде абайтану тек пәлен жылғы мерейкүндерінде ғана жүргізілетін науқандық қарекет болмауы керек. Абайдың рухани, мәдени адами алыптың баға жетпес мұрасын сан қырынан зерттеу, тану, таныту, насихаттау жұмыстары әрдайым, үздіксіз жүріп жататын процесс болмаққа керек. Осындай танып-танытудың бір түрі – оқу орындарында: мектептердің жоғарғы кластарында, гуманитарлық колледждерде, университеттердің филология, журналистика, философия, педагогика, тарих факультеттерінде (әзірше казак бөлімдерінде) «Абайтану», «Абайдың тілі», «Абайдың философиялық, педагогикалық көзқарастары» деген сияқты әрқайсысы 15-20 сағаттық арнаулы курстар жүргізілсе. Олардың бағдарламасы жасалса. Біз осындай ұсынысымызды Ақтөбе университетінде өткен конференцияда айтып, «Абай тілі» атты курстың 10 лекциядан тұратын 20 сағаттық бағдарламасын көрсетіп едік, бұл пікіріміз қабыл алынып, конференция нәтижелері мен ұсыныстарында көрсетілді. Осындай ұсыныс-әрекеттер тек айтылып, қағаз жүзінде қалдырмағанымызды Абайдың аруағы да қолдар еді. Көп сөзден нақты бірер іске кірісетін кезіміз келгенін байқасак демекпін.

«Әдебиет айдыны». - 2005, 2 қыркүйек

Абай және қазақ әдеби тілі

Қазақ халқының соңғы бір ғасырдан астамғы уақыт бойындағы әлеуметтік-қоғамдық тұрмысының, мәдени-рухани өмірінің төрінен орын алатын дана атамыз – Абайдың есімі ұмытылмақшы емес, әрқашан есімізде ұсталмақшы. Туғанына 125 жыл толуымен байланысты өткізіліп отырған салтанатты жиындарда ол кісінің атын, қалдырған мұрасын зор құрметпен, ерекше ілтипатпен арнай-арнай атамақшымыз.

Қоғамдық ғылымдардың өзге саласының мамандары сияқты, тіл мамандары – біздер де осы мереке үстінде Абайдың есімін атап, оның қазақ әдеби тілінің дамуына сіңірген еңбегін, қосқан үлесін баян етуді өзімізге борыш санаймыз.

Әр халықтың қоғамдық тұрмысы мен рухани өмірінің ұзақ тарихы бойында оның әрі негізгі құралы әрі сол ұзақ тарихының айғағы да, айнасы да, шежіресі де болып қызмет атқарып, керегін бойына жинап отыратын ең қымбат қазынасы – тілі болса, сол тілдің өсу, даму жолы ең алдымен халықтың тарихымен байланысты болатыны аян. Сонымен қатар әр елде тілдің тарихына да, табысына да әр кезде еселі үлес қосып отыратын ірі жазушылары, ақындары, шешендері, көсемдері де болатыны мәлім және олардың сыбаға-есесі сөз сөресіне қарай бағдарланып та, бағаланып та отыратыны белгілі. Ұлы ақын, кеменгер ойшыл Абай – осындай ірі қайраткерлердің, кесек тұлғалардың бірі.

Абайдың есімін қазақ әдеби тілінің даму тарихына жанастыра отырғанымызда, әрине, «дәл осы салаға нақтылы ол кісі не қосты, одан қандай сыбағасы бар?» деген сұраулар еріксіз туады.

Ел-елдің тарихында жеке-дара болып, озық иә үздік шыққан ақындар, жазушылар көп болған. Бірақ солардың бірде-біреуі әдеби тілді жалғыз өзі жасамаған және жасай алмақшы да емес. Өйткені әдеби тіл бір иә бірнеше жылда пайда бола қалмайды, бірте-бірте құралып, ғасырлар бойы қалыптасады, бірте-бірте жетіледі. Солай болса, қазақ әдеби тілі де дәл Абай кезінде ғана иә Абайдың есімімен ғана байланысты тумаған. Оның көсілген ұзақ-сонар тарихы бар. Ал Абайдың

сол тарихтың төрінен алатын орны өте үлкен. Абайдың қазақ әдеби тілінің дамуына қосқан үлесін дұрыс айқындап, оны дұрыс бағалау үшін Абайдан бұрынғы замандардағы және Абай тұсындағы әдеби тілдің тарихы мен тағдыры жайында қысқаша ғана дәйектеме айтқан жөн сияқты. Өйткені оларды бағдарлап алмайынша, Абайдың қазақ әдеби тілін дамытудағы рөлі мен орнын да, қосқан үлесі мен есесін де толық аңғару мүмкін емес.

Тіл халықтың өзімен қоса жасасып, бірге дамитыны белгілі. Онан қала берді, тіл тек күнделікті қарым-қатынас жасайтын коммуникативтік қызметтің аясында ғана қалып қоймайды, белгілі құбылысты иә ойды ажарлап, көріктендіріп, бейнелеп, суреттеп, оған әлденеше килы бояу жанап, рең беріп баяндайтын да құрал. Сондай-ақ тіл қуаныш, күйініш, реніш, сүйеніш, қобалжу, толқу, қайғы, қасірет, мұң, наз сияқты сан алуан ішкі құбылыстарды білдіретін эмоциялық-экспрессивтік құрал есебінде де қызмет етеді. Біз қазақ тілінің баяғы замандардан бері осы екі міндетті де жүзеге асырып, әрі негізгі қарым-қатынас құрал, әрі әдеби тіл ретінде қызмет атқарып келгенін байқаймыз. Әрине, халық тілінің әдеби нұсқасының (формасының) да өзінше тарихы, оның дамуында мүдірген иә шалқыған кездері мен кезеңдері болғаны күмәнсіз.

Қазақ әдеби тілінің дамуын сөз еткенде, оның ең әуелі елеулі екі үлкен тарихи дәуірі болғанын мойындау қажет: алғашқысы – қазақтың өз алдына халық болып құрылғаннан ұлт болып құрала бастағанына дейінгі дәуір (донациональный период), кейінгісі – ұлт болып құралу, қалыптасу дәуірі (национальный период).

Біріншіден, қазақ тілінің өзіне лайықты жалпыхалықтық сипаты ерте қалыптасқан. Оның ерте қалыптасуына халықтың қонысы, шаруашылығы, әлеуметтік, қоғамдық қарым-қатынастарының бірыңғай болуымен қатар, ежелден келе жатқан бай ауыз әдебиеті де төтенше ықпал жасап, қазақ тілінің бірыңғай дыбыстық, лексикалық, фразеологиялық, грамматикалық сипаттарының орнығуына себепші болады. Ал сол бай ауыз әдебиетінің қай нұсқасы болса да, сөз білетін, оны кадрлейтін, қастерлейтін, әдеби үлгілерді тарататын,

уағыздайтын сөз шеберлерінің електерінен өтіп, екшеліп, өзінше ауызша редакцияланып отырған. Ендеше, қазақтың аса бай ауыз әдебиетінің тілі өз замандарындағы әдеби тілге көз іе қойма ғана емес, сол әдеби тілдің өзі де, өзегі де, өрнегі де болып үзбей қызмет еткен. Осы бай ауыз әдебиетінің тілі, оның ең таңдаулы, ең көп тараған жақсы үлгілері ХІХ ғасырдың ортасына дейінгі, яғни қазақтың ұлт болып құралуына дейінгі халықтық дәуіріндегі әдеби тілі болып келді.

Бұл әдеби тілге, әрине, замандар бойы әр кезде өзінше жаңалықтар да, бұрынғыдан гөрі жетік, жақсы үлгілер де, үлестер де үнемі қосылып отырған. Оларды қосқандар, әлбетте, ақындар, шешендер, жыраулар. Жыршылар сияқты сөз шеберлері болғандығы шәксіз.

Бұлармен қатар замандар бойы халық арасынан әр кезде, аз да болса, өленін, тақпағын, жырын, шежіресі сияқты өз туындыларын жазып та шығаратын зиялылар, демек, жазба әдебиеттің өкілдері де шығып отырған. Олар, әрине, өз шығармаларын (туындыларын) ежелден келе жатқан, бірақ әр кезде азды-көпті өзгеріске де ұшырай отырған түрік тілі іе «түркі» («шағатай») деп аталатын барлық түрік жұрттарына ортақ әдеби тілдің өрнегімен тізген, соның дәстүрін, стилін, нормасын сақтап жазған. Бірақ ондай қалам иелерінің әуелде жазылып шығарылған туындыларының тағдыры екі түрлі күйге ұшырайтын болған: біреулерінің туындылары жазған қалпында сақталып, белгілі себептермен барлық түрік жұрттарына ортақ жазба ескерткіштер қорына қосылып, әр жердегі қоймаларға түскен. Мұндайлар, әрине, қазақтардан ғана емес, татарлардан да, өзбектерден де, ұйғырлардан да, түрікмендерден де және өзге түрік жұрттарынан да шыққан. Бұлардың бәрінің шығармалары жазба әдеби тілдің өз тұстарындағы іе ертедегі өрнектерінің стилі, үлгілері бойынша жазылғандықтан, жалпы түрік ескерткіштерінің қорына енген. Олар татар қолына түссе – татаршыланып, түрікмен қолына түссе – түрікменшіленіп, қазақ қолында – қазақшаланып оқылатын да, айтылатын да болған. Шынында, олардың тілі («жазба тілі») нақтылы іе белгілі бір жұрттың (халықтың) тілінде емес, көп жұртқа ортақ жазба әдебиеті, нұсқасы бойынша тізілген болатын-ды.

