

Ж.Ә. Аймұхамбет, А.А. Мырзахметов,  
А.Е. Әлімбаев

# ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ

Оқулық

Астана  
2023

ӘОЖ 821.512.122.0  
ББК 83.3 (5 Қаз)  
А 31

*Баспаға Абылайхан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар және әлем тілдері университеті жанындағы Республикалық оқу-әдістемелік кеңесінің «БВ017-Тілдер мен әдебиет» бойынша мұғалімдерді дайындау, «БВ023-Тілдер және әдебиет» мамандықтары секция мәжілісінің (15.11.2022 ж. №3 хаттамасы) шешімімен ұсынылған*

**Пікір жазғандар:**

**Б.Ердембеков** – филология ғылымдарының докторы, профессор (Шәкәрім атындағы Семей университеті);

**Ж.Жарылғапов** – филология ғылымдарының докторы, профессор (Е.Бөкетов атындағы Қарағанды университеті);

**А.Дәуренбекова** – филология ғылымдарының кандидаты, доцент (А.Құсайынов атындағы Еуразия гуманитарлық институты)

**Аймұхамбет Ж.Ә., Мырзахметов А.А., Әлімбаев А.Е.**  
**ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ:** оқулық. Қарағанды: «Гласир», 2023.  
– 304 б.

ISBN 978-601-326-652-7

«Әдебиет теориясы» оқулығы «БВ01717 – Қазақ тілі мен әдебиеті», «БВ0205 – Қазақ филологиясы» білім беру бағдарламалары бойынша білім алушыларға арналған.

Оқулық құрылымы теория мәселелерін қамтыған тақырыптардан, бақылау сұрақтары, тест және пайдаланылған әдебиеттер тізімінен, терминологиялық анықтамадан тұрады.

ӘОЖ 821.512.122.0  
ББК 83.3 (5 Қаз)

ISBN 978-601-326-652-7

© Ж.Ә. Аймұхамбет, А.А. Мырзахметов, А.Е. Әлімбаев

**МАЗМҰНЫ**

Кіріспе ..... 5

**Бірінші бөлім. ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӘСТЕТИКА**

§ 1. Әдебиет теориясы пәні. Әстетика .....	8
Бақылау сұрақтары .....	17
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	17
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	18
§ 2. Әстетика категориялары: әсемдік және асқақтық .....	20
Бақылау сұрақтары .....	29
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	29
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	30
§ 3. Әстетика категориялары: трагедиялық және комедиялық. Әстетикалық қызметтің терминологиялық аппараты .....	32
Бақылау сұрақтары .....	42
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	43
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	43
§ 4. Қазақстан мен Орта Азиядағы әдеби-әстетикалық ойдың даму ерекшеліктері .....	46
Бақылау сұрақтары .....	57
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	58
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	58

**Екінші бөлім. КӨРКЕМ ТУЫНДЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚҰРЫЛЫМЫ**

§ 5. Көркем әдебиет – сөз өнерінің туындысы. Әдеби тіл және көркем әдебиет тілі .....	62
Бақылау сұрақтары .....	73
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	74
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	74
§ 6. Көркем туындының мазмұны мен пішіні. Әдеби герменевтика .....	77
Бақылау сұрақтары .....	89
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	89
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	90
§ 7. Көркем туындыдағы бейне және таңба. Көркемдік ойлау .....	93
Бақылау сұрақтары .....	105
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	105
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	105
§ 8. Көркем туындыдағы уақыт және кеңістік. Хронотоп .....	108
Бақылау сұрақтары .....	119

Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	119
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	120
§9. Көркем туындының композициясы. Сюжет пен фабула. Мотив .....	123
Бақылау сұрақтары .....	135
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	136
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	136
§10. Портрет пен пейзаж. Деталь .....	139
Бақылау сұрақтары .....	156
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	156
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	157
§11. Поэтикалық оксюморон .....	160
Бақылау сұрақтары .....	169
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	169
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	170
§12. Әдебиеттің үш тегі және әдеби жанр .....	173
Бақылау сұрақтары .....	189
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	189
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	190
<b>Үшінші бөлім. МӨТІН. АВТОР. КЕЙІПКЕР</b>	
§13. Шығарма және мәтін .....	194
Бақылау сұрақтары .....	207
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	208
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	208
§14. Интермәтінділіктің амал-тәсілдері. Реминисценция .....	211
Бақылау сұрақтары .....	222
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	222
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	222
§15. Көркем мәтіндегі баяндау. Автор және нарратор .....	225
Бақылау сұрақтары .....	238
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	238
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	238
§16. Әдеби кейіпкер және кейіпкерлік өріс (персоносфера). Кейіпкер категориялары мен түрлері. Конфликт .....	242
Бақылау сұрақтары .....	255
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	256
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	256
§17. Көркемдік әдіс-тәсілдер және әдеби-зерттеу әдістері .....	259
Бақылау сұрақтары .....	283
Оқуға ұсынылатын әдебиеттер .....	284
Тақырып бойынша тест сауалдары .....	284
Оқулық бойынша глоссарий .....	287
Тест сауалдарының дұрыс жауаптары .....	303

