80
Ж-87

Қ. ЖҰМАЛИЕВ

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ

Проф. Қ. Ж. ЖҰМАЛИЕВ

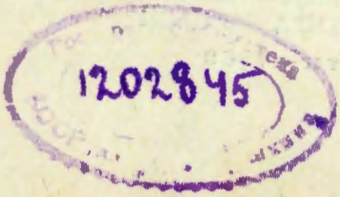
80
э+с 87

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ

*(ОРТА МЕКТЕПТІҢ
ЖОҒАРҒЫ КЛАСС ОҚУШЫЛАРЫНА
АРНАЛҒАН ОҚУ ҚҰРАЛЫ)*

ҚАЗАҚТЫҢ МЕМЛЕКЕТТІК
ОҚУ-ПЕДАГОГИКА БАСПАСЫ
Алматы — 1960

Қазақ ССР Оқу министрлігі
бекіткен



АВТОРДАН.

Әдебиет теориясы — әдебиет тану ғылымының ең негізгі саласының бірі. Әдебиеттің теориясын жақсы білмей тұрып, әдебиеттің тарихшысы, не сыншысы, зерттеушісі боламын деушілік, сыпайылап айтқанда, өзінің міндеті мен мақсатына тым жеңіл қараушылық. Өйткені көркем шығармаға ғылымдық талдау беру, әдебиеттік процесін дұрыс бағалау — тек әдебиет теориясын жақсы білгенде ғана мүмкін.

Екінші, жалпы совет әдебиетінің, оның саласы қазақ совет әдебиетінің, күн санап өсуімен, партияның XXI съезінің қаулы, қарарларында көркем әдебиетке үлкен мән берілуімен байланысты, мәдени жұртшылығымыз әдебиетке, оның тарихына зор көңіл бөліп отыр. Қазір көркем әдебиет жалпы халықтың рухани азығына айналды. Сандаған мектеп, техникум оқушылары, олардың әдебиет оқытушылары, жоғары дәрежелі оқу орындарының студенттері, сырттан оқушы студенттердің бәріне де «Әдебиет теориясы» — ең керекті, жетекші құрал. Көркем әдебиетті тану, жақсы түсіну үшін оның өзіне тән ерекшеліктерін білу қажет. Әдебиет тарихын оқып, ескі мұраны дұрыс ұғынып, әділ бағалау үшін де, жаңа шыққан еңбектерге жазылған сындардың дұрыс, терістігін аңғару үшін де әдебиет теориясымен қаруланы керек. Сондықтан «Әдебиет теориясы» — оқырмандар жұртшылығының ең аңсап отырған кітабы.

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

1942 жылдан бері, әр түрлі себептермен, қайта басылған жоқ. Қазір ол кітап библиографиялық сирек кездесетін кітапқа айналды.

Тіпті олай болмағанның өзінде де бұдан 17 жыл бұрын жазылған кітап, қай жағынан болсын, автордың өзін де, мәдениеті

өскен бүгінгі оқырман жұртшылығымызды да қанағаттандыра алмаған болар еді. Өйткені одан бері жалпы әдебиет тану ғылымы көп ілгеріледі. Әдебиеттің, тілдің кейбір келелі мәселелері қайта қаралып, жаңаша бағаланды. Тіл қондырма сияқты қоғамдық құбылыс, таптық емес, халықтық деп танылды. Оның бер жағында әдебиет тану, әдебиет теориясы жайында жаңа кітаптар шықты. Теориялық мәселелердің негізі сақталса да, оның кейбір проблемаларын жаңаша талдаулар ұсынылды. Міне, осылардың жиынтығында қазақ тіліндегі «Әдебиет теориясын» да толықтырып, өңдеп қайта жазудың керектігі келіп туды.

Оқушыларымызға ұсынылып отырған бұл «Әдебиет теориясы», бұрынғы кітаптың негізінде жазылса да, ондағы ескірген қағидалар, бұрын ат үсті айтылған пікірлер алынып тасталды да, жаңадан тараулар, бөлімдер қосылып, бүгінгі әдебиет тану ғылымы тұрғысынан, негізінде, қайта жазылды.

Кітаптың алдына қойылған міндет-мақсатының көлеміне және кімдерге арналуымен байланысты; әдебиеттің барлық мәселесі жөнінде де искусство, көркем әдебиет туралы марксизм-ленинизм қағидаларына сүйене отырып, әрбір әдеби құбылысқа марксистік тұрғыдан баға беруге күш салдық.

Аристотельден бастап, әдебиет теориясы жайлы құнды пікірлер айтқандардың кейінгілер үшін тарихи мәнін атап көрсетумен қатар, олардың кейбіреулерінің, әсіресе орыстың ұлы демократ сыншылары В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, социалистік реализм негізін салушы А. М. Горький т. б. ғылыми-теориялық көзқарастарына сүйеніп, керегінше пайдаландық. Кейде олардың құнды топшылауларынан төл сөз күйінде үзінділер келтірсек, кейде аттарына ғана сілтеулер жасап, ой түйіндерін өз сөзімізбен баяндадық.

Әдебиет теориясы, әдебиет тану жөнінен жоғары дәрежелі оқу орындарына арналған орыс тіліндегі оқулықтардан, монографиялық зерттеулерден пайдаланғандарымыз: Л. И. Тимофеев «Теория литературы» (1948 ж.); «Проблемы теории литературы» (1955 ж.); Тимофеев, Венгров «Краткий словарь литературоведческих терминов» (1955 ж.); Л. В. Щепилова «Введение в литературоведение» (1956 ж.); Г. Л. Абрамович «Введение в литературоведение» (1953 ж.); В. В. Виноградов «Стиль Пушкина» (1941 ж.); Г. В. Плеханов «Искусство и литература» (1948 ж.); М. Серебрянский «Литературные очерки»; А. И. Ефимов «О языке художественных произведений»; А. Н. Тарасенков «Идеи и образы советской литературы» (1949 ж.); Қ. Ж. Жұмалиев «Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі» (1948 ж.) т. б.

Осылардың ішінде әсіресе көбірек иек сүйегеніміз орыс тіліндегі әдебиет теориясының оқулықтары болды. Ескі заманнан келе жатқан жалпыға бірдей кейбір әдебиеттік қағида, кейбір анықтауларды ол кітаптардағы анықтаулармен сәйкес етуге тырыстық. Өйткені әдебиет теориясының көп мәселелері барлық

елдердің көркем әдебиетіне ортақ. Мысалы, әдебиет тегі (жанр), метод (стиль), композиция, поэтикалық тіл т. б. ескі заманнан бері өздеріне тән негізгі ерекшеліктерін сақтап келеді. Оларды кейінгі зерттеушілер жаңа жағдайға, жаңа көзқарасқа сәйкес дамыту, бұрынғылардың пікірлеріндегі олқы жерлерді толықтыру бағытында ілгерілетуде.

Әйтсе де әдебиеттің көптеген негізгі проблемалық мәселелері түп тамырымен қопарыла өзгеріске ұшырағаң жоқ. Сондықтан әдебиеттегі көп қағидалар зерттеушілердің бәріне бұрыннан белгілі, ортақ есептелінеді. Әдебиет теориясы кітаптарындағы кейбір пікір бірлестіктері тек біреуді екінші біреулердің пайдалануынан ғана емес, белгілі қағидалардың жалпы әдебиетшілерге ортақтығымен де байланысты деп ұғуымыз керек.

Әдебиет теориясы жайлы еңбек жазу өте қызықтылығы, мәнінің зорлығымен қатар, мейлінше қиын. Өйткені ол әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктерін тапжылдырмай тануды, көркем әдебиеттердің кейбір мәселелеріндегі (композиция, тіл, өлең құрылыстарындағы) көзге іліктестей, байқатпастай өзгешеліктерді шатастырып алмауды талап етеді. Композицияның бір элементін не поэтикалық тілдің бір түрін екіншілерімен шатастырсақ болды, онан кейінгі талдауларымыз дұрыс болмайды. Математикада бір знак (белгі) теріс қойылса, есептің еш уақытта дұрыс шықпайтыны сықылды, әдебиет теориясының элементтері де мейлінше мұқияттықты керек етеді.

Әрине, біз бұл кітапта әдебиет теориясының барлық проблемаларын, искусствоның басқа салалары мен әдебиеттің байланыстылық және айырмашылықтарын түп-түгел дұрыс шештік не ол жөнінде кемшілігіміз жоқ деген пікірден аулақпыз. Көлемі шағын және белгілі оқушыларға арналып, белгілі шеңберде жазылған кітапта ол мүмкін де емес. Бірақ бұл мәселелер жөнінде кітапта азды-көпті түсініктер беріледі.

Ал кітаптың ішіндегі оқырмандар жұртшылығы үшін өте керекті, әдебиеттің келелі мәселелеріне бару үшін кілт саналатын көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелік жақтарына аса зер салынып, мұқият талданды.

Өйткені бұлар автордың тек осы кітапты жазу үстіндегі еңбегі ғана емес, көп жылдар бойы әдебиет теориясынан сабақ беру, зерттеу, бақылауларының нәтижесіндегі қорытындысы.

«Әдебиет теориясы» кітабы тіл мен әдебиеттен орта мектептерде сабақ берушілерге, олардың басшылығымен жоғары кластардың (8, 9, 10, 11) оқушыларының пайдалануына және қазіргі кездегі әдебиет пәніне өз күштерімен даярланып, білім алуға ұмтылушы сандаған сырттан оқушыларға арналып отыр. Әйтсе де жоғары дәрежелі мектептердің студенттеріне әзірге арнаулы оқулықтар болмағандықтан, олардың да пайдалануларына мол жарайды. Кітапты жазғанда автор бұл жайттарды да ескерген болатын.

Қазақ тілінде шыққан бұрынғы «Әдебиет теориясынан» бұл

жаңа кітаптың негізгі бір айырмашылығы тек толықтырылғандығында не әр мәселені тереңірек талдауға күш салуында ғана емес, теориялық мәселелерді түсіндіру үшін керекті әдеби материалды мүмкін болғанынша қазақ әдебиетінің өз нұсқасынан келтіруге тырысушылықта. Бірақ бұл барлық жер, барлық жағдайда мүмкін бола бермейді. Өйткені Тургеневтің «Әкелер мен балалар» атты романын алып, Чернышевскийдің «Не істеу керек?» романымен салыстырсақ, бұл жазушылардың араларындағы үнсіз тартыстар, көзқарастарындағы айырмашылықтар, тек жаңа адамдарды алдыңғысы ұнамсыз, соңғысы ұнамды етіп көрсетулерінен ғана емес, сюжет, композиция құрылыстарынан да байқалады. Оқиғаны дамытып, оның қандай кезеңін шарықтау шегі ету, оқиғаны немен аяқтауларында да үлкен мән бар. Бұл тәрізді шығарма құрылысы қазақ совет әдебиетінде жоқ. Бір әдебиет методындағы жазушыларда олай болу да мүмкін емес. Сондықтан кейбір материалдарды орыс әдебиетінен алу, тек оңайлығына жүгіруден емес, солай ету керек болғандықтан деп білуіміз керек.

Жалпы алғанда, кітаптың тілі түсінікті, айтайын деген ойдың ашық, мысалдарының толық болуына көбірек көңіл бөлдік. Бірақ кейде ол тілектің ойдағыдай болып шықпауы да мүмкін. Сондықтан кітапты оқығанда аңғарылатын осы кемшілік-ау деген жайттарды оқушы, сыншы, әдебиетшілер авторға білдірер, ой салар ұсыныстарын айтар деп сенеміз. Келесі басылуларында оқушыларымыз, сыншыларымыз көрсеткен қате-кемшіліктерді еске ала отырып, тағы да еңбектеніп, өндей түссек, кітап та жылсайын жақсара бермек.

I ТАРАУ.

ЖАЛПЫ БӨЛІМ.

ӘДЕБИЕТ ТАНУ ҒЫЛЫМЫ, ӘДЕБИЕТТІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІНІҢ ДАМУ ЖОЛДАРЫ.

Әдебиет тану ғылымы.

Әдебиет тану ғылымы — көркем әдебиет туралы ғылым. Бұл негізінде үш саладан құралады: әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны. Бұлар қашан да болсын бір-бірімен нық байланысты.

Әдебиет тарихы белгілі бір халықтың әдебиеті қай кезден басталды, шығармасы өз атымен сақталған ең алғашқы ақыны кімдер, олардан қандай мұралар қалды, олардың өзара байланысы қандай, бірі себебі, екіншісі нәтижесі бола алды ма, қандай жүйеде дамыды, қандай тарихи кезеңде туды, онда қандай таптардың көзқарасы, тартыстары суреттеледі, міне, осы мәселелерді зерттейді.

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

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

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

Әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны — әдебиет

тану ғылымының жеке салалары болғанмен де, олар өзара бір-бірімен тығыз байланысты.

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

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

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

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ МӘСЕЛЕЛЕРІНІҢ ДАМУ ТАРИХЫ.

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

Көп уақыттар бойы Аристотельдің «Поэтикасы» әдеби-теориялық ой-пікірдің ең биігі саналды. Оның себебі Аристотельдің бұл еңбегі ескі грек елінің Гомер, Эсхил, Софокл, Эврипид, Аристофан тәрізді ұлы ақын, драматургтарының жазушылық тәжірибесіне негізделгендігінен, өзінің теориялық көзқарасын, талдауларын ең құнды әдеби материалдарға сүйегендігінен еді. Ол жазушылардан қалған қымбат мұралар кейінгі ғасырларда да өзінің мәнін жоғалтпады. Бұл Аристотельдің әдебиет теориясы жөніндегі еңбегінің өте құндылығын айқындаған ең негізгі жайттың бірі болды.

Әдеби-теориялық мәселелердің екінші бір дами түскен кезеңі XVIII ғасыр болды. Әрине, бұл сөзден сонау Аристотельден бері қарай, XVIII ғасырға дейін, әдебиет теориясы жөнінде мүлде еш нәрсе болмады деген ұғым тумасқа керек. Әдебиеттің теориялық мәселелерін көтерушілер де, ол жөнінде зерттеу еңбектер де болды. Бірақ олар сонау ескі замандағы Аристотельдің айтқан пікірлерінен артық ештеңе айта алмады. Тіпті кейбір мәселелерде одан ғылымдық дәрежесі көп төмен жатты.

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

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

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

Әдебиеттің теориялық негізгі мәселелерін материалистік негізде терең толғап, кеңінен шешкен — орыс халқының ұлы де-

мократтары В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Салтыков-Щедрин, Некрасовтар болды.

Әдебиеттің идеялығы, халықтығы, реализм туралы демократтардың теориялық ой-пікірлері кейінгілерге үлгі, өнеге берді. Революцияшыл демократтар өздеріне дейінгі буржуазиялық әдебиетте үстем болып келген «көркемөнер — көркемөнер үшін» — дейтін теорияның реакцияшыл көзқарас екендігін әшкерелеп, көркем әдебиеттің таптық сырын ашты. Жалпы искусствоның, оның бір саласы көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктерін айқындап берді.

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

Қорыта айтқанда, ғылым мен искусствоның біреуі дәлелдейді, екіншісі көзге көрсетеді, екеуі де сендіреді»,— деді.

Революцияшыл демократтар материалистік эстетиканың негізін салды. «Көркемөнер — өмір, өмірдің сәулесі» — дейтін Чернышевский, Белинскийлердің көзқарастары искусство, әдебиет мәселелерін талдауда кейінгілер сүйсінерлік мұра, сүйенерлік тірек болды.

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

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

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

Маркс пен Энгельс адам баласының ғасырлар бойы жасаған ғылыми мұраларын пролетариаттық көзқарас тұрғысынан қайта тексерді, сын көзімен қарай отырып, керегін пайдаланды, керексізінің бетін ашты. Сүйтіп олардың пролетариат табының өткір қаруы болған ұлы еңбектері дүниеге келді, жаратылыстың және

қоғамның даму заңдарын материалистік тұрғыдан түсіндірді, қоғамдық құрылысты өзгертудің революцияшыл жолдарын көрсетіп, оның ғылыми теориясын жасады.

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

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

В. И. Ленин: «Ал тегінде таптар деген не? — деп сұрау қояды да, оған былай деп жауап береді: — Бұл — қоғамның бір бөлегінің еңбегін екінші бөлегінің иемденуіне жол беретін нәрсе. Егер қоғамның бір бөлегі бүкіл жерді өзі иемденіп отырса, онда помещиктер мен шаруалар таптарының болғаны. Егер қоғамның бір бөлегі фабрикалар мен заводтарға, акциялар мен капиталға ие болып, екінші бөлегі сол фабрикаларда жұмыс істеп отырса, онда капиталистер мен пролетарлар таптарының болғаны»[1].

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

Өндіріс әдісі және сол өндіріс әдісінің негізінен туатын таптық қатынастар мен таптық мүдделердің арасындағы күрестер адам баласының барлық сана-сезімін, шындықты тану сипатын белгілейді. Сөз, ғылым — әдебиет; сурет — живопись; қимыл — би, тағы сол сияқты әр түрлі құралдар арқылы айқындалып адамның санасына сіңген шындықты тануды қоғамдық идеология дейді.

Сүйтіп таптың идеологиясы — сол таптың қоғамдағы алатын орны және оның басқа таптарға қатынасы, өндіріс процесіндегі ролі арқылы белгіленеді. Мысалы, қоғамда буржуазияның алатын өз орны, өзінің таптық мүддесі және осыған сәйкес өз идеологиясы бар. Жеке меншікке, адамды адам қанауға негізделген тәртіпті буржуазия мәңгілік сақтауға тырысады, осыдан артық құрылыстың қажеті жоқ дейді. Бұл тәртіпті қорғауға барлық күш, құралын жұмсайды, сол тәртіпті қорғап қалу үшін

[1] В. И. Ленин, Шығ., 31-т., 293-бет.

философияны да, ғылымды да, искусстволы да құрал етіп пайдаланады.

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

Идеология дегеніміз өмір шындығының сәулесі. Бірақ қанаушы таптардың идеологиясы шындық болмысты сынар жақ көрсетеді. Көп жерде қанаушы таптың мүддесіне қарай бейімдей суреттейді, шындықты бұрмалап көрсетеді.

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

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

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

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

Марксизм негізін салушылар әрбір шығарманың шындық болмысты белгілі бір таптық көзқараспен суреттейтіндігін көрсетеді. Бірақ автордың көзқарасы (кең мағынада, басқаша айтқанда, тенденциясы) әр түрлі болады және әр түрлі жолдармен суреттеуі мүмкін.

Егер де автор өз ойын дәлелдеу үшін фактіні теріс көрсетсе не шындық болмыстан материал таба алмай, өзінің көзі жеткенін құр дәлелсіз ұсынса, оны үстірт, жалған айтушы (үстірт тенденциялы) бір беткей жазушы дейміз.

Энгельс өзінің бір хатында шығарманың жалған және бір

беткейлігін (жалған тенденциялылығын) айта келіп, ол сияқты бір беткейлікті, жалған тенденциялылықты қатты шенейді.

«Егер автордың көзқарасы қоғам өмірінің шындық процесіне қайшы келмесе, онда авторға бір беткей фактіні ғана жинастырып алудың керегі жоқ, олай болғанда, меніңше, тенденцияның өзі сол жағдайдан және қимылдан айқын көрінуі керек, оны дәлелдеп жатудың қажеті жоқ. Жоқты қолдан жасап, өз ойын өткіземін деу де қажетсіз болады. Ондай бір беткей фактінің орнына автордың көрсеткен суретінің өзі оның ой, пікірін толық түсіндіре алатын болуы керек», — деген.

Сонымен қатар Маркс пен Энгельс қоғамдық құбылысты дұрыс (реалистік тұрғыда) көрсете білген әдебиетті мейлінше жақсы бағалады. Бұған Маркс пен Энгельстің XIX ғасырдағы француздың ең ірі жазушыларының бірі — Бальзакқа берген бағалары дәлел. Маркс Бальзакты: «Шындық қатынасты үздік терең түсіне білген адам», — деп санады.

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

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

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

Ленин әдебиет туралы.

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

Владимир Ильич Ленин Толстой туралы аса маңызды, үлгілі мақалалар жазды. Некрасов, Салтыков-Щедрин, Успенский, Чернышевский, Герцен тағы басқа жазушылардың шығармалары туралы бірсыпыра пікірлерін қалдырды. Лениннің бұл айтқан-

дары — бізге басшылық, әдебиетті қалай зерттеудің үлгісі, марксистік әдебиет теориясының негізі болды. Ленин жоғарыда аталған жазушылардың шығармаларындағы көзқарастардың қандай таптардың іс жүзіндегі тілектерінен туғандығын, олардың тап күресінде қандай орын алғандығын, олардың қай жағы әлсіз, қай жағы басым жатқандығын ашып көрсетті. Ленин орыс классиктеріне сын бергенде, ең алдымен тап күресінің тарихи жағдайын алды. Россиядағы тап тартыстары қандай ұлы кезеңдерді басынан өткізді, таптық топтар әр кезеңде не үшін күресті, осыны ашып көрсетті. Бұларды зерттемей тұрып, әдебиеттің дамуын да түсінуге болмайды.

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

Әдебиет мұрасына сын көзімен қарау туралы.

Біз Лениннің Толстой творчествосына берген талдауынан, оның көркем әдебиет мұраларына өзгеше көңіл бөлетіндігін көреміз. Ленин өзінің «Жастар одағының міндеттері» деген мақаласында мәдениет мұраларының зор мәнін айта келіп: «Адамзаттың бүкіл дамуы туғызған мәдениетті құнттай білумен ғана, соны қайта анық қорытумен ғана пролетарлық мәдениетті жасауға болатындығын анық ұғынбасақ,— мұны ұғынбасақ, бұл міндетті біз орындай алмаймыз... Пролетарлық мәдениет адам баласының капиталистік қоғамның, чиновниктік қоғамның езгісінде жүріп жасап шығарған білім қорларының заңды дамуы болып табылуға тиіс»[1],— деді. Бірақ Ленин бұл мұраларды сын көзімен қарай отырып ұғуды, көңілге тоқуды, социализм құрылысының іс жүзіндегі күрестеріне байланыстыра отырудың керек екенін айрықша көрсетіп кетті.

Мұраны сын көзімен қарай отырып ұғуды, көңілге тоқуды Владимир Ильич әдебиет шығармаларына да байланыстырып айтқан болатын. Мысалы, «Л. Н. Толстой» деген мақаласында Ленин: «Толстой қайтыс болды, сөйтіп революциядан бұрынғы Россия келмеске кетті, оның осалдығы мен әлсіздігі данышпан художниктің философиясынан көрінген еді, оның шығармаларында суреттелген еді. Бірақ оның мұрасында келмеске кетпеген болашаққа тән нәрселер бар. Бұл мұраға Россия пролетариаты ие болады және осы мұра жөнінде жұмыс істейді»,— деді (Ленин, 16-т., 342-б).

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

Владимир Ильич өткен әдебиет мұраларының қандай жақ-

[1] В. И. Ленин, Шығ., 31-том, 288-б.

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

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

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

Әдебиеттің партиялық болу принципі.

Владимир Ильич пролетариат әдебиетін өркендетуге, әдебиетіміздің партиялық принципте болуына айрықша көңіл бөлді. Пролетариат әдебиеті алдыңғы қатардағы нағыз революцияшыл таптың тілегімен шын қабыса алғанда ғана күшті болатындығын толық дәлелдеді. «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» деген мақаласында Ильич: «Әдебиет партиялық әдебиет болуға тиіс. Буржуазиялық мінез-құлыққа қарама-қарсы, буржуазиялық кәсіп иелеріне тән, жалдаптық баспасөзге қарама-карсы, буржуазиялық әдеби мансапқорлыққа, жекешілдікке, «бариндік анархизмге» және пайдакүнемдікке түсушілікке қарама-қарсы социалистік пролетариат *партиялық әдебиеттің* принципін ұсынуға, осы принципті дамытып, мүмкіндігінше неғұрлым толық және тұтас формада оны өмірге асыруға тиіс.

Партиялық әдебиеттің осы принципінің мәні неде? Әдеби істің социалистік пролетариат үшін жеке адамдардың немесе топтардың пайда табу құралы бола алмайтындығында ғана емес, әдеби іс, жалпы алғанда, пролетарлық іске тәуелсіз, жеке адамдық іс бола алмайды. Бипартиялық әдебиетшілер құрысын! Адамдардан жоғары тұратын әдебиетшілер құрысын! Әдеби іс жалпы пролетарлық істің *бір бөлегі,* бүкіл жұмысшы табының саналы авангардының бәрі қозғалысқа келтіретін бір тұтас ұлы социал-демократиялық механизмнің «тегершігі мен винті» бо-

луға тиіс. Әдеби іс — ұйымдасқан, жоспарлы, біріккен социал-демократиялық партиялық жұмыстың негізгі бөлімі болуға тиіс»,[1] — деді.

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

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

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

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

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

Неге бұлай, бұл теріс көзқарастардың тамыры қайда жатыр? Бұл — искусство мен әдебиеттің таптық характерін қымтап, бүркеудің тәсілі, айласы еді, шығарма ерікті, бостан болсын деген

[1] В. И. Ленин, Шығ., 10-том, 30—31-б.
[2] Бұл да сонда, 33—34-б.

құрғақ жел сөзбен оқушының ой-пікірін басқа жаққа аудару; искусство әдемілік үшін ғана керек деген сөзді жамылып, езуші үстем таптың мүддесін қорғау еді.

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

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

Қоғам өмірінің заңдарына да, сонымен бірге искусствоның даму заңдарына да ең бірінші рет ғылыми (материалистік) түсінік берген пролетариаттың көсемі және оның идеологы Маркс пен Энгельс болды. Маркс пен Энгельстен кейін пролетариат революциясының ұлы теоретигі Ленин материалистік ғылыми теорияны пролетариат күресінің жаңа жағдайларына сәйкестіре отырып, оны ілгері қарай дамытты.

Әдебиеттегі партия саясатының негіздері.

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

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

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

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

«Сонымен, жалпы алғанда бізде тап күресінің тоқталмайтыны сияқты, дәл осындай күрес әдебиет майданында да тоқталмайды. Жалпы алғанда, искусствоның, жекелей алғанда, әдебиеттің, таптық жаратылысы, мысалы, саясатқа қарағанда, алуан түрлі шексіз көп формада білінетін болса да, дегенмен таптық қоғамда бейтарап искусство болмайды, болуы мүмкін де емес.

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

Егер өкіметті қолға алғанға дейін пролетариат партиясы тап күресінің отын өршітіп, тұтандыра келсе және бүкіл қоғамның талқанын шығару жолына бастап келсе, пролетариат диктатурасы дәуірінде пролетариат партиясының алдында шаруамен үйлесу және оны ақырындап қайта тәрбиелеу мәселесі тұр; буржуазиямен белгілі дәрежеде істес болуға жол беру және оны ақырындап ығыстыру мәселесі тұр; техникалық және басқа да интеллигенцияны қалайда революция жұмысына тартып, оны

қайткенде де идеология жөнінен буржуазиядан өз жағымызға шығарып алу мәселесі тұр.

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

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

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

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

Осы қаулының он бірінші тармағында:

«Пролетариат жазушылары жөнінде партия мынадай позицияда болуы керек: олардың өсуіне барынша көмектесе отырып, оларды, олардың ұйымын барынша қолдай отырып, партия күні бұрын барлық шараларды қолдана отырып, олардың ішінде аса қауіпті құбылыс коммунистік менмендіктің тууына мүмкіндік бермеуге тиіс. Пролетариат жазушылары келешекте совет әдебиетінің идеологиялық басшысы болады, сондықтан да ескі мәдениет мұрасына, сондай-ақ көркем сөз мамандарына да жеңілжелпі және немқұрайды қараушылыққа қарсы партия барынша күресуге тиіс. Сонымен қатар пролетариат жазушыларының идеялық гегемониясы үшін күрестің қажеттігін жете бағаламау позициясын да тап сондай теріс деп табу керек. Бір жағынан, капитулянттыққа қарсы, екінші жағынан, коммунистік менмендікке қарсы күресу — міне, партияның ұраны осы. Партия көлемі тар, бірбеткей, таза «пролетариаттық» әдебиет жасау үшін әрекеттенушілермен де күресуге тиіс; әдебиет өмірдегі құбылыстарды, оның түрлі күрделі салаларын түгел қамтуы керек; тек бір ғана заводтың аумағында тұйықталып қалуға болмайды; тек

қана бір цехтың әдебиеті болып қалмай, соңынан миллиондаған шаруаны ерткен күресуші ұлы таптың әдебиеті болуға тиіс, пролетариат әдебиетінің аумағының мазмұны, міне, осындай болуы керек»,— деді.

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

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

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

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

Партия сыншылар мен көркем шығарма жазатындардың атқаратын қызметін дұрыс айыра білудің қажет екенін көркем әдебиеттің барлық қызметкерлеріне көрсетіп беруі керек. Көркем шығарма жазушылар барлық күштерін, сөздің дәл мағынасында айтқанда, әдеби шығармалар жазуға жұмсауы керек, бұған осы кездегі орасан көп материалды пайдалануы керек. Одағымыздың толып жатқан республикалары мен облыстарында ұлт әдебиетін өркендетуге де мейлінше көңіл бөлу қажет.

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

Бұл үзіндіден біз, біріншіден, БК(б)П Орталық Комитетінің совет әдебиеті алдында тұрған міндеттерін айқындап бергенін көрсек, екіншіден, Лениннің әдебиет миллиондаған еңбекшілер

үшін қызмет етсін және ол жұмысшы, еңбекшілерге түсінікті әдебиет болсын деген көзқарастарымен қабысатындығын көреміз.

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

Совет әдебиетінің табыстары.

БК(б)П Орталық Комитетінің 1925 жылғы қаулысынан бергі кезде, совет әдебиеті үлкен табыстарға ие болды. Бұл табыстар партия саясатының дұрыстығын, көрсеткен жолдарының туралығын дәлелдейтін факті болды. Революциядан бері шаруалардан және жалпы еңбекшілерден толып жатқан жазушылар шықты. Шаруалардың колхоз құрылысына көшуімен байланысты, шаруалардың арасынан шыққан жазушылар отрядының көпшілігі пролетариат идеологиясына толық берілді. Олар жұмысшылардан шыққан жазушылармен тізе қосып, социализм ісі үшін белсене күресті. Бірінші бесжылдықтағы социализм табыстарының арқасында интеллигенциядан шыққан жазушылардың да негізгі бөлегі пролетариат жағына ауды. Пролетариат идеологиясы совет әдебиетінде гегемондық рольге ие болды. Совет әдебиеті халықаралық буржуазия әдебиетіне қарсы тұратын үлкен күшке айналды. Совет әдебиеті мен искусствосының кадрлары көп өсті. Ендігі кезде революциядан кейін құрылған Россия пролетариат жазушылары ассоциациясының (ұйымының) шеңберінің көлемі тар бола бастады. Көркем творчествоның құлаш жайып өсуіне едәуір кедергі келтіруге айналды. Және соңғы кезде социалистік міндеттерінің төңірегіне жазушыларды неғұрлым молырақ ұйымдастыру керек болды. Осы себептермен байланысты БК(б)П Орталық Комитетінің қаулысы бойынша, РАПП жойылды да, 1932 ж. Совет жазушыларының одағы құрылды.

БК(б)П Орталық Комитетінің 1932 ж. 23 апрельдегі қаулысы.

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

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

Қазіргі уақытта, пролетариат әдебиеті мен искусствосының кадрлары өсіп жетілген кезде, заводтардан, фабрикалардан, колхоздардан жаңа жазушылар мен суретшілер шығып отырған

кезде, пролетариаттық әдебиетшілер мен художниктердің қазіргі ұйымдарының (ВОАПП, РАПП, РАПМ) және басқалардың шеңберінің көлемі тар бола бастады және көркем творчествоның құлаш жайып, өріс алуына едәуір кедергі бола бастады. Бұл жағдай совет жазушылары мен суретшілерін социалистік құрылыс міндеттерінің төңірегіне неғұрлым мол ұйыстыру орнына, бұл ұйымдарды тұйықталған үйірме қалыптарында қалдыру қаупін, қазіргі кездегі саяси міндеттерден сырт қалу және социалистік құрылысқа тілектес жазушылар мен суретшілердің едәуір топтарынан қол үзу қаупін туғызады.

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

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

1) Пролетариат жазушыларының ассоциациясы (ВОАПП, РАПП) таратылсын;

2) Совет өкіметінің платформасын жақтайтын және социалистік құрылысқа қатысуға талаптанатын барлық жазушылар бірыңғай Совет жазушылары одағына біріктірілсін, бұл одақ жанында коммунистік фракция болсын;

3) Искусстволық басқа түрлері саласында да осы сияқты өзгерістер жүзеге асырылсын;

4) Бұл қаулыны жүзеге асыру жөнінде нақтылы шаралар белгілеу Ұйымдастырушы бюроға тапсырылсын».

РАПП жұмысында болған кемшіліктер ұлт республикаларындағы жазушылар ұйымдарында да болды. Қазақстан пролетариат жазушылар ұйымы да көркем творчествоның құлаш жайып, өріс алуына кедергі бола бастады. Тұйықталған үйірме қалпында қалу қаупі мұнда да болды. Қысқасы, РАПП ұйымындағы кемшіліктердің бәрі де ҚазАПП-та кездесті.

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

Совет жазушыларының бірінші съезі.

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

Бүкілодақтық Совет жазушылары одағының председателі М. Горькийдің баяндамасында революцияшыл жаңа таптың әдебиетінің тарихи мәні, оның халықаралық ролі, ол әдебиеттің алдында тұрған міндеттері айқын, ашық көрсетілді. Съезде украин, белорус, грузин, еврей, өзбек сияқты СССР-дегі басқа ұлттар әдебиеті туралы әдейі баяндамалар қойылды. Және дра-

матургия, поэзия, жас кадрлар даярлау жөнінде мәселе қаралды. Съездің кең түрде талқылаған мәселесінің бірі жазушының социалистік құрылыс ісінде алатын орны және ролі туралы болды.

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

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

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

1932 жылдан кейін де БК(б)П Орталық Комитеті искусство, әдебиет туралы талай рет қаулылар алды. Бұл қаулылардың қайсысы болсын, әдебиет жөніндегі лениндік теорияға негізделінді. Әдебиет партиялық әдебиет болу керектігінің принципі берік сақталды. Совет әдебиеті социалистік шындықты көрсету, халықтың тілек-мүддесіне сәйкес көркем шығармалар беру керектігін жазушыларға әрдайым нұсқап отырды. Идеясыздыққа қарсы күрес, Батыс мәдениетіне бас июден аулақ болу сықылды күрделі идеологиялық мәселелер жөніндегі басшылықтар 1946 жылғы қаулыларда айырықша көрсетілді.

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

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

«Алдағы жеті жылдық социалистік мәдениетті одан әрі да-

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

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

Совет Одағы Коммунистік партиясының Орталық Комитетінің Совет жазушылары III съезіне жолдаған құттықтау хатында және Н. С. Хрущев жолдастың сол съезде сөйлеген сөзінде совет жазушыларының алдарында тұрған күрделі міндеттер нақтылы айқындалды. Совет әдебиетінің көптеген мәселелеріне тоқтала келіп, Н. С. Хрущев:

«Жолдастар! Өз шығармаларыңызда халық, қарапайым адамдар істеп жатқан ұлы істерді бейнелеңіздер. Ол адамдарды білетін, оларды жақсы көретін болсын, олар коммунистік қоғам орнату үшін Коммунистік партияның басшылығымен күрес жүргізіп жатқандардың бәріне өнеге болсын»[1],— деді.

Қорыта айтқанда, КПСС XXI съезінің әдебиет пен искусствоға, олардың қайраткерлеріне жүктеп отырған міндеттері мен сілтеп отырған нұсқаулары да, Хрущев жолдастың III съезде сөйлеген сөзі де, көсеміміз Лениннің «Партия ұйымы және партиялық әдебиетте» айтылған даналық пікірлерінің заңды жалғасы екенін, оның көзқарасы жаңа жағдайға, жаңа кезеңге сәйкес дамытыла түскенін көреміз.

КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ.

Көркем әдебиет — искусствоның бір саласы. Көркем өнер беске бөлінеді: архитектура, скульптура, живопись, музыка және әдебиет (сөз өнері).

Теоретиктердің айтуынша, әдебиет көркем өнердің ең негізгі саласы болып есептеледі. Көркем өнердің басқа түрлері бірінің жұмысын бірі атқара алмайды. Сөз өнері арқылы сәулетті сарайдың көрінісін де құйып қойғандай, адамның кескінін де, табиғаттың көрікті суретін де жасауға болады. Көркем әдебиетте кездесетін не сұлу портрет, не тамаша табиғат суреттері өмір құбылысын дәл, шындық бейнеде бере алумен қатар, оны жан-

[1] «Қазақ әдебиеті» газеті, 5 июнь 1959.

ды, жайнақы түрде, оқушылары сол құбылыстың қыбы мен қимылын сезінгендей дәрежеде суреттей алады. Бұған скульптура, живопись не басқаларының мүмкіншілігі жоқ. Сөз өнерінің күшімен жазушы, ақындар оқушыларын қуанта да, қайғырта да, күлдіре де, жылата да алады.

«Әдебиет» — араб сөзі (көркем сөз, сөз асылы). Орысша «литература» дейді (lit(t)era — латынша — әріп).

Көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелігі — өмірдің, өмір құбылысының бейнесін көркем сөз арқылы суреттеу, сөз арқылы адам образын жасау.

Көркем әдебиеттің алғашқы түрі — халық ауыз әдебиеті (фольклор). Ол адам баласының ой-санасы сәби кезеңінде туса да, ауыз әдебиетінің жақсы үлгілерінен біз айтайын деген ой-сезімін сурет (образ) арқылы беретіндігін көреміз.

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

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

Суреттілік (образдылық). Жоғарғы айтылған көркем әдебиеттің өзіне тән ерекшелігін түсіну үшін, мысалға М. Горькийдің «Ана» романын алалық. «Ана» романында 1905 жылдың алдындағы жұмысшылар поселкасы суреттеледі. Жас Павел Власов революционерлермен байланыс жасайды. Құпия түрде революцияшыл идеяда жазылған кітаптарды үйінде сақтап, және өз үйінде жасырын жиылыстар өткізеді. Оның анасы әуелгі кезде Павелдың жаңа таныстарынан күдіктенеді, олардың мінез-құлықтарының жұмысшы жастардың көпшілігінің мінез-құлықтарына ұқсамайтынына таң-тамаша қалып жүреді. Бірақ сүйте-сүйте ол Павелдың достарымен түсінісіп, олардың істерімен де танысады. Өзі де оларға жақсы қарай бастайды.

Павелдың және оның жолдастарының революциялық істері мен жұмысшылардың таптық мүдделерін қорғау жөніндегі стихиялық күрестерінің қалай ұштасқандығын М. Горький айқын көрсетеді. Заводтың дирекциясы батпақты құрғату үшін жұмысшылардың еңбек ақыларынан бір тиыннан ақша жинау туралы бұйрық шығарады. Жұмысшылар не қыларын білмей аңырады.

Павел күресу керектігін түсіндіреді, сол күресті өзі басқарады. Топ алдына шығып сөйлейді. Павел тұтқынға алынады. Ұлын жапқаннан кейін, оның анасы Пелагея Ниловна революциялық жұмыстарға бұрынғыдан да гөрі батыл араласыңқырайды. Революциялық үндеулерді заводқа алып келіп, полицияға сездірмей, жұмысшыларға таратады. Көп ұзамай-ақ Павелды босатады. Бірінші майда Павел мен оның жолдастары демонстрация ұйымдастырады. Павелды тағы тұтқынға алып, түрмеге жабады. Павелдың анасы қалаға келеді. Қалаға келіп, Павелдың революционер жолдасының үйінде тұрады. Олардың тапсыруы бойынша революциялық үндеулер тарату үшін деревняға барады. Горький бұдан кейін Павелға және оның жолдастарына құрылған сотты суреттейді. Павелдардың сөздерін жазады. Тағы бірде революциялық үндеулерді тарату үшін вокзалға барған Ниловнаны полиция ұстап алады. Құтыла алмайтынына көзі жеткен соң, Ниловнаның үндеулерді топтың ортасына қарай лақтырғанын көрсетеді. Роман осылайша аяқталады.

Ол кездегі жұмысшылардың түрмыстарын бұл шығармадан басқа материалдардан, әркімдердің есінде қалған әңгімелерінен және ғылыми еңбектерден де білуімізге болады. Ғылыми зерттеу материалдарында оқиға әр түрлі ақпар, цифр, мәліметтер арқылы көрсетіледі. Ал Горькийдегі суреттердің негізі шын, ол өзінің шығармасында болған фактіні, шын уақиғаны суреттеген, Горький жұмысшылар қозғалысының суретін беруімен қатар Нижний-Новгородқа (қазіргі Горький қаласы) жақын жердегі Сормово деген жұмысшылар қаласын суреттейді. Сормово жұмысшыларының революциялық күрестерімен Горький тығыз байланысты болды. Сондықтан романдағы жеке образдарда сол уақиғаға қатынасқан адамдардың шындық пішіндері суреттеледі.

Көркем әдебиет пен ғылыми зерттеу материалдарының арасындағы өзгешеліктердің қандай болатындығын толық дәлелдеу үшін, жұмысшылардың сол кездегі революцияшыл күресі туралы жазған Ленин еңбегінен бір үзінді келтірелік.

«...Россияда стачкалар 70-жылдарда да, 60-жылдарда да (тіпті XIX ғасырдың алғашқы жартысында да) болды, ол стачкалар машиналарды, т. с. «стихиялық» түрде қиратып отырды. Бұл «бүліктермен» салыстырғанда 90-жылдардағы стачкаларды тіпті «саналы» стачкалар деп атауға болады, өйткені бұл уақыттың ішінде жұмысшы қозғалысы едәуір ілгері басып, сондайлық дәрежеге жеткен еді. Бұл бізге «стихиялық элемент», асылында, саналы қозғалыстың нақ *бастауыш формасы* болғандығын көрсетеді. Тіпті анайы бүліктердің өзі саналылықтың біраз оянғандығын көрсетті: жұмысшылар өздерін жаныштаған тәртіптерді бұлжымас нәрсе деп санайтын ежелгі сенімді жоғалта бастады, бірлесіп тойтарыс берудің қажеттігін... түсінді демесем де, сезе бастады, сөйтіп, бастықтардың алдында құлша бас июіліктен батыл қол үзді. Бірақ сонда да мұны *күрес* деуден гөрі жаннан түңілушіліктің, ызалы кектің көрінісі деу анағұрлым орынды бо-

лады. Ал 90-жылдардағы стачкалар саналылық сәулесінің анағұрлым көп екендігін көрсетеді: бұл кезде белгілі талаптар қойылады, қай кезең қолайлы екендігі күн ілгері есепке алынады, басқа жерлердегі белгілі оқиғалар мен мысалдар талқыланады, т. т. Егер бүліктер тек езілген адамдардың көтерілісі болған болса, ал ұдайы болып келген стачкалар тап күресінің бастамасы, тек қана бастамасы болды» (Ленин, Шығ., 5 т., 400-б.).

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

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

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

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

— Жолдастар! Біз кім! Біз бұны ашып айтуға бел будық, біздің ту — бостандық, шындық, әділдік туы, біз бүгін сол туды жоғары көтергелі тұрмыз!..

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

Павел айқайлап:

— Жасасын жұмысшылар! — деді.

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

Біз бұлардың бәрін де өз көзімізбен көргендей боламыз. Романда кәдімгідей адамдарды көріп отырамыз. Ол адамдар сөйлейді, қуанады, қайғырады, ойлайды. Кейде киімдерінің түстері де ап-анық көрінеді. Әдет-ғұрыптары, істейтін жұмыстары бар, қысқасы, күндегі көріп жүрген адамдарымыздай жанды адамдарды көреміз. Біздің көз алдымызға жұмысшылар көпшілігі-

нің тұрмыс қалпы суреттеледі. Автор уақиғаға қатысушы көпшіліктің ішінен, әсіресе Ниловнаға және одан басқа да бірнеше адамдарға ерекше тоқталып өтеді, оларды толығырақ суреттейді. Езілген, тек үй шаруасымен айналысқан Ниловнаның біртіндеп, саналы революционерге айнала бастағанының тарихын көрсетеді.

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

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

Типтік бейне. XX ғасырдағы жұмысшылар өмірін көрсететін түрлі деректермен таныса келіп, Горькийдің «Ана» романының жазылу тарихын тексерсек, біз Горькийдің өз көзімен көргенінің бәрін қалай болса солай жаза бермегендігін көреміз. Горький өмірге тән, суреттеп отырған ортасына лайықты іс-әрекет мінез-құлықтарды таңдап қана алған. Көрсетейін деген болмысты суреттеу үшін, оның кескінін беруге лайықты, ең керекті мінез-құлықтарды жинақтап көрсету біздің өмірді, адамды тануымызды тереңдетеді, өмірді түсінуімізге көмектеседі.

Жалпы алғанда, жазушы шындық болмыстың сыртқы құр суретін көрсетіп қоймайды. Бұл айтқанымызды дәлелдеу үшін Горькийден бір үзінді келтірейік. Жаңа жаза бастаған жазушыларға берген кеңесінде Горький: «Жазушының қорытып түсіндіре алатын қабілеті болуы керек. Сөз творчествосының шеберлігі мінез (характер) жасай алушылық пен тип жасай алушылықта. Бұлар қиялды, ойлауды, болжалдауды керек етеді. Жазушы бір дүкенші, чиновник не жұмысшы әйтеуір бір таныс адамды жаза салып, оның сыртқы портретін тым тәуір етіп беруі мүмкін. Бірақ бұл тек қана сыртқы сурет болады да шығады. Қоғамдық тәрбие беруде оның мәні болмайды. Бұлайша суреттің

теу біздің адам туралы, өмір туралы түсінігімізді кеңейтіп, тереңдетуіміз үшін пайдасыз деуге болады.

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

Тағы бір жерде Горький жоғарыда айтқан пікірін былай деп түсіндіреді:

«Бірақ таптық белгі кәдімгі адамды, адамның бүтін тұрғысын, көркемдігі жағынан түгелденген мінезін бере алмайды. Адам әр түрлі: біреу — мылжың, біреу — қайырымды, біреу — тиышсыз және өзімшіл болады, біреу — ұялшақ және өзіне сенімі жоқ, тағы басқа. Мұны біз жақсы білеміз. Жазушы саудагерлердің, ақымақтардың, жігерлілердің, әділдердің, қиялшылдардың, көңілділердің және сылбырлардың, еңбек сүйгіш және жалқаулардың, ақ көңілді, көңілшектердің, қандай нәрсеге де болса бір көзбен қарайтындардың, қысқасын айтқанда, әр түрлі топтардың қақ ортасында өмір сүретін сияқты. Жоғарыда айтылған қасиеттердің біреуін алып, оны кеңейтіп, тереңдетіп, оған өткір және ашық түр беріп, сол адамның мінезін айқындайтын ең негізгі нәрсені оның қасиеті етіп алуға жазушының еркі бар».

Сөйтіп тип дегеніміз — бүкіл бір топ адамдарға тән қасиеттерді бір адамның басына жинақтап, нанымды етіп көрсету деген сөз.

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

Жазушы бір нәрсені көркем образ арқылы суреттеп, басқаларға жеткізу үшін, ол творчестволық қиял ісіне сүйенеді. Әр адамда болатын ерекшеліктерді жазушылардың бір образда көрсетушіліктері — сол творчестволық қиял ісінің атқаратын жұмысы. Евгений Онегин, Манилов, Обломов, Собакевич т. б. шынында тап сол қалпында кәдімгідей болған адамдар емес. Бұл образдар — жазушылардың көркем қиялдары арқылы жасалған образдар. Бірақ бұл образдардың негізінде шындық жатқандығына, олардың қалай жасалғандығының тарихын тексерсек, оп-оңай сенеміз.

Сонымен қатар біз әдебиетте тұп-тура фантазиялық образдарды, фантазиялық адамдарды жиі кездестіреміз. Бірақ бұл образдарды жасағанда да жазушы материалды шындық өмірден алады. Фантазиялық образдар шындық өмірде ешбір бол-

маған болса, жазушы ондай образдарды жасай алмаған болар еді. Фантазия әдісімен жасалған образдар арқылы жазушы шындық өмір құбылысын екінші түрде айтып береді.

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

Шындық және суреттілік.

Жазушы шындық болмыстың ерекшелік жақтарын іріктеп алады да, оны өз ортасына тән образдарға жинастыру арқылы өмірдің бір бөлшегін таптық тұрғы, таптық көзқараспен суреттеп көрсетеді. Ол өзінің түсінігінше аса маңызды, ең көрнекті деген уақиғаны таңдайды. Ол өмірге және оның даму жолдарына өз табының көзқарасымен қарайды. Ол адамды да, өзінше, ең керекті деген жақтарынан алып көрсетеді.

Әдебиет шығармаларындағы көркемдіктердің шегі әр түрлі. Қоғам өмірінің ең маңызды жақтарын алып, оны өте ашық образбен кең түрде суреттеген шығарманы ең көркем шығарма деп есептейді. Дүние жүзі әдебиетінің тарихында үлкен, ашық суретті образдар берген және өмір құбылыстарын кеңірек қамтып, суретті үлкен қорытулар жасаған жазушылардың талай даналары болған.

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

Бұл образдардың терең мазмұнынан басқа тағы бір тамаша жері — олардың тап сол күйлерінде, өмірде болуына ешкім шек келтірмейтін етіп және көркем, қызғылықты етіп суреттелгендігі.

Жазушылардың солай етіп көрсетулері заңды. Өйткені бұл ғылымдық қорытынды емес, көркем сурет болған соң, тек қана мазмұнының терең болуы жеткіліксіз. Оның үстіне шығарманың әрбір көрінісіне, адамдарына, айқын, ашық оқиғаның растығына жұрт сенгендей және қызғылықты болуы шарт.

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

«Фонарь ілулі бағанаға жабысып тұрған мас, езу тартып өзінің көлеңкесіне қарады, көлеңкесі дірілдеп қозғалып тұрды. Менің сөзімше,— дейді Горький,— түн — тыныш, желсіз жарық айлы, олай болса мұндай түндерде фонарь жағылмайды, жел болмаған соң, көлеңке де қозғала алмау керек және мұндай түндерде от шалқымай, жай жанады. Осылар сықылды ұсақ қателердің үлкен мәні бар. Бұл қателер искусствоның шындығын бұзады». Сонымен қатар кейбір шығармаларда суреттеу жағынан өмір шындығына қайшы келетін қателері болмаса да, бірақ оның ойдағыдай көркем қызғылықты, жанды болмауы мүмкін.

Григорович өзінің ескерткіш әңгімесінде оның бір сөйлемін

Достоевскийдің қалай жөндегені туралы былай дейді: «Мен: «Бес тиын бақыр жер бетімен дөңгелеп кетті» — деп ем, ол: «Бес тиын бақыр жер бетімен сылдыр қағып, секіре дөңгелеп кетті» деп жөндеді»,— дейді.

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

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

Суреттеудің ашық, айқын болуы, суреттеген нәрсесіне лайық болуы, соның өмірдегі шындығына жұрт нанғандай болуы, шығарманың кейбір кейіпкерлері қатынасқан үлкен көріністерде де, оның мінезін суреттегенде де қолданылады. Уақиғаны барлық жағынан алып көрсету үшін оның мәні зор. Дон-Қихоттың жел тиірменмен соғыс ашқан жері суреттілік жағынан өте күшті. Бұл көріністе Дон-Қихоттың ісі, оның «аттаныстарының» ішкі сыры өте толық және айнаға түскендей айқын көрінеді. Дон-Қихот деген ат бізге қандай күлкілі болып көрінсе, бұл жердегі «Жел тиірменмен соғысу» деген сөйлем де сондай күлкілі болып естіледі.

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

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

Жаңа туып келе жатқан капиталистердің өкілдеріне тән ду-

ние қоңыздық, «жұмыртқадан жүн қырыққан» пайдакүнемдік, жемқорлық, арынан айрылған дүниеқорлықтар Штольцте жоқ. Сондықтан Штольцтің образы өз ортасының шындығына тән образ емес, жасанды образ болып шыққан.

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

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

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

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

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

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

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

Ауыр әскер қол ертіп
Жасқұска барып төнгенде,
Арыстандай ақырған

Айбатыма шыдамай,
Хан баласы жылады-ай,
«Жанымды қи!» — деп сұрады-ай.

Исатай атынан айтылған осы монологты тарихи мәліметпен салыстырсақ, поэтикалық шындық пен тарихи шындық дәлмедәл келіп, бірі екіншісін растай түседі. Исатай, Махамбет бастаған халық көтерілісі кезінде хан ордасына көмекке келген подполковник Гекке 1837 жылы 5 ноябрьде Орынбор генерал-губернаторы Перовскийге жазған өзінің хатында былай дейді: «Хан ордасына аман-есен келдім. Исатай өзіне ерген жасағымен Ордаға 8 километр жерде. Исатайларды «әне келіп қалды, міне келіп қалды» деп күткен Орда маңындағылардың мүлде үрейлері ұшуда көрінеді. Менің келуім бұл ат төбеліндей топты сергіткендей болды. Әскерсіз өзім ғана келіп, оларға тигізерлік көмегім жоқ болса да, сол менің келгенім үшін де хан қатты қуанды»[1].

Жалғыз бұл ғана емес, Махамбеттің көптеген өлеңдерінің дәл тарихи деректерін табуға болады.

Өзіміздің көз алдымызда туып, дамып отырған совет әдебиетін алсақ, әдебиеттің тарихтылығы кімге де болсын айқын.

Оқушылар жақсы білетін ұлы ақынымыз Абайдың өмір баяны мен ол туралы жазылған көркем полотно Мұхтар Әуезовтің «Абай» романының кейбір эпизодтарын салыстырсақ, көп жайттар ақынның тарихи өмір ісімен дәлме-дәл келетінін көреміз.

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

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

Жоғарғы айтылғандарды жинақтап келгенде, әдебиет өмірде болуға мүмкін құбылыстың ғана емес, көпшілігінде-ақ, өмірде болған тарихи шындықтың сәулесі. Міне, осыны әдебиеттің тарихтылығы деп атаймыз.

Әдебиеттің халықтығы.

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

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

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

1202845

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

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

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

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

Шығарманың халықтығы — жазушыдан асқан шеберлікті талап етеді. Өйткені шығарманың идеясы халықтың мақсатын іске асыруды көздегендіктен, ол көпшіліктің ой-сезімін тербетерлік, ұғымына жеңіл, көңіліне қонымды болуы керек. Бұл үлкен шеберлікті талғайды. Терең мазмұнды, үлкен ойды оп-оңай түсіндіру — тек ұлы жазушы, ақындарға ғана тән сипат. Әрбір ұлы жазушыны — халықтық десек, әрбір халықтық шығарманың авторын ұлы жазушы деуге болады. Өйткені халықтық шығарманың мазмұнына түрі сай келеді, ондай шығарма шеберліктің озық үлгісі, ұлы ойшылдардың үздік қаламынан ғана тууы мүмкін.

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

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

«Біздің бұрынғы көркем әдебиетіміз әлеуметтік терең мазмұнға бай әдебиет болды. Бұл жайт әдебиетімізді халықтық етті. Ол өзінің көркемдік күшімен оқушыларын ертіп әкетті, олардың ой-санасын дамытты, революцияшылдық қимылға жетектеді. Бұл әдебиет... езілген, азап көрген адамдардың, кедейлердің өмірін қалай жақсарту мәселесімен шұғылданды»[1],— деді.

Қорыта айтқанда, әдебиеттің халықтығына қойылатын негізгі шарттар: жазушы шығармасында бүкіл халықтық мәні бар, халықтың тілек-мүддесін қамтырлық үлкен мәселені көтеру, оның ауыр халын жеңілдету үшін көмектесерлік күшті құрал

[1] «М. И. Калинин о литературе». Сборник статей и высказываний, Л., 1949 г., стр. 81.

болуы және оларды асқан шеберлікпен көпшіліктің ой-санасына жеткізу десек, осыларды қазақтың өткен дәуірдегі әдебиетіне қалай жанастыруға болады деген сұраққа жауап ретінде бір-екі мысал келтірелік.

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

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

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

Махамбет халық көтерілісін бастаушы ғана емес, өзінің өткір сөз, жалынды жырымен қалың көпшілікке рух себуші, ерлік күреске үндеуші ақын болды. Сондықтан оның өлеңдерінде, әдебиеттің халықтығына қойылатын шарттар айқын, ашық. Осыған сүйене отырып, оны халық ақыны дейміз.

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

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

Бұл әлеуметтік мәні зор, шын мәнінде халықтың, көпшіліктің тілек, мүддесінен туған мәселе еді. Бірақ оны іске асыру жолында бөгеттер де аз емес болатын. Үстемдік етуші тап өкілдерінің халық көпшілігін қараңғылықта ұстауға тырысушылығы, олардың ел бірлігін әдейі ыдыратып, ру мен руды шабыстырып «ала жылан, аш бақа, күпілдектердің» қолтығына дым бүркіп, бүліншілікті күшейте түсушілік, тағы басқа толып жатқан бөгеттер кездесті.

Қазақ ағартушылары осы кедергілерді бұзу үшін қияға қол созып, қиынға құлаш ұрды. Ұлы ақынымыз Абайдың шығармаларына шолу жасасақ, надандыққа қарсы — ғылымды, ала ауыздыққа қарсы — бірлікті, жауыздыққа қарсы — әділдікті, адамгершілікті, ел мүддесіне селсоқтыққа қарсы — патриоттықты, отанын сүюшілікті, қара жүректілікке қарсы — мейірбандық, ізгілікті, ұлтшылдыққа қарсы — интернационалдықты, күн-

дікке қарсы — әйелдің бас бостандығын, жалқаулыққа қарсы — еңбекті, басқа елдермен жауласуға қарсы — достасуды жыр еткендігін көреміз. Абайдың бар шығармасының идеялық мазмұны жоғарғы айтылған мәселелердің алдыңғыларын өлтіре сынап, халықты ол сықылды іс-әрекет, мінез-құлықтардан бездіру, соңғыларын үгіттеу, насихаттау, көпшіліктің ой-санасын сол соңғы мәселелерге аудару болды.

Сонымен қатар Абай өмірдің қандай құбылысын жырласа да, халыққа түсінікті, көзіне көрсетіп, қолына ұстатқандай, сол жағдайға тән мінез-құлықты үлкен шеберлікпен суреттеді және өмір құбылысын мазмұнына түрі сай етіп шебер суреттеудің кейінгі ақын, жазушыларға үлгісін көрсетті. Оның ән искусствосына, өлеңге қойған шарттары мен пішкен үлгілері, әдеби тілдің негізін салудағы еңбегі мәңгілік өлмес мұра есебінде ұрпақтарына жетті.

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

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

Көркем әдебиеттің қоғамдық мәні.

Көркем әдебиет өмір құбылыстарының әр алуан жақтарын суреттеу арқылы көз алдымызға елестетіп, ой, сезімімізге әсер етеді. Әлеумет өмірінде адамдарда болатын әр түрлі мінез-құлықтардың жиынтығында ұнамды, ұнамсыз образдарын жасайды. Оқушыларын жаманшылықтан қашырып, жақсылыққа жетектейді, тәлім-тәрбие береді, таптар арасындағы қайшылықтарды суреттеп, шындықтың бетін ашады, күреске шақырады.

Ұлы жазушылардың шығармаларындағы өмір құбылыстарының нақтылы шындығын бұлжытпай көрсетушіліктің тарихи-революциялық мәні зор болғандығын, біз марксизм классиктері еңбектерінен жақсы білеміз. Бұған Энгельстің О. Бальзак,

В. И. Лениннің Л. Н. Толстой, М. Горький туралы жазған мақалалары дәлел.

Көркем әдебиет оқушыларының эстетикалық сезімін оятып, әдемілікті сезінуге, мінез-құлықтарын жақсартуға көмектеседі.

Көркем әдебиет қоғамның даму процесінде, тап күресінде туады да және сол күрестің дамуына әсерін тигізеді. Мысалы, М. Горькийдің «Ана» романы Россиядағы реакциялық жылдарында дүниеге келді. Роман жұмысшыларды революциялық жігерлі күреске, жеңіске шақырды. Павел Власов, ана, тағы басқа революционерлердің қаһармандық, ерліктерін суреттеу арқылы жазушы жұмысшы табының жеңіп шығатындығына оқушыларын нық сендірді.

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

«Ана — әдебиеттегі жаңа тип. Жай халықтан шыққан әйелдер типі. Ол өмірді қайта жасау үшін, жаңа өмірдің идеясын қолдайтын ананың типі. Біз анадан соны көреміз....» Сонымен қатар: «Ана» романының жарыққа шығуын біз шын жүректен, үлкен шаттық, қуанышпен құттықтаймыз. Мұның тағы бір қуанышы — бұрынғы жұмысшы, қазір өмір таңының жыршысы, ұлы суретші сіздің болуыңыз»,— деді.

«Ана» романы дүние жүзі пролетариатының сүйсінген шығармасының бірі болды. В. И. Ленин «Ана» романының революцияшылдық мәнін жоғары бағалады, өте керекті кітап, жұмысшылардың көбі революциялық қозғалысқа түсінбей, стихиялық түрде қатысып жүрсе, ендігі жерде олар «Ана» романын оқып, өздеріне үлкен пайда келтіреді.«Бұл дәл кезінде шыққан кітап»[1],— деді.

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

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

XIX ғасырдың 60—70-жылдары революцияшыл демократтардың помещик-буржуазия үкіметіне қарсы белсене күрес

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

ашқан жылдары болды. Демократтардың ұлы басшылары: Н. Г. Чернышевский, Добролюбов, Некрасов т. б. сол күрестің мықты құралы етіп көркем әдебиет, әдебиет сынын пайдаланды. Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Некрасовтардың әңгіме, өлең, очерктерінің өзі жұртшылықты күреске шақырды, күрес ерлеріне жігер, қайрат берді.

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

Мен онда әскери гимназияның соңғы класында оқып жүр едім. Біз түскі тамақтан кейін бірнеше адам отырып, Некрасовтың өлеңдерін оқыдық. «Темір жолды» оқып бола бергенімізде, соғыс сағатына шақырған свисток берілді. Біз кітапты жасыра салдық та, қару тұратын үйге, мылтық алуға бардық. «Темір жолдың» бізге еткен әсері өте күшті еді. Бәрі есімізде. Біз барып қатарға тұра бастағанда, мылтықтың құндағын қолтығына қысып тұрып, менің досым С. маған жанаса келіп, сыбырлап: «Ah, мен осы мылтықпен орыс халқы үшін атыссам!» — деді. Қатал әскер бастығынан бірнеше қадам жерде жасырын айтылған осы сөз есімнен тіпті кетпейді»[1].

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

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

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

---

[1] Н. Г. Плеханов. «Искусство мен әдебиет», М., 1948 ж., 634-б.

1905 жылғы жеңілуден кейін, орыстың дворян-буржуазия жазушылары, декаденттер оқушы жұртшылығын әлеумет өмірінегі күрес-тартыстан аулақтатуға тырысты. Әдебиет, искусство әдемілікті жырлауы керек деді, революцияшылдық идеяны жыр еткен жазушыларды шенеп, оларға барынша қарсы шықты. Өздерінің реакцияшылдық идеясы арқылы оқушыларын теріс бағытқа жетектеді.

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

Қазіргі әдебиет, әдебиетшілеріміздің міндеті мен мақсаты Н. С. Хрущевтің Совет Одағы Коммунистік партиясының XXI съезінде және 1959 жылы майда болған жазушылармен кездесуде сөйлеген сөздерінде айқын айтылды. Искусство мен әдебиеттің негізгі міндеті — халықпен тығыз байланысты болуында екендігі дәлелденді. Искусство, әдебиетіміз, олардың қайраткерлері шығармаларының идеялық-көркемдігін жоғарғы сатыға көтеріп, еңбекшілерге коммунистік тәрбие беруде партия мен мемлекеттің көмекшісі, партияның алға қойған міндеттерін іс жүзіне асыруға белсене ат салысушы болулары керек екендігін аңғартты.

Бұл айтылғандардан біз қазіргі коммунизм табалдырығынан аттап отырған дәуірімізде, әдебиеттің тәрбиелік мәніне партия, мемлекет тарапынан айрықша көңіл бөлініп отырғанын көреміз.

II ТАРАУ

ТАҚЫРЫП ЖӘНЕ ИДЕЯ.

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

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

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

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

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

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

Тақырыпты жазушылар қалай болса, солай ала салмайды. Шығармаға тақырып боларлық өмір құбылысы, әр алуан өмір мәселелері көп. Солардың ішінен әр жазушы өзінің өмірге көзқарасы, дүние танушылығы, өз табының тілек-мүддесіне керекті деген тақырыпты таңдайды. Кейде екі таптың ақын-жазушылары бір тақырып туралы жазуы да мүмкін. Бірақ ол тақырыптың негізінде суреттелінетін өмір құбылысын оқушыларына жеткізу, суреттеу әдістері, оқушыларының ой-сезіміне әсер етуі әр басқа.

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

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

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

Плеханов Некрасов туралы жазған бір мақаласында, орыс-

тың дворяндық-буржуазиялық жазушыларымен Некрасовты салыстыра келіп, әр таптың жазушыларының тақырыбы әр басқа болатындығы туралы мынаны айтады: «Біз Некрасовтан тіпті өзгеше нәрсені көреміз. Оның даңқты шығармаларының көпшілігі халық мұңына арналады».

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

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

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

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

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

луы тек оқу, өнердің күшімен ғана мүмкін екендігіне көзі айқын жеткен Алтынсарин өзінің бар өмірін, бойындағы творчестволық қабілетін сол жолға жұмсады.

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

Қазақ халқының ұлы ақыны Абай ескішілдікті сынап, жаңалықты қолдауда Алтынсариннан да гөрі тереңірек барып, батылырақ қимылдады. Оның өлең, қара сөздерінің тақырыбы да, идеялық мазмұны да жаңалыққа үндеу, сол жаңалықтарды іске асыруға кесел келтіріп отырған ескішілдікке қарсы күрес ашу болды.

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

1905 жылғы революция уақытша жеңіліске ұшыраса да, жұмысшы табы жауларын ақыры жеңіп шығатындығына анық сенушілік идеясы М. Горькийдің «Ана» тақырыбына роман жазуына негіз болса, Ұлы Октябрь революциясы Россияда жеңіп шыққаннан кейінгі, тез дамып, тез өскен совет әдебиетінде сандаған жаңа тақырыптар, сол тақырыптарға жазылған көркем шығармалар дүниеге келді. Бұл романдардың тақырыптары: азамат соғысы, соғыс зардабынан бүлінген өндіріс, шаруашылықты сабасына келтіру, октябрь күндеріндегі совет адамдарының ғажап ерліктері болды. Фадеевтің «Тасталқаны», Фурмановтың «Чапаевы», Серафимовичтің «Темір тасқыны», Мұқановтың, «Октябрь өткелдері», «Ботакөзі», Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықтысы» т. б.

Кейінгі колхоз құрылысы кезінде: Панферовтың «Кесінділері», Шолоховтың «Көтерілген тыңы», Майлиннің сол тақырыпқа жазылған әңгімелері, Мүсіреповтың «Талпақ танауы», Әуезовтың «Шатқалаң», «Іздері», Мұстафиннның «Миллионер», «Шығанағы» т. б. шығармалары туды. Ұлы Отан соғысы кезіндегі сан алуан поэма, романдар: Фадеевтың «Жас гвардиясы», Некрасовтың «Сталинград окоптарында», Мүсіреповтың «Қазақ солдаты» т. б. туды.

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

КПСС XXI съезі халық шаруашылығының жеті жылдық жоспарымен байланысты көркем әдебиетіміздің алдына жаңа мін-

деттер қойып отыр. Халықты коммунизм рухында тәрбиелеу, ұлы жоспарды орындаудағы озаттардың ерлік істерін суреттеп, жұртшылыққа үлгі, өнеге ету, қысқасы, қай мәселеде болсын партия мен мемлекетіміздің халқымызға ұсынып отырған игілікті ұлы жоспарын мерзімінде орындап шығуға жәрдемші болу. Демек, ендігі әдебиетіміздің негізгі, жетекші тақырыбы да, идеясы да осы мәселелермен тығыз байланысты болуы керек.

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

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

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

Негізгі тақырыпты нысанаға берік ұстау — шығарма құрылысының жарқыншақсыз, сындарлы шығуына да көмектеспек.

Сөйтіп, тақырыптың көркем шығарманың идеясын айқындауда болсын, жазушының дүние танушылығын белгілеуде болсын, құрылысының сындарлы шығуы үшін болсын үлкен мәні бар.

Шығарманың идеясы.

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

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

Біз жоғарыда М. Горькийдің «Ана» романы 1905 жылғы революция жеңілгеннен кейін басылып шықты, жазушы оқиғаны революцияның алдыңғы жылдарынан бастаса да, сол қиын-қыстау жылдарды, сол кездің өзінде жұмысшы табының алдыңғы саптағы өкілдерінің күресін, бұрын езілген жұмысшы әйелдердің, қазір революциялық қимылдың әсерімен қайта тәрбиеленгенін, олардың революция жолындағы батылдығын суреттейді дедік.