Ал екінші біреуі (бұлар көпшілігі) әуелгі қолжазбалары тозып, өшіп, жыртылып бітіп, бірен-сарандаған көшірмелері де сол күйге ұшырап, тек жатталып қана ауыздан ауызға тарап, ұрпақтан ұрпаққа ауызша беріліп отырған да ауызша сақталған және халықтың күнделікті сөйлеу тілінің нормасына түсіп, ауызша редакцияланып, байырғы ауыз әдебиетінің қорына көшіп, замана ағымына кешіп, «фольклорланып» отырған.

Сонымен, XIX ғасырдың ортасына дейін қазақ даласында әдеби тілдің екі өрнегі жарыса өмір сүріп келді. Бірі – қазақтың алысы мен жақынына да, үлкені мен кішісіне де – бәріне де бірдей кедергісіз қалың көпшілік түсінетін өзінің байырғы төл әдеби тілі; екіншісі – «мұсылманша» сауаты бар, ат төбесіндей ғана азшылық түсінетін «кітаби» тіл.

Осы екі әдеби тіл де, онан да гөрі дұрысырақ айтқанда, бір тілдің екі түрлі стильдік өрнегі де өзінше нормаланған, өзінше бірыңғай қалыптасқан дәстүрі, жүйесі бар үлгілер еді. «Кітаби тіл» үлгісі іә қазақтың, татардың, өзбектің, ұйғырдың, түрікменнің және басқа күрттің бірде-біреуінің нақтылы тіліне сүйенбей, басында бір жазылып қалған нұсқаларды ғана таяныш етіп, тек сол жазуша нормаға ғана сүйенген тіл іә стиль болатын-ды. Ал қазақтың байырғы төл әдеби тілінің өрнегі баспахана, қағаз, сауаттылық тағы сол сияқты жағдайлар болмағандықтан, тек қана ауызша нормаға сүйенген де, халық тілін таяныш еткен әдеби тіл іә стиль болатын.

XIX ғасырдың ортасында Россиядағы түрік халықтары, соның бірі – қазақ халқы саяси, экономикалық және басқа жағдайларға байланысты, демек, тарихи себептің нәтижесінде өмір талабына, қоғам мүддесіне қарай өз ана тілінде балаларын оқытқысы келгені, ана тілінде кітап шығарғысы келгені, газет, журнал оқығысы келгені мәлім. Бұл мәселелер әдеби тілдің әлеуметтік базасын өзгертіп жіберді де өзге түрік жұрттардағы сияқты, қазақ әдеби тілін халыққа жақындатуды талап етті. Ал Исмаил Гаспринский сияқты жазушылар қаншалықты жетілдіруге тырысса да, «кітаби» тіл әр халық мүддесін өтей алмайтын болды, әр халық, сондай-ақ қазақ елі әдеби тілінің болашақ тағдырын ойлады. Осы кезде қазақ даласында күллі түрік жұрттарына ортақ «түрки» деп аталатын «кітаби» тілді

қолдаушылар да және халықтың өзінің байырғы әдеби тілін жақтаушылар да шықты. «Кітаби» дәстүрді қуаттап, өлеңдерін сол үлгі бойынша жазған қазақ ақындары да болды; сол «кітаби» үлгі бойынша кітаптар да басылып шықты.

Қазақ әдеби тілін халықтың байырғы төл тілі негізінде дамытуды, оны демократияландыруды бастаушы да, оған үлгі көрсетуші де – Ы.Алтынсарин болғаны аян. Алтынсарин, ешбір іркілместен-ақ, әдеби тілді «түрки» үлгісі бойынша емес, таза байырғы қазақ тілі негізінде дамытуға жол салды, Оған оның 1879 жылы басылып шыққан әйгілі хрестоматиясы («Мақтубаты») куә. Бұл кітаптың тарихи маңызы аса зор болды: қазақ тілінде кітап шығаруға, бала оқытуға, білім алуға болатынына жұрттың көзін жеткізіп, қазақ тілінің мерейін көтерді; кейін ана тілінде оқулық жасауға, ұлттық мектебін дамытуға, қазақ әдебиетінің қилы жанрларын жасауға, кітап шығаруға данғыл жол ашты. «Біздің халқымыз өз ана тілінде жазылған жетекші құралға аса мұқтаж. Отанымызға, әліміз келгенше, пайда келтіру – біздің әрқайсымыздың борышымыз», – деп жарғақ құлағы жастыққа тимей еңбек етті. Алтынсарин қазақтың байырғы төл әдеби тілін ұлттық әдеби тіл дәрежесіне көтеруге жаршы ғана емес, оның бастаушысы, оған бағыт беруші болды. Алтынсариннің өз шығармалары қазақ әдебиеті тарихы үшін қандай құнды болса, қазақтың ұлттық әдеби тілінің тарихы үшін де сондай қымбат. Өйткені қазақтың әдеби тілі жөніндегі прогресшіл бағыт Алтынсарин бастаған, салған жолмен дамыды.

Дәл осы шақта қазақ даласында байырғы әдеби тіл мен «кітаби тілден» басқа, мемлекеттің ресми құралы – орыс тілі, орыс пен қазақ арасындағы тілмаш – татар тілі, ескі мектептің, медресенің, діннің тілі – араб тілі, көне шығыс мәдениетінің жаршысы – парсы тілі де қатар көрсетілетін. Абай осындай әр алуан тілдер әртүрлі аяда, әртүрлі шеңберде жарыса қолданылып, әрқайсысы өзінше халық тіліне дақ түсіріп жатқан шақта өлеңдерін жазды. Осындай жағдайда ешқандай тұйыққа тірелместен, Абай да әдеби тілді демократиялық бағытпен дамытуға тікелей кірісіп кетті. Шығармаларына байырғы әдеби тілді төсек ете отырып, оның кәдесіне асарлықтай, қажетіне

жарарлықтай бөлеп, өзіне таныс аталмыш тілдердің бәрінен де сұрыптап сөз алып, оларды іркілмей қолданып отырды. Әрине, ол сөздер ақынның мазмұны жаңа, пікірі соны шығармаларын әрі мәнді, әрі көрікті етіп құлпыртуға дәнекер болды.

Әрине, сөздер, біріншіден, өздіктерінен құрала салмайтыны, екіншіден, тілдің заңына орай тізіле салған жай тіркестерден көркемдік туа бермейтіні мәлім. Олай болса, Абай, ең алдымен, сөзді құрағанда айтпақшы ойын, көкейіндегі образын дәл берерліктей орам, оған әрі нәрлі, әрі көрікті сөздерді ескерді. «Сөз арасы бөтен сөзбен былғанбауын», орынсыз «басы артық сөз болмауын» төтенше қадағалады. Бұған, әрине, Абайдың бойына біткен ерекше дарыны, «талғаулы талғамы», зор қабілеті негіз болса, оған алдына қойған биік мұраты, ой айтуға деген саналы көзқарасы әрі жетекші, әрі төреші болды.

Абай «сөз түзелді, тыңдаушы, сен де түзел» дегенде, әлбетте, сөздің парасатты ойды әрі тыңғылықты, түсінікті етерліктей, әрі тыңдаушыны еріксіз танырқатарлықтай, оны ойландырарлықтай, оның көкейіне қонарлықтай қисынды, жатық, көрікті болып құралуын үнемі қадағалап қана қоймай, тек сол принципті бірден-бір ғана нысана тұтқанын аңғартса керек. «Тіл ұстартуды, үлгі шашуды» мақсат тұтқан Абай осы жолда көп ойланып, көп толғанғанға ұқсайды да оның көп оқып, көп ізденгені байқалады. Оның ізін, ізін ғана емес, нақтылы нәтижесін, айғағын Абайдың өлеңдерінен көреміз.

Абай қазақ тілін мейлінше жақсы білген. Бірақ, біле тұра, оның сөзінің, амал-тәсілінің бәрін орынсыз, ретсіз, жүйесіз босқа тықпаштай бермеген. Сөзді іріктесе де, оны ойланып құраса да, – соның бәрін айтпақшы ойын, пікірін мазмұнды етіп, көкейге қонарлықтай тізуге баспалдақ қана, дәнекер ретінде ғана пайдаланған. Біздің Академия 1968 жылы «Абай тілі сөздігі» деген кітап шығарды. Сол кітапқа қарап Абайдың лұғатын бағдарласақ, оның шығармаларында небәрі алты мыңдай ғана жеке-дара сөз қолданылған екен. Бұл сөздік, әрине, Абай заманында қазақ халқы қолданған сөзден әлдеқайда, тіпті, он есе кем. Өйткені Абай сөздігінен сол кездегі күнделікті қолданылатын «көген, бұршак (ілкек), желі, сірге...» сияқты мыңдаған сөзді таба алмайсыздар. Бұдан, әрине, Абай сол

сөздерді білмеді екен деген қорытынды да, Абайдың тілі кедей екен деген пікір де тумаса керек. Әңгіме сөздің санында емес, сапасында болса керек.