## КІРІСПЕ

Әдебиет теориясы – әдебиеттану ғылымының маңызды саласы әрі жоғары оқу орындарында міндетті оқытылатын пән. Қазақ тілі мен әдебиеті, қазақ филологиясы мамандықтары білім алушыларының теориялық негіздегі әдеби білімін қалыптастыратын және әдебиет заңдылықтарын, көркем шығармашылық табиғатын, ондағы мазмұн мен пішіннің күллі категорияларын таныстыратын осы сала. Әдебиеттану ғылымының бұл дербес саласы пән ретінде оқытылып, теориялық мәселелерді танытуға бағытталады.

Заманауи әдебиеттануда теориялық талдаулар жаңа парадигмалармен толығып, дами түсуде. Осы тұрғыдан келгенде жаңашыл әдебиеттанушыларының ізденістері жаңа оқулықтардың ұсынылуын қамтамасыз етті.

«Жаңа гуманитарлық білім. Қазақ тіліндегі 100 оқулық» жобасы нәтижесінде қазақ тіліне аударылған Джули Ривкин мен Майкл Райанның «Әдебиет теориясы» атты бес томнан тұратын антологиясы әдеби туындыларды теориялық тұрғыда пайымдаудың дәстүрлі негіздерін алға тарта отырып, жаңа заман туындатқан жаңаша талдау, зерттеу әдістерінің теориялық тұжырымдарын қамтуымен маңызды. Бұл оқулықтағы әдебиеттану мектептерінің ұстанымдары, теоретик ғалымдардың пікір-тұжырымдары мәтіндік талдаулармен түйінделіп отырады. Алайда бес том көлеміндегі антологияны бакалавр деңгейіндегі білім алушылар үшін күнделікті оқулық ретінде пайдалану қиындық туғызады. Теориялық ақпарат-мәліметтерді нақтылап, тиянақты түрде ықшамдап беру үшін шағын көлемді оқулық қажет. Қазақстандық жоғары оқу орындарында белгілі әдебиеттанушы ғалымдар Қ.Жұмалиев пен З.Қабдоловтың оқулықтары осындай аса қажетті оқулық болды. З.Қабдоловтың «Сөз өнері»



*Ж.Ә. Аймұхамбет, А.А. Мырзахметов, А.Е. Әлімбаев*

атты оқулығының әдебиеттің теориялық мәселелерін білім алушының қабылдауына лайықтап түсіндіруі – елу жылдай қолданыстан шықпай, сұранысқа ие болуының басты себебі. Әдебиет теориясының алғашқы баспалдағы – ондағы ұғымдар мен категорияларды меңгеріп, түсіну, сол арқылы әдеби шығармашылық табиғатын терең пайымдау болса, академик З.Қабдоловтың оқулығы осы талаптарға толығымен жауап берді. Алайда жаһандану дәуірінде дамудың жаңа бағытына бет алған әдебиеттанудың теориялық мәселелері жаңа ұғымдарды, тың терминдерді, теориялық категорияларды жаңарта түсуде. Ұсынылып отырған оқулығымызда сол жаңалықтарды қамтуға, бұрыннан бар түсініктерді кеңейтіп, толықтыра түсуге талпыныс жасалды.

Оқулық тақырыптарға жүйеленіп, соңынан бақылау сұрақтары және оқуға тиіс әдебиет тізімі беріледі. Әр тақырыптан соң тест сұрақтары ұсынылған.

## **Бірінші бөлім**

# **ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ЭСТЕТИКА**

## §1. Әдебиет теориясы пәні. Эстетика

### Жоспар:

1. Әдебиеттану және оның салалары.
2. Әдебиет теориясы пәні, негізгі нысаны.
3. Әдебиет – өнер түрі. Өнер – эстетикалық құбылыс. Эстетика тарихы.

**Мақсаты:** Әдебиет теориясы пәнінің нысаны, мақсат-міндеттері, эстетика туралы мағлұмат беру, эстетикалық ойлау тарихы туралы негізгі тұжырымдармен таныстыру.

**Негізгі ұғымдар:** әдебиет, әдебиеттану, теория, өнер, эстетика, объект, субъект, эмоция, аполлондық, дионистік.

Әдеби туынды, әдеби процесс, әдебиеттің даму тарихы – әдебиеттану ғылымының басты нысаны. Бұл ғылымның іргетасы көне дәуірлерде қаланған.

Әдебиеттану ғылымының негізгі үш саласы – әдебиет тарихы, әдебиет сыны, әдебиет теориясы болса, қосалқы салалары ретінде тарихнама (историография), мәтінтану (текстология), библиография аталады.