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

Бірақ көркем шығарманың идеясын айқындау тек оның мазмұнын ғана айту емес, сол идеяны образ арқылы (әңгіме адам образдары жайлы) оқушыларының ой-сезіміне қалай жететіндігін ашу.

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

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

Шығармаларды талдауда бұл жайттарға біз айрықша көңіл бөлуіміз қажет.

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

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

III ТАРАУ.

ОБРАЗ — ТИП.

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

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

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

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

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

Мысалы, Обломовтың образы крепостнойлардың ақысыз тегін еңбектеріне сүйенушіліктің арқасында туған помещиктердің икемсіздігін, жалқаулығын көрсетеді. Бірақ Гончаров еш әрекеті жоқ помещиктердің жалпы қасиеттерін, әрқайсысын әржерден шетінен алып қалай болса солай жаза бермейді. Бір адамды алады да, оны помещиктердің өкілі етіп көрсетеді. Помещиктерде болатын барлық ерекшеліктерді сол адамның бойына сыйғы-

зып көрсетеді. Барлық помещиктердің әдетін, мінез-құлқын, ісі тағы басқаларын да сол адамнан табуға болады.

Горькийдің «Анасындағы» Павел, Ниловналар — тип.

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

Павелдың анасы Ниловна езілуші әйелдердің қатарынан шығады да, революциялық жолға түседі. Бұл бір дегеннен революционер бола қалмайды. Қараңғы, езілген әйелдерде болатын мінез-құлық, салт, көзқарас, наным тағы басқалардың бәрін де Ниловна басынан кешіреді. Бірақ ол біртіндеп өсіп отырады. Санасы да өседі. Хат таниды. Кітап оқиды. Жиылысқа қатысады. Сондықтан ескі көзқарастары біртіндеп жойыла бастайды. Жаңа көзқарасқа ие болады. Революционерге айналады. Жазушы сол күндегі революционер әйелдердің істерін, мінездерін, олардың революционерге қалай айналғандығын аскан шеберлікпен суреттеп берді. Сондықтан ананың образы — бір ғана әйел емес, бірнеше әйелдердің орындарына жүретін образ — тип.

«Айман-Шолпан» пьесасындағы Көтібар да типке жатады.

Көтібар пьесада ерекше боп көрінеді. Өзінше жұртты оппақ та, шаппақ та болады. Жаңалық біткеннің бәріне қарсы келеді. Ән салғанда «Не оттап тұр?» — дейді. Биді өзін қорлады деп ұғады. Қызға сапысын ала ұмтылады. Өзін жұрттан анағұрлым артықпын деп санайды. Айманды алмақ болады. Ала алмайды. Жұрттың бәрінің қолынан ештеңе келмейтін кем деп, ақырып, жекіреді. Шынында, өзі кем болып жүргенін, заманы өтіп кеткенін, жұрт оны күлкіге айналдырып жүргенін абайламайды. «Шабамын! Шабамын!» — дейді. Кімді шабады? Не үшін шабады? Оны ол білмейді. Көрінген жаңалықтың бәрін қиратпақ болып ұмтылады. Өзі Теңгенің торынан шыға алмай жүріп, баяғы кеудемен тағы бір әйел алмақшы. Өзінің торға әбден шырмалып, шығатын жолы бітелгенінен еш хабары жоқ. Күн таянғанда:

Уа, сорлы үнім жаңа саңғырлады,
Қыранның аш дабылы даңғырлады,
Тоятқа айдай Айман ілемін деп,
Көңілде арман, сірә, қалдырмады.

Жаман жау, жаяулаған жалбырлады,
Тоқал да қу шолағын шандырлады

Бөгеттің бәрін бүгін үйіп, төгіп,
Еңбегін көрің отыр жандырғалы,—

деп ән салады. Алды-артын болжамастан, дегенім болады деп ұғады. Ақырында, Айманды Әлібек, Шолпанды Арыстан алады да, Көтібар бос қалады. Баяғыдан бергі үміті босқа кетеді. Ең аяғында, «жұрттың бәрін қиратамын» деп жүрген батырға Теңге былай дейді:

Шабарсын, ие шабарсын.
Ұқтың ба анау қабарын?
. . . . . .
Мұнда тұрған күйеу, біреу емес екеу,
Арыстан Шолпанды алатын болпты,
Сүйінші, міне, сүйінші!
Саған енді дым жоқты,
Бұйырған мына тоқалың (*өзін көрсетіп*) мен болпты!

Сонда Көтібар:

Шабармын!
Сірә, шабармын! — дейді.

(«Айман — Шолпан», бұрынғы баспаға шыққаны.)

Бұл пьесада Көтібар өзінің сөзімен де, ісімен де, әрекетімен де, басқалардан өзгеше, бір бөлек, оқшау тұрады. Автор оны жекелеп көрсетеді. Оның бос қуыс, құр кеуде, күні өткен, күнінің өткенін өзі де білмейтін, ескі, тарих сахнасынан шығып бара жатқан, қуаты, күші жоқ феодалдық қоғамның өкілі етіп алады.

Көтібар да — бірнеше адамдарда болатын мінез-құлықтың жиынтығы. Қазақ еліндегі феодалдық дәуірдің әлсіреп азып бара жатқан кезіндегі, алды-артын байқамайтын, аңқау, аңғырт батырлардың барлығының орнына алынған, феодал табының өкілі. Солардың әрқайсысының басында болған мінез-құлық, іс, әрекеттерін жинастырып әкеледі де, бір Көтібардың басында болды ғып көрсетеді. Сондықтан ол ерекше, оқшау, жеке тұрады.

Образ — жеке адамға тән мінез.

Адам образы қандай топтың өкілі етіліп көрсетілсе, сол өз ортасындағы мінез-құлықтардың жиынтығы дедік. Бірақ образ көркем шығармада жеке адамға тән мінез-құлық, наным-сенім, іс-әрекеттер арқылы бейнеленеді. Жай оқушыларға сондай адам шындықта болған не болуы мүмкін деген наным туғызады.

Образды қай мағынасында алсақ та, өмір шындығын көзге елестету, жайнақы, жанды, тұжырымды түрде суреттеу арқылы жазушылар өз пікірін оқушыларына ұсынады. Сондықтан да В. Г. Белинский: «Ақын образбен ойлайды, ол шындықты дәлелдемейді, көзге елестетеді», — дейді.

Адам образын жасау үшін жазушы не өткен өмірді, не өз ке-

зіндегі бір адамды негізге алады да, соны басқалардан жекелеп, ерекше көзге түсерлік етіп көрсетуге тырысады. Ол үшін ең алдымен керекті жайт — жеке адамға тән мінез. Әдеби мінез (литературный характер) жайшылықтағы мінезден анағұрлым терең, анағұрлым кең. Жайшылықта біз біреуді жеңіл мінезді не салмақты, ауыр мінезді кісі деміз. Мұның негізінде де бір адамды екінші адамнан айыру, жекелеу жатқандығы сөзсіз. Бірақ ол толық емес, адам мінезінің тек бір-ақ жағын көрсетеді.

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

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

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

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

Біз жоғарыда Обломовты мысалға келтірдік. Обломов мінездерінің жазушы толып жатқан жақтарын көрсетеді дедік. Ол: жалқау, еріншек, жігерсіз, бойкүйез, ынжық. Сонымен қатар адал, ізгі, кейде нәзіктіктен де құр емес. Кейде жігерленіп, іске кірісуді де ойлайды.

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

Оның басқа мінездері осы негізгі мінезді толықтыру үшін керек. Обломов адал, бірақ зұлымдыққа қарсы шығар онда дәрмен жоқ. Тіріліп, жігерленіп, жұрт қатарлы іс-әрекет істесем деген ойлары тұтана түсіп, тез сөнеді де, олары құрғақ қиялдан әрі бармайды. Сүйтіп Обломовтың образын жасаудағы ең басты,

негізгі мінез — жалқаулық, еріншектік, бойкүйездік, дәрменсіз, жігерсіздік бірінші орында тұрады және оқушыларының мәңгілік есінде қалатын да Обломов образының осы жақтары.

М. О. Әуезовтың «Абай» романындағы Құнанбайды алсақ, жазушы оның мінезінің сан алуан жақтарын суреттейді. Құнанбай қатыгез, мейірімсіз, бекінгеніне берік, ойланған мақсатын орындамай тынбайтын бір бет, сұмдықты әріден ойлайтын зымиян, басынан бақайшағына шейін ескілікке берілген кертартпа; сонымен қатар ол ойлы, ақылды; қимылдың, істің адамы, сөзге шешен, тілге жүйрік, қолы ашық мырза. Қысқасы, оның мінезінің сан алуан жақтары бар. Әйтсе де солардың ішінен, ең бірінші орындағы, ерекше көзге түсіп, мәңгілік есте қалатын мінездері: қаттылық, мейірімсіздік, ел тізгінін өз қолында ұстауға шебер, әккілік, әріден ойлайтын зымияндық, беріктік. Оның мінездерінің басқа жақтары сол негізгі мінезін толықтыра түсетін, көмекшілік қана жұмыстар атқарады.

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

Әрине, образдардағы әр алуан мінездерді, әсіресе жазушының негізгі деп бірінші орынға қоятын мінездерді, тапжылдырмай тану, білу қандай керек десек, сол мінездердің туу себептерін білу де сондай керек.

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

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

Образдарды топқа бөлу.

Шын мәніндегі көркем шығарма — өмір сәулесі. Қоғамдық өмірде адам баласы бір-бірімен байланыста, қарым-қатыста, тіршілік үшін күрес-тартыста болатындығы белгілі қағида. Бірақ өмірдің барлық жағын бір шығармада түгел қамтуға мүмкіндігі жоқ. Сондықтан жазушылар өздерінің шығармаларында өмірдің бір құбылысын таңдап алады да, белгілі бір адамдардың араларындағы қарым-қатыс, күрес-тартыстар етіп суреттейді.

Сол тартыс, қарым-қатынастардың түріне қарай, көркем шығармаға қатысушы образдар — кейіпкерлер — негізінде екі топқа бөлінеді. Оларды іс-әрекет, амал-қылықтарына қарай ұнамды, ұнамсыз топтар деп атаймыз. Шығармада адам баласын жақсылыққа, прогреске үндеп, тұрмысын жеңілдету, жақсарту үшін күресушілерді ұнамды топқа, олардың игілікті істеріне бөгет жасаушы, қарсы күресушілерді ұнамсыз топқа жатқызамыз. Бұлардың екеуінің де оқушы жұртшылық үшін мәні бар. Алдыңғылардың үлкен идеал, асқан ерлік істерін көріп сүйінсек, соңғылардың ездік, болашағы жоқ, сұм, сұрқия, жауыздық іс-әрекеттерін көріп жерінеміз. Мысал үшін, оқушыларымызға көптен таныс С. Мұқановтың «Ботакөз» романын алсақ, онда суреттелетін оқиға 1913 жылдан басталады да, 1916 жылғы халық көтерілісін, 1917 жылғы февраль революциясын, совдептің құрылуын, Ұлы Октябрь революциясына большевик партиясының басшылығымен жүргізілген әзірлікті, революцияға қарсы Сибирь казак атамандарының, алашорда үкіметімен біріккен күрес, бүліншіліктерін көрсете келіп, романды социалистік ұлы революцияның жеңуімен, ақтарды өкшелей қуған қызыл армия, Амантай бастаған партизан отрядының елге келуімен аяқтайды.

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

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

Екінші топ өкілдері де өз үстемдіктерін сақтап қалу үшін күреседі. Тізгінді қолдарынан шығармай, бұрынғысынша қожалық ету үшін, еңбекші халыққа жауыздық, қаталдықтың не түрлерін қолданады. Сәл қарсылық білдірушілер болса, басқа ұрып тұқырта түсуге тырысады, халыққа жасаған зорлық-зомбылықтарын бүркеу үшін астыртын жүргізілген пәлекорлық, жалақорлық әдістерін қолданып, түрмеге жаптырса, кейбіреулерін Сибирьге айдату, кейбіреулерін ату, асуға шейін барады.

Сүйтіп жазушы еш келісімге келместей, бір-біріне қарсы екі топтың арасындағы күрестер арқылы белгілі бір тарихи кезеңдегі екі таптың күресін бейнелейді. Екі таптың өкілдерін кейде астыртын, кейде ашық бетпе-бет майдандастырады, ал оларды қалай көрсететіндігі арқылы біз жазушының ой-пікірін, суреттеп отырған өмір құбылыстарының қандайын керек, қандайын керексіз деп табатындығын аңғарамыз.

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

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

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

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

Қысқасы, көркем шығармада бір кейіпкердің істері, екінші

кейіпкердегі олқылықтарды толықтыра түседі. Көркем шығармаларға талдау бергенде бұл жайттарды біз әрдайым есте сақтауымыз қажет.

Әдеби типтердің мәні.

Дүние жүзінің әдебиетіне көз салсақ, үздік, шебер жасалған және талай ғасырлардан бері ұмытылмай келе жатқан тип — образ — аз емес. Грек мифологиясындағы Прометей, Антейлер күні бүгінге шейін үлгілі, тамаша шебер жасалынған образдардың бірі саналады.

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

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

Маркс: «Философиялық календарьда Прометей — ауыр азап шегуші және ең мейірбанды әулие»[1],— деп бағалады. Прометейдің мәңгілік өлместей, ескірместей тәрбиелік мәні сол адам баласының игілігі үшін ерлік күресінде.

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

---

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

Зұлымдық, жауыздық иелерімен, дәулер, мыстандар мен қаһармандардың ерлік күрестерін суреттейтін қазақтың да сандаған ертегілері бар. Солардың ішінен, мысал үшін, «Ер Төстікті» алалық.

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

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

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

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

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

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

Жазба әдебиеттердің нұсқаларында тәрбиелік мәні зор тамаша шебер жасалған ұнамды образдардың талай үлгілерін табуға болады. Олардың көбі өмір құбылысының әр алуан жағына үңіле қарап, қандай мәселе болсын терең толғап, кеңінен шешуге тырысады. Абайдың «Ескендір» поэмасын алсақ, Аристотель мен Ескендір (Александр Македонский) патшаны бірбіріне қарама-қарсы қою арқылы әділдік пен жауыздықты шен-

дестіріп, қан құмарлық, аш көздікті әділдікке жеңдіреді. Ақыл иесі, дана, адамгершілікті, тыныштық-бейбітшілікті қолдайтын Аристотель образын көріп біз сүйінсек, адам өлімін түкке санамайтын шапқыншыларды бейнелейтін Александрдан жерінеміз.

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

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

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

IV ТАРАУ

КОМПОЗИЦИЯ ЖӘНЕ СЮЖЕТ.

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

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

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

Көркем шығарманың құрылысы шығарманы жақсы не нашар шығарма деп баға беруде шешуші роль атқарады. Оқығанда бас алғызбай тартып әкететін оқиғаның қызықтығы, көсем серкедей, ерекше көзге түсетін образы — типі — ұнамды образдардың рух берерлік ерліктері, ұнамсыз образдардың жан түршіктірерлік жауыздықтары және өзекті өртерлік трагедиялық жайттардың шығармаларда табиғи заңдылықпен мүлтіксіз шебер қиюласуы — композицияның ісі. Егер ол болмаса, бір-бірімен байланыссыз оқиға да, әдемі пейзаж, портреттер де, үздік

жасалған әдеби мінездер де оқушыларын қызықтыра алмаған болар еді. Ондай шығармаларды оқиға дамуларында композициялық бүтіндік жоқ, сондықтан көркемдік дәрежеге көтеріле алмаған әлсіз, құнсыз шығарма дер едік.

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

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

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

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

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

Образдардың жасалу жолдары.

Образ — тип — туралы жалпы түсінік III тарауда айтылды. Енді оның композициямен байланысты жағы сөз болғалы отыр.

III тарауда образ — тип — дегеніміз не, олардың тәрбиелік мәні қандай, тағы басқа бірнеше мәселелердің бетін ашуға тырыссақ та, сол образ — тип — қандай жол, қандай әдістермен жасалады деген сұраққа тұжырымды түрде жауап бергеніміз жоқ. Ондай сұрақтарға жауап беруге біз міндеттіміз. Бұл — бір.

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

Образдың жасалу жолдары сан алуан. Бірақ солардың ішіндегі ең негізгілері: портрет, мінездеу, адамның күйініш-сүйі-

ніштерін суреттеу, қатысушылардың сөздері және жанама мінездеу.

Бұлар бір-бірімен нық байланысты. Шығармалардың құрылысында бірі ол жерде, бірі бұл жерде келсе де, жиынтығында кейіпкерлердің бейнесін айқындап, оларды ерекше көзге түсерлік образ—тип—дерлік дәрежеге жеткізу жұмыстарын атқарады.

Портрет (французша — portrait).

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

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

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

Махамбет Исатайды:

Садағына сары жебені салдырған,
Садағының кірісін,
Сары алтынға малдырған.
Тереңнен көзін ойдырған,
Сұр жебелі оғына,
Тауықтың жүнін қондырған.
Маңдайын сары сусар бөрік басқан,
Жауырынына күшіген жүнді оқ шанышқан,—

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

Жазушы қаһарманның портретін кейде кең түрде бір жерде тоқтап суреттейді. Кейде қаһарманының амалын, басында болған күйінішін-сүйінішін жазып отырып біртіндеп, портреттің әр бөлшегін әр жерде көрсету әдісімен жасайды. Жоғарыда Мұхтардан келтірген үзінді портреттің алғашқы түріне жатады.

Портрет деген термин әдебиеттегі портрет пен живописьтегі портретті салыстыруды керек етеді. Шынында, әдебиетте адам-

ның не басқа нәрсенің келбетіне кең тоқталып, суретін бұлжытпай қойған портреттер көп (мысалы, «Аттың сыны», «Қыз сыны» — Абай). Бірақ әдебиеттегі портрет пен живописьтегі портреттің үлкен айырмасы бар.

Живописьтегі портрет қимылсыз, қозғалыссыз, ал жазушы адамды қимыл, қозғалыста етіп суреттейді (ол қаһарманның жүріс-тұрысын, даусын және қалай сөйлейтінін де суреттейді).

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

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

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

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

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

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

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

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

Нанасың не айтса да, амалың жоқ,
Түсінде бір кәдік жоқ алдар деген.

Кейде паң, кейде көнгіш орныменен,
Кейде елеусіз, кейде ынтық формыменен.
Кейде үндемей жүрсе де сөзге баяу,
От жалындай жауапкер құрбыменен.

Ғашықтық сөзге жүйрік әсіресе,
Дем алысым, құмарым бір сен десе!
Жанын құрбан жолыңа еткен жансып,
Көз қарауы құбылар әлде неше.
Кейде ұялшақ төменшек, кейде тіп-тік,
Қамыққансып, қайғырар орны келсе.

Жай ғана кісі болып түк білмеген,
Қалжыңын білдіртпейді қалай деген.
Жаның шошыр өрлігі жаннан бөлек,
Кісіге балдан тәтті орны келген.

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

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

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

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

Портрет сықылды, мінездеулер ылғи бір жерде емес, оқиғаның дамуы, қаһармандардың өзара қарым-қатынастарымен байланысты шығарманың әр жерінде берілуі мүмкін.

М. О. Әуезовтың «Абай» романының бір жерінде Абай Байдалыға келіп, Байдалының Қаршығалы, Қопа деген қоныстарына «Сүгір мен Сүйіндік ауылдары қоса қонсын, бірге жайласын!» — деген Құнанбай бұйрығын айтады. Әр іске шапшаң, батыл айтып, батыл кірісетін Байдалының өзіне тән мінезін жазушы сөз арасында ғана көрсетіп өтеді.

«Байдалы кірпік қақпай, шұғыл ойланып, үнсіз отырып, ақырында:

— Құп болсын! Қонсын Сүгір мен Сүйіндік, не деуші едім! — деді. Қайратты, шапшаң, ер адамның байлауы сияқты. Езбеді. Жақтырмаса да, күйіп отырса да, амалсыз байлауын бір-ақ кесіп, бір-ақ түйді».

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

Адамның басында болатын күйініш-сүйініштi суреттеу.

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

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

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

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

Асыл туған Ақжүніс!
Көкті бұлт қоршайды.

Күнді байқай қарасам,
Күн жауарға ұқсайды.
Айды бұлт құрсайды.
Айды байқай қарасам,
Түн жауарға ұқсайды.
Көгілдірін еріткен
Көлде қулар шулайды.
Шулағанға қарасам,
Қол, аяғым суысып,
Ауыз, мұрным сынысып,
Алланың хақ бұйрығы
Таянғанға ұқсайды.

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

Адамның күйініш-сүйініші, рухани-психологиялық жайттар кейде ерекше құрылатын монологтар арқылы суреттеледі.

Бедеу аттың бестісі-ай,
Адамның азбас естісі-ай,
Қайда кетіп барасың,
Қарағымның аманат қойған ешкісі-ай!
Шөрей, жаным, шөрей!

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

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

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

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

Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі,
Өзгеден ұрланып,
Өзді-өзі — керегі.

Екі ғашық құмарлы
Бір жолдан қайта алмай,
Жолықса ол зарлы,
Сөз жөндеп айта алмай.

Аяңдап ақырын,
Жүрекпен алысып,
Сыбдырын, тықырын
Көңілмен танысып...

Дем алыс ысынып,
Саусағы суынып,
Белгісіз қысылып.
Пішіні құбылып.

Иығы тиісіп,
Тұмандап көздері,
Үндеспей сүйісіп,
Мас болып өздері.

Жанында жапырақ,
Үстінде жұлдыз да
Елжіреп, қалтырап,
Жігіт пен ол қыз да.

Өзге ойдан тыйылып,
Бірімен бірі әуре
Жүрекке құйылып,
Жан рахат бір сәуле.

Жүрегі елжіреп,
Буындар босанып,
Рахатпен әлсіреп,
Көзіне жас алып...

Жүйрік тіл, терең ой,
Сол күнде қайда едің!?
Ғашыққа мойын қой,
Жеңілдің, жеңілдің.

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

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

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

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

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

Бойына тоңазығандай бір діріл пайда болды. Себепсіз діріл-дейді. Жүрегі де тулап келіп, өз-өзінен қысылып, шаншып ет-кендей...

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

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

Осы үзіндідегі Абайдың әр сөзін алып, ойланып көрсек, терең сезіну, үлкен толқудан туғандығын көреміз. Сөйлемдер арасына дәнекер болып, Абайдың басындағы күйініш-сүйініштерді дұрыс түсінуге сілтеу берерлік автордың баяндауларын есепке алмағанда, кейіпкердің ішкі монологының өзінен-ақ оның жан дүниесіндегі толқуын анық сезінуге болады.

Қатысушылардың сөзі.

Образ жасауда қатысушылардың сөздері шешуші орын алады. Қатысушылардың сөздері: монолог және диалог түрінде кездеседі. Монолог (грек сөзі — *monos* — бір, *logos* — сөз) — бір адамның сөзі. Шығармаларда қатысушы біреуге не көпшілікке қайырыла сөйлесе, басқалар оның сөзін бөлмей, тек тыңдаушы есебінде болса, ондай сөздерді монолог дейміз.

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

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

Диалог түрінде өлеңдер де жазылуы мүмкін (мысалы, А. С. Пушкиннің «Кітап сатушының ақынмен әңгімесі»).

Образ — тип — жасаудағы негізгі бір шарт — оны жекелеп, басқалармен салыстырғанда қарақшылы түйедей, ерекше көзге түсерлік етіп көрсету және оның мінез-құлық, іс-әрекеттерінің өз ортасына тән болушылығымен байланысты.

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

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

Қатысушылардың сөздерін жекелеп, ерекшеліктерін оқушы сезінерлік дәрежеге көтеру мәселесі сөз болғанда, кейіпкерлердің жасы, жынысы, кәсібі т. б. мәселелер де ұмытылмайды. Шын талант, үлкен жазушылар осы жайлардың бәрін ескереді.

Жай оқығанда бұлардың онша аңғарылмауы да мүмкін. Бірақ көркем шығарманың құрылысы, образдардың жасалу жолдары, тілі белгілі бір заңға негізделінетіндігін ескере отырып, талдауға кіріссек, роман, әңгімелердің, қай жағынан болсын, толып жатқан бөлшектерден қиюласатындығын және олар сол шығармалардың идеялық мазмұнына бағыныңқылығын көреміз. Бұл айтқанымыздың монолог, диалогтарға да тікелей қатысы бар.

Мысалы, «Түнгі сарын» пьесасында Жантас пен мұғалімнің (Сапа) диалогын келтірелік:

«**Мұғалім.** Ғажап. Менің күтпеген характерім бұл кісіден. Онсыз да Олжай сіздің елді жылатумен келмеп пе еді? Бұл әлі осындай ма еді өзі?

Жантас. Жылату ма? Борсақ емес, бұларға бауырсақ қой.

Мұғалім. Хикмат, бұ да көп болыстың бірі болғаны ма?

Жантас. «Ұлықтан шен алып, дәреже алып отырған бай, болыс, әр жерде өз елін сатып отырады»,— деп өзіңіз айтпап па едіңіз? Мен сол сөзіңізден бері қарай, тап осы Майқан болыстың ізін бұлжытпай танитын болдым».

Жазушының көрсетуінше мұғалім Сапа — Ғалия мектебінде оқыған, миллат мәселесін жалпылап түсінетін ұсақ-байшыл идеядағы оқымысты. Бір жағынан, ол патшадан шен, дәреже алған бай, болыстар әр жерде елін сатып отырады десе, екінші жағынан, олардың ішінде Майқан болыс тәрізді әділ, жақсы болыс та болуы мүмкін деген ұғымнан арыла алмайды. Ең ақырғы кезге шейін қайшылық көзқарас, сезімдердің шырмауында болып келеді де, Майқандардың ең соңғы алдауларын және соның себебінен халық, оның басшысы Жантастың нахақ өлімдерін өз көзімен көріп, түгелдей халық жағына шығады.

Мұғалім Сапаның жолы — ұсақ байшыл демократ оқығандарының жолы. Бір жағынан, халыққа жаны ашыса, екінші жағынан, үстемдік етуші бай, болыстардың ішінде әділдері болуы мүмкін деген үміт көпке шейін үзілмеу тәрізді солқылдақтық Сапаның да басында болады. Жантаспен сөйлескен мұғалімнің сөздерінен осыны көруге болады.

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

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

Жазушылар, кейде тип — образ — жасау үшін қатысушылардың бір сөзін не сөйлемдерін көп қайталау арқылы оқушылардың оған көңілін аударады. Ондай төл сөз, сөйлемдер тек жай

күлдіргі үшін алына салмайды. Сол адамға тән, оның дағдылы сөзі екенін көрсетеді.

А. П. Чехов өзінің «Тіл мұғалімі» деген әңгімесінде Ипполит Ипполитовичтің монолог, диалогтарында, өзінше, ақылды, нақыл сөздердің формасына әуестігін, бірақ онысынан еш нәрсе де шықпайтындығын, ол жұрттың бәріне мәлім жайларды ғана қайталайтындығын, оның өз сөздерінен-ақ көруге болады.

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

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

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

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

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

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

Бұл сөздердің тек мазмұны ғана емес, қалай айтылуының

да үлкен мәні бар. Жеке сөздерді айтудағы ерекшелік, сөз қолданыс, сөйлеу, сөйлем құрастырудың өзі де адамның мінезін, қандай әлеуметтік топқа жататындығын көрсетеді.

«Ана» романында — эпизодтық қатысушы (бір эпизодта ғана қатысады) трактирші Бегунцов дейтін адам бар. Бегунцов өз сөзінде былай дейді:

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

Бұл монологтың тек қана мазмұны емес, жеке сөз қолданыстары да, сөйлем құрылыстары да Бегунцовтың екі жүзді адам екенін айқындайды. Қатысушылардың сөздерін өз ерекшеліктерімен бере білушіліктің шебер түрін Горькийдің, Гогольдің тағы басқа жазушылардың шығармаларынан көп табуға болады.

Жанама мінездеу.

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

Біз жоғарыда мінездеу және оның жасалу жолдарына тоқталып, бірнеше мысалдар келтірдік. Әйтсе де қатысушылардың мінезін суреттеудің әдебиетте басқа да жолдары бар. Оның негізгісі — жанама мінездеу.

Жанама мінездеу — қатысушының өзін емес, оның айналасын суреттейді. Яғни қандай нәрсені жақсы көреді, қалай киінеді, оның үйіндегі заттары т. б. Бірақ жазушы менің қатысушыларым мынаны ұнатады, ананы ұнатпайды, оның мынандай себептері бар деп түсіндіріп жатпайды. Ол туралы қатысушылар да сөз қатпайды. Тек барды бар күйінше ғана көрсетіп отырған тәрізді әсер қалдырады.

Мысалы, «Өлі жандардың» бір жерінде:

«Чичиков бөлменің ішін көзімен шолып өтіп: «Бөлмеңіз бір түрлі сүйкімді екен ғой»,— деді. Дұрысында да, бөлме сүйкімді емес еді; қабырғалары күкірт түстес, көк шулан бояумен сырланған; бөлмеде төрт орындық, бір кресло, стол, оның үстінде ортасынан бүктелген белгісі бар, жоғарыда айтылып өткен кітап жазылған бірнеше қағаздар жатыр. Бірақ стол үстіндегі ең көп нәрсе темекі еді. Оның ішінде картузға салынғаны да, темекі дорбасына салғаны да, ең ақыры, столдың үстіне шошайтып жай үйе салғаны да, не керек, темекінің неше түрлері бар еді. Бұл темекілер Маниловтың ермек етіп, уақыт өткізетін нәрсесі екені айтпай-ақ байқалушы еді»,— дейді.

Бұл үзіндіде Маниловтың өзі туралы бір ауыз сөз жоқ. Әңгіме оның бөлмесі, бөлменің сыры, ондағы заттар туралы. Жазушы Маниловтың өзі жайлы еш нәрсе айтпаса да, оған тікелей қатысы бар нәрселерді өз қалпында суреттеу арқылы оның қандай адам екендігін аңғартады.

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

Гоголь Собакевичтің қонақ үйін былай суреттейді:

«Чичиков жан-жақты тағы бір шолып өтті. Үй ішіндегі көзге түскен нәрселердің бәрі де нық, зор, берік, ол нәрселердің қайқайсысы болса да адам таң қаларлықтай, үй иесіне бір түрлі ұқсастығы бар сықылды көрінуші еді. Қонақ үйдің бұрышында жаңғақ ағашынан жасалған жарты стол тұр, төрт аяғының әр қайсысы келідей, дәл аю сияқты деуге болады. Қысқасы, стол дейсіз бе, кресло дейсіз бе, орындық дейсіз бе — осылардың бәрінде де зілді сабырлық қасиет бар сықылды. Олардың әркайсысы: «Мен Собакевичпін»; не «Біз әркайсыларымыз да Собакевичке ұқсаспыз», — дегендей».

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

«Оның (Беликовтың) қол шатыры да, сағаты да сұр шүберекпен қаптаулы болушы еді. Тіпті қарындашының ұшын шығармақшы болып, қалтасынан бәкісін алған кезде, ол да қаптаулы болып шықты»,— дейді.

Қорыта айтқанда, бұл келтірілген үзінділердің бәрі де жанама мінездеулерге жатады, қатысушының өзін емес, оның айналасын суреттейді. Маниловтың тәуір түс деп күкірт түстес сырмен бөлмесін сылатуы, Собакевичтің өзі қандай толық, жуан

адам болса, оның үй құралдарының да өзі тәрізді жуан, берік болушылығы — олардың не нәрсені ұнататындығымен тікелей байланысы бар. Олар Манилов, Собакевичтердің мінез, наным-сенімдерінен туатындығы сөзсіз. «Малы иесіне тартпаса, майталман бола ма?» — дегендей, сайып келгенде, жанама мінездеу де кейіпкерлерді мінездеу болып шығады.

Сюжет (французша — sujet — зат).

Біз жоғарыда адам образдарының қалай жасалу жолдарына кең тоқталдық та, сюжетті тек атап қана өттік. Сондықтан сюжет туралы да біраз түсінік беруге тура келеді.

«Сюжет дегеніміз,— дейді А. М. Горький,— жалпы айтқанда адамдардың өзара қарым-қатынасы, байланысы, қайшылықтары, жек көру, жақсы көру, әр алуан әдеби мінездің (образ мағынасында) өсу, жасалу тарихы».

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

Әрі қысқа, әрі дәл, ғылыми дұрыс, тұжырымды түрде сюжетке берген Горькийдің жоғарғы анықтамасы, барлық әдебиет теоретиктері қолданып жүрген классикалық үлгі деуге болады.

Әр шығарманың көлеміне қарай өзіне лайықты сюжеті болады. Түсінікті болу үшін бірнеше мысалдар келтірелік.

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

Бір күні театрда «Корневиль қоңырауларын» тыңдап отырып бір мекеменің шаруашылық бөлімінде істейтін кіші дәрежедегі чиновник Иван Дмитриевич Червяков абайсыз түшкіріп қалады да, онысын өзі тұрпайы санап, біреуге түкірігім шашырап, ұят болмады ма екен деген оймен, жан-жағына қарағанда, нақ өзінің қарсы алдындағы креслода отырған шалдау адам мойнын және басының қасқасын қолқабымен сүртіп жатқанын көреді, оның әлде не деп күбірлегенін де естиді. Ол адамның темір жол ведомостісінде қызмет ететін генерал Бризжалов екендігін Червяков таниды. Оған менің түкірігім шашырап тиген болуы мүмкін, менің тікелей бастығым болмаса да, қолайсыз ғой, кешірім сұрайын деп ойлайды да, генералдың құлағына сыбырлап:

«Мәртебелі тақсыр, кешіріңіз, мен абайсызда...» дейді. Генерал: ештеме етпес... дегенді айтады.

Бірақ Червяков екінші рет тағы кешірім сұрайды. Бұл жолы генерал оған қаттырақ жауап қайырады. Генералды ашуландырып алдым-ау деген оның күдігі күшейе түседі де, демалыс ке-

зінде, әлгі сөзін айтып, тағы кешірім сұрайды. Генерал: «Сіз маңағы туралы ма, мен оны ұмытып та үлгердім. Болды енді», — дейді.

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

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

Тарғыл өгіз сойған көлінің маңын жайлайтын елдердегі құда-андалыққа сүйеніп, Сыр бойын қыстайтын Жаппас елінің атақты байы Есімбек деген адам жылда көшіп келіп жайлайды. Оның төрт ұлы, бір қызы болады. Қызының аты Шұға. Өзі сұлу, хат танырлық білімі бар. Есімбектің қызына бұл елдің бозбаласы қанша құмар болса да, Шұға ешқайсысына ыңғай бермейді. Тағы бір жылы көшіп келгенде, қалада оқып, мұғалімдік дәрежеге қолы жетіп, басқа бір елде жалданып бала оқытушы Әбдірахман дейтін жігітпен Шұға танысады. Екеуінің арасында сүйіспендік басталады. Бірақ қыздың әкесі, ағалары Әбдірахманды мейлінше жек көреді. Оны кедей деп өздеріне тең көрмейді, мұның үстіне Есімбекке бір сауда мәселесі жөнінде Әбдірахман қарсы болып, Есімбекке кедейлерді алдатпаған бір жері бар екен, ол тағы себеп болады. Әбдірахманды елдің ақсақалдары да ұнатпайды, Өйткені оның әр алуан жаңашылдықтарын көре алмайды. Оны шоқынды, дінсіз — деген лақап таратады. Оның үстіне Айнабай деген сол елдің бір ала аяқ қуы, Күлзипа деген өзінің қызын Әбдірахманға бермек болып, Әбдірахманның әкесін айналдырып алады. Бірақ Әбдірахман әкесінің тілін алмайды. Әйтсе де есек дәме болып, үмітін үзбей жүрген Айнабай Шұға мен Әбдірахманның араларындағы жақындықты естіп, өзін қорлады деп біледі де, оған қолынан келгенше қастық ойлайды. Алдымен қыздың әкесіне қызынды Әбдірахман алып қашқалы

жүр деп хабар жеткізеді. Шұға мен Әбдірахманның жолығуы қиынға соғады. Бұрын хат тасып тұратын қойшы бала Базарбайды Есімбек қуып жібереді, оның ағасы Қасымжан да ол ауылға бара алмайды. Енді арадағы тіл үзіледі. Өстіп жүргенде, Айнабай жоғарғы өкімет орнына «Әбдірахман елден түріктерге ақша жинап жүр»,— деп жала жауып, өтірік арыз береді. Сол арыз бойынша, елге приставтан адам келіп, Әбдірахманды ұстайды.

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

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

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

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

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

Экспозиция (латынша — expositio — түсіндірме).

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

Мысалға Б. Майлиннің «Шұғаның белгісінен» бір үзінді келтірелік. Жазушы бұл әңгімесін екінші адамның атынан баяндайды. Қасымжан дейтін үлкендеу адаммен жолаушылап бара жатып, жазушы жол қысқарту үшін өзінің ол адамнан әңгіме айтуды сұрағандығын, Қасымжанның оған көзімен көрген Шұға, Әбдірахмандардың хикаясын баяндауға әзірлік ретінде былай дейді:

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

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

Ескерте кететін бір нәрсе, әңгіменің ортасында келетін экспозиция мейлінше қысқа, тек мәлімет беру дәрежесінен аспауы керек. Егер оған эпизод, көріністер қосылып, кеңейтіліп баяндалса, онда ол шегініске айналып кетеді. Осы романның ішіндегі сол

адамды қайдан көргендігі туралы Асқардың өткен бір оқиғаны еске түсірулері экспозициядан гөрі шегініске жақын. Бұл екеуін шатастырмауымыз керек.

Байланыс (орысша — завязка). Шығармадағы оқиғаның неден басталуы және келешектегі оқиғалардың үзіліп қалмай, бірі мен екіншісінің жалғасып отыруларын байланыс (завязка) деп атайды.

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

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

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

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

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

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

Ситуация (французша — situs — жағдай). Қатысушылардың қарым-қатыстары, күрес, тартыстарының нәтижесінде әр түрлі эпизодтарда кездесетін жағдайларды ситуация дейді. Сюжетке құрылған қандай шығармаларды алсақ та оқиға бөгетсіз дами бермейді. Өмірдің өзінде адам баласына әр алуан жағдайдың кездесетіні тәрізді, шығармалардағы қатысушылар да әр түрлі жағдайларға ұшырап отырады.

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

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

Көркем шығармалардағы ситуация осылар тәрізді болып келеді.

Шиеленісу (латынша — intrigare — шиеленіс). Көркем әңгіме, роман, поэма, драма сюжеттеріндегі оқиғаның шытырманданып, қиыннан қиысуын, қатысушылардың араларындағы тартыстардың бірден екі асқына түсулерін шиеленісу деп атайды.

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

Біз мысалға алып отырған «Шұғаның белгісінде» оқиғаның байланысынан кейін, алғашқы әзірде Базарбай, Зәйкүл, Қасым-

жандардың көмегі арқасында Әбдірахман мен Шұғаның хат алысып, жасырын жолығысып, бірі тимекші, екіншісі алмақшы болып жүргендігін көреміз. Әбдірахман алып қашуға әзірленеді де. Өстіп жүргенде елге сыбыс тарап, қыз да, жігіт те аңдуға түседі. Енді жолығу қиындыққа айналады. Мұнан кейін Айнабай Есімбекке мән-жайды толық жеткізіп, кімдер арқылы байланыс жасайтындығын және Әбдірахманның қызды алып қашуға жасап жүрген әзірлігін ашқаннан кейін, Есімбек Базарбайды қойшылықтан босатып, қуып жібереді. Зәйкүлдің, қыздың аяғын кия бастырмай, бүкіл үй-іші болып аңдиды. Оқиға бастапқысынан әлдеқайда қиындап, шиеленісе түседі.

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

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

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

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

Жай оқығанда қызық сюжетке құрылған детективтік романдар туралы М. Горький: «Детективтік (қылмыстылар мен тыңшы туралы) роман күні бүгінге дейін Европадағы тоқтардың рухани азығы болды, ал, бұл романдардың жартылай аш жұмысшылар арасына таралуы, олардың таптық санасының өсуін баяулататын себептердің бірі есебінде қызмет етіп келді және қазірде де қызмет етіп отыр»,[1] — деді.

Дәл осы тәрізді әңгіме жазушының творчествосы туралы Маркс пен Энгельс те асқан құнды пікірлер айтты. Оның шебер-

[1] А. М. Горький. Толық жинағы, 27-т., 307-бет.

лігі бүркелгеннің бетін ашуында емес, ашықтың бетін қымтап, бүркей түсуінде, деді.

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

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

Шарықтау шегі (латынша — culmen — шыңы, биігі).

Шығарма аяқталуға жақындағанда сала-сала болып, таралып кеткен оқиғалар қоюланып, күшейе түсуін шарықтау шегі деп атайды. Шарықтау шегі шығарманың көлеміне, құрылысына, идеялық-мазмұнына қарай біреу де, бірнешеу де болуы керек. Көбіне біреу және дайым шешуінің алдында келеді. Автор шарықтау шегіне айрықша мән беріп, өзінің айтайын деген ойына сәйкес, оқушыларының көңілін аударайын деген оқиғаны шарықтау шегі етіп алады.

«Шұғаның белгісінде» Шұғаның ауруының күн сайын ұлғайып, әкесі мен ағаларының иілуін, Қасымжанды шақыртып алғанын айтуын, Әбдірахманның тұтқыннан босануын оқиғаның шарықтау шегі еткен.

Жоғарғы айтылған шиеленісу, шарықтау шегіне автордың қандай мән беруі, бір-біріне өзара жақын сюжетті екі түрлі көзқарастағы жазушылардың қалай дамыту әдістерін көрсететінін және композиция, сюжетпен байланысты тағы да толып жатқан мәселелерді толығырақ түсінуімізге көмектесерлік орыстың классикалық әдебиетінен бір мысал келтірелік.

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

«Әкелер мен балалар» романының сюжеті бір-бірімен байланысты екі түрлі уақиғадан құралған. Бірінші уақиға: Базаров, Павел Петрович, Феночка, Николай Петровичтердің өзара қатынастары туралы. Екінші уақиға: Базаровтың (және Аркадий) Одинцовамен қатынастары туралы. Бұл екі уақиға Базаров пен Аркадий арқылы байланысады. (Романда Николай Петрович, Павел Петрович, Феночкалар Одинцовамен еш кездеспейді.) Бұл екі уақиғаның әрқайсысының өзінше байланысы, өзінше шарықтау шегі бар.

Уақиғаның бірінші түрінің байланысы — Базаровтың Аркадийдікіне келуі. Кирсановтармен танысуы. Шарықтау шегі — Базаров пен Кирсановтың атысқа (дуэльге) шығуы.

Уақиғаның екінші түрінің байланысы — Базаровтың Одинцовамен танысуы туралы, ал шарықтау шегі — Базаровтың

Одинцованы сүюін мойындауы. Бұл екі уақиғаның шешуі біреу, ол — Базаровтың өлімі.

Көркем шығармалардың құрылысы қиыннан қиысатын нәрсе. Әр шығарманың өзінше ерекшелігі болады. Сондықтан барлық шығарманы бір үлгімен талдауға, бір үлгіге әкеп бағындыруға болмайды. Шығарманы тексергенде бұл есте болуы керек. Сонымен қатар сюжет суреттеп отырған өмір құбылысын автор қалай түсінетінін, қалай бағалайтынын (идеясын) да көрсетеді. Бұны да ұмытпауымыз керек.

«Әкелер мен балалар» романындағы суреттелген екі түрлі уақиғаның мақсаты Базаровтың көзқарасының өмірге қабыспайтындығын көрсетеді.

Базаров сүюді жоққа шығарады да, өзі Одинцованы сүйеді; дуэльге күледі де, өзі дуэльге шығады. Іс жүзінде Базаровтың өзінің көзқарасына өзі қарсы шығуын Тургенев екі түрлі уақиғаның екеуінің де шарықтау шегі етіп алады. Одинцованы сүюдің Базаровқа үлкен мәні болғандығын айқындау үшін Базаровқа өлер алдында Одинцованы шақырып алып, автор өз пікірін және бекіте түседі. Базаров өлерінің алдында өзінің бұрынғы қорғаған пікірлерінен қайтқандай болады. Базаровтың атысуға шыққан жерін көрсеткенде, оны дуэльді жақтаушы демесе де, уақиғаның барлық даму жолдарын алып қарағанда, дуэльді сөзсіз керек ететін жағдайлар бар, меңмендік, намыстың адамды өзінің сеніміне қарсы жұмсайтын жерлері болады дегендей сілтеу береді.

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

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

Тургенев Базаровтың тарихын, оның өлімін суреттеп, не болғанын шешіп қана тынбайды және оған эпилог қосады.

Тургеневтің «Әкелер мен балалар» деген шығармасын Чернышевскийдің «Не істеу керек?» деген романымен салыстырып көрелік.

Чернышевскийді патша үкіметі абақтыға жапқан болатын. Бұл романды Чернышевский сол абақтыда отырып жазған еді. Романның «Жаңа адамдар туралы әңгімелерден» деген қосымша аты бар. Дұрысында сол жаңа адамдардың бірі Чернышев-

ский еді. Олардың (жаңа адамдар) идеалдарын Чернышевский қорғаған және іске асатындығына өзі де сенген болатын.

Романның сюжеті Вера Павловнаның жаңа семьялық қатынастарының тарихы туралы.

Әңгіме былайша басталады. Вера Павловнаны шешесі өздері кіріп отырған үй иесінің баласына сатпақшы болады. Сондықтан Вера өз семьясынан қашып шығады. Вераны оның інісімен бірге оқитын Лопухов деген студент ертіп алып кетеді.

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

Олардың бірге тұрған өмірі екеуінің бейімдері, мінездерінің бір-біріне дәл келмейтіндіктерін айқындайды. Сондықтан Лопухов пен Вера Павловнаның семьялық қатынастары бұзыла бастайды.

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

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

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

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

Романның бас жағында Вера Павловнаның үй тұтқындығынан босануын әңгімелейді.

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

Вера Павловнаны өз үйінен босату туралы әңгіме сюжет құрылысы жағынан шығарманың өз ішінде біткен, өз алдына уақиғаның бір бөлшегі боп саналады. Уақиғаның екінші бір бөлегі Вера Павловнаның Кирсановты сүюінің айналасына құрылған. Тургенев өз романының шарықтау шегі етіп Базаровтың берік ұстаған көзқарасының жоққа шыққан жерін алса, Чернышевский жаңа принцип жеңіп шыққан жерін романының шарықтау шегі етіп алады. Оның қаһармандары — осы принципті іске асырушылар. Мысалы, Лопухов пен Вера Павловнаның уақиғаларын алсақ, ол жағдайдан шығуға жол жоқ тәрізді. Бұл қиыншылықтан шығуға сыртқы бөгеттер (айырылуға заң жоқтығы т. б.) былай тұрсын, ішкі бөгет — Лопухов пен Вера Павловнаның бір-бірімен барлық жағынан нық байланыстары тағы бар. Бірақ Чернышевский үй тұрмысы мәселесіне жаңаша қараған, жаңа көзқарасқа басшылық еткен адамдар, осы жағдайдан да жол тауып шыға алады дейді. Лопухов Вера Павловнаны құрметтейді, оның ерікті болуына правосы барлығын мойындайды. Сондықтан өзі оған бөгет болмайды. Бұл оған өте қиын сияқты болады, әйтсе де ол өмірден түңілмейді. Ол өмірде жалғыз ғана сүю емес, басқа да жақсылық барын біледі. Оның әлі де өскісі, жұмыс істегісі келеді; сонымен қатар келешекте бақытты болуына ол сенеді.

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

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

Қорытындыда Лопуховтың Россияға қайтуы, оның Полозовтардың үй ішімен танысып, Полозовамен жақындасуы әңгімеленіп, роман Лопуховтың Полозоваға үйленуімен тынады.

Қорыта келгенде, «Не істеу керек?» романы сюжетінің мақсаты — жаңа адамдардың көзқарастары жеңіп шыққандығын

көрсету. Романдағы барлық уақиға осы мақсатқа бағыныңқы түрде дамып отырады.

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

Шешу (орысша – развязка). Шығармаларда суреттелетін адамдардың амал, іс-әрекет, қарым-қатыстары дамиды, өзгереді, сан алуан оқиғалар болады, ақыры келіп бір нәрсемен тынады. Қатысушылар күрес-тартыстардың, қарым-қатыстардың нәтижесінде келіп, кей біреулері көздеген мақсаттарына жетеді, қайсы біреулері апатқа ұшырайды, кей біреулері өзара жаңаша байланыста болады. Шығарманы оқып отырғанда білсем деген сұрауларына оқиға аяқталғанда ғана адам толық жауап алады. Шығармадағы суреттелген оқиғаның, қатысушылардың тартыстарының немен тынғандығын баяндау — шешу делінеді.

«Шұғаның белгісінде» әңгіме Әбдірахманның тұтқындықтан босанып еліне келуі, Шұғаның өлуімен аяқталады.

Бұл эпизод осы әңгіменің шешуі болып саналады.

Көркем шығармалардың шешулері әр түрлі болады. Кейде ұнамды қаһармандардың күресте жауын жеңулерімен, көздеген мақсаттарына жетулерімен аяқталса, кейде әңгіменің шешілуі олардың жеңіліс табуларымен де аяқталуы мүмкін. Бұлай болушылық шығарманың идеялық мазмұны мен автордың көзқарасына байланысты.

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

«Шұғаның белгісінде» оқиғаның шешуін Шұғаның өлімі етушіліктің екі түрлі себебі бар: бірінші, революцияға шейінгі қазақ аулындағы өмір шындығына сәйкестендіру болса, екіншіден, ескілік, кертартпалық, зұлымдық, сол сықылды аяулы аруды өлімге жеткізу, әркімнің де аянышты сезімін оятып, ескілікке, жауыздыққа нәлет айтқызады.

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

«Чиновниктің өлімі» — өте қысқа әңгіме. Барлығы екі-ақ беттен тұрады. Оқиға экспозициясыз тура байланыстан басталады. Мысалы, чиновниктің абайсызда түшкіріп қоюшылығы оқиғаның байланысы болса, оның генералдан қайта-қайта кешірім сұраулары шиеленісуі, ең соңғы рет баруы — шарықтау шегі де, оның өлімі — оқиғаның шешуі. Чиновниктің алғашқы кешірім сұрауын жай ғана сыпайылық сақтаумен дәлелдесе, кейінгілерін генерал ашуланып қалды-ау деген қорқушылық, күдіктің күшеюімен дәлелдейді.

Генералдың: «Кет!» — деген бір сөзінен өлуін — суреттеп отырған оқиғасының шешуі етушілік, сол кездегі төмен дәреже-

дегі қызметкерлердің қандай халде өмір сүргендігін толық аңғартатын тәрізді. Демек, композиция көркем шығарманың барлығына тән. Қысқа әңгімеде, ұзақ романдарда да композицияның негізгі элементтері бірдей кездесе береді.

Чехов — ұлы юморист. Өмірдің қандай ауыр құбылыстарын суреттесе де, оның бір күлдіргі жағын тауып алады. Мысалы, осы әңгіменің сюжеті етіп отырған чиновниктің іс-әрекеті жай қарағанда ұсақ нәрсе, күлдіргі болып көрінсе де, оның негізінде қаншама трагедия жатқандығын көреміз. Ол бір ғана чиновник емес, сол сықылды дәрежесі төмен сандаған чиновниктердің жиынтығы, солардың өкілі. Сүйтіп Чеховтың жай қарағанда зілсіз тәрізденген юморлары өз кезіндегі әлеуметтік құрылысты шенеуге арналған зілді кекесін екендігін көреміз.

Пейзаж және баяндау.

Біз бұған шейін композицияның негізгі элементтеріне тоқталдық. Әйтсе де шығарманың құрылысы тек сол негізгі элементтермен ғана түгелденбейді. Олардан басқа да шығарманың құрылысына керекті толып жатқан кірпіштер көп. Егер олар болмаса, шығарма құрылысы бір бүтін болып шықпас еді.

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

Пейзаж.

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

Бір сөзбен айтқанда, табиғатты суреттеуді пейзаж дейді.

Пейзаж кейде жаратылыстың көрінісін суреттейді, кейде геройдың басында болған күйініш-сүйінішімен байланысып келеді, кейде уақиға қандай жағдайда болғанын көрсету үшін қолданылады. Кейде уақиғаның дамуына тікелей қатынаста болады. (Пейзажды қолданудың мұнан басқа да түрлері көп.) Бірақ бұл айтылғандар мәселенің тек сыртқы жағы ғана. Шынына келгенде, пейзажды автор бір керегіне жаратады. Қандай пейзаж болсын, бір нәрсеге негізделіп алынады. Пейзаж автордың негізгі мақсатына байланысты болады.

Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірейік.

Жазды күн шілде болғанда,
Көкорай шалғын, бәйшешек
Ұзарып өсіп толғанда,
Күркіреп жатқан өзенге
Көшіп, ауыл қонғанда.
Шұрқырап жатқан жылқының

Шалғыннан жоны қылтылдап,
Ат, айғырлар, биелер
Бүйірі шығып ыңқылдап,
Суда тұрып шыбындап,
Құйрығымен шылпылдап,
Арасында құлын, тай
Айнала шауып, бұлтылдап,
Жоғары-төмен үйрек, қаз
Ұшып тұрса сымпылдап...
Бай «байғұсым» деcін деп,
«Шақырып қымыз берсін» деп,
Жарамсақсып, жалпылдап,
Шапандарын белсенген,
Асау мініп теңселген,
Жылқышылар кеп тұрса,
Таңертеңнен салпылдап...—

дейді, Абай.

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

Реалист ұлы ақын табиғатты суреттеумен қатар, бай мен кедей тұрмысының айырмасын да көрмей кете алмайды.

Кейде пейзаж уақиғаға қатысушы қаһармандардың басында болған жағдайын көрсету үшін де қолданылады.

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

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

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

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

«Бұлт аспанды түгел қоршап, почтаның ақ шаңдақ жолына сіркіреп жаңбыр бүрке бастады. Ақырғы рет күннің күркіреуі бұрынғыдан әрі күшті, әрі жақын естіледі: сол сол екен, жаңбыр шелектеп құйғандай төкті».

Бұл жердегі күннің күркіреуі, жауынның алдындағы дауыл, Селифанның жолдан айрылып қалуына және Чичиковтың адаса-адаса қаңғырып Коробочкаға келуіне себептің бірі боп отыр.

Сүйтіп бұл үзіндідегі пейзаж уақиға дамудағы керекті жағдайдың бірі болып шығады.

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

Әрине, пролетариат әдебиеті де пейзаждан ат-тонын ала қашпайды, өте шебер жазылған бірнеше пейзаждарды Горький

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

Бұның үшін Горькийдің «Анасынан» бір үзінді келтірейік:

Мысалға Павелдың үйіне қонақтар — оның революционер жолдастары — жиналған жерін алайық.

«Алдымен Находка, оның соңынан ілесе Наташа кірді.

Хохол оны шешіндіріп жатып:

— Суық па? — деді.

— Өте суық! Дала жел!..

Оның даусы саңқылдаған ашық. Аузы оймақтай, еріні үлбіреген, денесі дөп-дөңгелек, уылжып тұрған әп-әдемі.

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

Павелдың анасына «Галошсыз қалай жүр»,— деген ой сап ете қалды...

Түн ортасында Павелдың жолдастары тарай бастады. Наташа да кетті. Жайсыз түн, жеті қараңғыда жалғыз кеткен қызды аяп, Ниловна ойға шомды:

Оның көз алдына қарлы кең жазық елестеді. Жазықта жылмаңдаған сабалақ түсті ақ жорға ұйтқиды. Жіңішкелеп ысқырған суық жел гуілдейді. Сол жазықтың ортасында, желдің пәрменімен аяғын әлтек-тәлтек басқан қыздың кішкене денесі қаранғайды. Жел оның аяғына оралады. Көйлегінің етегін үрлеп, делбеңдетеді. Тікендей қадалған қардың бүршігі бетке соғады. Кішкене аяғы қарға омбылап, жүру қиынға айналады. Әрі суық, әрі қорқынышты мұнарлы жазықтар ортасында, күзгі желдің қуанышты ойыншығы болған қаңбақ сықылды қыз алдына үңіліп қарайды. Оның оң жағындағы батпақта қараңғылықты жамылған меңіреу тоғай, ондағы сойдиған қызыл талдар мен қайыңдар көңілсіз судырлайды. Алдыңғы жағында, алыста қаланың сығырайған оты жылтырайды».

Бұл бөлімде Павелдың үйінде болған жиылысты көрсете келіп, автор күзгі түнді суреттейді. Сол түні келіп және қайта кеткен Павелдың жолдастарын суреттейді. Осы түнді суреттеу бұл жерде олардың революциялық күреске шын берілгенін, күштерін, ерліктерін бұрынғысынан да күшейтіп жібереді. Осындай жайсыз түнде аяғында галошы да жоқ Наташаның жиылысқа, жолдастарына келуі өз жұмысына шын берілген, қандай қиыншылықтардан да қайтпайтын, революцияшыл әйелдің образы

екенін көрсетеді. Және осы образды көрсетуде пейзаж үлкен орын алады.

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

Мысалы, «Шұғаның әке-шешесінің бір артық жері — 16-ға келгенше Шұғаны күйеуге бермеді. Осы күні байлар қызы шырылдап жерге түсісімен біреудің малын алады ғой... Уақытында талай мырзалар айттырды, бәріне де нәсіп болмады. Ат жетер жердегі бай балалары мүлде зерігіп болды. «Есімбек қызының бағын байлады. Енді бұған тәуір күйеу кездеспейді»,— деп жұрт өсек қылып та жүрді. Ол әншейін бір сөз ғой, құдайдың жазуынан артық не болмақ». Баяндаулардың нақтылы үлгісі осы келтірілген мысал тәрізді. Бұл үзіндіде суреттеудің ұрғы да жоқ. Шұғаның әке-шешесінің қызын күйеуге бермеуі жайлы жай ғана ақпар беру. Мұнда автор біреуге сөйлетеді, ол тек әдісі ғана. Онан баяндаудың мазмұнына келетін ешбір кемшілік жоқ.

Көркем шығарманың құрылысын талдағанда мақсат тек байланысын, дәлелдеуін, шарықтау шегі, шешуін немесе образдың жасалу жолдарын, пейзаж, баяндауларын танып, білу ғана емес, әрине, олар да керек. Бірақ негізгі мәселе солардың өзара қалай қиюласып, бір бүтін нәрсе болып, жігін байқатпауларының заңдылығын, жазушының шеберлігін ашу және бәрі жиналып шығарманың идеялық мазмұнын оқушыларға жеткізу үшін қолданатындығын түсіну болу керек.

Көркем шығармадағы сюжет, портрет, қатысушы адамдардың сөздері, пейзаж, затты суреттеу тағы басқалардың бәрі бірбірімен байланысты. Осылардың барлығы келіп бір бүтін нәрсе туғызады. Бұлардың барлығы да, автордың өмірді қалай түсініп, қалай тануына қарай, оның бір құбылысын суреттеу үшін пайдаланады. Автор көркем шығарманың барлық бөлімдерін алғанда, оларды қиюластырғанда, өзінің көздеген бағытына қарай бағыт сілтеп, оқушыға әсер ететін бір-бірімен байланысты, мақсатты сурет жасауға тырысады. Сол мақсатпен алады. Шығар-

маның түрлі бөлімдерін таңдап алып, оларды қиюластырып және байланыстыруын шығарманың к о м п о з и ц и я с ы дейді.

Оқиғаның құрылыс тәртібі.

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

Жазушы шығармасында бір уақиғаны, оған қатысушы адамдарды және олардың айналасын көрсете отырып, көбінесе осылардың барлығын өзі қалай көрді, нағып білді, онысын ашып айтпайды. Бұл ретпен жазылған шығармада уақиғаны баяндайтын тұрақты адам да болмайды. Бұнда автор уақиғаны объективтілік түрде өзіне керектісін ғана көрсете отырып, бір уақиғадан екіншісіне, бір адамнан екінші бір адамға көше береді.

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

Кейде уақиғаны аңыздау белгілі біреудің: уақиғаны өз көзімен көрген адамның, уақиғаға қатысушының яки белгілі бір әңгімешінің айтуы арқылы жазылады. Шығарманың композициясын бүтіндей алғанда да әңгімешінің зор мәні бар.

Әңгімешіге мына нәрселер байланысты болады: 1) адамға және уақиғаға белгілі көзқарас; 2) аңыздалған уақиғаның тәртібі және оның характері; 3) уақиға жайындағы пікірмен байланысты түсіндірменің характері; 4) уақиғаны аңыздаудың характері. Мысалы: Пушкиннің «Атысында» барлық уақиғаға көзқарас әңгімеші офицердің түсінуінше боп келеді. Уақиғаны офицер қалай түсінді, соның түсінген реті бойынша өсіп отырады. Алдымен Силбионың әскерде жүргендегі тұрмысы, оның, ондағы абыройы жайында айтылып, онан соң ешкімге белгісіз, дуэльден бас тартқаны, бұдан кейін Силбионың хат алғаны және оның басқа жаққа кеткені айтылады. Осыдан кейін уақиға әңгімеші офицердің орын тепкен деревнясына көшеді. Ол деревнядан өзінің көршісі граф пен графтың әйеліне барғанын айтады. Граф бұған Силбионың өз ату кезегін қалай пайдаланғанын әңгімелейді.

Осы уақиғаны айта келе, әңгімеші Силбио дуэльден бас тартқан кезде жұрттың бәрі таңырқағаны жөнінде әсерін т. б. айтады.

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

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

Кейде жазушы өзінің баяндап отырған сөзіне күнделікті сөйлесіп жүрген сөздеріміздің характерін беріп, оны жандандыруы да мүмкін. Мұны біз Гоголь, Чехов, Горький шығармаларынан да көп кездестіреміз. Уақиғаны баяндағанда, кейде автордың ескі тілге, ауызша айтылатын халық поэзиясының тіліне, еліктеуі де мүмкін. Уақиғаны баяндағанда кәдімгі ауызша айтылып жүрген сөздердің түріндей етіп айтып беруді ә ң г і м е деп атайды. Әңгіме көбіне бір әңгімешінің айтуымен беріледі. Бұл әңгімелердің әр түрлі өзгешеліктермен, яғни тарихи өзгешелік, профессионалдық өзгешелік т. б. өзгешеліктермен, сырлануы мүмкін.

Сонымен қатар уақиға Достоевскийдің «Бишаралары» тәрізді дневник, хат, документ түрлерімен де баяндалуы мүмкін. Бірақ автордың баяндап беру үшін қолданған түрінің қандайын алсақ та, ол түр уақиғаны дамыту әдісімен, шығарманың бүтін композициясымен байланысты болады.

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

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

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

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

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

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

4. Жеке образдар қалай суреттелген?

5. Ол образды суреттеу үшін қандай әдіс қолданған: портрет пе, мінездеу ме, күйініш-сүйінішін суреттеу ме, қатысушының сөзі арқылы ма, тағы басқа жолдар арқылы ма?

6. Уақиғаны баяндаудағы, бір-бірімен жалғастырудағы өзгешеліктер не?

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

8. Негізгі уақиғаның өсуін толықтыру үшін кіргізілген эпи-

зод не эпизодтық қаһармандар бар ма, болса, олардың керектігі қандай?

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

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

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

12. Уақиғаны айтып берудің түрі және мәні қандай?

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

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

Көркемдеудің түрі әр басқа бола береді. Жазушы өзінің творчестволық ойына сәйкес, адамды суреттеуде әр түрлі әдіс, әр түрлі жолдар қолданады. Бірақ бір жазушы немесе бірнеше жазушылар өздерінің тілектеріне қарай, алдарына қойған мақсаттарына дәл келетін көп түрлердің ішінен бір түрді ең алдағы түр етіп, бірінші орынға қояды. Ал екінші орын алатын түр және әдіс, онда өзінше бір алуан боп саналады. Онда да бір тапқық белгі болады.

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

Пролог (грек сөзі — prologos алғы сөз).

Көркем шығармалардағы суреттелетін оқиғалар туралы әңгіме әлі басталмас бұрын, жазушы, ақындар өлең не қара сөз түрінде сол жазылмақ шығарманың идеясын меңзейтін қысқаша таныстыру жазады. Ондағы мақсат — шығарманың идеялық бағытын оқушылары дұрыс түсінуіне бағыт сілтеу.

Роман, әңгіме, поэмаларда кездесетін осы тәрізді бастама, таныстыруларды п р о л о г деп атайды.

Мысал үшін, А. С. Пушкиннің «Мыс салт аттысы», «Қавказ тұтқыны», С. Мұқановтың «Сұлушашы» т. б. поэмалардың прологтарын атауға болады.

С. Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасы қазақтың ескі өмірін, ескі дәуірдегі әлеуметтік теңсіздікті, сүйгеніне қолы жетпеген жастардың бастарында болған қайғылы халдерді суреттеуге арналады.

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

«Сұлушаш» поэмасының ең басында, оқиға туралы әңгіме

қозғалмас бұрын келетін «Кілт» (толғау) деген бөлімше бар. «Кілт» — екі алуан ой арнасының қосындысы: бірінші бөлшегін ақын лирикалық шегініс арқылы еңбекші тапқа арналған өзінің көзқарасын, нанымын, ішкі сезім дүниесін көрсету және өзі сөкілділерді ол тап қандай бақытқа жеткізгенін баяндап, оқушыларымен сырласуға арнаса, екінші бөлшегінде осы тақырыпқа неге барғандығын айтады.

Ескі өмір құрысын, құмар емен,
Ескіге емес, алдағы күнге сенем.
Бірақ ескі өмірдің мұңды зарын,
Жаңа өмірге бейнелеп айтып берем,

Көкей кесті өткеннің айнасындай,
Ұққандарға Алтайдың сыры терең;
Күйдің кілтін осымен бұрап ашып,
Енді күйдің түп-тура өзіне енем, —

дейді.

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

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

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

Эпилог (грек сөзі — epilogos соңғы сөз).

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

Эпилогтың шығарма құрылысымен тікелей байланысы болмаса да, идеясы жағынан байланысты. Егер прологта шығарманың

идеялық мазмұнын оқушылары дұрыс ұғынуына бағыт сілтелсе, эпилогта сол көркем шығармадағы автордың образ арқылы айтайын деген ой-пікірлерінің дұрыстығы дәлелделінеді. Солай деп айтпаса да, мен шығармамда мына тәрізді идея, ой-пікірлерді сіздерге ұсынып едім ғой, көрдіңдер ме, сол ақыры дұрысқа шықты. Оның дұрыстығын сол шығармаға қатысушылардың бірнеше жылдардан кейінгі өмір тарихының өзі-ақ дәлелдеп отыр дегендей болады.

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

Тургенев «Әкелер мен балалар» романында оқиға біткеннен кейін, арада бірнеше жылдар өткесін не болды, романға қатысушылардың қайсысы қайда, олар тірі ме, өлі ме, не істеп жүр деген сұрақтарға толық жауап боларлық қысқаша эпилог беріледі.

Эпилогта Аркадий, Кирсанов, Оденцовалардың қандай тіршіліктер жасап жүргендіктерін баяндай келіп, Базаровтың гүл шығып, шөп басып кеткен моласына дұға оқуға келген шал әке, кемпір шешесінің хал-жайларын айта келіп, эпилогын кемпір, шалдың сөздерімен бітіреді:

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

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

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

Ол оқиғаның өткеніне он жыл толғаннан кейін, Қожаш пен Ғайшалар жөнінде автор қысқаша мәлімет береді. «Анау орағын иығына салып, пішеннен қайтып келе жатқан кім? Анау шай қайнатып жатқан қызыл шырайлы жас келіншек кімнің келіншегі, шекесі торсықтай анау ойнап жүрген балалар кімнің баласы? Үй маңындағы анау бес-он қара кімнің малы?» — деп, жазушы сұрақ қояды да: «Пішенші — Қожаш, шай қайнатушы — баяғы Ғайша, ана балалар — солардың баласы, малдар да солардікі»,— деп өзі жауап береді. Әңгімесінің эпилогын Көбеев осылай бітіреді.

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

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

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

V ТАРАУ

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ ТІЛІ.

Тілдің қоғамдық мәні.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Көркем тіл. Көркем әдебиеттің негізгі құралы — тіл. Ұста металды, суретші бояуды қандай жақсы білсе, жазушы тілді сондай жақсы білуі керек. Онсыз ол өзінің ой-сезімін, өмір тәжірибесін басқаларға суреттеп жеткізе алмайды, өмір картинасын, адам образын жасай алмайды. Әрине, тіл жалпы ұғым. Тіл — сан сөздердің жиынтығы. Ол сөздердің ішінде терең ой, сұлу сындар, нәзік сезім, асқақ көңіл, өжет ерлік, ұяң ырая, әдеп-әркен тағы басқа адам мінезіне тән ерекшеліктерді суреттеуге керекті тамаша көркемдері де, құлақ тұндырарлық дөкір, қоқыстары да бар. Солардың ішінен ең жақсыларын таңдап, талғап алудың және оларды сөйлемде орнын тауып қиюластыру, қалай білудің негізінде көркем әдебиет жасалады. Көркем тіл, көркем сөздердің түрі көп. Олардың әр қайсысына жеке, айрықша тоқталамыз. Бұл жерде айтарымыз оны білудің, тексерудің бізге қандай керектігі туралы.