Абай – орыс тілін де, араб тілін де, парсы тілін де үйренген, көне түрік әдебиеті нұсқаларын да оқыған ақын. Сондықтан шығармасының тақырыбына, оның мазмұнын ашуға қажеті болса, Абай осы тілдерден қымсынбай да, тартынбай да керекті сөздерді саналы түрде алып отырған. Бірақ Абайдың негізгі таянышы, берік тірегі – қазақтың байырғы тілі, оның төл сөздігі болған. Дегенмен ол сөздерді де парықсыз қолданбаған, таңдап, талғап, талдап жұмсаған, тіпті, қажет болса, өз тұсынан да жақсы сөз, жаңа форма тудырып отырған, өйткені олар Абай жасаған жаңа образдарға дәнекер болған.

Абай тілінің мәдениеті мен өрнегін, көріктілігі мен көркемдігін, жатықтығы мен жетіктігін алсақ, революцияға дейінгі, кейбір жағынан тіпті революциядан кейінгі ақындар мен жазушылардың ішінен оған теңдес, онымен парапар түсетін сөз шеберін таба алмаймыз.

Тентек өмір, ылай ой, тәтті қыз; көңілдің жайлауы, талаптың аты, өмір тоны; еңбек сауу, қызықты ұрлау, талап қайнау; салқын өмір, саңырау қайғы, асау той; терең ойдың телміріп соңына еру, қылықтың қылшығын тану... сияқты әрі соны, әрі мағыналы, әрі әсерлі, әрі көркем тіркестер Абайдан бұрынғы ақындарда, некен-саяқтап қана болмаса, ұшыраспайтын. Ал бұрын бір-бірімен, отасып көрмеген мұндай сөздердің осылайша тіркесіп, жаңа үлгі жасауы Абайдың сөзқолданысында қалыпты жүйеге айналған. Айта кетейік, Абай қосқан осындай жаңалықты кейінгі Сұлтанмахмұт Торыайғыровтан да, Ілияс Жансүгіровтен де, Қасым Аманжоловтан да, Мұхтар Әуезовтен де және басқалардан кездестіре беретін болдык.

Абайдың озық ойы, үздік пікірі оның шығармаларына терең нәр берсе, сол мазмұнға қазақ тілі жайлы төсеніш, жарасымды жамылыш (форма) бола кетеді. Осындай асқан дарындылық төтенше шеберлігінің арқасында, Абай «қазақтың қара шолақ тілімен» (Жансүгіров сөзі) қандайлықты терең ойды болсын, қандайлықты нәзік сезімді болсын айтуға, айтып бере беру-

ге болатынын мойындатты. Осы арқылы Абай тіл ұстарту мақсатын да, үлгі шашу ниетін де іс жүзінде ақтап шыққан тәрізді. Оған Абайдың өлеңдері, олардың өрнектері куә.

Абай тілінің жаңалығы, оның қазақ әдеби тіліне қосқан соны үлесі, бізше, сөзінің санында емес, ана тілінің бойындағы мүмкіншілік мол екенін, оның амал-тәсілдерін орнымен пайдалана білсе, «өткірдің жүзі, кестенің бізі сала алмайтын өрнекті» салып бере алатынына жұрттың көзін жеткізгендігінде болуға тиіс; ол тілді жетілдіре беруге болатынына елді мойындатқанында болуға тиіс.

Абай өлеңіне өзге тілдерден енген элементтер жігі білінбей, оның табиғи бөлшегіне айналып кетеді. Абай байырғы төл сөздерді де ретіне қарай, өзгертіп те, өзгешелендіріп те жұмсайды. Бірақ олар да қонымсыз сияктанып оқшырайып тұрмайды, тілдің байырғы элементтерімен үйлесіп, үндесіп кетеді. Осы себептен Абайдың тілі де, сөзі де әрі соншалықты байырғы, үйреншікті әрі соншалықты соны, жаңа болып көрінеді. Осы себептен де болу керек Абайдың өлеңін оқыған сайын, оның ойын топшылаған сайын үнемі бір жаңалық шығады да отырады. Осы себептен де Абай тілі өзінен бұрынғы өлеңдердің тілдерінен үздік шығып, шоктығы тым биік болып көрінеді де стилі әрі жатық, әрі айқын, сонымен қатар мазмұны әрі соны, әрі терең болып көрінеді де отырады. Абай тілінің бұл ерекшелігін біз Абайдың өзіне ғана тән өзгешелігі, өзіндік стилі және шеберлігінің сипаты деп қараймыз. Абайдың сөзінің де, ойының да екшеліп, шыңдалып, орайласып келетіні сонша, оның сөзік ойынан ойын сөзінен ажырату мүмкін емес.

Абай халық тілін негізге ала отырып, ана тілінің сөз қолдану, сөз түзу өрнектерін бұзбай, сақтай отырып, оны жетілдіре түсуге ынталанса да, «кітаби» тілдің жүгінен бірден арыла алмай, өлеңінде: *білмейдүр, жүрек сезедүр* сияқты, қара сөзінде: *махаббат бірлән* тәрізді, сөздігінде: *дада – дағуа, әділет – гадалат, адал – халал, тура – тұғра, осы – үшбу* секілді жарыспа сөздерді де қолданған. Бірақ Абайға бұлар да жарасып тұрады. Өйткені «соқтықпалы, соқпақсыз жерде» өскен «етек-бастыны көп көрген» Абайға ондайлар кешірерлік нәрселер екеніне дау болмасқа тиіс.

Абай – «бүтіндей алғанда», сөзді қиыннан қиыстырып, халық тілін болашақ ұлттық әдеби тілдің деңгейіне көтеріп, үлкен бір асқар белге шығарған, сол жол-жонға көп жәһәт қойған, көп еңбек сіңірген, кейінгі сөз шеберлеріне өрнек көрсеткен, үлгі берген зор адам.

Қазақтың ұлттық әдеби тілі совет үкіметі тұсында ғана кемеліне келіп, шалқып өсті. Абайдың сөзі совет тұсында ғана қазақ халқының нағыз рухани, мәдени игілігіне айналды, өзі қазіргі қазақ мәдениетінің нағыз төрінен ақсақалдық орын алды. Абай тілі бұдан былай да ұлттың әдеби тіліміздің дамуына ықпал ететіні, жақсы үлгі болатыны шәксіз.

(А. Ысқақовпен бірге)

*Қазақ ССР Ғылым Академиясының Хабарлары.
- Қоғамдық ғылымдар сериясы. - 1971. - №5. - 38-44-б.*

Абайдың «Қара сөздері» – қымбат қазына

Ұлы Абайды «ұлы» деп тек оның поэзиясы – өлендері ғана емес, «Қара сөздер» атты прозалық шығармалары да танытады. «Қара сөздер» – Абайдың шығармашылық дүниесіндегі орны ерекше қазына. Бұл мұра жайында кеңінен сөз етіп, толық баға берген адам – Мұхтар Әуезов болатын. Ол «Абай Құнанбай ұлы» деген монографиялық еңбегінде: «Қара сөздер» көркем прозаның өзіне бөлек, Абайдың өзі тапқан бір алуаны болып қалыптанады. Бұлар – сыншылдық, ойшылдық және көбіне адамгершілік, мораль мәселелеріне арналған өсиет толғау тәрізді», – деп жазды.

Айтпак ойын, дйттеген мұратын, арман-үмітін, толкытқан ой-пікірін, айналасына, замандастарына деген көзқарасын – бәрі-бәрін өлең арқылы-ақ айта алған, ақтара алған ақын Абай бір кезек поэзия әлемінен ауысып, проза дүниесіне көшуінде, әрине, себептер бар, негіз бар. Қазақтың көз-құлағы көп жаттықпаған сөз айтудың бұл түріне көшуінің бір себебін автордың өзі баяндайды. «Қара сөздерінің» бастамасында (1-сөзде) бұл әрекетін былайша түсіндіреді:

«Ер ортасы жасқа келдік, қажыдық, жалықтық... Ал енді қалған өмірімізді қайтіп, не қылып өткіземіз? Соны таба алмай өзім де қайранмын.

Ел бағу? Жоқ, елге бағым жоқ. Бағусыз дертке ұшырайын деген кісі бақпаса, не албыртқан, көңілі басылмаған жастар бағамын демесе, бізді Құдай сақтасын!