Әдебиет теориясы күрделі, түрлі аспектілерден және бөлімдерден тұрады. Оның орталығында теориялық деп сипатталатын жалпы поэтика бар. Жалпы поэтика шеңберінде әдеби шығарма, оның құрамы, құрылымы мен қызметі, сонымен қатар тек пен түр, жанр туралы ілім қарастырылады. Жалпы поэтикамен қатар теориялық әдебиеттану әдебиеттің өнер түрі ретіндегі мәні туралы ілімдерді, сондай-ақ оның тарихи әрекет ету және қозғалыс заңдылықтарын, яғни әдеби процесті қамтиды.

Әдебиеттанудың бір саласы ретіндегі әдебиет теориясының мақсаты – көркем шығармашылық табиғатын таныту, оның болмысты бейнелеудегі, адамның идеялық-эстетикалық қабылдауын қалыптастырудағы

орнын айқындау. Әдебиет теориясы көркемдік ойлаудың тарихи тұрғыда қалыптасқан түрлерін, олардың ішінде орныққан түрлі көркемдік әдіс-тәсілді, бағыт пен ағымды зерттейді. Осындай негізгі мәселелерді зерделеуде әдебиет теориясы эстетикамен сабақтасады. Мұнымен қоса, әдебиет теориясы сөз өнерінің тегі мен түрлерін, мазмұн мен пішіннің тұтастығын, шығарманың архитектурасын, сюжеті пен композициясын қарастырады. Сондай-ақ түрлі бағыттағы қаламгерлердің ортақ ұстанымдарын, әдеби жанрларды, оның тарихи даму кезеңдерін белгілі бір эстетикалық жүйеде зерделейді.

Әдебиет теориясының өз алдына дербес ғылым ретінде қалыптасуы XVIII ғасырға тән. Оған дейінгі кезеңдерде ғалымдар мен ойшылдардың, мәселен, Платонның, Аристотельдің, Горацийдің еңбектерінде кейбір жекелеген мәселелері қозғалып отырды.

Әдебиет – қаламгердің туындысы. Мұндағы басты негіз – сөз, яғни мәтін лингвистикада ерекше филологиялық пән ретінде өткен ғасырдың екінші жартысында туындап, бірнеше ғылымның, атап айтқанда, поэтика, риторика, стилистика, герменевтика, семиотика, психолингвистиканың тоғысында пайда болды.

Әдебиет теориясы пәні, қайталай айтсақ, көркем әдебиет заңдылықтарын, мазмұн мен пішінді (форманы), көркемдік-бейнелілік жүйесін, бейне және бейнелілік, тіл мен стиль, шығармашылық процесс, мәтін құрылымы мәселелерін зерделейді.

Әдебиет – өнердің бір түрі. Ахмет Байтұрсынұлы 1926 жылы жарық көрген әйгілі «Әдебиет танытқыш» еңбегінде өнерді көрнек және тірнек өнері деп бөліп, көрнек өнерін бес салаға жіктейді. Соның ішінде әдебиетті сөз өнері ретінде атап көрсетеді. Ал өнер, бәрінен бұрын, эстетикалық құбылыс, эстетикалық құндылықтардың игерілуі. Сондықтан сөз өнері туралы әңгіменің эстетика ұғымынан басталуы заңды. Әдебиет теориясы пәні міндетті түрде эстетика ұғымымен тығыз байланыста болуы заңдылық.

Көне грек тіліндегі «эстетика» сөзінің әуелгі мағынасы «есту және көру арқылы сезіну» дегеннен туындайды.

*Эстетика* (көне грекше *aisthetikos* – сезіну, сезімдік) – адамның дүниені сезімдік тұрғыдан ұғынып-түсіну заңдылықтары, әсемдік заңдарын арқау еткен шығармашылықтың мәнісі мен мағынасы туралы ғылым.

Эстетиканың ғылым ретіндегі бастаулары бес мың жылдай бұрын Ежелгі Мысырда, Вавилонда, Үндістанда және Қытайда пайда болып, Греция мен Римде әрі қарай дамыды. Эстетикалық ойлар Азияда және Еуропада ежелгі дүниеден бастап қалыптасты. Ол Платоннан Аристотельге дейін, одан Гегельге дейін әмбебап (универсалды) сипатымен көрінді. Эстетика философиялық ғылым болғандықтан ол да этика сияқты нақты ғылымдар олшеміне сай келмейді.

«Эстетика» ұғымын ғылыми қолданысқа неміс философы Александр Баумгартен 1735 жылы енгізген.

Александр Готлиб Баумгартен (1714-1762) – неміс философы, эстетиканы жеке ғылым ретінде негіздеуші. Ол Берлин Ғылым академиясының негізін салушы әйгілі философ, тілтанушы, математик, тарихшы Готфрид Вильгельм Лейбництің және неміс энциклопедист ғалымы, философ Христиан фон Вольфтің ізбасары болды.

А.Баумгартен бұл терминді көне грек тіліндегі «айстетикос» сөзінен алады. Шығу төркініне келер болсақ «айстетикос» – «сезім, сезіммен қабылдау» деген мағынаны береді. Күні бүгінге дейін этимологиялық түбірі «анестезия» деген сөзде сақталған.