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

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

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

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

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

Сөз мәніндегі кейбір ерекшеліктер.

Жазушы халықтың бай тілін шетінен алып пайдалана бермейді. Солардың ішінен ең керектілерін талғап, таңдап, сұрыптап алады. Өзінің ой-сезімін оқушыларына жеңіл, өткір етіп жеткізе алатын жайнақы сөздерді таңдайды. Қандай өмір құбылысын суреттемек, қандай әдеби мінез жасамақ, олар қандай орта, қандай әлеуметтік топтың өкілі — бұл жайт — жазушылардың сөз таңдау ісінде шешуші мәселенің бірі. Жазушылардың қойын книжкасында жазылған сан түрлі сөздердің болуы да осыны дәлелдейді. Образ — тип — белгілі бір ортаның өкілі болғандықтан, ол өз ортасына тек іс-әрекетімен ғана емес, өзінің тілімен де, сөйлеу

ерекшелігімен де тән болуы керек. Онсыз ол жекеленіп, ерекше көзге түсе алмайды. Сондықтан жазушылар өзінің келешектегі қаһармандарының әр қайсысына лайықты сөздерді тере жүріп, өзінің шығармасында пайдалану арқылы типтік ерекшеліктер жасайды.

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

Синоним (грекше — synonymos мәндес сөздер). Тілдегі айтылуы, түрі басқа болса да, мағынасы бір-біріне жақын сөздерді синоним, қазақша мәндес, сөздер дейді. Мысалы, *рахым, қайыр, жақсылық*; *іс, қызмет, жұмыс, қимыл, амал, әрекет*; *ұрысу, қағысу, төбелесу, шабысу, айқасу, шайқасу, жандасу*; *жалқау, аяншақ, жан аяғыш, кержалқау* т. б. Бұлардың бір-біріне мағыналары жақын, бірақ аз да болса, мәндері жағынан өзгешеліктері бар. Сондықтан мәндес сөздердің ішінен өзіне ең керектілерін таңдап алады. Махамбет ханға айтқан бір сөзінде:

Мен кескекті ердің сойымын,
Қескілеспей басылман.
Алдыңа келіп тұрмын деп,
Ар, намысым қашырман.
Сүйегім тұтам қалғанша,
Тартынбай сөйлер асылмын.
Әй, тақсыр-ау, әй, тақсыр!
Бойың жетпес биікпін,
Бұлтқа жетпей, шарт сынбан.
Айта келген сөзім бар,
Не қылсаң да жасырман.
Шамдансам, жығар асаумын,
Шамырқансам, сынар
болатпын,
Қәр қылар деп, тақсыр-ау!
Аяғыңа бас ұрман.
Бәйеке, сұлтан ақ сүйек,
Қыларың болса, қылып қал,
Күндердің күні болғанда
Бас кесерім жасырман,—
дейді.

Махамбет жеңіп алғаннан кейін не істеуін айқын түсінбесе де, бірақ сол кездегі қожалық етуші хан, би, сұлтандарды құрту керектігін, ол күреспен ғана болатындығын жақсы түсінді. Сондықтан тайынбай күреске үндеді. Махамбет те өз идеясын айту үшін синонимдардың ішінен өзіне керекті сөздерін таңдап алды. Мысалы, «кескілеспеудің» орнына — ұрыспай, төбелеспей, тоқайласпай; «бас кесерміннің» орнына — құртпай, көзінді жоймай, т. б. сөздерді қолдануға болар еді. Бірақ «ұрыспай, тоқайласпай» дегеннен көрі «кескілеспей» деген батыл, өткірірек. «Бас кесу» басқа синонимдардан гөрі күшті, қастасудың ең арғы шегін көрсетеді. Махамбеттің өлеңінен келтірген үзіндідегі синонимдардың қайсысын алсақ та мән жағынан бір-біріне жақын сөздердің ішінен ең күштісін, ең мықты, жігер береді деге-

нін таңдап қолданушылығы да сол күрес идеясын үндеумен нық байланысты.

Тек Махамбет емес, мәндес сөздерден өзіне керектісін таңдап алушылық, басқа ақындардан да кездеседі.

Омоним (грекше—homos—бірдей және onyma — есім).

Тілде және бір көп кездесетін — дыбыстары бір болса да, мағыналары басқа сөздер. Мысалы, «Аяқ» — ыдыс мағынасында да, адамның аяғы мағынасында да айтылады. «Ер» деп атқа салып мінетін ерді де, «ер» деп батырды да, «ер» деп «маған еріп жүр!», тағы басқа мағынасында да қолданылады. Сол сықылды, *ерік, жем, нан, аң, тер, қан, жар, шал, таба, сал, сор, тал* дегендер де омонимға матады. Мұндай сөздер тілде өте көп. Мысалға келтірілген сөздердің қайсылары бір ұғымда есім мағынасында келеді де, екінші ұғымда етістіктің бұйрық түрінде, етіс мағынасында келеді.

Бұлардың кейбіреулері есім мағынасында тұрып та екі ұғым береді. Мысалы: *ерік, жем, оң, жар, таба, сор* т. б. Бұл сөздердің дыбысы, естілуі, айтылуы бір болса да, бір сөз екі түрлі не бірнеше түрлі мағына береді. «Жар» деп, өзен жағасына да, «жар» деп әйелді де, «жар» деп айғайлап бір нәрсені жұртқа жариялауды да айтады. Ал кейбір сөздер, әрі есім күйінде екі түрлі ұғым беріп және етістіктің бұйрық түріне түскенде тағы бір мағынаны береді.

Мысалы, «ер», «қан», т. б.

«Қан» есім түрінде адамнан не малдан жарақаттанғанда шығатын қан мағынасында да, «қан» бұл мағынадан басқаша, етістік түрінде, екінші мағынаны береді. Мысалы, «Сен шайға қан!» — десек мұндағы «қан» деген сөздің алдыңғы ұғымдармен үш қайнаса сорпасы да қосылмайды.

Осылар сықылды, естілуі бір, мағынасы басқа сөздерді о м о н и м деп атайды. Синоним, омонимдермен жете танысу, жақсы айыра білу біздің ой, сезімімізді дұрыс бере алатын сөздер таба білуіміз үшін, айтайын деген пікіріміздің анық, ашық болуы үшін өте керек.

Шығармада қолданылған синонимдерді таңдаушылықты анықтайтын нәрсе — шындық болмысқа адамның қатынасы. Біз бұны жоғарыда айттық, Махамбеттің не үшін әр түрлі синонимдерді таңдап алғанына мысалдар келтіріп, дәлелдеп өттік. Қолданылған сөздердің мағынасы, автордың ол сөздерге берейін деген ұғымына негізгі мақсатына бағыныңқы болатынын айттық. Енді омонимдер үшін бірнеше мысалдар келтірейік.

Сәбит бір өлеңінде:

Еңбек, теңдік, бостандыққа бағындық.
Қашан жауға: «Есірке!» — деп жалындық.
Қазіргі күн — сәулесі алтын қызыл күн,
Қара тұман, қара күннен арылдық,— дейді.

Бұл үзінділердегі «бостандық», «теңдік» деген сөздерді біз байшыл ақындардың өлеңдерінен да кездестіреміз. Бірақ олар мен совет ақындарының «бостандық, теңдік» деген сөздерінің сыртқы тұлғасы, дыбыс құрылысы бір болғанмен, сөйлем ішіндегі сол сөзге берілген мағыналары мүлде басқа.

Байшыл жазушы, ақындар «бостандық», «теңдік» деп байлар бостандығын, байлар теңдігін айтты. Сол мазмұнда қолданды.

Пролетариат ақын, жазушылары «бостандық», «теңдік» деген сөздерді шын өз мағынасында, пролетариат, еңбекшілер үшін бостандық, теңдік мағынасында қолданады. Бұл: «теңдік, бостандық» — ғасырлар бойы қаналған, езілген еңбекші, пролетариатқа Ленин партиясы, пролетариат әперген теңдік, бостандық ұғымында екені Сәбит өлеңінде ашық айтылған.

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

«— Қайсы жыныстың қайсы жыныспен теңдігі?

— Қайсы ұлттың қайсы ұлтпен теңдігі?

— *Қайсы таптың қайсы таппен теңдігі?*

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

Кімде-кім осы сұрақтарды *қоймастан,* бұл сұрақтарды алдыңғы қатарға шығармастан, бұл сұрақтарды жасыруға, бүркемелеуге, көмескілеуге қарсы күреспестен саясат, демократия туралы, бостандық туралы, теңдік туралы, социализм туралы сөйлесе, ол — еңбекшілердің ең жаман жауы, ол — қой терісін жамылған қасқыр, ол — жұмысшылар мен шаруалардың ең қас дұшпаны, ол — помещиктердің, патшалардың, капиталистердің малайы»[1].

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

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

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

Архаизм (грекше — archaios мәнгі, ескі).

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

---

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

Бұрын қолданылып, қазірде ескірген, қолданудан шыққан сөздерді архаизм деп атайды.

Жазушының санасы да, тілі де өз ортасына, өзінің таптық идеясына бағынады.

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

Мысал үшін Шәңгерейдің өлеңінен бір үзіндіні келтірелік:

Ағасың ақылың артық асқармен тең,
Асылдың арқар ұранды тіреуісің...

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

Шәңгерейдің шығармаларынан басқа да, осы күні қолданылудан шыққан сөздерді, архаизмді, көп табуға болады.

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

Дулыға сыймас басыңа,
Асау күн, келдім қасыңа,
Сенен де артық туғанмын,
Қеңестен ұшқан қыранмын,—
Деді ұшқыш қыран да.

Осы өлеңдегі «дулыға» архаизмге жатады. Бұл түйенің дулығасы емес. Бұрынғы батырлардың бас киімі. Қазір көпшілік тің қолдануынан шығып қалған сөз.

Тайырдың «Күн тіл қаттысындағы» көрсетейін дегені — табиғат пен адам баласының күресі. Сол күрестің ең күшейген кезі совет тұсында ғана болғанын айту. Замандар бойы стратостатпен ұшу болмағанын айта келіп, қазіргі техниканы, оны меңгерген ерлерді суреттеу. Сондықтан ескі замандардың табиғатпен күреске тап бұл күндегідей боп құлаш жая алмағанын айту үшін, ақын сол замандағы дулығалы заман — хандар, батырлар заманы, дулығасын басына сыйғыза алмаса, біз ол тап емес. Біз: «Қарыңды қағып су қылған, суыңды сілкіп, бу қылған, түніңнен таң атқызған, жеріңе жұлдыз жаққызған, электрден шам жаққан таппыз. Біз сені үйретеміз»,— дегендей болады.

Архаизмді пайдаланушылық тек бұл айтқандарымызбен түгенделмейді. Архаизм әсіресе ескі өмір туралы жазылған роман, әңгімелерде көбірек кездеседі. Бір жазушы бұдан жүз жыл не бірнеше жүз жыл бұрынғы тарихи оқиғалар туралы роман, әңгіме жазып, қатысушыларын қазіргі адамдарша сөйлетіп қойса, ол шындыққа жатпаған болар еді. Осыдан жүз жыл бұрын өмір сүрген адамдар осылай сөйледі, олардың ой-санасы, сөз-

дік қорлары осы күнгі адамдардай болды дегенге ешкім сенбес еді. Сондықтан жазушылар шығармасының тақырыбына, суреттеп отырған оқиғасына, шығармада көрсетілмек дәуіріне сәйкес тіл қолданады. Сөздер адам образдарын жекелеп көрсету, тип жасау үшін пайдаланады және ол керек те.

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

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

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

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

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

Мысалы: Қостанай облысы «жақсы жігіт» мағынасында «әйдік жігіт»; «ірі», «мықты» деудің орнына «дөкей» дегенді қолданады. «Әйдік» деп Орал облысының қазақтары алаңғасар, тентек адамдарды айтады. Оңтүстік қазақтары күйеуі өлген әйел алыпты деудің орнына «жуан алыпты» дейді. Бұл Қазақ-

станның басқа облыстарында қолданылмайды. Батыс Қазақстанның «мәток», «орасан», «жүдәсі», Ақмоланың «әпкіші» (иін ағаш, су ағаш), Оңтүстіктің «кемпірауызы» (шеге суыратын қысқаш) тағы басқалар.

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

Батыс Қазақстанның көп жерінде отырықшы елдерінде қолданылатын арбаның бөлшектері: «кегей», «күпшек», «тоқ» (дөңгелек табаны) деген сөздер, Оңтүстік Қазақстанның: «тоқ», «тоған» деген сөздері шаруашылық кәсіппен, әр түрлі шаруашылық құралдарының пайда болуымен байланысты екені сөзсіз.

Неге десеңіз, бұл сөздерді көшпелі елдер түсінбейді. Бұлар тек отырықшыланған жерлерде ғана айтылады. Кейбір диалектіге көршілес елдің тілі де әсер ететін болса керек. Оңтүстік Қазақстанның: «бар» деудің орнына «барың!», «кел» деудің орнына «келің!», «боп», «бопты» дейтін сөздері көршілес өзбек тілінің әсері деп айтуға болады.

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

Бұл үшін бірнеше мысалдар келтірелік:

Қоңыр құйқалы шиыр[1]. («Қосшалқар»)

Жігіттер жүздікке жөнелді[2].

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

«Алдында жем тартып[3] алған неме, ұшпай жүре ме деп қатты қауіп қып тұр еді. Бірақ қаракер аңшының көп тәрбиесін ақтағандай болды. Атқып ұшып биіктей берді...» («Бүркітші», Мұхтар).

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

«Акотты өзіңіз көрдіңіз, бәйгі алып жақсы-ақ өткізбедік пе? Қозы шығыны болған жоқ. Бағудан кенде емес. Бірақ сонда да осы өлген қозылар тез торалып[4], тез тойына алмады» — («Іздер». Мұхтар). Осы үзіндідегі «торалып» деген де мал шаруашы-

[1] Шиыр — көк шалғын.

[2] Жүздік — 100 шөмелей пішен деген сөз.

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

[4] Торалып — ет алып, толыса бастау.

лығы кәсібіне тән сөз. Бұ да профессионалдық диалектіге жатады.

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

М. Горький «Тіл туралы» деген мақаласында:

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

Жалпы алғанда, мәдениеттің жоғарғы сатысына көтеріліп келе жатқан еліміздің сөйлеу тілін «мура», «буза», «волынить», «шамать», «дай пять», «на большой палец», «на ят» деген сықылды, тағысын тағы толып жатқан оғаш сөздермен орынсыз мақалдарға байып кетуді өте қынжылып айтуға тура келеді.

Мура — келіде түйілген немесе үккіш арқылы үгілген, пияз қосылған, конопля майы құйылған, кваспен қойыртпақталған қатқан нан. Буза — мас қылатын ішімдік. Волынка — жылдам қарқынға салып ойнауға болатын аспап. Яттың алфавиттан шығып қалған әріп екені белгілі. Ал осындай сөздер мен мәтелдердің керегі не?»[1] — деді.

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

Бұл мәселе туралы жазған мақаласында «Правда» былай деді: «Тілді тазарту үшін, әдебиет шығармаларының тілі жақсы, таза, миллиондарға түсінікті шын халық тілі үшін күресудің керектігін ұғу керек. Орыс тілін бұзушылыққа қарсы күрес жариялау керек» (Ленин). Кейбір совет жазушылары экономикадағы және адам санасындағы революция тілді байытпауына мүмкін бе деген пікірді бүркеніп, әдебиетке мағынасыз және сорақы сөздерді, орыс тілін былғайтын сөздерді сүйреп кіргізіп жүр. Бұл жолдастар орыс әдебиет тілін байытып жүрген: *вычикурдывать, хардыбачить, шамать* тағы басқа осылар тәрізді сөздіктер екенін ойламай ма екен? «Правданың» редакциясы

[1] А. М. Горький, О литературе, М., 1955 ж., 668-бет.

Горькийдің әдебиет тілінің сапасы үшін күресін бүтіндей қуаттайды.

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

«Жазушы-суретші үшін керекті нәрсе — біздің өте бай сөздігіміздегі барлық басы артық сөздермен кең түрде танысып және солардың ішінен ең дәл, анық, күшті сөздерді таңдап ала білу»,— дейді М. Горький.

Шет сөздер және интернационалдық сөздер.

Көркем әдебиет тілінде күнделікті айтылып жүрген сөздерімізде шет елдердің тілдерінен алынған сөздер көп. Бұл сөздер ш е т с ө з деп аталады.

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

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

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

Қазақ тіліндегі көп сөздердің арап, фарсы тілдерінен кіруінің өзі кездейсоқ нәрсе емес. Арап сөздері қазаққа ислам дінімен ере келді. Қайсы бір сөздер көршілес өзбек, татар арқылы сауда, егін кәсібімен байланыс түрде келіп кірді.

Бұл шет сөздер әдебиетімізден де орын алды.

Сөзіне қарай кісіні ал,
Кісіге қарап сөз алма.
Шын сөз қайсы біле алмай,
Әр нәрседен құр қалма!
Мұны жазған білген құл[1]
Ғұламаһи[2] Дауани.
Солай депті ол сыншыл.

---

[1] Қ ұ л — адам.
[2] Ғ ұ л а м а — өте білгіш, көп оқыған кісі (Дауани кісі аты).

Осы үзіндідегі «ғұлама», «құл», Әбубәкірдің: «Мәсуақ[1] ұстамадым шалмаменен»,— деген сөзіндегі «мәсуақ» — арап діні, әдебиетімен байланысты кірген сөздер.

Қазақ тіліне шет сөздердің көбірек кірген кезі — қазақ елінің орыс елдерімен қатынаса бастаған кезі. Қазақ елінің Россияға қосылуы, қазақ даласына кіре бастаған сауда капиталының элементі, мәдениет қатынастар шет сөздерді де ала келді.

Алмаса докторға,
Нансаңыз соқырға,
Визит[2] төлемей,
Шырағым, бос қалма,—

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

Интернационалдық сөздер.

Осы күнгі советтік қазақ көркем әдебиет тілінде де, жалпы тілімізде де, халықаралық пролетариат күрестерінен алынған *пролетариат, социализм, коммуна, коммунизм, марксизм, ленинизм, интернат, интернационал* деген революциялық саяси сөздер көп қолданылады. Бұны интернационалдық сөздер дейді. Бұлар — дүние жүзіндегі адам баласының бәрі білетін, бәріне бірдей сөздер.

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

Оқудамын, денім сау,
Ленин *интернатында...*
Электр, экскаватор, мотор, комбайн,
Катерпиллер, автодор, коммун.

(Асқар.)

Социалистік қарқында
Бір мол жемім — көмірім.

(Сәбит.)

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

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

---

[1] Мәсуақ — молдалардың еменнен істелген тіс ысқышы.
[2] Визит — шаруамен келген я амандаса келген келіс (француз тілі).

Әрине, шет сөздерге болсын, интернационалдық сөздерге болсын, ұлтшылдар қарсы күрес ашты. Сондықтан олар автомобильді — шайтан арба, радионы — сымсыз телеграмм деп аударды. Интернационалдық саяси сөздердің мазмұнын бұзу мақсатымен қасақана теріс аударып немесе оларды үндестік заңына бағындырып, өз мағынасын жоққа шығаруға әрекет жасады.

Бірақ тіліміздің даму заңы, пролетариат, еңбекші жұртшылығымыздың интернационалдық мүддесі өздеріне керек болған сөздерін алды да және алмақ.

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

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

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

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

Орыс тілін бұзуға қарсы соғыс жариялайтын уақыт жеткен жоқ па?»[1]

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

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

Лениннің бұл сөзін оқушылар дұрыс түсініп, жақсы ұғуы керек.

Неологизм (грекше — neos жаңа және logos — сөз).

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

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

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

Бізде Ұлы Октябрь социалистік революцияның жеңіп шығуы, совет өкіметінің орнауымен байланысты көптеген жаңа сөздер тіліміз енді. Мекемелердің, ұйымдардың, өндіріс, кәсіп орын-

[1] В. И. Ленин, Шығ., 30-т., 292-б.

дарының аттары, қысқасы, ескі қоғамды жойып, оның орнына мүлде жаңа қоғам құрылуы тілге де сандаған жаңа сөздер кіргізді. Мысалы: тілші, екпін, екпінді, социалистік жарыс, өндіріс (ірі өндіріс), комсомол, колхоз, совхоз, МТС тағы басқалар.

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

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

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

Майданда қалам ұстасар,
Майданда тілек ұштасар,
Майданда әлі тілек көп.
Екпінді,
Тілші,
Қомандир —
Жалынды сәлем, қалың топ.

(Жақан.)

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

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

Қазақ әдебиет тілінің негізін салушы ұлы Абайдың шығармаларын дәл осы жағынан алсақ, бұрын қазақ тілінде болмаған жаңа сөздер оның өзінде де мейлінше аздығын көреміз. Оның

тілге енгізген жаңалықтары бұрын болмаған жеке сөз емес, сөйлем құрылысы т. б. жақтарында, оған кейінірек тоқталамыз. Сондықтан жаңа сөздерді тудырушылар мен олардың тұрақталуы туралы айта кету керекті тәрізді.

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

Жаңа сөздердің тұрақталуы көпшіліктің тілегімен ұштасуында. Жұртшылық керек еткен, олардың көкейіне қонған, ой-пікірлеріне әсер еткен сөздер халыққа тез тарайды. Бір адам не бір баспа орны емес, көпшілік қолданады. Сүйтіп ол тілден тұрақты орын алады. Сол көпшіліктің қолдануы — ол сөздің тілімізден тұрақты орын алуы деген сөз. Мысалы, 1957 жылы «Қазақ әдебиеті» «көрермен», «оқырман» деген туынды жаңа сөздерді қолданды. Бұл сөздерге қарсы болушылар да болды. Бірақ бұл «аларманға алтау аз, беременге бесеу көп» деген қазақта бұрын бар сөз, сөйлемдердің үлгісінде жасалынғандықтан ерсілігі болған жоқ. Қазір көпшілік қолданып кетті. Және бұл жаңа сөз жасауда бұрыннан келе жатқан әдістің бірі. Біз бұл тәрізді сөздердің классикалық үлгісін Абайдан көп кездестіреміз. Бұлар жалпы қазақ тілінде түбірі бар, соған жалғау, жұрнақтар қосу арқылы жаңартқан, бұрын дәл осы формада қолданылмаған жаңа сөздер тобына жатады.

Құбылға бәрі зерек қой,
Бәрі жайсыз тоқтауға.

Тың тұяқ күнім, сүйтсе де
Қарбаңдадым өкімдеп.

Алқыны күшті асаулар,
Ноқтаға басы керілді.

(Абай.)

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

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

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

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

Жер қорығыш желкек шал
Желіп жүріп боздайды.

Толқынын жүрегіңнің қаттай таныр.

Білгенге жол бос,
Болсайшы қол бос,
Талаптың мініп тұлпарын.

(Абай.)

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

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

Мысалы:

Сен оларға айт: ақын ұранын де,
Баса жұмсап қаламын — құралын де,
Құрып жатыр мұз теңіз суын шөлге
Каналмен әкелудің планын де!

(Сәбит.)

Бай, құлаққа шабуыл
Жасап жатқан заманда,
Ескіліктің төбесін,
Қашап жатқан заманда,—

(Ілияс.)

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

Ілияс Жансүгіров «Саптыаяқ» деген өлеңінде:

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

дейді.

Мұндағы жаңалық — саптыаяқтың әрі «беріш», әрі «безге» балануында емес (олардың өзі де өте сирек кездесетін образдар), «өтіндей-ақ аюдың» деген теңеу. Бұл, қай жағынан алсақ та, Ілиясқа шейін әдебиетте кездеспеген жаңа теңеу. Қазақстанның бір қатар жерінде барлық ауруға аюдың өті ем деп ұғынатын түсінікті және оның өте зәру нәрсе екендігін қоса қамтушылығы үздік теңеуге ерекше мән, айрықша көрік беріп тұр.

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

ЭПИТЕТ ПЕН ТЕҢЕУ, ОЛАРДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.

Жоғарғы талдап өткен омоним, синоним, архаизм, шет сөз, диалектизм, неологизм — бәрі де өз мағынасында қолданылатын сөздер тобына жатады. Көркем тілдердің басқа түрлері өмір құбылысын сурет арқылы көзге елестету міндетін қойса, өз мағынасында қолданылатын сөздерге ол міндеттер қойылмайды.

Эпитет те, теңеу де ең алдымен өмір құбылысын сурет арқылы көрсететін көркем сөздер саналады және әдеби шығармаларда мейлінше жиі кездеседі. Сондықтан олардың әр қайсысына жеке-жеке тоқталуға тура келеді.

Эпитет (грекше — epitheton — қосымша).

Адамның не заттың, не табиғат құбылыстарының өзгеше белгілерін көрсету, олардың бейнесін оқушылардың көз алдына елестету, ой-қиялына әсер ету үшін қолданылатын көркем сөздердің бір түрін э п и т е т дейді.

Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірелік:

Сұр бұлт түсі *суық* қаптайды аспан,
Күз болып, *дымқыл* тұман жерді басқан.

(Абай.)

Жұп-жұмыр жұмысшының білегі бар,
Тап-таза таптық ойы, тілегі бар,
Қып-қызыл Ленин туы бір қолында,
Бір қолда балға, орақ, күрегі бар.

(Асқар.)

Ала тау *қаусырма* өркеш шөгіп жатты,
Алабын *ақ* шудамен бүркеп жауып,
Арда өскен *асау* аңдар аясында
Асыр сап ойнап жатты ауық-ауық.

(Әбділдә.)

Жалпақ жаурын, *мүйіз* қол, *жуан* балтыр...

Бұл келтірген үзінділердегі курсивпен басылған сөздердің бәрі де эпитетке жатады.

Эпитетті қолданғанда, жазушылар жай қолдана салмайды. Белгілі мақсатпен қолданады. Жазушының қолданған эпитеттері, суреттеген нәрсесіне өзінің қатынасын көрсетеді. Біз келтірген мысалдағы ақындардың қолданып отырған эпитеттері, олардың таптық мүдделерімен байланысты. «Жалпақ жаурын, жуан балтыр», «жұп-жұмыр жұмысшының білегі бар» дегенде, мұндағы эпитеттер, ойланбай алына салған нәрсе емес.

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

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

Меңреу,
Мылқау,
Қимылсыз,
Мүлгіген
Мәңгі,
Даланың,
Адыр,
Белес,
Биік құз
Саңғал тау
Сай саланың
Нелер миллион жыл ұйықтап
Сұр көрпесін тұйықтап,
Ең аяғы ит,
Құс та
Басынып оны иықтап,
Аштырмаған қабағын.

(Сәбит.)

Мысал үшін осы үзіндіні алсақ, мұндағы эпитет, олардың адамға беретін әсері алдыңғы өлеңдердегі эпитеттерден өзге. Үйткені Сәбиттің бұл үзіндіде алға қойған мақсаты қазақ еңбекшілерінің өткен кездегі, қараңғылықтың тырнағынан бүріліп, қармағына ілінген, езіліп жаншылған, кім болса соған жем болған күндерін суреттемекші. Сондықтан өткен күннің суретін беру үшін, ол соған лайықты, сол күндердегі қазақ еңбекшілерінің басынан кешірген ауыр тұрмысын көзге елестетеді. Сондықтан бұл үзіндідегі эпитеттерде: меңіреу, мылқау, мүлгіген, мәңгі, сұр (көрпе) боп келеді. Бұлар ескі өмірді суреттеу үшін қолданылған эпитеттер болса, енді жаңа өмірді суреттеген өлеңдерден тағы бір мысал келтірелік.

Лахути, сал көзіңді, *жайнады* бақ,
Ол бақта *жайқалып* тұр гүл, қызғалдақ,
Жұпар иіс, бой *балқытып*, ойды тербеп,
Күміс шық жалтырайды маржандай-ақ.

(Жамбыл.)

Жамбыл — совет дәуірінде қайта туған жыршы. Ол — ескі қара күнді де, бүгінгі бақытты, шат, гүлденген өмірді де өз көзімен көрген тарихтың әр кезеңіне өзі айғақ қарт ақын. Ол бүгінгі өмірге қуанады. Совет дәуірін шаттықпен суреттейді. Сондықтан да бүгінгі бақыт шыңына шыққан өмірді суреттеу үшін алған оның эпитеттері де қуаныш, шаттықты көзге елестететін сөздер боп келеді.

Совет халық әдебиетінің алыбы атанған Жамбыл, басқа совет ақындары да өздерінің өлеңдерімен де, жеке образдарымен де өз табының, пролетариат табының, еңбекшілердің жырын жырлайды, сол идеяларына жеке образдар, оның ішінде эпитеттерді де лайықтап алады.

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

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

Мысалы: *Қызыл* ту, *қызыл* әскер, *шұбар* төс т. б.

Бұл өлеңдерде де кездеседі.

Мысалы:

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

(Сәбит.)

Миллион *жұмыр* күш білек...
Ерегіскен дұшпанға,
Қызыл сырлы жебе едім.

(Махамбет.)

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

(Батырлар жырынан.)

Осы келтірген үзінділердегі курсивпен басылған эпитеттер, көбіне сол сөздерге қосақталып айтылады. Мысалы: жұдырықтың алдындағы «мүйіз»; жебенің алдындағы «қызыл сырлы», «сұр» т. б.

Батырлар жырында жебе деген сөздің алдында көбінде екі эпитет жүреді. Жебеге осы екеуі тұрақталып, бекілген.

Жебе деген сөзді қай жерде қолданса да не «қызыл сырлы», не «сұр» жебе деп келеді.

«Мүйіз қол, күш білек» деген сөздердегі «мүйіз», «күш» эпитеттері көбіне еңбек етушілерге тән, еңбек етуші адамдарға бекілген эпитеттер деп айтуға болады.

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

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

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

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

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

Эпитет сықылды көрінсе де, эпитет болмайтын сөздер:

Әуеде ұшып жүрген *қара* қарға,
Үй жанында жүретін *ала* қарға.

Ішінде көп сиырдың *қасқа* сиыр —

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

Екінші бір контексте сол сөздер эпитет болады. Мысалы:

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

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

Өткен шақтық есімше не көсемше етістер арқылы жасалынатын эпитеттерді талдағанда мұқият болуды керек ететін бір нәрсе — олар сөйлемде көркемдік үшін, бір нәрсенің бейнесін көзге елестету үшін қолданылып отыр ма, әлде жай қалпын ғана білдіре ме, міне осы екеуінің шегін айыра білу. Егер олар бір нәрсені көркемдеу үшін қолданылса — эпитет, тек жай қалпын көрсетсе — эпитет емес.

Адасқан күшік секілді,
Ұлып жұртқа қайтқан ой.
Өкінді жолың, бекінді,
Әуре болма, оны қой!

(Абай.)

Осы үзіндіде үш эпитет бар. «Адасқан», «ұлып», «өкінді жол». «Адасқан күшік секілді» деген жолдағы «адасқан» өткен шақтық есімше етіс арқылы жасалынған. Жай күшік емес, «адасқан күшік». «Ұлып жұртқа қайтқан ой» деген жолдағы «ұлып» өткен шақтық көсемше етіс, «Жай қайтқан ой» емес, «Ұлып қайтқан ой». Бұл жерде «адасқан», «ұлып» — эпитет. Үйткені негізгі айтайын деген пікір жалықпан «ой» туралы болса, ондай ойды, басқа кездердегі ойлардан өзгеше түрде етіп, ерекше, жекелеп көрсету үшін әлгі сөздер көркемдік жұмысын атқарып отыр. Өмір картинасын немесе портрет жасау үшін эпитет, әсіресе күрделі эпитеттер, көп қолданылады. Бір жолда бір ғана емес, бірнеше эпитеттер қатар келсе, оны эпитеттің күрделі, не ұлғайған түрі дейміз.

Мысалы:

Шоқпардай кекілі бар, *қамыс* құлақ,
Қой мойынды, *қоян* жақ, *бөкен* қабақ.
Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды,
Ой желке, *үңірейген* болса сағақ.

(Абай.)

Осы төрт жол өленді алсақ, «шоқпардай кекілі бар» деген сөйлемдегі бір теңеуден басқасының бәрі де эпитет.

Теңеу (орысша — сравнение). Жазушы бір нәрсені көркемдеп суреттеу үшін, ол нәрсенің өзгешелік белгілерін көрсетпей-ақ, оны екінші нәрсемен салыстырып та суреттей алады. Бұл салыстыруды т е ң е у деп атайды.

Теңеудің өзіне тән ерекшелігі — белгісіз нәрсені белгілі нәрсеге салыстыру арқылы көзге елестету.

Мысалы:

Дауылпаз
Нажағайдай жарқылдайды.
Оқтай зымырап, бұлтқа енеді.

(Горький.)

Осы келтірген үзінділердегі «нажағайдай», «оқтай» деген теңеу арқылы бізге белгісіз дауылпаздың қимылын көзімізге елестетеміз.

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

Бұлардың әрқайсысына жеке-жеке мысалдар келтірелік.

Оның *сөзі* көкте аталған *жұлдыздай,*
Оның *сөзі* — желден жедел *найзағай,*
Оның *сөзі күндей* күліп, жарқырап,
Сақталады жүрегімде ол ұдай.

(Жамбыл.)

Отқа төккен *тұздай* боп,
Сықырлап сынған *мұздай* боп
Жарылды бір күн қабығы.
Қанаты қызыл *бүлістей,*
Тұяғы болат — *күмістей,*
Шықты құстың алыбы.

(Сәбит.)

Желектей желпіп желінді,
Желқомдай жырттым жеріңді,
Түбіттей түтіп бұлтыңды.
Таспадай тілдім толқынды,
Бағынбай кеннен нең қалды?

(Тайыр.)

Тотыдайын таранған,
Сұңқардайын сыланған,
Сұлу Жібек арма екен?

(«Қыз Жібек» жырынан.)

Болатша дірілдеген жалын көрген,
Бір күңгірт тартып және оттай жанған.

(Абай.)

Бұл келтірген мысалдардан екі нәрсенің (теңейтін нәрсе мен теңелетін нәрсенің) сыртқы ұқсастығы болғандықтан теңелетіні көрінеді. Бірақ бұл — әңгіменің тек қана сыртқы жағы. Шынын-

да, теңейтін зат пен теңелетін заттың не себептен, не үшін теңелгенін тереңірек алып қарасақ, оның түпкі қазығы жазушының көздеген мақсатымен байланысты болып шығады.

Әр таптың жазушысы, эпитет сықылды, теңеуді де өзінің дүние тануына, таптық тілегіне сәйкес етіп, оқушыға өзінің әсерін тигізу мақсатымен қолданады.

Сәбит «Ақ аюында»:

Теңіз беті *қорыққандай* етті қалш-қалш.
Жағада жер сілкінте ойнады марш.
Чапаевтай зор дауыс — гудок,
Қиқу салды келіп,
кемеге
деп:
«Шагом марш!» —

дейді.

Сәбиттің бұл жерде гудоктың даусын Чапаевтың даусына теңегендегі мақсаты — пролетариат революциясының жолында құрбан болған қайтпас герой; пролетариат геройы Чапаевтың атын көпшілікке тарату. Көпшілік оның ісімен таныссын деген мақсат. Сол үшін теңеп отыр.

Дәуірдің өзгеруі, әр таптың саяси, шаруашылық тілектеріне байланысты теңеулер де өзгеріп отырады. Бір дәуірде не бір социалды жағдайда көпшіліктің көңілін аударған теңеулер не күшін жоғалтып, не ұсталудан тіпті шығып қалады да, оның орнына жаңа теңеулер кіреді.

Бұрынғы «бес биенің сабасындай», «байлардай» деп келетін теңеулер бүгінде қолданудан шығып қалды. Бұлар қолданыла қалса, ұнамсыз, жаман мағынада ғана қолданылады.

Октябрь революциясынан бергі туған жаңа теңеулер өте көп. Мысалы, *Лениндей, Чапаевтай, социализм қарқынындай, Алексейдей, Марья Демченкодай, Днепрдей* т. б. Сонымен қатар кейбір момент белгілі бір кезеңдермен байланысты туатын жаңа теңеулер болады. Мысал үшін Тайырдың «Өмір сөйлейдісінен» мына бір үзіндіні келтірелік:

Күй тілейді социалды мүліктерім,
Тоздарда төлден өскен түліктерім.
Қойлардай айыр тұяқ қаламымды,
Сондықтан маңыратып жүгірткенім,—

дейді.

Мұндағы «қойлардай айыр тұяқ» деген теңеу — жаңа теңеу. Қойдың тұяғы ертеден келе жатса да, мұнан бұрынғы қазақ поэзиясында қаламын қойдың тұяғына теңеген ақынды табу қиын. Ақынға бұлай теңетіп отырған Қазақстандағы жаңа жағдай. Қазақстанды Шығыстағы социалистік мал шаруашылығының алдыңғы қатардағы базасына айналдыру керек деген партияның

жаңа ұраны, сол ұран шыққаннан кейін ғана ақын қаламын қойдың тұяғына теңеп отыр.

Теңеудің ішінде болымсыз теңеу дейтін болады. Бұнда бір затты екінші затқа теңегенде болымсыз мағына шығарады, мысалы: Ол онша әдемі жігіт емес. Дегенмен бір көруге сиықсыз адам сықылды да емес. Денесі томардай жуан да емес. Тал шыбықтай жіңішке де емес т. б.

Жалпы теңеу, оның ішінде болымсыз теңеу өленде де, қара сөзде де кездесе береді. Есте болатын бір нәрсе — жазушының жалпы тіл, оның ішінде эпитет, теңеулері де, оның шыққан ортасымен байланысты болады. Өндірісте, ауылда өскен жазушының тілі, эпитет теңеулері де көбіне сол ортадан алынады. Сондықтан тіл, образ қолданыстарына қарап, қандай ортадан шыққан ақын, жазушы екендігін білуге де болады. Мысалы:

Қылтылдатып сөйлейін,
Қысырдың қызыл *тайындай,*
Жылтылдатып сөйлейін,
Жіліктің аққан *майындай.*

(Халық өлеңі.)

Бұны шығарушы адам белгісіз. Әйтсе де теңеу, эпитет тағы басқа жақтарына қарап, бұл өленді шығарушы мал шаруашылығымен тіршілік еткен ортадан шыққан ақын деп, кім де болса айта алады.

Өмірдің әр түрлі жақтарын суреттеу үшін эпитет, теңеулер жазушыға тіл құралының негізгісінің бірі боп саналады. Пушкин, Горький, Абай, Сәкен, Ілияс сықылды үлкен суретші, ірі ақындардың еңбектерінде эпитет, теңеулерін де көп кездестіреміз.

Мысал үшін Абайдың «Аттың сыны» деген өленін алалық.

Бұл өлең түгелге жақын эпитет пен теңеуден құралған деп айтуға болады. Көркем тілдің басқа түрлері бірен-саранда қана кездесуі мүмкін.

Эпитет, теңеулерді Пушкиннің, Горькийдің, Абайдың, Махамбеттің, Жамбылдың т. б. классиктердің қолданыстарын алсақ, төтенше көзге түсетін нәрсе негізгі мақсаттарына лайықты түрде алынады. Горький өткен өмірді, қанаушы таптың адамдарын суреттеу үшін, соларға тән және оларды жексұрын етіп көрсететін теңеу, эпитеттерді қолданады. «Артамоновтардың ісі» деген романның бір жерінде: «... бұжыр бетінде сарғылт жез сықылды көзі бақырайған, дымқыл сақалды поп...»,— дейді. Оның бұнан басқа да тамаша үздік эпитет теңеулері көп және әр түрлі, әр жағдайға, әрбір адам образдарына тең боп келеді.

Ескерту: *-тай* (*-тей*), *-дай* (*-дей*) сөзге жұрнақ ретінде жалғанса ғана теңеулік мағына береді. Ал көсемше етістік боп келген жерлерде теңеулік мағына бермейді.

«Үндей» деген сөзді алсақ, *-дей* — бір сөйлемде теңеу жұрнағы, екінші сөйлемде теңеу мағынасын бермейді.

Мысалы, «Сұңқылдап даусың шықты сыбызғы үндей» дегенде, *-дей* теңеу жұрнағы, теңеулік мағына береді. «Ал теңдікке шақырған соң өзін үндей» дегендегі *-дей* — теңеулік мағына бермейді. Бұл арадағы «үндей» көсемше етістік. Басқалар да осы тәрізді. Сондықтан теңеу жұрнақтары кездескен жердің бәрі теңеу бола береді деп қарамай, сол жұрнақтар теңеулік мағына беріп тұр ма, жоқ па, сол жағын да абайлау керек.

ТРОПА

(грекше — tropos — бұрылыс, бұрма)

Тілімізде жоғарғы айтылғандар тәрізді, өз мағынасында қолданатын сөздермен қатар, ауыстыру мағынасында қолданылатын сөздер де аз емес. Олар әсіресе көркем әдебиетте көбірек кездеседі. Көркем тілдің басқа түрлерінен ауыстыру мағынасында қолданылатын сөздердің негізгі ерекшелігі астарлылығында. Бір нәрсені айтып, екінші мағына ұқтыруында.

Мысалы, ақындар: «Алатау ақ бас шалым көпті көрген» не «жұлдыз жымыңдады», «күн күлді» деп жазады. «Мен Абайды оқыдым», «көше ояу», «ана үйдің құдасы келді» дейтін сөйлемдердегі сөздерді алсақ — бәрі де ауыстыру мағынасында қолданылған сөздер.

Тауды «ақ бас шалым» деушілік адамға, шалға ғана айтылатын ұғым, түсінік, әйтсе де «ақ бас» деген эпитет арқылы оны тауға пайдаланып отыр. Шалдың басының ақ болуы мен тау басынан әрдайым қардың үзілмеушілігі екеуінің бір-біріне түстері жағынан ұқсастығы десек, осының негізінде ақын бірінің орнына екіншісін ауыстырып қолданып отыр.

«Жұлдыз жымыңдады», «күн күлді» — жанды нәрселердің істейтін іс-амалын жансыз нәрселерге істету, «көше ояу» — адамның орнына тұрағын айту, «Абайды оқыдым» — шығармасының орнына авторын айту т. б. осылар тәрізді сөз қолданыстар т р о п а немесе ауыстыру мағынасында қолданылатын сөз делінеді.

Тропа негізінде алтыға бөлінеді: 1) метафора, 2) кейіптеу, 3) метонимия, 4) синекдоха, 5) символ, 6) аллегория.

Метафора (грекше — metaphora — ауыстыру).

Жоғарғы келтірген үзіндідегі ақ бас шалдың кім екенін Алатау деген сөз түсіндіріп тұр. Тауды ақ бас деп атаушылық, қар жапқан таудың басы ақ бас шалды не ақ бас атанды еске түсіреді дедік. Мұнда түстері жағынан бір-біріне жақындығы бар. Осы сықылды, сөздің ауыстыру мағынасында қолданылуы, екі нәрсенің бір-біріне ұқсастық жағынан ауыстырылса, м е т а ф о р а деп атайды.

Метафоралық сөздер сын есім (ақ бас шалым), зат есім (бала — жүрек, бала — бауыр) және: *едім, едің, еді, екен* деген көмекші етістер арқылы да жасалады, кейде: *ем, ең* т. б.

Бала жүрек — ортасы.
Бала ананың — *қолқасы.*
Бала — бауыр, бал *бауыр,*
Бала, ана — зор *бауыр.*

(Жақан.)

Үйткені Алтайға біткен тұлға,
Байланбаған — *мүшесі* — сұлу *құлын.*

(Сәбит.)

Гималай — көктің *кіндігі,*
Гималай — жердің *түндігі.*

(Ілияс.)

Бұл үзінділерде екі нәрсені бір-біріне тікелей балайды. Бірақ метафора ылғи бұлай боп келе бермейді. Кейде метафора *едім, едің, екен* деген сөздер арқылы да жасалуы мүмкін.

Мысалы:

Мен, мен едім, мен едім.
Исатайдың барында
Екі тарлан *бөрі едім.*

(Махамбет.)

Мен Қырымның ішінде,
Ақша ханның *қызы едім.*
Атам менен анамның
Асыранды *қазы едім...*

Жылқыда шанқан *боз едім,*
Қойда бағылан *қозы едім.*
Қытай менен Қырымнан
Тамам жақсы жиылса,
Аузындағы *сөзі едім.*

(«Тарғын» жырынан.)

Мен киіктің *лағы ем,*
Сен жаралы *жолбарыс ең.*

(Абай.)

Бұл үзінділердегі «Екі тарлан бөрі едім», «Асыранды қазы едім», «Мен киіктің лағы ем» т. б. Осы сықылды сөздерді алсақ метафораға жатады. Мұнда да екі нәрсені бір-біріне балау мағынасы бар. Бірақ бұлар *едім,* соның қысқартындысы *ем, ең* арқылы баланып отыр. *Едің, екен* де осылар тәрізді боп келеді.

Метафораның негізінде де теңеу сықылды екі нәрсені бір-біріне салыстырушылық болады. Бір қарағанда метафора теңеудің

қысқартынды түрі тәрізді. Үйткені басқа сөз қоспай-ақ, теңеу жұрнақтарын жалғап, метафораны оп-оңай теңеуге айналдыруға болады. Мысалы:

Бала — жүрек, бауыр ғой,
Бала — бауыр, бал *бауыр,*—

деген үзіндідегі «жүрек, бауыр» деген сөздерге *-тай, -дай* жұрнақтарын жалғап теңеуге айналдыруға болады. Бірақ олар метафораның мағынасын бермейді, теңеу мағынасын береді.

Метафораның бір алуаны: *-мын, -бын, -пын, -сын,*— жіктік жалғаулары не *-м, -н, -ы (-сы)* тәуелдік жалғауларының көмегімен жасалынады.

Мысалы:

Сен бұзау терісі *шөніксің*[1],
Мен өгіз терісі *талыспын*[2].

(Бұхар.)

Бес түлеген *бөрімін,*
Белге соқсаң жығылман.

(Халық жыры.)

Халқыңыз қапа болмайды,
Есен барса *жолбарысың*

(«*Қобыланды*» *жырынан.*)

Бәй-еке сіз бір аққан *бұлағымыз*
Зарлаған *біз* бір жетім *лағыңыз.*
Исатай — ел еркесі, ел *серкесі,*
Айырылып сонан Шекең қайғылы еді.

(Шернияз).

Метафорада екі зат не екі құбылыс (балайтын және баламайтын) қатар алынады. «Сен — шөніксің» (*сен* және *шөнік*), «Исатай — ел серкесі» (*Исатай* және *серке)* т. б. Бірақ мына жіктеу, тәуелдеу жалғауларының немесе көмекші етістердің жәрдемімен жасалған метафораларда көпшілігінде бірінші жағы көрінбей ойда тұруы, әйтсе де сөз метафораның мағынасын беруі мүмкін. «Бес түлеген бөрімін», «Қойда бағылан қозы едім, жылқыда шаңқан боз едім» деген сөйлемдерде «мен» жасырынып тұр. Қейде екі жағы да қатар келе береді. «Сен жаралы жолбарыс ең, мен киіктің лағы ем» тағы басқалар.

---

[1] Шөнік — бұзау терісінен жасайтын қол аспаптар (біз, пышақ, шаппа шот т. б.) салатын дорба.

[2] Талыс — үлкен аспаптар салатын аяққап тәрізді ыдыс. Өгіз терісінен жасалады.

Метафора кейде *бейне, бейне бір (тең)* деген сөздердің көмегімен де жасалады.

Пайдасы мол *жігіттер,*
Дария шалқар *көлмен тең.*
Өз басынан пайдасы аспаған
Ел қонбаған *шөлмен тең.*

Аузы бейне шалғы *орақ*
Шөп емес, бірақ май орады.

Басы жоқ, төрт аяқты жансыз *бір зат,*
Құлағы жоқ, көзі жоқ, бейне *бір ат.*

(Қазақ мақал, мәтелдері.)

Бірақ ескерте кететін бір нәрсе жіктік жалғауы не тәуелдік жалғаулары, немесе *тең, бейне, бейне бір* және көмекші етістердің келген жерінің бәрін де метафора деп ұғуға болмайды. Ол қате.

Алыстан сағынып мен келіп едім...
Менің ұлым сен едің,
Сенің әкең мен едім.
Тең теңімен, тезек қабымен,—

деген жолдардағы *ым, едің, еді*-лердің метафорамен байланысы жоқ. Олар метафоралық мағына бермейді. Мұндай жағдайларда шатаспау үшін мағынасына қарау керек. Олар (еді, едім т. б.) бір нәрсені екінші нәрсеге балауға — метафора жасауға — көмектесіп тұр ма, әлде жай өздерінің грамматикалық қызметін атқара ма, міне, осы жағына қарау керек.

Метафораның жай түрі және ұлғайған түрі болады. Жай түрінде бір нәрсе екінші нәрсеге ғана баланады.

Мысалы:

Сұлу аттың *көркі — жал,*
Адамзаттың *көркі — мал.*
Өмір сүрген кісіге
Дәулет — қызық, бала — бал.

(Абай.)

Бұл үзіндіде бір нәрсе тек екінші нәрсеге ғана баланып тұр. Есімдік не басқа түрлер де осылай болып келеді:

Сенсің жан *ләззаты,*
Сенсің жан *шәрбаты* т. б.

Сонымен қатар метафораның ұлғайған немесе күрделі түрі де болады және ол әдебиетте көбірек кездеседі. Мұның өзі екіге бөлінеді: бірінші, бір нәрсені бірнеше нәрсеге балау арқылы жасалады:

Дем алысы — үскірік, аяз бен *қар,*
Кәрі *құдаң қыс* келіп әлек салды.

Бұл үзіндіде «дем алыс» үш нәрсеге баланып отыр: үскірік, аяз, қар. Сондықтан бұл метафораның күрделі түріне жатады.

Кейде бір нәрсені екінші нәрсеге балау үшін, әуелі балайтын нәрсенің өзін суреттеп алып, сосын балайды. Мысалы:

Мен тауда ойнаған қарт *марал,*
Табаным тасқа тиер деп,
Сақынып (сақсынып) шыққан қиядан.

Мұндағы метафоралық ұғым — «мен — марал»; ақын өзін маралға балайды. Бірақ ол тікелей балап, «мен — марал» демейді. Бірнеше сөздер арқылы маралдың өзін суреттеп барып, сосын балайды. Қарт марал, тауда ойнаған марал, табаны тасқа тиер деп, алдын ойлайтын сақ марал, қысқасы, толып жатқан эпитеттердің бәрі де «марал» деген сөзді айқындайды. Ақын өзінің кім екендігін айту үшін әуелі маралды суреттеп, оны оқушылардың көз алдына елестетіп алады да, сосын барып өзін маралға балайды.

Өмір құбылысын суреттеуде, бір нәрсені жеріне жеткізе көрсетемін дегенде ақындар метафораның күрделі түрін қолданатындығы байқалады.

«Біржан мен Саранның айтысындағы» оның өзін таныстырған жерін алсақ, түгел дерлік күрделі метафораға құрған.

Жорғамын шаршы топта самғайтұғын,
Бәйгі аттай серпінімді шалмайтұғын.
Әнімді он екі звод жіберейін,
Есіңнен өле-өлгенше қалмайтұғын.
Ежелден құлаш мойын *көк айылмын,*
Ылауға алты күнге талмайтұғын.
Ой желке, қамыс құлақ, *теңбіл көкпін,*
Тұнықтан жүзіп ішпей қанбайтұғын.

Эпитет, теңеу метафоралар көркем шығармада бір-бірімен байланысты келе береді. Әсіресе көбірек кездесетін метафоралық эпитет. Яғни бір сөйлемде не өлеңнің бір жолында әрі эпитет, әрі метафора кездессе және эпитет метафораны айрықша көрсету үшін қолданылса, оны метафоралық эпитет дейді.

Исің — гүл аңқыған,
Нұрың — күн шалқыған.

Бұл үзіндідегі «исі — гүл», «нұры — күн» деген сөздерді жеке алсақ, таза метафора. Бірақ иісі тек жай гүл емес, иісі — аңқыған гүл, нұры жай нұр емес, шалқыған күн. «Аңқыған, шалқыған» тәрізді өткен шақтық есімше етістер арқылы жасалған эпитеттер, яғни балап отырған нәрсесін жекелеп, көзге түсер

дәрежеге көтеріп отыр. Метафораның мұндай түрін м е т а ф о р а л ы қ э п и т е т деп атайды.

Ал теңеу мен метафораның айырмасымен қатар, бір-біріне жақындығы да көп. Жалпы алғанда, метафора — сыртқы не ішкі бір ұқсастығына қарап, бір нәрсені екінші нәрсеге балау, мағынасын ауыстырып қолдану дедік. Сонымен қатар мағына жағынан алғанда, метафорада балайтын нәрсемен баланатын нәрсенің арасына тепе-теңдік белгісін қоюға болады. «Исатай — арыстан» — метафора, «Арыстандай Исатай» — теңеу.

Теңеуде де, метафорада да екі нәрсе алынады. Бірақ метафорада бір нәрсені екінші нәрсеге балайды, екі нәрсенің арасына тепе-теңдік белгісі қойылады. Теңеуде екі нәрсенің арасына тепе-теңдік белгісін қоюға болмайды. «Исатай — арыстан», екеуінің арасында еш айырма жоқ. «Исатай арыстандай», ол әлі арыстан емес, сол сықылды, тәрізді. Арыстан арқылы оның айбатын, ерлігін ғана шамалаймыз не көзге елестетеміз.

Атақты Аристотель теңеу мен метафора туралы айта келіп: «Лев — Ахилл рванулся и Ахилл рванулся, как лев» — деген мысал келтіреді де, алдыңғысы — метафора, соңғысы — теңеу дейді.

Теңеудің өзіне тән жұрнақтары бар: *-тай, тей* тағы басқалар. Бұл — форма жағынан айырмасы. Ал жақындығы — теңеуге тән жұрнақтарды қысқартса, барлық теңеу метафораға айналады.

Егер барлық метафораға теңдеудің жұрнақтарын қосса, сөз теңеудің мағынасын береді.

Оқушыларына әсері жағынан орынды қолданған метафора әрі өткір, әрі нанымды. Мұнда айтайын деген ойын, суреттейін деген нәрсесін үзілді-кесілді айту жағы басым.

Кейіптеу (олицетворение). Алексей Максимович Горький: «Дауылпаз біресе қанатымен толқынды жанап, біресе оқтай зымырап бұлтқа еніп, ол саңқ-саңқ етіп дауыстайды, құстың бұл даусынан бұлттар шаттық үнін естиді... Бәрі түнек қараңғы, бұлттар төмен сусап теңізге қонақтайды, ән салады, жоғарыдағы жарқылдаған жалынды нажағайға қарай толқындар шапшиды... Әуе дауылы толқындар тобын балуан құшағына қысып алып, айбарлы ашумен құшақтап жар тасқа лақтырады, тау тұлғалы асқар толқындарды шаңдай шашып, тозаңдай тоздырады».

Бұл үзіндідегі теңіз, дауылдар — жансыз нәрселер. Әйтсе де бәрі жанды нәрседей қимылдайды. Міне, осылар сықылды, жаратылыстың жансыз нәрселерін, тап жанды нәрселердей етіп жандылардың істейтін амалдарын істеткізіп суреттеуді к е й і п т е у деп атайды.

Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау танымас тірі жанды,
Үсті-басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды.

(Абай.)

Аптығып асау інің келді, ақсақал,
Тау, тасқа, адамзатқа салып жанжал.
Дем алайын деп келдім, аш қойныңды,
Сәлем-сауқат ап келдім, қош көріп ал!..

(Абай.)

Қоңыр қаз балапанын жайып жүрген,
Біріне-бірі неге сыбырлайды?
Күн жадырап, жайылып өз-өзінен
Не жақсылық жұмысты ырымдайды?
Өсімдік жел тынғанда иіп басын
Қалайша себебі жоқ қыбырлайды?

(Сәбит.)

Осы келтірген үзінділердің бәрі де кейіптеуге жатады.

Кейіптеу арқылы автор жансызға жан беріп, тілсізге тіл бітіреді не қайғылы, не қуанышты уақиғаны суреттегенде, оған және табиғат қосылады да, оны бұрынғыдан да күшейте түседі. Шығармадағы уақиғаға табиғатты қатыстырып не қайғыртып, не қуантып суреттелген жерлер өте әдемі, оқушыны еріткендей әсерлі және күшті боп келеді.

Метонимия (грекше—metonymia—алмастырып атау). Шындық өмірдің әр түрлі құбылысы жалаң нәрсе емес, бір-бірімен байланысып ұштасып жатады. Оның түрлі жағы болады. Осы құбылыстардың түрлі жақтарынан не тек қана бір жағын алып, не атын ғана айтып көрсету күнделік сөздерде де, әдебиетте де өте жиі кездеседі.

Әрине, бұл үшін не нәрсенің аты, не сол құбылыстың бір жағы кездейсоқ алына салмайды. Сол құбылысты бүтіндей көрсете алатын өзгеше көңіл аудара алады деген сөздер қолданылады.

Кейде қалпағы бар біреуге: «Ей, қалпақ»! — дей саламыз. Мұнда адамның орнына оның киген киімін, қалпағын, айтамыз.

«Ол үйдің адамдары көңілді екен» деудің орнына, «көңілді үй екен» дейміз.

«Ойын қойып, өлең айтып, уақытты көңілді өткіздік» деп, болған уақиғаның орнына «уақытты жақсы өткіздім», — деп мезгілін айта саламыз. Немесе еңбектің орнына сол еңбекті жасайтын құралын айтамыз. «Ол нанды қаламымен табады».

Кейде кітабының орнына жазушысын айтамыз. «Мен Абайды оқыдым», «Пушкинді оқыдым» дейміз. Дұрысын айтсақ, «Пушкиннің, Абайдың шығармаларын оқыдым». Өздерін оқуға болмайды. Бірақ олардың аттарын айтқанда-ақ, шығармаларын оқығанымыз түсінікті болғандықтан, аттарын айта саламыз.

«Қала мен ауылдың байланысы күшейді» дейміз. Бұл сөздің өз мағынасын алсақ, олардың өздері байланыспайды. Байланыс қаладағы еңбекшілер мен ауыл еңбекшілерінің араларында болады. Мұнда адам мен оның тұратын орнын алмастырып отыр.

Көк темірді киініп
Шықты батыр жекеге.

(Батырлар жырынан.)

Алты құлаш ала атпен,
Үсті толған болатпен
Сайдан шықты құла атпен.

(*«Ер Тарғын»* жырынан.)

Үстіне масаты мен киіп құлпы.

(Кенжебай ақын.)

Ертеңнен салса, кешке озған,
Ылдидан салса, төске озған.
Қой мойынды көк жұлын,
Томаға көзді қасқа аябан.
Көк жұлынды жетелеп...

(Махамбет.)

Бұл мысалдарда да, алдыңғы сықылды, бір нәрсенің орнына, екінші мағынадағы сөздерді қолданады. Темірден жасалған сауыт киді деудің орнына, темірдің өзін кигізеді. Масаты мен құлпыдан жасалған киім киіп деудің орнына, «масаты мен киіп құлпы» деп, киімнің жасалған затын алады. Масаты, құлпы, темірді өз ұғымында киюге болмайды. Бірақ киімді жасалған затымен алмастырып айтқанда, киім ұғымын бере алатын болғандықтан, «масаты, құлпы, темір киіп» деп те айтады. Махамбет аттың орнына «жұлынын» ғана алады.

Міне, осылар сияқты, не құбылыстың бір жағы, не аттары алынып, өз мағынасында емес, екінші мағынада араларындағы жақындығымен бірінің орнына екіншісі алмастырылып қолданылса және сол құбылысты түгел көрсете алса м е т о н и м и я дейді.

«Қаламы жүйрік», «тілі өткір» деген сөздер де метонимияға жатады.

Метонимияны қолданғанда да автор өзінің айтайын деген пікіріне бейімдей және ең өткір, ерекше көзге түседі дегендерін қолданады. Махамбет жақсы жүйрік, шабуылға берік атты жетеледім деудің орнына «көк жұлынды жетелеп» дейді. Жұлынның жетеленбейтіні жұртқа мәлім. Жұлын ат екені түсінікті және оның жетегіндегі атының қандай ат екенін «көк» деген эпитет түсіндіріп тұр. Қазақ ең жүйрік, шабысқа болмайтын, талмайтын аттарды көк жұлын дейді.

Ол сөзді Махамбет шебер түрде орнына пайдалана алған.

Көзінен мөлдір жасы мөлт-мөлт тамып,
Буланып қырау басқан жер тыңдады.

Одан басқа мал баққан, отын жаққан,
Қақ сауыс, қара, жыртық *жең* тыңдады.

(Сәбит.)

Егер бұл үзіндідегі сөздерді айтқан күйінде ғана алсақ, геройдың қайғысын жер тыңдады, сонымен бірге мал баққан, отын жаққан сауыс жең тыңдады дейді. Шынында, айтайын дегені жең бе? — Жоқ, жең емес, мал баққан, байларда қызмет еткен адамдар. Бірақ ақын мал бағушы, қызмет қылушылардың орнына жеңін ғана алады.

Синекдоха (грекше—synekdoche—меңзеу). Тропаның өзгеше бөлінетін бір түрі синекдоха деп аталады. Бұл бүтін нәрсенің орнына оның бөлшегін (басың нешеу?); бөлшектің орнына бүтінді (жұрттың қалай екенін ұқпадым) қолдану. Біреуге: «Басың нешеу?» дегенде оның басын сұрап отырғанымыз жоқ, неше адамы бар екенін сұрап отырмыз. Сол үйдің адамдарының орнына тек қана бастарын аламыз. «Жұрттың қалай екенін ұқпадым!» дегенде барлық жұртты айтып отырған жоқ, біреуді айтып отыр.

Бір адамның орнына «жұртты» деген сөзді айтса да, бұдан барлық жұртты ұқпаймыз, сөз аңғарына қарап, бір адамға ғана қастап айтқанын білеміз.

Жоғарғы бүтіннің орнына бөлшекті, бөлшектің орнына бүтінді қолданған сықылды, көпшенің орнына жекешені, жекешенің орнына көпшені қолдану да синекдохаға жатады.

Мысалы: «Тары пісіп тұр», «Жылқы көрдің бе?» дейді. «Тары», «жылқы» — жекеше. Дұрысын айтқанда, «тарылар, жылқылар» деу керек қой. Бірақ көпшесін айтпай-ақ, жекешесін айтсақ та, көпшесінің мағынасын беретін болғандықтан, жекеше «тары, жылқы» деп қолдана береміз. «Абайлар күшті ақын ғой» дейміз. Шынында, Абай біреу, әйтсе де осылай айтылады да, айтуға болады да. Жекешенің орнына көпше, көпшенің орнына жекешені қолданушылық өлеңдерде жиі кездеседі.

Мысалы:

Жау жоғары, біз төмен.
Жау күшімнен қорғалад,
Жау жоласа жорғалап,
Күл болған *жау* күл болад.

(Жамбыл.)

Дұрысын алғанда жаулар. Үйткені жау біреу емес, көп. Ішкі, тысқы жаулар бар. Бірақ «жау» деген көпшенің мағынасын беріп, «жаулардың» орнына қолданылып отыр.

Кейде төмендегілер тәрізді, есептеп білуге болмайтын бір нәрсені сан жағынан пәлен деп кесіп айтушылық та синекдохаға жатады.

«Отыз тістен шыққан сөз, отыз рулы елге жайылады» дейді.

Бұл есептеуге болмайтын нәрсе. Отыз тістен шыққан сөз, мүмкін 29 рулы елге жайылатын шығар, мүмкін қырық рулы елге жайылатын шығар, оны есептеп шығарған ешкім де жоқ. Әйтсе де, отыз деп кесіп айтады. Абай бір өлеңінде:

Қысқа күнде *қырық жерге* қойма қойып
Қу тілмен қулық сауған заңы құрсын,—

дейді.

Орғып су *мың* бүктеліп, *тоқсан* толқып,
Талқандап көпірлерді қамал қырқып,
Тастарды *мың* жасаған мөңкіткендей,
Лақтырды топша қағып, жұлқып-жұлқып.

(Тайыр.)

Осы келтірген үзінділерде, әр нәрсені сан жағынан кесіп айтушылықтар бар. Бірақ сол сандардың қайсысын болсын ақындар санап алып, сосын жазып отырған жоқ. Және айтып отырғандары санауға болмайтын нәрселер. Сүйтсе де бір құбылыстың бейнесін көзге елестетіп оқушыларына тұжырымды ұғыныс беру үшін, ретіне қарай бір санды кесіп айтады.

Есте болатын нәрсе, синекдоха мен метонимияның арасына үзілді-кесілді шек, айырым қою қиын.

Мысалы:

Тиеді ер пайдасы сасқан жерде,
Етегін ер жаңылып басқан жерде, —

деген үзіндідегі «етегін басқан» деген сөз бір жерде синекдоха болса, екінші жерде метонимия болуы мүмкін. Егер бұл сөз, ердің ісінің теріс келгендігі орнына қолданылса, метонимия болады да, ал оның киімінің бір бөлшегінің орнына қолданылса, онда бүтіннің орнына бөлшекті қолдану болып, синекдохаға жатады. Бұл тәрізді бір сөйлемде метонимия болған сөз, екінші сөйлемде синекдоха болуы жоғарғы метонимияға келтірген үзінділерден де табылады. Синекдоха метонимияның бір бөлшегіне ұқсайды, екеуінің арасында үзілді-кесілді айырым қоюға болмайды дейтін себебіміз осы.

Метонимия, синекдоха көркем әдебиет тілінде көп кездеседі. Өзінің суреттейін деген құбылысын айқын, ашық түрде суреттеп беру үшін, өзінің айтайын деген идеясын үндеуде, бұларды шеберлікпен тауып қолданса, сөйлем тым ширақы, өткір болып келеді. Бір заттың орнына екінші затты, не бөлшегін, не көпше, жекешесін айтса да, ең керектісін айтқандықтан, сол заттың бүтін кескінін суреттеуден артық түспесе, кем түспейді.

Символ (грекше — symbolon — нысана, бейне, белгі).

Горькийдің «Дауылпаз туралы жыры» дауылды қарсы алуға ұмтылған, дауылдан да екпіні қатты рақ құсты суреттейді. Бұл шығарма Петербургта болған 1905 жылғы революция демонстрациясынан кейін жазылды. Мұның маңызы зор болды: революцияны суреттеді. Жаңа революцияға шақырды.

Мұнда дауылпаз бен дауылдың образы символ етіп алынған, олар — революция дауылы, оны басқарушылар еді.

Осы сықылды образ, тура өз мағынасында емес, бейнелеу мағынасында айтылса, с и м в о л д ы қ о б р а з немесе с и м в о л деп аталады.

Біз теңеу, метафора, символдарды алып салыстырсақ, аралары нда жақындықтары барлығын көреміз. Бұлардың арасындағы айырмалары мынау: теңеуде теңелетін нәрсе мен теңейтін нәрсенің екеуі де көз алдымызда тұрады. Сөз метафоралық ұғымында қолданылса, құбылысты көрсететін бір сөз араларындағы жақындығы арқылы екінші сөзге ауыстырылады. Ал символда теңеудің бір ғана мүшесі болады. Сол кеңейтіліп жеке образға айналдырылады. Ол нәрсенің басқа тереңірек мағынасы туралы біз болжалдап, шамамен ғана білеміз. Метафоралардағы өзгешеліктер сықылды, символдардың да өзара өзгешеліктері болады. Бұл өзгешеліктер автордың шындық болмысты қалай тануына, таптық көзқарасына бағынады. Горькийдің «Дауылпазы» сол кезде өсіп келе жатқан жас тап — пролетариат табының еркін жігерін суреттеген символ еді. Бұл сықылды символ Некрасовта да болды. Бірақ Горький мен Некрасовтың символдарының айырмасы үлкен. Мысал үшін, Горькийдің «Дауылпазы» мен Некрасовтың «Дауыл» деген өлеңін салыстырып көрелік.

Бақытсыз және еріксіз,
Қапалы түн тым ұзақ,
Кемерінен қайғы асып,
Соқса, — деп, — дауыл тұр-ау шақ!

Дала, орман, теңіз де
Ызылда, үһле, дауыл соқ!
Тұншықтырған зіл қайғы,
Тарасын, қалмай болсын жоқ!

Бұл өлең 1868 жылы жазылды. Мұндағы дауыл да — революцияның символы. Бірақ бұл өлең мен Горькийдің символының үлкен айырмасы бар. Некрасов өзінің жалпы поэзиясы сықылды, ең алдымен «халық қайғысының мұңшысы» болып келді. Бірақ оның революциялық үндеулерінде, пролетариат жазушысы Горькийдің символикасындай күш, шаттық жеңетініне еркін сеністік, құлашты кеңірек жаюшылық жағы сезілмейді.