Мал бағу? Жоқ, баға алмаймын. Балалар өздеріне керегінше өздері табар... Ғылым бағу? Жоқ ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ. Білгенінді кімге үйретерсің, білмегенінді кімнен сұрарсың?.. Соғылық қылып, дін бағу? Жоқ, ол да болмайды, оған да тыныштық керек... Балаларды бағу? Жоқ, баға алмаймын. Бағар едім, қалайша бағудың мәнісін де білмеймін, не болсын деп бағам, қай елге қосайын, қай харекетке қосайын?..

Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін, ақ қағаз бен қара сияны ермек қылайын, кімде-кім ішінен керекті сөз тапса, жазып алсын, я оқысын, керегі жоқ десе, өз сөзім өзімдікі дедім де, ақыры осыған байладым...».

Әрине, сырт карағанда, автордың осы дәлеліне-ақ ден қоюға болады, ал шын мәнінде, Мұхтар Әуезов дәл танығандай, Абай өзінің өлең сөздерінің көбі оқушы мен тыңдаушыларына үнемі түсінікті болмайтындай көреді, мұны ақынның өзі өлеңдерінде бір емес, бірнеше рет айтады:

Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық,

1. Үзілмес үмітпенен бос қуардық...

Немесе:

Тыңдағыш қанша көп болса,

Сөз ұғарлық кем кісі...

Сондықтан өлеңдерінде айтқан кейбір ойларын қайталап, кара сөзбен таратады. Өлеңдерінің әңгіме өзегі болған кейбір ой-толғамдарын, әсіресе адам баласының ұнамды-ұнамсыз қылықтары туралы білген-түйгенін жаңа үлгіде айтқысы келеді.

Абай мұрасын сан рет көшіріп, сақтап бізге жеткізген Мүрсейіт Бікеұлы, Жандыбайұлы өздерінің дәптерлеріндегі жазба дүниені «Ибраһим Құнанбай ұғлының ел мінездерін ақыл айтып жазған насихат сөздері» деп атайды. Ал «ел мінезі» деп отырғандары – «әділет, ақтық, турашылдық, ғылымға құмарлық, еңбекті бағалағыштық, шындықты сүйгіштік және аярлық, бәлекұмарлық, мақтаншақтық, мансапқорлық, өтірік-өсекке құмарлық, еріншектік» сияқты адам баласының, оның ішінде замандастарының мінез-құлықтары мен қадір-қасиеттері. Бұлардың бәрі, сайып келгенде, ағартушылық, тәрбиелік мақсат көздейтін, адамгершілікке үгіттейтін әңгімеге апарлады. Қысқасы, Құдай тағаланың адам баласына бір-ақ рет беретін «өмір» атты ұлы сыйын бағалап, дұрыс «жұмсауға» шақырады: «Адам баласы жылап туады, кейіп өледі. Екі ортада дүниенің рақатының қайда екенін білмей, бірін-бірі аңдып, біріне бірі мақтанып, есіл өмірді ескерусіз, босқа жарамсыз қылықпен қор етіп өткізеді де таусылған күнде бір күндік өмірді бар малына сатып алуға таба алмайды», – дейді (4-сөзінен). Ал «дүниенің рақаты» – ақылды, арлы, мінезді, білімді болу деп есептейді: «Тегінде адам баласы адам баласынан ақыл, ғылым, ар мінез деген нәрселермен озады. Одан басқа нәрселермен озым ғой демектің бәрі де – ақымақшылық» (18-сөзінен).

«Қара сөздерді» көлемі жағынан шағын-шағын 46 бөлек шығарма құрайды. Олардың жанрлық сипаты да әртүрлі: көбі – публицистикалық туындылар, 46-сөз деп берілгені – білім-таным үлгісіндегі тарихи очерк, 25-сөз – Сократ пен Аристотелнің әңгімесі деп берілген мысал, өсиет. 5-сөз – мақал-мәтелдерді талдаған филологиялық этюд. 37-сөз – афоризмдер жиынтығы, 7-сөз психологиялық тақырыпта қозғаған этюд. 43-сөз – философиялық толғаныс, 38-сөздің мораль мәселелері жайындағы ой-пікірлері болып келетін ғылыми-публицистикалық еңбек деп ажыратуға болады.

Абайдың прозалық шығармалары тұңғыш рет ақын мұрасының 1933 жылғы басылымында «Ғақлия сөздері» деген атпен жарық көрді. Бұған дейін бірнеше қолжазба күйінде сақталып келді. Кейінгі басылымдарда бұл туындыларға «Қара сөздер» деген ат қойылды. Мұхтар Әуезовтің топшылауынша бұл шығармалар 1890-1898 жылдар арасында жазылған.

Прозашы Абай 6, 8, 9, 10, 14, 23, 26, 29, 33, 39, 40, 41, 42, 43-сөздерінде «ел мінездерін» көптен-көп сөз етеді, ащы мысқылмен айтады, адамдықты үгіттейді (14-сөзде), адамды бұзып, аздыратын салттарды көрсетеді (33-сөзде), елді тағылым-тәрбие түзер еді, ол жоқ дейді (41-сөзде), еңбексіздікті, жатыпшіерлікті сынайды (42-сөзде). Ал 12, 13, 27, 35, 38, 45-сөздерінде дін мен мораль тақырыбын қозғайды. Абай дінге адамгершілік моральдың, тәрбиенің құралы деп қарайды. Мұсылманшылықтың өзіндік үгітін айта отырып жеткізбегі – адамгершілікке шақыратын өсиеттер.

38-сөз – «Қара сөздердің» ішіндегі ең көлемдісі. Әрі стилі мен тілі жағынан да өзгелерінен оқшауланып тұратын шығармасы. Ол тіпті қолжазба түрінде «Ғақлиат» деген атпен өзге сөздерден бөлек көшіріліп келген. Автор мұнда моральдық, философиялық, педагогикалық мұраттардың негізін мұсылман діні негіздерімен қабыстырмақ болады. Абай дінді, иманды әділеттілікке, адамгершілікке парапар деп түсінеді. Абайдың діні – адамгершіліктің діні. Сондықтан ол бұл шығармасында аят-хадистерден («Құран» тарауларынан) сілтемелер келтіріп сөйлейді. Алланың көп сипаттарын баяндап береді. Сондықтан жолындағы жандарды) (аһли тарикат) әңгімелейді. Адамды қорқылатын үш нәрсе: надандық, еріншектік, залымдық, – дейді.

Қысқасы, «Қара сөздер» – Абайдың қай тақырыпты қозғаса да, түгелімен дерлік ағартушылық идеясын ұсынған, мораль мен тәлім-тәрбие жайындағы ой-толғамдарын баяндайтын шығармалары.

Ұлы ақын қаламынан туған бұл прозалық үлгілер жайында әркілі пікірлер болып келді. Кейбір әдебиетшілер мен тілшілердің арасында Абайдың «Қара сөздері» көпшілікке ұсынылмаған, өзі үшін жазған, сондықтан оның көркемдігіне, тіліне зер салмаған деген сөздер болып келді. Ақын шығармашылығын ғылыми тұрғыдан терең зерттеген М.С.Сильченко сияқты ғалым: Абай прозасын жарыққа шығаруға ниеттенбеген, «бас-аяғы бүтін етіп жазуды» ойламаған, «Қара сөздер» – ақынның қойын дәптері («Записные книжки») дегенді айтады. Солай дей тұра, бұл зерттеуші оларды өз алдына әдеби құндылығы бар ғылыми публицистикалық сипаттағы шығармалар деп таниды¹¹⁷.

Ал дұрыс танығанда, ең алдымен, «Қара сөздер» – «ақын лабораториясында жатқан шикізаттар, өзі үшін жазылған қойын дәптер бұйымы емес екендігін дәлелдеуге әбден болады. Оның «черновик» еместігін таза варианты жоқтығы дәлелдейді. «Қара сөздер» автордың өз қолымен жазылған автограф емес, өзгелер көшірген текстер және ол көшірмелер бір-біріне дәл түсетін өзгеріссіз нұсқалар болып келетіндігін де ескерсек, «Қара сөздерді» автор өзі үшін жазған емес, өзгелер үшін жазғандығы көрінеді. Мұны да дәлелдейтін фактілер бар. Өлеңдері сияқты ақынның «Қара сөздері» де қолжазба күйінде тарағанын білеміз. «Қалайда соңғы 10-15 жыл ішінде Абай осы сияқты жаңа жанрды туғызып, соған кейде өлеңнен де көп уақыт бөледі. Бұл кездерде Абай сөзін қадірлі көріп, әрбір шыққан жаңа өлеңдеріне ынтық болып отырған ел оқушылары «Қара сөздер» шыға бастағанда, мұны өлеңнен кем көрмейтін болады» (М.Әуезов).

Абай бұл шығармаларын жай оқып шығу үшін ғана емес, шәкірттерге оқыту үшін де жазған тәрізді. Бұл ретте Абайдың қызы Уәсиланың естелігі біраз мәлімет береді. «Уәсила Абайқызының есте қалғандарынан» үзінді келтіріп көрейік:

¹¹⁷ Сильченко МС Творческая биография Абая. - Алма-Ата Наука, 1957.