А.Баумгартеннің «Эстетика» (1750, 1758 жылдары екі рет жарық көрген) атты трактатына эстетика туралы негізгі тұжырымдары енген болатын. Ол эстетиканы сезімдік таным түрінде, сұлулық жөніндегі ілім деп түсіндірді. XVIII ғасырдың ортасында эстетика ғылыми-философиялық пән ретінде танылды.

А.Баумгартен сезім арқылы қабылдауға мүмкін кемелділікті әсемдік деп білген, әсемдіктің бірден-бір көрініс табатын саласы өнер деп қарастырған. Сөйтіп, неміс философы эстетикаға «әсемдікті және оның өнерде көрініс табуын зерттейтін ілім» деген анықтама берген.

Сұлулық ұғымы негізінде адамның дүниені игеруге деген талпынысы А.Баумгартен эстетика ұғымын енгізбей тұрып-ақ белгілі болған. Эстетиканың тікелей өнермен байланыстығын есте ұстасақ, өнер тарихы – адамзат тарихы екендігін де мойындаймыз. Адамзат есін білгелі өнермен бірге жасасып келеді.

А.Баумгартен эстетиканы теориялық және практикалық деп жіктеп, теориялық бөлігіне эвристиканы, әдіснаманы және семиотиканы жатқызады. Эстетиканы «әдемі», «сезімтал», «мінсіз» ұғымдарымен айқындай отырып, оны сезімдік қабылдауды негіздейтін сұлулық туралы ғылым ретінде бекітті. Эстетикалық жетілудің негізгі үш компоненті ақыл-ой мазмұны, тәртіп және бейнелеу деп көрсетеді.

А.Баумгартеннің «сезімталдығы» өте кең көлемде түсіндірілді, оған есте сақтау, тапқырлық, түйсік, таңдану, елестету, қиял жатады. Ол «ақыл-ойдың ұқсастықтары» арқылы түсіндірілетін «эстетикалық ақиқат» ұғымын нақты идеялар негізінде анықталған «логикалық ақиқатқа» қарсы қойды, содан кейін И.Винкельман мен И.Кант жасаған ұғымды енгізді. Эстетикалық «ұлылық» категориясы аясында (*magnitudo*) өнер мен моральға қатысты мәселені талқылады. Баумгартеннің пікірінше, өнердің міндеті мысалдар арқылы ізгілікке үйретумен шектелмеуі керек: өнердің өзі сұлулықты тәрбиелеуі керек.

А.Баумгартен философиялық терминология саласында үлкен еңбек етті. Ол эстетикадағы екі аспектіні анықтап, «субъективті» және «объективті» деген терминдерді енгізді.

Өнер – мәдениеттің маңызды саласының бірі. Өнердің шынайы мәні – сұлулық, әсемдік. Сұлулық, әсемдік – адамды ерекше бір жан ләззатына бөлейтін сезім тудыратын қасиет. Соның нәтижесінде өнер көңіл күйді, сезімді білдіреді, соларға тікелей байланысты. Өнер адамды ізгілікке, жан дүниесімен біртұтас нұрлануға бастайды. Өнердің басты мақсаты – қандай да бір жетілу, кемелдену үлгісін, мұратын (идеалын) таныту әрі соған адамды талпындыру, құштар ету.

*Эстетикалық ой тарихы.* Эстетика терминінің кейіннен енгеніне қарамастан, эстетикалық ой тарихы кем дегенде екі жарым мың жылдың арғы жағында жатыр. Біздің дәуірімізге дейінгі бірінші мыңжылдықтың өзінде-ақ ежелгі қытай, үнді, грек ойшылдары адамдардың нақты шындықтың көптеген құбылыстарын сезім арқылы әсерлене қабылдайтындығын байқаған. Соның барысында белгілі бір көңіл күйлері – таңдану, жеріну, қайғыға ортақтасу, ашулану, сүйсіну, елжіреу, әзілдеу, тебірену, толқу және т.б. болғандығын тілге тиек еткен.

Шындықтың сезім арқылы қабылдануы туралы әр ғасыр философтары құнды тұжырымдар жасады. Жаратылыс заңдылығы, оның адам санасында таңбалануы көптеген еңбектерге арқау болды. Болмыс заңдылығының қарама-қайшылықты сипатына ерекше мән берілді. Тіршіліктің қозғаушы күші болып саналатын қайшылықтың көркем кеңістікте сюжеттік тартысты айқындауға негіз болатыны ойшылдар тұжырымдарынан кеңінен көрініс тапты. Жаратылыстың ақ пен қара, жақсылық пен жамандық, ізгілік пен зұлымдық, күн мен түн сияқты қарама-қайшы сипаттағы қосарлы ұғымдары философиялық аспектіде түсіндірілгенде белгілі бір терминдермен айқындалды. Осы тұрғыдан келгенде біз ең әуелі «аполлондық» және «дионистік» деген атауларға назар аударамыз.