XIX ғасырдың аяғы, XX ғасырдың бас кезінде орыстың дворян-буржуазия әдебиетінен орын алған символизм ағымы болды. Бұл ағымның символизм атын алуы — бұл шолаға жатқан жазушылар дүние «шегінен» тыс нәрселерді суреттеді. Бұлар алды-арты тұйық, не жазарын өздері де білмейтін, бастарындағы күйініш-сүйініштерді суреттеп берудегі ең негізгі құрал — символ деп санады. Сондықтан символизм атанды. Бұл ағым реалдық өмірден безіп, ойға, фантазияға, жеке өз бастарының күйініш-сүйінішіне берілу, дүниенің «екінші жағына» кетуге ұмтылған идеалистік, формалистік ағым болды.

Бұл символистік бағытқа түсушілік революцияның алдыңғы кездеріндегі қазақтың кейбір ақын, жазушыларында да болған.

Мейлі орыс әдебиеті, мейлі қазақ әдебиеті болсын, негізінде

символизм ағымы әлсіреп, сахнадан шығып бара жатқан таптың әдебиетінің ағымы болды. Олардың идеалистік символикалары бізге жат және зиянды. Бірақ символды әдебиеттің әдісі ретінде революцияшыл таптың уәкілі — пролетариат жазушылары да қолданатынын, шындық өмір құбылысын символмен көрсете алатынын біз жоғарыда айттық. Біздің символды қолдануымыз шындықпен нық байланысты.

Аллегория (грекше — allegoria — пернелеу, меңзеу).

Аллегория — тропаның бір түрі. Аллегория да пікір астарлы келеді. Бірақ астарлы сөйлеудің әр түрі бар. Кейде астарлау жұмбаққа айналып кетеді. Ондай жағдайда астарлы мағынаны әркім әр түрлі ұғынуы, әр басқа түсінуі мүмкін. Ал аллегория сол астарлап, пернелеп сөйлегенде дерексіз ұғымдарды деректі, тұжырымды образға айналдырады. Мысалы:

Қулық, сұмдық, айла, әділдік, жауыздық, қастық, достық — бәрі де, жеке алғанда, дерексіз жалпы ұғымдар. (Әрине, өмірде олардың тұжырымды ұғымға айналатын кездері де болады.) Адамдардың араларында болатын қарым-қатыс, күрес-тартыстар белгілі бір жағдайда оларды деректі заттай-ақ сезіндіреді.

Әдебиетте осы айтылған тәрізді дерексіз ұғымдарды деректі ұғымға айналдырып, әр қайсысы бір нәрсені не айуандарды меңзейтін сөз образын а л л е г о р и я дейді.

Әдебиетте түлкі — қулық, айлакерлікті; қасқыр — қырыстық, қара жүректік, ұрылықты; арыстан — өктемдік, зорлықшылдықты; аққу — достықты, махаббатты, ақ көгаршын — бейбітшілікті; үзілген шынжыр — бостандықты меңзейді.

Аллегория көбіне мысал өлеңдерде кездеседі. Адамдардың жасайтын әр алуан істерін, айла-амалдарын, мінез-құлықтарын айуандардың араларында болған нәрсе етіп суреттейтін, эпостық жанрдың бір түрі саналатын сюжетті, қысқа өлеңдерді мысал өлең (басня) десек, соның образ жасау үшін қолданатын сөздерінің көпшілігі аллегория болады. Басня деген ұғым бас аяғы біткен, бір бүтін шығарма туралы айтылса, аллегория соның тілі, сөз образы туралы айтылады.

Тропаның басқа түрлерімен салыстырғанда, аллегория символға жақын. Әдебиет теоретиктерінің бір қатары бұл екеуінің айырмасы аз, сондықтан бір-бірінен бөлектеп қараудың қажеті шамалы деген пікірді де ұсынып жүр. Бұл екеуінің бір-біріне ұқсастық, жақындықтары көп екендігі рас. Кейде оқушыларға айыру қиын да. Әйтсе де олардың әр қайсысына тән бірнеше ерекшеліктерді көрсетуге болады. Негізгі ерекшелік — символдың мағынасының дерексіз, жұмбақтылық жағының басымдылығы. Әркім әр түрлі түсіну мүмкіндігінің барлығы.

Қонады бір күн жас бұлт,
Жартастың төсін құшақтап.
Жөнелді ертең, қалды үміт,
Көк жүзінде ойнақтап, —

деген үзіндіні алсақ, мұны тек жалғыздықтың символы деп қана емес, табиғат құбылысының бір алуан суреті — пейзаждық өлең деп те ұғынуға болады. Аллегорияда екі ұшты түсінуге жол жоқ.

Мысалы:

Тұрды патша (арыстан) қайғырып, уайым жеп,—
«Ала қойды болады қайткенім епя»
Аю, түлкі қасында — уәзірлері,
Кеңеседі оларға «Қайтемін?»— деп.
Қолбаң етіп, қорс етіп, сөйледі аю:
— Батыр патшам, не керек көп ойлану.
Қойды жан деп, есіркеп кім аяйды?
Ақылы ала қойдың — қырып салу... т. б.

Аңдардың арасында бұл тәрізді кеңестің болмайтыны жұрттың бәріне мәлім. Сондықтан арыстан да, аю да, қасқыр, түлкілер де адамдардың араларында болатын қулар мен қара жүректерді, ала қойлар — момындарды меңзейді. Айтайын дегені зұлымдық, қулық, олардың момындарға жасайтын зорлық, зомбылықтарын астарлап айтса да, тұжырымды образ арқылы түсінікті анағұрлым жеңілдетеді. Аллегориялық ұғымды әркім әр түрлі талқылауға жол қалдырмайды.

Аллегориямен жазылған шығармалар қазақтың ауыз әдебиетінде де, жазба әдебиетінде де бар. Қазақ фольклорындағы өтірік өлеңдер аллегория тілімен жазылған. Жазба әдебиетте Абайдан бастап көп ақындар-ақ жаза бастады. Нұржан Наушабаев, Сұлтанмахмұт Торыайғыров, Сәбит Дөнентаев т. б. Абайдың «Қарға мен түлкі» аудармасы, Сұлтанмахмұттың «Екі тышқаны», Сәбиттің (Дөнентаев) «Екі текесі» — мысал өлеңдер, аллегориямен жазылған шығармалар. Жалпы алғанда, мысал жазушылардың қайсысы болсын аллегория тілін қолданады. Революцияның алғашқы дәуірінде аллегория тілін қолдана отырып, мысал жазушылар совет әдебиетінде де бар (Асқар Тоқмағамбетов т. б.).

Ирония. Ирония (грекше — eironeia — ажуа, келеке). Мұхтардың «Айман — Шолпанының» бір жерінде Теңгеге Айман былай деп жауап береді:

— Менде де бар бір жаман,
Не қылайын қазақтың.
Жүйрігі мен жорғасын,—

дейді. Бұл сөзді Айман шын көңілмен айтып отырған жоқ, Көтібарды ажуаға, келекеге айналдырып отыр. Бірақ сөйлем құрылысының сыртқы түріне қарағанда, Көтібарды жүйрік, жорғаға балап, мақтап отырған сықылды.

Міне, осы келтірілген үзінді тәрізді сөйлем құрылысының түріне қарағанда, адамға, нәрсеге сырттай жақсы баға берсе де,

ішкі мағынасы оған қарсы шығып, жақсы бағаны жоққа шығарса, және сол нәрсені келекеге айналдырса, ирония дейді.

«Біржан мен Сараның айтысында» Сараның Жиенқұлды мақтап сөйлейтін сөздері оқушыларымызға таныс.

Сараға Жиенқұлдың сыр-сипат, мінез-құлқы мәлім. Ол — қай жағынан болса да еш нәрсеге арзымайтын, мейлінше бишара адам. Бірақ Сара айтыс үстінде оны мақтаған боп сөйлейді. Байыбына барыңқырасақ, олай емес, Сараның мақтауы оны кекету, келекеге айналдыру екендігін аңғарамыз.

Қылмасын дос Жиекем сөзге сынық,
Шалқардан ағып жатқан сөзі тұнық.
Қамалдан тартынбайтын ғазиз ерім,
Көлге кеп түсіп кетсін көзін жұмып.

Асылым құдай берген өз бағыма,
Тең келмес жеті Біржан тырнағыма.
Найманда ұлы дария саяткерім,
Балық боп ілінгенім қармағыма...

Көрінсін саясатпен менің серім,
Сол еді құдай қосқан барар жерім.
Кедейге қонақ асы тай әкелсін,
Талапты Атымтайдай жомарт ерім,—

дейді.

Қайтсін қолы тимепті,
Өлеңші, әнші, есіл ер.
Ала жаздай ән салсаң,
Селкілде де билей бер!

(Абай.)

Міне, осылар тәрізді адамды не бір құбылысты мақтай отырып, ажуа, күлкіге айналдыру ирониядан жатады.

Сарказм (грекше — sarkasmus (sarcos — дене) — қинау). Қазақша мысқыл, зілді кекесін. Сарказм — ирониядан ұлғайған түрі делінеді. Екеуінің де негізі — күлкі. Адамның не өмір құбылысының белгілі бір жағын күлкі ету, шенеу, мысқыл ету. Бірақ екеуінің өзара жақындығымен қатар, айырмасы да бар.

Жазушы ирония арқылы не адамды, не бір нәрсені шенемек, ажуалап, күлкі етпек болса, сөз, сөйлемнің ішкі мазмұны кекесін, шенеу, ажуалау болғанмен, олардың айтылу түрі мақтаған тәрізді, бүркемелінеді. Ал сарказмда ондай бүркемелік жоқ. Кімді немесе нені күлкі етіп, шенемек, мысқылдамақ болса, ашықтан-ашық шенейді. Сарказм, ирониядан қарағанда, анағұрлым өткір, анағұрлым улы. Кейбір авторлар: «Сарказм — ирониядан ең жоғарғы сатыға көтерілген түрі»,— деп қарайды, Әрине, бұл пікірді теріс деуге болмайды. Бұлар ирония және сарказм деп аталса да, араларына үзілді-кесілді шек қою қиын. Бір контексте ирониялық мағына беретін сөздер, екінші контексте

сарказмдық мағына береді. Баймағамбет Шерниязға ханымды мақташы дегенде, Шернияз:

Шекеңнің сөйлер сөзге желгенің-ай,
Алланың шүкір қылдым бергеніне-ай.
Сипаты бейне жұмақ үрдің қызы,
Ханымның келбетінің келгенін-ай! — дейді.

Осы тұрғысында ақын ханымды мақтап отырған тәрізді. Бірақ ханым мейлінше сиықсыз адам. Ұр қызы — қиял дүниесі туғызған ең сұлулық бейнесі. Ендеше, көріксіз, сиықсыз адамды сұлу деушілік, керісінше айту, кекету, оны келеке, күлкі ету болып шығады. Қара кісіні — аппағым, пұшық кісіні — қоңқағым дегенмен бірдей.

Сол ханымды Шернияз жамандағанда:

Бай-еке, заманында тасуың-ай,
Шеріңнің сөйлер сөзге асуын-ай.
Ханымның бойы аласа, мұрны қайқы,
Тап мінген мегежіннің қашырындай, — дейді.

Бұл екі үзінділердің алдыңғысындағы ирониялық ұғым берсе, соңғысы сарказмдық ұғым береді. Әйтсе де бұл да сарказмның нағыз күшті түрі емес.

Сарказмның не өткір түрлері Абай өлеңдерінде көп кездеседі. Абай өз дәуірінің ұлы сыншысы болды. Ол ескі феодалдық өмірде де, жаңа туа бастаған қазақ буржуазиясын да аяусыз шенеді. Пәлекорлық, парақорлық, надандық, өтірік, өсек, мақтаншақтық, екі жүзділік, партиягершілік, жалғандық, тағы басқа жақтарды да адам жеркенгендей етіп суреттеді. Бұл үшін ол сарказмды қолданды.

Мысалы, «Дұтпайға» деген өлеңінде сол кездегі екі жүзділердің образын Абай былай деп суреттейді:

Жылуы жоқ бойының,
Жылмиғаны не еткені?
Құбылуы ойының,
Кетпей құйтың еткені!

Мұңды жылмаң киімін,
Кезек киіп, ел жиып,
Болыс болса түсінің,
Түксігін салар тырсиып.

Бір көрмекке тәп-тәтті,
Қазаны мен қалбаңы.
Дөң айналмай ант атты,
Бүксіп, бықсып әр жағы.

Сенен аяр түгі жоқ,
Бүгін жақсы көрініп.
Бүгін жалын, ертең шоқ,
Сөзі мен өзі бөлініп.

Әлі үміт, әлі серт,
Жын сықылды бұзылып.
Қулық емес, бұл бір дерт,
Тұрлауы жоқ құбылып.

Бұл өленді түгел сарказммен жазылған деп айтуға болады. Бақ құмар, мансапшыл, екі жүздінің образын көрсету үшін және

оны жексұрын етіп суреттеу үшін, Абай ең мысқыл, ең кекесін сөздерді таңдап алады. Бір жағынан, адам оған күлгендей етіп, екінші жағынан, оны шеней суреттейді. Бұл жердегі күлкі, ирония сықылды, жай, зілсіз, әзіл тәрізді күлкі емес, ызалы күлкі.

Ирония мен сарказм өлеңде де, қара сөзде де, пьесада да бола береді. Ирония көбіне юморлық шығармаларда кездессе, сарказм сатиралық шығармаларда кездеседі. Бірақ бұл ылғи солай бола бермейді. Сатиралық шығармада ирония, юморлық шығармада сарказм да кездесуі мүмкін. Сүйтіп екеуі бір шығармада араласып та келетін жерлері болады.

Ирония совет әдебиетінде де жоқ емес. Бізге керексіз, бізге зиянды деген өмір құбылыстарына қарсы жұмсалатын ирония тілімен жазылған юморлық шығармалар совет әдебиетінде де бар.

Мысал үшін Еркімбековтың «Екі доктор, бір ауру» деген әңгімесінен бір үзінді келтірейік:

« — Кім ауырады?

— Мен ауырам.

— Қайтып ауырады?

— Сырқырайды; ойбай... ай! Шаншиды, кеміреді, бұрайды, ойбай... ай жаным...

— А... аш... «а»... де!

— А... б...

— А... де, б-нің керегі жоқ.

— А...

— Құрт өкпеңді түгел жепті, қолқаңды бітіруге таяпты, бүйрегіңді жей бастапты, 15 минут кешіксең, ішіңе түспек екен. Істейтін ем: ертемен қуырдақ же, түсте ет же, кешке сары май же, шөлдесең пиво іш... Бұта басын сындырып қызмет істеме. Ерінген күні 16 сағат ұйықта,— деді.

Аз өмірді осымен өткізіп, екінші докторға бардым.

— Қаның азайған, басқа дертің жоқ. 15 күн дем алыс үйге барып жат! — деді.

Доктордың қосуы бойынша 15 күн дем алысқа барған соң, баяғыдай қылаң ұрып шыға келдім...»

Бұл әңгімесінде автор барлық докторды емес, ауруларды ат үсті қарайтын бір докторды ғана көрсетеді. Бірінші өз міндетіне қалай болса, солай қараған докторға, екінші жақсы докторды қарсы қоюшылық бұған дәлел. Автор өз міндетін дұрыс атқармай, қалай болса солай ауру дей салатындықты келеке етеді. Бізде ол болмауы керек дейді.

Әсірелеу (грекше — hyperbole — үлкейту). Шындық болмыспен адамның арасындағы қатынасты көрсететін көркемдеп суреттеу құралының бірі — әсірелеу. Әсірелеу деп құбылысты өте асырып көрсетуді айтады. Құбылысты жай қалпынан өте асырып көрсету арқасында суреттелген құбылыс, адамның ой сезіміне тез әсер еткіш келеді.

Әсірелеу жай сөзде де, поэзияда да өте көп.

Қазақтың ескі мақалдарында: «Көп түкірсе, көл болар», «Қара арғымақ арыса, карға адым жер мұң болар», «көзінің жасы көл болды» — дейтін сөздер бар. Адам қанша көп түкірсе де түкірік не көздің жасы көл бола алмайды. Ат қанша арыса да, қарғаның адымы онша алыс жер емес. Оған жетуге болар еді. Бірақ соның өзі мұң болды дейді. Бұл әсірелеулер көп бірлессе, қандай істі болсын орындап шығатынын көрсетеді. Сондықтан ең аз нәрсені алып, «Көп түкірсе, көл болады» дейді. Мұны айтқанда, біз көл туралы ойламаймыз, «көздің жасы көл болды» дегенде көп жылағанын, «Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мұң болар» дегенде, арыған атқа азғана жердің өзі алыстық ететінін білеміз.

Жоғарғы ерні көк тіреп,
Төменгі ерні жер тіреп,
Асқар төбе бел еді,
Бірде шауып желеді,
Көлденең жатқан көк тасқа
Тіктеп тиген тұяғы
Ұршығынан енеді...

Аттың жолы қазылды
Ұмтылғанда қысылып,
Бес жүз құлаш жазылды.

Қарсы келген қабақтан
Қарғып асып жөнелді.
Зеңгір-зеңгір таулардан
Секіріп асып жөнелді...

(«Қобыланды» жырынан.)

Біз жоғарыда, әсірелеу шындық болмысқа қатынасты көрсетеді дедік. Бұл — өте үлкейтіп айту, шығарманың идеясымен байланысты деген сөз.

Жәңгірдің сарай ақыны болған Байтоқ ақынның Жәңгір ханның істеген ісін айтып жоқтаған өлеңінде мынадай бір жері бар:

Тастан сарай салдырған,
Ол салдырған сарайдың
Айналасы айшылық,
Көлденеңі күншілік, —

дейді. Оның тастан сарай салдырды деп отырғаны — Орда қаласы. Оның айналасы бір сағат жүретін ғана жер. Бірақ «айшылық, күншілік» деп әсірелеумен суреттейді. Бұлай асырып айту, қалай болса солай, мақсатсыз қолданыла салған нәрсе емес. Ақынның таптық мүддесімен байланысты. Оның мақсаты — хан тұрмысын мақтау, соны дәріптеу; сол үшін қолданып отыр.

Бір құбылысты өте асырып айту — пролетариат жазушыларында да болады. Бұлардың гиперболасы да таптық мүдделерімен байланысты.

«Күн тіл қаттының» бір жерінде Тайыр:

Қарынды қағып су қылдым,
Суынды сілкіп бу қылдым,
Түніннен таң атқыздым,
Жеріме жұлдыз жаққыздым,
Электрден шам жанды, —

дейді. Біз табиғатты бағындырып келе жатқанымыз рас. Бірақ тап бұл айтқан дәрежеге біз әлі жеткеніміз жоқ. Сүйтсе де СССР пролетариат, еңбекшілер жұртшылығының алдына қойып отырған мақсаты — табиғатты өзіне бағындыру, жеңу. Сондықтан ақын да өткір тілі, жүйрік қаламымен таптың сол тілегіне үндейді, көпшілікке күш, жігер береді. Техниканың қазіргі тапқан табысына сүйене отырып, түбінде табиғатты жеңетінімізге, өмір тіршілігіне пайдалана алатынымызға сеністік туғызады. Ғасыр бойы санасына сіңген адамдағы табиғатқа бас июді сындыруға көмек береді.

Литота (грекше — litotes — қарапайымдық).

Әсірелеудің бір түрі — литота. Әсірелеу мен литота бір нәрсенің екі жағы тәрізді. Екеуінің айырмасы: әсірелеу бір құбылысты өте үлкейте суреттесе, литота бір құбылысты өте кішірейтіп суреттейді.

Мысалы:

Етектейін еріннен
Екі елісі қалыпты.
Қиған қамыс құлақтан
Бір тұтамы қалыпты.
Жалбыраған жалынан
Жалғыз қарыс қалыпты.
Құлтеленген құйрықтан,
Бір тұтамы қалыпты.

(«Таргын» жырынан.)

Литота да, әсірелеу сықылды, автордың не айтайын дегеніне тығыз байланысты. Әр уақиға, әр жағдайға, суреттейін деген өмір құбылысына лайықты түрде таңдалынып алынады.

Махамбет бір өлеңінде:

Таудай болған талаптың
Назары қайтқан күн болған...
Телегей-теңіз шалқыған
Қоғалы көлдер суалып
Тізеге жетер, жетпес күн болған.

Жапанға біткен бәйтерек
Жапырағынан айрылып,
Қу түбір болған күн болған.
Алқалаған жер болса,
Азамат басы құралса,
Мәшурат кеңес сұралса,
Мәшурат берер ер едік.
Исатайдан айрылып,
Алқалай келген кеңесте
Дем құрыған күн болған, — дейді.

Бұл — халық көтерілісі жеңіліске ұшырап, Исатай өлгеннен кейін шығарылған өлең. Ханға қарсы көтерілушілердің басындағы ауыр халді айқынырақ етіп суреттеу үшін ақын өмірдің әр алуан құбылысын өте кішірейтіп көрсетеді. «Көлдер — тізеге жетер-жетпес», «Бәйтерек — қу түбір» т. б. Осылардың бәрі де өлеңдегі ойдың негізгі қазығы. «Исатайдан айрылып, дем құрыған күн болған» деген жолдағы пікірді оқушылардың ой, сезіміне әсерлі, күштірек етіп жеткізу үшін қолданылып отыр.

Әсірелеу мен литотаны кейбір әдебиетшілер тропаның бір түрі деп қарайды. Ал кейбір әдебиетшілер көркем тілдің өрекше бір түрі деп біледі. Шындығында, осы соңғы пікір шындыққа жақын. Өйткені тропаның қай түрін алсақ та, сөз өз мағынасында емес, ауыстыру, алмастырып айту мағынасында қолданылады. Әсірелеуде өмір құбылысы, қимыл, іс-әрекет, көрсетпек нәрсе қаншама үлкейтіліп айтылғанмен де, сөз өз мағынасында қолданылады. Зат, іс-амал, құбылыстар не өте үлкейтіледі, не өте кішірейтіледі. Бірақ өзінің бұрынғы мағынасынан ауыстырылмайды.

Әсірелеу де, литота да өмір құбылысын суреттеудегі көркем тілдердің негізгі бір түрі есебінде бұрынғы және соңғы әдебиетімізден де орын алады. Бірақ ауыз әдебиетінде, әсіресе эпостық поэмаларда, көп кездеседі.

ФИГУРА

(латынша — figura — образ, түр).

Әдебиетте сөз өткір, тартымды, әсерлі болуы үшін, сөз таңдау, ауыстырып айтудан басқа да әдістер қолданылады. Жазушы, ақындар кейде дағдыдағы синтаксисті аттап өтіп, синтаксистің өзгешелеу түрін жасайды. Сөйлемді айтылып жүрген қалпынан өзгертіп құрады. Бұл алтыға бөлінеді:

1) арнау, 2) қайталау, 3) шендестіру (антитеза), 4) дамыту, 5) инверсия, 6) элепсис.

Арнау. Жазушы не өзіне, не біреуге, не көпшілікке қайырыла сөйлесе, а р н а у дейді.

Бұл үшке бөлінеді: жарлай арнау, сұрай арнау, зарлай арнау.

Жарлай арнау. Сәбит «Сұлушашының» «Кілт» деген бөлімінде (прологында) кімді жырлайтынын, нені айтарын, өзінің кім екенін, қай таптан шыққанын айтады. Мұнда бір адамға, не бір нәрсеге емес, көпшілікке қайырыла сөйлейді. «Сұлушаштың» осы «Кілт» деген бөлімінің бас жағы түгелдей жарлай арнауға жатады.

Қияға өрлеп, қырандай қанат жайып,
Табым десе, қозады аруағым.
Түпсіз қара тұнықта суды кешсем,
Тап қолыма медеу қып ұстар талым.
Көзсіз көрдей басыма күндер туса,
Табым қолда жарық қып ұстар шамым.
Менің табым — еңбекші, еңбек ері,
Онсыз менде көрген күн — бұлдыр сағым.

(Сәбит.)

Ыбырай Алтынсариннің:

Кел, балалар, оқылық!
Оқығанды көңілге
Ықыласпен тоқылық!
Оқысаңдар, балалар,
Шамнан шырақ жағылар,
Тілегенің алдыңнан
Іздемей-ақ табылар, —

деген оқуға шақыруы да жарлай арнауға жатады.

Сұрай арнау. Жазушы біреуге не, көпшілікке қайрыла сөйлесе және сол сұрағанына жауап күтсе, сұрай арнау дейді. Мысалы:

Желі толған сары түйе,
Аға жан, кімге тапсырдың?
Қора толған ақты қой,
Ай көке, кімге тапсырдың?
Тоғай толған мың жылқы,
Күн көке, кімге тапсырдың?
Тоқсанда әкең Тоқтарбай,
Алпыста шешең Аналық,
Бірге туған мен зарлық,
Ақ көке, кімге тапсырдың?

(«Қобыланды» жырынан.)

Бұл сұрақтарға Қобыландының өзі жауап қайырады.

Сұрай арнаудың бір түрі — риторик сұрау (грекше — rhetöz— шешен), ойын сұрау, жауап ретінде айтушылық. Риторик сұрау

жауапты керек етпейді. Сұрай арнауда да жауап беру міндетті болмаса да, оқушыға бұл сұрауды неге беріп отыр деген ой түсуі мүмкін.

Ал риторикалық сұрауда сұраудың не үшін қойылатындығы оқушыларға түсінікті, әр сұраудың жауабы оқушылардың ойында тұрады.

Махамбет бір өлеңінде:

Орай да, борай қар жауса,
Қалыңға боран борар ма?
Қаптай соққан боранда
Қаптама киген тоңар ма?
Туырлығы жоқ тұл үйге
Ту байласаң тұрар ма?
Ту түбіне тұлпар жығылса,
Шаппаған нәмәрт оңар ма? —

дейді.

Абай бір өлеңінде:

Балалық өлді, білдің бе?
Жігіттікке келдің бе?
Жігіттік өтті көрдің бе?
Кәрілікке көндің бе?
Кім біледі сен кәпір
Баяндыдан сөндің бе?
Баянсызға төндің бе?
Әлде айналып кім білер,
Боталы түйе секілді
Қорадан шықпай өлдің бе? —

дейді.

Бұл екі өлеңнің екеуі де риторикалық сұраумен жазылған. Бұларда қойылған сұрақтардың жауаптарын оқушылардың өздері бере алғандай етіліп, сөйлемдер әдейі солай құрылған. «Орай да, борай қар жауса, қалыңға боран борар ма?» (Боранмайды.) «Қаптама киген тоңар ма?» (Тоңбайды.) «Балалық өлді, білдің бе?» (Білдім.) «Жігіттікке келдің бе?» (Келдім.) — деген жауаптар, оқушылардың ойында тұрады. Өлең не көркем қара сөздерде кездесетін осылар тәрізді сұрай арнаудың түрлерін риторикалық сұрау дейді. Мұнда бір адамға емес, жалпыға қайрыла сөйлейді.

Зарлай арнау. Көркем шығармаларда қаһармандар басына талай қиын хал, жағдайлар кездеседі. Кейде бас қаһарман жаудың қолына түсіп, туған жер, өскен елін, ата, ана, үй-ішін сағынатын кездері болады. Кейде өзіне оқ тиіп, әлсіз, сусыз, айдалада жалғыз қалады. Кейде ата, ана, сүйген жар жауға кеткен жалғызды жоқтап, зарығатын кездері болады. Қысқасы, осылар тәрізді қаһармандардың ауыр халін мұңды, зар күйде

суреттеуде зарлай арнау шығармада ерекше орын алады. Зарлай арнау монолог түрінде кездеседі. Қаһарман көпшілікке, не біреуге немесе басқа бір нәрсеге қайрыла сөйлегенде, өз басының ауыр хал, қиын жағдайын өте зарлы, мұңды түрде баяндайды. Әр сөзі жан жарасын сездіргендей болады.

Төлеген оқ тиіп, өлерінің алдында өзімен бірге ұшып келген алты қазға қайрыла сөйлеп:

Әуелеп ұшқан алты қаз,
Етің шекер, сорпаң паз.
Атайын десем — оғым аз,
Қонар болсаң, жануар,
Міне майда, міне саз.
Өлмеген құлға, құдай-ай,
Болып қалды енді жаз.
Атамды айтып қайтейін,
Шешемді айтып қайтейін,
Мен кеткен соң, дариға-ай,
«Көкешім!» деп Сансызбай
Еркелеп кімге қылар наз.
Әуелеп ұшқан алтауың,
Жерге түсіп көрмейсің.
Сендер тірі, мен өлі,
Жатырсың не ғып демейсің! —

дейді.

Сәбит Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасындағы Алтайдың өлер жеріндегі монологы да осы зарлай арнау түрінде жазылған. Алтай өлер алдында өмірге қайрыла сөйлеп, өзінің сол күрестен жасаған қорытындысын баяндап және өмірмен ақырғы рет қоштасатын сөзінде:

Өмір шіркін, алдадың, мен алдандым,
Алдады өмір, себеп не? Мен таң қалдым!
Жеміс піспей ауызға түспейтінін
Білдім, білдім, түсіндім, енді аңғардым.

Қош бол, жер, — көпті көзбен көрген ана!
Құшақта, тентегім жат! — де де, ана;
Панасыз ем, жалғыз ем өзіңе аян,
«Жоғалғыр жоғалды ғой» деме, ана! —

дейді. Келтірген үзінділердің екеуі де — монолог түріндегі зарлай арнау.

Қаһармандардың басында болған күйініш-сүйініштің, жалпы сезім дүниесіндегі психологиялық ауыр халдарды суреттеуде зарлай арнау көркем әдебиетте жиі ұшырайды. Ескі ауыз әдебиетінің бір түрі жоқтаулар негізінен дерлік зарлай арнауға құрылады.

Қайталау. Нәрсенің ісіне не өзіне назар салдыру үшін бір сөзді не сөйлемді қайта-қайта айтуды қ а й т а л а у деп атайды. Қайталаудың да бірнеше түрі болады. Мысалы:

Табым десем бұлақтай таудан аққан,
Өн бойымды шымырлап, билейді ағын,
Қияға өрлеп, қырандай қанат жайып,
Табым десем қозады аруағым.
Түпсіз қара тұнықта суды кешсем,
Тап қолыма медеу қып ұстар талым.

(Сәбит.)

Мұнда «тап» деген сөзді өлеңнің әр жолдарында қайта-қайта айтады. Қайталағанда назарды сол сөзге тоқтатып, оқушының көңілін сол сөзге аудару үшін қолданады. Мұны ж а й қ а й т а л а у деп атайды.

Анафора (грекше — anaphora — биіктеу, жоғары шығу). Қайталаудың екінші бір түрі а н а ф о р а делінеді. Анафора деп өлеңнің әр жолы, ылғи бір сөзден басталып отыруын айтады. Мысалы:

Бізде қару, *бізде* танк,
Бізде ұшқыш, самолет.
Біз — болатпыз, *біз* — күшпіз.
Бізде қайрат, бізде от,
Бізде план, программ,
Бізде құрал, *бізде* ұран,
Біздің елге бір елі,
Тұмсығын жау сұға алмас.
Үйткені біз беттесек,
Бұзбайтұғын қамал жоқ!

(Жақан.)

Нефтіні білгің келе ме?
Нефті жердің бұлағы,
Нефті жердің құнары,
Нефті өмірдің шырағы.
Нефті қайрат қайнатқан,
Нефті деген немене?
Нефті күші — тасқын күш.
Нефті өмірді жайнатқан,
Нефті күші — асқын күш!

(Тайыр.)

Міне, осы келтірілген үзінділер анафораға жатады.

Эпифора (грекше epiphora; epi — соңғы, phoros — алып жүру). Өлең шығармаларда бір сөз сөйлемнің тек басқы жолдарында ғана қайталап қоймайды, аяққы жолдарында да қайталайды. Қайталаудың бұл түрін э п и ф о р а дейді.

Мысалы:

Мұнар да, мұнар, мұнар *күн.*
Бұлттан шыққан шұбар *күн.*
Буыршын мұзға тайған *күн,*
Бура атанға шөккен *күн.*
Бұлықсып жүрген ерлерден
Бұрынғы бақыт тайған *күн* т. б.

Анафора да, эпифора да көркем тілдегі жалпы қайталауға қойылатын шарттарға бағыныңқы. Жай қайталауда ақын-жазушылар сөйлемнің әр жолында қайталап айту арқылы сол сөзге, дұрысын айтқанда, сол сөздің мәніне оқушыларының көңілін аударуды мақсат етсе, анафора, эпифораларда бір сөзді сөйлемнің басында не аяғында қайталау арқылы сол мақсат орындалады.

Келтірілген үзіндіде эпифора — *күн* деген сөз. Сонымен қатар ол шұбыртпалы ұйқастың да қызметін атқарып тұр.

Ақынның күн деген сөзді көп қайталауы кездейсоқ емес. Бұл күн — Махамбет үшін айрықша күн, аңсаған арман, көздеген мақсат керісінше келіп, хан, сұлтанға қарсы күрес майданына шыққан қара халықтың апатқа кездесіп, айдарлысы құл, тұлымдысы тұл болған күн. Ақын оқушыларының ой-сезіміне күштірек әсер ету, сол күнге көңілін аудару үшін көркемдеп суреттеу әдістердің бірі ретінде эпифораны қолданған.

Еспе қайталау. Алдыңғы пікірдің аяғын соңғы пікірге қатыстырып, қайталап айтуды е с п е қ а й т а л а у дейді.

Еспе қайталау да айтайын деген нәрсесіне оқушының көңілін аудару үшін қолданылады. Мысалы:

Ау, қызғыш құс, қызғыш құс,
Ел қорыған *мен едім,*
Мен де айрылдым елімнен.
Көл қорыған *сен едің,*
Сен де айрылдың көліңнен.

(Махамбет.)

Мұнымен қатар жай сөздерде де, нәрсенің әсерін күшейту үшін де бір аңызды қайта-қайта айтулар болады. Мысалы: «Көре-көре көсем, сөйлей-сөйлей шешен болар» немесе біреуге арнай сөйлегенде де қайталау әдісін қолданады.

Ей, Қарт қожақ, Қарт қожақ!
Атыңның басын тарт Қожақ! т. б.

Қысқарта айтқанда, қайталаудың негізгі түрлері осылар.

Қайталауды қолданғанда, жазушы өзінің таптық идеясын үндеу үшін қолданады. Өзінің сол нәрсеге қатынасын көрсетеді. Бір сөзді қайта-қайта айтумен оқушыны әсерлендіреді.

Сәбит «тап» деген сөзді қайта-қайта айтқанда, оны сәндікке айтып отырған жоқ. Сол сөзге жұртшылықтың көңілін аудару, «тап» (жұмысшылар табы) деген ардақты сөзді ақын жүрегіне берік ұстап, табын шын сүйетіндігін айтпақ. Оқушыларын да тапшыл болуға үндемек.

Көркем тілдің қай-қайсысын алсақ та, орнымен қолдануды керек қылады. Мейлі теңеу, мейлі тропаның түрлері болсын, әр өлеңде өздерінің белгілі орны, белгілі мөлшері бар. Сурет салғанда бояуды көп жағып жіберсе, суреттің жақсы шықпайтыны тәрізді, образдарды мөлшерден асырып қолданса, өлең де жақсы шықпайды. Айтайын деген ойды сурет басып қалады да, оқушыға түсініксіз болады. Бұл шығарманың адамға тигізетін әсерін әлсіретеді. Сол образды сөздердің ішінде өте шеберлікті керек ететін поэтикалық тілдердің бірі — қайталау. Қайталаудың қай түрі болсын, өзінің мерзімді мөлшерімен қолданса ғана жақсы. Ал мөлшерден асырып жіберсе, өлең күшті шықпайды. Орынсыз қайталай беру өлеңді мылжыңдыққа айналдырады.

Не түр қуалаушылыққа (формализмге) апарып соқтырады. Жоғарыдағы біз келтірген Тайырдың «Нефтстан» атты өлеңінің бірнеше беттеріне дейін «нефті» деген сөзбен (анафорамен) басталып отырады. Бірақ одан өлеңнің көркемделген ештемесі жоқ, қайта, анафораны орынсыз көп қолданғандықтан, өлеңнің көркемдік жағы әлсіреп кеткен. Шығармада өлеңнің сыртқы формасына зер салып, мазмұнына көңіл бөлмей кетушіліктің, яғни формализмнің, элементі де жоқ емес.

Инверсия (латынша — inversio — орын ауыстыру).

Поэтикалық сөйлемдерде сөйлем ішіндегі сөздерді жай кездегі реттерінен өзгертіп, сөйлем мүшелерін екінші орынға қоюшылық жиі кездеседі. Мұны жоғарыда айтқанбыз. Осы сықылды, сөйлем мүшелерінің орнын ауыстырып қолдануды **инверсия** дейді.

Сен оларға айт: ақын тасыды де!
Тасытқан социализм ғасыры де!
Ақындықтың бұлағы алып шықты
Жүректің түбіндегі асылын де!
Сен оларға айт: ақын ұранын де,
Баса жұмсап қаламын — құралын де,
Құрып жатыр мұз теңіз суын шөлге
Каналмен әкелудің планын де!

(Сәбит.)

Бұл үзіндідегі «Сен оларға айт» деген сөйлем, жай айтқанда, аяқта келуі керек. Бірақ сол сөйлемді ерекше көзге түсіру үшін, «сен оларға айттыны» өлең жолдарының ылғи алдарында келтіріп отырған.

Келдік талай жерге енді,
Кіруге-ақ қалдық көрге енді.
Қызыл тілім буынсыз,
Сөзімде жаз бар шыбынсыз.
Тыңдаушымды ұғымсыз
Қылып тәңірім бергенді.

(Абай.)

Жай сөйлегенде «келдік» сөздің аяғында келуі керек. «Кіру» деген сөз «көрге» деген сөзден кейін келуі керек. Мұнда олай емес. Әншейіндегі сөйлем құрылысынан бұл сөйлемнің құрылысы өзгеше, сөздерінің де орындары ауысып келген. Сөз ауыстырудың себебі сөздің әдетте айтылып жүрген қалпынан орны ауыстырылған сөздер оғаш, оқшау тұрады. Көзге түскіш келеді. Ақындар өзінше айтайын дегенін оқушысына тез жеткізу үшін инверсияны өте керекті деп табады.

Инверсияны әр ақын әр түрлі жолдармен жасайды.

Шендестіру (грекше — antithesis — қарсыма-қарсылық).

Мағына жағынан біріне-бірі қарсы, аралары алшақ жатқан: екі нәрсені бетпе-бет қоюды шендестіру — антитеза — дейді. Антитезада бір нәрсені екінші нәрсеге қарсы қоюмен, үшінші нәрсенің қандай екенін анықтайды. Ақ пен қараны қатар қойсақ, арасы алшақ екі түс шендескенде ақтың ақтығы анық көрінеді. Бұл үшін неғұрлым арасы алшақ жатқан нәрселерді бір-біріне бетпе-бет қойса, солғұрлым анықталатын нәрселер күшті шығады.

Мысалы:

Қара жерге қар жауар,
Қарды көр де, етім көр,
Қар үстіне қан тамар,
Қанды көр де, бетім көр.

(«Тарғын» жырынан.)

Бұл үзіндіде қара жер мен қарды қатар қояды да, қардың ақтығына қара да менің етіме қара; қар мен қанды қатар қояды да, қанды көріп, менің бетімді көр дейді; Ақжүніс етін қарға, бетін қанға баламайды да, теңемейді де, тек арасы алшақ жатқан екі түсті бір-біріне қарама-қарсы қою арқылы, үшінші түсті көзге елестетеді. Ол — Ақжүністің ақтығы.

Антитезаның ең күшті түрін қазақ әдебиетіне кіргізген ақын Абай, Абайда тек қана екі нәрсе емес, үш нәрсені қатар қоюшылық және әр біреуін жеке-жеке алғанда өз алдына эпитеттері бар сөздерді қолданғандығын көреміз.

Мысалы:

Қар аппақ, бүркіт қара, түлкі қызыл,
Ұқсайды аса сұлу шомылғанға,

Қара шашын көтеріп екі шынғақ
О да бүлк-бүлк етпей ме сипағанда,
Аппақ ет, қып-қызыл бет, *жап-жалаңаш,*
Қара шаш, қызыл жүзді жасырғанда.

(Абай.)

Міне, мұндағы курсивпен басылған бірінші жол мен бесінші жол антитеза. Және мұндағы қарсыма-қарсы қойылған тек қана екі нәрсе емес, үш нәрсе. Сонымен қатар әр сөздерін жекежеке алсақ, аппақ, қызыл, қара сықылды сын есімдерден жасалған эпитеттері де бар. Абайдың бұл жазғаны — антитезаның ең күшті түрі.

Дамыту (латынша — gradatio — біртіндеп күшейте түсу).

Сөйлегенде алдыңғы ойдан соңғы ойды, алдыңғы уақиғадан соңғы уақиғаны күшейтіп айтуды дамыту — градация — дейді. Дамыту жай сөзде де, жазушылардың сөздерінде де жиі кездеседі. Өлеңі тартымды, әсерлі болу үшін ақындар дамыту әдісін көп қолданады. Дамытумен жазылған шығармаларда алдыңғы ойдан соңғы ойды күшті етіп шығару үшін, алдыңғы құбылыстан соңғы құбылыс, алдыңғы сөзден соңғы сөз күшті боп үдей береді. Сондықтан ол адамды тартқыш келеді. Оқығанда қызықтырып отырады.
Мысалы:

Қиқу салып құзға ұшқан,
Құздан суық мұзға ұшқан,
Мұздан суық бұлтқа ұшқан
Бұлттан биік көкке ұшқан
Қарулы қыран кім еді?

(Тайыр.)

Бұл өлеңде ұшу бірден екі, жоғарылай келеді. Ақырында көкке араласып кетеді. «Күн тіл қатты» поэмасының көп жеріне шейін дамытумен жазылған деп айтуға болады.

«Қобыланды» жырындағы Тайбурылдың шабысы да дамытуға жатады.

Әуелі:

Шынымен Қобылан шу деді,
Құбылып бурыл гуледі.
Аманбайдың ақ тікен
Аса қарғып жөнелді,
Қарсы келген қабақтан
Қарғып асып жөнелді,
Зеңгір-зеңгір таулардан
Секіріп асып жөнелді...

Одан кейін:

Қешке таман Тайбурыл
Жын қаққанға ұқсады.
Құлан менен құлжаның,
Марал менен бұғының
Ұзатпай алдын тосады.

Әрберден соң:

Арандай ауызын ашады,
Аяғын топтап басады.
Жүні судай тасады.
Бір төбенің тозаңын
Бір төбеге қосады...

Көл жағалай отырған
Көккұтан мен қарабай,
Көтеріліп ұшқанша
Белінен келіп басады.

Тайбурыл ілкі шапқанында тек қана гулеп шапса, кішкене қызғасын қабақтан қарғиды, әрбері шапқасын таудан секіріп, бір төбенің тозаңын екінші төбеге қосады. Қешке жақын шабысты тіпті үдетеді. Құлан менен құлжаның алдына шығып, құс көтеріліп ұшқанша белінен басып кетеді. Мұндағы шабыстың дамуы сықылды, шабысты көрсететін сөздері де алдыңғысынан, соңғы келетін сөздері күштірек екенін көреміз. Гулеуден қарғу, қарғудан таудан секіру, маралдың алдын тосудан құсты белінен басу күштірек, тезірек жылдамдықты көрсететіні талассыз. Міне, осы сықылды сөз қолданулар дамытуға жатады.

Жай сөздердегі: «Бар! Жүгір! Ұш!», «Мен он рет, жүз рет, мың рет айттым» деген сөздер де осыған жатады. Бұлардың алдыңғысынан соңғылары күштірек екені айтпаса да түсінікті. Сондықтан дамыту туралы сөзді осымен қысқартып, эллипсиске келелік.

Эллипсис (грекше — elleipsis — сөз тастап кету). Сөйлем құрастыруда айтылуға тиісті кейбір сөздерді тастап жазуды э л л и п с и с дейді. Бірақ тастап кеткен сөздің мағынасы оқушыға анық тұрады. Эллипсисті жазушылар не сөйлемді қысқартып, уақиғаны тездету үшін, не түрлі себептермен айтуға мүмкіндік болмай, бітпей қалған ойды көрсету үшін, немесе адамның не қуаныш, не кейістік, не қайғылы қалыптарындағы сөздерін беру үшін қолданады.

Эллипсис болу үшін сөйлемде не бір сөз, не бірнеше сөз жоқ болуы керек. Әйтсе де жоқ сөзді білуге болады.

Мысалы:

Кеп қалды... ойбай, кеп қалды...,—

дегенде, сөйлемнің ең керекті мүшесі «жау» деген сөзді тастап кетіп отыр. Мұндағы мақсат — сасқандықты, алас-қапас қимыл-

ды көрсету; «жау» деген сөзді тастап кеткеннен сөйлем әлсіреп тұрған жоқ, қайта жұмбақталып «не болар екен», кім кеп қалды екен дегізіп, оқушыны ынтықтырып отыр.

Эллипсистер ылғи көп ноқатпен жазылады. Бірақ көп ноқаттың басқа да келетін жерлері болады. Сондықтан көп ноқат келген жерлердің бәрін эллипсис деп қарауға болмайды. Эллипсис болу үшін, сол көп ноқат қойылған жерлерде айтылмай қалған сөз не ой болуы керек. Соның ұшығы көрсетілген болуы керек. Сонда ғана эллипсис болады.

Біз әңгімені фигурадан бастадық та оның түрлері — қайталау, арнаулар, антитеза, дамытулар тағы басқаларды айта келіп, ең аяғында эллипсиске тоқтадық.

Осы айтылған сөздің өткірлігін, әсерлілігін күшейтетін барлық синтаксистік сөйлем құрастыруларды, бір сөзбен айтқанда, ф и г у р а деп атайды. Фигуралар сезім күші кернеген сөздерде қолданылады.

Үлкен сезім күшімен жандандыра жазылған шығарманың бірі — Горькийдің «Дауылпазы». Бұл — пролетариат жазушысының революцияға шақырған жалынды үндеуі, Горький дауылдан да өжет, күштірек Дауылпаздың образын жасауда көркемдеп суреттеудің бір құралы етіп, сөз өткірлеу әдісі, синтаксистік параллелизмді пайдаланады.

Мысалы:

Ол бұлттарды ажуалап күледі,
Ол қуанышта күңіренеді,—

дейді. Жалпы алғанда, Горькийдің «Дауылпаз туралы жыры» — тропа мен фигураның элементтерін шебер ұштастырған шығарма. Бұндай Дауылпаздың образы тулаған толқынды жарып өткен тәрізді көрінді.

«Бұлт пен теңіздің арасында нажағай сықылды Дауылпаз өршелене самғап қанат қағады... Тек тәкаппар, өршіл Дауылпаз ғана көбік шашқан бурыл теңіздің үстінде әрі саңқылдап қанат қағады, нажағайдай жарқылдайды, оқтай зымырап бұлтқа енеді; қанатымен толқындардың көбігін көкке ұшырады... Бұл батыл Дауылпаз жарқылдаған жай оғының арасында, долданған ашулы теңіз үстінде өршелене қанат қағады. Майданды жеңістің пайғамбары саңқылдап жар салады.

— Дауыл үдей соқсын!»

Мұндағы қайталау бізге Дауылпаздың күшін, алған жолынан қайтпайтынын, алдында тұрған зор қорқыныштан сескенбейтінін білгізеді. Сонымен қатар қайталаудағы синтаксис құрылысының қандай екенін де көрсетеді.

Бұл мысалдардан, құбылысты суреттеуде фигураның қандай орын алатыны ашық көрінеді.

Біз жоғарыда антитеза туралы мысал келтіргенде, бір-біріне бетпе-бет қойған екі сөздерді ғана алдық. Антитезалық құрылысты біз тек сөздерді ғана емес, бүтін шығарма құрылысынан

да табуымызға болады. Яғни екі сөз емес, екі құбылысты бір-біріне қарсы қойып, бүтін шығарма жазуға болады. Мысалы, Ақжүністің Қарт Қожаққа айтқан сөзі антитезаның осы түріне жатады. Мұнда Ақжүніс Қарт Қожақтың жас күндеріндегі өмірін, істерін алпыстан асқандағы күйіне қарсы қояды.

Горькийдің «Дауылпазында» да екі нәрсені қарсы қоюшылық бар. Бір жағы — қорқынышты, бұрқаған, тулаған теңіз. Екіншісі — оған қарсы қойылған ер Дауылпаз. Қысқарта айтқанда, бұдан шығатын қорытынды антитезамен де, қайталаумен де бүтін шығармалар жазуға болады.

Ал антитеза, ондағы қарама-қарсы қойылатын екі нәрсені алу не басқа жақтары шығарманың мазмұны, автордың идеясымен байланысты.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ

(грекше — parallelos — қатар жүруші).

Параллелизм — көркем тілдердің негізгі бір түрі. Бұл **психологиялық** және **синтаксистік** параллелизм болып екіге бөлінеді.

Көркем тілдердің шығу тегін зерттеуші әдебиетшілер параллелизм адам баласының ой-санасының сәбилік дәуірінде туған көркем тілдердің ішіндегі ең ескі түрі, шындап келгенде, көптеген сөз образдарының негізі деп біледі.

Алғашқы дәуір адамдары өздерінің көңіл күйлерін басқаларға білдіру үшін, тап соған ұқсас табиғат құбылысын параллель етіп алатын болған. Сол арқылы өзінің ой-сезімін көрсетуге тырысқан. Әдебиетте суреттеудің мұндай әдісін **психологиялық параллелизм** деп атайды.

Мысалы:

Асыл туған Ақжүніс,
Күнді бұлт қоршайды,
Күнді байқап қарасам,
Күн жауарға ұқсайды!
Айды бұлт қоршайды,
Айды байқап қарасам,
Түн жауарға ұқсайды.

Көгілдірін еріткен,
Көлде қулар шулайды.
Шулағанға қарасам,
Қол, аяғым көсіліп,
Ауыз, мұрным ісініп,
Алланың хақ бұйрығы
Маған таянғанға ұқсайды.

Мұнда Тарғынның белі мерт болып, аштан өлуге таянған кездегі жан күйініші, ішкі сезім дүниесіндегі күйзеліс, ауыр халі көрсетіледі. Бірақ оны табиғаттағы әр түрлі құбылыстар, жануарлардың басына төнген қауіп-қорқыныштарды параллель қою арқылы сезіндіреді. Бұл — барлық елдің әдебиетіне, әсіресе ауыз әдебиетіне, тән әдіс.

Параллелизмде екі нәрсе қатар алынғанда араларында бір ұқсастықтары болады. Бірақ оларды бір-біріне теңемейді де, баламайды да немесе шендестіру тәрізді арасы алшақ жатқан

екі нәрсені қарама-қарсы қойып, үшінші бір нәрсені көзге елестетуді де мақсат етпейді. Өз сезіміне, өзінің айтайын деген ойына табиғат құбылысын не жан-жануардың қалпын параллель ету әдісі арқылы айтайын дегенін басқаларға жеткізбек болады. Мысалы:

Бұйра *қайың,* жел жоқта
Сен неліктен шулайсың?
Асау *жүрек,* қайғың жоқ,
Сен неліктен тулайсың?

(Орыс фольклоры.)

Мұнда қайың мен жүрек параллель — қатар — алынады. Жел жоқ болса да, бұйра қайың шулайды, ауруы жоқ болса да, жүрек қатты соғып, тулауын баса алмайды. Екеуінің жағдайы бірдей. Жүректің тулауы — сүю, қайыңның шулауы — адамға белгісіз бір күш. Екеуі де жасырын, көзге көрінбейді.

Ай туады дөңгелек,
Айға жұлдыз не керек.
Айдай сұлу болмаса,
Қыз да болып не керек.

(Қазақ ауыз әдебиеті.)

Айға сұлу қызды параллель етеді.

Әй, тал өсе, тал өсе,
Басын кессе, тағы өсе.
Тоташ үшін қайғырмимыз,
Сіңлілері тағы өсе.

(Татар ауыз әдебиеті.)

Тал өседі, сол талға ұқсап қыз өседі. Талдың басын қырқады. Бірақ оның тамыры қалды. Сондықтан бұтақтары тағы өсуге тиіс. Сол тәрізді, қыз бой жетіп ұзатылады. Бірақ оның сіңлелері қалды, олар да өсіп, бой жетпек. Тоташқа талды параллель еткен.

Жүгірдім бала күнде сорды айналып,
Көп жейді тұрымтай құс торғайды алып.
Келгенде біздің елдің боз баласы,
Отырсын кетейін деп оңтайланып.

(Қазақ ауыз әдебиеті.)

Тұрымтай — күйеуге, торғай — қызға параллель етіледі. Күйеудің қызды алуға келгені, тұрымтайдың торғайды алып жегеніне ұқсас.

Мұның параллелизм екендігін аңғартатын нәрсе — әңгіменің ұзатылайын деп отырған қыз туралы болуы.

Ақ ешкі маңырайды лағына,
Баршадан бау тағамын тымағыма.
Ақ ешкі, кел қосылып зарланалық,
Жеткізе жалғызымның құлағына.

(Қазақ ауыз әдебиеті.)

Ешкінің лағы, кемпірдің қызы өлген. Ешкі лағын жоқтап маңыраса, кемпір қызын жоқтап зарлайды т. б.

Адам баласы мәдениеттің бүгінгі сатысына жеткенге шейін, талай дәуірді басынан өткізді. Бір кездерде адам баласының ой-санасы сәбилік дәрежеде болды. Табиғат құбылыстарының сырын ұға алмай, жан-жануарлар да адамша ойлай біледі, табиғат дүниелері адам тәрізді күйінеді, қайғырады, қуанады деп түсінген. Сондықтан өз ой-сезімдеріне табиғаттағы әр алуан құбылыстарды параллель етіп қою әдісі туған. Демек, психологиялық параллелизмнің о бастағы туу себептері осы айтылғандар тәрізді, адам баласының өмір тану, дүниеге көзқарастарымен байланысты.

Бұл келтірген мысалдардың бәрі де ауыз әдебиетінен. Бұған қарап, тарихи, жазба әдебиетте психологиялық параллелизм болмайды деп ұғынбауымыз керек. Ол тарихи, жазба әдебиеттерден де табылады. Өйткені параллелизмнің алғашқы туу ойсананың сәбилігімен байланысты болса да, кейін адам баласы мәдениетке қолы жеткен кездің өзінде де көркем тілдің бірі есебінде оны ақындар пайдаланған, әлі де пайдаланбақ. Бірақ бұл жоққа сенушіліктен туған емес, белгілі бір әдіс, суреттеу құралы есебінде қолданылады. Психологиялық параллелизмнің не әдемі түрлерін Абай өлеңдерінен де кездестіруге болады.

Мысалы:

Көк ала бұлт сөгіліп,
Күн жауады кей шақта.
Өне бойың егіліп,
Жас ағады аулақта.
Жауған күнмен жаңғырып,
Жер көгеріп күш алар.
Аққан жаспен қаңғырып,
Бас ауырып, іш жанар.

Көркем тілдердің шығуын, дамуын зерттеушілер көптеген образдардың негізі психологиялық параллелизмде жатыр деп жай айтпаған. Көркем тіл, сөз образдарының тарихын зерттеу, талдаулардың нәтижесінде осындай қорытындыларға келген. Кейбір жайлары әлі талас, тереңірек зерттей түсуді керек етсе де, олардың кейбір қағидаларының дұрыстығы күмән тудырмайды.

Символ параллелизмнің бір жағын қалдырып, екінші жағын алудан туады. Өмір құбылысын көзбен көріп, қолмен ұстап қана білу емес, оймен топшылап, ақылмен де білу дәрежесіне ойсананың есейе бастаған кезін аңғартатын тәрізді.

Бұл пікірдің дұрыстығына көркем тілдерден толып жатқан мысалдар келтіруге болады. Ол жеке зерттеудің ісі болғандықтан, символ мен психологиялық параллелизмнің жақындығы және айырмасы туралы бір мысал келтірелік:

Жазғытұрым қылтиған бір жауқазын
Қайдан білсін өмірдің көбін, азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мәз болып, көрсе жазын.
Күз келген соң, тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болар жазым.

Мендағы көп есіттім жастың назын,
Қол жетпеске қол созар, бар ма лажың?
«Боламын» деп жүргенде, болат қайтып,
Жалын сөніп, жас жүзін басады әжім.

(Абай.)

Өлең — осы тұрғысында психологиялық параллелизм. Мұндағы қатар тұрған екі нәрсе: 1. *Жауқазын* (жапырақ, шөптің бір түрі). 2. *Жас* (адам). *Жауқазын* бәйтеректі күндейді, *жас* қол жетпеске қол созады. Күз жеткенде жауқазынның тамырын үсік шалып, бәйтерекке жете алмай жазым болса, жастың боламын деп жүргенде, жалыны сөніп, өмір күзі — кәрілік келіп, бетін әжім басады. Қысқасы, қатар қойылған екі нәрсе (жауқазын мен жас) бірін екіншісі сол түрде аудармай қайталайды. Осы қалпында мұны психологиялық параллелизмнің тамаша үлгісі десек, сонымен қатар бұл өлеңнің және бір тамаша жағы бар.

Біз жоғарыда параллельге алынатын екі нәрсенің символда бір-ақ жағы алынады да, екінші жағы тасталынып кетеді дедік. Егер осы өлеңнің жауқазынын ғана алып (оның екінші жағы), параллель етіліп отырған жасты әдейі тастап кетелік.

Жазғытұры қылтиған бір жауқазын
Қайдан білсін өмірдің көбін, азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мас болып, көрсе жазын.
Күз келген соң, тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болар жазым.—

деп қысқартсақ, табиғат құбылысы туралы айтылған, өз алдына бір өлең болып шығады. Бұл — еш мүлтіксіз символдық өлең. Мұнда параллельге алынған *жас* жоқ. Әйтсе де жауқазын бейнесінде жас, жастықты ұғынуымыз мүмкін. Ол біздің қиял жүгіртіп ойлауымызды, болжалдауымызды қажет етеді.

Символ психологиялық параллелизмнен айрылып шықты деген пікірдің негізінде шындық жатқандығын дәлелдеуде болсын, екеуінің айырмашылығы мен жақындығын тануда болсын, Абайдың бұл өлеңі классикалық үлгі деуге болады.

Синтаксистік параллелизм

Өлең не қара сөздерде бірінші сөйлем құрылысы екінші сөйлем құрылысында бірен-саран ғана сөзі өзгеріп, басқа сөз тіркестері сол қалпында қайталанса, мұны синтаксистік параллелизм деп атайды.

Мысалы:

Жақсылық көрсем — өзімнен,
Жамандық көрсем — өзімнен.

(С. -Махмұт.)

Ауыз әдебиетіндегі Қобыланды туралы айтылған мына өлең де синтаксистік параллелизмге жатады:

Қара қыпшақ Қобыландыда
Нең бар еді, құлыным?
Сексеннен асып, тоқсанға
Таянғанда, тұрмастай,
Үзілді ме жұлыным?
Қара қыпшақ Қобыландыда
Нең бар еді, құлыным?

Бұл үзіндіде алдыңғы екі жол мен соңғы екі жол параллелизмге жатады.

Бұл тұрғыдан қарағанда, қайталау, олардың түрлерінде синтаксистік параллелизмге тән жайттар толық аңғарылады.

КӨРКЕМ ТІЛДІҢ ТҮРЛІ БАЙЛАНЫСТАРЫ МЕН ОНЫҢ МАЗМҰНҒА БАҒЫНАТЫНДЫҒЫ.

Шығарманы жақсылап тексеру үшін, оның тілінің кейбір жақтарын (мысалы: эпитет, теңеу т. б.) алып қарауға да болады. Бірақ бұл жеткілікті емес. Оның әр түрлі өзгешеліктерін бір-бірімен байланыстыра отырып, тілін бүтіндей алып тексеру керек.

Мысал үшін бірнеше жазушылардың тілдерін алып салыстырсақ, араларында үлкен-үлкен айырмалары барлығын байқаймыз. XVIII ғасырдың аяғы, XIX ғасырдың бас кезіндегі Бұхар жырау мен XIX ғасырдың алдыңғы жарымындағы Махамбетті алсақ, поэзияларының тілдерінде де үлкен айырмалар бар. Бұлардың тілдеріндегі өзгешеліктер олардың дәуірлерінің өзгешеліктері ғана емес.

Бұхар — өз кезінің әрі би, әрі ақын, жыршысы. Оның дүние танушылық көзқарасы да сол ортаның мақсат-тілегіне бағыныңқы болды. Бұхар өлеңдерінің тек мазмұны ғана емес, оның тілі де

өз ортасына арналған тіл. Бұхардың образ қолданыстары жұмбақталған, айтайын деген ойды ашып айтпай, ұшығын көрсете сөйлеу негізгі бір қасиеті боп саналады.

Бұхардың:

Қарағай — судан қашып,
Шөлге біткен бір дарақ.
Шортан — шөлге шыдамсыз,
Балықтан шыққан бір қарақ,—

деп келетіні де сондықтан. Бұхардың жеке эпитет, метафора, теңеулерін алсақ та, осы тәрізді, ылғи жұмбақталған, ұшығын көрсете сөйлеген образдар боп келеді.

Бұхардың ізін баса шыққан Махамбетті алсақ, оның тілі Бұхардан өзгеше. Ол өз кезіндегі үстемдік етуші тапқа қарсы шықты. Езуге шыдай алмай хан, патша, төре, сұлтан, билерге қарсы көтерілуші шаруалардың жыршысы болды. Сондықтан да оның поэзиясының тілі — халық тілі. Сондықтан да оның тілі әрі өжет, өткір, көпшілікке түсінікті.

Беркініп садақ асынбай,
Біріндеп жауды қашырмай,
Білтеліге доп салмай,
Қорамсаққа қол салмай,
Қозы жауырын оқ алмай,
Атқан оғың жоғалмай,
Қасарысқан жауыңа
Қанды көбік жұтқызбай,—

деп көтерілуші еңбекші шаруалардың не істеу керектігін қолға ұстатқандай етіп сөйлейді. Оның әрбір образдары да сол күрес тілегіне бағыныңқы түрде жасалды. Тап осы тәрізді, әр таптың жазушыларының тіл өзгешеліктері болатындығын орыс әдебиетінен де анық көруге болады.

Дворян-ақсүйек жазушылары «төмен» (халық сөзі) сөздерден, шаруалар тілдерінен қашты. «Шаруалардың «парень» деген сөзін қолдана көрме»,— деп Карамзин Дмитров деген ақынға жік-жапар болды.

XIX ғасырдағы революцияшыл-демократ ақын Некрасовты алсақ, оның алдыңғылардан тіл құрылысы мүлде басқаша. Некрасовтың тілінің дворян ақын-жазушыларынан өзгеше болушылығы да дәуірінің өзгешелігі ғана емес, таптық тілегінің өзгешелігінде.

Некрасов өз өлеңдеріне шаруаның тілдерін, соған жақын сөздерді, ауыз поэзиясына тән болған өте кішірейтіп сөйлейтін сөздермен пайдаланады. Шаруаның ауыз шығармаларынан алынған болымсыз теңеу, олицетворениелерді көп қолданады. Ол ауыз әдебиетінің сөйлем құрылысын пайдаланды. Некрасов өзінің барлық шығармаларына да, өлеңдеріне де публицистік газет сөйлем құрылысын көп кіргізеді. Бұл Некрасовтың шаруаға тү-

сінікті болғысы келгендігін көрсетеді. Ол қала мен ауылдың шындық тұрмысын, ауыр еңбекті, қайыршылықты суреттейді. Ол патшалық Россия құрылысын сөгеді. Өзінің көркем тіл құрылысын да соған сәйкес етіп алады.

Өте бай тіл — Горькийдің тілі. Ол ащы тілмен еріксіз еңбекті, езілушілікті, өзара қарсылыққа негізделген ескі тұрмысты суреттей біледі.

Ол өсіп келе жатқан жас таптың, пролетариат табының, уәкілі болғандықтан, капиталистік қоғамның азабын «ауыр дерттей иттік» деп алады. Горький капиталистік қоғамның тұсындағы азап өмірді «ауыр дерт» деп суреттесе, сол ескі қоғамды жеңіп үстемдікті қолға алған пролетариат коллективінің шолпанындай шалқыған әдемі өмірін шын жүрегімен қызықтыра суреттейді. Сондықтан біздің өмір жайлы оның эпитет, теңеу, метафоралары әр түсті, ашық, таңғаларлықтай әр түрлі және бай боп келеді. Оның сөздері суретті, кімге де болса түсінікті.

СУРЕТТЕУ ҚҰРАЛДАРЫНЫҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСТАРЫ.

Теңеу мен эпитеттің өзара байланысы.

Біз шығарманың тілдері бір-бірімен байланысты екенін және мазмұнға бағынатынын айттық. Ақын, жазушылардың шығармаларынан мысалдар келтіріп дәлелдеп өттік. Оқушыларымыздың шығармаға талдау бергенде қиындыққа ұшырамауы үшін, көркем тілдің кейбіреулеріне жекеше тоқтап, мысалдар келтірелік. Теңеу мен эпитет бір-бірімен тығыз байланысты. Бір жолда не бір сөйлемдегі сөздерде эпитет те, теңеу де болуы мүмкін. Мысалы:

Көкпеңбек *көк шатырдай көкшіл* аспан,
Сүйісіп алтын күнмен құшақтасқан.

Мұнда бірнеше эпитет, бір теңеу бар. Шатырдың алдындағы *көкпеңбек, көк,* аспан деген сөздің алдындағы *көкшіл* — эпитет; *көк шатырдай* деген — теңеу. Бірақ бұл — жай теңеу емес, көріктеліп барып теңелген теңеу. Бұл сықылды эпитет пен теңеулердің аралас келе беруі заңды нәрсе.

Эпитет пен метафораның байланысы.

Метафора мен теңеу тығыз байланысты, бір-бірінe жақын. Теңеудің жұрнағын метафораға қосса, метафора теңеуге айналады. Теңеудің жұрнағын қысқартқанда теңеулік мағына бермей, балаулық мағына берсе, метафора болады деп біз жоғарыда айтқанбыз. Сондықтан оған тоқталмай, эпитет пен метафораның, тропаның және бір түрі олицетворенияның, олицетворения мен теңеудің қандай байланысы барлығына тоқталық. Метафора теңеудің қысқартынды түрі болғандықтан, эпитет, метафоралармен де аралас келіп отырады. Мысалы:

Бала — бауыр, бал бауыр,
Бала, ана зор бауыр,—

деген үзіндідегі бірінші жолдағы бауырдың алдындағы *бал,* екінші жолдағы бауырдың алдындағы *зор* — эпитеттер. Бірақ өлең— метафоралық өлең. Мағына жағынан алғанда, автор айтайын дегенін эпитет арқылы емес, бауыр және бала мен ананы әр түрлі бауырға балап, метафора арқылы көрсетпек болған. Бірақ сол нәрсені ашығырақ, жанды, өткірірек етіп көрсету үшін эпитетті жәрдемші ретінде қолданады.

Эпитет, теңеулер олицетворениемен жазылған шығармаларда да аралас келе береді. Мысалы:

Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау, танымас тірі жанды,
Үсті басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды.
Дем алысы — үскірік, аяз бен қар,
Кәрі құдаң қыс келіп әлек салды.

Абайдың «Қыс» деген өлеңінен келтірген осы үзінді — олицетворение.

Ол талассыз. Бірақ осының ішіндегі киім деген сөздің алдындағы *ақ*, ақ сақалдың алдындағы *денелі*, соңындағы *соқыр, мылқаулар* эпитетке жатады.

Асау Терек долданып, буырқанып,
Тауды бұзып жол салған, тасты жарып,
Арыстанның жалындай бұйра толқын
Айдаһардай бүктеліп, жүз толғанып,—

дейді. Бұл өлең де алдыңғы өлең сықылды, жансыз нәрсеге жанды нәрсенің күйін беріп, жансыз нәрсені жандандырып, жандының жасайтын қимылын бере сөйлейді. Сондықтан бұл өлең олицетворениеге жатады. Бірақ мұның ішінде жеке-жеке алғанда эпитет, теңеулерге жататын сөздер бар. Мысалы: *бұйра* — эпитет; *арыстанның жалындай, айдаһардай* деген — теңеу.

Жазушы жансыз нәрсені жандыға айналдырғанда, сол жанды нәрсенің істейтін амалын жансыз нәрсеге тікелей айналдырады. Кейде ол мүмкін болмаса, көркем тілдердің басқаларын да пайдаланады.

Қысты суреттеген өлеңде, қысқа адам сықылды кейіп беріп, басқан жерін сықырлатып қоюда эпитет жәрдем етсе, «Теректің сыйынан» келтірген үзіндіде теңеудің көп жәрдемі тигенін көреміз. Ақын «Арыстанның жалындай, бұйра толқын» деп, әуелі «айдаһардай бүктеліп, жүз толғантып», толқынды арыстанның жалына, кейін айдаһарға теңеп алмаса, бүктелдіріп, толғандыра алмас еді. Қысты әуелі ақсақалды шалша, ақ киім киіндіріп алмаса, оны дем алғызып, басқан жерін сықырлатып жүр-

гізе алмас еді. Міне, бұлардың әрқайсысы бірі-бірімен нық байланысты.

Біз бұл арада эпитет, теңеу, метафоралардың ғана байланыстарын алып, жұқалап көрсеттік. Сондықтан бұлармен басқаларының, басқалардың бұлармен байланыстары жоқ екен деп түсінбеу керек. Ол қате. Көркем тілдердің басқаларымен де бұлар тығыз байланысып отырады.