«Әлі есімде, бір күні біздің оқып отырған үйімізге әкем келді. Әдеттегідей бәріміз орындарымыздан тұрдық. Әкем айнала қарады да: Отырыңдар! – деді. Біз отырып жайғасқан соң, молдаға қарап:

– Балаларға мына бір кітап әкелдім, осыны көшіріп, көбейттіріп, бала басына бірден таратып бер. Бүгіннен бастап осы кітапты қоса оқыт, – деді.

Біз қуанып кеттік. Әкем үйден шыққан соң, молда әлгі кітапты алды да бас жағын оқыды, кітап қолжазба екен. Біз ол кітапты көшіріп алып оқи бастадық. Басқа кітаптарға көп көңіл бөлмейтін болдық. Өйткені бұл жана кітаптың тілі ұғымды, сөзі түсінікті, ыңғай ақыл айтып отыратын жақсы кітап болды. Кейіннен байқасам, сол кітап – әкемнің «Ғақлия» атты қара сөзбен жазылған кітабы екен. Біздің молдадан бұл кітапты естіген басқа молдалар да келіп, көшіріп алып, өз шәкірттеріне оқытып жүрді»¹¹⁸.

Абай «Қара сөздерін» басқалар үшін жазғанын дәлелдейтін келесі бір факт мынадай: «Сөздердің» бірқатары (12, 13, 32, 43-сөздер), әсіресе 38-сөз жалпы көпшіліктен гөрі, белгілі бір оқырмандар тобына арналған. Мысалы, 12, 13-сөздерін «иман» дегенді қалай ұғыну керек деп, иманды уағыздайтын, бірақ оны теріс ұғатын әрі теріс ұғындыратын дін қызметкерлеріне немесе жалпы «имаммен ісі бар» адамдарға арнайды. 32-сөзін «білім-ғылым үйренбекке талап қылушыларға» арнайды. Сірә, бұл жерде бастапқы шағын ғана білім-ғылымды емес, жоғары, терең білім-ғылымды меңгерсем дегендерге айтқан насихаты болса керек. 43-сөз деп берілген философиялық этюдті де кез келген оқып түсіне беретіндей емес. Бұл да қалың оқушыдан гөрі, «жибили, кәсіби нәрселердің» сырын білмек болғандарға арналған сияқты. Ал 38-сөзіне келсек, мұнда автор «адам ұғлының мінездері» туралы айтады, сонымен қатар «хаким атына дұспан», «хүкім шарифатты таза білмейтін ишандармен» айтысады, сондықтан бұл сөздің негізгі адресаттары да – солар.

Абай 12, 13, 32, 43, 38-сөздерін белгілі бір әлеуметтік топтарға арнап жазған деген пікірімізді олардың тек мазмұ-

¹¹⁸ Абай әңгімелері (ел аузынан алынған) ҚР Ұлттық Ғылым академиясы Орталық кітапханасының қолжазба фондысы - 1950

ны ғана емес, тілі де дәлелдейді. Абай тұсындағы қазақ мәдениетінде «кітаби тіл» деп аталған жазба тіл араб, парсы сөздерін молынан пайдалануға бейім тұрды. Абайға келсек, ол өлеңдері мен «Қара сөздерінің» көпшілігінде қазақтың жалпыхалықтық тіліне әбден сіңіп, қалыптасып кеткендері болмаса, өзге кірме сөздерді сараң қолданған. Ал жоғарыда аталған «Сөздерінде» ислам діні оқуына, философияға қатысты араб сөздерін жиі қатыстырған, бұларда тіпті арабша тұтас сөз тіркестері мен сөйлемдері де қыстырылған. Қазақ грамматикасына тән емес нормалардың да дені көрсетілген «Сөздердің» үлесіне тиеді. *Ләкин, уа ләкин, бірлән, һәм* дегем шылаулар да осы шығармаларында жиі қолданылған, *дүр (сифаттары дүр), -мыш (айтылмыш)* тұлғалары да негізінен, 38-сөзден табылады, III жақтағы етістіктің **-лар** көптік жалғауын қабылдаған түрін де (*алмадылар*) соңғы «Сөзден» оқимыз.

Демек, Абай «Қара сөздерін» «қойын дәптері» ретінде тек өзі үшін жазбай, басқалардың оқуы үшін де жазған екен. Оның өзінде де жалпы оқырман көпшілікпен қатар, олардың белгілі бір тобына арнап жазғандарын да көреміз.

Сірә, кейбір зерттеушілердің Абай прозасын өңделмеген жазбалар болу керек деулеріне негіз болған оның стилі (тілі) болу керек. Әрбір өлеңі жұп-жұмыр, айналасы тегіс келген, қазақтың көркем сөзінің сом алтындай асылы болып танылған Абайдың жана дүниесі – кара сөзінің кейбірі сөйлеу тіліне жуық кара дүрсіндеу болып көрінсе, 38-сөз сияқты туындысы «шағатайшалау», «кітапшалау» болып қабылданған болар. Ал зер сала қарастырсақ, бұл екі сипаттын екеуінің де уәжі (мотиви) бар: сөйлеу тілі стилін автор әдейі таңдаған, бұған кара сөздерінің жазылу себептері мен арнаған адресаттары мәжбүр еткен. Өлеңдерінің идеясы қалың оқырман мен тындарманға жетпей жатыр-ау деп ақын сол ойларын барлығына түсінікті, қарапайым сөйлеу тілімен айтып бергісі келген. Таңдаған мәнері – оқырманмен әңгіме дүкен құрысу. Сондықтан мұнда ауызекі сөйлеу нормалары: интонацияға құрылған конструкциялар, тындауға жағымды ұйқасты сөздер мен ырғақты қатарлар көзге түседі. Мысалы, 1-сөзінің өзінде-ақ интонацияға құрылған, яғни ауызша айтып, құлақпен тындауға лайықталған сөз орам-

дары бар: *Ел бағу? Мал бағу? Ғылым бағу?* деген сөздердің сұраулы тұруы морфологиялық тәсілмен емес (сұраулық шылау немесе сұраулық есімдіктерсіз), тек дауыс ырғағымен берілген, ал қазір біздер бұлардың сұраулы тіркестер екенін жазудағы сұрақ белгісі тұрғанына білеміз. Құрмалас сөйлем бөліктерінің арасындағы жалғаулықтарды түсіріп айту да сөйлеу мәнеріне тән. Тексте мұндай құрылымдар да аз емес. Бір сөзбен келетін «толымсыз сөйлем» деп аталатындар да – көбінесе ауызекі сөйлеудің нормасы. Мысалы: «Бірлік елде болады, қайтсе тату болады? – Білмейді. Тағдырдың жарлығын білесіздер – өзгерілмейді» деген сөйлемдердегі соңғы сөздер (*білмейді, өзгерілмейді*) толымсыз сөйлемдер болып тұр, олардың толымды түрлері: *қандай елде болатынын білмейді... тағдырдың жарлығы өзгерілмейді* деп келулері керек. *Деп* деген көсемшеге аяқталатын сөйлемдер де о баста ауызекі сөйлеу дәстүріне тән. Бұлар да «Қара сөздер» тексінде баршылық.

Оқырманымен (тыңдаушысымен) әңгімелесіп отырған автор кейде ауызша төгілтіп, шешендерше тақпақтап кетеді: *ашулансам – ызалана алмаймын, күлсем – қуана алмаймын...* Енді мұндай иман сақтауға *қорықпас жүрек, айнымас көңіл, босанбас буын* керек... Ол мал көбейсе, *сұлуды жайлап, жүйрікті байлап* отырмақ... Ал 38-сөзінде және де басқа сөздерінің әр тұсында прозаик Абай түркі тілдерінің байырғы жазба дәстүріне бағып, ара-тұра шағатайшылап жібереді: мұнда сол кездегі (қазіргі де) калың оқырманға бейтаныс араб, ішінара парсы сөздерін, шағатай тілінің лексикалық және морфологиялық элементтерін келтіреді. Осылардың барлығы «Қара сөздердің тұтас тілі туралы сенімсіздік тудыруы мүмкін. Тек тілі емес, жалпы жанрлық сипаты жағынан да «Қара сөздерге» енген шығармалар біртекті емес. Олардың әдебиеттің қай жанрына жататындығы жөнінде пікірлер әркілы болып келді.

Абайтанумен айналысқан кейбір зерттеушілердің пікірінше, «Қара сөздердің» көпшілігі – сюжетсіз жазылған көркем әңгіме, яғни көркем проза¹¹⁹. Б.Кенжебаев Абайдың прозасы Салтыков-Шедриннің шығармаларына ұқсайды деп табады.

¹¹⁹ *Кенжебаев Б* Қазақ реалистік әдебиетінің негізін салушы // Абайдың өмірі мен творчествосы. - Алматы, 1954.