«Аполлондық және дионистік» деп аталатын философиялық ұғымдарды 1872 жылы Фридрих Ницше болмыстың екі бастамасын сипаттау үшін енгізген болатын. Оның тұжырымында: «Аполлондық – жарық, рационалды бастама; дионистік – қараңғы, экстатикалық – құмарлықты бейберекет – иррационалды» деп түсініктеме берілген. Ницшенің пайымдауынша, аполлондық және дионистік – бұлар бір-біріне қарама-қарсы ұғымдар. Аполлондық рационалды, сыни және оған шектеу тән. Дионистік сезімдік, мастану, шексіздік сияқты ұғымдармен түсіндіріледі. Аполлон реттілік пен тыныштықты, өзін-өзі шектеуді, мәдениеттілік пен парасаттылықты білдірсе, Дионис шексіз қуану, масаттану, шаттанумен байланысты кез келген өлшемді бұзу болып табылады.

Көркем шығармашылық пен болмыстың осы екі қарама-қарсы бастауы суреткердің көмегінсіз табиғаттың өзінен шығады. Аполлонның Диониске бағынуы трагедияға әкеледі. Аполлондық және дионистік бастаумен мәдениеттегі күреске негізделген трагедиялық дүниетаным, Ницшенің көзқарасы бойынша, көне грек мәдениетінің үлкен жетістікке жетуіне мүмкіндік туғызды.

Грек мифі Аполлон мен Дионисті бір-біріне қарсы қоймайды. Дионистің денесі бірнеше бөлшекке бөлініп тасталғанда оларды қайта жинап, құрастырып, Дионисті қайта тірілтуші Аполлонның өзі. Ендеше, не себепті бұл екеуі бір-біріне қарсы сипатқа ие? Себеп – екеуінің жаратылысында, болмысында.

Аполлон – үнемі шуақ шашып тұратын күн тәрізді, оның әлемі жап-жарық, үйлесімге, қуанышқа толы. Оның стихиясы – әдемілік, серігі – мәңгі жастық. Оның патшалығы – шұғылалы, ғажайыпқа толы түс көру, шуаққа бөккен ерекше бір әлем, нағыз ақиқат осы әлемде. Сонымен қатар ақиқат таным да, жан-жақты білім де, болашақты болжайтын сәуегейлік те Аполлонға тән сипат. Оның қандай оқиғада да мерейі үстем. Троя түбіндегі соғыста қаһарлы Аполлонның жебесінен даңқты ахейлік батыр Ахиллес мерт болады. Алайда бұндай оқиғалардан гөрі Аполлонның лира немесе кифара ұстаған қалпы әсерлі. Тоғыз музаның әміршісі болған ол өнердің қамқоршысы деп сипатталады. Үнемі шұғылаға бөгіп, жарқырап жүретін алтын бұйра шашты Аполлонның кифарасы (лирасы) және күміс жебелері өнер иелері сомдаған түрлі бейне мен бейнелеудің бастау көзі болды.

Ал Дионис, керісінше, үйлесімділікті күйрету, шектен шыға мастану, табиғаттың дүлей күштерімен бірігу сипатымен ерекшеленеді. Егер мас болу, мастану – табиғаттың адаммен ойыны болса, онда дионистік бағыттағы суреткердің жұмысы – мас болу ойыны. Шығармашылық иесінің түрлі психологиялық ахуалды бастан кешіруі бар. Диониске тән – осындай халдің тұманды, түсініксіз жағы, қараңғылығы басым мезет. Мұндай хал Дионисті шексіз бей-берекет іске жеткізуі мүмкін. Аполлонға да

қайшылықты психологиялық мезеттер тән болғанымен, ол мұндай жағдайлардың бәрін рух үстемдігіне, өршілдікке бағыттап алады, шектік сызықты бұзбайды. Аполлонның егіз туған қарындасы Артемида, алайда ол сыңарымен бір тұтастықта көрінбейді. Аполлонның болмысын толықтыратын одан жаратылысы мүлде бөлек Дионис. Бұл екеуі болмыстың қарама-қайшылығы мен бірлігін таныта отырып, өнердің өзегіндегі болмыс шындығын тануға, танытуға негіз болады.

Ұлттық танымдағы қарама-қайшы осы ұғымдар сипаттамасын, шартты түрде, біз «Жақсылық пен Жамандық» атты халық ертегісінен табамыз. Шығыс халықтарында бұл ертегі сюжеті «Мәрт пен Нәмарт» ертегісінде өрбиді. Аталған ертегілердегі Жақсылық пен Мәрт атты екі кейіпкер Жамандық пен Нәмарт атты кейіпкерлерден жапа шексе де, олардың жолы болып, мұраттарына жетеді. Өйткені ол екеуі – адамзаттық гуманистік мұрат иелері, сондай-ақ «аполлондық» бастауға тән сипаттар екеуінде бар. Ал алдаумен, жаман ниетпен күнелтпек болған Жамандық пен Нәмарттың әрекеттері «дионистік» сипатымен көрінеді. Бұл ертегілер кейіпкерлер әрекетін талқыға сала отырып, жақсы істерді үлгі етеді.