Өз мағынасында қолданылатын: теңеу, эпитет, гипербола; тропаның түрлері: метафора, олицетворение, метонимия т. б. фигураның түрлерімен де байланысып, аралас келетін жерлері бар. Мысалы, Махамбеттің:

Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен,
Атқан оғы Еділ, Жайық тең өткен.
Атқанда қардай боратқан,
Көк шыбығын қанды ауыздан жалатқан,
Арыстан еді-ау Исатай!!
Бұл пәнидің жүзінде,
Арыстан одан кім өткен?! —

деген үзіндіні алсақ, теңеу, метафора, гиперболалық теңеу, эпитет және гиперболалар бір-бірімен байланысты аралас келгендігін көреміз.

Әрине, біз бұл арада көркем тілдердің араларындағы байланыстарын айтқанда, барлығына да толық тоқтап, толық анализ бермекші емеспіз. Бұлардың арасында байланыс болатынын ғана айтып, оған мысал келтіріп, оны қалай айырудың бағытын ғана көрсетпекшіміз.

Шығармаға анализ беріп, тіл жағын тексергенде бұл айтқандар есте болуы керек.

VI ТАРАУ.

ӨЛЕҢ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚҰРЫЛЫСЫ.

Өлең және көркем қара сөз.

Көркем әдебиет не өлең, не қара сөзбен жазылады. Өлеңмен жазылған көркем шығармаларды орысша п о э з и я, көркем қара сөзбен жазылған шығармаларды п р о з а деп атайды. Драмалық шығармалар өлеңмен де, қара сөзбен де жазыла береді.

Өлең мен көркем қара сөздің өзара жақындығымен қатар, айырмасы да үлкен. Мұның екеуі де образ арқылы жасалады. Оқушылардың ой-сезіміне сурет арқылы әсер етеді. Өмір құбылысын әдеби образдардың көмегімен танытып, тәлім-тәрбие береді. Эстетикалық сезімімізді оятады. Мысал үшін, Мұхтардың әңгімесіндегі кешті суреттеген жерінен бір үзінді келтіріп, дәл сол сықылды кешті суреттеген Асқардың өлеңімен салыстыралық.

«Жаздың жәйлі кеші. Бойды сергіткен қоңыр салқын леп тыныық ауада біліне бастаған. Зәрі қайтқан күн әлсізденіп, таудан асып ұясына кіріп барады. Жұқалаң ұзынша көк бұлт, қызыл сеңдей болып батар күнге ентелеп, қамап тұр.

Қара көк тұңғиық аспан күн батысқа тақалған жерінде қызыл торғындай жайнайды. Күннің ақырғы сәулесі түсіп тұрған тау бастары, көлеңке басқан қоңыр жердің алтын шатырындай нұрланып, қызғылттанады».

Осы кешті суреттеген Асқардың өлеңінен үзінді келтірелік.

Жайқалған жаздың салқын көркем кеші,
Құлпырып масатыдай таудың түсі,
Жұрт үстін қоңыр желмен желпіндіріп,
Көсілген көлегейлеп көлеңкесі.

Көлеңке көңілді жер, көгал төсек,
Табиғат тамылжытып қойған төсеп,
Отырып осы жерде өңкей жастар,
Комсомол хатшысынан тыңдайды есеп.

(Асқар.)

Міне, соңғы үзінді алдыңғы үзіндіден құлаққа екінші түрлі естіледі. Өлең сөйлемінің құрылысы, қара сөзден қалай айырылады, енді соны көрелік. Бірінші үзіндіде сөйлеу, дыбыс жағынан паузамен (кідіріс) бір-бірінен айырлатын сөйлемдерге бөлінеді. Мұны (бөлінісін) араларына қос сызық белгісін қойып, бөліп көрелік. Мысалы: /«Бойды сергіткен/ /қоңыр салқын леп/ /тыныш ауада біліне бастаған»/ т. б. Бұл сөйлемдерде де, сызық пен бөлінген жерлердің өз іштерінде де буын сандары бірдей емес. Біреуінде аз, екіншісінде көп, айнымалы.

Асқардың «Күзетте» деген поэмасынан бір үзінді алып, оның буынын санап көрейік. Бұл өлеңнің буынын санасақ, барлық жолы да он бір буыннан тұрады. Мысалы:

/Жайқалған/ /жаздың салқын/ /көркем кеші./
3 4 4

/Құлпырып/ /масатыдай/ /таудың түсі./
3 4 4

/Жұрт үстін/ /қоңыр желмен/ /желпіндіріп,/
3 4 3

/Көсілген/ /көлегейлеп/ /көлеңкесі./
3 4 4

Сүйтіп өлең сөйлемдерінің құрылысы қара сөздердің сөйлем құрылыстарынан басқаша. Өлең сөйлемдерінің буын, бунақтарын алсақ, белгілі бір тәртіпке бағынатындығын көреміз. Егер ол тәртіп бұзылмаса, сөйлем өлеңдік қасиетінен айрылады. Демек, бұл өлеңнің құрылысының өзіне тән бір заңдылық барлығын аңғартады.

Қара сөздерде буын, бунақтарының белгілі бір тәртіпке бағынып отыруы шарт емес. Бір сөйлемдегі буын, бунақтар бір түрлі болса, екінші сөйлемде мүлде басқаша болуы мүмкін. Ол қара сөздің көркемдік қасиетіне ешбір нұқсан келтірмейді. Сондықтан өлеңнің буын, бунақтарының белгілі бір тәртіпке бағынуы неменен байланысты деген сұраққа жауап беруіміз керек.

Ырғақ, (ритм, грекше — rhythmos — өлшем, өлшемі сай келушілік).

Ырғақ, жалпы алғанда, белгілі бір мезгілде бірдей қайталанатын қимыл. Ол қимылдың бір мезгілдің ішінде бірдей қайталайтындығын көзіміз бен көруге, құлағымызбен естуге, денемізбен сезінуге болады. Жүрек ырғақпен соғады. Мысалы, бір секундта сау жүрек бір соғады десек, екінші секундта сол қимылды тағы қайталайды. Доктор адамның тамырын ұстағанда жүректің соғу нормасының қалпын тамыр арқылы білу деген сөз, ырғағын байқау, яғни белгілі бір мезгілде жасайтын қимылын жүрек жасап тұр ма, жоқ па, соны білу, деген сөз. Ол болмаса, ырғақтың бұзылғаны. Онда жүрек сау емес.

Мезгілдің ең аз мөлшерін көрсететін сағаттың секунды десек, ол бір секундта бір қимыл жасайды, бір дыбыс береді. Дыбыс қимылға, қимыл дыбысқа тепе-тең. Осы тепе-теңдік — сағаттың ырғағы. Егер сол тепе-теңдік сақталмаса, ырғақ жоқ.

Сағатты тыңдаушылық сол белгілі бір мезгілде қайталанатын қимылды іздеушілік. Ырғақ музыка, сөз өнерлерінде де ерекше орын алады.

Музыка, сөз өнерлеріндегі ырғақтың шығу тегін зерттеушілер еңбекке негіздейді. Адам баласының еңбегін жеңілдету, өнімін арттыру ісінде ырғақтың ролі үлкен деп бағалайды. Алғашқы адам баласы ауыр нәрсені көтеру керек болса, әу десіп күш қосу үшін, шартты түрде белгілі бір дыбыс шығарып, сол дыбыстың айтылу мезгіліне сай қимыл жасау арқылы күш біріктірген, осы тәрізді еңбек процесінің нәтижесінен ырғақ туған дегенді айтады.

Плеханов өзінің «Адрессіз хат» атты еңбегінде еңбектің искусствоға аға екендігін, яғни искусство еңбектің негізінде туғандығын, дәлелдеу үшін алғашқы жабайы не жарты жабайы адамдардың өмірінен көптеген мысалдар келтіреді.

Адам баласы алғашқы егін еге бастағанда сол еңбегінің өнімді болуы үшін ырғаққа негізделген қимыл жасаған: егіске шығушылардың бір қатары ағашпен жер шұқып, дән тастайтын шұқыр жасаса, екіншілері сол шұқырға дән тастап отыратын болады. Ал үшіншілері ырғаққа негізделген дыбыс, ән айту жұмысын атқарады. Біріншілері де, екіншілері де ырғаққа ілесіп отыруы шарт. Сүйтіп егін егу еңбегі, ол еңбектің өнімді болу тілегі ән негізі ырғақты туғызды. Алғашқы адамдар ән салу үшін егін еккен жоқ, егін егу процесін тездету, еңбегі өнімді болу үшін ырғақты, әнді пайдаланды. Демек, еңбектің негізінде искусство туды дейді.

Дәл осы тәрізді әннің күш біріктіру үшін, коллективтік ауыр жұмысты жеңілдету үшін кейінгі кездерде де әнді пайдаланғандығын орыстың «Дубинушка» атты әні толық дәлелдейді. Әннің бас жағында: «Күштеріңді аямаңдар!» — дей келіп, аяғында бәрі қосылып: «Эх, дубинушка, ухнем»,— деп бітіреді. Бәрі бір мезгілде айтумен қатар, бір мезгілде қимыл да жасайды.

Адам қоғамының даму жолында көп уақыттарға дейін ән, би, сөз т. б. искусствоның түрлері бір-бірінен бөлінбей келіп, кейінірек қана бөлектелген.

Бірақ искусствоның негізгі салаларына тән бір ерекшелік — ырғақты әр қайсысы сақтап қалған. Әсіресе музыка, би, өлең өнерлерінде ырғақ айрықша орын алады.

Өлең жолдарындағы белгілі бір бөлшектің бірыңғай дәлмедәл қайталаушылығын **өлеңнің ырғағы** дейді. Мысал үшін он бір буыннан құралатын өлеңнің бір-екі жолын алалық:

/Жұрт үстін/ /қоңыр желмен/ /желпіндіріп/
/Көсілген/ /көлегейлеп/ /көлеңкесі./ т. б.

Біз бұл үзіндіден әр жолда дауыс үш рет кідіріс жасайтынын және бір үш буынды, екі төрт буынды бөлшектерден құрал-

ғандығын, сонымен қатар бірінші жолдағы дауыс кідірісі, бөлшектер екінші жолда да дәлме-дәл қайталайтынын көреміз. Осылар тәрізді өлең жолдарындағы белгілі бір бөлшектердің бірыңғай қайталануын өлеңнің ырғағы деп ұғынуымыз керек.

Қазақ өлең құрылысында бұл буын, бунаққа, орыс өлеңдерінде екпінді, екпінсіз буындардың кезектесіп келіп, бірдей қайталануына, метрикалық өлең құрылыстарында дауысты дыбыстардың созылыңқы, қысқа айтуларына негізделінеді.

Ырғаққа негізделінген сөз, сөйлем құлаққа жұғымды, көңілге қонымды, айтайын деген ой-сезімді басқаларға жеткізуде болсын не олардың есінде әрі тез, әрі көп сақталу үшін мәні зор. Ескі заманда туған ауыз әдебиетінің нұсқаларының өзінен де бұған көптеген мысалдар келтіруге болады. Мысалы, қазақ халқының арғы дәуірінен келе жатқан, ескі көп дінге сенушілік санасының бір сарқыншағы «күн жайлату», «бұлт шақыру», «жылан арбау», «бәдік айту» тәрізді жырларын алсақ, мазмұны еш нәрсеге арзымайтын, тұзсыз нәрселер болса да, сөйлемін ырғаққа құрушылық, дыбыс әуезділігіне ерекше көңіл бөлушілікті байқаймыз. Ал мақал, мәтелдер, жұмбақтар, негізінде, қара сөз болса да, ырғағы, ұйқасы айқын сезіліп, кейбіреулері өлеңге жақындап қалады. «Сырлы аяқтың сыры кетсе де, сыны кетпейді». «Өнерлі жігіт өрде озар, өнерсіз жігіт жер соғар», «Ұштым, ұшпаққа шықтым, тептім, терекке шықтым», «Алдымда да шоқ қамыс, артымда да шоқ қамыс». «Бір қолымда илі қайыс, бір қолымда исіз қайыс» (атқа мінуді жұмбақтау). (Үзеңгі, ердің қастары, қамшы, жүген.)

Жоғарғы айтылғандарды қорыта келгенде, өлеңнің қара сөзден негізгі бір айырмасы ырғағында, өлең сөйлемдерінде ырғақтың берік сақталуында деуге болады. Кейбір көркем қара сөздерде де ырғақтың күштілігі аңғарылады, бірақ ол өлеңдегі тәрізді қатал сақталынатын заңдылыққа бағынбайды. Бір жерде ырғақты болып келсе, екінші жерде сақталмайды және ырғақты бұзушылықтан шығармаға кемшілік те келмейді. Егер бір шығарма басынан аяғына шейін ырғаққа құрылса, оны ұйқассыз өлең не ырғаққа негізделген қара сөз дейді. Қалай болғанда да олардың әлі шын мәніндегі өлеңдік дәрежеге жете алмай жатқандығы аңғарылады.

Көркем қара сөзден өлеңнің ерекшелігі — ұйқасында. Өлең жолдарының аяққы дыбыстарының не бірнеше буындарының құлаққа бірыңғай естілушілігін өлеңнің ұйқасы десек, ондай берік сақталатын ұйқастар қара сөздерде болмайды. Кейбір сөйлемдердің аяғында кездесетін ұйқас тәрізді, құлаққа бірыңғай естілетін буын, не дыбыстар өлеңдегідей айқын сезіліп, сезімге әсер етпейді. Сондықтан қара сөздер ұйқассыз көркем шығармалардың түріне жатады.

Өлең шығармаларындағы ырғақтың айқын сезілушілігі тек қана бунақ (қайталанатын жол бөлшектері), буындардың бірыңғай келулері ғана емес, бунақ, буын жасайтын дыбыстарға да

байланысты. Неғұрлым буын, бунақтардың дыбыстары әуезді болып келсе, солғұрлым ырғақ айқын сезіледі. Дыбыс әуезділігі ашық естілетін дауысты дыбыстарға немесе созылыңқы естілетін ұяң дыбыстарға негізделінеді. Сөзге не либреттоға музыка жазушы композиторлар бұл мәселеге тым талғампаз келеді.

Сүйтіп ырғаққа негізделген, синтаксистік біткен бір ойды білдіретін шумақ жолдарында буын, бунақтары дәл қайталанып, жол аяқтары ұйқасқа құрылатын көркем шығармалардың бір түрін өлең дейміз.

Бұл айтылғандар ең алдымен өлеңнің түрін, қара сөздерден ерекшелігін белгілейді. Шын мәнінде өлең болу үшін, сол айтылғандарға қосымша, өлеңнің терең мазмұны, адамның эстетикалық сезіміне әсер етерлік құдіреті, күші болу керек. Шын мәніндегі өлеңге тән ерекшелікті қазақ әдебиетінің классигі Абай тамаша дұрыс айтқан.

Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ер данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс жұмыр келсін айналасы...
Іші алтын, сырты күміс сөз жақсысын
Қазақтың келістірер қай баласы.

Демек, ырғаққа, буын, бунаққа, ұйқасқа негізделген өлең сөздер, шын мәніндегі өлең дәрежесіне жету үшін «іші алтын, сырты күміс», «тілге жеңіл, жүрекке жылы тиерлік» қасиеті болуы керек.

Өленнің әлеуметтік ролі.

Көркем әдебиет не өленмен, не көркем қара сөзбен жазылады дедік. Бір елдің әдебиетінің ер жеткендігінің, профессионалдық әдебиет дәрежесіне көтерілгендігінің негізгі бір белгісі деп поэзиясымен қатар, үлкен прозасы, бой жеткен драмасының барлығы саналады. Ол дұрыс. Бірақ көп елдердің тарихын алсақ, прозаның да, драманың да жұмысын көп ғасырлар бойы өлең — поэзия — атқарып келген. Көркем әдебиет дегенде тек поэзияны ғана атауға болатын дәуірді де көркем әдебиет бастан кешірді. Өйткені проза, драмалар одан анағұрлым кеш туды.

Өмірдің әр алуан құбылысын, адамдар арасындағы тартыс, қарым-қатынастарды көркем сөз өнері арқылы басқаларға жеткізу тілегі ең алғашқы рет өленмен жасалғандығын білеміз. Ең ескі, антик дәуірінің әдебиетін тексергенде оның бастамасы ретінде «Еңбек жырларын» алады.

Ескі грек халқының Трояндармен көп жылдарға созылған соғысын суреттейтін Гомердің үлкен эпопеясы «Илиада» мен «Одиссея» өленмен жазылды. Сол көне замандағы Эсхил, Софокл, Эврипид трагедиялары, Аристофанның комедиялары — бәрі де өленмен жазылды.

Әр халықтың ауыз әдебиетіндегі қысқа лирикаларды былай

қойғанда, эпостық, лиро-эпостық ұзақ поэмалар тек өлеңмен жырланып және кейінгі ұрпаққа сол өлең түрінде сақталды.

Бергі, мәдениеттің өскен дәуіріндегі әдебиетке шолу жасасақ та эпостық ұзақ романдар мен драмалардың да өлеңмен жазылғанын білеміз. Шекспир, Шиллер, Грибоедов, Пушкин сықылды данышпан ұлы жазушы, ақындардың көптеген драма, трагедиялары өлеңмен жазылды.

Қазақ, қырғыз тәрізді мәдениеттен кенже қалып келген елдердің күні кешеге шейін жетекші әдебиет саласы өлең болып келді. Ұлы Октябрь революциясына дейін бізде көркем қара сөздің тек әлсіз бастамасы ғана болды десек, драма мүлде болған жоқ. Шын мәніндегі көркем қара сөз совет дәуірінде дамыды.

Қазақ халқының тарихында өлең тек қана көркем қара сөздің, драманың жұмысын атқарып қана қойған жоқ, ой-пікірді өрістету, халықтың өткен тарихтағы ерлік істерін жырлау, патриоттық тәлім-тәрбие беру тағы басқа да толып жатқан әлеуметтік мәні зор жұмыстар атқарды.

Біздің әдебиет тану ғылымында бұрынғы не соңғы поэзиямыздың жеке нұсқаларын, даму жолдарын зерттейтін еңбектер болса да, қазақ өлең құрылысын жалпы алып, әр жағынан терең зерттеген монографиялық еңбектер әлі жоқ. Бірен-саран мақалалар болса, қазақ өлең құрылысының қандай өлең құрылысының түріне жататындығын жақсы ұғынбаушылықтан, теріс бағытқа сілтеп, ғылымдық жағынан үлкен қате жіберіп жүргендер де кездеседі.

Сондықтан бұл мәселе айрықша тоқталып, мүмкін қадар кеңірек байымдауды қажет етеді.

Өлең құрылыстары. Әр елдің өлең құрылысы, тіршіліктеріне, әр түрлі шаруашылық сатысына, тіл ерекшеліктеріне қарай әр түрлі болады. Дауысты дыбыстарында ұзын, қысқалығы болатын тілдер бар. Бұл тілдерде дауысты дыбыстың ұзыны, жай дауысты дыбыстың екеуіне тура келеді. Мұндай тілдердегі өлең құрылыстары, созымды дыбысы бар сөздер мен созымсыз дыбысы бар сөздерді реттеп құрастыру арқасында жасалады. Мысалы, арап, парсы, латын тілдері сияқты тілдер. Мұндай өлең құрылысын м е т р и к а л ы қ өлең құрылысы дейді.

Екінші бір тілдерде буын екпін заңымен құралады. Мысалы: орыстың өлең құрылысы. Орыс тілінде екпінді буын (екпін тұрған буын) бір сөздің басында келсе, екінші сөздің ортасында, үшінші сөздің аяғында, тіпті бір сөздің өзінде де бір жерде тұрмай, әр буынға көшіп жүреді. Мұндай тілдерде екпінді буын, екпінсіз буындарды реттеп орналастыру арқасында құралады. Мұны т о н и к а л ы қ өлең құрылысы дейді. Орыс өлең құрылысын тоникалық немесе силлабо-тоникалық өлең құрылысы деп атайды.

Үшінші бір тілдерде екпін буындары сөздің бәрінде де, не көбінесе бірыңғай баста, не аяқта келеді. Мұны с и л л а б и к а л ы қ өлең құрылысы дейді.

Мысалы: француз, чех тілдерінде де екпін аяққы буында келеді. Бұлардың өлеңдері екпінмен емес, буынмен өлшенеді. Бұлардың өлең құрылысын силлабикалық өлең құрылысы деп атайды. Қазақ тілінде екпін буыны сөздің аяғында не аяғына жалғас буында келеді. Екпін буыны аяғында келетіндігіне қарағанда, қазақтың өлең құрылысы француз өлең құрылысына ұқсас.

Олай болса, қазақ өлең құрылысы да силлабикалық өлең құрылысына жатады. Демек, қазақ тіліндегі өлең шығарудың негізгі шарты буын санын бірдей келтірумен орындалады. Қазақ өлең құрылысының негізі буында. Өлшеуіші — буын. Бірақ бұл өзгермей бекіп қалған нәрсе емес. Өзгеруі мүмкін нәрсе. Сүйтсе де, қазіргі дәуірде әлі буын заңы күшті. Әзіргі өлең құрылысымыз, көпшілігінде буын заңына бағынған құрылыс. Ол талассыз. Біз енді сол буын құрылыс заңдарына тоқтаймыз.

Шумақ. Өлең құрылысы әр түрлі. Бұлардың сыртқы түрімен де танысуымыз керек. Түрді білу — түршілдік емес. Түрді мазмұннан бөліп алу — түршілдік. Түрді білу, түрді мазмұннан бөліп алу екеуі екі басқа нәрсе, бұл есте болуы керек. Сондықтан өлеңнің сыртқы құрылыстарына біраз тоқтап өтуге тура келеді. Өлең шумақтан құралады. Өлең сөйлемдеріндегі синтаксистік бір ойдың бітуін шумақ деп атайды. Шумақ болу үшін өлең жолдарының көбі не азы шарт емес, синтаксистік бір ойдың бітуі шарт. Қазақтың бір ауыз өлең дейтіні бір шумақ болады. Үйткені айтайын деген ой бітеді.

Мысал үшін мына бір халық өлеңін алсақ, бір-ақ ауыз өлең және ой бітіп тұр. Сондықтан ол бір шумақты өлең болады.

Хат жаздым қалам алып қауырсыннан,
Қаршығам қаз іледі бауырсынан.
Шақырса тауда тарлан таң сәріде,
Еділде бұғады үйрек дауысынан.
(Халық өлеңі.)

Синтаксистік ойдың бітуіне қарай, шумақ та әр түрлі болады. Ол екі ауыз өлеңнен бітсе, екі шумақты, үш ауыз өлеңнен бітсе, үш шумақты, төрт ауыз өлеңнен бітсе, төрт шумақты деп аталады. Шумақ саны бесеу де, алтау да, он да, онан да көп бола береді. Ол — ойдың бітуіне қарай.

Әр шумақта бірнеше тармақ болады. Шумақта тармақ екеуден кем болмайды. Тармақ деп өлеңнің бір жолын айтады. Өлең тармағы түрлі-түрлі. Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірелік:

1) Екі тармақты шумақ.

Жанған шамым, шам шырағым,
Сенсің менің атқан таңым!

Сен жалғызым, сен күнімсің
Көкте жанған жұлдызымсың!

(Бесік жыры.)

2) Төрт тармақты шумақ.

Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп.
Ауылдың сырты терең сай,
Тасыған өзен күрілдеп.

(Абай.)

Міне, осылар сықылды өлеңнің әр шумағы екі жолдан не төрт жолдан тоқтап, ой аяқталып отырса, екі тармақты не төрт тармақты өлең дейді. Басқалары да осылар сықылды. Айырмасы, тек тармақтарында. Сондықтан біз бұлардың әрқайсысына жеке-жеке тоқтап жатпай, мысалдарын ғана келтіреміз.

3) Алты тармақты шумақ.

Бойы былғаң,
Сөзі жылмаң,
Кімді көрсем, мен сонаң
Бетті бастым,
Қатты састым,
Тұра қаштым жалма жан.

(Абай.)

4) Жеті тармақты шумақ.

Сен мені не етесің,
Мені тастап,
Өнер бастап,
Жайыңа.
Және алдап,
Арбап,
Өз бетіңмен кетесің.

(Абай.)

5) Сегіз тармақты шумақ.

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған;
Қиядан шауып,
Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған.
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең өзің біл.

(Абай.)

6) Он тармақты шумақ.

Бұл күнде сен
Бақыттысың,
Бостандықтың
Ақынысын,
Сал көзіңді алысқа!
Түйе орнына
Темір жолдың,
От орнына
Электрдің,
Шыққанын жаз, қалыспа!

(Әбділдә, «Тараспен әңгіме».)

Тармақтың бұл келтірілгендерден басқа да түрлері көп. Жоғарғы мысалдарды үлгі үшін ғана келтіріп отырмыз. Өлеңнің неше тармақтан тұратыны көзге көрініп тұрған нәрсе болғандықтан мына үлгілерге қарап, айыру қиын емес.

Тармақ құрылыстары.

Біз өлең тармақтарына тоқтадық. Өлеңнің бір жолын тармақ деп атадық. Өлеңнің бір тармағында бір не бірнеше бунақ болады. Бунақ дегеніміз өлеңді айтқанда сезілетін дауыс толқынының соқпа-соқпасының арасы. Дауыстың соқпа-соқпасының арасын сызықпен белгілеп бір-екі мысал келтірелік:

1) /Майдалай/ /соқса майдың/ /қоңыр лебі,/
/Балауса/ /балбырайды/ /жер желегі./
/Тау қалғып,/ /құз құлазып,/ /орман тынып,/
/Шомғандай/ /терең ойға/ /бәрі тегі./

(Асқар.)

2) /Білімдіден/ /шыққан сөз/
/Талаптыға/ /болсын кез./
/Түрін, сырын/ /көруге/
/Көкірегінде/ /болсын көз./

(Абай.)

3) /Бойы былғаң,/
/Сөзі жылмаң,/
/Кімді көрсем/ /мен сонан/
/Бетті бастым./
/Қатты састым,/
/Тұра қаштым/ /жалма жан/ т. б.

(Абай.)

Осы келтірілген сызықтың аралары бунақ болады. Біз бұлардың әрқайсысына жеке-жеке мысалдар келтірелік.

1. Екі бунақты тармақ.

/Мүйізді қара/ /жұдырық/
/Тоқпақтай боп/ /жұмылып,/
/Бүлкілдеген/ /бұлшық ет/
/Денеде бұлт-бұлт/ /жүгіріп/
/Баттасқан болат/ /буындар,/
/Түтін шалған/ /отты көз/
/Еңбекке төніп/ /үңіліп,/
/Бір жарықты/ /көруге/
/Күні кеше/ /ынтық ед./

(Сәбит.)

Қазақ әдебиетіндегі жыр, желдірме деп атап жүрген өлең шығармалардың көбі екі бунақты өлеңге жатады.

2. Үш бунақты тармақ.

/Еңбек, теңдік/ /бостандыққа/ /табындық./
/Қашан жауға/ /«есірке» деп/ /жалындық./
/Қазіргі күн/ /сәулесі алтын/ /қызыл күн,/
/Қара тұман/ /қара күннен/ /арылдық./

(Сәбит.)

Жұрттың қара өлең деп айтатын өлеңдерінің бәрі де үш бунақты өлеңге жатады.

3. Аралас бунақты тармақтар.

Біздің жоғарғы келтірген мысалдарымыздың қайсысын алсақ та, әр тармағындағы бунақ не екі, не үш бунақтан аспайды. Әр жолдың бастапқы бунағы екеу болса, басқа бунақтары да екеу; үшеу болса, үшеуден келіп отырады. Бірақ өлеңнің бәрі бұлай бола бермейді. Кейде өлең шумағының бір тармағында бунақ үшеу болса, екінші тармағында екеу не біреу болып, аралас келетін де өлеңдер болады. Мұндай өлеңдер ескі ауыз әдебиетінде, осы күнгі поэзиямызда да кездеседі. Бұлар бұрынғы өлеңдерде, көбіне әнге салынып айтылатын өлеңдерде, табылады. Мысалы:

/Бір толарсақ,/ /бір тобық/ /санда болар,/ /жар-жар,/
. . . . . .
/Әкем-ай, — деп/ /жылама/ /байғұс қыздар,/ /жар-жар,/
/Әке орнына/ /қайын атаң/ /онда болар,/ /жар-жар,/ т. б.

(Аужардан.)

/Біз отанның/ /ұланы,/
/Бейбітшілік/ /сақтаған/
/Тап қорғаны,/ /қырағы,/
/Қамал бұзған,/ /қайтпаған,/
/Нұрланып,/
/Сырланып/
/Атты өмір/ /зор таңы,/
/Бір, екі, үш,/
/Аттай тұс,/
/Комсомолдар/ /ұрпағы./

(Пионерлер өлеңдерінен.)

Міне, «Комсомолдар ұрпағы» деген өлең шумақтарының бунақ сандары бәрі бірдей емес. Бір тармағы екі бунақтан, кей

тармағы бір бунақтан құралады (басқа тармағы бір бунақтан құралғанда, бір тармағы үш бунақтан құралатын да өлеңдер болады. Мысалы, жоғарғы келтірген «Аужар» т. б.). Осылар сықылды, өлеңнің бір шумағындағы тармақтарының бунақ сандары кейде аз, кейде көп болып отырушылығын аралас бунақты өлең дейді.

Өлең тармақтарының бунағы туралы осымен бітіріп, енді буын мәселесіне көшелік.

ӨЛЕҢ БУНАҒЫ МЕН БУЫН ТҮРЛЕРІ.

Бунақ құрылысының түрлері. Қазақ өлеңдерінде буын үлкен орын алатынын, қазақ өлеңдері буынға сүйене отырып, жіктелетінін жоғарыда айтқанбыз. Бунаққа, оның түрлеріне де тоқтадық. Қай өлеңді алсақ та, оны тексеруде өлеңнің бунағын аттап кете алмаймыз. Буынды тексергенде, өлеңнің бунағын естен шығармау керек. Біз бунақ түрлеріне тоқтаған болатынбыз. Енді буынның өзі қалай құралатынына тоқталық.

Өлеңнің бір жолын алсақ, бірнеше буыннан құралады. Буынға бөлу үшін әуелі бунаққа бөлеміз. Өлеңнің бір тармағы бір не бірнеше бунақтан құралатыны бізге қанық.

Әр бунақта буын кемі екеу, көбі төртеу болады. Қазақ өлеңінде бір буындас сөздердің бунақ саны төрттен аспайды. Аса қалса, жыр өлеңдерінің бунақтарындағы бес буынды бунақ сықылды, біреуі үш буынды, біреуі екі буынды екі сөзден құралатын бунақтар ғана болады. Бұл бір буындас сөздер емес. Мұның жөні өзгешелеу болады (бұл туралы жыр өлеңдердің буынын тексергенде толығырақ тоқтаймыз).

Немесе екі дауысты қатар келсе, кірігіп біреуі жоғалып кететін, кірігу заңына сүйеніп жазылған өлең буындарында ғана болады. Сондықтан кейбір өлеңнің буын саны көзге артық көрінгенмен, өлеңнің өлшемі артпайды. Мысалы, /Буырылша аттан/ /мықтымын/ дегенде де, алдыңғы бунағында 5 буын, соңғы бунағында 3 буын, небарлығы 8 буын бар. Бірақ алдыңғы бунақта екі дауысты «а» дыбысы қатар келгендіктен: /бу-рыл-шат-тан/ /мық-ты-мын/ болып, алдыңғы бунағы 4 буынға түсіп тұр. Енді 8 емес, 7 буын боп қалды. Сүйтіп бір буынның саны кемиді. Мысалы, тұ-ра-ал-май-ды — дегенде 5 буын бар; жылдам айтқанда, тұ-рал-май-ды — дегенде бір буын кеміп, 4-ақ буын қалады. Бұны дауысты дыбыстардың кірігуі дейді.

Дыбыстардың осы жылысу, кірігу қасиеттерін өлең жазғанда ақындар да пайдаланады. Буын мөлшеріне сыймаған жерлерде екі дауыстыны қатар келтіріп, өлеңнің буын сандарын түгел шығарады. Мысалы:

Ән-ше-йін күн өт-кіз-бек әң-гі-ме ү-шін,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Тың-дар е-дің бір сө-зін мың-ға ба-лап
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Осы үзіндінің соңғы жолының буын саны 11. Алдыңғысының бір буыны артық. Әйтсе де буынның артықтығы байқалмайды. Оның себебі: соңғы бунағында бір сөз дауысты дыбысқа тынса, екінші сөз дауысты дыбыстан басталып отыр (мысалы, әңгіме — үшін). Бұл жерде бір буын қысқарылуы керек. Сондықтан қатар келген екі дауысты дыбыстың біреуі кірігуге сүйеніп жойылады. Сүйтіп енді, 12 емес, 11 буын боп шығады. Буынға бөлгенде:

Ән-ше-йін күн өт-кіз-бек әң-гі-мү-шін
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Осы тәрізді 11 буынды өлеңдердің бір жолындағы буын сандары кейде 13—14-ке шейін барады. Ондай өлең жолдарында екі дауысты дыбыстың қатар келуі бір ғана жерде келіп қоймайды. Бір жолдың ішінде бірнеше жерлерде келеді. Оларда да жаңағы ретше қысқартылып, айнала келгенде буын саны 11-ден аспайды.

Бірақ екі дауысты дыбыс қатар келгенмен қысқартудың керегі жоқ, сол қатар келген дауысты дыбыстардың әрқайсысы өлеңнің бір буыны болып тұра беретін кездер де болады. Ондай жағдайларда қысқартамын деп әуреленудің де керегі жоқ. Мысалы:

А-ғыл-ды а-қын-нан-да ән бұ-ла-ғы
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Бұл жолда екі дауысты дыбыстардың түйісуі екі жерде кездесіп тұр. Бірақ өлең он бір буынды. Асып тұрған буыны жоқ, сондықтан қысқарту керек емес.

Жоғарғы айтылған кірігу, жылысу ережесіне жататын және бір нәрсе, ол өлеңнің әр жолының ішінде жазыла тұрса да, керексіз жерінде түсіп қалатын дыбыстар болады. Бұлар көбіне ашық буындарда кездеседі. Ондай сөздерді екі буынға бөліп жатпай-ақ, бір буын етіп айтқаннан мағынасына келетін еш кемшілік болмайды.

Бұндай керексіз дыбыс бір сөздің ортасында келуі шарт емес, кейде аяғында қысқартылады. Мысалы: «Көрсетед күнге тісін күлімсіреп» деген үзіндіде «көрсетеді» деген сөз бұл жерде керексіз болғандықтан «і» түсіп қалып, «көрсетед» — боп қана тұр. Бірақ мағынасына келіп тұрған кемшілік жоқ.

Сүйтіп кейде екі дауысты дыбыс қатар келген жағдайларда, он бір буыннан артық болса, онда осы тәрізді керексіз бір дыбыстың түсіп қалуы арқылы да буын сандары қысқартылады.

Өлеңнің буын түрлері. Қазақ өлеңдерін бунағына, бунақ ішіндегі буын санына қарап, негізінде, 5 түрге бөлуге болады:

1. Он бір буынды өлең.
2. Сегіз буынды өлең.
3. Жеті буынды өлең.
4. Алты буынды өлең.
5. Аралас буынды өлең.

Он бір буынды өлең.

Мысалы:

4 4 3
/Еңбек, теңдік,/ /бостандыққа/ /табындық,/

4 4 3
/Қашан жауға/ /«есірке» деп/ /жалындық./

4 4 3
/Қазіргі күн/ /сәулесі алтын/ /қызыл күн,/

4 4 3
/Қара тұман,/ /қара күннен/ /арылдық./

(Сәбит.)

Бұл өлең 11 буынды. Әр тармағында үш бунақ бар, әрбір қос сызықтардың арасы бір бунақ. Әр тармағындағы бунақтары 4 буынды екі бунақтан, 3 буынды бір бунақтан келген.

Қазақтың «Қара өлең» деп айтатын өлеңдерінің барлығы да үш бунақты 11 буыннан құралады.

Бір тармағы он бір буыннан құралған өлеңдерді, бунақтарының ілгерілі-кейінді келуіне қарай, өзара 3-ке бөлуге болады.

Бас бунағы 4 буынды өлең.

Мысалы, Сәбит өлеңінен үзінді келтірейік:

4 4 3
/Еңбек, теңдік,/ /бостандыққа/ /табындық,/

4 4 3
/Қашан жауға/ /«есірке» деп/ /жалындық./

4 4 3
/Қазіргі күн/ /сәулесі алтын/ /қызыл күн/

4 4 3
/Қара тұман,/ /қара күннен/ /арылдық./

Мұнда аяққы бунағы ылғи 3 буын боп келеді. Схемасын салын кирсетсек, былай боп шығады:

:xxxx: :xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxxx: :xxx:

Бас бунағы 3 буынды өлең.

3 4 4
/Қобызшы/ /Молықбай шал/ /Матайдағы,/

3 4 4
/Матайда/—/Кенже, Тұңғат/ /Сақай-дағы./

/Қазақта/ /қобызшының/ /қалғаны сол,/
/Жорға еді/ /маймаңдаған/ /бақайшағы./

(І. Жансүгіров.)

Схемасы:

:xxx: :xxxx: :xxxx:
:xxx: :xxxx: :xxxx:
:xxx: :xxxx: :xxxx:
:xxx: :xxxx: :xxxx:

Орта бунағы 3 буынды өлең.

Мысалы:

/Ақ киімді,/ /денелі,/ /ақ сақалды,/
/Соқыр мылқау/ /танымас/ /тірі жанды./
/Үсті-басы/ /ақ қырау,/ /түсі суық,/
/Басқан жері/ /сықырлап/ /келіп қалды./

(Абай.)

Схемасы:

:xxxx: :xxx: :xxxx:
:xxxx: :xxx: :xxxx:
:xxxx: :xxx: :xxxx:
:xxxx: :xxx: :xxxx:

Он бір буынды өлеңдердің бұл үш түрінде ритм (дауыс ырғағы) әр басқа. Алдыңғысы (3 буын аяғында келгенде) бір түрлі әнге салынып айтылса, үш буын басында келгенде екінші түрлі әнмен айтылады. Үш буын тармақтың ортасына келгенде, үшінші түрлі әнге келеді. Мұны өлең ағымы дейміз.

Байқау үшін әнге салып қарауға болады.

Ақындар өлең жазғанда, бұл ағымдарды өте берік ұстайды. Үш буынды бунақты не ылғи аяқта, не баста, не ортасында келтіріп жазады. Үлкен, ұзақ өлеңдерді алсақ та, бұл принцип сақталып отырылады. Үш буынды бунақ не жолдың аяғында, не басында, не ортасында келеді. Мысалы, ұзақ поэма «Тасқынды» алсақ, үш буын ылғи баста келеді. Осы сықылды 3 буыны ортада не аяқта келген де ұзақ поэмалар бар.

Бас бунағы бірыңғай емес өлең.

Он бір буынды өлеңдердің қайсысын алсақ та әнге келеді. Оның себебі: жоғарғы схемасын салып көрсеткен мысалдарымыз сықылды, бунақтарының тәртіппен келгендігі. Яғни өлеңнің басқы бунағы 3 буын, басқа бунақтарының 4 буыннан болып, немесе басқы бунағы 4 буын, ортасындағы бунағы 3 буын, аяққы бунағы 4 буын боп келгендігінен. Әйтпесе басқы бунағы 3 буын, басқа бунақтары 4 буын болып, ылғи бірыңғай келгендіктен. Егер бұлай болмай бунақтары араласып келсе, бір шумақ өлең бір әнге келмейді. Дауыс ырғағы бұзыла береді. Мысал үшін, Абайдың «Өлең сөздің патшасы» деген өлеңінен үзінді келтірелік:

/Өлең[4] сөздің/ /патшасы[3],/ /сөз[4] сарасы,/
/Қиыннан[3]/ /қиыстырар[4]/ /ер[4] данасы./
/Тілге[4] жеңіл,/ /жүрекке[3]/ /жылы[4] тиіп,/
/Теп-тегіс[3]/ /жұмыр[4] келсін/ /айналасы[4],/

дейді. Бұл үзінді 11 буынды, 3 бунақты. Былай қарағанда, жоғарыдағы келтірген мысалдарымыздан еш өзгешелігі жоқ. Бірақ бір әнге келмейді. Үйткені бунақтары араласып тұр. Мұның схемасы да алдыңғылардай емес, өзгеше.

Міне, осы сықылды бунақтары аралас келген өлеңдерді бас бунағы бірыңғай емес өлең дейміз. Бұл жай оқығанда көп байқалмайды. Бунақтарының аралас екені әнге салып көрсек анықталады.

Мұны әнге келтіруге болады. Ол үшін бунақтарының орнын ауыстыру керек. Еш жерін өзгертпей де, қоспай да тек бунақтарының орнын ауыстырып, бас бунағы 3 буынды өлең ағымына түсірсек, «Айнамкөз» әніне келеді.

/Патшасы[3],/ /өлең[4] сөздің/ /сөз[4] сарасы,/
/Қиыннан[3]/ /қиыстырар[4]/ /ер[4] данасы./
/Жүрекке[3]/ жылы[4] тиіп, /тілге[4] жеңіл,/
/Теп-тегіс[3]/ /жұмыр[4] келсін/ /айналасы[4]./

Схема алдыңғыдан өзгереді.

Егер бас бунағы 4 буынды өлең ағымына түсірсек, «Жайдарман» әніне келеді.

/Өлең[4] сөздің/ /патшасы[3]/ /сөз[4] сарасы,/
/Қиыстырар[4]/ /қиыннан[3]/ /ер[4] данасы./

/Тілге жеңіл,/ /жүрекке/ /жылы тиіп,/

/Жұмыр келсін/ /теп-тегіс/ /айналасы./

Мұнда 3 буынды бунақ ортада.

Абайдың бұл өлеңі, бірінші ағыннан гөрі, екінші ағынға түсіргенде сөздерінің ыңғайы жақсы келетіні байқалады. Ақындар өлең бунақтары ауысып кетпес үшін, көбіне әнге салып жазады.

Бірақ он бір буынды өлеңдердің бунақ тәртіптері ауыспай, бір қалыпта шығып отыруы ол шарт нәрсе емес. Ақындар бунақтарының орындарын біле тұра, саналы түрде ауыстыратын реттері де болады. Бұдан жай оқығанда өлеңге еш кемшілік келмейтін тәрізді. Мысалы, «Сұлушаш» поэмасының әр жолдарындағы бунақтарының орны белгілі бір тәртіппен, әнге салатын боп шыққан емес. Әйтсе де одан не көркемділігіне, не мазмұнына келіп тұрған зиян жоқ.

Сегіз буынды өлең.

Қазақ өлеңдерінің барлығы он бір буынмен құрыла бермейді. Басқа түрлері де бар. Соның бірі — сегіз буынды өлең. Бұл өлеңнің бір тармағы екі бунақты 8 буыннан құралады.

Мысалы: «Онегиннің өлердегі сөзі» деп, Абайдың өзі жазған өлеңінің басқы 4 жолы 8 буынды өлеңге жатады.

/Жарым жақсы/ /киім киіп,/

/Келді жанға/ /жылы тиіп./

/Диуана болды/ /бұл көңілім./

/Басылмай бір/ /құшып сүйіп,/

Немесе мына бір өлең.

/Жанған шамым,/ /шам шырағым,/

/Сенсің менің/ /атқан таңым./

/Сен жалғызым,/ /сен күнімсің,/

/Көкте жанған/ /жұлдызымсын./

Схемасы мына түрде болып келеді.

:xxxx: :xxxx:
:xxxx: :xxxx:

:xxxx: :xxxx:
:xxxx: :xxxx:

Бұған тағы басқа да мысалдар табуға болады. Бірақ бұл тұр — 8 буынды өлеңнің көп жайылған түрі, жыр өлеңдерінде кездесетін 8 буындар. Бұлардың буыны мен бунақ сандарында өзгешеліктер болмаса да, бунақ, оның құрылысында аздап өзгешелігі бар. Жыр өлеңдерінде, жаңағы келтірген мысалдарымыз сықылды, екі бунағы да 4 буыннан бірдей боп келіп отырмайды. Бір бунағы 5 буыннан құралса, екінші бунағы 3 буыннан құралады. Бұл — бір.

Екінші, 7 буынды өлеңмен нық байланысты боп келеді. Анау сықылды, өз алдына ылғи 8 буынды боп келе бермейді.

Мысалы:

/Есіркесең/ /болмай ма?/ — 7.

/Жолында жатқан/ /бесікті/ — 8 т. б.

Біз жоғарыда қазақ өлеңдерінің бунақтарындағы буын саны 4-тен аспайды, аса қалса, екі дауысты дыбыс қатар келіп, кірігу тәртібімен біреуі жоғалып кетеді не бір дыбыс түсіп қалады; өлеңде 5 буынды бунақ болмайды дедік. Бұл жағдайды естен шығармау керек.

Біздің жоғарғы дауысты дыбыс туралы айтқанымыз не екі бунақтың, немесе бір бунақтағы екі сөздің түйісетін жерлері. Яғни бірінші бунақтың аяғы дауысты дыбысқа тоқтап, соңғы бунақтың бас дыбысы тағы дауысты дыбыс болса, екі дауыстының біреуі-ақ қалады.

Мысал үшін Абайдан мына бір үзіндіні келтірелік.

/Сөзі орамды,/ /әр түрі жат,/ —

осы тұрысында 9 буын.

Бірақ бұл 9 буынды өлең емес, 7 буынды өлең. Алдыңғы бунағында екі дауысты дыбыс қатар келіп тұр. Сондықтан біреуі қысқартылып 4 буын болады. Бұл — бір бунақта екі сөз (дауысты дыбысқа тынған сөз бен дауысты дыбыстан басталған сөз) түйіскен жердегі дыбыстың жойылуы. Сүйтіп бір буынның есебі табылды. 8 буын қалды. Біздіңше, тағы бір буынға орын тауып беру керек. Алдыңғы «сөзі орамды» деген бунақты алсақ, дауысты дыбысқа тоқтайды («і» дыбысы). Екінші «әр түрі жат» деген бунақ дауысты «ә» дыбысынан басталады. Сүйтіп екі дауыстының түйіскен жерінде бір дауысты дыбыс тағы жойылады. Сондықтан екінші бунақтағы буын саны төртеу емес, үшеу болып шығады. Міне, біздің жоғарғы айтқанымыз, осылар сықылды, дауысты дыбыстары түйіскенде, біреуі жойылып кететін буындарға тән нәрсе. Бұл — есте болуы керек. Әйтпесе, жыр өлеңдерінің ағымымен жазылған бес буынды бунақтармен шатастырып алуымыз мүмкін.

Қазақтың жыр деп айтатын өлеңдерінің көбі 5 буынды бунақтардан құрылады. Бұл алдыңғы, біз айтқан, 5 буынды бунақ-

тардан өзгешелеу келеді. Бұл — екі дауысты дыбыс түйіскенде, біреуі жойылып кететін бунақ емес, біреуі екі буынды, біреуі үш буынды екі сөзден құралатын 5 буынды бунақ. Алдыңғыдай бір түбірлес сөз емес. Екі сөз қосылып, бір бунақ жасап тұр. Қазақ тіліндегі өлеңдерде 2 буынды бунақ та, 3 буынды бунақ та болғандықтан, екеуі (екі буынды, үш буынды) қосылып, 5 буынды бір бунақ жасалуы — тілге табиғи нәрсе.

Бұл жоғарғы айтқанымызға қайшы келмейді. Үйткені біз 5 буынды бунақтың қай жерде келіп, қай жерде келмейтініне толық тоқтадық. Енді қайталақтау керексіз. Сондықтан 2 буын мен 3 буын екі сөзден құралатын, жыр өлеңдеріндегі 5 буынды бунақтан құралатын 8 буынды өлеңге тоқталық. Бұл 7 буынды өлеңмен араласып келеді.

Оның схемасы мынадай болып келеді:

:xxxx: :xxx:
:xxxxx: :xxx:
:xxxx: :xxx:
:xxxxx: :xxx:

Міне, бір сөзі 2 буынды, бір сөзі 3 буынды екі сөзден құралған өлең деп осы сықылды өлеңдерді айтады. Жыр ағымымен жазылған өлеңдердің бір тармағы көбіне 8 буыннан құралады. Өлең тармағы 8 буын болса, соның алдыңғы бунағы ылғи 5 буынды, соңғы бунағы 3 буынды болады. 8 буын өлең құрылысының бас жағындағы айтқан 8 буындының бұдан бір өзгешелігі: алдыңғы бунағы да, соңғы бунағы да ылғи 4 буыннан құралады. Екінші өзгешелігі 7 буынды өлең құрылысымен араласпай, өз бетімен ылғи 8 буынды боп келеді.

Таза 8 буынды өлеңнің екінші түрі өте жиі ұшырайды. Мұнда бір жолдың алдыңғы бунағы 5 буын, соңғы бунағы 3 буын болып келеді және осы өлшеуден таймайды.

/Кешегі^{5} өткен/ /ер^{3} Әбіш,/
/Елден^{5} бір асқан/ /ерек-ті^{3}./
/Жүрегі^{5} жылы,/ /бой^{3}(ы) құрыш,/
/Туысы^{5} жаннан/ /бөлек-ті^{3}./

Сегіз буынды өлеңнің бұл түрі қазақ өлеңдеріне әбден еніп, тұрақталған, көп ақындардың өлеңдерінен кездестіруге болады.

Жеті буынды өлең.

Көп өлеңдер ылғи жеті буыннан құралады. Бұл да екі бунақты болады. Мұның алдыңғы бунағы кілең 4 буыннан құралады да, соңғы бунағы кілең 3 буыннан құралады. Таза 7 буынды өлеңдер бұл өлшемнен аспайды. Сондықтан мұны жеті буынды өлең дейміз.

/Ханның кірген/ /ақ орда/
/Бұзуын ойлап/ /кеңестік./
/Аламанға/ /жел бердік,/
/Аса жұртты/ /меңгердік,/
/Қара қазақ/ /баласын/
/Хан ұлына/ /теңгердік./
/Өздеріңдей/ /хандарды,/
/Қарны жуан/ /билерді/
/Қабырғасын/ /сөгілтіп,/
/Қабырғадан/ /аққан қан/
/Ат баурына/ /төгілтіп,/
/«Әділ» жаннан/ /түңілтіп,/
/Ат көтіне/ /өңгердік./

(Махамбет.)

Схемасы мына түрде болады:

:xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxx:
:xxxx: :xxx:

Жалғыз бұл үзінді емес, таза 7 буыннан құралатын поэма, басқа да өлеңдер көп.

Бірақ 7 буынды өлең ылғи бұлай болып келмей, 8 буынды өленмен аралас келіп отырады. Ескі жырлардың бір тармағы 7 буынды боп келсе, екінші тармағы 8 буынды боп келеді. Және бұл сол ретпен келе бермейді. Кейде 7 буынды тармақтар көпке шейін қатарлас келеді. 8 буынды тармақ та сол сықылды арасына 7 буынды салмастан, 8 буын болып, бірнеше жолға шейін барады.

Жеті буынды мен сегіз буынды тармақтарды аралас келтіруді Абай да көп қолданады. Оның «Татьянаның хаты», «Онегиннің сөзі» деген өлеңдерінің бір тармағы 8 буын да, екінші тармағы 7 буын. Бірақ Абай сол өлшемнен аспайды. Өленінің ба-

сынан аяғына шейін бірінші жолы 8 буын, екінші жолы 7 буын болып келеді.

Мұны Абайдың басқа өлеңдерінен де табуға болады. Ал, жырларда олай емес. Кей жолы 7 буынмен бірнеше жерге шейін барады да, 8 буынды жолға кеп түседі. Сәлден кейін жеті буынға қайта түседі. Сүйтіп айнымалы болады. Бұл — жыр өлеңдеріндегі бір ерекшелік.

Алты буынды өлең.

Өлеңнің бір шумақтағы тармақтары бір өңкей 6 буыннан құралады. Біздің өлең құрылыстарында негізге алатынымыз шумақ. Біз 11 буын, 8 буын, 7 буын дегенде, осы буындармен жазылған шумақтар бар ма, жоқ па, міне, осы жағынан қараймыз. Жоғарғы бунақтарға бөлуіміздің негізінде шумақ жатыр. Сол буындармен құралған шумақтар бар болғандықтан жоғарғы буындарға бөліп отырмыз.

Алты буынды өлең екі бунақты боп келеді. Біріншісінде де, екіншісінде де буын үшеуден аспайды да, кем де түспейді. 6 буынды өлеңнен өз алдына шумақ та құралады. Тек қана бір шумақ емес, алты буынды өлеңмен үлкен поэма да жазуға болады.

Мысалы:

/Қара көз,/ /имек қас,/
/Қараса,/ /жан тоймас./
/Ауызың бал,/ /қызыл гүл,/
/Ақ тісің/ /кір шалмас./
/Қыр мұрын,/ /қыпша бел,/
/Солқылдар/ /соқса жел./
/Ақ етің/ /үлбіреп,/
/Өзгеше/ /біткен гүл./

(Абай.)

Бұл сықылды өлең басқа ақындардан да табылады.

Аралас буынды өлең.

Қазақ өлеңдері тек қана 11, 8, 7, 6 буындардан құралып қоймайды. Олардың буын сандары өзгеріп те отырады. Ал біз жоғарыда мысалға 11, 8, 7 және 6 буынды өлеңдерді ғана келтірдік.

Шумақтың әр тармақтарындағы бунақ, буын сандары бірдей болып, бір өлшеммен шығып отырғанын көрдік. Бұл айтылған — өлең құрылысындағы бір ерекшелік. Бірақ қазақ поэзиясындағы өлең құрылысы сол айтылғандармен түгелденбейді. Кейбір өлең шумақтарын алсақ, бунақ саны да, буын саны да

айнымалы келеді. Бастапқы екі жолы екі сөзден құралған 5 буынды бір бунақты болып келеді де, 3-жолы екі бунақты 8 буын болады. 4—5-жолы тағы бір бунақ 5 буын боп келеді де, 6-жолы тағы 8 буынға тоқтайды. 7—8-жолдарының екеуі де екі бунақты 8 буынды болады (мысалы, «Сегіз аяқ», төменнен қара). Сүйтіп бір шумақтағы тармақтардың буын саны да, бунақ саны да, жоғарғы өлең құрылысы сықылды, бәрі бірдей болып, бір тәртіппен шықпайды. Бунақ саны да, буын саны да бірде аз, бірде көп болып отырады. Бұл сөзден, ондай өлеңде тәртіп болмайды екен деп ұғып қалмаңыз. Болады. Бірақ оның құрылу тәртібі біздің жоғарғы айтқан өлең құрылысымыздан өзгеше. Екінші түрде болып келеді.

Өлеңнің бұл құрылысы поэзиямызда мейлінше көп. Бұл түр негізінде қазақ поэзиясына Абайдан бастап кірді деуге болады. Бұл құрылыстың өзара бір-бірінен өзгешеліктері бар.

Бұл үшін бірнеше мысалдар келтірелік:

1)

/Алыстан^{5} сермеп,/
/Жүректен^{5} тербеп,/
/Шымырлап^{5} бойға/ /жайылған^{3};/
/Қиядан^{5} шауып,/
/Қисынын^{5} тауып,/
/Тағыны^{5} жетіп/ /қайырған^{3};/
/Толғауы^{5} тоқсан/ /қызыл^{3} тіл,/
/«Сөйлеймін»^{5} десең/ /өзің^{3} біл./

(Абай.)

2)

/Сайрай^{5} бер тілім,/
/Сарғайған^{4} соң/ /бұл^{3} дерттен./
/Бүгілді^{5} белім,/
/Жар тайған^{4} соң/ /әр^{3} серттен./
/Қамықты^{5} көңіл,/
/Қайтсе болар жеңіл./

(Абай.)

3) /Бойы[4] былғаң,/
/Сөзі[4] жылмаң,/
/Кімді[4] көрсем,/ /мен[3] сонан —/
/Бетті[4] бастым,/
/Қатты[4] састым,/
/Тұра[4] қаштым/ /жалма-жан[3]./
(Абай.)

4) /Сен[3] мені/ /нетесің[3]?/
/Мені[4] тастап,/
/Өнер[4] бастап,/
/Жайыңа[3]/
/Және[4] алдап,/
/Арбап[2],/
/Өз[4] бетіңмен/ /сен[3] кетесің./
/Неге[3] әуре/ /етесің[3]?/
/Қосылыспай[4],/
/Басылыспай[4]/
/Байыңа[3]/
/Және[4] жаттан,/
/Бай[2] тап,/
/Өмір[4] бойы/ /қор[3] өтесің./
(Абай.)

5) /Ата-анаға[4]/ /көз[4] қуаныш/
/Алдына[4] алған/ /еркесі[3]./

/Көкірегіне/ /көп қуаныш/
/Гүлденіп ой,/ /өлкесі —/
/Еркелік кетті./
/Ержетті./
/Не бітті?/

(Абай.)

Міне, осылар сықылды, өлең құрылысын бір шумақтағы тармағына, бунақ, буындарына қарай, өзара бір-бірінен өзгешеліктері болса, барлығын жинастыра келіп бір сөзбен айтқанда а р а л а с б у ы н д ы өлең деп атаймыз. Бұны біз жай атай салып отырғанымыз жоқ. Әр шумақтағы өлең тармақтарының буындары бірде аз, бірде көп болып аралас келгендіктен атап отырмыз.

Бұл келтірілген мысалдарымыз қазақ поэзиясындағы барлық түр, барлық ерекшеліктерді толық қамти алмайды. Олардың бәріне тоқталуға кітап көлемі көтермейді. Үйткені ол — бір күннің ісі емес. Көп тексерулерді керек етеді.

Бұл кітаптың мақсаты қазақ өлең құрылысының негізімен таныстыру, әдебиетте тұрақталып, байырғылыққа айналған түрлерін көрсету. Қазақ өлеңдерінде жоғарғы айтылған 5 түрден басқа да түрлер кездеседі. Қазақ өлеңінің негізгі өлшеуіші буын десек, синтаксистік жағынан біткен бір ойды білдіретін бір шумақтан бастап, барлық шумағында да толық қайталайтын 10 буынды, 9 буынды, бір шумақтың бір жолы 5 буын, екінші жолы 7 буын болып келетін өлеңдер жайлы үндемей кетуге болмайды. Өйткені олар қазақ өлеңдерінде бар. Кейбіреуі тұрақталуға айналып та келеді. Мысал үшін мына бір өлеңді алалық:

/Жерің мынау,/
/Жасыл жолақ/ /кілемдей./
/Желің мынау,/
/Жігіт айтқан/ /өлеңдей./

(Ілияс.)

Шумақ төрт жолдан тұрады. 5 буынды тармақпен 7 буынды тармақ ұластыру арқылы синтаксистік бір ойды беріп тұр.

Әр жолы 10 буыннан құрылатын шумақтар ескі эпос жырларында, «Алпамыстың» Қарақалпақ вариантында кездеседі. Мысалы:

/Айыл тартқаным/ /бедеудің белі,/
/Ішкен сусыным/ /Байсынның көлі,/ т. б.

Бірақ бұл тек сол «Алпамыста» ғана. Басқа жыр, өлеңдерде ұшыраспайды.

Ал соңғы кездердегі ақындардың өлеңдерінде 10 буынды өлең жекеленіп, өзінше әнге салып та, тақпақтап та айтуға болатын өлеңдердің қатарына қосыла бастады.

/Оқ тиді келіп,/ /қайратым кеміп,/
/Барамын сөніп,/ /келмейді өлгім,/
/Тұрғандай сол қыз/ /жаныма келіп,/
/Талпына берді/ /қайран жас көңілім!/

/Көрсетпей жүзін,/ /естіртпей сөзін,/
/Қаһарын төгіп,/ /тұр долы соғыс./
/Арманым бар ма,/ /өлсем бір көріп,/
/Қайда екен, қайда,/ /дариға, сол қыз?!/

(Қ. Аманжолов.)

Бұл — екі шумақ. Осы тұрғысында синтаксистік бір ой төрт жолдан бітіп тұр. Ішкі ұйқастарын еске алмай, ойдың қалай аяқталуын қуаласақ, әр жолында 10 буыннан құралады. Қазір осы өлеңнің үлгісімен жазып жүргендер де бар. Сондықтан он буынды өлең қазақ өлеңінің өзінше бір түрі ретінде тұрақталар деп ойлаймыз.

Бұрын тоғыз буынды өлеңдер тек әннің текстерінде ғана кездессе, қазір бұл да әнсіз, жеке өлең қатарында газет, журналдардың бетінде бірен-сарандап көріне бастады. Жас ақын Ғаббас Жұмабаев: «Бұл болар ең ақтық зор шайқас» деген өлеңін бірыңғай 9 буынмен жазды. Осы өлеңнің ең жақсы деген бір шумағын келтірелік:

/Қырмызы/ /ту етіп/ /еңбекті,/
/Қаһарман/ /ұл, қызың/ /ер жетті./
/Жұлдызың/ /жарқырап/ /аспанда,/
/Жаңғырды/ /нұрынан/ /жер беті./

Үш бунақты қара өлең ұйқасымен келеді. Бұл—жас ақынның алғашқы талпынысы, сол арқылы өлеңге бір жаңа ырғақ, жаңа тыныс енгізсем бе деген жақсы үміт. Бірақ құлаққа естілуі көңілге қонымдылық, сезімді оятарлық күші әлі жетпей жатыр. Ол ақынның күшсіздігінен емес, 9 буынды өлеңнің өзіне тән тыныс интонациясынан. Қанша бір әдемі сөздерді қолданып күшейтпек болса да, сөз тіркестері өлең ырғағынан гөрі қара сөзді еске түсіреді. Тым байырғы, тіпті сылбыр. Өлеңге тән ерлік, өктемдік оқушыны елітіп, ертіп әкете алмайды.

Мысалы:

Замандар, ғалымдар арманы,
Өмірді өзендей арналы,
Талпынып, алқынып, малтығып,
Ғасырдан ғасырға самғады.

Айтайын деген ойы жап-жақсы болса да, өлеңдік әсері тым әлсіз. Сондықтан бұл қазақ өлең құрылысының бір түрі болып ене алады деу қиын.

Ұлы Октябрь социалистік революциясынан кейін қазақ өлең құрылысына енген жаңа түр, жаңа ырғақ, жаңа ұйқас туралы сөз қозғағанда, жоғарғы айтылған 10 буынды, 9 буынды, не бір жолы 5 буын, екінші жолы 7 буын болып келетін шумақ түрі, не сол буындар арқылы жазылған өлеңдер қазақ өлең құрылысындағы үлкен жаңалық, елеулі өзгерістер емес. Ондай құбылыстар, қай елдің поэзиясында болсын бола береді. Бұл тәрізді жаңалықтардың кейбіреулері өзінің еліктеушілерін табуы да, белгілі бір кезеңде қанатын кең жайып, өрістеуі де мүмкін. Ал кейбіреулері бірер өлеңдерден не бірен-саран ақындар жазғаннан кейін мүлде ұмытылып, өзінен өзі қалып та қояды. Зерттеушілер болмаса, оқырман жұртшылығы оны білмейді. Мұндай өлең құрылыстары дағдыда еліктеуден туатынға ұқсайды. Өзіне дейінгі әдебиеттегі не басқа тілдердегі үлгілер ақынға ұнайды да, ақын соған бейімделеді. Ескі әндердің бірер нотасын өзгертіп, өңдемпаз, жаңартымпаз композиторлар сықылды, ырғақ, ұйқастарды аз-маз өзгертіп, «жаңарту» ақындарда да болады.

Әрбір өлең құрылысына енетін жаңа түрлердің негізінде еліктеу емес, өмір, әлеумет өміріндегі әр алуан ірі өзгерістер жатса ғана оның әдебиеттік мәні болмақ. Жаңа өлең түрі жаңа өмір, ұлы өзгерістердің сәулесі ретінде дүниеге келеді. Ондай жаңа түрлердің тірегі мығым, беті берік. Сондықтан да ол өз алдына ерекше бір түр және өзіне шейінгі әдебиетте болмаған жаңа түр қатарында әдебиеттен берік орын алады.

Бұрын әдебиетте болмаған жаңалықтың досы да, қасы да өзімен ере келеді. Егер жаңа түр, жаңа ырғақ өмір тілегінен туса, көпке созылмай-ақ жаңа түрдің достары, жақтаушылары көбейе түседі де, қарсылары жеңіліп, жаңалықты мойындауға мәжбүр болады.

Орыс поэзиясындағы В. В. Маяковский, қазақ поэзиясындағы Сәкен Сейфуллиннің жаңа түрлерінің әдебиетке ену тарихы бұған дәлел.

В. Маяковскийдің жаңа өлең құрылысы Ұлы Октябрь социалистік революцияның Россия топырағында жеңуі, совет өкіметінің орнауы, ескі өмірді өзгертіп, жаңа социалистік, коммунистік қоғам құру жолындағы компартия бастаған халықтың ерлік іс, ірі қимылдарының негізінде туды десек, Сәкен де сол өмірдің қызыл солдатының бірі болды. Әрине, бұл жаңа түрді Маяковский Сәкеннен бұрын бастады. Сондықтан Сәкеннің одан үлгі алуы, үйренуі сөзсіз. Бірақ сол жаңа өлең құрылысы, жаңа түрдің тууына негіз болған тарихи әлеуметтік жағдайдың екеуіне де ортақтығы.

Үйрену еліктеу емес. Бір ақын екінші ақынның көлеңкесінде қалып қойып, өзін, өзіндік ерекшелігін жоғалтып алса, ол еліктеушілік те, егер бір ақын екінші ақыннан үйрене отырып, өзін-

дік ерекшелігін сақтай алса,— ол творчестволық үйрену, жаңалықты өзінше меңгеру. Сәкен соңғылардың тобына жатады.

Форма жағынан алғанда Маяковскийдің орыс өлең түрлеріне енгізген жаңалығы тоникалық өлең құрылысына негізделсе, Сәкеннің қазақ өлең құрылысына енгізген жаңалығы силлабикалық өлең құрылысына негізделді.

Сәкен алғашқы рет әдебиет майданына шығып, аты мәлім бола бастағанда, ол өзіне шейінгі қазақ поэзиясының үлгісінде жазды. Олардың жақсы үлгілерінен үлгі, өнеге алды.

Бірақ Ұлы Октябрь социалистік революциясына белсене араласып, орыстың революциялық әдебиетінің өкілі, жаңа дәуірдің поэзияда жаңа ырғағын жасаушы В. Маяковскийдің өлеңдерімен танысты. Алғашқы кезде, оны әркім әр түрлі талқылап, әр түрлі түсініп жүрген кезде, Сәкен Маяковскийдің орыс поэзиясына енгізген жаңа түр, жаңа стилін ұнатушы, жақтаушы, одан творчестволық жолмен үйренуші және осы жаңа стильді қазақ әдебиетіне қалай енгізуді ойлаушы қазақтың бірінші ақыны болды.

Өмірді революциялық жолмен қайта құрудағы совет халқының жігерлі қимылдардың ұлы дүмпуі жаңа ырғақты өлеңдер керек ететіндігін өзінің тереңнен сезінуі, әрі алдыңғы саптағы орыс совет әдебиетінде Маяковскийдің стилі тәрізді тамаша үлгінің болуы Сәкеннің де қазақ поэзиясында жаңа түр туғызуына әкеп тіреді. Алғашқы кезде ол, қазақтың бұрыннан мәлім (бас бунағы, орта бунағы 4 буын, аяққы бунағы 3 буын) 11 буынды алды да, соны сәл өзгертіп, бұрынғы шумаққа тармақтар, тармаққа бунақ, буындар қосып, жаңа шумаққа негізделген қазақ өлеңіне жаңаша түр енгізді. Мысал үшін Сәкеннің «Советстанын» алалық.

Айда, отарба, аямай күш айдап бақ!
Дөңгелегің зырылдасын тақ, тақ, тақ.
Шаңқан жарық,
Шамға қарық,
Болсын халық,
Электр жақ, тынбай айда, жол ұзақ!
Жол ұзақ,
Отты жақ,
Заулап бақ!
Қатты шап,
Трат-тат-тат!
Трат-тат-тат!
Трат-тат-тат!

(Сәкен.)

«Советстан» құрылысын қазақтың басқа өлеңдерінен ерекшелейтін де, жаңа мазмұн, ой-сезімді жаңаша беру әдісіндегі

ақынның алғашқы өлеңдеріне тән ерекшеліктер де осы келтірген үзіндідегі үлгі тәрізді.

Бұл буындары аралас келетін өлең түріне жатады. Бір шумақтың үш жолы 11 буынды, үш жолы 4 буынды, жеті жолы 3 буыннан құрылған. Сүйтіп, қазақ өлеңінде бұрын-соңды болмаған жаңа шумақ, жаңаша ырғақты өлеңнің жаңа бір түрі туған. Сырттай қарағанда Сәкен өлеңдерінде көзге мұлде жаңа бір түр болып көрінетін өлеңдер, жаңа айшықтар толып жатыр. Әйтсе де оның қазақ өлеңіне енгізген жаңалығының алғашқы адымы «Советстан» да, соның негізінде жеткен биігі «Альбатрос» поэмасы тәрізді.