Абай «Қара сөздерін» арнайы зерттеген Сүйінішәлиев оларды көркем прозаға жатқызбай, жай прозаға (сірә, жай проза деп ғалым прозаның көркем әдебиеттен басқа түрлерін атап болуы керек) жатқызады да «прозаның шағын алты түріне» топтайды. Публицистикалық жанра деп тапқандары – 1, 2, 3, 14, 24, 26, 29, 33, 41, 42-сөздері және «Біраз сөз казактың қайдан шыққаны туралы» деген мақаласы. Қалғандары прозаның өсиет наклия (поучительные рассуждения), тасдик (утверждение), накыл, тұспал сөз, кенес, әңгіме (беседа), көркем проза элементтері бар түрлеріне жатады деп бөледі. Бірақ автор айта-айта келе: «Абай прозасына публицистика сарыны басым», – деп түйеді¹²⁰. М.С.Сильченко «Қара сөздер» көркем прозаға жата алмайды, өйткені бұл «Сөздердің» әрқайсысында бірнеше жанрлық элементтері бар», – дей келе, олардың бірқатарын публицистикалық сипатта, ғылыми проза стилінде жазылған шығармалар деп табады¹²¹.

Абайтанудағы орны ерекше зерттеуші М.Әуезов те Абай прозасының жанрлық ерекшелігі туралы: «Жалпы алғанда, Абайдың осы «Қара сөз» дейтін мұралары көркем прозаның өзіне бөлек бір алуаны болып қалыптанады. Бұлар – сюжетті шығармалар емес. Бұрынғы жазушылар қолданған естегі мемуар да емес...» дегенінде, ең алдымен, Абай прозасының көркемдік құндылығын көреді, екіншіден, таза көркем проза жанрына жата алмайтын «өсиет-толғауларын» басқа бір жанрада жазғанын атайды. Басқа жанр дейтіміз – публицистикалық жанр ма, ғылыми-баяндау жанры ма немесе тағы басқасы ма – ол Абай прозасының жанрлық ерекшеліктерін жан-жақты зерттегеннен кейін тұжырымдалатын жай екендігі білінеді.

Абай өзінің прозалық мұраларымен, сөз жоқ, қазақ әдебиетінде бұрын болып көрмеген соны жанрларды бастады. Ол Алтынсарин новеллаларымен бірдей емес, бірақ мұнда көркем прозаның элементтері мүлде жоқ деп айтуға тағы да болмайды. Адамның жақсы-жаман мінез-құлықтары туралы жазған «Сөздері», Мұхтар Әуезов айтқандай, үлкен бір көркем повесть не романдағы кейіпкердің толғана сөйлеген монологі

¹²⁰ Сүйінішәлиев Х Абайдың қара сөздері. - Алматы, 1956. - 150-бет.

¹²¹ Сильченко МС Творческая биография Абая. - Алма-Ата, 1957. - С 273

бола алмайды деп кім таласар еді? Монолог-«Сөздерге» әсіресе «Осы ақылды кім үйренеді, насихатты кім тыңдайды?», «Біреулер Құдайдан бала тілейді, ол баланы не қылады?», «Тірі адамның жүректен аяулы жері бар ма?» деген сияқты сұрақтардан басталатын, күңірене қойған өңкей риторикалық сұраулы сөйлемдерден тұрған «Сөздерін» жатқызуға болады. «Сократ хақимнің сөзі» (27-сөз) мен Ақыл, Қайрат, Жүрек – үшеуін айтыстырған 17-сөзі – нағыз көркем проза стилінде жазылған шығармалар. «Қара сөздердің» көпшілігі қоғамдық-публицистикалық және ғылыми баяндау стилінде жазылған деген пікірді біз де қуаттаймыз.

Абай прозасы тілі мен стилі жағынан толыққанды шығармалар екенін баса айтамыз. Бұл туындылардың басымы – дидактикалық әңгіме, философиялық толғаныс, психологиялық, филологиялық этюдтер, тарихи очерктердің алғашқы үлгілері, қазақ жазба дүниесіндегі таза ұлттық тілдегі соны бастамалар деп танымыз. Ұлы Абайдың сан қилы еңбегінің бір қыры да – осы жерде. Мұны Абай шығармашылығын деп қоя зерттеп дұрыс таныған жазушылар мен ғалымдар кезінде жақсы көрсетіп өтті. Ілияс Жансүгіров: «Абайдың кара сөздерін әлеумет пікірінің ортаға түсетін кара сөзінің де (публицистикасының) алғашқысы деп ұғынуымыз керек»,¹²² –деп жазса, Мұхтар Әуезов: «Абайдың кара сөздері оның ақындық мұраларына қосылған бағалы қазына деймін», – дей келе: «... Абайдың поэзиялық мұрасына коса кара сөздері беретін әр заманда бағасы жойылмайтын бір үлкен қымбат қазына бар. Ол – Абайдың осы кара сөзді жазған тілі»,¹²³ –деп түйеді, яғни Абай прозасының тек мазмұны емес, оның тілінің де қазақ сөз өнерінде алатын орны бар, елеулі құбылыс екенін айтады. Біз де осы пікірді тіл маманы ретінде қажет болған жағдайда (шағын мақалада емес, кең көлемді еңбекте) толық дәлелдеп, әбден қостауға бармыз.

*ҚР ҰҒА Хабарлары. - Тіл-әдебиет сериясы.
- 1994. - № 2. - 31-37-б.*

¹²² Жансүгіров І Абайдың сөз өрнегі // Әдебиет майданы, 1934, № 11–12 49-6

¹²³ Мұхтар Әуезов Шығармалар 12-том, 1969 455-6

Абай тілін танудың жаңа қырлары немесе мәтін теориясы бойынша зерттеулер

Ұлы Абайдың тұтас шығармашылық келбеті, қалдырған мұрасының бүгінгі қазақ қоғамының қажет етіп отырған қырлары, оның эстетикалық, философиялық, тәрбиелік, жалпы, меденитанымдық мәні (рөлі) халқына едәуір зерттеліп, білім-түсініктер, түйін-тұжырымдар қалыпасып қалғанын ба-тыл айта аламыз. Көркем сөз иесін тану екі тарамда жүретінін де жақсы білеміз. Яғни абайтанудың алдыңғы айтылған қырларымен қатар, тілін, идиостилін зерделеу жапсарла-са жүретін қарекет екендігін бүгінгі зерделі халайық жақсы аңғаратынын да айтамыз.

Абай мұрасының тілі мен көркемдік кестесі жалпы тұрғыда, кәнігі тәсіл-өлшемдермен біршама танылып-таны-тылып қалғаны да белгілі. Абай тілін сөз етуде біздің 30-35 жыл бойы жариялап келе жатқан үш монографиямыз бен 30-дан астам мақаламызда ұлы суреткердің қазақ әдеби тілінің даму барысындағы орны, қызметі, өлеңдері мен прозасының лексика-грамматикалық сипаты және көркемдік өрнегі талда-нып баяндалған болатын. Бірақ бұнымен «Абай тілі» атты та-ным саласы аяқталмайды, әрі қарай бұл таным тармағының да өрісі кеңдік пен тереңдік параметрлерімен ұлғая беруге тиіс. Мұны абайтанушы тіл мамандары үздіксіз айтып келеміз. Бұл саладағы ғылыми ізденістердің едәуір қиындығы мен жауапкершілігі ме, әлде дұрыс ұйымдастыра алмай келеміз бе – абайтанудың лингвистикалық қырларына көптеп бара алмай жатырмыз.

Әрине, көркем әдебиет үлгілерінің, оның ішінде орны мен суреткерлік келбеті ерекше тұрған ұлы Абай поэзиясы мен «Қара сөздерінің» тілдік-көркемдік сипатын әр қырынан та-ныту үшін, сол қырлардың өзін, олардың ескі-жаңа түрлерін біліп алуымыз керек. Бұрыннан қалыптасқан зерттеу жолдары (аспектілері) мен теориялық негіз-бағыттарын қайталап, тек мысалдармен көбейтіп, әркім өз тілімен жаза беру абайтанудағы лингвистикалық ізденістердің кеңеюі, түрленуі, жаңа табыста-ры болып саналмайтындығын да баса айтамыз.

Ғылымның барлық салаларындағыдай, оның «тілтаным» атты тармағында да әр кезеңде жаңа бағыттар, жаңа жүйелер пайда болып жатады. Солардың бірі – ХХ ғасырдың орта тұсында сұлбасы көрініп, соңғы ширегінде едәуір айқындалып келген соны бағыт – *мәтін лингвистикасы* немесе *мәтін теориясы*.

Бұл жаңалықтың аталуы бірнеше түрлі: ғылыми әдебиетте жоғарғы екеуінен басқа *мәтін құрылымы*, *мәтін грамматикасы*, *мәтін стилистикасы*, *мәтін герменевтикасы* (көне мәтіндерді түсіндіріп талдау) деген атауларды да кездестіреміз. Бірақ, сайып келгенде, *мәтін лингвистикасы* деген жалпы атауы жиірек ауызға түседі (каламға ілінеді).