«Өмір, әлем суреті» категориясы түсініктер жүйесінің күрделі түрдегі бөлшектенуін көрсетеді. Өмірді танудың классикалық үлгісі – тұрмысты реттелген, жарасымды, үйлесімді түрінде көру. А.Потебняның айтуынша, адам әу бастан барлық жерден бүтіндікті, дайын, жетілген затты көргісі келеді. (А.Потебня. «Слово и миф», Москва, 1989). Бүтін, жетілген заттың негізі жарасым, үйлесім, жақсылық ұғымдарымен бірлікте. Яғни зұлымдық пен жойымпаз күштерден дүниені қорғаушы – ізгілік пен жасампаздық. Өнер өзінің даму барысында бұл аталған ұғымдарды жаңа мән-мағынамен толықтырып, түрлі сюжет пен мотив, көркем деталь мен бейнелеу арқылы танытуға ұмтылды.

Әлемді классикалық тұрғыда тануда романтизм дәуірінің ойшылдары мәнді өзгерістер енгізді. Ф.Шлегель «Драмалық өнер мен әдебиет туралы оқу» («Чтение

о драматическом искусстве и литературе») еңбегінде қазіргі заман мен өнер қарама-қайшы, ежелгі замандағы «гармониялық ашылымдар» «хаосқа деген құпия тартылуды» байқатады дейді. Яғни физика ғылымындағы жаңалықтар, дүниежүзілік соғыстың қасіреті, тоталитарлық жүйе, экологиялық дағдарыс, адамдар арасындағы қайшылық – осының бәрі қоғамның назарын тұрмыстық қозғалыс пен үйлесімділіктің (гармония) бұзылуына аударды. Осыдан келіп тұрақсыз, ұсақталған, қажетсіз, адамның адамға жаулықпен қарайтын көзқарасы белең алды. Сөйтіп, Ницшенің пікірінше, тұрақталған тұрмыс жоқ, ол ойдан шығару, қиял жемісі деген пікір туындады.

Сонымен, көптеген ғасыр бойы эстетиканың объективтік, тұрмыстық жағы ғана философтар мен ғалымдардың назарын аударып келсе, XVIII-XIX ғасырдан бастап ғылыми-философиялық ойшылдыққа, одан субъективтік, гносеологиялық (таным туралы), психологиялық қабылдауға ойыса бастады да, эстетикалық түрде баға беру, талқылау, эмоция мәселелері белгілі болды. Эстетикалық эмоция туралы алғаш рет айтқан неміс философы Иммануил Кант болды. Ол «Талқылау қабілетіне сын» («Критика способности суждения», 1790) трактатының бірінші бөлімінде «талғам», «пікір», «баға», «эмоция» сияқты ұғымдарға ерекше тоқталады.

И.Канттың эстетика туралы тұжырымдарының өзінен бұрынғы ойшылдардан өзгешелігі – ол эстетикалық қабылдаудың субъективті белсенділігін алдыңғы орынға шығарды. Бұл XIX-XX ғасырлардағы мәдени-тарихи даму ағымына толық сәйкес келді.

И.Канттың концепциясы Жаңа заман эстетикасы тарихында бетбұрыс кезең болды. XX ғасырда көптеген теоретик эстетиканың субъективтік сипатын барынша қолдады. Бұрын эстетикалық қабылдауда сұлулық, асқақтық, аполлондық, дионистік деген терминдер басым болса, енді эстетикалық қатынас, көру, эстетикалық тәжірибе, көзқарас, функция деген ұғымдар кеңінен қолданыла бастады.



И.Кант эстетикалық эмоцияның мынадай бағалауыштық сипаттарын атап көрсетеді:

1) эстетикалық эмоция өзі қабылдайтын затқа әрекет жағынан байланыссыз болады;

2) ол логикалық әрекетпен («әдеміліктің ұнауы «ешқандай түсінікке» тәуелді емес») байланыссыз;

3) ол жалпылық мәнге ие, яғни еркін, тура, субъективтік және кездейсоқ емес;

4) заттың мағынасына емес, тек пішініне бағыттала отырып, ойын сипатында болады.

Канттың эстетикалық эмоциясы рухани мүдделілікті де қамтыды. Эстетикалық ой адам сезімінің тереңінде болады. Чех оқымыстысы Ян Мукаржовский эстетика қандай да бір затпен, оның қасиетімен тура байланыспайды, мұнда эстетиканың субъективтілігі ең жоғары шегіне жетеді деген.