Сәкеннің өзінде болсын, Сәбит не басқа ақындарымыздың өлеңдерінде болсын өлең құрылысының жаңа түрін іздеушіліктер көп болды. Олардың ішінде сәттілері де, сәтсіздері де бар. Жаңа ырғақ, жаңа тыныс ізденудегі бір жаңа үлгілердің ішіндегі сәтті шыққандардың қатарына Сәбиттің «Майға сәлем», «Жүйткі, қара айғырым» атты өлеңдерін айтуға болады.

Жүйткі, қара айғырым,
Ұрпағын мол жайғырым!
Терісі — темір.
Сүйегі — от.
Шегі —
Сым.
Айғырымның барында
Кімнен кем менің байлығым!

(Сәбит.)

Бұл қазақтың жыр ағымымен келетін 7, 7—8 буынды өлеңдерінің негізіне құрылса да, буын, бунақтар қосу арқылы өлеңнің бұрынғы ырғағын өзгертіп, екінші түрде етіп шығарған. Егер осы тұрғысында алып, бір сөзді де бір жолға санасақ, 1—2-жол бір ұйқасады, 3—4—5-жолдар бос қалады. 6-жол, 2-жолмен толымсыз ұйқас дәрежесінде болады да, 7-жол тағы бос қалып, 8-жол алдыңғы 1—2-жолдармен толық түрде ұйқасады. Бұл тәрізді жаңалық ізденушіліктердің нәтижесінде пайда болған өлең құрылыстары айрықша зерттеуді керек ететін, бұл кітаптың міндетінен тыс нәрсе. Бұл кітапта келтіріліп отырған кейбір үлгілері сол жаңа түр, жаңа өлең құрылыстарының көпшілікке танылған кейбір үлгілерін мысал ретінде ғана келтіріп отырмыз.

Бұрынғы қазақ өлең құрылыстарынан өзгеше, ырғағы бөлек жаңа өлеңдердің тууына тарихи-әлеуметтік жағдай, себептерді айта келіп, өзінің «Қазақ өлеңі туралы» деген мақаласында Сәбит Мұқанов мұндай өлеңдердің практикалық мәні жайлы былай дейді:

«Мұндай өлеңді жазуда екі мақсат бар: 1. Бір жолдағы сөздер бір сөйлемде, бір мағынаға ғана жататын сөздер болсын де-

ген заңды қатты қолдаудан. Қайталама пікір беретін керексіз сөздерді көп кіргізбеуден шығады.

2. Театр, клуб, әдебиет кештері сықылды мәдениет істері күшеюмен бірге, өлең жалғыз әндік қана құрал болудан шығып, тақпақтай айтылатын құрал болады...»

Жаңа өлеңдердің сахналық, көпшілікке тақпақтап айту үшін, бұрынғы қазақтың қара өлеңдерімен салыстырғанда, анағұрлым ұтымды екендігі даусыз. Сондықтан Сәбиттің жоғарғы айтқан пікірлеріне біз де қосыламыз.

ӨЛЕҢ ҰЙҚАСЫ.

Жоғарғы келтірген мақал, мәтел, жұмбақ немесе әр түрлі өлеңдерден алған үзінділердегі дыбыс құрылыстарының әуезділігі, сөздерінің аяққы дыбыстары: «жарық — халық; шауып — тауып; сермеп — тербеп» болып ұйқасып келушіліктердің арқасында, бұрынғыдан да күшейе түседі.

Сөз аяқтарының бұл сықылды болып бірдей не бірдейге жақын естілушілігін өлең ұйқасы (рифма) деп атайды. Ұйқасатын сөздер соңғы екі буынның бастапқы дыбысының, басқа дыбыстарының барлығы дәлме-дәл ұйқасып келуі мүмкін (кейде екі буынның түгел ұйқасуы, тіпті үш буынның дыбыстары бірдей келуі де мүмкін). Бұл ұйқасты толымды ұйқас деп атаймыз. Мысалы: *шауып — тауып* т. б.

Кейде өлең ұйқасы дәл ондай болып дәлме-дәл келмеуі де мүмкін. Бұл ұйқасты толымсыз ұйқас деп атайды. Мысалы: *сөз байлау — жарқылдау*, т. б.

Бұл жерде жалғыз-ақ соңғы буынының «а», «у» деген дыбысы болмаса, басқа дыбыстары ұйқаспайды. Сондықтан да ол толымсыз ұйқасқа жатады.

Ескерте кететін бір нәрсе, толымды, толымсыз ұйқастар — жалпы ұғым. Ұйқастардың қай түрі болсын (ұйқастың түрі 8) мейлі, бәріне бірдей қатысы бар. Екінші сөзбен айтқанда, ұйқастардың қандай түрі болсын, құлаққа естілуі жағынан не толымды, не толымсыз ұйқастан құрылады.

Түрі жағынан қара өлең ұйқасы, құлаққа естілуі, әуезділігі жағынан толық ұйқасқа жататын бір мысал келтірелік:

Жасымда ғылым бар деп ескермедім,
Пайдасын көре-тұра тексермедім.
Ер жеткен соң түспеді уысыма,
Қолымды мезгілінен кеш сермедім.

(Абай.)

Бұл үзінді 4 жолдан тұрады. Бір жолы ұйқассыз. Үш жолы (1—2—4-жолдар) ұйқасқан. Ұйқасқан үш жолының бәрі де толық ұйқасқа жатады. Ұйқасып тұрған бұл үш жолдың соңғы буынақтарын алсақ, 4 буыннан тұрады. Үш жолдың да соңғы буына-

ғының не тек аяққы буыны, не аяққы дыбысы ғана емес, «ескермедім», «тексермедім», «кеш сермедім» деген сөздердің үш буынының да дыбыстары құлаққа бірдей естіледі. Сондықтан да бұны толық ұйқас дейміз. Соңғы бунақтағы сөздердің мағына жақтары басқаша болғанмен, дыбыс құрылыстары, құлаққа естілу жақтары бірдей, толық ұйқасқа жататын ұйқастар кейде екі, кейде үш, кейде төрт буынға шейін жетуі мүмкін.

Бірақ толық ұйқас болу үшін, жоғарғы келтірген мысалдағыдай, соңғы бунақтағы үш буынның не төрт буынның, не екі буынның, не бір буынның дыбыстары ылғи бірдей болып келуі шарт емес, дыбыстары әр басқа болса да құлаққа бірдей не бірдейге жақын естілуі шарт.

Мысалы:

Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ,
Қой мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ;
Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды,
Ой желке, үңірейген болса сағақ.

(Абай.)

Бұл үзіндідегі «құлақ», «қабақ», «сағақ» деген ұйқастардың дыбыстары бірдей емес, бірақ бұ да толық ұйқасқа жатады. Неге десеңіз, ұйқастың дыбыстары құлаққа бірдейге жақын естіледі. Ал оның себебі қазақ тіліндегі дыбыс заңдарымен байланысты.

Қазақ тіліндегі дыбыстардың ашығы бар, қысаңы бар, еріндігі бар, езулігі бар, қатаңы бар, ұяңы бар тағы сол сықылды. Ендеше, дыбыстардың өзара осылай бөлінуі, ұйқасқа да әсерін тигізеді. Кейде ұйқастардың ылғи бір дыбыстар болып келмегенімен де, ылғи ұяң не ылғи қатаң, немесе көпшілігі ұяң, не көпшілігі қатаң болып келетін жерлері болады. Бәрібір бұл да — толық ұйқас. Мысалы: «қабақ» пен «сағақтың» толық ұйқас болуы тек қана соңғы буынының «ақ» болуынан емес, алдыңғы сөзде де, соңғы сөзде де бір өңкей қатаң, бір өңкей ашық, бір өңкей ұяңдардың қайталап келуінен.

Толымсыз ұйқас:

Сансыз адам жазықсыз қан төкті,
Рақымсыз жауыздар қолында.
Ол өлді, бізге үлгі көрсетті,
Алысты бостандық жолында.

Алдыңғы — қара өлең ұйқасы да, мынау—шалыс ұйқас. Үйткені 1-жолы 3-жолымен, 2-жолы, 4-жолымен ұйқасқан. Ұйқастың құлаққа естілу жағына қарағанда екі жолы (2—4) толық ұйқас, екі жолы (1—3) толымсыз ұйқасқа жатады. 1-жолдың соңғы бунағы мен 3-жолдың соңғы бунағы 3 буыннан құралған.

Бірақ екі жолдың тек қана «ті» деген буыны болмаса, басқалары құлаққа бірдей естілмейді. Сондықтан толымсыз ұйқас болады. Толымсыз ұйқастарда кейде буыны емес, тек аяққы дыбыстары оған ұйқаса салатыны да болады.

Ақындар өлеңін ұйқастың қандай түрімен жазса да көбінесе ұйқастарының толық боп шығуына күш салады. Толық ұйқас құлаққа жағымдырақ естіледі.

Бірақ ақындар кейде толымсыз ұйқастарды да қолданады. Неге десеңіз, айтайын деген ойды беру үшін бір сөз міндетті түрде керек болады. Бұндай жерлерде ақын оның ұйқасының толық болуынан гөрі мағынасы дәл болуына зер салады да, толымсыз ұйқасты қолдана салады. Онан өлеңнің көркемдігіне де зиян келе қоймайды.

Егер ақын тап сол жерге толық ұйқасты сөздер табуға мүмкіндігі бола тұрып, шамаға келсе болды деп қолдана салса, ол үлкен кемшілік. Ақынның жауапсыздығы.

Біз ұйқастардың құлаққа естілуі жағынан толық ұйқас, толымсыз ұйқас деп екіге бөлдік. Қазақ өлеңдеріндегі ұйқастардың қай түрін болсын, қандай дыбысқа тынуына қарай дауысты, дауыссыз, шолақ дауысты дыбыс деп және үшке бөлінеді (бұл жерде ол толық ұйқас па, толымсыз ұйқас па, бәрібір).

Кейде өлеңдердің аяғы дауысты дыбыстарға тынады. Мысалы:

Тәңірі сұлулықтың — ақын Сара,
Үйректің сұқсұрындай тудың дара.
Түссең де талай сандақ, шаршы топқа,
Естуші ем салмайды деп алға қара.

Бұл үзіндінің төрт жолы да кілең дауысты дыбыста.

Көп өлеңдердің аяғы дауыссыз не сөз аяғында дауысты дыбыстан соң келсе, шолақ дауысты дыбысқа айналатын «й», «у»— дыбыстарына тынады.

Дауыссыз дыбыстың мысалы:

Тығылмай һәм сүрінбей жүрсе көсем,
Иек қағып, еліріп жүрсе әсем,
Шапса жүйрік, мінсе берік, жуан, жуас,
Разы емен, осындай ат мінбесем т. б.

(Абай.)

Шолақ дауысты дыбыстың дыбыстық мысалы:

Ереуіл атқа ер салмай,
Егеулі найза қолға алмай,
Еңку-еңку жер шалмай, т. б.

Бұл келтірген үзінділердің алдыңғысында дауыссыз «м» дыбысына, соңғысында сөз аяғында келіп, шолақ дауыстыға айналған «й» дыбысына тынып тұр. Осы үлгілерге қарай отырып, өлеңнің қандай дыбысқа тынғанын айыру оңай.

ҰЙҚАС ТҮРЛЕРІ.

Қазақ поэзиясында ұйқастардың түрі көп. Бірақ ең негізгі және көп қолданылатындары мыналар:

1. Қара өлең ұйқасы.
2. Шұбыртпалы ұйқас.
3. Ерікті ұйқас.
4. Кезекті ұйқас.
5. Шалыс ұйқас.
6. Егіз ұйқас.
7. Аралас келетін ұйқас.
8. Осы күнгі ерікті ұйқастар.

1. Қара өлең ұйқасы.

Бұл — бұрыннан келе жатқан ұйқастың бір түрі. Қазақ халқының фольклорындағы тақпақ, бір ауыз өлеңдерінің көбі осы ұйқаспен құрылған. Бұл ұйқасты күні бүгінге дейін көп жайылған ұйқас деп айтуға болады. Қара өлең ұйқасының өзінше ерекшелігі 1-2-4-жолдары ұйқасады да, 3-жолы ылғи ұйқассыз, бос қалып отырады. Жаңағы Абайдан келтірген үзінді осыған жатады. Бұлай ұйқасу жалғыз он бір буынды өлеңдерде ғана емес, 7, 8 буынды өлеңдерде де бола береді.

Мысалы:

Оқыған білер әр сөзді,
Надандай болмас ақ көзді.
Надан жөндіге жөн келмес,
Білер қайдағы шаркезді.

(Абай.)

Бұ да жоғарыдағы Абайдан келтірген үзіндіміз тәрізді. 1-2-4-жолдары ұйқасады да, 3-жолы бос қалады. Айырмасы жалғызақ буын санында. «Аттың сыны» өлеңінен алған, «Аяңы тымақты алшы кигізпендей» деген үзінді 11 буыннан тұрса, мына үзіндінің әр жолы 7 буыннан тұрады. Ал ұйқасы жағынан ешбір айырмасы жоқ.

2. Шұбыртпалы ұйқас.

Махамбет, Абай, Жамбыл т. б. халық ақындарының өлеңдерінде көп кездесетін ұйқастың бір түрі — шұбыртпалы ұйқас. Шұбыртпалы ұйқаста өлеңнің барлық жолдары да ұйқасып отырады. Ұйқаспайтын жол не бір, не екі, онда да, ой бітер жердегі аяққы жолы ғана ұйқастан тыс қалады. Бір шумақтағы жолдардың бәрі бір ұйқаспен келеді.

Мысалы:

Ереуіл атқа ер салмай,
Егеулі найза қолға алмай,
Еңку-еңку жер шалмай,
Қоңыр салқын төске алмай,
Тебіңгі терге шірімей,
Терлігі майдай ерімей,
Алты малта ас болмай,
Өзіңнен туған жас бала
Сақалы шығып жат болмай,
Ат үстінде күн көрмей,
Ашаршылық, шөл көрмей,
Өзегі талып ет жемей,
Ер төсектен безінбей,
Ұлы түске ұрынбай,
Түн қатып жүріп, түс қашпай,
Тебіңгі теріс тағынбай,
Темір қазық жастанбай,
Қу толағай бастанбай,
Ерлердің ісі бітер ме?!

(Махамбет.)

Осы үзіндіде 19 жол бар. Бәрі бір-ақ шумақ. Соның ішінде ұйқассызы тек екі-ақ жол. Басқаларының ұйқастары бірдей болып келген. Міне, осылай келген ұйқастарды шұбыртпалы ұйқас дейді.

3. Ерікті ұйқас.

Қара өлең ұйқасы не шұбыртпалы ұйқас, не төменде айтылмақ ұйқастардың қай-қайсысын алсақ та, алдыңғы бір шумағының жолдары қалай ұйқасса, шумақтың басқа жолдары да сол ережеге бағынады. Белгілі бір тәртіптен аспайды.

Бірақ өлеңнің бәрі бірдей белгілі тәртіппен құрала бермейді. Ұйқастары бірде олай, бірде бұлай болып келетін өлеңдер де бар. Бұлар көбіне жырларда кездеседі. Мысалы:

Сіздер кейін тұрыңыз,
Барайын жалғыз мен деді.
Әуелі алла анайым,
Хақ жаратқан құдайым,
Мал шыдамас жауырға,
Ер шыдамас бауырға,
Бірге туған ит еді,
Жалғыз өзім барайын.
Мінген аты ала еді,
Атасы әйел демесең
Қарлыға қыз да ер еді.

(«Қобыланды» жырынан.)

Бұнда ұйқас бар. Бірақ белгілі тәртіппен шығып отырмайды. Мына келтірген үзіндіні алсақ, 1-мен 2-жолы бос қалады. 3-мен 4-жол, 5-мен 6-жолы бір ұйқасады. 7-жол алдыңғы 2-жолмен ұйқасады. 8-жолдың ұйқасы 4-жолға келеді. 9-жолдың ұйқасы 2-ге келеді. 10-жол бос қалады. 11-жол тағы 2-жолдың ұйқасымен бір.

Осы сықылды, бірде олай, бірде бұлай, ой толқынына қарап, керекті жерінде ұйқастыра салушылықты ерікті ұйқас дейді.

Есте болатын бір нәрсе, алдыңғы бір шумақ жоғарғы айтқанымыздай болып ұйқасады екен, енді келесі шумақтың тағы

солай ұйқасуы шарт емес. Мүлде басқаша болып ұйқасуы да мүмкін. Сондықтан да ерікті ұйқас атанады.

Ескі жырлардың көбі-ақ осы ерікті ұйқастан құралған. Ерікті ұйқастың түрі біздің бүгінгі әдебиетімізде де бар.

4. Кезекті ұйқас.

Шумақтың бір жолы ұйқаспай, екінші жолы ұйқасып келсе, кезекті ұйқас дейміз.

Мысалы:

Сәулең болса кеудеңде
Мына сөзге көңіл бөл!
Егер сәулең болмаса,
Мейлің тірія, мейлің өл!

Танымассың, көрмессің,
Қаптаған соң көзді шел.
Имансыздық намазда
Қызылбастың салған жол т. б.

(Абай.)

Кезекті ұйқас өлеңнің шумағына қарай осы ретпен келе береді. Егер өлеңнің бір шумағы 4 жолдан тұрса, онда 1—3-жолдары бос қалады, ұйқасатын 2—4-жолдары болады. Ал шумақ бірнеше жолдардан тұрса, жоғарғы тәрізді, ылғи дақ жолдары ұйқассыз қалып, жұп жолдары ұйқасып отырады.

5. Шалыс ұйқас.

Абайдан бермен қарай қазақ поэзиясында кең түрде орын алған ұйқастың бір түрі — шалыс ұйқас. Ұйқастың бұл түрінде 1-жол мен 3-жол, 2-жол мен 4-жол ұйқасады. Өлеңнің шумағы төрт жолдан аспайды.

Мысалы:

Шаң шығармас жол дағы,
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыншығарсың сен дағы,
Сабыр қылсаң азырақ.

(Абай.

Шалыс ұйқас тек қана 7—8 буынды өлең емес, 11 буынды өлеңдерден де кездеседі.

Мысалы:

Сол қатаң кезде еркіндік ұранды айттым,
Дедім мен жаншылғанға: көзіңді аш!
Аяйтын сезімді де мен ояттым,
Сондықтан сүйер халық, мені ұмытпас.

(Пушкин.)

6. Егіз ұйқас.

Абайдың көп өлеңдерінде ұйқастың жаңа түрін, жоғарғы келтірген өлең ұйқастарынан өзгеше түрлерін, кездестіреміз.
Мысалы:

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған;
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған;
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
«Сөйлеймін» десең, өзің біл!

Бұл Абайдың «Сегіз аяқ» атты өлеңі.
Бір шумағы 8 жолдан құралады. 1—2-жол: «сермеп — тербеп» болып бір ұйқасады да, 3-жолдан ой бітпей: «шымырлап бойға жайылған» болып ашық қала тұрады. 4—5-жол «шауып — тауып» болып бір ұйқасады. Ой бітпей, уақытша ашық қалған 3-жол 6-жолмен ұйқасады. 7-жол 8-жолмен бір ұйқасады да, ой бітеді.
Келтірген үзіндінің айтылып өткен шалыс ұйқастан өзгешелігі: 1 — 3-жолмен, 2—4-жолмен ұйқаспайды, ұйқастары үздіксіз жұп-жұп болып келеді. Және шумағы не сегіз, не алты жолдан құрылады. Сегіз жолдан тұратын шумақ — жоғарғы келтіргеніміз. 6 жолдан тұратын шумақ төмендегі тәрізділер:

Бойы бұлған,
Сөзі жылман,
Кімді көрсем, мен сонан
Қатты састым,
Бетті бастым,
Тұра қаштым жалма-жан т. б.

(Абай.)

Ұйқастың бұл түрін е г і з ұ й қ а с деп атайды.

7. Аралас келетін ұйқас.

Біз келтірген ұйқастардың бірнешелерінен жиналып кеп жасалған ұйқастар бар. Бір шумақтың бірнеше тармақтары шалыс ұйқастан, бірнеше тармақтары шұбыртпалы ұйқастан, не егіз ұйқас, не басқа ұйқастардан құрылады. Сүйтіп бір шумақтың өзінің ішінде басқа ұйқастың тармақтары қосылып кеп, жаңаша бір ұйқас туғызады. Осы сықылды ұйқастарды а р а л а с к е л е т і н ұ й қ а с деп атайды.

Мысалы:

Ата, анаға көз қуаныш —
Алдына алған еркесі.
Көкірегіне көп жұбаныш,

Гүлденіп ой өлкесі.
Еркелік кетті,
Ер жетті,
Не бітті?

(Абай.)

Бұл үзіндінің өзі бір шумақ, 7 тармақтан тұрады. Ұйқас түрлері жоғарғы біз келтірген өлең ұйқастарынан бөлегірек. Әйтсе де, байланысы бар. Бұл шумақтың алдыңғы 4 жолы шалыс ұйқастан, соңғы 3 жолы шұбыртпалы ұйқастан құралған. Шалыс ұйқас пен шұбыртпалы ұйқастан жаңаша ұйқасты өлең жасалып отыр.

Жалғыз ғана бұл екі ұйқас емес, басқа ұйқастардың да осылай араласып келуі мүмкін.

Қазақ өлеңіндегі ұйқастың негізгі түрлері сегіз дей тұрсақ та, қазіргі бұл айтылғандармен ұйқас түрлері түгелденбейді. Өйткені орыс не басқа тілдерден қазақшаға аудару мәселесімен байланысты әр түрлі ұйқастардың кіруі мүмкін. Ол заңды нәрсе. Кейде оны ақындар аударып отырған тіліндегі өлең құрылысының ерекшелігін сақтау үшін, кейде онсыз мағынасын толық беруге болмайтындықтан қолданады. Кейбір ұйқастар тұрақталып та келеді. Мысалы, орыс өлеңдерін аударумен байланысты қаусырмалы ұйқас (а — в — в — а) ене бастады. Бірақ бұл айтылған жаңа ұйқастар әлі тұрақталып, қазақ өлеңдерінің байырғы ұйқастарына әлі айналып болмағандықтан, әзірше қітапқа енгізілген жоқ.

Ұйқас мәселесін сөз еткенде, айрықша тоқталуды керек ететін жайттың бірі—ішкі ұйқас (внутренняя рифма). Ішкі ұйқасты сөз етудің әрі теориялық, әрі практикалық мәні бар. Орыс тіліндегі әдебиет теориясы кітаптарында, жеке зерттеулерде де бұл ұйқастың өзіне тән ерекшелігі де, өлеңнің көркемдік қасиетін арттыруда қандай мәні барлығы да әлде қашаннан бері айтылып, белгіленген десек, біздің теориялық кітаптар, әдеби зерттеулерімізде ішкі ұйқас туралы еш сөз болмайды. Ішкі ұйқасты оқырман жұртшылығының көпшілігі мүлде білмеуі де мүмкін. Сондықтан ол жөнінде біраз тоқталу қажет тәрізді.

Ұйқастың өлең жолдарының тек аяғында ғана емес, басында да, ортасында да кездесетін жерлері болады. Мұны өлеңнің і ш к і ұ й қ а с ы деп атайды. Ішкі ұйқас белгілі мөлшерде қолданылса, табиғи дәрежеде болса, өлеңнің музыкалығын күшейтеді. Әрі оқуға жеңіл, әрі тартымды болады.

Мысалы:

Ән салсаң Әсеттей сал *әсемдетіп,*
Қоздырып делебені дәсерлетіп.
Шырқатып, шығандатып, *шалықтатып,*
Шапшытып, шүмектетіп, *нөсерлетіп.*

(Әсет.)

Батқанда қырдың күні *тұмандатқан,*
Қатқанда Сырдың суы бұлаң *қаққан.*
Күл көрпе, қорда төсек, қолға байлап,
Үкілеп қара таспен *тұмарлатқан.*

(Ілияс.)

Келтірілген үзінділердегі жазбаша (курсивпен) жазылғандары жәй ұйқастар да, қарамен терілгендері ішкі ұйқасқа жатады. Ішкі ұйқас тек белгілі мөлшерде, орынды қолданса ғана көркемдік ролін атқарады. Егер мөлшерден асырып алса, мазмұнға тікелей қатысы болмаса, онда ол ұйқас қуалаушылыққа, тыршілдікке айналады.

8. Осы күнгі ерікті ұйқастар.

Біз өлең құрылысын тексергенде, қазақ өлеңдерінің көпшілігі-ақ 11 буынды өлең және 7—8 буынды өлеңмен жазылғандығын айттық. Шынында да, солай болды. Абайға дейінгі өлеңдер 11, 8, 7 буынды өлеңдерден құралды. Өзгешеліктер бола қалса, әнге салынып айтылатын өлеңдерде ғана болды. Бұлардың жай 11 буынды өлеңдерден айырмасы — он бір буынды өлең тармақтары 3 бунақтан құралса, бұлар 4 бунақтан құралады. Он бір буынды өлеңнің буынынан тыс не екі буынды, не үш буынды бунақтар қосылады. Сол әннің ырғағына қарай түрлі ұйқастар болады. Мысалы, «Жар-жар» осыған жатады. «Жар-жар» өлеңіне бір бунақ қосылған. Мұны біз бұрын айтқанбыз. Ұйқас өзгешелігі — «Жар-жар» деген жолдың аяғы да «р» дыбысымен тынады. Екі буыннан өз алдына бунақ, тармақ жасалады.

Өлеңге жалпы түр кіргізуші Абай ұйқас жағынан да көп өзгешелік кіргізді. Абайдан түрлі ұйқастар табылады. Абай қазақ өлеңдерінің буын, бунақтарын әр түрлі жолдармен, әр түрлі етіп иіп келтірсе де, бір өлшемге бағынып отыратыны сықылды, ұйқастары да белгілі бір тәртіптен тыс шықпайды. Көбі-ақ әнге бағынады. Әнге бағынбайтын өлеңі сирек. Сондықтан буын, бунақ ұйқастары да сонымен нық байланысты.

Қазақ классигі болған Абай не басқа ақындардың өлең құрылыстары біздің поэзиямыздан да көп орын алды. Бұрынғы өлең құрылыстарымен біздің жазушыларымыз күні бүгінге шейін пайдаланады. Сонымен қатар поэзиямызда бұрынғыдан өзгеше құрылған өлеңдер бар. Өлең ұйқастарын мейлінше ерікті түрде құратын ақындар да бар. Бұл өлеңдер әнге салып айтуға келмейді. Әннен гөрі декломацияға дұрыс келеді. Бунақ, буындары да, ритмасы да бұрынғы өлең құрылыстарынан өзгеше. Ұйқастары да, Абай өлеңі сықылды, бір өлшемнен аспай да, кем де түспей бірдей болып отырмайды.

Осы күнгі ерікті ұйқастардың бұрынғы жырда келетін ерікті

ұйқастардан айырмасы — жыр өлеңдерінің ұйқастары ерікті түрде келгенмен, әр тармағының буын сандары белгілі мөлшерден онша көп аспайды. Көбіне-ақ 7—8 буын болып отырады. Ал осы күнгі ерікті ұйқастардың әр тармағының буын сандары артық, кемді келе береді.

Бұл сықылды ерікті ұйқастың соңына көбірек түсіп жүрген ақынның бірі — Сәбит. Сәбиттің «Көмір — коммунизм», «Жүйткі, қара айғырым», «Ақ аю» тағы бірнеше өлеңдері осы ағыммен жазылған.

Мысал үшін бірнеше үзінділер келтірелік:

Жаңа өмірде адамға адам қастық бітпек,
Адам бірлігін мықты тас қып алған соң,
Табиғатқа бұйда тағып,
Жалған тәңір орынынан болмақ бастық.

(Сәбит.)

Бұл өлеңнің құрылысы бұрынғы өлеңдерден өзге. Бұндағы ұйқас *қастық — тас қып — бастық* деген сөздер. Бірақ арасына сөз кіргізіп бөліп-бөліп жібергендіктен, ұйқассыз өлең сықылды болып тұр. Шынында, бұл өлеңде ұйқас бар. Жүйесін тауып дұрыс оқығанда ұйқассыз өлең сықылды бет-бетімен кетпейді. Сүйтсе де, бұрынғы өлеңдердің ұйқастары сықылды кіл аяқта келіп отырмайды. Аяқта келетін ұйқасымды Сәбит қалағаң жеріне қояды. Ерікті түрде ұйқастырады. Бұл үзіндідегі бунақ, буын сандары да өзгеше келеді.

Біздің бұл арада және бір айта кететініміз — Сәбиттің кейбір өлеңдерінде бунақ, буын сандары бірде аз, бірде көп болып араласып келеді. Ұйқасы анда-санда бір кездеседі. Ұйқасын тауып оқу өте қиын деген едік. Сондай бір өлеңінен үзінді келтірелік.

Мысалы:

Ура!
Колхоз, совхоз,
Өндірістер ұйымдар
Тура
Бетін Мәскеуге
қойған.
Кума, кума! —
Деп жан айтпайды.
Сөздері:
Жарыс,
Қу,
Жет,
Оз,
Бәйге ал! —
Тума

Совет ұлы боп,
Артын алсаң
Айқасқан
Дуда.

(Сәбит, «Мәдениетші».)

Бұндағы ұйқастар: *ура, тура, қума, тума, дудалар.* Бірақ аралары өте алшақ. Ритмасы өзгеше. Бунақ, буындары бірде аз, бірде көп. Дұрыс оқымаса, қара сөзге айналып кетуі мүмкін. Бұны өлең емес деуге болмайды. Бұл — өлең. Ол талассыз. Бірақ әнмен, жырмен келетін өлеңдерден құрылысы өзгеше. Сондықтан бұл осы күнгі ерікті ұйқасты өлең деп атап отырмыз.

Осы күнгі ерікті ұйқасты өлең құрылысына біздің тоқтағандағы мақсатымыз — толық анализ беру, түрлі жақтарын қалдырмай, талдап түсіндіру емес, өлеңнің бұл құрылысымен де оқушыларымыз хабардар болсын дегендік.

КӨРКЕМ СӨЗДЕРДЕГІ ДЫБЫС ТАҢДАУ.

Дыбыс қайталаушылық.

Көркем сөздердегі дыбыс таңдаушылықтың формасы жалғыз ғана ұйқас емес.

Өлеңде, кейде көркем қара сөздерде де айтайын деген ойына оқушылардың көңілін аудару үшін, автордың басқа жолдармен де дыбыс таңдаушылығы болады. Сол әдістің бірі — дыбыс қайталаушылық. Бір дыбысты бірнеше рет қайталап айтушылықты д ы б ы с қ а й т а л а қ т а у ш ы л ы қ дейді.

Бірақ қандай дыбыстар қайталайды және қайталақтағандағы автордың мақсаты не, бұны естен шығармау керек.

Дыбыс қайталақтаудың мысалы:

Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан тығылмай,
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жақсы өмірің бұзылмай...

(Абай.)

Бұлардың ішінде сөз қайталақтауы да бар. Бірақ негізінен алғанда дыбыс қайталақтауына жатады. Абайдан келтірген үзіндінің дыбыс қайталақтауы алдыңғыдан гөрі күштірек. Жазушылар дыбыс қайталақтауын түрлі себептермен қолданады.

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

деп Абай жай қолданып отырған жоқ. «Сары алтынға» — құнды сөзіне — жұрттың көңілін аудару үшін қолданып отыр. Дыбыс қайталақтаудың өзі бір дыбысты қайталап көп қолданушылық, шығарманың алдына қойған мақсаты, автордың айтайын деген ойына байланысты болады. Мысалы, Тайырдың «Бес жылдықтың балғасы» деген өлеңінен мына бір үзіндіні келтіріп, неге қолданғанын байқалық.

Солқылдата соғылсын
Бес жылдықтың балғасы.
Арқырасын асаудай,
Өндірістің арнасы.
Арқыраса тасқын күш,
Асау емей немене?
Өндіріс атқан алтын, мыс,
Жасау емей немене?

Осы өлеңді оқығанда «с» дыбысы өте күшті естіледі. «С» дыбысын көп қолданғандағы Тайырдың көздегені — жер солқылдатқан социалистік құрылыстың балғасының даусын беру. Оқушының көңілін сол жер солқылдатқан дауысқа аудару. Тайырдың алға қойған мақсаты — бесжылдықты жырлау. Бесжылдықтың ұлы қарқынын суреттеп беру. Сол үшін дыбыстардың ішінен оған керекті дыбыс «с» болған. Сондықтан да ол «с» дыбысы бар сөздерді көп пайдаланған. Дыбыс қайталақтауының өзі шығарманың мазмұнымен байланысты болады дейтініміз осы.

Жоғарғы келтірген мысалдарымыздың бәрінде де ылғи дауыссыз дыбыстарды қайталап отырды. Осылар сықылды, кіл дауыссыз дыбыстарды көп қайталақтауды а л л и т е р а ц и я деп атайды. Ал көп қайталақтайтын дыбыстар дауысты дыбыс болса, а с с о н а н с деп атайды.

Елбең-елбең жүгірген,
Ебелек отқа семірген,
Арғымақтан туған асылды
Баптап мінер күн қайда?

Адырнасын ала өгіздей мөңіреткен,
Атқан оғы Еділ, Жайық тең өткен,
Атқанда қардай боратқан,
Көк шыбығын қанды ауыздан жалатқан!
Арыстан еді-ау Исатай!
Бұл пәнидің жүзінде
Арыстан одан кім өткен?!

(Махамбет.)

Бұл үзінділердің бәрі де ассонансқа жатады. Дыбыс қайталаушылық — өлең, көркем қара сөздерге заңды нәрсе. Пушкин,

Абай тағы басқа классик ақын, жазушылардың қай қайсылары болсын, дыбыс қайталауды қолданған. Айтайын деген ойына лайықты образ қолданумен қатар, әр жағдайға тән, суреттейін деген құбылыстарына керекті дыбыстарды қолдану арқылы да оқушыларына әсер еткен.

Пушкин тәрізді ұлы классик ақындар құлаққа жақсы, сүйкімді естілетін дыбыстарды дұрыс қолдану, оларды белгілі мөлшерден асырмай, қайталау әдісінің арқасында өлеңдерінің музыкалылығын күшейткен. Бұл әдісті Абай, Махамбеттен де көп табуға болады.

Біз бұл жерде дауысты, дауыссыз дыбыстарды қайталақтауды ғана айттық. Бірнеше өлеңдерден үзінділер алып, дауысты, дауыссыз дыбыстардың қайталақтағандарына мысалдар келтірдік. Бұлардың қайсысы болсын мейлі, қайталап отыратын жеке дыбыстар. Бірақ өлеңдерде қайталап отыратын тек жеке дыбыстар ғана емес, кейде бірнеше дыбыстардың топ-тобымен қайталаушылықтары да кездеседі.

Мысалы:

Қырдағы ел ойдағы елмен араласып...

Түйе боздап, қой қоздап,— қорада шу,
Көбелек, құстарменен сайда ду-ду,
Гүл мен ағаш майысып қарағанда,
Сыбдыр қағып, бұрандап ағады су.

(Абай.)

Бұл үзіндіде тек қана жеке дыбыстар емес, *қырдағы, ойдағы, боздап, қоздап* деген сөздердегі бірнеше дыбыстар қатарымен қайталаған. Осы келтірген мысалымыз тәрізді бірнеше дыбыстарды топ тобымен қайталаушылық жалғыз Абай емес, басқа ақындардан да көп кездеседі. Дыбыс қайталаушылықтың бұл жағы да есте болу керек.

Дыбыс қуалаушылық. Кейде өлең не қара сөздерде табиғаттағы әр түрлі дыбыстарға еліктеп, табиғатты не еңбек процесін дыбыс арқылы беремін деушіліктен болады. Бірақ бере алмайды.

Дыбыс қуалаушылықтың және бір түрі — мөлшерден тыс, керексіз бір дыбысты өте көп қайталақтаушылық.

Бұлардың екеуі де — ақын, жазушылардың үйір болмайтын нәрселері. Әйткенмен де кейбір ақындардың өлеңдерінде кездеседі. Бұл дыбыс қуалаушылық, бір жағынан, өленді әлсіз және мағынасыз етсе, екінші жағынан, дыбыс қуалаушылық формализмнің бір элементі болып саналады. Сондықтан бұдан аулақ болу керек.

VII ТАРАУ.

ӘДЕБИ МЕТОД — ӘДЕБИ СТИЛЬ

Жалпы түсінік. Көркем шығарманың композициясы туралы сөз қозғағанда, композицияның өзгешелігі автордың айтайын деген ойына, шығарманың мазмұнына бағынатынын айтып өттік. Осы мазмұнды айтып беретін көркем шығарманың әр түрлі жақтары (тема, сюжет, образ, табиғат суреті, шығарманың композициясы, тіл, т. б.) өзара байланысты болады. Бұлар көркем шығарманың идеялық мазмұнына негізделінеді. Мысалы: орыстың алпысыншы-жетпісінші жылдардағы революцияшыл демократ жазушыларының көздеген мақсаты: феодалдық-крепостнойлық, капиталистік құрылыстардың барлық қоймаларын ашып, олардың қанаушылықтарын әйгілеп, жұртшылықтың неге қарсы күресу керектігін түсіндіру, оларға өз әсерлерін тигізу,— міне, осылар болды.

Олардың тақырыбы да, шығармаларының композициясы да, сол мақсаттарына бағынды. Көркем шығарманың түрлі жақтарының байланысы, оның мазмұнынан шығып отырушылығы, бұл — мәселенің бір-ақ жағы. Әр таптың әдебиетінің уәкілі жалғыз бір ғана жазушы емес, әр тап бірнеше жазушыларды шығарады. Бір таптың жазушылары шындық болмысты өз табының көзқарасымен суреттеп, көркем әдебиетті құрал етіп, өз табының мүддесін қорғайды.

Мысал үшін XVIII—XIX ғас. қазақ әдебиетінің тарихын алсақ, идеясы жағынан айқындалған екі бағыт болғандығын көреміз. Бірінші бағыттағылар: Бұхар, Дулат, Байтоқ, Жанұзақ, Шортанбай т. б. Екінші бағыттағылар: Махамбет, Шернияз, Алтынсарин, Абай т. б.

Бұл екі бағыттағы ақындарды алсақ, әр бағыттағылардың идеялық жағынан да, өмірді суреттеу әдістерінде де өзара бірбірімен жақындықтары барлығында, ал екі бағытты қарсымақарсы қойып, салыстыру жасасақ, араларында айырмашылықтардың үлкен екенін де көруге болады.

Бұхар, Дулат, Байтоқ, Жанұзақ, Шортанбай тағы басқалар, ескі феодал табының идеясын жырлаушы, ескі салт-сананы қолдаушылар болды. Халыққа хан-сұлтан, би-феодалдардың ықпалын жүргізуді өз өлеңдерінің өзегі етті. Өз заманындағы әр алуан өзгерістерге ескіліктің мұнарасынан қарады. Жаңалықпен байланысты туған кейбір шындықтарды көрмеді. Көре қалса, оларды да сол ескі көзқарас тұрғысынан көрсетуге тырысты.

Екіншілер, Махамбет, Алтынсарин, Абай т. б., өз кезіндегі өмірдің басқа жақтарына көңіл бөлді. Халық көпшілігінің ауыр халін көре білді. Олардың кейбіреулері халықты қанаушыларға қарсы күреске үндеді, «Ереуіл ат мініп, егеулі найза ұстауға» шақырды. Өзінің ащы тіл, улы сөзін езушілерді әшкерелеуге жұмсады. Кейбіреулері, жақсылықты алдан күтті, қазақ елінің келешегі прогрестік мәдени жолмен алға дамуда, оқу-өнерге қол созу, қоршаған қараңғылық, тордай шырмаған ескілік шырмауларының қандай түрі болсын, солардан арылуда, жаңалыққа ұмтылып, мәдениеті алдағы елдермен достаса отырып, олардан үйренуде деп білді. Махамбет, Алтынсарин, Абай творчестволарынан біз осыны көреміз.

Бұл айтқандарымыз жоғарғы аталып өткен әдебиеттегі екі бағыттың әлеуметтік мәні зор ірі мәселелер жөніндегі араларындағы идеялық қарама-қарсылықтары десек, тіпті жеке өмір құбылыстарын суреттеулерінің мазмұнынан да, әдісінен де, оқушыларының ой-сезімдеріне ететін әсерінен де біз сол қарама-қарсылықты көреміз.

Жанұзақтың «Жәңгір ханның алдында айтқаны» дейтін өлеңінде, ханды асыра мақтап:

Өз тұсыңа қалғанда,
Жарлы байға теңеліп,
Қызы менен жігіті
Қызыл шұғаға бөленіп,
Ием, сенің дәулетіңнің барында,
«Бір» деп атқа мінгеннен
Үкімің жүрді Нарында.
Тентегін тыйдың қазақтың
Аға сұлтан тағында,—

десе, Махамбет Жәңгірге

Хан емессің, қасқырсың,
Қас албасты басқырсың.
Достарың келіп табалап,
Дұшпаның сені басқа ұрсын!
Хан емессің, ылаңсын,
Қара шұбар жылансың.
Хан емессің, аянсың,
Айыр құйрық шаянсың,—

деді.

Жаңалықтың элементінен ат-тонын ала қашқан Әбубәкір самауырмен шай ішудің өзін үлкен бір құбыжық көріп, мысқыл кекесінмен суреттеп,

Сары жез самауыры тағы шықты,
Машина шүмегі бар бұрамалы.
Сол болды ауруының жаққан емі,
Халықтың, бәрекелді, тапқан емі,—

десе, Алтынсарин:

Өнер, білім бар жұрттар,
Тастан сарай салдырды.
Айшылық алыс жерлерден,
Көзіңді ашып, жұмғанша,
Жылдам хабар алдырды...
Біз де бекер жатпалық,
Осыларға таныспай...

Желкілдеп шыққан жас шөптей,
Жаңа өспірім достарым,
Қатарың кетті-ау алысқа-ай,
Ұмтылыңыз, қалыспай! —

деп, жастарды өнер-білімге үндеп, жаңалыққа шақырды. Бұл жаңалық, өнер-білім, халықтың ауыр халін көріп, оны жүрегімен сезіну, өз елінің алға дамуына бөгет болып отырған жаман мінездерден жұртшылықты бездіріп, ілгері жетектеу мәселелерін Абай Махамбет, Алтынсариндерден де тереңірек және әр жағынан алып, молырақ қамтыды.

Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол,
Адам болам десеңіз...
Өсек, өтірік, мақтаншақ,
Еріншек, бекер мал шашпақ,—
Бес дұшпаның білсеңіз.
Талап, еңбек, терең ой,
Қанағат, рахым ойлап қой,—
Бес асыл іс көнсеңіз.

Елді ел ету мәселесін сөз еткен Абай сөздерінің негізгі ой түйіні осы өлеңінде деуге болады. Кең мағынасында алғанда, бұл — өз халқын ілгері сүйреп, алға бастыру ісіне басшы бола аларлық, өткенді емес, келешекті меңзеген келелі пікір.

Бұл айырмашылықты көркем тілдерінен де көруге болады. Феодалдық бағыттағы әдебиет өкілдерінің (Бұхар, Байтоқ, Жанұзақ т. б.) сөз образдарын алсақ, көпшілігі буалдыр, пернелеп, тұспалдап айтылады. Бірінші, бұл олардың өскен ортасымен

байланысты, екінші, олар шығармаларын көпшілікке емес, өз ортасына лайықтап, соларға түсінікті болуды ғана ойлады.

Ай не болар күннен соң?
Күн не болар айдан соң?
Айналасын жер тұтқан,
Ай да батпас демеңіз.
Айнала ішсе азайып,
Көл суалмас демеңіз.

(Бұхар.)

Бұл тәрізді тұспалдап айтқан, буалдыр афоризмдерге даярлығы барлар ғана болмаса, кез келген адам түсіне бермейтіндігі мәлім.

Олардың және бір ерекшеліктері — диалект (көбіне хан сарайы маңында қолданылатын сөздер), дін ұғымымен байланысты атаулар, шет сөздер.

Айт десең, ал айтайын
Можабай[1] салған жерінен...
Командысы[2] қару жарақты...
Двойной[3] жапқан тақпалы
Саксонский[4] қақпалы...
Фәрмени[5] салған көк ала үй,
Дәулеті артық иемнің.

(Жанұзақ.)

Бұл үзіндіден біз шет сөздерді, хан сарайында қолданылатын, хан ордасымен қарым-қатысы барларға ғана түсінікті, көпшілікке ұғымсыз атау не діни, кітап сөздерін жиі кездестіреміз. «Двойной тартпалы, Саксонский қақпалы» тәрізді сөздер, түйе қомдаған көшпелі елдердің түсінігінен алыс жатқандығы сөзсіз.

Байтоқ, Жанұзақ тәрізді феодалдық көзқарастағы ақындарға және бір тән нәрсе — өмір құбылысын әсірелей суреттеу. Мұның бір себебі — олардың өлеңдері лирикалық жанрдың бір түрі саналатын одаға жақын, хан-сұлтандарға арналған мақтау өлеңдер шығаруы болса, екінші себебі — мақтап отырған объектісінің өмірде шындық негізінің жоқтығы. Сондықтан көпірме сөз, шегінен асыра айтылған образдар оқушыларының көңілін өмірдің шындығына емес, сағымына аудару. Бұл — фольклорда кездесетін, ой-сананың сәбилік дәрежесінде, жоққа сенушілік-

---

[1] Можабай — межа, шек ара, шек деген орыс сөзінің қазақша бұзып айтылған түрі.

[2] Командысы — мұнда әскері мағынасында.

[3] Двойной — қос тартпалы. Ол кезде хан-сұлтандар мінетін қос тартпалы, есігі бар күймелі арба шыққан.

[4] Саксонский — ағылшынның бір руы саксондар. Пауеске — күймелі арбаның әуелде соңда жасалынып тарауы мүмкін.

[5] Фәрмени — пәрмен, күш, әмір. Құдіретпен салған деген ұғымда.

тен туған әсірелеулер емес, біле тұра, көре тұра, әдейі әсірелей сөйлеу.

Атаның алмаған қонысын алып,
Әннен сарай салдырған.
Ол салдырған сарайдың
Айналасы айшылық,
Көлденеңі күншілік,—

дегенде, Байтоқ ақын мақтап отырған сарайының екі этажды, бірнеше бөлмелі үй екендігін көрмей отырған жоқ, ханды мақтау үшін ғана айтып отыр.

Егер біз XVIII—XIX ғасыр әдебиетіндегі бірінші әдеби бағытқа жататын ақындардан осы тәрізді ерекшелікті және өзара бір-бірімен ұндестік, өмір құбылысын суреттеу әдісінде, тілінде бір-біріне ұқсастықты көрсек, оларға қарсы көзқарастағы екінші әдеби бағыттың өкілдеріне, демократтық идеяны қолдаушыларға тән ерекшеліктер алдыңғылардан анағұрлым басқа екендігін көреміз.

Махамбет, Шернияз өлеңдерінің идеялық мазмұны хан-сұлтан, би-феодалдардың халықты езіп отырғандығын әшкерелеуге арналса, олардың өлеңдерінің жалпы тілі, сөз образдары халықтың көпшілігіне түсінікті болуын қажет етті. Олардың сөздерінің мағынасы тұжырымды, дәл, анық және образдары өмір шындығына сәйкес, жұртшылыққа мейлінше түсінікті болуына ең алдымен көңіл бөлді. Көпшілікке түсініксіз шет сөз, диалект, жаргондар олардың өлеңдерінде мейлінше аз кездеседі. Кездесе қалса, оның белгілі бір себептері болады.

Мысалы:

Бағаналы терек жарылса,
Бақыраш жаман болар ма?
Қарағайға қарсы бұтақ біткенше,
Еменге иір бұтақ бітсейші,
Қыранға тұғыр қыларға.
Ханнан қырық туғанша,
Қарадан бір-ақ тусайшы,
Халықтың кегін қусайшы,
Артымыздан біздердің
Ақырып теңдік сұрарға!

(*Махамбет.*)

Бұл үзіндіде жоғарғы ақындардың өлеңдеріндегідей пернелеу де, тұспалдау да не диалект, шет сөздер де, өмір құбылысын шегінен шығарып әсірелеу де жоқ. Өздері жете алмай кеткен ұлы арман, ел мүддесін іске асыру жолындағы күресті келешектегі жастар ұрпақтары жалғастыра беруі керек деген терең ой, келелі пікірді халыққа түсінікті, күнбе-күн қолданылып жүрген

бағаналы терегі, бақырашы, қарағайы, қыраны, оған тұғыр жасауға жарайтын иір бұтақты емені арқылы айтып берген.

Алтынсарин, Абайлардың демократ-ағартушылық идеяның туын биікке көтерулерімен қатар, шығармаларының халықтығын, көпшілікке түсініктілігін, жаңа жағдайға, өз кезіне сәйкес түрді дамытуларын да алдыңғылардан (Махамбет, Шернияз) гөрі де тереңдете түседі.

Сүйтіп XVIII—XIX ғасыр қазақ әдебиетінде екі түрлі әдеби бағыт болды дегенде, жоғарғы айтылғандар тәрізді, олардың әрі идеялық көзқарасы, әрі өмір құбылысын суреттеудегі тіл, композиция, тақырып, сюжет тағы басқа жақтарындағы айқын айырмашылықтарды негіз етеміз. Әдеби стиль әдеби методтың туының да негізі солар болмақ.

Әдеби стиль немесе әдебиеттік метод бір күнде не бір жылда пайда бола салмайды. Әуелі ағым, бағыт дәрежесінде болып басталады да, кейін дами, өсе келе әдеби стиль әдебиеттік метод[1] дәрежесіне көтеріледі.

Біз XVIII—XIX ғасырлардағы әдебиет бағыты дегенде, әдебиетіміздің (қазақ әдебиеті) даму процесін әдеби стиль[2] методқа айнала бастау ұғымында айтып отырмыз.

Әдеби стиль өзгермейтін тас боп қатып қалған нәрсе емес. Қоғамдағы таптың өзгерген жағдайына, оның әр дәуірдегі күрес тартыстарының кезеңдеріне бағыныңқы түрде стиль де өзгеріп отырады. Қоғамдағы жаңа тап өзімен бірге жаңа мазмұн, жаңа мүдде, жаңаша құралған ой-сезімдерді ала келеді. Жаңа мазмұн, әдебиет өзіне лайық түр, үлгі туғызады.

Бірақ жаңа таптың ақын, жазушылары өз табының мүддесін жырлау үшін, сол мүддеге лайықты, сәйкес түрді тез тауып ала қоймайды. Олар әуелгі әзірде өзіне жат, суреттеу құралдарын пайдаланады да, өз табының мақсаттарына толық дәл келетін түрді бірте-бірте жасайды. Мысал үшін ерте кездегі жұмысшы ақынның бірі Благовтың «Жат жерден» деген өлеңін алалық:

Қиыр шетке, тіршілік,
Қашанға мені айдадың?
Көрермін қашан мен сені,
Қош иіс, бақша, бау бағым?
Көлеңке қою, үнсіз шу —
Есітермін, қашан тоғайым!
Құлпырған кең далама
Ұмытпас ойдың толқынды, —
Оралтам қашан орайын.
Жастық тәтті өмірде,
Бірге өскен тату достарым,
Санаға, әнге, бас иген,
Ерікті, тірі, дос жарым,—
Қоштасқан сағатты ұмытып,
Айрылған күндерді еске алмай,
Араңа келіп аңсаған
Көрсем өмір қосқанын!
Сендер менен бақытты,
Мен көрген күн сізге жат.
Сендер үйде өз еркің,

---

[1] Метод (грекше — methodos) зерттеу, зерттеудің әдісі, принцип.

[2] Стиль (грекше — stilos) бір жазушының өзіне тән идеялық-көркемдік ерекшелігі («стиль — адам») немесе бірнеше ақын, жазушылардың шығармаларында кездесетін идеялық-көркемдік бірлік, жақындықтарын да бұрын стиль, әдеби стиль деп атайтын. Қазір бұл ұғымда *әдеби метод* қолданылады.

Туғанмен бірге көңіл шат.
Жүрекке қайғы, қаңғырған
Шетте жалғыз мен ғана.
Сендерден хабар береді
Күбірлеп ескен жел ғана,
Түсімде ғана сендермен
Кездесем қалың тоғайда,
Таныс дауыс сыңғырлап,
Үн беред кейде тоғайға.

Күн болар доскa бас қосар,
Жанды ортаға салармын,
Сәулетіне туған жер,
Бақытты көзбен қарармын,—
Сенімім жалғыз осы үміт.
Қайғыға үміт көнбейді,
Қиялдың шаттық жалыны
Жүрегімде сөнбейді,—

дейді.

Благов бұл өлеңінде өзінің басында болған күйінішін жыр етеді. Бірақ өлең дворян ақындарының «Достарыма сәлемдеме» деген өлеңдерінің түрімен жазылған. Бұл кезде осы сықылды өлеңдерді орыстың дворян ақындары өте жиі жазды. Үйткені дворян жастары өз араларында достықты жақсы сақтауға тырысты. Бұл достыққа тірек болған нәрсе: олардың негізгі тілектерінің бірлігі, бір жүріп шаттану, көңілді ойын-сауықпен өткізу, пікір алысу, бірігіп өлең жазу сияқты болушы еді. Өлеңмен жазылған не қайғылы, не қуанышты сәлемдемелердің түрі сол ортаға дәл келуші еді.

Благов олардың тек қана түрін алып қоймайды, барлық тіл құрылыстарын да алады. Бұл мысалдың өзінен-ақ басқа таптың суреттеу құралымен, ақынға өз табының идеясын өз мүддесін айтып берудің қаншама қиындығы анық көрінеді. Бұл өлеңнің авторы адам төзе алмастай мұқтаждыққа кездесіп, соның салдарынан бір үзім нан іздеп өзінің туған деревнясын тастап, қалаға келіп, фабрикаға қызметке кірген жұмысшы. Бірақ өлеңнің авторы көрсетілмесе, онда бұның қандай адам екендігін өлеңнен біле алмас едік, тіпті, өлеңінің ішіндегі:

Көрермін қашан мен сені,
Қош иіс бақша, бау-бағым? —

деген жері жұмыс ретімен не жауынгершілікпен достарынан айрылысқан дворян жастарының өлеңдеріне жақын келеді. Бұл өлеңде фабрикаға жұмыс үшін келген кедей жастарының тұрмысының қиындық жағдайы туралы ештеңе де айтылмайды.

Қош иіс бақша, бау-бағым,—

дегені деревнядан гөрі, дворянның бау, бақшалы әдемі үйлерін көбірек еске түсіреді.

Әрбір жаңа тап, өзінен бұрынғы таптың мұрасын пайдалана отырып, біртіндеп өзінің суреттеу құралдарын бір жүйеге салады. Әрбір жаңа стиль — метод — басқа стильден төмендегілер арқылы айырылады.

1) Өмірге жаңа көзқарас, жаңаша дүние танушылық, 2) су-

реттеу үшін өмірдің жаңа, басқаша бір жағын таңдап алып, ескі тақырыпты жаңаша көрсету, 3) дүниеге жаңа көзқарасты айтып беру үшін суреттеу құралының жаңа жүйесін табу, 4) әдебиет мұраларына жаңа қатынас, жаңа көзқарас.

Стильдің түр боп, стиль қатарына кіруі әдебиет мәселелерін теориялық тексеру арқылы жолға салумен тығыз байланысты. Искусстволы тану жөнінде әр тап өз пікірін ұсынады. Бұл жөніндегі екінші таптың пікірімен күресті тек көркем шығармалардың айналасында жүргізіп қоймайды, сын мәселесі жөнінде де күрес ашады.

Бұл айтқанымыз түсінікті болу үшін, толығырақ зерттелген орыс әдебиеттерінен мысал келтірелік:

XIX ғасырдың 20—30-жылдарында Россиядағы дворяндардың ішінен ең алдыңғы қатардағылар крепостнойлық правоға қарсы шықты. Бұл дворяндар патшаны жоялық демесе де, оның өкімін тежемек болды. Россиядағы крепостнойлық құрылысты өзгертіп, шаруаларды сол кездегі француз шаруаларындай етіп крепостнойлықтан босатуға тырысты және Россияға қарағанда анағұрлым алдағы Европа мәдениетін Россияда да жасауды арман етті. Бұл қозғалыстың жоғарғы сатыға жеткен түрі 1825 жылғы декабристер көтерілісі болды.

XIX ғасырдың 60-жылдарынан кейін Россия енді қайырылмастай болып капиталистік даму жолына түсті. Бұл кезде капитализм даму жолы қай жолға түсу керек: американдық (ірі помещик жер қожаларын революциялық жолдармен жою) жолға түсу ме немесе прустық (помещиктік шаруашылықты капиталистік шаруашылық жағдайына жайлап бейімдей беру жолы) жолға түсу ме? — деген мәселе қойылды. Бұл мәселенің маңында күрес, тартыс өте қызу түрде жүрді.

60-жылдар прустық даму жолды жақтаушылар мен американдық жолды жақтаушы, екі таптың күресі кезінде, революцияшыл-демократтардың әдеби стилі — методы — жарыққа шықты. Демократияшыл методтың өкілдері Салтыков-Щедрин, Чернышевский болды. Ақындардың ішіндегі ең ірісі Некрасов еді. Олармен бағыттас, бір таптың тілегіне ат салысып күресуші ақын, жазушылар да көп болды. Сын жүзінде әдебиеттің бұл жолын дәлелдеуші және қорғаушылар Чернышевский, Добролюбов болды.

60-жылдардағы революцияшыл-демократ әдебиет методының ерекшелігі өмірді сырламай, қанаушылық, кедейлік, топастық, мәдениетсіздік сықылды жаман жақтарды көрсете суреттеу еді. Мұны біз Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чернышевский тағы басқа жазушылардан да таба аламыз.

Бұлай суреттеу ескіні жойсақ деген революцияшыл идеямен нық байланысты еді. Революцияшыл демократ жағындағы жазушылар феодалдық-крепостнойлық құрылысты, және оған байланысты нәрсенің барлығымен күрес ашты. Олар әдебиетті өз идеяларын тарату үшін үгіт, насихат құралы деп қарады. Әде-

биет арқылы оқушылардың ой-санасына әсер етуге тырысты. Бұл туралы көбірек айтқан әсіресе Чернышевский болды. Чернышевский: «Өмірді аудырмай суреттеп, көзге елестету, деген — искусстволық жалпы ерекше белгісінің бірі. Искусстволық мәні де осында. Кейде искусстволық шығармалардың басқаша да мәні бар. Ол — өмірді жай ғана түсіндірушілік; көбінесе искусстволық шығармалар өмір құбылыстары туралы үкім мағынасында болады»,— деді.

Салтыков-Щедрин өзінің көркем шығармаларын «Әдебиет зерттеуі» деп атады. Және әдебиет еңбегін күнделік уақиғаларға дұрыс баға беру деп түсінді. Чернышевский романын оқушыларға, өмірдің таныс емес жағын (саналы жаңа қатынас, жаңа тұрмыс баспалдағы үшін күресуші жаңа адамдардың күресін) көрсету мақсатымен жазды. Тіпті романының атын «Не істеу керек?» деп қойды. Некрасовтың өлеңін алсақ, үстемдік етуші қоғам құрылысын мінеу, сөгу екенін көреміз.

Өз мақсаттарына тез жету, өмірді түсіндіру, оның жаман, теріс жағын қаралау, үкім шығару үшін революцияшыл-демократ жазушылар шығармаларына публистика сөздерін көп кіргізді. Олар шығармаларын көпшілік оқушыларға түсінікті және оқуға әлі келе алатын болу үшін, қаладағы жай халықтың, шаруаның (Некрасов) газет мақаласының тілдерін пайдаланды. Орыс дворян жазушылары ұнатпайтын, тік, жарма сөздерді қолданудан да тайсалмады.

Революцияшыл-демократиялық әдебиет стилінің осы өзгешеліктеріне оларға қарсы таптың сыншылары шабуыл жасады, мықтап сынға алды. Дворян жазушылары мен сыншылары бұлар искусствоға жатпайды деп айғайлады. Ол шабуылдардың көпшілігі өмірді сырламай, шындығын суреттеу, олардың көзқарастарының революцияшылдығы, суреттелген көрініс, тілінің «өрескелдігі» тағы осындайларын мінеу болды.

Дворянның Фет деген ақыны Некрасовқа қарсы тұрды.

Фет Некрасовтың өлеңінің қара бұқара халық мүддесі үшін қызмет етуіне шабуыл жасады. «Халықтың «дөкір» тілімен неге жазады»,— деді. Фет өзінің поэзиясымен халық мүддесі үшін, революцияшыл шаруалардың мүддесі үшін қызмет еткен жоқ, ол помещик табының мүддесі үшін жұмыс етті.

Бұлар (Феттер) демократ жазушыларды сынға алды дедік. Енді өздері қалай жазушы еді, соған келелік.

Дворян жазушылары революцияшыл-демократ жазушыларына қарсы шықты. Сол кездегі болған өмір құрылысын жақсы етіп, мақтап көрсетті. Сол қоғам құрылысының берік болуын, помещик үстемдігін, дінді, әйелді күң қатарында ұстаған ескі семьяны жырлады. Шындық болмыстың көмескі жақтарынан қашып, жеке өмірлерді жазды. Олар «таза искусство» деген теорияны ұсынды. «Искусство тек қана әдемілік үшін керек»,— деді.

Бұл келтірген мысалдардан әдебиет методының тап күресін-

де өсетінін және оның тап күресінің құралы екендігін көреміз.

Пролетариат табының тарих сценасына шығуымен қатар, әдебиетте өз алдына пролетариаттың методы шықты. Россияда бұл стильдің өз алдына тур болуы XIX ғасырдың 90 жылдары деп айтуға болады. Пролетариат әдебиетінің уәкілі, революцияшыл ірі жазушы Максим Горький болды. Пролетариат әдеби методының ерекшелігі капиталдық қоғамның негізіне қарсылық, социалистік қоғам құрылысы үшін күрес, адамды социалистік санада тәрбиелеу т. б.

Пролетариат әдебиеті адамды таптың уәкілі етіп суреттейді. Қоғамдық дамудың қозғалыс күштерінің дәл өзін көрсетеді. Пролетариат әдебиеті тек аз адамдарға ғана сусын болатын әдебиет емес, ол — миллиондаған еңбекші жұртшылығының сусыны болатын әдебиет.

Әр жазушының өзіне тән ерекшелік.

Бір алуан жазушылардың әдебиет стилінің — методының — бірыңғайлылығы жеке жазушылардың өздеріне тән ерекшеліктерін жоққа шығармайды. Бір әдеби методқа жататын жазушы, ақындардың шығармалық әдістерінің негізі біреу-ақ болса да, әрқайсысын жеке алып қарасақ, әркімнің өзіне тән ерекшеліктері болатындығын көреміз. Стиль деген сөз,— екінші ұғымында, әр жазушының өзіне тән шығармалық ерекшелігі.

Бұл ерекшеліктер сюжет, композиция, тіл, сөз, сөйлем құрылыстарында айқындалады. Шығармасына желі етіп алған оқиғасын қалай суреттеу әдісінен белгілі болады. Біреу — лирик, екіншісі — эпик, үшіншісі — юморист, төртіншісі — сатирик.

Жалпы алғанда, бір стильге[1] жататын, Некрасовпен Салтыков-Щедриннің бір-бірінен өзінше өзгешеліктері болғаны сияқты, Грибоедов пен Рылеевтің де өзара ерекшеліктері болған.

Абай мен Махамбет екеуі де халық ақыны. Бірақ екеуінің де өзінше суреттеу әдісі бар. Абай негізінде сатирик. Махамбет сатирик емес. Феодалдық көзқарастағы ақындар әдеби бір стильге жатады. Бірақ Мұрат пен Шортанбайдың суреттеу әдістерінде өзара басқашалықтары бар.

Бірақ олардың шығармаларында өзара айырмалары болғанмен, белгілі бір таптың жазушысы болғандықтан, олардың шындық болмысқа жалпы көзқарасы бір. Өмірге өз табының көзқарасымен қарайды. Сондықтан бірнеше жазушылардың суреттеу жүйелерінің түрі бір болады.

Мысал үшін қазақ совет поэзиясының ірі өкілдері Сәкен, Ілияс, Майлин, Сәбиттерді алсақ — бәрі де социалистік реализм методының — стилінің — өкілдері. Бірақ олардың әрқайсысының өзіне тән, басқаларда жоқ, ерекшеліктері бар. Мұны біз «стиль» деген сөздің жай мағынасында қолданылуы дейміз.

Сәкен қазақ совет поэзиясына жаңа тыныс (интонация), жаңаша ырғақ, жаңаша тур енгізді және көпшілік өлеңдерінде со-

[1] Соңғы кездегі әдебиеттердің көпшілігінде «стиль» жеке жазушылардың өзіне тән ерекшелігі мағынасында қолданылады.

ны берік сақтап, белгілі бір жүйеге айналды. (Ол туралы VI бөлімде айтылды.)

Бейімбет қазақтың ескі поэзиясындағы юморлық әдісті жаңа идеялық мазмұнға сәйкес ілгерілетіп дамыта түсті. Қарапайым жай сөздердің өзін шебер қиюластыруы, ирония, сарказмды іскерлікпен пайдалану арқылы өмір құбылысын көркем бейнелеп, Мырқымбай тәрізді ауыл еңбекшісінің өлмес образын жасады.

Ілияс өлеңдеріне инверсия, үздік образдар тән. Өзіне шейінгі поэзияда болмаған сөз образы (теңеу, эпитет, метафора, метонимия), жаңаша құрған сөз тіркестері Ілияс өлеңдерінде жиі ұшырайды.

Сәбит өзінің творчестволық өсу жолдарының әсіресе соңғы кездерінде өлеңді мазмұнға құруға, сөйлемде ойға қатысы жоқ сөз болмау керектігіне, өлеңнің тақпақтап айтуға лайықталуына көп көңіл бөлді. Және оны өзінің өлеңдерінің бір ерекшелігі есебінде берік ұстап келеді.

Осы тәрізді ерекшелікті біз таза қара сөзбен айналысатын жазушылардан да көреміз.

Жеке жазушылардың әдебиеттегі ролі.

Қай елдің әдебиет тарихын алсақ та, әдебиетінің даму жолдарында жеке жазушылардың үлкен мәні болғанын көреміз. Орыстың даңқты халық ақыны А. С. Пушкин орыс әдебиеті және әдебиет тілін жасаушы боп саналады. Оның «Евгений Онегин» атты романын ұлы сыншы Белинский: «Орыс өмірінің энциклопедиясы»,— деп атаған.

Халық ақыны Абай да, біздің жағдайда, қазақтың жазба әдебиетін, әдеби тілін жасаушы, қазақ әдебиетін тақырып жағынан, түр жағынан байытқан, қазақ оқушыларын батыс, орыс әдебиеттерімен таныстырып, Пушкин, Лермонтов сықылды данышпан ақындардың шығармаларын қазақ даласына бірінші таратушы ақын болды.

Революцияның дауылпазы, пролетариат әдебиетінің ұлы жазушысы А. М. Горький совет әдебиетінің өсіп, ер жетуінде, совет әдебиетінің методы социалистік реализм қанатын кең жайып, оның буржуазиялық әдебиетпен күрес тартысында және оқушыларын жауына қарсы, социалистік санада тәрбиелеуде үлкен еңбек сіңірді.

Қазақ совет әдебиетінің тарихын алсақ, Сәкен Сейфуллин, Сәбит Мұқанов, Б. Майлин, Ілияс Жансүгіров, лениндік сыйлықтың лауреаты М. Әуезов, драматург-жазушы Ғ. Мүсіреповтардың қазіргі әдебиетіміз ер жетіп барлық жанрынан да төрт аяғын тең басқан профессионалдық дәрежеге дейін көтерілуінде рольдері аз емес.

Міне, осы келтірген фактілеріміздің бәрі де әдебиеттің даму жолдарында, тап күресі және тәрбие жөнінде жеке жазушылардың үлкен мәні барлығын дәлелдейді. Әдебиет даму жолдарын тексергенде бұларды естен шығармау керек.

ӘДЕБИЕТТІК МЕТОДТАР — КЛАССИЦИЗМ, РОМАНТИЗМ, РЕАЛИЗМ, СОЦИАЛИСТІК РЕАЛИЗМ.

Көркем әдебиеттің негізгі түйіні, түпкі қазығы — шындық, өмір шындығы. Бірақ жазушылар өмірдің бір жағын ғана таңдап алып, оны өзінің творчестволық елегінен өткізіп, оны қалыптасқан көркем жүйеге салу үшін, әркімнің әр түрлі әдісті қолдануы және шындықты әр түрлі суреттеуі мүмкін.

Жазушылардың өмір құбылысының керекті жағын таңдап алып және өзінің өмірден аңғарғандарын өзінше талқылап, өз елегінен өткізетінін, жазушылардың әр түрлі творчестволық методтары (әдіс, жол) болатындығы, міне, осыдан келіп шығады.

Бұл методтармен толық танысу әдебиет тарихын тексергенде ғана мүмкін нәрсе. Біз сол методтардың тек негізгі белгілерін ғана көрсетіп өтпекпіз.