Бұл бағыттың негізгі зерттеу нысаны – мәтін (текст). *Мәтін* деген терминнің жалпы мағынасы түсінікті: мәтін – шығарманың хатқа түскен түрі. Ол шығарма – әрине, тек көркем әдебиет үлгісі болуы шарт емес, кез келген үлгі: ғылыми еңбектер, публицистикалық шығармалар, газет-журнал беттеріндегі жазбалар, ресми құжаттар т.т. – барлығы да хатқа түсіп, оқырмандарға ұсынылады. Бұл – мәтін. Ал көркем әдебиет үлгілерін сөз еткен кезде *мәтін* деген сөз ғылыми терминдік дефинициясы (анықтамасы) бар нысан (объект) болып саналады.

Көркем әдебиет үлгілерін талдан, зерттеуде әдебиеттанушылар мен тілтанушылардың қолға алатын нысандары мен көздейтін мақсаттары екі бөлек болады. Әдебиетшілер көркем шығарманың өзін, яғни мазмұнын, идеясын, жанрлық ерекшеліктерін, авторлығын, заманын, әдеби ағыстарға қатысын т.т. осы сияқты қырларын зерттейді, ал тіл маманы сол шығарманың мәтінімен жұмыс істейді. Ашып айтсақ, шығарманың мәтін арқылы қолданысқа түскен сырын, яғни оқырманға қалайша жеткенін немесе жеткізу көзделгенін зерделейді. Ежелгі философия дүниесінен келе жатқан «автор (жазушы) ↔ мәтін ↔ оқырман» деген үшемдік таным немесе дискурс – тіл мамандарының «еншісі». Міне, осы жерде лингвистика әлемінде жаңа ізденістер, жаңа объектілер дүниеге келеді. Бұл орайда мәтінді (яғни шығарманы) оқырманның қабылдауы, бұған қажет білім (біліп-тану қоры – негізі, ша-

масы) деген категорияны сөз етуге тура келеді. Жалпак тілмен айтқанда, жазушының (ақынның) шығармасын (не оның жеке бір бөліктерін) оқырман түсінуі (қабылдауы) үшін сонда сөз болған шындықты (реалийлерді), мәдени дүниені жақсы білуі керек. Сол сияқты белгілі бір сөздер адам баласы тіршілігінің белгілі бір саласының «мәдени коды» болып келеді, яғни сол саладағы таным мен тәжірибенің белгісі (көбі ұлттық белгісі) болады. Демек, белгілі бір дәуірдегі жазушының (ақынның) шығармасын, айтпак идеясын оқырмандары түгел немесе саралай түсіне ала ма, түсіне алды ма – осыны зерделеу де – мәтін лингвистиксының шаруасы. Сөйтіп, дискурс дегеннің мәні зор екен.

Осы тұрғыдан келгенде, Абай мұрасын мәтін теориясымен зерттеу, таныту – алдағы ізденіс бағытымыз болуы керек. Әрине, мәтін теориясы тек дискурс мәселелерімен шектелмейді. Мұның ішінде мәтіннің өзінің белгілерін айқындап алу, мәтіннің ұлттық және жеке авторлық сипатын дұрыс тану, мәтіннің тұтастық, жанрлық белгісін түзетін тілдік бірліктерді айқындау сияқты толып жатқан жеке тақырыптар туындайды.

Бұл айтқандарымызды бір-екі мысалмен түсіндіріп көрелік. Алдымен, дискурс, яғни автор (Абай) – мәтін (өлеңдері) – оқырман (өз тұсындағы және қазіргі) дегенге назар аударсақ, Абайдың көп өлеңдерін өз тұсындағы оқырмандардың қабылдау-түсіну қабілеттері, яғни «аялық біліктері» қандай болды? Мысалы, «Қансонарда» деп басталатын өлеңін алайық, мұндағы тұрмыс-салттық реалийлер Абай кезеңінде ауыл адамдарына жақсы таныс еді, әрине, бұл өлең мәтіні тек тақырыбының таныстығымен ғана құнды емес, көркемдігімен, мәтіндегі суреттің жұмырлығымен, осы жұмырлықты, айтпак идея тұтастығын көрсетіп тұрған тілдік құралдармен құнды. Мәтіннің семантикалық немесе тақырыптық өрісіндегі сөздер топтасқан: *бүркітшіі, аңшы, қағушы, тастан табылатын түлкі, бүркіт, жақсы ат, тату жолдас*. Бұлардың бәр-бәрін мүмкін қазіргі қалалық жастар көз алдына келтіре алмас, ал ақынның осы өлеңді ұсынған кездегі оқырмандарының (таңдармандарының, жаттаушыларының) білетіндері («аялық білімдері») тамаша болатын.

Бұл жерде мәтіннің көркемдігі, тұтастығы – өз алдына әңгіме: біршама үлкендеу өлең мәтіні бастан-аяқ бір ұйқаспен: барыс жалғаулы сөздермен шегенделген (*аңдығанға – адамға, аспанға – қашқанға...*).

Ал Абайдың «Сегіз аяғын» өз замандастарының бәрі түгел түсініп, қабылдап оқыды (тыңдады) деу қиындау. Қазақ поэзиясының қазақ құлағы үйренген өлеңдік құрылымының мүлде бұрынғыдан басқаша екендігін, өлең тармақтарының өлшемі мен ырғағы және ұйқасуы жағынан ерекше түзілуін, интонациялық бітімі мен синтаксистік құрылым тәртібі де соны болғанын есептемегенде, ақынның айтпақ идеясы, мақсаты қандай дегенді бірден аңғару да қарапайым (көбі тіпті сауатсыз болғаны – өз алдына) тыңдарманға, оқырманға онай еместігін түсіну қиын емес. Бұл өлең – сырт қарағанда, бірде ақынның «толғауы тоқсан қызыл тіл», яғни өлең, поэзия туралы, енді бір қарағанда, санасыз, ойсыз, жарымес айналасындағылардың жағымсыз портретін беретін сияқты көрінеді, ал, түптеп келгенде, менің танымымша, «Сегіз аяқ» – суреткер тұлғасының трагедиясы атап айтқанда, қоршаған қауымның «баяғы жартас – бір жартас болып, қанқ еткенімен түкті байқамайтындығы», яғни поэзиясымен, ақылымен, білімімен заманынан, замандастарынан түсіністік көре ақын жанының бақсының моласындай жалғыз екенін білдірген – имандай сыры. Ақын поэзиясының осындай үнін дәл таныған Шәкәрім:

Ақын поэзиясының осындай үнін дәл таныған Шәкәрім:

Бұл Абай саудагер зой ақыл сатқан,

Әртүрлі асылы көп өтпей жатқан, –

деп бір түйіп алып, әрі қарай бұл танымын дәлдеп таркатады емес пе:

Кім жалғыз бұл жалғанда есті жалғыз,

Мұңдасар болмаған соң бір сыңары.

Жалтаңдап жалғыз Абай өткен жоқ па,

Қазақтан табылды ма соның пары?!

Өлеңімен жұбатты өзін өзі,

Еңбегі – еш, иісі – берісі, жүзі – сары,

Сөзін ұғып, ақылын алмаған соң,

Патша қойса, не кетер қазақ шары?

Демек, кейбір өлеңдерінің мәтінін ұғуға айналасының ба-
сым тобының әлі аялық білімдері (білім-таным қоры) жоқ
екенін Шәкәрім ғалым, Шәкәрім философ жақсы айтқан.

Мұны Абайдың өзі де жақсы білген:

Көп топта сөз танырлық кісі де аз-ақ,

Ондай жерде сөз айтып болма мазақ.

Біреуі олай, біреуі бұлай қарап,

Түгел сөзді тыңдауға жоқ қой қазақ, –

деп күңіренсе де, айтпақ сөзін айта берді (өлеңін жаза берді).
Шәкәрімше түйсек:

Не қылса да шыдады, білдірмеді,

Сол десеңші сабырлы қазақ нары!

Бұл талдаған мысалдарымыз бен түйіндеріміз – бірден
көзге түскен фактілер ғана. Десек те Абай шығармалары
мәтін теориясы қырынан мүлде сөз болған жоқ деп айтуға
және болмайды. Мәтін грамматикасына қатысты қазіргі
терминдерді жиі қолданбасақ та, әңгіменің мазмұны, өзегі
мәтін, оны түзу, мәтін түзетін элементтер мен тәсілдер сияқты
тақырыптарға біз «Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы»
(1970) және «Абайдың сөз өрнегі» (1995) атты монографияла-
рымызда біраз барған болатынбыз. Дегенмен енді жеке курс
ретінде Абай мұрасын, оның ішінде тек поэзиясын ғана емес,
прозалық шығармаларын да мәтін стиликасы тұрғысынан,
мәтін прагматикасы деген салалар бойынша зерттеуге кірісу
– кезектегі ғылыми жұмыстарымыз деп санаймыз. Ол үшін,
сөз жоқ, дүниежүзілік тілтанымның жаңалықтарымен, бұлар
жөнінде жарияланған ғылыми әдебиетпен жақсы танысып,
жаңа бағыттардың теориялық негіздерін әбден игеріп алу
қажеттілігі де даусыз. Бұл қызғылықты да қажет ізденістерге
университеттердің қазақ филологиясы кафедралары, әсіресе
жас мамандар кіріссе – құба-құп болар еді. Және мұндай зерт-
теулер жеке адамдардың ғана тандауымен жүргізілуден гөрі,
белгілі бір бағдарламамен кафедра мүшелері немесе Тіл білімі
институты сияқты ғылыми орталықтарда ұжымдық зерттеу
түрінде жүргізілсе әлдеқайда нәтижелі болары даусыз.