Қазіргі адамзат қоғамының эстетикалық тәжірибесі бай. Бұл тәжірибе көптеген жыл бойы қалыптасты. XX ғасыр басында Г.В.Плеханов «Адрессіз хаттар» деген мақаласында «Адамзат табиғат пен құбылысқа алдымен утилитарлық, одан кейін эстетикалық тұрғыда қарайды» дейді. Бұл жерде табиғаттың тұрмыстық қажеттіліктегі ролі және рухани қажеттіліктегі мәні айтылып тұр. Жекелеген адамдардың, қоғамның, адамзаттың өмірінде тұрмыстық қарабайыр қабылдаумен бірге эстетикалықтың мәні зор екені белгілі.

**Тұжырым.** Әдебиеттану ғылымының маңызды бір саласы – әдебиет теориясы. Бұл сала әдеби-көркем шығармашылық заңдылықтарды, бейнелер жүйесін, жанрлық ерекшелікті, мәтін құрылымын, көркемдік тұтастық мәселесін, бейнелілікті зерделейді.

Әдебиет – өнердің бір түрі, сөз өнері. Өнер – ең әуелі эстетикалық құбылыс.

Эстетикалық ойлар ежелгі дәуірлерден бастап қалыптасты. Ол Платоннан Аристотельге дейін, одан Гегельге дейін әмбебап (универсалды) сипатымен танылды.

Эстетиканы ғылыми пән ретінде негіздеп, терминді алғаш ғылыми айналысқа енгізген неміс философы А.Баумгартен болды.

Эстетикалық эмоция туралы алғаш айтқан И.Кант «талғам», «пікір», «баға», «эмоция» сияқты ұғымдарды ұсынды.

### Бақылау сұрақтары

1. Әдебиеттану ғылымының салалары туралы не білесіз? Негізгі және қосалқы салаларға сипаттама бере аласыз ба?

2. Әдебиет теориясы пәні нені қарастырады, бұл пәннің негізгі аспектілері қандай?

3. А.Байтұрсынұлы әдебиетті неліктен «сөз өнері» деп атады? Өнер дегенімізді қалай түсінесіз?

4. Эстетика туралы түсінігіңіз қандай? Эстетика тарихы туралы білесіз бе?

5. А.Баумгартеннің эстетика тарихындағы еңбегі қандай?

6. И.Кант концепциясының Жаңа заман эстетикасы тарихындағы орны туралы айтып беру.

7. Эстетиканың негізгі аспектілері. Ф.Ницше еңбегінде айтылған аполлондық және дионистік бастауларды сипаттау.

8. И.Канттың эстетика туралы концепциясын талдау.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.

3. Хализев В. Теория литературы. – Москва: «Высшая школа», 2004. – 405 с.

4. Баумгартен А. Эстетика. Перевод с латинского языка Г.С.Беликова, А.В.Белоусова, Д.В.Бугая, М.И. Касьяновой, А.О. Корчагина, Е.Ю.Чепель и Ю.А.Шахова. – Москва: Издательство университет Дмитрия Пожарского. 2021. – 760 с.

5. Борев Ю.Б. Эстетика. Оқулық. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.

6. Мәмбетов Ж.О. Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 163 б.

Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Әдебиеттану ғылымының негізгі салаларына жататын:

- А) мәтінтану
- Ә) әдебиет теориясы
- Б) әдебиет тарихы, кітаптану
- В) әдебиет сыны, тарихнама
- Г) кітаптану

2. Әдеби шығарма, оның құрамы, құрылымы мен қызметі, сонымен қатар тек пен түр, жанр туралы қарастыратын:

- А) жалпы поэтика
- Ә) әдебиет сыны
- Б) әдебиет тарихы
- В) мәтінтану
- Г) жеке поэтика

3. «Эстетика» ұғымын ғылыми қолданысқа енгізген ғалым:

- А) Аристотель
- Ә) Платон
- Б) Баумгартен
- В) Барт
- Г) Кант

4. Ф.Ницшенің болмыстың екі бастауын сипаттау үшін енгізген ұғымдары:

- А) Хаос пен Космос
- Ә) Ізгілік пен зұлымдық
- Б) Аполлондық және дионистік
- В) Субъективті және объективті
- Г) Жалпы және жеке

5. «Эстетикалық эмоция» туралы айтылған еңбек:

- А) А.Баумгартен. «Эстетика»
- Ә) А.Потебня. «Слово и миф»
- Б) Г.Плеханов. «Адрессіз хаттар»
- В) И.Кант. «Талқылау қабілетіне сын»

Г) Ф.Шлегель. «Драмалық өнер мен әдебиет туралы оқу»

6. А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» кітабындағы көрнек өнерінің түріне кіретін:

- А) қол өнері
- Ә) зергерлік
- Б) ұсталық
- В) сөз өнері
- Г) бақташылық

7. И.Канттың эстетика туралы тұжырымындағы басты жаңалық:

- А) өнердің эстетикалық құбылыс екенін айтты
- Ә) эстетикалық қабылдаудың субъективті белсенділігіне мән берді
- Б) қабылдаудың объективті сипаттарын танытты
- В) эстетика категорияларын анықтады
- Г) эстетикалық ой тарихын жүйеледі