Классицизм (латынша — cklassicus — ең үлгілі, әдеби бағыт.

XVII—XVIII ғасырларда Европа әдебиетінде классицизм бағыты туды. Бұл бағыттың классицизм деп аталатын себебі: Европа әдебиеті ерте замандағы Грек және Римнің классик әдебиеттерін өздеріне үлгі етіп ұстады.

Ертедегі Грек, Рим әдебиеттерінің әсері тек сол кезде ғана болып қойған жоқ, онан кейін де болды. Мысалы: орыс поэзиясында ертедегі Грек, Римнің классик өлең құрылыс түріне еліктеушілікті, олардың өленделіндегі образ қолданыстарын алып пайдалануды біз Пушкиннен де, Феттен де және соңғы кездегі символистерден де кездестіреміз.

Осы кезде, XVII—XVIII ғасырда, ертедегі Грек және Рим үлгілеріне сүйеніп жазатын жаңаша бір бағыт туды. Бұлар өзгеше творчестволық бағытты ұсынды. (Бірақ ертедегі Рим, Грек әдебиетін олардың көпшілігі өзінше талқылады және көп мәселені теріс түсінді.)

Бұл бағыттың жасаушылары дворянство және дворянствоға жақын сауда буржуазиясының жоғарғы топтары болды.

Бұл методқа (классицизмге) тән ережелерге көркем шығармалардың бағынуы шарт еді. Көркем творчество сарай маңындағы жоғарғы қауымның ұнатуына, солардың қалауларына бейім болуы керек болды.

Тақырып таңдап алу және шығармаға қатысушыларын іріктеу мәселелері классицизм тәртібіне бағынып отырады. Әдебиетте суреттелетін адамдар үстем таптан алынды. Төменгі таптардан шығармаға адам кіргізуге тек комедияларда ғана рұқсат етілді. Тақырыпты және шығармаға қатынасушы геройларды осылай таңдап алудың салдарынан ол кездегі әдебиеттің үстем түрлері трагедия, комедия, батырлықты суреттеген поэмалар; поэзияның лирикалық түрлерінен ода сияқтылар ғана (бұлар туралы кейінірек айтамыз) болды. Көркемдігі жағынан құнды трагедия жазушы Францияда Корнель, Расин, Англияда Шекспир, ал комедияның үздік авторы Мольер болды.

Россияда бірнеше трагедияны Сумароков жазды, бірақ ол Европаның трагедия жазушыларына еліктегені ғана болмаса, көркемдік жағынан ештеңе қоса алған жоқ. XVIII ғасырдағы орыс әдебиетінде батырлықты суреттеген поэмалардың ең белгілісі Херасковтың «Россияда» деген поэмасы еді, бірақ бұ да көркемдік жағынан нашар поэма болып шықты.

Классицизм бағытындағы шығармалардың өзінше өзгешеліктері тек тақырып, қатысушыларды таңдап алуда ғана емес, сонымен қатар қатынасушы адамдарды суреттеулерінде де өзгешеліктер болды. Қатысушылардың мінезі бір жақты суреттелді. Қатысушылардың қайсысы болсын, оларда психологиялық бір қасиет (батылдық, қайырымдылық, серттен таймаушылық т. б.) үстем болып алынды. Бұлар шындық өмірдегі адамдардан гөрі, әр түрлі киім кигізіп, қиялдың жасап шығарған адамдарына жақын. Қатысушылардың мінез-құлықтары өмір шындығынан алшақ жатты. Олар өз бастарындағы күйініш-сүйіністер жөнінде көп ойланып, ұзын-ұзын монологтар сөйлейтін болды.

Классицизм бағытында жазылған шығармаларды жалпы алғанда сол шығармаларда өмірді шын сол болған күйінде суреттемей, не король, не корольдің жанындағылардың (үстемдік етушілердің) көзқарасынша, олардың ұнатуынша, солардың қалауынша суреттеді.

Классицизмге тән негізгі ерекшелік — көркем шығарманың құрылысын бір тәртіпке бағындыру. Мысалы, драмалық шығармаларды «үш бірлікті» сақтай отырып жазу керек. Бұл, «үш бірлікті» сақтамаса, жоғарғы ережеден шетке шыққан болып саналады. «Үш бірлік» дегеніміз: уақыт бірлігі (уақиға бір тәулік — 24 сағат — ішіндегі ғана болуы керек), орын бірлігі (уақиға тек бір орында ғана болуы керек), уақиға бірлігі (бұнда уақиға бірінен-бірі туып, бұтақсыз, бір ізбен дамып отыратын бір ғана сюжеттік шиеленіс болуы керек).

Бұлардың барлығы шығармаға ерекше сымбат беру және оны түсінікті ету үшін керек деп саналды.

«Үш бірлікті» кейде реалист жазушылар да қолданды. Мысалы: орыс әдебиетінде реалистік жазушыларынан «үш бірлікті» сақтап жазған Грибоедов («Ақылдан қайғы»). Қазақ әдебиетінде «үш бірлікпен» жазылған пьеса жоқ.

Классицизм туралы сөз қозғағанда, шығарманың тілі қандай болу керек, соған тоқталық.

Трагедияға қатысушы патша және басқа геройлардың сөздері өктем менмендікті көрсететін ірі сөздер болып келеді. Ода мен эпостық поэмалар да өте көтеріңкі, әсірелеген тілмен жазылды. Езілуші таптың күнделікті сөйлеп жүрген тілдері тек комедияларда қолданылуға ғана болды. Әдеби шығармалар, тіпті драмалық шығармалар да, дағдылы түрде өлеңмен жазылды.

Жалпы алғанда, классицизмнің өмір шындығынан алшақ жатқан жақтары көп, әрине, классицизм жазушылары да суреттеу

телген нәрселерін өмір шындығынан алғаны сөзсіз. Әйтсе де сол өмір шындығын олар өз електерінен өткізіп және өз табының көзқарасынан көрсетті. Қандай өмір шындығын суреттесе де, патша, король солардың маңындағылардың ұйғаруына сәйкестеніліп, солардың тілегіне бағындырды.

Романтизм. XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың бас кезінде феодалдық крепостнойлық қоғам іріп, ыдырап, буржуазия қанат жая бастаған дәуірде, орыс және Батыс Европа әдебиетінде қанатын кең жая бастаған әдеби метод романтизм болды.

Қоғам өміріндегі экономикалық өзгерістер идеологиялық мәселелерде де әр алуан өзгеріс, әр түрлі көзқарастарды туғызды. Айналасында болып жатқан өзгерістерге, өмір құбылыстарына қалай қарау мәселесі, әсіресе көркемөнер, әдебиетте анығырақ байқалды.

Ақын, жазушылардың бір алуаны ескі феодалдық заманды аңсап, өткен күндерді мадақтап жырлауға, жаңа экономикалық дамулардың негізінде туа бастаған жаңалықтарды құбыжық етіп көрсетуге тырысты.

Екінші тобы жаңалықтың жаршысы болып, жақсылықты келешектен күтті. Бірақ бұлардың барлығына тән нәрсе — төңірегіндегі шындық болмысқа разы болмаушылық, төңірегіне өздерінің жеке идеяларын қарсы қоюшылық, бұл дүниені тастап, басқа бір дүниені аңсаушылық. Бұл романтизм күні өткен феодал табының идеологтарына да, жаңа капиталистік жолға түскен дворянстволарға да және буржуазия идеологтарына да, әсіресе ұсақ буржуазия идеологтарына да, тән нәрсе болды.

Феодал табының өкілдері өз үстемдіктерінің құлауына разы болмады, сондықтан өткен өмірді аңсады, мистика, қиял дүниесіне жүгірді. Буржуазия ол кезде қожалықтарын әлі бекітіп болған жоқ еді. Сондықтан олар өмірдің барлық тарауындағы өздерінің тілегендерін асыра көрсетіп, нықтаңқырап, өз мақсаттарын ұсынды.

Дамып, өсіп келе жатқан капитализмнен қысымшылық көре бастаған ұсақ буржуазия, бір жағынан, өткен күнді аңсап, өткен күнді асыра дәріптесе, екінші жағынан, қандай болары белгісіз алдағы күндерін де қиял етті. Бұл сықылды идея және көңіл күйлері ол кездегі қоғам құрылысындағы зор қайшылықтар және белгілі бір қоғамдық құрылыстың әлі толық үстемдік ете алмауы мен байланысты еді.

Жоғарғы айтылғандардың жиынтығы әдебиетте романтизмнің дәуірлеп өсуіне әкеп соқты.

Романтизм классицизммен, оның түр мен мазмұнға белгілі бір мөлшер қоюшылығымен және жазу жөніндегі тәртіптерімен күресе отырып қалыптасты. Романтизм кім қай тақырыпты таңдайды, оны қалай суреттеп береді, бұл жағынан суретшінің ерікті болуын талап етті.

Шындық өмірден алыстап, болған нәрседен гөрі болуы керек

деп аңсаған нәрсесін суреттеуші романтик жазушылардың шығармаларында дағдыдан тыс тарихи, не географиялық жағдайларды, немесе өзгеше бір жаратылыс, не әлеуметтік орталарды алатындары өте жиі кездеседі.

Олардың бұл сықылды ерекшеліктері адамның мінездерін суреттеулерінде де мығым болып отырады. Романтикалық шығармалардың қаһармандары көбіне бір жақты және өте асыра дәріптелініп суреттелді. Бұлар не болмаған күшті, не болмаған әдемі, немесе мүлде бұзылған, шектен шыққан бұзақы, әйтеуір өзінің жаратылысында не іс-әрекеттерінде көңіл аударарлық бір қасиеті болады. Романтиктердің назарын аударған нәрсе де — жайшылықтағы қалыптан үздік шыққан, дағдыдан тыс ерекшеліктер. Олар сол ерекшеліктерді не жақсы жағынан, не жаман жағынан көрсетті. Бірақ қалай көрсетсе де дағдыдағы қалыптан өзгеше етіп суреттеді.

Сонымен қатар, жазушының жеке өз сүюіне әр қаһарманның бір жақты және романтикалық мінездерін суреттеу үшін керекті (портрет, ым, кейіп, қимыл т. б.) ұсақ жағдайлар да соған дәлме-дәл келтіріліп таңдалып алынған, олар да дағдыдан тыс және өте асырып көрсетілді. Пушкиннің «Қавказ тұтқыны» романтикалық поэмаға жатады, бұл романтика методымен суреттелген шығарма, сол сықылды және бір мысал, Лермонтовтың «Демоны» да осы бағыттағы шығарма. Шындық болмысты романтикамен суреттеудің қандай өзгешелігі барлығын аңғару үшін, осы «Демонды» сол автордың «Біздің заманымыздың геройы» деген шығармасымен салыстырып көрейік.

Психология жағынан Демон мен Печориннің бір-біріне үлкен ұқсастығы бар. Бірақ Демон да сол психологиялық характер көтеріңкі күшті сезіммен, бір жақты етіп және өте асыра дәріптеп суреттелген. Демонның образы фантазиямен ұштасып жатады және оның өзін, былайынша айтқанда, болмайтын жағдайға әкеп, төтенше халде етіп көрсетілген. Ал «Біздің заманымыздың геройын» алсақ, ол шығармада Печорин шындық түрде суреттелген. Романтикалық шығармалардың ішінде асқан көркем, суретті поэма, романдар да көп кездеседі. Лермонтовтың «Демоны», Пушкиннің «Қавказ тұтқыны» тамаша көркем поэмалар боп саналады.

Жоғарғы біз келтірген мысалдар романтизмнің барлық түрлерін түгел қамти алмайды. Әйткенмен бұл мысалдар романтикалық методқа тән негізгі ерекшеліктер жөнінде кейбір түсініктер беруге жарай алады.

Бұл мәселені XIX ғасырдағы қазақ әдебиетіне жанастыра сөз етсек, романтизм методына тән ерекшеліктерді де, оның прогрестік, регрестік түрлерін де кездестіреміз.

Біз жоғарыда романтизм методына тән ерекшеліктің бірі өзі өмір сүрген кезіндегі әлеуметтік құрылысқа не оның даму жолдарына ақын, жазушылардың риза болмай, өзінше наразы-

лық білдіруі, басқа бір өмір іздеуі, өзінің ой-қиялын шығармаларында көрсетуі де соның нәтижесі дедік.

Осы тұрғыдан қарағанда, бұған XIX ғас. бірінші жартысындағы Махамбетті, оның айналасын, XIX ғас. екінші жартысындағы Абай және оның жолын қуушылардың шығармаларын мысалға келтіруге болады.

Махамбет өлеңдерінде романтизмнің элементтерін біз мол кездестіреміз. Ақын өз кезіндегі хандық-феодалдық құрылысқа жай, әлсіз түрде ғана наразылық білдіріп қойған жоқ, соны өзгерту үшін көпшілікті қарулы күреске шақырды. Оның өлеңдеріндегі романтикалық сарынның негізінің өзі халық көтерілісінің рухынан туған болатын. Халық көтерілісі де, оның жыршысы Махамбет те жеңіліске ұшырады. Бірақ ақын күштің халықта екендігіне көзі жетіп, оның келешегіне нық сенімдік білдірді. Махамбеттің «Ұл туса», «Бағаналы терек жарылса», «Ұлы арман» дейтін өлеңдері осыны көрсетеді.

Абай — қазақ әдебиетіндегі үлкен реалист. Қай жағынан алсақ та Абай реализмі өзіне шейінгі және совет дәуіріне шейінгі реалистік көзқарастағы қазақ ақын, жазушыларының қайсысынан болсын жалы биік. Басқа елдердің ұлы реалист жазушыларына қойылатын шартты революцияға шейінгі қазақ әдебиеті өкілдерінен Абайға ғана қоюға болады. Абай творчествосы оны көтереді де.

Бірақ Абайдың өмір тануы, оны суреттеу әдісі негізінде реализм бола тұрса да, оның шығармаларында романтизмнің элементтерін де кездестіреміз.

Абай өз кезіндегі ел билеу ісіне де, ескі феодалдық көзқарастан туған әр алуан сұрқия мінез-құлық, іс-әрекетке де, пәлекорлық, жауыздықтарға да наразы болып қана қойған жоқ, барынша қарсы шықты. Ол реалист ақындар сапында шындықтың бетін ашып, болмыстың картинасын терең көрсете білумен қатар, қоғам даму жолдарының барысын дұрыс түсініп, халықтың болашағы өткен заманда емес, келешегінде екендігін ұғынды, көпшілікті алға жетектеді. Қазақ елінің мәдениеті алдыңғы елдердің қатарына қосылуы ерінбей еңбек етіп, мәдениет, оқу-өнерге ұмтылып, ескіліктен түгел арылғанда ғана мүмкін екендігіне жұртшылықты сендірді. Сүйтіп Махамбет, Абай, олардың үндестері реалистік методпен прогрестік романтизм методының негізгі элементтерін ұштастыра білді.

XIX ғасырдың екінші жартысында Абай, Алтынсаринмен тұстас, ескі феодалдық көзқарасты қорғаған ақындарды: Шортанбай, Әбубәкір, Мұрат т. б. алсақ, олар да өздері өмір сүрген кезіне де, әлеумет өмірінің әр алуан жақтарына да риза болмады. Сондықтан «Заман азды, ел тоздының» гөй-гөйіне басты. Олардың айналасына риза болмауы, наразылық білдіруі былай тұрсын, келешектен де үміт үзді. Халықты алға емес, кейінге жетектеуге тырысты. Бар жақсылық өткен өмірде, баяғы хандық-феодалдық заманда, келешекте қызығарлық та, көңіл ау-

дарарлық та еш нәрсе жоқ деп, өткен күндерге бой ұрды. Кейбіреулері бұл дүниеден мүлде безіп, діншілдік-мистикаға берілді. Әдебиетіміздің бұл ағымы кертартпа — регрессивтік — романтизмнің түріне жатады.

XIX ғасыр қазақ әдебиетіндегі прогрестік және регрестік романтизм методын сөз еткенде өмірге көзқарас жалпы дүние танушылық тұрғысынан тоқталдық. Ол ақындардың шығармалары көбіне лирикалық толғау, сюжетсіз ұзақ өлеңдер болып келетін. Бірақ орыс не Европа әдебиетіндегідей сюжетке құрылған поэмалар бізде XIX ғасырдың ең соңғы кездерінде ғана туа бастады. Егер қазақ әдебиетінің өз материалы негізінде романтизм стилінде жазылған поэма, оның құрылысы, адам мінездерінің қалай жасалу жолдары жағынан келгендерге Абай балалары Ақылбай мен Мағауияның «Қисса Жүсіп», «Медғат, Қасым» поэмаларын ұсынуға болады. XIX ғасырдағы, қазақ әдебиеті тарихында шын мәніндегі сюжетке құрылған романтикалық поэмалар деп осы екі поэманы айтуға болады.

Романтизм методына тән ерекшелік тек айналасына риза болмаушылық қана емес. Оның басқа да толып жатқан ерекшеліктері бар.

Бірінші, романтикалық шығармаларда оқиға дағдыдан тыс мекен, өмірде кездесе бермейтін жағдайда болады. Екінші, қаһармандары болған адамнан гөрі, болуы керек не өте бір сирек кездесетін және қолынан жақсылық та, жамандық та келерлік, сөзіне ісі сай, қатардағы жай адамдардан дараланып, ерекше көзге түсерлік болып келеді. Үшінші, романтикалық қаһармандарға тән мінез — мейлінше бір бет, қайсарлық; нені болсын олар жеріне жеткізе істейді. Ең ақыры, бұзылса, мықтап бұзылып, түзелсе, бұрынғы әдетін мүлде қайталамай, мықтап түзеледі. Жақсы көрсе құлай, беріле жақсы көреді де, жек көрсе, енді көрмес, қайрылмас шекке шейін барады. Төртінші, қаһармандардың не портреттерін, не мінездерін қарсыма-қарсы қоюшылық; сұлулық пен сиықсыздық, ерлік пен қорқақтық, мейірімділік пен қаталдық тағы басқа осылар тәрізді екі шектегі мінез, көрік, іс-әрекеттерді шендестіріп суреттейді.

Романтикалық поэмалардың қазақ әдебиетіндегі үлгілерінен, мысал үшін, Мағауияның «Медғат, Қасым» поэмасындағы Қасым образына тоқталалық.

Қасым — өжет, қайратты, бір беткей, қайсар, мейлінше кекшіл; істерінің қайсысы болсын ірі, жай адамның іс-амалдарынан онікі бөлек, ерекше. Медғат Қасымды түтіктің (насос) астына қойып судың қатты соққан екпінімен жазалап жатқанда еш дыбысын шығармай шыдайды. Жауына ол мейлінше қатал.

Мұрат пен Медғатты өлімге бұйырған жерінде жүрегі бір бұлк етпейді. Оның көз алдына бұдан үш жыл бұрын өзіне Медғаттың қолданған ауыр жазасы елестейді. Сол қаталдығын қолға түскен Ғазизаға да жасамақшы болады. Бұл жерде біз оның мінездерінің бір жағын көрсек, Қасымды да, Ғазизаны да тәр-

биелеп өсірген мейірімді ананың сөзінен кейін Ғазизаның күнәсын ол кешіреді. Бұл жерде біз Қасым мінезінің екінші жағын көреміз. Аңшылар қамап алып, мас жолдастарын өлтіріп, өзін ұстамақ болғанда, ең алдымен ол Ғазизаны жау қолына қалдырмауды ойлайды. Ғазизаны алдына мінгізіп, арқасын «жау» оғына тосады. Кейін, бұларды қамаушылар Ғазизаның сүйген жігіті Сәлім бастаған аңшылар екенін біліп, тоқтайды да, осыдан аз-ақ бұрын өлімге бұйырмақ болған Ғазизаны туған қарындасындай қадірлеп, өзіндегі барын бөліп береді.

Поэмада тек мінездің ерекшелігі ғана емес, көңіл қойып оқыған адамға жоғарғы айтылған романтизмге тән ерекшеліктердің басқаларын да табуға болады.

Романтизмнің тағы бір түрі — революцияшыл романтизм. Революцияшыл романтизм методын совет әдебиетінде бірінші рет қолданған жазушы М. Горький деуге болады. Оның алғашқы кездегі шығармалары Россиядағы жұмысшы табының революциялық күресімен үндес те, ұштас та. М. Горькийдің аты шулы «Дауылпаз туралы жыры», «Сұңқар туралы жыры» тағы басқа әңгімелері осы романтизм методымен жазылған шығармалар тобына жатады. Данко, Сұңқар, Дауылпаздардың көзсіз ерліктерін суреттеу арқылы ол революциялық жолмен өмірді өзгертіп, қайта құрамыз деушілердің ерліктерін жыр етті. Ұлы революцияның таяу қалғанына көзі жеткен, оның күшіне нық сенген М. Горький өзінің «Дауылпаз туралы жырын»: «Соқ, дауыл, қаттырақ соқ!» — деген жігерлі ұранмен бітірді.

Біздің совет әдебиетінің методы — социалистік реализм. Бірақ революцияшыл романтизм методы біздің әдебиетімізге де жат емес. Оның элементі бар, болуы керек те. Ол үшін жалғызақ шарт, біздің әдебиетіміздегі романтизм социалистік реализммен нық байланысты, бүгінгі өмір шындығына берік сүйенген романтизм болуы керек.

Реализм (латынша — realis — заттық, деректі). Реализм — искусство мен көркем әдебиеттің негізгі методының бірі. Реализмнің негізі — өмір шындығы. Жазушы ақындардың бір алуаны шындықты көрсетуді негізгі нысанасы етеді де, өздеріндегі бар мүмкіншілікті пайдаланып, шығармаларында өмірді толық, кең түрде суреттеуге күш салады. Өмір, өмірдегі күрес, тартыс, іс-амал, қарым-қатыстар шығармада айнаға түскен сәуледей әрі толық, әрі жаңды болса деген тілек қояды. Бұл идея, әдіс бір ақын не бір жазушы емес, әлде неше жазушы, ақындарға тән. Осыдан келіп, олардың пікірлестік, әдістестігі, шындық өмір құбылысын әдебиетте творчестволық жолмен іске асыру мәселесі туады. Міне, осындай методпен жазуды әдебиетте, искусствода р е а л и з м ә д і с і деп атайды.

Реализмнің элементі ауыз әдебиетінде де, классицизм, романтизм методымен жазылған шығармаларда да кездеседі. Романтизм методымен жазылған шығармалардың кейбіреуінде реализм элементтері мидай араласып, жігін ашу қиынға да түсе-

тін жайттар кездеседі. Әйтсе де айыруға, негізінде қай методқа жататындығын білуге болады.

Реализмнің дамыған, толысқан кезі XIX ғасыр. Қай елдің әдебиетінде болсын реализм методының XIX ғасырда дамуы кездейсоқ емес, қоғам өмірінің даму жолдарымен нық байланысты. Европада Бальзак, Флобер, Диккенс, орыста Пушкин, Тургенев, Л. Н. Толстой, Гоголь, Гончаров тәрізді бүкіл дүние жүзі әдебиетіне үлгі болған ұлы реалистер, қазақ әдебиетіндегі Абай — бәрі де XIX ғасырдың төлдері.

Реализмнің өзіне тән ерекшеліктері жөнінде классикалық тамаша анықтама берген Ф. Энгельс:

«Реализм өмір шындығын дәл көре біліп, оның егжей-тегжейіне шейін дұрыс суреттейді, суреттеп отырған ортасына сай, адам мінездерінің қалыптасуының заңдылығына оқушылардың көңілін аударып және сендіреді. Типтік мінездер типтік жағдайға тән етіліп беріледі»[1],— деген болатын.

Гончаров өзінің «Обломов» атты романында бас қаһарманы Илья Ильич Обломовтың өмірін сонау бала күннен бастап жазады, оның қалай тәрбиеленіп, қалай өскендігін, қалай күн өткізетінін, ең ақыры, оған Захардың ұйықты қалай кигізгендігіне шейін қалдырмай суреттейді. Сондай ұсақ жайттардың өзін суреттеу арқылы Обломовтағы кер жалқаулық мінездің себебін, заңдылығын, ашады. Үш жүздеген захарлардың еңбегін ақысыз пайдаланушылық, өмір бойы иіліп көрмеушіліктің нәтижесінде осы сықылды адам түңілерлік жалқаулыққа әкеп тіреді, айтулы обломовшылдықты туғызды. Сүйтіп ол типтік мінезді, типтік жағдайға тән етіп шығарды.

Қазақ әдебиетінің тарихында біз Абайды ең үлкен реалист ақын деп танимыз. Бұдан Абайға шейін бізде реализм болмады деген ұғым тумасқа керек. Болды. Махамбет, Алтынсарин сықылды талантты ақын, жазушылар да өз кезіндегі өмір шындығын шебер көрсете де білді. Бірақ Абай өмірге реалистік көзқарасты олардан гөрі де тереңдете түсті. Өмірдің әр алуан жағына көз тігіп, типтік мінезді, типтік жағдайға дәл, сайма-сай етіп іскерлікпен суреттей білді. Ол басқалар аңғармастай, кейбір ұсақ жайттарды да көре білді. Суреттеген өмір құбылысы, адамдардың іс-әрекеті, психологиялық жағдайларды көрсетуі, тіпті жеке сөз образдары — бәрі де өмір шындығына дәл, соның бір жанды бөлшегі тәрізденді.

Мысал үшін Абайдың «Күз», «Қараша, жел тоқсан мен сол бір екі ай», «Жаз», «Қыс» тәрізді табиғат лирикаларын алалық. Бұл өлеңдердегі сөз болып отырған күз, қыс т. б. құбылыстардың өмірдің өзінде қандай болса, ақынның суреттеуінде дәл солай болып шығуының өзі шындықты қалай көрсетудің тамаша үлгісі десек, сол өмірдің кейбір көзге ілінбестей жақтарын, бөлшектерін көре біліп, оның егжей-тегжейіне шейін қалдырмай же-

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс, «Об искусстве», том I, Москва, 1957, стр 11.

те суреттеу арқылы оған оқырмандарының көңілін аудару және сол шындықтың ішкі астарында әлеуметтік теңсіздік мәселесі жатқандығын аңғартуында.

«Жаз» өлеңінде жайлауға шыққан бай ауылды суреттей келіп:

Жалшы алдаған жас бала,
Жағалайды шешесін,
«Ет әпер!» — деп қыңқылдап,—

десе, «Қараша, жел токсан мен сол бір-екі ай» деген өлеңінде,

Қар жауса да тоңбайды бай баласы,
Үй жылы, киіз тұтқан айналасы.
Бай ұлына жалшы ұлы жалынышты
Ағып жүріп ойнатар көздің жасы,—

дейді.

Бұл өлеңдер 1886—1888 жылдар жазылған. Ол кездегі қазақтың бай-феодалдарының еңбекші халықты қанауы, езуші мен езілушілердің арасындағы тап теңсіздігі мәлім нәрсе. Бірақ Абай сол теңсіздікті үлкен адамдардың емес, балалардың арасындағы теңсіздік арқылы көрсетеді. Әлеумет өміріндегі жалпы теңсіздіктермен салыстырғанда бай баласы мен кедей баласының араларындағы теңсіздік оның бір көрінісі, бір бөлшегі ғана және сол суреттеп отырған жағдайына ол тән шындық. Абайдың үлкен реалистігі де, сол бөлшек арқылы әлеуметтік мәні зор үлкен мәселеге жұртшылықтың көңілін аударуында, сол шындықтың негізі, яғни теңсіздіктің түп-тамыры қайда жатқандығын оқушылары дұрыс ұғынуына көмектесуінде. Баладан баланың айырмасы жоқ. Бірін қожа, екіншісін оған бағынышты етіп тұрған жайт — байлық пен кедейлік. Экономикалық жағдай. Ақын әлеумет өміріндегі үлкен мәселенің бөлшегін шебер суреттеу арқылы бүтінін айқын түсінуімізге көмектеседі.

Реализм методымен жазылған көркем шығармалардың тарихи, әлеуметтік үлкен мәні де, реалистік әдебиетті, оны туғызушыларды марксизм классиктерінің өте жоғары бағалауының себебі де реалистік шығармалардың шындықты дәл көрсетулерінің арқасында әлеуметтік теңсіздік мәселелерінің беті ашылып қалатындығында.

Реалист ақын, жазушылар өздерінің шығармаларында адам мінездерінің сыр-сипатын ашқанда ешбір негізсіз, жай долбар, топшылауға сүйенбейді, сол мінездердің тууына, қалыптасуына негіз болған тіршілік жағдайлар қайсы, олар сол дәуір, сол кезеңдегі қоғамның даму жолдарындағы тарихи ерекшеліктер мен қоғамдық құрылыстың өмірдегі шындығына дәл келе ме, жоқ па, міне, осы мәселелерді бірінші орынға қояды.

Реалистік жазушылардың басқалардан үлкен айырмасының бірі — сол әдеби мінездердің негізі, түптеп келгенде, әлеуметтік өмір тіршілігінде жататындығы.

XIX ғасырда реализмнің бір түрі сыншыл реализм болды. Сыншыл реализмге тән нәрсе әлеумет өмірінің жаман жақтарын, батыл түрде шенеу, сынау, оларды өткір сатира, мысқыл кекесіндер арқылы көпшіліктің алдына тартып, жұртшылықтың ондай мінез-құлық, іс-әрекеттерден аулақ болуын мақсат етті.

Сыншыл реализмнің негізгі идеялық мазмұны — патриотизм, езілуші халық көпшілігінің ауыр халіне жаны ашушылық, соны жеңілдетуге өзінің көркем шығармасы арқылы ат салушылық.

Орыс әдебиетінде сыншыл реализмнің басты өкілі Гоголь. Гоголь өз дәуіріндегі әлеумет өмірінің жаман жақтарын мейілінше қатты сынады.

Гоголь — өз халқының ұлылығына да, келешегінің үлкен екендігіне де берік сенген және өз халқын терең сүйген патриот жазушы. Патриоттық оның идеалының негізі болды.

Бірақ ол өмір сүрген дәуірдегі помещиктік-крепостнойлық қоғам өмірінде жазушының идеалын іске асыруға бөгет болар-лық жайттар көп еді. Қоғамның ілгерілеуіне кесел келтіруші өзімшілдік, қорқаулық, дүние қоңыздық, өтірік, өсек, жылпостық, не алуан ездік, қысқасын айтқанда, өмір құбылысында кездесіп отырған неше түрлі жаман мінез, іс-әрекеттерді ол көре де, жеріне жеткізе сынап, өлтіре сықақ етіп көрсете де білді. Ондағы мақсаты: суреттеген жағымсыз мінез, іс-әрекеттерге қарсы оқырмандарының өшпенділігін күшейту, күреске шығуын аңсаушылық еді. Оның «Өлі жандары», «Ревизоры» — осы идеядан туған шығармалар.

XIX ғас. қазақ әдебиетінен сыншыл реалистердің қатарына Абайды қосуға болады. Абай типтік жағдайға тән типтік әдеби мінез жасап қана қойған жоқ және оларды өткір сықақпен, мысқылдап, күлкі етті. Абай шығармасындағы болыс, би, ел билеушілердің образдарын алсақ, бақкаңы қулық пен сұмдық, өз құлқынын ғана ойлайтын, мейілінше өзімшіл және өз басы, кісілігі еш нәрсеге арзымайтын, ісіне де, сөзіне де кермек күлкің келерлік адамдар. Оның «Дүтпайға», «Болыс болдым мінекей», «Бойы былғаң» өлеңдерін алсақ, ел билеушілерді суреттеуінде қаншама зіл, зәр жатқандығын көру қиын емес. Аты шулы «Сегіз аяқ» өлеңінде әлеумет өмірінің әр алуан жақтарын мезгей, шеней суреттеулерінің өзінен-ақ ақынның қаншама күйініште басынан кешіргендігін аңғаруға болмай ма? Осылардың бәрі халық мұңы, ел тілегін ойлаудан туған көңіл күйі мен қайнаған зығыр ақынның патриоттық идеалынан туған жайттар болатын. Қазақ елін мәдениетті ел етуді арман еткен ұлы ақынға жоғарғы аталған өлеңдерде суреттелетін қулық, сұмдық, жалқаулық, ала ауыздық т. б. «Ала жылан, аш бақа күпілдектердің» сан алуан сұрқиялық істері бөгеттік жасады. Сондықтан, Гоголь тәрізді, Абай да өткір сатира арқылы оңбаған іс-әрекет, мінез-құлықтарға қарсы халықтың ой-сезімін оятып, майданға шығаруға тырысты.

Ақын бұл мақсатын орындау жолында кейде жығып, кейде жығылып жүрсе де, келешекке нық сенді. Өз өмірін де, өлеңдерінің көпшілігін де жастарды тәрбиелеуге жұмсауының өзі де сол келешекке берік сенуімен байланысты.

Социалистік реализм.

Искусство мен әдебиеттің өмірге қатынас, байланысын белгілеуде, оның әр алуан құбылысын дұрыс көрсетуде ең негізгі, ең биік сатыдағы әдеби метод — социалистік реализм.

Социалистік реализмге тән кейбір ерекшеліктер марксизм классиктерінің ұлы еңбектерінде ерте кезде-ақ айтылған. Пролетариат революциясы жеңіп, жұмысшы табы үкімет тізгінін өз қолына алғанда, ол қандай әдебиеттік принциптерді ұсынуы жайлы Ф. Энгельс әлденеше құнды пікірлер айтқаны бізге мәлім десек, кемеңгеріміз В. И. Ленин өзінің «Партия ұйымы және партия әдебиеті» туралы мақаласында социалистік реализмнің негізгі принциптерін айқын көрсетеді.

В. И. Лениннің оқуына негізделген социалистік реализм методының анықтаулары кейін, әр кезеңге, әр жағдайға байланысты толықтырылып, дамытылып отырылды. 1925, 1932, 1946 жылдардағы КПСС Орталық Комитетінің қаулы, қарарлары әдебиеттегі лениндік принциптерді жаңа жағдайға сай дамыту, тәжірибе жүзінде іске асыру болып саналады.

1932 жылғы КПСС Орталық Комитетінің қарарынан екі жыл кейін, 1934 жылы, Совет жазушылары одағының бірінші съезі болып өтті. Съезде Совет жазушылар одағының уставын қабылдады. Онда социалистік реализм туралы былай деді:

«Совет көркем әдебиеті және сынының негізгі методы болған социалистік реализм жазушылардан шындық болмысты өзінің революциялық даму жолдарына байланыстыра дұрыс суреттеуді, тарихи ақиқат етіп суреттеуді талап етеді. Сонымен қатар, көркемдеп суреттеудің дұрыстығы және тарихи ақиқаттығы, адам баласының санасын өзгертуге ат салысу, еңбекшілерді социализм рухында тәрбиелеумен байланысты болуы керек.

Социалистік көркем творчествоның әр түрлі форма, стиль, жанр таңдаудағы творчестволық инициативасын жарыққа шығаруына мүмкіншілікті мейлінше қамтамасыз етуі керек».

Социалистік реализм әдісінің тууына негіз болған тарихи-әлеуметтік жағдай — Россияда пролетариаттың революциялық қозғалысы өрістеп, революцияның негізгі күші — жұмысшылардың таптық санасы ояну, ұлы күреске белсене, саналы түрде араласу дәуірі болды. Өйткені революцияшыл жұмысшы табы қожалық етушілермен белдесерлік ұлы күшке айналуымен байланысты өзінің жыршыларын да тарих сахнасына ала шықты.

Социалистік реализмнің негізін салушы А. М. Горький Ұлы Октябрь революциясына шейін «Мещане», «Жаулар», «Ана» шығармаларын жазды. А. М. Горькийдің бұл шығармалары орыс әдебиеті және дүние жүзіндегі әдебиеттің даму жолындағы жаңа кезең болды. Тақырыбы да, идеясы да, қатысушылар-

дың араларындағы тартыстар да бұрынғы әдебиеттерде кездеспеген жаңалықтар еді.

Совет үкіметі орнағаннан кейін, Коммунистер партиясының ұлы басшылығымен социалистік жаңа өмір құру ісі қолға алынды. Социалистік экономикамыздың дамуына ілесе мәдениет, әдебиетіміз де жаңаша дамып, ілгерілей түсті. Әдебиет, искусствомыздағы үлкен жаңалықтың бірі социалистік реализм методының дамып, беки түсуі болды. Совет әдебиетінде социалистік реализм методы бекіп, дами түсті. Саны жағынан бұл әдісті қолдаушылар көбейіп, сапа жағынан жақсарып, тамырын тез жая бастады. Октябрь революциясының кезінде совет әдебиетіне көптеген ірі жаңа күштер келіп қосылды. Маяковский, Д. Бедный, Фадеев, Серафимович, Фурманов т. б.

А. М. Горькийдің ізін баса шыққан совет ақын, жазушылары өмір құбылысын социалистік ой-сана тұрғысынан түсініп, жаңаша суреттеді. Совет әдебиеті коммунистік қоғамның жалпы халықтың идеалын ұсынды. Әдемілік идеалының биік шыңы халық мұддесін жырлау, социализм, коммунизм құру ісіне ат салысу деп ұқты. Жұртшылыққа осы идеяны насихаттады.

Социалистік реализм методы қанатын тез жайып, бірден-ақ тамырын тереңге жіберді. Ұлы Октябрь социалистік революциясының жеңіс жылдарынан бастап, СССР халықтарының әдебиетінде социалистік реализм методын қолдаушы ақын, жазушылардың тобы күн санап көбейе бастады. Халықтар әдебиетінің кейбір ірі өкілдері жалпы совет әдебиетіне келіп қосылды. Олар әрбір республикалардағы мазмұны социалистік, түрі ұлттық әдебиеттерде социалистік реализм методының ұйтқысы болып саналды.

Әрбір әдеби методтардың өзіне тән ерекшеліктері болатындығын біз классицизм, романтизм, реализммен байланысты айттық. Сол тәрізді социалистік реализмнің де өзіне тән ерекшеліктері бар. Әрине, ол ерекшеліктердің бәрін қамту бұл кітаптың міндеті емес. Сондықтан тек негізділеріне ғана тоқталамыз.

Социалистік реализм методының негізгі принципі — әдебиеттің партиялығы. Біздің совет әдебиетінің негізін салушылар өзінің алғашқы адымынан бастап буржуазия искусствосы, әдебиетіндегі таптан тыс, партиясыз әдебиетті үндеушілікке қарсы, партиялық, таптық әдебиет принципін ұсынды. Бұл принцип көсеміміз В. И. Лениннің «Партиялық ұйым және партиялық әдебиет» атты мақаласындағы негізгі принциптердің бірі болатын.

Совет жазушылары бұл принципті өздерінің творчестволық ісіне басшылық етіп алды да, оны тәжірибе жүзінде іске асырды. Совет әдебиетінің тарихын алсақ, әдебиеттің партиялығы үшін күрес негізгі мәселенің бірі екендігін көреміз. Совет жазушылары өздерінің творчествосында, теориялық мақалаларында жұмысшы мен еңбекшілер табының жырын жырлап, таяғын соғушылар екендігін ашық айтып, бойдағы бар асылын солар

үшін жұмсады, жаңа өмір құрушылардың игілікті ерлік істері нәтижелі болу үшін көркем шығармаларымен ат салысты. Егер бұл принципке қарсы шығушылар болса, майдан ашып, күреске шықты, тұқырта соққы берді.

Максим Горький, Маяковский, Фадеев, Фурмановтардан бастап бүкіл совет ақын, жазушылары өздерінің көркем шығармалары арқылы Коммунистік партия мен Совет үкіметінің социализм, коммунизм құру жолындағы әр алуан саяси-шаруашылық шараларын еңбекші халыққа ұғындыру, оларды іс жүзіне асыруда партия мен үкіметке көмекшілік жұмысын атқарды. Коммунизм құрушы еңбекші халықтың бүгінгі өмірін, ерлік істерін өз шығармаларында хақиқат шындық түрде көрсетумен қатар, ертеңгісіне, коммунизмге, сендіре білді.

Әдебиеттің партиялық принципі мен советтік патриотизм мәселесін жырлау нық байланысты. Бірін екіншісінен бөліп алып қарауға болмайды. Еңбек майданында болсын, соғыс майданында болсын не мәдениет майданында болсын, совет адамдарының жасы да, кәрісі де біздің совет әдебиетінде өз Отанына шын берілген, оны тереңнен сүйетін адамдар етіліп суреттелінеді. Бұл — социалистік өмір шындығы. Кешегі Ұлы Отан соғысында зеңбірек ауызын өз денесімен жапқан, самолётімен бірге жанып, жаудың аэродромын өртеген, беліне гранат байлап танк астына түсіп, жау танкілерін қиратқан совет адамдарының тарих көрмеген ерліктері жер жүзіне мәлім. Олардың сол минутта ойын кернеп, бойын билеген жалғыз-ақ сезім — Ұлы Отанына деген зор махаббат, терең сүюшілік. Бұл ерліктер өмір шындығы десек, совет жазушылары шығармаларында осы шындықты өз тұрғысында, яғни социалистік реализм методымен, суреттеді. Өйткені совет адамдарының бұл тәрізді саналы түрдегі ерліктері бүгінге шейінгі романтизм методымен жасалған, қиял дүниесі араласатын образдардан әлдеқайда мойыны озық, олардың ешқайсысының іс-амалы совет адамдарының патриоттық қимылдарының деңгейіне келе де алмайды.

Бірақ совет жазушыларының тарихи ролі өмір шындығын нақтылы шындық қалпында көрсетуінде ғана емес (әрине, оның да мәні зор), сол тәрізді әлемді таң қалдырған совет адамдарының ерліктерінің негізгі себебі — коммунистік тәрбиеге, Коммунистік партия бастаған социализм, коммунизм қоғамының ұлы идеясына берік сенушілік екендігін терең түсініп, дұрыс аша білуінде. Алдағы нысанаға еркін көзі жетіп, халықтық ұлы идеяға берік сенген адам ғана үлкен ерлік жасамақ, керек болса, халықтық идея үшін өз басын құрбан етуге бара алатындығын шебер көрсете алуында.

Біз бұдан әдебиеттегі социалистік реализм методы жазушылардың ойлап шығара салған нәрсесі емес, социалистік өмір шындығының өзі туғызған заңды әдебиеттік құбылыс екендігін көреміз.

Социалистік реализм методына тән екінші бір басты мәсе-

ле — әдебиетте халықты көрсету. Бұл принцип те совет жазушыларының дүние тануы, өмірге көзқарасынан туды. Совет жазушылары табиғат және қоғам өзгерістеріне марксистік-лениндік тұрғыдан қарайды. Өмірге материалистік-марксистік көзқарас — совет жазушыларының творчестволық тірегі. Бұл көзқарас қоғам дамуында халықтың тарихи ролін, мәнін жазушылар өз шығармаларында толық және шындық түрде ашып беруге мүмкіндік береді.

Адам баласы тағдырын шешерлік бүкіл дүние жүзіндегі ұлы істердің, ұлы өзгерістердің, адам баласының өрлеу жолдарындағы ірі табыстардың қайсысын алсаң да шешуші жағдай — еңбек, еңбек иесі халық екендігі даусыз. Фабрикада, заводта, шахтыда, темір жолда істеушілер — жұмысшы, еңбекшілер. Егін егіп, мал асырап, олардың өнімімен жұртты ішіндіріп, киіндіретін — еңбекші шаруалар, солардың ерлік еңбектері. Демек, еңбекші халықтың, өмірге тұтқа болушылардың, көркемөнер мен әдебиетте ең негізгі мәселе болып орын алуына толық праволы. Бұл совет дәуіріне шейінгі көркем әдебиетте орталық мәселе бола алмады. Бұл тақырыпқа жазылған бірен-саран шығармалардағы еңбек адамдары болса, әлсіз, пассивтік шеңберде ғана суреттелді. Еңбек иелері халық тарихты жасаушы күш дәрежесіне көтеріле алған жоқ. Бұл тек социалистік реализм методын қолданушы совет жазушыларының ғана қолынан келді.

Өмірдің қандай саласында болсын құдіретті күш — халық, еңбек ерлері екендігін терең түсініп, оны бірінші орынға қою социалистік реализм методын қолданушы совет әдебиетінің негізгі нысанасы.

Еңбекші халықтың күш біріктіріп, ұйымдасқан түрде қимыл көрсетулері тек кеше мен бүгін ғана пайда болған жоқ. Оның көрнекті үлгілерін революцияның ұлы күндерінде туған совет әдебиетінің көрнекі үлгілерінен де кездестіруге болады. Мысал үшін Серафимовичтің «Темір тасқын» романын алалық.

Бұл роман азамат соғысының ұлы күндерінің бір эпизоды — Тамань армиясының тарихи ерліктерін суреттеуге арналады. Жазушы романында әуелде ұйымдасушылығы нашар көпшілік халықтың біртіндеп тәртіпке келіп, бірнеше мезгіл өткеннен кейін оның жеңілмес, берік ұйымдасқан революциялық зор күшке айналғандығын және сол халықтың күрес үстінде революцияшыл ой-санасының да біртіндеп өскендігін көрсетеді.

Сүйтіп жалпы еңбекші халықтың ерлік істерін және олардың социалистік ой-санасының біртіндеп өсіп, жаңа өмірдің белсенді, саналы құрушысы, қожасы екендігін негізгі мәселе етіп көрсету — социалистік реализмге ғана тән ерекшелік.

Социалистік реализм методының өзіне тән үшінші ерекшелігі — жоғарғы айтылған өмірдің даму жолында жалпы еңбекші халықтың құдіреттей зор күш екендігін негізгі нысанасы етумен қатар, солардың өкілі әдебиетте еңбек адамдарының ұнамды образдарын жасау. Бірімен-бірі тығыз байланысты бұл екі мә-

селенің екеуі де совет әдебиетінің бүкіл дүние жүзі әдебиетінің алтын қазынасына қосқан үлкен үлесі деуге болады.

Ұлы Октябрь революциясына дейінгі қай елдің болсын әдебиетіне көз салсақ, феодалдық, капиталистік қоғамда өмір сүрген талай дана, талай ұлы суретші жазушы, ақындар болғандығын да, олардың өз кезі, өз дәуірі және келешек үшін де тарихи мәні зор үлкен еңбектер қалдырғанын да біз жақсы білеміз. Бірақ бүкіл адам баласы мәдениетінің кірпішін қаласқан зор талант, ұлы күштердің шығармаларындағы бір олқылық — еңбек адамдарын бірінші орынға қойып, оны өмірдің құлы емес, ұлы қожасы етіп көрсетудің болмағандығы. Әрине, оған жазушы, ақындар айыпты емес, бұны біз олардың өмір сүрген кезімен, жағдайымен байланысты деп ұғынуымыз қажет.

Дүние жүзі әдебиет тарихындағы осы олқылықты толтырушы да, бұл мәселе жөнінде бүкіл жер жүзі әдебиетіне жаңаша бағыт сілтеп, басшылық ролін атқарушы да совет әдебиеті.

М. Горькийдің «Ана» романындағы Павел Власовтан бастап, қазіргі совет әдебиетінің жақсы үлгілеріндегі — М. Шолоховтың «Көтерілген тыңындағы» Давыдов, Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романындағы Павел Корчагин, Б. Полевойдың «Нағыз адам туралы повесіндегі» Мересьев, Воровьев, С. Мұқановтың «Сырдария» романындағы Сырбай, Полевой, Айбарша; Ғ. Мұстафиннің «Шығанақ», «Қарағанды» романдарындағы Шығанақ, Мейрам т. б. осылар тәрізді жұмысшы, колхозшы, оқымысты, офицер, солдат образдарын алсақ — бәрі де коммунистік үлкен идеалды сөзде емес, істе орындайтын адамдар. Олардың еңбектегі ерлігі, майдандағы батырлығы, тап күресіндегі табандылығы алға қойған мақсаттарының жоғарылығына да, оның бүгін болмаса, ертең орындалатындығына да күдіксіз, берік сенетін саналы іс-амалдардың нәтижелері.

Социалистік реализм методын қолданушы совет әдебиеті еңбек ерлерін көрсетуі керектігін бірінші съезде-ақ Горький ең келелі мәселе етіп қойған болатын.

А. М. Горький өзінің совет жазушыларының бірінші съезінде жасаған баяндамасында: «...Біз кітаптарымыздың негізгі геройы етіп еңбекті, былайша айтқанда, еңбек процесі ұйымдастыратын адамды, біздің елімізді техника күшімен мейлінше құралдандырып отырған адамды, өз тұсынан еңбекті өте жеңіл, әрі өнімді етіп ұйымдастырушы, еңбекті искусствоның қатарына шейін көтеретін адамды таңдап алуымыз керек...»,— деді.

Горькийдің бұл пікірі дәл кезінде айтылған тамаша құнды, даналық пікір болды. Содан бергі совет әдебиетіне көз салсақ, қай тілде жазылсын мейлі, еңбек адамдары совет жазушыларының роман, әңгіме, поэмаларында негізгі геройы болды, әлі де бола бермек.

Бұл айтылғандардың барлығы ұнамды образдар туралы. Бірақ социалистік реализм методының ұнамсыз адам образдарын жасауда болсын, мінез-құлық, іс-әрекеттерде сезілетін кей-

бір ескі өмірдің сарқыншағын көрсетуде болсын, бұл мәселелерде де совет әдебиетінің өзіне тән ерекшеліктері бар.

Ең алдымен бұл мәселеде де совет әдебиеті әдебиеттің партиялық принципін берік сақтайды. Социалистік құрылысқа, совет үкіметіне жан-тәнімен қас капиталистік елдер бар кезде, олар әр түрлі жол, әр түрлі сұрқиялық әдістермен бізге өздерінің зиянкөстік, жаулық әрекеттерін аямай істеуге тырысатындықтарын және оларын қалай, кімдер арқылы жасайтындығын көрсетіп, шындықтың бетін ашады. Дүние қоңыздары жіңішке жол, байқатпас әккілік, зымияндық әдістермен жаңа түршігерлік жауыздықтардан жиіркенбейтін жаулардың іс-әрекетін оқырмандарының көз алдына өз қалпында елестетіп, оларды жауларынан сақтандырады, қырағылығын күшейтулеріне көмектеседі. Шейниннің «Ескі таныстары», И. Цацулиннің «Атом қамалы» атты роман, әңгімелеріндегі әр алуан тыңшы, зиянкестердің типтері, олардың жаулық, қаскүнемдік, қанипезерлік істері бұған дәлел. Бұлар жөніндегі үкім біреу-ақ, ол — Горький айтқан: «Егер жау берілмесе, оны құртар болар».

Совет әдебиетінде кездесетін ұнамсыз образдың екінші түрі — адам санасындағы ескіліктің сарқыншақтары, яғни өзімшілдік, жалқаулық, дүниеқорлық, ұрлық, бұзықтық, маскүнемдік т. б. осылар тәрізді коммунизм орнату жолында көпшіліктің аяғына шырмау, ісіне бөгеттік жасайтын жағымсыз мінез-құлық. Бұлардың бәрі ескі қоғамның санадағы қалдығы, әлі арылмай келе жатқан бір көрінісі деп біледі де, олардан көпшілікті жеріндіру, сақтандыру үшін, сол қалдықтарды өмірде кездесетін өзінің шындық бейнесінде шеней көрсете отырып, ол қалдықтардан арыла алмаушыларды қайта тәрбиелеп шығару мақсатын алға қояды, көркем сөздің құдіретті күші арқылы олардың ой-сезіміне әсер етеді. Адамның өмір жолдарындағы қатесі мен қылмысын жарқын түрде көз алдарына елестетіп, сол жолға түсудің түпкі себептерін ашып көрсетеді және ол қателіктерді қалай жойып, қайткенде қоғамға пайдалы адам болудың жолдарын меңзейді. Оның ең бастылары — адал еңбек, жегіше іштен жеп жатқан, өрісі тар, келешегі кесілген өзімшілдікті жеңу, өмірге әлеуметтік пайдасы тұрғысынан қарау т. б. екендігін көреміз. Бұл адамға адамгершілік көзқарастың ең биігі, бұл тек социалистік реализм методымен жазылған әдебиетте ғана кездеседі. Макаренконың «Педагогикалық поэмасы», Погодиннің «Аристократтары», Шейниннің әңгімелерінде кездесетін кешегі қылмыстылар, бүгінгі еңбек ерлерінің өмірі, тағы басқа да толып жатқан қайта тәрбиеленушілердің өткен өмір жолдары мен бүгінгі істері бұған дәлел.

Социалистік реализм методы қоғам өмірінде кездесетін жағымсыз мінез-құлықтарды көпшіліктің тергеуіне салып түзеу ісінде юмор, сатираны да мейлінше қолданады. Сатиралық, юморлық өлең, әңгіме, фельетон, сықақтар қазір социалистік

реализм методының негізгі бір элементі саналынып, әдебиетіміздің белгілі орын алып отыр.

Социалистік реализм негізгі методы саналатын совет әдебиеті дүние жүзіндегі ең бірінші рет әр басқа тілде жасалған ұлттық әдебиеттерді социалистік бір мазмұнның айналасында бастырып біріктіріп, мазмұны социалистік, түрі ұлттық жаңа мәдениет, жаңа әдебиет жасап отыр. Өйткені СССР әр алуан ұлттардан құралған берік бір мемлекет десек, олардың өмірге көзқарасы да, тілек-мүддесі де, көздеген нысанасы да біреу-ақ, ол — адам баласының сан ғасырлар бойы аңсаған ең бақытты тұрмыс — коммунизм қоғамын — орнату, сол үшін күрес. Егер көркем әдебиеттің өмір сәулесі екендігі белгілі қағида болса, басқаша болуы мүмкін де емес.

Біз жоғарыда көп ұлттық совет әдебиеті — советтік Ұлы Отанын тереңнен сүйетін патриоттық әдебиет дедік. Орыс, қазақ, украин, грузин, мейлі қай ұлттан шыққан жазушы, ақын болса да, советтік Ұлы Отанын өз анам, өз отаным деп жырлайды, ұлтына қарамастан совет адамының қайсысы болсын Ұлы Отаны үшін өмірге де, өлімге де әзір. Сонымен қатар совет әдебиетіне, оның методы социалистік реализмге және бір тән ерекшелік — еліміздегі ұлттар достығының беріктігі. Қай ұлттың жазушы, ақындары болса да ұлттар достығына шығармаларынан кең орын береді.

Мысалы, украин жазушысы А. Корнейчуктің «Майдан» атты пьесасында әр ұлттың адамдары Ұлы Отан соғысы кезінде майданда кездеседі: украиндық жігіт Остапенко, қазақ Шаяхметов, орыс жігіті Башлыков, грузин Гомелаури т. б. герман фашистеріне қарсы күрес күндерінде олардың араларындағы туысқандық достық шындық түрде суреттеледі. Соғыс өртінің ішінде бәрінің де ой-сезімін бірдей билеген советтік патриотизм оларды бауырластыра, достастыра түседі.

Дәл осы тәрізді, орыс, қазақ, өзбек т. б. әр ұлттан майданда түйіскен совет жастарының туысқандық достығын, советтік патриотизмін шебер суреттеушілікті біз қазақ жазушысы Ғ. Мүсіреповтың «Қазақ солдаты» атты романынан да кездестіреміз. Романда Қайырғали (Костя), Петя, Володя, Вася, Шеген, Самед т. б. араларындағы көрсетілетін достықтар жазушының өзі ойлап шығарған нәрсе емес, біздің совет өмірінің нақтылы шындығының сәулесі.

Социалистік реализмнің бесінші ерекшелігі совет әдебиетінің мәдени мұраға қарым-қатысынан туады. Совет әдебиеті — өзінің идеясы жағынан да, методы жағынан да жаңа әдебиет. Бірақ совет әдебиеті өзіне шейінгі жасалған мәдени мұраларды жоққа шығармайды. Ол мұралардағы демократтық идеяны қолдап, адамгершілікті үндеген, өз заманының айқын айнасы болып, бүкіл адам баласын алға жетелейтін халықтық ой-пікірді қамтитындарын «өз мұрам» деп қарайды. Олардың керегін керексізінен аршып алып, сын тұрғысынан пайдаланады.

Қай елдің, қай халықтың болсын әдебиет тарихында ұлы жазушы, үлкен суретшілері бар.

Олар өз халқын прогреске үндеп, оның әдебиетін ілгері дамыту, әдеби тілін жасау істерінде тарихи мәні зор еңбектер қалдырды. Мысалы, Пушкин, Толстой, Тургенев, біздің жағдайымызда Абай, Алтынсарин, Махамбет т. б. шын мәніндегі көркем әдебиет өкілдерін атауға болады. Міне, осылар тәрізді өткен ғасырлар қалдырған классиктердің мұраларын әділ бағалап, олардың халықтық, прогрессивтік идеяларын жұртшылыққа молынан таратып, ұлы классиктердің тіл шеберлігі, творчестволық іскерліктерінен өздері үйрене отырып, совет әдебиетін тарих әлі көрмеген биікке жеткізуді мақсат етеді. Ұлы идеялы мазмұн мен асқан шеберліктің түйіскен тамаша үлгілері қазір бізде бар да, бола да бермек.

Совет әдебиетінің дүние жүзілік мәні мен ролі.

Социалистік реализм методын қолданушы совет әдебиеті — дүние жүзіндегі ең идеялы әдебиет. Үлкен идея үлкен түрді туғызатындығы белгілі қағида десек, біздің әдебиетіміздің түр шеберлігі сол терең мазмұнымен нық байланысты.

Қазір социалистік реализм методы тек совет әдебиетіне ғана тән әдеби құбылыс емес, бүкіл дүние жүзі әдебиетінің алдыңғы саптағы, прогрестік идеяны үндеуші барлығына тән құбылыс болып отыр.

Олардың социалистік реализм методын қолданып, адам баласының көпшілігі еңбекші жұмысшы халықтың тілек мүддесін белсене жырлау дәрежесіне көтерілуге жол ашқан да, басшылық еткен де совет әдебиеті, оның М. Горький, В. Маяковский, М. Шолохов, А. Фадеев тәрізді көрнекті өкілдері болды.

«Капиталистік елдердегі прогрессивтік жазушыларды социалистік реализм методы қызықтырмауы, өз туындыларында оны қолданбай қалуы мүмкін емес еді»,— деп, Н. Тихонов жазушылардың екінші съезінде өте дұрыс айтқан.

Н. Тихоновтың осы пікірін растау үшін әдейі айтқандай, қытай халқының атақты жазушысы Го Мо-жо: «Қазіргі қытай әдебиетіне Горькийдің әсерін тек әдебиеттік әсер ғана деуге болмайды, одан кеңірек. Горькийден біз тек қалай жазуды, не туралы жазуды біліп қана қоймаймыз, сонымен бірге қалай өмір сүру, қалай күресуді де үйренеміз»,— деді.

Совет жазушыларының бірінші съезінде француз жазушысы Луи Арагон: «Советтер Одағы ұсынып отырған социалистік реализм ұраны тек СССР ұлттарының ғана масштабы емес, бүкіл дүние жүзілік масштабты қамтиды, социалистік реализмді француздардың революцияшыл әдебиеті, француз ұлт мәдениетінің жағдайына сәйкес, іс жүзіне асырады»,— деп уәде берген болатын.

Жиырма жылдан кейін Л. Арагон «Коммунистер» атты социалистік реализм методымен жазылған көлемді роман берді.

Тағы сол тәрізді әңгіме, романдарды біз басқа елдердің әдебиеттерінен де кездестіреміз.

Совет әдебиетінің дүние жүзілік әдебиетке тигізген үлкен әсері тек идеялық жағынан емес, оның көркемдігі жағынан да осыны айтуға болады. Түр мен мазмұн байланысының заңдылығы да осында.

Совет әдебиетінің ірі өкілдері жасаған әр алуан адам образдары әр кез, әр жағдайға байланысты шет елдің күрескерлеріне көрнекті үлгі, айтарлық өнеге болды. Ұлы жазушы М. Горькийдің «Ана» романындағы Павел Власов пен ана образдарынан революциялық ой-сананың қалай өсіп, қалай қалыптасатындығын көрді, ұлы идея, зор мақсат үшін күресушілер қолға алған ісіне саналы түрде кірісіп, қандай қиыншылыққа болсын төзе білу, көздеген мақсатқа жетпей тынбау керектігін ұғынды.

Күні кешегі көз алдымызда болып өткен Корея мен Ұлы Қытай елдерінің ішкі, тысқы жаулармен азаттық жолындағы халық күрестерінде А. Фадеевтің «Жас гвардиясының» қаһармандары, М. Алигердің «Зоясы», Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романындағы Павел Корчагин образы тағы басқалардың ғажап тәрбиелік мәні болды.

Кореяда «Жас гвардияның» үлгісінде партизан отрядтары құрылып, Зояның атын қаһарман ерліктің символы еткен.

Сол тәрізді, совет әдебиетіндегі сан алуан ұнамды образдар, коммунизм құру жолындағы күрес ерлерінің қаһармандық ісамалдары, күнбе-күнгі жеңісі дүние жүзіндегі жұмысшы, еңбекшілерді қуантумен қатар, олардың үстемдік етушілерге қарсы күресіне және келешектегі социалистік өмір тартысы үшін игілікті істеріне айтарлық үлгі-өнеге болып отыр.

Социалистік реализм методының өзіне тән ерекшеліктері мен негізгі мақсатын қорыта, түйіп айтқанда не екендігін, оның негізін салушы ұлы Горький совет жазушыларының бірінші съезінде былай деп баяндады: «Социалистік реализм, болмысты — деяние, творчество дейді, социалистік реализмнің мақсаты — жаратылыс күшін жеңу үшін, адамның дені сау болуы, көп жасауы үшін, ұлы бақыт жер жүзінде орнау үшін, жер жүзін бір семьяға ұйымдасқан бүкіл адам баласының тамаша мекеніне айналдыру үшін, адамның жеке басының өте бағалы қасиеттерін, таланттарын үздіксіз ілгерілетіп дамытып отыру»[1].

---

[1] М. Горький, «О литературе», Москва, 1955 г., стр. 753.

VIII ТАРАУ.

ӘДЕБИЕТТІҢ ТЕКТЕРІ МЕН ТҮРЛЕРІ.

Жалпы ұғым. Көркем әдебиетке тән нәрсе әр алуан өмір құбылыстарын образ арқылы көзге елестетіп, ой-сезімге әсер ету болса, кейде ол бұрын болып өткен өмір шындығын, адамдардың арасындағы тартыс, қарым-қатынастарды, кейде кезіндегі өмір шындығын, кейде келешек адамдардың арасында болмақ қарым-қатынастарды да шығармаларында суреттейді.

Жазушы, ақындар суреттемек әр алуан өмір құбылыстарын не поэзия, не көркем қара сөз, не драмалық шығармалар арқылы көрсетеді. Сондықтан мейлі поэзия, мейлі көркем қара сөз, мейлі драма — бәрі де көркем әдебиет саналады.

Жай қарағанда бұлар бір-бірінен өзгешеліктері айқын, әр басқа әдебиет нұсқалары болып көрінсе де, тереңірек үңілсек, бұл өзгешеліктер тек сыртқы түр айырмашылықтары екендігін, көркем шығармалардың кейде түрі басқа болса да, тегі біреу болатындығын аңғарамыз.

Мысалы, Пушкиннің «Бақша сарай фонтаны», «Кавказ тұтқыны», «Дубровский», «Капитан қызы», «Деревня», «Сибирьге хаттарын» алсақ, осылардың өздерін де бірнеше топтарға жіктеуге болатыны анық. Құрылыс жақтарынан өзара бір-біріне жақындығы бар «Бақша сарай фонтаны» мен «Кавказ тұтқынын» алып және құрылыс жағынан өзара бір-біріне жақындығы бар «Дубровский» мен «Капитан қызы» әңгімелерін жоғарғы екеуімен салыстырсақ, алдыңғылар мен соңғылардың араларында анағұрлым айырмалары бар. Енді осыларды, Пушкиннің «Деревня», «Сибирьге хат» деген өлеңдерімен салыстырсақ, олардың арасында да айырманың барлығы байқалады. Жоғарғы айтылған «Кавказ тұтқыны», «Бақша сарай фонтаны», «Дубровский», «Капитан қызы» шығармаларының қайсысында болсын, автор белгілі бір оқиғаларды, адамдардың арасындағы қарым-

қатыс, күрес-тартыстарды баяндайды. Бірақ ол (жазушы) суреттеп отырған оқиғаларына өзінің қалай қарайтындығын (қайғысын, қуанышын, жақсы көру, жек көруін) білдірмейді. Тек көруші, бақылаушы не естуші, соны объективтік түрде, көркемдеп, қызықты етіп басқаларға айтып беруші дәрежесінде ғана қалады.

Ал Пушкиннің «Сибирьге хат», «Деревня» деген өлеңдерін, оның алдыңғы шығармаларымен («Кавказ тұтқыны» т. б.) салыстырсақ, мүлде басқаша әсерде боламыз және ақын бұл өлеңдерінде суреттеудің басқа әдістерін қолданғандығын аңғарамыз. Бұл өлеңдерінде ол өмір құбылысын тек жай суреттеп қана қоймайды, суреттеп отырған өмір құбылысына өзінің қалай қарайтындығын да сездіреді. «Сибирьге хат» өлеңінен біз ұлы арман, үлкен тілектерді алға қойып, мақсаттарына жете алмай мерт болған қымбатты достары — декабристердің адам айтқысыз ауыр азаптарына ақынның қатты қайғырып, жаны ашушылығын да, достарының ізгілік үшін еткен еңбектерінің ел жүрегінде сақталатындығын да, олардың аттары тарихта ұмытылмайды деген келелі пікірін де ұғамыз.

Жоғарыда мысалға келтірген көркем шығармалардың екеуінің де элементтерін қамтитын, бірақ екеуінен де өзгеше, бір алуан көркем әдебиеттерді драмалық шығармалар деп атайды. Белинскийдің айтуынша, драма оқырман, көрермендеріне болып кеткен оқиғаларды тап қазір болып жатқан оқиға етіп сахнада көрсетеді.

Осы айтылғандар тәрізді негізгі айырмашылықтарына сүйене отырып, жалпы көркем әдебиетті э п о с, л и р и к а, д р а м а деп үш топқа жіктеуге болады. Бұлай жіктеушілікті ә д е б и е т т і т е г і н е қ а р а п б ө л у ш і л і к деп атайды. Ғылыми зерттеулерде әдебиет тектерін (литературные роды) жанр[1] деп те атайды.

Эпос (грекше — epos — сөз, әңгіме).

Э п о с — көркем әдебиеттің негізгі жанрының бірі. Әдебиеттің басқа жанрларына (тектеріне) қарағанда эпос жанрына жататын көркем шығармаларда оқиға, адамдардың араларындағы қарым-қатынастар біртіндеп дамиды. Қандай өмір құбылысын суреттесе де, әр жағдайдағы адамдардың арасындағы тартысты баяндаса да, не олардың мінез-құлық, іс-әрекеттерін сипаттаса

---

[1] Ж а н р (французша — genеr) — тек, түр. Бұрын да, кейін де «әдебиеттің тектері» деудің орнына «жанр» дейтін. Эпостық жанр, лирикалық жанр, драмалық жанр. Дұрысының өзі де осы. Профессор Л. Тимофеев пен Н. Венгровтер: «Әдебиет тегін жанр деп атау дұрысырақ»,— дейді. Біз де осы пікірге қосыламыз. Сондықтан бұл кітапта *әдебиет тегі* мен *әдебиет жанры* деген терминдер бір ұғымда қолданылады.

Кейбір әдебиетшілер «жанр» деген терминді әдебиеттің тегіне емес, түріне қолданалық дегенді ұсынып жүр. Бірақ бұл, бізше, дұрыс емес. Біріншіден, жанр ғасырлар бойы әдебиеттің тегі мағынасында қолданылып келді. Екінші, тіл мамандары, француздың тілінде бұл сөздің ең дәл мағынасы — тегі, «түр» қосалқы ұғымда айтылатындығын растайды.

да, жазушы өзінің оларға қалай қарайтынын аңғартпайды. Тек көруші, бақылаушы, біреулерден естіп, сол естігенін, объективтік қалыпта суреттеп не баяндап айтып беруші дәрежесінен аспайды. Міне, осы әдіс негізінде берік сақталынып жазылған көркем шығармалар мейлі өлеңмен, мейлі қара сөзбен жазылсын, эпостық жанрға жатады.

Лирика (грекше — lyra — ескі гректердің музыкалық инструменті).

Суреттеп отырған өмір құбылысына өзінің оны қалай түсінуін аңғартатын, күйініш, сүйінішін көрсететін көлемі шағын өлеңдік шығармаларды л и р и к а дейді.

Лирика көпшілігіне өлеңмен жазылады. Бұл оның өзіне тән бір ерекшелігі тәрізді нәрсе. Лириканың элементі әдебиеттің басқа жанрларында да кездесуі мүмкін. Бірақ ол өте сирек кездеседі және басқаларына тән қасиет, ерекшелік емес. В. Г. Белинский лириканы өте жоғары санайды. «Поэзияның жаны — лирика»,— деп бағалайды. Егер эпостық жанрда жазылған шығармаларда зат, өмір құбылысы объективтік дәрежеде суреттелсе, оған автор өзінің қарым-қатысын көрсетпеуге тырысса, лирикада керісінше субъект, яғни автордың өзі, бірінші орынға шығады. Суреттеп отырған өмір құбылысы автордың жан толқыны, дүние тануымен мидай араласып кетеді. Біз бұл лирикалық суреттеулерден заттың не құбылыстың картинасын көріп қоймаймыз, оны жан-жүйемізбен сезінеміз. Ақынның көңіл күйі, жан сезімі, ол құбылысқа қалай қарайтындығы көзде емес, көңілде болады. Өз алған әсерімен бізді де әсерлендіреді. Мысал үшін А. С. Пушкиннің «Деревня» деген өлеңін алалық.