Абайдың туғанына 160 жыл толуын атап Ақтөбе универ-
ситетінің ғылыми-практикалық конференция өткізіп жатқанына

мейлінше риза көңілімізді білдіреміз. Әрине, абайтану сияқты ғылым саласында істелетін жұмыстар науқандық қана сипат алмай, үздіксіз жүріп жатса, жалғаса берсе деген үміт пен талапты да қоса айтамыз. Өйткені Абай – ұлттық болмысымыздың ұлы тіні, ұлттық мәдениетіміздің арқауы, ұлттық тіліміздің қазығы. Бүгінгідей ұлттық рухымызды көтеру жолындағы күресіміздің айнасы ғой!

Сөз соңында ұлы Абай арқылы ана тіліміздің мәртебесін көтеруге, оның байлығы мен әсемдігін таныта түсуге септігін тигізеді деп есептейтін бір практикалық іс-қаракетті іске асыруды ұсынғым келеді. Ол – республикамыздың барлық университеттері мен педагогикалық оқу орындарындағы филология, мүмкін, тіпті журналистика факультеттерінде «Абай тілі» атты арнайы курс енгізу керектігі. Курс шамамен 18-20 сағаттық болса, жұмасына 2 сағаттан екі рет өткізілсе, бас аяғы 1-1,5 айдың ішінде студент жастарға біраз мағлұмат берілер еді. Бұл курстың бағдарламасын шамамен былайша түзуге болады:

1-2-лекция. Абай тілінің негізі. XV-XVIII ғасырлардағы ақын-жыраулардың, Бұхар жыраудың, Махамбеттің, Дулаттың қазақ әдеби тілінің даму барысындағы орындары мен қызметтері, шығармаларының тілдік-көркемдік сипаты.

1-4-лекция. XIX ғасырдың II жартысындағы қазақтың жазба дүниесі, оның тілі. Ыбырай Алтынсариннің тілдегі қызметі. Алғашқы қазақ баспасөзі, оның тілі.

5-6-лекция. Қазақ әдеби тілінің жаңа кезеңі – ұлттық жазба әдеби тілінің дүниеге келуі. Жаңа кезеңнің сапалық белгілері. Жаңа кезеңді бастаудағы Абайдың қызметі, Абай тілінің лексикасы, грамматикалық, көркемдік сипаты.

7-8-лекция. Абай поэзиясының тілі. Көріктеуіш-бейнелеуіш амалдары мен құралдары. Сөз қолдану, сөз таңдау шеберлігі. Абай тіліндегі поэтикалық фразеология әлемі. Абай жанылықтары.

9-10-лекция. Абай өлеңдерінің құрылысы, өлшемі, ырғағы, ұйқасы. Мұндағы Абай жаңалықтары. Абай өлеңдері тілдік үрдісінің кейінгі қазақ поэзиясына өткен әсері, үлгісі, әрі қарай дамуы.

Әр лекция шамамен 2 сағаттық болса, көрсетілген 10 лекцияны 20 сағатта өткізуге болады. Дәріс жүргізуші мен оны тыңдайтын студенттердің қызығу, түсіну дәрежесіне қарай факультатив түрде (міндетті емес) үй тапсырмасы немесе үйірме сағаты түрінде жалғастыруға болады. Бұл курстың мақсаты – Абайдай поэзия алыбының жеке суреткерлігін танытып қана қою емес, осы дәрістер арқылы жастарды ана тілінің көркемдігі мен байлығына, әсемдік әлеміне баули түсу, нәтижесінде болашақ педагог, жазушы, ақын, журналист, баспагер сияқты жас өркеннің қазақ тілінің өрісін кеңейтуге табиғи заңдылықтарын сақтауға, мәдениетін көтеруге арналатын алдағы жұмыстарына көмегін тигізеді деп үміттенеміз.

Абай-160. «Абай әлемі: рухани мұра мәселелері және қазіргі кезең» атты республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдары (26-27 мамыр, 2005). - Ақтөбе, 2005. - 3-б-б.

МАЗМҰНЫ

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ	3
Сөз басы	4
Абай тілін танудың қырлары	8
Сөз – өлеңнің арқауы	21
Образдың эстетикалық өрісі (<i>зоначасы</i>)	25
Етістік – көріктеу құралы	37
«-сы» жұрнақты туынды етістіктердің стильдік қызметі...64	
Сөз таңдау	66
Өлең және сөз	66
Текст түзу	81
Синонимдерді таңдау	88
Сөз-символ	98
Сөз құбылту	103
Абай фразеологиясы	103
Перифраздар	123
Фразеологизмдерді өзгертіп қолдану	130
Сөз үндестіру	140
Дыбыстар гармониясы	140
Аллитерация мен ассонанс	142
Анафора мен эпифора	151
Түбірлес сөздер	156
Ішкі ұйқастар	162
«Қара сөздердің тілі қалай өрілген	168
Абай тілінің тағылымы	198
Сөз соңы немесе түйін сөз	216
АБАЙ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ СИНТАКСИСТІК ҚҰРЫЛЫСЫ	221
Алғы сөз	223
Өлеңнің синтаксистік құрылысының ерекшеліктері ...	227
Шумақ туралы түсінік	238
Күрделі синтаксистік тұтастық туралы ұғым	254
Абай өлеңдерінің синтаксисі	267
Абайдың шумақты өлеңдерінің синтаксистік құрылысы	267

Абайдың шумақсыз өлеңдерінің синтаксисі	309
Абай өлеңдеріндегі инверсия	320
Абай өлеңдеріндегі тасымал	339
Өлең синтаксисіндегі ықшамдау (үнемдеу) тәсілдері	343
Өлең жолдарындағы оқшау сөздер	351
Ұйқас және өлең синтаксисі мен стилі	356
Қорытынды	376
Әдебиеттер тізімі	380

АБАЙ ЖӘНЕ ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ӘДЕБИ ТІЛІ	383
Абай тілінің зерттелуі	384
Абай шығармалары мен XIX ғасырдағы жазу нұсқаларының тілін зерттеудің маңызы	406
Абай тіліндегі оқу-ағартуға қатысты сөздер	418
Абайдың прозалық шығармаларындағы күрделі ойдың берілуі	430
Абай шығармаларындағы кейбір шылаулардың қызметтері	448
Абай шығармаларындағы ыңғайластық жалғаулықтардың көрінісі	452
Абай шығармаларында <i>-ap/-ep</i> жұрнақты тұлғаның қолданылуы	459
Абайдың кара сөздеріндегі <i>-мақ</i> аффиксті тұлға жайында	474
Абайдың прозалық шығармаларындағы кейбір морфологиялық тұлғалардың сипаты	488
Абай тілінің көркемдігі	495
Абай және казак ұлтының әдеби тілі	506
Абайдың тіл тағылымы	517
Абай және поэзия тілі	531
Абай – ұлттық болмысымыздың тіні	544
Абай және казак әдеби тілі	553
Абайдың «Қара сөздері» – кымбат қазына	562
Абай тілін танудың жаңа қырлары немесе мәтін теориясы бойынша зерттеулер	571

Рәбиға СЫЗДЫҚОВА

Көптомдық шығармалар жинағы

Екінші том

АБАЙДЫҢ СӨЗ ӨРНЕГІ

**АБАЙ ӨЛЕНДЕРІНІҢ СИНТАКСИСТІК ҚҰРЫЛЫСЫ
АБАЙ ЖӘНЕ ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ӘДЕБИ ТІЛІ**

Редакторы: Әділ Әбсәттар

Техникалық редакторы: Ниязбай Оразымбет

Корректоры: Ермұхамет Маралбек

Компьютерде беттеген: Жәмила Айдос

ИБ № 163

Теруге 22.10.2014 ж. берілді. Басуға 11.11.2014 ж. қол қойылды.

Пішімі 84x108^{1/32}. Қаріп түрі «Times New Roman».

Басылымы офсеттік. Шартты баспа табағы 30,4.

Таралымы 2000 дана. Тапсырыс № 9868.

ISBN 978-601-7317-90-4



9 7 8 6 0 1 7 3 1 7 9 0 4

«Ел-шежіре» қайырымдылық қоры» қоғамдық қоры.

050009. Алматы қаласы.

Абай даңғ 143, 413 бөлме

Қазақстан Республикасы «Полиграфкомбинат» ЖШС-і.

050002, Алматы қаласы, М Мақатаев көшесі, 41.