Автор деревняның тыныштық өмірін суреттеу үшін, сол өмірді көрумен байланысты өлеңін өз көңілінің күйініш-сүйінішін суреттеуден бастайды:

Бейбіт жер, құттықтауға келдім сені,
Тыныштық, еңбек, шаттық шын мекені.
Уайымсыз ен бақыттың арасында,
Күндерім көзге ілікпей сенде өтеді!
Мен сендік — қараңғы бақ жаным сүйген,
Жұпар гүл, салқын лебіз бетке тиген.
Мазасыз тар қапастан босап мұнда,
Үйренем нағыз өмір шындығында,
Табуда таза қанибет, рақатты,
Еркіммен өз бетіме заң құруға...

Дворян қоғамының «күнде той, күнде жиын», «әкәкушілік» өмірі әбден тойдырып, орыс деревнясына, бар өмірі еңбекпен өтіп жатқан шаруалар ортасына келген ақынды екі түрлі сезім билейді. Орыс деревнясының әдемі суреті, еңбекке бөленген тыныш өмір, тамылжыған тоғай, иісі аңқыған гүл, таза ауа — бәрі әдемі, бәрі ақынның ойын тербетіп, көңілін сергітеді. Мещандық қаланың қапырық ауасы мезі еткен ақын кеуде керіп дем алады.

Деревня картинасын көріп, жаны рақат табады. Бар бақыт деревняда тәрізді әсерленеді.

Бірақ бұл тек алғашқы көргендегі ұшқыр қиялдың сезінуі ғана, деревняның өмірімен тереңірек таныса келгенде, ақынға басқа сезім, басқаша түсінік пайда болады.

Алайда тау мен дала гүлге оранып
Тұрса да, жаны ашыған көреді анық.
Айнала надандықтың масқарасы —
Деген ой жан қинайды мазаны алып.

Деревнядағы әр алуан құлшылық ауыр халдерді суреттей келіп, ақын өлеңінің аяғын мына тәрізді арман-тілекпен бітіреді:

Дариға, дауысым жүрек тербете алып,
Жеткізсе, кеудемде от тұр неге жанып!? —

дейді.

Осы тәрізді суреттеп отырған өмір құбылысына әрі көзқарасын көрсететін, әрі өз басының күйініш, сүйінішін білдіретін өлеңдердің бәрі де лирикалық жанрға жатады.

Драма (грекше — drama — қимыл). Бұл — көркем әдебиеттің үшінші тегі. Біз жоғарыда драмалық жанрдың өзіне тән ерекшелігіне қысқаша тоқталып өттік. Сондықтан бұл жерде оның кейбір сахналық ерекшеліктерін ғана сөз етпекпіз.

Драмалық жанрға жататын шығармалар диалог түрінде жазылады. Автор қатысушылардың сөздерін бұлжытпай, төл сөз күйінде береді. Және артист қалай айтуы керек, әр жағдайда қимыл, құбылыс қандай болуы керектігін көрсетеді. Қатысушылардың сахнада айтатын сөздері р е п л и к а делінеді де, ал артистердің бет құбылыс, қимыл, қозғалыстары қандай болуы керектігіне берілетін сілтеулерді а в т о р л ы қ р е м а р к а деп атайды.

Драмалық шығармалар актыларға не уақиғаларға бөлінеді. Бұл актыларға бөлінушілік сахна жағдайының керек етуінен шығады. Актыларға бөлудің кейде уақиғаны дамытуға да керектігі бар. Үйткені сол актыға бөлу арқылы уақиғаны уақыт жағынан кідіртуге болады. Актылардың араларында болатын үзілістер немесе антракты ойын көрушілерге дем алыс беру үшін, декорацияны өзгерту үшін, актёрлердің боялуы үшін керек.

Кейде декорация жиі ауысып отырады. Пьесаның бұл қысқарақ бөлімін к ө р і н і с (картина) деп атайды. Әр акт (сонымен қатар және көрінісі) құбылыстарға бөлінеді. Әуелгі қатысушылардың тобы өзгермей тұрғандағы пьесаның бір бөлшегін қ ұ б ы л ы с деп атайды.

Егер біреу келсе, бір құбылыс болады да, біреу кетсе, басқа құбылыс боп саналады.

Бұл құбылысқа бөлушілік театр ойынының өзгешеліктерімен,

актёрлер мезгілінде кіріп, мезгілінде шығып отыруын бақылап отырушылықтың керектігімен байланысты.

Драмалық шығармаларды сахнаға қойғанда, әдебиет тексі, декорация, актёрлердің ойыны — үшеуінің басын қосады. Сондықтан да бұл қиыннан қиысатын нәрсе.

Драмалық шығармалар сахнаға шыққаннан кейін сөз арқылы жасалынатын образдардың қолданушы сөз искусствосы ғана емес, сонымен қатар, жанды қимыл, ым, адамды тартатын тағы басқа нәрселерді де пайдаланатын театрлық искусство боп шығады. Осылардың арқасында театрлық искусство көруші жұртшылыққа түсінікті және көп әсер етеді. Мұның жұртшылыққа тәрбие беру ісінде мәні зор.

Әдебиет тектері — эпос, лирика және драма туралы сөз қозғалғанда, айта кететін бір нәрсе, бұлардың бір-бірінен өзгешеліктерін мәңгілік және бір-біріне ауыспайды деп ұқпау керек. Эпос, лирика, драмаларды тарихи дамуы жағынан алып қарасақ, бұлар бір-бірімен тығыз байланысты. Алғашқы қоғамда жеке эпос та, лирика да, драмалар да болған емес, барлығы бір нәрсе болды. Кейінірек өзара бөлінді. Бірақ олардың байланысы, күні бүгінге дейін мүлде жойылған жоқ.

Эпостық шығармаларда уақиғаны лирикамен суреттейтін кезеңдер де болады, мысалы, «Қобыланды» негізінде эпостық поэма, бірақ оның лирикалық жері де, бар. Лирикамен жазылған шығармаларда уақиғаны баяндап кететін жерлері де аз кездеспейді. Эпостық (немесе кейде лирикалық) шығармаларды, сахнаға арналып жазылмаса да, оның құрылыстарына қарағанда драмалық шығармаларға өте жақын болуы, оларды театр ойынына пайдалануға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар әдебиетті эпос, лирика, драма деп үш текке немесе жанрға бөле тұрсақ та, оның үзілді-кесілді бөліну еместігін естен шығармау керек. Бірақ бұлардың өзара байланыстары, олардың араларында болатын айырмашылықтарына да бөгет болмайды, олардың айырмашылықтарын жоймайды. Сонымен қатар, эпостық, лирикалық, драмалық шығармалардың әрқайсысының өз алдына бірнеше түрлері бар екенін көреміз.

ЭПОСТЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ.

Эпостық поэмалар (не батырлар жыры).

Эпостық жанрдың ең ескі және көлемді түрінің бірі — эпостық поэмалар немесе батырлар жыры. Бұларды жай поэмалардан бөліп, жекелеп көрсетудің негізгі себебі — авторы белгісіз, халықтық мұраға айналушылығы, олардың туу негізінде шындық болмыс жатса да, шығарушыларының ой-санасының әлі сәбилігімен байланысты қиял араласып отырушылығы. Ал басқа жағынан: өмір құбылысын объективтік қалыпта баяндауы, оқиғаны біртіндеп дамытуы т. б. жақтарынан кейін туған, авторы мәлім, поэмалардан еш айырмасы жоқ. (Әрине, тілдерінің ескішілдігін, композициясының қарапайымдығын еске алмағанда.) Ба-

тырлық жырлары, жазба, хат болмаған уақытта туып және ауызша айтылған. Бұларды шығарушылар халық ақындары болды. Халық ақындары әр түрлі тарихи уақиғаларды, сол уақиғаға қатысып, тамаша ерлік жасаған халық геройларының ерліктерін, өз отанын қорғаудағы ерлік істерін суреттеген. Батырлық жырлары — ерлікті, жауына берілмейтін, елін қорғайтын батырлықты аңсаған халық мұңының көленкесі. Бұл батырлық жырларына қазақ әдебиетіндегі «Батырлар жырының» бұрынғы ауызбен айтылған түрлері мысал бола алады. Бұл жырлардың қай-қайсысын алсаңыз да, сол кездегі өз жерін, өз отанын басқа елге бермеу деген мәселені қояды. Соның үшін күрескен ерлерді дәріптейді. Бұл сықылды батырлық жырлар, ескі уақытта грек елінде де, фин, орыс елдері, тағы басқа елдерде де болған. Олар ауызша айтылып жүрген.

Қазақтың батырлар жыры бірден-ақ бір бүтін ұзақ бола салған емес. Бұлар әуелде батырлардың әр түрлі уақиғаларда істеген ерліктері жөнінде жеке жырлардан құрастырылған. Мысал үшін ескі кезде айтылған «Алпамысты» алсақ, онда Алпамыстың екі түрлі уақиғадағы ерлігін жыр еткен екі бөлек жырдан тұрады. (Гүлбаршынға үйленуі, Тайшық ханның еліне баруы.) Бұлар әуелгі әзірде әр түрлі айтылып, кейін екі уақиға біріктірілген.

Осы сияқты, әрбір батырлардың, әр кездегі ерліктері жөнінде шығарылған жырлар, бір батырдың не бір уақиғаның маңына жинастырылып, біріктіріліп жазылғаннан кейін, эпостық поэма атағын алады. Сүйтіп халықтың ауызша творчествосының негізінде туған бір тапты не бүтін халықты қызықтырарлық мәні зор уақиғаны жыр еткен, өленмен жазылған ірі шығармалар эпостық поэма деп аталады. «Қобыланды», «Алпамыс», «Тарғын» т. б. осы эпостық поэмаға жатады. Басқа жырлар да осылар тәрізді. Бұл поэмалардың қайсысын алсақ та, сол кездегі көшпелі мал шаруашылығымен тіршілік еткен елдерге қоныс мәселесінің үлкен мәні болғандықтан туғаны байқалады.

Айта кететін нәрсе бұл поэмалардан сол кездегі феодалдық қоғам құрылысындағы тап қайшылықтарының элементтері де көрініп қалады. «Ер Сайын» жырының ішіндегі 90 құлдың Бозмұнайды сабаулары, Ер Сайынның оларға қатты шара қолдануы, сол кездегі езуші мен езілушілер арасында болған көп қайшылықтардың бір көрінісі тәрізді.

Батырлық жырларының тақырып таңдауында да, композициясында да, уақиғаны баяндап беру әдістерінде де өзінің ерекшеліктері болды. Эпостық поэмаларда, бір тапқа не бүтін халыққа ең қызықты деген уақиғалар суреттеледі. Қатысушы адамдары, үздік шыққан, өздерінің төтенше қасиеттері бар адамдар жорықтарда жеңе беретін, даңқты батырлар боп келеді. Олардың әр түрлі жортуылдары, эпостық поэмалардың жалпы қаһармандары сықылды, өте асырылып, әсірелеу түрінде суреттеледі; композициясында болсын, тілінде болсын, ауызша

жыр творчествосының құрылыстарымен нық байланысты болады.

Поэманың және бір түрі — лиро-эпостық поэмалар. Бұлардың алдыңғылармен бір жақтары да, өзінше ерекшеліктері де бар. Лиро-эпостық поэмаларда эпостың элементі де, лириканың элементі де болады. Әсіресе лирикалық жақтары басым келеді. Алған тақырыбы, қаһармандары да алдыңғыдан өзгеше. Батырлар жырында негізгі тақырып — патриоттық. Суреттейтіні, дәріптейтіні ерлік, батырлық болса, ал лирикалық жырда көбіне тақырыбы сүйіспендік, дәріптейтіні сүю жолындағы қаһармандардың басынан өткізген қиыншылықтары болады. Мысалы, «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш», «Айман — Шолпан» т. б. Бұлардың кейбір жерлері а л е к с а н д р л ы қ р о м а н ғ а[1] да дәл келіп қалады.

Бұл поэмаларда ғашықтыққа жағдай, себептер эпостық жанрдың жолымен шешілсе де, қаһармандардың сүйіспендік жолындағы қиыншылықтары олардың басында болған күйініш-сүйіністерін суреттеу арқылы ақын оған өзінің сол оқиғаға қалай қарайтынын да байқатады. Қатысушы қаһармандары — қарапайым адамдар. Басқалардан өзгешелігі сүюге берілген, нәзік сезімді адамдар болып келеді деуге болады.

Поэма (грекше — poiёma — туынды).

Поэма — эпостық жанрдың бір түрі. Белгілі бір оқиғаны өлеңмен баяндайтын көркем шығарма. Поэма, көбіне сюжетке құрылады. Адамдардың қарым-қатынастарын, тартысталастарын, күйініш-сүйініш, мінез-құлық, іс-әрекеттерін суреттейді. Халықтың эпостық поэмаларынан кейінгі жазба әдебиеттегі поэмалардың бір айырмасы — жоққа сенушіліктен арылуы, тұжырымды шындықты көрсетуі, кейде болған шындықтан гөрі, болуы мүмкін шындықты суреттеуге әдейі, саналы түрде баруы, қысқасы, мәдениетінің жоғарылығы деуге болады. Поэманың дәл анықтамасы әлі жоқ. Әркім әр түрлі анықтауларды ұсынады. П о э м а — өлеңмен жазылған әңгіме. Айырмасы тек өлеңмен жазылуында ғана дегенді айтады. Кейбіреулер ұзақ өлең дейді.

Алдыңғы пікір шындыққа жақын. Өйткені, әңгімедегі тәрізді, поэмада да оқиға, адамдардың араларындағы қарым-қатынастар баяндалады. Бірақ қалай баяндау керек. Міне, осы жағынан алғанда, шын мәніндегі поэма қара сөзбен баяндалған оқиғадан анағұрлым қызық, анағұрлым тартымды.

Лермонтов айтқандай, оқығанда жасырын қуаты бойды алып, ойды билеп кететін жақсы өлеңнің қасиетінің ең шауып шыққан төрі поэмаларда кездеседі. Ұлы классиктердің поэмасын оқығанда адамның алатын әсерін тек ақынның өз сөзімен ғана жеткізуге болады:

Жанының ауыр жүгі жеңілгендей,
Көңілді кернеген кек кемігендей.

[1] А л е к с а н д р л ы қ р о м а н — Александр Македонскийдің атымен байланысты туған романның бір түрі.

Болады жылауға да, күлуге де,
Жүректің басынан у төгілгендей,—

деп, Лермонтов айтқандай, өленнің құдіретті күшін қара сөздің бере алуы қиын. Өленнің ырғақ, ұйқас, дыбыс әуезділігі, ерекше келетін сөйлем, сөз тізбектерінің ұйымдасқан күшімен кереметі қара сөзде жоқ. Өлең мен көркем қара сөздің негізгі бір айырмасы да осында. Жай сөйлегенде өмірдегі ең әдемі, ең сұлу, ең қызық нәрсені мадақтау үшін, «мынау нағыз поэма ғой» дейтініміз де поэманың сұлулық қасиетіне негізделгендігі.

Сондықтан поэмаға тән ерекшелікті айқындауда ұлы сыншы Белинскийдің эпостық поэманың ең биік шыңы санайтын гректің «Илиадасы» мен «Одиссеясына» берген анықтамасына сүйенуіміз керек.

Демек, поэма өленмен жазылуының, сюжетке құрылуының үстіне оқиға бірлігінің берік сақталуы, бөлшектерінің бір келкі келуі және солардың барлығы асқан шеберлік, іскерлікпен жанды, жайнақы түрде суреттелуі шарт. Онсыз ешбір поэма өз дәрежесіне жете алмайды.

Жазба әдебиетте поэманың түрлері әр алуан. Кейде біз эпостық, лирикалық, драмалық поэмалар деп атаймыз. Бұл поэмаларды жанры жағынан айқындау болып саналады. Поэмада қай жанрдың элементі басым, соған қарап ат беріп, айдар тағамыз. Шындығында, барлық поэма эпикалық сарында жазылады. Басқа жанрдың элементтері оны әшекейлеу, сымбаттау үшін енгізіледі. Эпостық поэмаларда әдемі қолданылған лирикалық, философиялық шегіністер оқырмандарға ой салып, сезімін толқытып, өзіне ертіп әкетсе, драмалық коллизиялар оқиғаның қызықтылығын күшейте түседі.

Кейде реалистік, романтикалық, фантастикалық поэмалар деп атаймыз. Бұл поэмаларды стилі — методы — жағынан, яғни поэмада өмір өзінің шындық қалпында көрсетіле ме, әлде оны романтикалық асқақтық бейнеде не қиял дүниесін араластырып суреттей ме, қай методтың элементі басым, міне, осы жағынан алып қараймыз. Бұнда да бәрібір поэма эпостық жанрдың бір түрі болып қала береді. Кейде психологиялық поэма деген терминді де қолданамыз. Бұл да эпостық поэма, бірақ оның негізінде жататын нәрсе адамдардың арасындағы тартысты суреттеу емес, қаһарманның ішкі жан сезімін, психологиясындағы не қайғылы, не қуанышты халдерді суреттеу. Мысалы, Лермонтовтың «Мцыри», Ә. Сәрсенбаевтың «Ұлым туралы ой» т. б.

Поэманың ерекше бір түрі — сюжетсіз поэма. Мұндай поэмалар адамдардың араларындағы тартысты емес, сол тартыстардың нәтижесін ғана образбен көрсетеді. Бұл өте шеберлікті керек етеді. Егер адам күрестерінің нәтижесін қысқа, тартымды, көркем түрде шеберлікпен бере алмаса, бір ойды қайталаулар көбейеді де, шығарма схематизмге айналады. Поэма, негізінде, сюжетке құрылады.

Романтикалық поэма. Батыс әдебиетінде крепостнойлық феодал қоғамы құлай бастаған кезде романтикалық поэма туып, дами бастайды. Бұндай поэманы жасаушы, оның ең басты уәкілі Англия ақыны Байрон болды. Сондықтан бұл кейде Байронның атымен байрондық поэма деп те аталады. Орыс әдебиетінде Пушкиннің «Кавказ тұтқыны», «Бақша сарай фонтаны», «Цыгандары», Лермонтовтың «Демоны» осы сықылды поэмалардың қатарына жатады.

Романтикалық поэманың қаһарманы өз ортасына қарсылық етуші, күшті, өзі жалғыздыққа ұшыраған адам боп келеді. Уақиғалар көбіне-ақ дағдыдан тыс (не бұрын таныс болмаған жаратылысы бар, не өзінше бір ерекше әдет-ғұрпы бар, ол кезде таныс емес) жағдайда болады. Қаһарманның сырттарына да, оның ішкі мінездеріне де төтенше қасиеттер беріліп суреттеледі. Композициясы бір желімен тұтасып келмейді. Шығарма бірнеше қызғылықты эпизодтардан құрастырылады да және автор бір эпизодтан екінші эпизодқа еркін көшіп отырады. Екі эпизодтың арасын жалғастыратын уақиғалардың көпшілігі көлеңкеде қалып қойып отырады. Геройлардың образдары және барлық көріністері де сезімге өте әсерлі боп келеді. Автордың лирикалық шегіністері арнаулар көп кездеседі. Шығарманың ішіндегі уақиғаларды бүтіндей алсақ, көңіл күйін қозғап, сезімге үлкен әсер ететін түрде суреттеледі.

XIX ғасырдың орта кездерінде, реалистік методтың тереңдеп, қанатын жая бастаған кезінде, поэмалар да реалистік бола бастайды. Революцияшыл-демократтық әдебиеттегі поэмаларды алсақ, олар ірі қоғамдық мәселелерді алдарына қояды. Өзінің таңқырып, қаһарман, сюжет таңдауы жағынан өлеңмен жазылған әңгіме тәрізді, «Саша», «Орыс әйелдері», «Қызыл тұмсық аяз», «Россияда кім жақсы тұрады» деген шаруалардың ауызша творчестволарының әдісін, образдарын қолдана отырып, шаруалар өмірінің картинасын көрсететін Некрасовтың поэмалары бұған толық мысал бола алады.

Совет әдебиетінде поэма эпостық жанрдың ең қанатын кең жайған түрінің бірі деуге болады. В. Маяковскийдің Ленин туралы даңқты поэмасынан бастап, А. Твардовскийдің «Василий Тёркині», Алигердің «Зоясы», Сәкеннің «Көкшетауы», «Қызыл аты», Ілиястың «Күйші», «Құлагері», Сәбиттің «Сұлушашы» — бәрі де әрі көлемді, әрі классикалық көркем поэмалар. Осы соңғы жылдарда қазақ совет әдебиетіне көптеген поэмалар қосылды: Тайырдың «Құмдағы дауылы», Әбділданың «Портреттері», Қайырбековтың «Дала қоңырауы» т. б.

Бұл поэмалардың қайсысы болса да сюжетке, оқиғаға құрылған поэмалар. Әрқайсысының өзінше құрылысы, ерекшелігі бар.

Мысал. Эпостың әріден келе жатқан бір түрі — мысал. Мысал ескі Грецияда да болған. Бірақ мысалдың қайтадан дәуірлеген, кең түрде жайылған кезі XVII—XVIII

ғасырларда болды. Мысал дегеніміз шағын ғана шығарма. Көбіне өлеңмен жазылады. Болмысты перделеу түрінде (екінші түрінде) сықақтап суреттейді. Автор өз көзқарасынша адамгершілікке үндейді, мысалдағы қатысушылар адамша сөйлей алатын, адамша күйініп, сүйінетін не айуан, не басқа нәрселер болады. Бірақ қатысушы, адам да, бола береді. Мысалдардың көпшілігінде-ақ не басында, не аяғында автор пернелеген нәрсенің негізгі мазмұны, автордың айтайын деген адамгершілік ойы болады. Дворян-буржуазия жазушылары мысалды өздерінің қоғамдық адамгершіліктерін үйретудің құралы етіп қолданды. Бұл үйретулер сатираның кімге қарсы жұмсалуларын анықтайтын жазушылардың таптық мүддесі болды.

Россияда мысал жазушылар — Сумароков, Крылов т. б. Қазақтың жазба әдебиетінде тұңғыш мысал жазушылар Абай мен Нұржан Наушабаев болды.

Абай мен Нұржан, бір жағынан, халық әдебиетіне еліктесе, екінші жағынан, Шығыс, орыс әдебиеттеріне еліктейді. Нұржан өзінің «Өгіз бен есек» деген мысалын «Мың бір түнге» еліктеп жазған. Абай «Қарға мен түлкі», «Шырылдауық шегіртке» дегендерді Крыловтан еркін түрде аударған. Ал бұлардан кейінгі мысал жағынан Крыловқа, Абайға еліктеушілер Сұлтанмахмұт, Сәбит Дөнентаев сияқты жазушылар болды. Қазақ совет әдебиетінде мысал өлеңдермен шұғылданушы Асқар Тоқмағамбетов.

Мысал жазушының қайсысы болсын адамгершілікке үндейді. Өз кезіндегі әр түрлі, өзінше, оңбағандықтарды мінейді. Орыс халқының даңқты мысал жазушысы Крылов өз дәуіріндегі паракоршылық, қара жүрек ел жегіштік, алдампаз, қулық, екі жүзділік тағы басқа осы сықылды мінез-құлыққа қарсы тәрбиелеп, содан бездіруге тырысты.

Мысал біздің совет әдебиетінде де бар. Совет үкіметінің алдыңғы кезінде совет жазушылары өмірдің әр түрлі жақтарын мысал етіп, Совет үкіметіне қарсы таптарды мысқылдап, оқушыларды оларға қарсы тәрбиелей отырып, өзінің мысалы арқылы жанды, айқын түрде қалың еңбекшілердің алдарында тұрған міндеттерін көрсетті. Сүйтіп өздерінің мысалдары арқылы революция жұмысына ат салысты. (Мыс. Д. Бедный, соңғы кезде С. Михалков т. б.)

Роман (французша — conte roman романдықтар әңгімесі). Роман — эпостық жанрдың ең жоғарғы түрі. Белинский: «Роман — біздің заманның эпопеясы»,— деп атаған. Роман, эпостық жанрдың басқаларымен салыстырғанда, өмірді, оның әр алуан құбылыстарын, адамдардың араларындағы қарым-қатыстарды кең қамтып, терең суреттейді. Ұлы жазушылардың бір халық не оның өмірінің бір кезеңін суреттеген романдарын алсақ, сол халықтың бүкіл өмірі айнаға түскен сәуледей, түгел көз алдында тұрады. Мысалы, Бальзак, Л. Толстой, Шолоховтардың романдары мен біздің М. Әуезовтың «Абай» романы бұған толық дәлел.

Шын мәніндегі роман — көркем сөздің биік шыңы. Ол дәрежеге жету үшін өмірді кеңінен қамтудың үстіне романда бірнеше сюжеттік линия, екінші сөзбен айтқанда, негізгі сюжеттік линияға қосымша сюжеттер, негізгі оқиғаға қатысушылардың іс-амалы мен образдарын толықтыра түсумен бірге және қатар дами отыруы керек. Мысалы, «Абай» романындағы негізгі сюжеттік линия — Абай мен Құнанбай араларындағы тартыс. Қараңғылық пен жарық, ескілік пен жаңалықтың тартыстары. Бірақ романның негізгі идеясына бағыныңқы, ескілік, жаңалықтардың айналасында үлкені бар, кішісі бар, сандаған сюжеттік линия, адам тартыстары өзінше өсіп, дамып жатады. Әйтсе де олардың құятын арнасы біреу-ақ,— ол негізгі тартыс, оқиғаның негізгі желісі Құнанбай мен Абай араларындағы күреске, солардың образдарын толықтыруға келіп тіреледі. Құнанбай өліп, оның жолын қуушылармен Абай жолын іске асырушылар арасында да олардың рухтары тірі. Осы тәрізді қиыннан қиысқан оқиғалы шығармаларды ғана шын мәнінде р о м а н, оның биік сатысы э п о п е я деп атайды.

Әрине, шағын көлемді де роман бола береді. Бірақ оның өзінде де романға қойылған шарттар толық сақталынады. Мұның көрнекті үлгісінің бірі — С. Мұқановтың «Ботакөз» романы. Мұнда да революцияға шейінгі қазақ ауылындағы тап тартысы, оның даму жолдары т. б. жақтары толық қамтылып, романда бірнеше сюжеттік линия қатар өрбиді.

Романның өзіне тән ерекшеліктерінің бірі — қатысушы адамдарының саны көп болумен қатар, олардың әр алуан қарым-қатынастарда болуы және сол қатысушылардың өсу жолдарын, мінездерінің қалыптасуларын, оның себептерін мол қамтып, терең ашуда.

Романдар тақырыптарына, суреттейін деген өмір құбылыстарына, жазушылардың назарын не нәрсе аударуларына қарай өзара бірнеше түрлерге бөлінуі мүмкін (авантюрлік, психологиялық, сүйіспендік, тұрмыс-салт, әлеуметтік, мемуарлық, тарихи роман т. б.).

Автордың назары не нәрсеге мықтап тоқталмақшы, соған бағыныңқы, романдардың өзі: авантюрлік роман (мысалы, Дюманың авантюрлік кейбір тарихи романдары); психологиялық роман автордың назарын аударатын нәрсе — психология мәселесі және әлеуметтік тұрмыс жөніндегі романдар (мысалы, Гончаровтың «Обломовы», Толстойдың «Анна Каренинасы») болып бірнеше түрлерге бөлінеді.

Романның тарихы әріден келеді. Әр түрлі тамашаларға кездесушілікті әңгімелейтін, қара сөзбен баяндалған шығармалар Грецияда туып, александрлық дәуірде (Грецияны Александр Македонский жаулап алғаннан кейін және оның империясының құлаған кезі) кең өріс алған. Александрлық дәуірдегі романдарға тән болған нәрсе — сүйіспендік және тамаша уақиғаларға кездесушілік. Бұл романдардың сюжеттері бірін-бірі сүйген,

бірақ сыртқы кейбір жағдайлармен айырылысып кетіп, көп қиыншылық, қайғы-қасіреттермен барып қосылатын жұбайлар туралы боп келеді. Сюжеттері қиыннан қиысады. Бұл романдарда географиялық жағдайларды суреттеуге көп орын беріледі. Сол кездегі сауда-саттық қатынастардың кең түрде етек жаюы, географиялық тақырыпқа көп тоқтауды керек еткен.

Орта ғасырда роман тағы да дәуірледі. Бұл уақыттағы романның түрлері рыцарьлық (серілік) романдар болды. Осы орта ғасырда романдар өздерінің бүгінгі роман аттарына толық ие болады. Романдар, әдет бойынша, латын тілінде жазылады. Осы кезде роман тілімен, жанды қара сөз арқылы уақиғаны баяндау түрінде жазылған шығармалар р о м а н деп аталады. Рыцарьлық романдардың бүгінгі романдарға ұқсастығы өте аз. Олар ертегі әңгімелерге жақынырақ.

Рыцарьлық романдарда рыцарьлардың әр түрлі кереметтерге кездесетін, жайшылықта болмайтын жортуылдары суреттеледі. Ең басты қатысушылары тәңірге және патшаға шын берілген, асқан батыр, күшті ер көңілді қиялмен жасалған рыцарьлар болады. Рыцарьлық романдарда асыра дәріптеліп суреттелген феодал табының идеялары айқын көрінеді. Бұны өзінің «Дон-Кихот» деген романында Сервантес деген Испания жазушысы (XVI ғасырдың аяғы, XVII ғасырдың бас кезінде өмір сүрген) мықтап сықақ етті. «Дон-Кихотта» рыцарьлық романдардың геройларын пародия (сықақтап күлкіге айналдырылған) түрінде суреттейді.

Дон-Кихоттың өз басында тәуір қасиеттері бар адам етіп суреттеді. Бірақ ол рыцарьлық романдарды көп оқығандықтан және әр түрлі тамашаларға кездесетін жортуыл іздеймін деп, бірінен-бірі өткен сорақылықтарға кездеседі. Бұл кез феодалдық құрылыстың дағдарысқа ұшыраған кезі еді. Сервантес романы сол дағдарыстың бір елесі және ескі феодалдардың аңсаған идеалдарына сын көзімен қарап, соны сынап, міней отырып жазылған шығарма еді.

Буржуазияның өсуімен бірге туып және қанатын жая бастаған плуттық романдар болды. Бұл романдардың қаһармандары төменгі таптардан алынды. Қаһармандардың өзі көбіне үй таңдамайтын жылпостау адам болады. Ол қаһарманның бір тамаша уақиғадан екіншіге кездесіп, бір кәсіптен екінші бір кәсіпке көшіп, көп айла-тәсілден кейін, өтірігін, шынын араластыра отырып, ақыр аяғында, өз тұрмысын жақсартуға қолы жетеді.

Бұл қаһарманға кездескен тамаша уақиғалар әр түрлі қоғамдық топтардың өмірлерін кең түрде суреттеу арқылы көрсетіледі. Плуттық романдардың ішінде ең ірі роман деп «Жил-Блазды» айтуға болады.

XVII ғасырда кең өріс алған сүйіспендік және семья тақырыптарына жазылған сентиментальдық романдар болды. Бұл романдардың қаһармандары қоғамдағы орта таптан алынып, олардың ішкі сезімдері толық суреттеледі. Жалпы алғанда сенти-

ментальдық роман сезімге күшті әсер ететін боп және көбінесе алдына қоятын мақсаты адамгершілікке үндеу болып келеді. Сентиментальдық романдар буржуазиялық сананың өсе бастауын көрсеткен еді: жазушылардың төтенше назарын аударған ақ сүйектер емес, «орташа» адам болды. Бұл адамдар мейлінше қайырымды және күшті сезімді мейлінше әсерленгіш етіліп суреттелді. Сентиментальдық романның көп жайылған жері — сол кезде алдағы капиталистік ел болған Англия. Сентиментализм дворян жазушыларына да ықпалын тигізді. Бірақ мұндағы патриархалдық өмірді қайырымды және сезімге күшті әсер еткендей етіп суреттеушілік, феодалдық қоғамның бұрынғы қалпын қорғау, қаланың «бұзатын» ықпалына қарсы күрес құралы ретінде жұмсалды. Дворяндық сентиментализмнің орыс әдебиетіндегі көрнекті бір тұлғасы Карамзиннің «Бишара Лиза» деген повесі болды.

XIX ғасырда буржуазия қоғамының картинасын әр жағынан және кең түрде көрсететін реалистік әлеуметтік-тұрмыс жөніндегі, психологиялық романдар дәуірлеп өсе бастады. Бұл романның өзгешеліктерін, тақырып, композиция, тип және реализм туралы деген бөлімдерде айтқанбыз. Сондықтан оған тоқтамаймыз. Жалғыз-ақ бұл жерде айта кететін бір нәрсе, буржуазия романдарында көбінесе жиі кездесетін, жекелік жақсы тұрмыстарды аңсап, оны әр жақтарынан алып суреттеушілік, сол жолда кездесетін ішкі, тысқы қиыншылықтарға қарсы күрес, ол қайшылықтардан қалай шығудың жолдарын сілтеу, міне, олардың негізгі өрістері осылар болды.

Романдардың әр тілде, әр түрлі тақырыптарға көп жазылып, қанатын кең жайып, тамаша дамыған кезі біздің социалистік дәуірде.

Совет әдебиетінің романдары тақырыбы жағынан да, идеялық мазмұны жағынан да, буржуазия әдебиетінің романдарынан басқаша. Горькийдің «Анасындағы» Павелдың және Ниловнаның тарихы қалың жұмысшылар жұртшылығының революциялық күрестерімен тығыз байланысты суреттеледі десек, сол сияқты Панферовтың «Кесінділері», Шолоховтың «Көтерілген тыңы» тағы басқа совет жазушыларының романдарында суреттелетін оқиғалар да жеке адамның қайғысы, қуанышы емес, социализм құру жолындағы пролетариат, еңбекшілер жұртшылығының бірлескен, саналы күрестері болып табылады. Совет әдебиетіндегі жеке адамдар айналасындағы қоғам құрылысынан бөлініп алынбайды. Қоғам құрылысымен нық байланысты түрде көрсетіледі. Совет әдебиетінің мақсаты — адам баласының санасындағы капитализмнің қалдығын жою. Сүйтіп тапсыз, бақытты социализм қоғамын құруға ат салысу.

Ұсақ әңгіме немесе новелла (итал. novella — әңгіме).

Қара сөзбен баяндалған, көлемі шағын ғана қысқа шығармалар новелла немесе ұсақ әңгіме деп аталады. Бірақ новелланы айқындайтын нәрсе оның тек қана көлемі емес. Көлемі шағын,

қысқа ғана шығармалар ауызша творчестволарда да болады (мысалы, ертегі). Қиял араластырып баяндайтын көлемі шағын, легенда деп аталған әңгімелерді біз орта ғасырдағы феодал әдебиетінен де кездестіреміз. Ал новелланың дәуірлеп өскен кезі буржуазия қоғамы кезінде болды. Новеллалардағы уақиға әрдайым шын бола бермеуі мүмкін. Бірақ новеллада уақиғалар өмірдегі болған нәрсе сияқтанып көрсетіледі. Тіпті қиялмен жазылған кейбір уақиғалар да көбіне өмірдегі шындық тоны кигізіле суреттеледі. Буржуазиялық роман буржуазия қоғамының өмірін толық түрде суреттесе, новелла өмір заңдарының төтенше айқын көрінеді деген және авторды қызықтыратын сол өмір құбылысының көзге түскендей бір бөлшегін не бір уақиғаны ғана көрсетеді. Сондықтан новеллаға тән нәрсе — уақиғаны бір қазықтың айналасына жинақтау. Бұл, яғни уақиғаны бір нәрсенің айналасына жинақтаушылық, тақырып таңдауында да байқалады. Новеллада сирек болатын, дағдыдан тыс уақиғалар туралы баяндаушылық өне бойы кездесе бермейді. Бірақ новеллада төтенше көңіл аударатын, ерекше көзге түсетін уақиғаларды не сол сияқты ерекше мінездерді суреттеуге талаптану сияқты бет алыс болады.

Новелланың сюжеті дағды бойынша өте ықшам болады. Эпизодтарының саны белгілі мөлшерден аспайды. Көбіне уақиға негізгі қазық болған бір мәселенің айналасына жинақталады.

Новеллалардың сюжет құрылыстарындағы үлкен мәні бар нәрсе — уақиғаның ылғи күтпеген жерден жалт бұрылып және ойламаған жерден аяқтала қоюшылықтары. Бұл новелла уақиғаларын әрі өзгеше, әрі оқушыны тартып әкететін, қызықты ететін тәрізді.

Мысалы, Чехов «Қайғы» деген новелласында: қарт извозчик Иона мәжілісте отырғандарға әңгіме айтып, өзінің қайғысын (ер жеткен ұлының өлгендігі туралы) жеңілтпекші болды. Бірақ олардың әр қайсысы өзімен өзі болып, ешкім оның сөзін тыңдамайды. Иона ол отырған адамдардың еш қайсысынан жауап ала алмайды. Мұнан кейін ол ат тұратын қораға келеді. Көкірегін қайғы кернеген Иона доғарып жатып атымен сөйлеседі. «Аты шөп жеп тұрып, оны тыңдайды, иесінің қолына ат демімен үрлеп қойды... Иона атының тыңдағанына риза болып, оған бәрін айтып салды». Бұл күтпеген жерден кеп шығарған қорытынды әңгімені төтенше қызықты етеді және Ионаның жалғыздығын бұрынғыдан гөрі де анығырақ көрсетеді.

«Ванька» деген новеллада Ванька Жуков етікшіде қызмет істеудің ауырлығын, тұрмысының тым нашарлығын айтып өзінің туған жеріне хат жазады. Бұл хат жай қарағанда оның осы сықылды қиямет қайымнан босанып шығуына жәрдемдесуі керек. Бірақ новелла ойламаған жерден біте қалады. Ванька хатын жазып болып, «Атамның деревнясына»,— деп адресін жазады да, почта жәшігіне салады. «Ол бір сағат өткеннен кейін

тәтті сеністікпен тербеліп, қатты ұйқыға кетті...»,— дейді Чехов. Уақиғаның аяғы бұлай боп бітуі Ваньканың ол жағдайдан шығуына еш жол жоқ екенін тағы да нығайта түседі. Иона өзінің қайғысын жеңілдету үшін атпен әңгімелессе, Ванька өзінің мұңын жазады да, адресі жоқ хатын бет алды құла дүзге жібереді. Адресі жоқ хат бәрібір жіберген жеріне бара алмайтыны мәлім. Автор алдыңғысында Ионаның жалғыздығын, соңғыда Ваньканың халінің ауырлығын және одан шығатын еш жол жоқтығын көрсету үшін уақиғаны осылай аяқтаған.

Новеллалардың аяғы кейде баяндалған уақиғаның барлығына бір қорытынды беретін сөздермен немесе уақиғаға белгілі бір мөлшер қойылған, сонымен байланысты контрасты түрде не қаһармандардың көңіл күйіне сәйкес келетінін қатарластыра суреттеген пейзаждармен бітеді.

Новеллаларда қатысушыларды суреттеуде болсын, уақиғаның өзін суреттеуде болсын, олардың болған жағдайын суреттеуде болсын, қайсысын алсақ та, мейлінше жинақты, адамды қызықтырып тартып әкеткендей болуы керек.

Новеллалардың өзінше ерекшеліктері, уақиғаны айтып берудің өзгеше түрлері болады. Новелла ауызша айтып беруге лайықталған тәрізді боп тұрады. Сондықтан новеллаларда күнделікті ауызша сөйлесетін әңгіме әдістері жиі кездеседі.

Автор өмірдің қай жағына назарын көп аударса, әңгіме соған бағыныңқы болады, новеллалар өзара авантюрлік (буржуазия әдебиетіндегі авантюрлік новеллалардың бір түрі қылмыстарды ашушы, тыңшылар туралы болады) новеллалар, психологиялық және тұрмыс туралы болып тағы басқа бірнеше түрге бөлінеді. Бірақ осы әр түрлі новеллалардың бірінен-бірінің шегін айыру кейде қиын болады. Үйткені бұлар бір-бірімен ұштасып, жалғасып жатады. Сондықтан новеллалардан айырым түрлерін оның тарихымен байланыстыра отырып тексеру керек болады.

Ғ. Мүсіреповтың ана туралы әңгімелері — ұсақ әңгіме, новелланың қазақ совет әдебиетіндегі көрнекті үлгілері.

Ұзақ әңгіме. Баяндау арқылы қара сөзбен жазылған көлемі орташа шығармалар ұзақ әңгіме (повесть) деп аталады. Романмен салыстырғанда, ұзақ әңгімеде эпизодтар аз және алған уақиғаларының көлемі де шағын болады. Ұзақ әңгіменің (повестің) мысалы — Пушкиннің «Қапитан қызы», Сұлтанмахмұттың «Қамар сұлуы» т. б. Әйтсе де роман мен ұзақ әңгіменің арасындағы шекараны, өзгешелікті дәл мынау деп үзілді-кесілді айта қою қиын. Ұзақ әңгімелер негізінде бір не екі сюжеттік линияға негізделінеді, өмір құбылысы романдағыдай онша терең суреттелмейді, ең керекті, ең негізгі деп санаған мәселелерді қамтып, бірінші орынға соларды шығарады. Қазақ совет әдебиетіндегі Б. Майлиннің «Шұғаның белгісі», Ғ. Мұстафиннің «Шығанақ», «Миллионері» сәтті жазылған ұзақ әңгімелердің тобына қосылады.

Сатиралық ертегілер. Эпостық шығарманың және бір қысқаша түрі — сатиралық ертегі. Сатиралық ертегілерде қоғамдық қатынас фантастикалық түрде баяндалып, мысқылмен суреттелінеді. Помещик және буржуазия қоғамын шенеп сынау үшін Салтыков-Щедрин сатиралық форманы пайдаланады. Оның «Бір шаруа екі генералды қалай асырады?» деген әңгімесі — сатиралық әдіспен жазылған ертегі. Мұның өлеңмен жазылған түрі Д. Бедныйдың шығармаларында кездеседі.

Қысқартып айтқанда, эпостық шығармалардың негізгі түрлері осылар. Бірақ совет әдебиетіндегі жаңа мазмұн, эпостың ескі түрлерін өзгертіп, эпостың жаңа түрін туғыза бастады. Горькийдің инициативасымен басталған «Азамат соғысының тарихы» және «Фабрик пен заводтардың тарихы» деген кітаптарды көркем суреттеу мен ғылымдық баяндауды байланыстырған эпостың өзгеше бір түрі деп айтуға болады. Бұл шығармаларда жұмысшы мен шаруалардың соғыс майданындағы, соғыс біткеннен кейінгі құрылыс майданындағы, геройлық күрестерін көрсетеді. Бұл кітапты жасау үшін, ғылымпаздар және жазушылар жаппай қатысып, жұмысты күш біріктіріп істеді. Әлі де солай істемек. Бұл кітап, жұмысшы, шаруалардың күрес және еңбектерін кең түрде қамти алған зор сурет боп саналады.

ЛИРИКАЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ.

Лирикалық жанрдың да өзара түрлері бар. Бұл түрлер көрсетпек болған өмір құбылыстарын қалай суреттеуі, ақынның көңіл күйі қалай берілуіне байланысты. Бұл жанрға тән ақынның дүние танушылығы, көзқарасымен өзінің ішкі сезімін, күйініш-сүйінішін дайым ұштастыра жырлау десек, айырмасы, жоғарғы айтылғандар тәрізді, қалай жырлауында ғана. Кейде шаттық, қуаныш, асқақтықты білдірсе, кейде мұң, зарды, кейде көңілдің би-жай қоңыр күйін сездіруі мүмкін. Міне, осы сипаттарына қарап, лирикалық жанр әлденеше түрлерге бөлінеді. Олардың барлығына түгел тоқталу бұл қітаптың міндетінен тыс болғандықтан, біз тек кейбіреулеріне ғана тоқталамыз.

Ода (грекше — ōde — ән, жыр). XVIII ғасырда дворян әдебиетіндегі лирикалық шығарманың негізгі бір түрі о д а болады. Бір таптық топтың ең керекті санаған адамы не нәрсесі туралы ақынның өте қуанышты, өте көтеріңкі тілмен жазған лирикалық өлеңдерді о д а деп атайды (мысалы, әскердің жеңуі, сарайда болған мейрам т. б.). Россияда ода жазушылар Ломоносов, Державин т. б. болды. Қазақ хандарының дәуірлеп тұрған кезінде ханның қасындағы ақындардан ода шығарушылар көп болған. Жәңгірдің хан боп тұрған кезінде ханның сарай ақыны болған Байтоқ ақынның одаға жататын бірнеше өлеңдері бар.

Әр түрлі маңызды тақырыптарға жазылған қуанышты өлеңдер олардан кейін де болған және күні бүгінге шейін бар.

Бірақ бүгінгі оданың тақырыбы, мазмұны бұрынғы одалардан мүлде бөлек.

Элегия (грекше — elegos — мұң).

XVIII ғасырдың аяқ кезі, XIX ғасырдың бас кезінде орыстың дворян әдебиетіндегі оданы элегия шетке қаға бастады. Элегия деп өзінің жай өмірімен байланысты, басында болған күйінішсүйініштерді (сүйіспендік, табиғат күйін т. б.) суреттеген шығармаларды айтады. Элегияда көңілдің қайғысын суреттеу өте жиі ұшырайды. Сондықтан элегия қайғылы өлең деген түсінік туды. Элегияның өрбіген дәуірі феодалдық-крепостнойлық құрылысты капиталдық жаңа қатынас әлсіретіп, феодал құрылысы құлауға айналған дәуірде болды. Соның салдарынан жеке бақыттылық, жеке рақатты аңсаған қайғылы ой, жеке өмірді көксеген тілек элегияда терең із қалдырды.

Қазақ әдебиет тарихын алсақ, элегияның күшейген кезін XIX ғасыр деп айтуға болады. Қазақ хандығы жойылып, отарлау саясаты күшейіп, қазақтың ескі феодалдық өміріне өзгеріс кіре бастаған кезде кейбір қазақ ақындарында элегияға берілушілік көп болды. Мысалы, Шәңгерей ақынның көп өлеңдері де элегияға жатады.

Сатиралық лирика (грекше — satura — қосынды).

Эпос сықылды, сатирамен жазылған лирикалық шығармалар да болады. Сатира дворяндар әдебиетінде де болды. Бірақ олардың сатиралары крепостнойлық қоғамның негізіне бүтіндей қарсы жұмсалған жоқ, сол қоғамның кейбір жеке кемшіліктеріне ғана қарсы жұмсалды.

Мысалы, Россияда XVIII ғасырдың жиырмасыншы жылдарындағы капиталиске айнала бастаған дворяндар әдебиетінде дворяндар үкіметінің жүгенсіздік кесепаттарын мысқылдағанын көреміз.

Бірақ сатиралық лириканың төтенше дәуірлеген кезі тап күресінің күшейіп, нағыз шиеленіскен дәуірде болды. Мысалы, XIX ғасырдың 60-жылдарындағы революцияшыл разночинецтер кер тартпа помещик және ымырашыл буржуазия ақындарымен қарсы күрестерінде сатираны көп қолданды. Сатиралық көп өлеңдер жазды («Искра» ақындары және Добролюбов, Некрасов т. б.).

Некрасовтың «Ұмытылған деревня» тағы осы сияқты көп өлеңдері сатираға жатады. Бұл өлеңдерінде Некрасов феодалдық-крепостнойлық құрылыстың кейбір кемшілігін түзеу үшін күрес ашып қана қоймай, сол құрылыстың негізіне қарсы шығады. Революцияшыл-демократтық идеал үшін күреседі.

XIX ғасырдағы қазақ ақындарының ішінде сатиралық лириканы көп жазған адам Абай ақын болды. Ол елдегі болыс, билерді шенеп-мінеп, сынға алып, мысқылдап жазған «Дүтбайға», «Болыс болдым мінекей» деген өлеңдері сатиралық лирикаға жатады.

Ән өлеңі. Қалың бұқараның революциялық қозғалысының кезінде өте өскен, көбейген лириканың бір түрі әнмен айтылатын революциялық өлеңдер болды. Ән өлеңі деп дауысқа салып айтуға арналып шығарылған өлеңді айтады. Ән өлеңі ауыздан-ауызға көшіп жүреді. Еңбек уағында болсын, дем алыс уағында болсын, демонстрация кезінде болсын, коллектив болып ән салатыны мәлім. Әнмен айтылатын өлеңдер лириканың қай түрінен болса да, көпшілікке жақын тұрады. Ән жұртшылыққа тезірек тарайды. Революциялық әндер арқылы қалың бұқара жұртшылығы зорлық-зомбылыққа, қанаушылыққа қарсылығын, еңбек пен күреске әзірлігін, өздерінің жеңетініне сенетіндігін білдірді. Жұртшылыққа белгілі көп әндердің авторы (XIX ғасырдың алдыңғы жарымындағы) француздың революцияшыл ақыны Беранже болды. Пролетариаттың революциялық күресі де өзінің әнін туғызды. Даңқты «Интернационал» әні жер жүзі пролетариатының гимні болды. Сол сықылды көп жайылған әндердің бірі «Коминтерн», «Заводтар, тұрыңдар», басқа революциялық әндердің ішінен көп тараған әндер деп «Біз ұсталар», «Жас қайрат», міне, осыларды айтуға болады.

Лирикалық шығармалар кейде тақырыбы, мазмұнына қарай да бөлінеді: саяси-азаматтық лирика (тақырыбы да, мазмұны да әлеуметтік мәні зор ірі мәселелерді сөз етеді); сүйіспендік, махаббат лирикасы (негізгі әңгіме сүйіспендік, махаббат туралы, кейде қуанышты, кейде қайғылы болуы мүмкін); философиялық лирика (ақын лирикалық өлеңін философиялық терең мазмұнға құрады. Мұндай лирикалар орыстың думы дейтін, қазақтың кейбір толғау деп аталатын өлеңдеріне жақын келеді). Осылардың ішінде ерекше тұратын табиғат лирикасы. Жаз, күз, қыс, теңіз, тау, орман, тоғай тәрізді әр алуан табиғат құбылыстарын жырлауға арналған лирикалық өлеңдер. Әрине, лирикалық өлеңдердің мазмұны да, түрі де, оларда байқалатын көңіл күйлері де ақынның өмірге көзқарасымен байланысты.

ДРАМАЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТҮРЛЕРІ.

Драмалық жанр трагедия, драма, комедия болып үшке бөлінеді. Бұлар өзара суреттемек болған уақиғасын және уақиғаға қатысушыларды талғап алу түріне қарай айрылады.

Көркем шығармалар түрлі уақиғаларды, күресті көрсетеді. Көздеген өз мақсаттарына жету үшін, қатысушылар бір-бірімен, ішкі (психологиялық) және сыртқы бөгеттермен күреседі.

Трагедия (гр.— tragos — ескі және ōde — ән, жыр). Трагедия сахнаға арналып жазылады. Мұндағы көрсетілетін күрестің өзгешелігі, автордың пікірінше, кездесетін қиыншылықты жеңіп болмайтын тәрізді. Трагедияның көпшілігі-ақ қаһарманның өлімімен аяқталады. Адамның жолындағы «жеңуге болмайтын» ең қорқынышты, ең маңызды күштер қайсы,— ол жазушының өмірді қалай танитындығына, таптық көзқарасына

байланысты. Әр таптың жазушысы «жеңуге болмайтын» қиыншылықтарды өзінше түсінеді. Ескі гректердің трагедияларында (мысалы, Эсхилдің трагедиясында) жазмышпен, тағдырмен күресте қаһармандары өлім табады.

Мысалы, Софоклдың «Патша Едип» трагедиясында, Едип әкесін өлтіріп, өз шешесіне үйленуге тиіс деп, жазмышта солай жазылыпты-мыс деседі. Едип бұдан қашуға түрлі амалдар қолданады. Бірақ Едиптің өзі білмей қалып, жазмыштың айтуын орындап шығады. Уақиға солай болып құрылады. Өмірді бұлай түсіну — бүтіндей тағдырға бағынушылық. Табиғаттың, қоғамның даму заңдарын білмегендіктен туады. Бұл туралы Маркс: «Гректің ұлы ақындары, Микен мен Фивте болған корольдердің өмірін жан шошырлық драма ғып жазғанда, сол заманның білімсіздік қараңғылығын тағдырдың ауыр бұйрығы деп ұғындыра көрсетеді»,— дейді.

Жаңа дәуірдегі трагедияның ұлы жазушысы Шекспир болды. Шекспир XVI ғасырдың аяғында, XVII ғасырдың басында Англияда феодализмнің құлаған дәуірінде өмір сүрген жазушы еді. Шекспир феодализмнің сол құлауын өзінің үздік трагедияларында көрсете алды. Осы дәуір туралы Маркс: «Бұрынғы таптардың жойылуы, мысалы, рыцарьлық дәуірдің жойылуы, искусствоның ұлы трагедиялық шығармалары үшін мазмұн бере алады»,— деді.

Мысал үшін Шекспирдің трагедиясы «Гамлетті» алалық. Гамлеттің образында феодалдық кек, «қанды қанмен жуу» және сол борышты орындай алмайтын әлсіздіктің күресін көреміз.

Гамлетке буржуазия мәдениетінің әсері тиген. Бұрын дүниеге оның феодалдық көзқарасы бола тұрса да, бірақ феодалдық қатынасының топсасы босаумен, ол көзқарас өзгере бастайды. Гамлеттің өлімі — оның психологиясындағы буржуазия мәдениетінің әсері мен ескі қалдықтың күресінің нәтижесі еді.

Шекспирдің трагедиясында бірінші орынды белгісіз жазмыш алмайды, бірінші орынды адамда болатын әр түрлі ішкі мақсаттардың күресі, адамның жасайтын амалдары, сол амалдан шыққан түрлі нәтижелер алады.

Шекспир трагедияларында адамға, оның психологиясына үлкен көңіл бөлінеді. Бұнысы адам мінездерінің әр түрлі жақтарын қалдырмай жете тексеруімен байланысты. Шекспир өмірдегі мінездерді дұрыс, ашық етіп суреттейді. Және мінездердің неше түрлісін көрсетеді. Шекспирдің шығармаларында сурет көп болады және қысылмай-ақ, уақиғаны бір орыннан екінші орынға ауыстыра береді. Мезгіл жағынан арасы ұзақ бірнеше уақыттарды алып көрсетеді. Шығармасында көп адамдар қатысады. Олардың араларына күлдіргі адамдар да кіреді. Шекспирдің трагедиясы басқалардан өзінің жандылығы, шындықты (реализм) суреттеуі арқылы айырылады.

Трагедия және оның міндеті туралы айтқан пікірлерінде Маркс пен Энгельс трагедияның қоғамдық мазмұны болуын та-

лап етті. Қоғам өмірінің негізгі күші жеке ерлік те емес, тағдырда емес, сондықтан жеке ерлік те, тағдыр да пролетариат әдебиетінің трагедиялық уақиғасына негіз бола алмайды дегенді айтты.

Драма. Драма — сахнаға қоюға лайықталып жазылатын драмалық жанрдың бір түрі. Драмаларда әлеумет өмірінде кездесетін үлкен, ауыр халдермен қатар салт-тұрмыста күнбе-күн кездесетін күлдіргі жайттар да ұштастырыла, араластырыла көрсетіледі. Егер трагедияда күлкінің кездесуі шарт емес болса, комедия түгел дерлік күлдіргі оқиғаға құрылады, өлім мүлде болмайды. Драмада бұл екі элементтің екеуі бірдей кездесе береді. Сондықтан бұл трагедия да, комедия да емес, өзінше бір түр болып есептеледі. Тарихи жағынан алғанда драма трагедия мен комедиядан кейін туған.

Алғашқы туа бастаған кезінде (XVIII ғасыр) драма көпке шейін «қарапайым адамдардың үй-ішіндегі трагедиясы» немесе «салмақты комедия» деп аталып келді. Сүйтіп драманың аты XVIII ғасырда пайда болған. Бірақ оның көрнекі үлгілері Шекспирден де табылады. Бұл туралы Белинский драманың атасы XVIII ғасыр әдебиетінің өкілдері емес, Шекспир деп ашық айтады («Венецианский купец»). Әйтсе де ол кезде оны драма деп атамаған. Өйткені онда «драма» термині әлі жоқ болатын.

Трагедиямен, әсіресе оның ескірек түрлерімен, салыстырсақ, оларда қаһармандарға кездесетін қиыншылықтар әр басқа екендігі аңғарылады.

Трагедия адамның жеңуіне болмайтын, адамның күшінен тыс күштермен күреседі. Автордың ойынша, бұның көпшілікке және әр дәуірге айнымайтын мәні бар сықылды көрінеді. Ал драмадағы қиыншылық ондай емес, мезгілмен, белгілі жағдаймен байланысты болып келеді.

Мысал үшін Мұхтардың «Түнгі сарынын» алалық. «Түнгі сарында» байларға қарсы шаруалардың көтерілісін көрсетеді. Сол көтерілістің негізгі себептерінің бетін ашады.

Ауыр дерттей байлардың еңбекшілерді қанаушылығы еңбекші бұқараның революциялық қозғалысын туғызды деп дәлелдейді. Тартыстың белгілі бір мезгілде, осы сықылды жағдайда болғанын айтады. Бұл тартыста екі таптың уәкілі етіп бірнеше адамдарды алады.

Езілген еңбекші таптың уәкілі етіп Жантас, Тәнекелер тағы басқаларды көрсетеді. Езуші таптың уәкілі етіп Қәрім, Майқан тағы басқаларды алады. Бұл тартыста Жантас және сол сияқты бірнеше адамдар құрбан болады.

Автор олардың күрестегі қайғылы халдерін, мезгілсіз өлімдерін көрсетеді. Бұндай көтеріліс пролетариат бастамаған, коммунист партиясы басқармаған шаруа көтерілісінің әрқашан да жеңілетінін, бұл біздің қазақ халқының жағдайында да болғанын айқындайды. Бірақ жеңіліс уақытша ғана жеңіліс, көтеріліс өшпейтін, өсетін, бүгін болмаса, ертең жеңетінін, жағдай со-

ған тірелгенін көрсетеді. Мұны біз Жантасты өлтірген жердегі сөздерден анық көреміз.

Сол сықылды жағдайда екі тап түйіскенде, кейде шаруаның басына түскен қиыншылық, ауыр халін суреттеумен қатар, жеке қаһарманның басындағы қиыншылықты да көрсеткені байқалады.

Мысалы, пьесадағы қаһарманның бірі — мұғалім Сафа. Ол оқыған адам. Автор мұның екі жағын да көрсетеді. Бірінші жағынан, ол халықты шын жүрегімен сүйеді. Екінші жағынан, бай, болыстың оған ықпалы күшті. Халықты да аяйды. Байлардан да шыға алмайды. Не әрі кете алмай, не бері кете алмай, зор қиыншылыққа ұшырайды. Оймен, санамен, өзін-өзі үлкен азапқа салады. Өткен өмірдегі «шылықтарды» аттап өту, оған зор күшке түседі. Сүйтсе де ол ат құйрығын кесетін жерде еңбекшілермен бірге кетеді. Бірақ онда да толқи береді. Әйтсе де уақиға аяқталар жерде байлардың иттігіне әбден көзі жеткенде ғана бұқара жағына түгел шығады. Енді байлармен шын күресетіндігін айқындайды.

Кейбір шығармаларда мұндай қаһармандардың бір жағына шыға алмай, өліп кетуі де мүмкін. Ол шығарманың мазмұнына қарай болады. Мұнда («Түнгі сарында») мұғалім өлмей тірі қалады. Үйткені пьесаның идеясы — бұқара халық көтерілісі бүгін жеңілгенмен, ертең жеңілмейтінін көрсету. Сондықтан ол өлмей, соның өз сөзімен революцияның ертең жеңетінін айтады. Міне, осы сықылды белгілі бір мезгілде, белгілі жағдайда болған ауыр халді суреттейтін, сахнаға арналып жазылған шығармаларды д р а м а дейді.

Комедия (гр.— kömödia — күлкі, ән). Жазушы, өз ұғымынша, керексіз деп тапқан бір өмір құбылысын не мінез, іс-әрекеттерді күлкі ету мақсатымен сахнаға лайықтап жазған драмалық жанрдың бір түрін к о м е д и я дейді. Трагедия тәрізді комедияның да ескі, баяғы заманнан келе жатқандығы байқалады. Комедияның алғашқы элементі ескі гректерде жүзім тәңірі Дионискеқұрмет, ізет көрсетуге арналған сауық кештерін көңілді өткізу, біткен еңбекке қуаныш ету деп басталады.

Комедияның атасы саналатын Аристофаннан (біздің жыл санауымыздан V ғасыр бұрын) бері қарай өзіне тән ерекшеліктері айқындалып, комедия драмалық жанрдың белгілі бір түрі ретінде қалыптасады.

Комедия мінездегі кемістікті, істегі қателікті, өмірдегі әр алуан сорақылықтарды сынау, шенеуде ең күшті құралдың бірі саналады. Жайшылық өмірдің өзінде көп адам бір адамға күлсе, жынды қылып жібере жаздайтыны тәрізді, халық, көпшілік күлген сиымсыз мінез, іс-әрекетті кім де болса қайталамауға тырысады. Комедияның тәрбиелік мәні де осында.

Комедияның оқиғасы көбіне жеңіл қайшылықтарға құрылады. Оқиғаның байланысы да, дамуы да, шиеленісуі де жай ша-

тасу, жаңылысуға негізделінеді. Бірақ шешуі жақсылықпен бітеді. Қатысушылардың қимылы, іс-әрекеттері, сөздері — бәрі де күлдіргі болып келеді және олар көпшілікті күлдіру үшін автордың әдейі ойлап тапқан нәрсесі емес, табиғи, өмірдің өзінде солай болуы мүмкін деген сенім туғызады.

Комедияның юморлық және сатиралық түрі бар. Юморлық түріне Гогольдің «Үйленуі», М. Әуезовтың «Айман — Шолпаны» жатады.

«Айман — Шолпан» пьесасының алғашқы музыкалық вариантын алсақ, күлкі пьесаның бас қаһарманы Көтібардың айналасына жинақталады. Мұнда қайшылыққа ұшырап, күлкіге айналатын Көтібар. Оның қайшылығы өз басында жатыр. Өзінше, ол батпандай, безбенге түссе, қадақтай салмағы жоқ. Қадыры кетіп, сақалы, көркі кетіп, көңілі, күші кетіп, тілі ғана қалған Көтібар осылардың бірін сезбестен, әлі баяғысындай құр шабынады. Ол заман озып, жаңа заман, оған сәйкес жаңа адамдар пайда болғанын, «білектің күші, найзаның ұшы» іске аспайтынынан, ендігі күш ақыл мен айлада екендігінен хабарсыз. Ол қай биікке шықпақ болса да, сүрініп, жығыла береді және жалп етіп, жаман құлайды. Оның іс-әрекеті де, мінезі де, сөзі де өрескел. Еріксіз күлдіреді. Маман байды шауып алып, Айманды тоқалдыққа алмақ болған Көтібар күн өтпей-ақ қыз құрған торға шырмалып, оның айтқанын жасайды. Шалдың жас қызға компаңдауының өзі де күлкілі жағдай екендігін былай қойғанда, Айман оның пардасынан анағұрлым озық жатқанын да ол сезінбейді.

Елім ауызыма қарайды, жұрт айтқанымды істейді деп ұғатын Көтібар шынтуайтқа келгенде, тоқалы Теңгеден аса алмайды. Оған құрылған тор, алқымын қысып, тұншықтыруға тұрған кездің өзінде де қаннен қаперсіз:

Жаман жау жаяулаған жалбырлады,
Тоқал да ту шолағын шандырлады.
Бөгеттің бүгін бәрін үйіп-төгіп,
Еңбегін кәрің отыр жандырғалы,--

деп, әнге басады. Жағдай мен оның өз әрекеті бір-біріне қайшы келеді де, көрушілердің еріксіз күлуіне әкеп тірейді. Биші өзбек жігіті, биші орыс әйелі, Жарас қу — бәрі қосыла келіп, Көтібар образының күлкілі жағын күшейте түседі.

«Айман — Шолпан» пьесасы комедияның юморлық түріне жатады десек те, оның әлеуметтік мәні де зор. Мұнда автор халық поэмасының негізгі идеясын жалғастырып, көмескі жерлерін ашып, әлсіз жерлерін өткірлеп, ескі мен жаңа, кәрілер мен жастар шайқасқан жерде, ескілікті жаңалыққа жеңдіреді. Көтібардың өзі де, ол жақтаған идея, түсініктер де апатқа ұшырайды. Бұл пьесаның қоғамдық мәнін салмақтандыра түседі. Бірақ пьесаның дағдыдағы юморлық комедияның дәстүрі бо-

йынша, жақсылықпен бітеді. Ақырында, оқиға Әлібек пен Айман, Арыстан мен Шолпандардың өз мақсаттарына жетуімен — үйленулерімен — тынады.

Екінші түрі — сатиралық комедия. Бұның юморлық комедиядан айырмасы зілінде, салмағында. Суреттеп отырған өмір құбылысының түп-тамырына балта шабуды нысана етуінде. Гоголь өзінің «Ревизор» атты сатиралық комедиясында патшалық Россияның төрешілдік билеу системасы мүлде іріп біткендігін сынады. Жалтақтық, жағымпаздық, өсекшілдік, мещандық, мақтаншақтық, жылпостық т. б. осылар тәрізді сұрқия мінездердің бетін ашып, халық сотына тартты. Пьесада ұнамды бір адам жоқ, Хлестаковтан бастап бәрі ұнамсыз, бәрі түкке арзымайтын адамдар. Пьесада көрсетілген адамдар да, олардың іс-әрекеттері де кішірейтіп көрсетілген патшалық Россиядағы билеу системасы. Мұнда бір-ақ ұнамды қаһарман бар, ол — күлкі деп автордың өзі айтқандай, жоғарғы аталып өткен мінездердің иелерін өлтіре сынау, күлкіге айналдыру Гогольдің тарихқа тартқан тамаша сиы болатын.

Гогольдің «Ревизоры» үш түрлі әлеуметтік құрылысты басынан кешірді. Бірақ әлі сахнадан түскен жоқ. Өйткені адамның ой-санасынан капитализм қалдықтары әлі арылып болған жоқ. Өзімшілдік, жағымпаздық, өсекшілдік, жалақорлық тәрізді тамырымен құруы керек мінездер күні бүгінге шейін өзінің әлі құрып болмағандығын анда-санда болса да көрсетіп қояды. Сондықтан Гогольдің жасаған тип-мінездері әлі өліп біткен жоқ. «Ревизор» соларды көпшілік сотына тартып, жойысуға ат салысады. Оның тәрбиелік мәні де осында.

Драманың элементі трагедияда да болады, ал комедияда күлкі керегінше мол қолданылады дедік. Ол заңды да. Өйткені көркем шығарманың қайсысы болсын өмір сәулесі. Сондықтан өмір жолдарында адам баласына қанша қиыншылық, ауыр жағдайлар кездессе де, ұйқы, күлкі, тамақ — үш нәрсеге тиым салуға болмайды дейтін халық мәтелінің өзі де өмір шындығынан алынған. Демек, тіршілік, өмір бар жерде күлкі бар.

Жұмыстағы қателік, мінездегі кемшілік, қысқасы, бақыт шыңы коммунизм қоғамын құру ісіне не нәрсе бөгет, кедергі жасайтын болса, соларды құрту үшін күлкі-сықақ арқылы жұртшылық сотына тартуда комедияның қазірде де мәні зор.

МАЗМҰНЫ.

Бет.

Автордан 3

I тарау. **Жалпы бөлім** 7

Әдебиет тану ғылымы, әдебиеттің теориялық мәселелерінің даму жолдары 7

Әдебиет теориясы мәселелерінің даму тарихы 8

Көркем әдебиет 24

II тарау. **Тақырып және идея** 40

III тарау. **Образ — тип** 46

IV тарау. **Композиция және сюжет** 56

V тарау. **Көркем шығармалардың тілі** 91

Эпитет пен теңеу, олардың ерекшеліктері 107

Тропа 115

Фигура 133

Көркем тілдің түрлі байланыстары мен оның мазмұнға бағынатындығы 148

Суреттеу құралдарының өзара байланыстары 150

VI тарау. **Өлең және оның құрылысы** 153

Өлең бунағы мен буын түрлері 163

Өлең ұйқасы 180

Ұйқас түрлері 183

Көркем сөздердегі дыбыс таңдау 190

VII тарау. **Әдеби метод — әдеби стиль** 193

Әдебиеттік методтар — классицизм, романтизм, реализм, социалистік реализм 204

VIII тарау. **Әдебиеттің тектері мен түрлері** 223

Эпостық жанрдың түрлері 227

Лирикалық жанрдың түрлері 238

Драмалық жанрдың түрлері 240