8. Аполлондық бастаудың сипаттамасы:

- А) үйлесімділік, реттілік, жарық
- Ә) бей-берекеттік
- Б) шектен шығу
- В) қайшылық, шиеленіс
- Г) қараңғылық, ретсіздік

9. Дионистік бастаудың анықтамасы:

- А) иррационалды
- Ә) рационалды
- Б) реттілік
- В) үйлесім
- Г) парасаттылық

10. Өнер ең әуелі –

- А) романтикалық құбылыс
- Ә) утилитарлық қабылдау
- Б) эстетикалық құбылыс
- В) гармониялық таным
- Г) қоғамдық құбылыс

## §2. Эстетика категориялары: әсемдік және асқақтық

### Жоспар:

1. Эстетика категориялары туралы жалпы түсінік.
2. Әсемдік, сұлулық категориясы.
3. Асқақтық категориясы.

**Мақсаты:** Эстетика категориялары туралы түсінік беру. Эстетикалық категорияларды талдап, түсіндіру, мән-мағынасын ашу.

**Негізгі ұғымдар:** Эстетикалық талап, эстетика категориялары, әсемдік, сұлулық, асқақтық.

Эстетиканың негізгі мән-мазмұны, өмірмен байланысы, өлшем-ұғымдары, өз ішінде қарастыратын түсініктері «Эстетика категориялары» деп аталады. Қандай да болсын эстетикалық теория белгілі бір эстетикалық категориялар жүйесін құрайды. Тіпті сол категориялар жүйесі болуының өзі әлгі теорияның ғылыми дәйектілігін танытады, іс жүзінде теория етеді.

Эстетикалық категориялардың қалыптасу тарихы философия тарихымен тығыз байланысты.

Әдебиеттанушы Ж.Мәмбетов: «Эстетикалық категориялар көп, солардың ішінде ең бастылары төртеу, олар: әсемдік, асқақтық, трагикалық және комикалық. Эстетиканың категориялары қатып қалған заңдылықтарға ғана бағынатын және өзгермейтін тұрақты ұғымдар емес. Олар да пайда болып, өркендейді, тіпті қайта жойылып та кетеді. Мәселен, ХХ ғасыр басында эстетика категорияларының саны тіптен көбейіп кеткен. Италиялық эстет ғалым Б. Кроченің көрсетуінше, олар: әсемдік, трагикалық, комикалық, асқақтық, патетикалық, уайымшылдық, меланхоликті, трагикомикалық,

жайдарылық, зорлықшылдық, қатыгездік, жағымсыздық, жексұрындық, төменшіктік, бейшаралық, юморлық, элегиялық, идилиялық, қорқыныштылық, т.б.» – деп жазады (Мәмбетов Ж. *Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография*. Алматы: Қазақ университеті, 2011. Б.49). Бұл аталған ұғымдар эстетикада тұрақты түрде қала алмады. Жалпы, эстетикалық ұғым-түсініктердің, категориялардың әр заманға, қоғамдық-әлеуметтік қарым-қатынастарға, дамудағы жаңалықтарға сәйкес адам санасында туындаған өзгерістерге байланысты жаңғырып, жаңарып, тың мағынаға ие болып, жаңаша түсініктермен байып, толығып отыруы заңдылық. Ежелгі дәуір ойшылы Платонның «Федр» атты еңбегінің соңғы сөздерін Сократ мінәжат ету үшін пайдаланған дейді. Ол сөздің мазмұны: «Аса мәртебелі Пан және сол жердегі басқа да өміршілер! Менің ішкі жан дүниемнің сұлу болуына көмектесіңдерші. Сыртым қандай болса, соның бәрі ішімдегі бармен үйлесімде болсын». Яғни жан мен тән үйлесімін ойшыл осылайша көксейді.

«Бұл сөздің мағынасы тым тереңде жатқанын аңғару қиын емес. Мінәжат сөздің негізгі мазмұны мен мәні сұлулық, әсемдік жайлы терең толғаныстан туған. Әсемдік адам бойындағы ең жоғары құндылық болып саналады. Ол тек Сократ пен Платонның ғана арманы емес, күллі адам баласының мұраты» (Мәмбетов Ж. *Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография*. Алматы: Қазақ университеті, 2011. Б.50).

Сонымен, эстетиканың басты категорияларының бірі – әсемдік.

Эстетикадағы негізгі, маңызды ұғым ретінде әсемдіктің орны ерекше. Эстетика ғылымының өзі әсемдікті, оның қыр-сырын, мән-мағынасын түсінуге деген талпыныстың нәтижесінде туындағанын білу керек. Әсемдік туралы сөз болса бірден эстетиканы еске аламыз. Эстетиканы ең әуелі сұлулық, мінсіз әсемдік деп білеміз. Ескертеріміз – бұл ұғымдар қатып қалған қозғалыссыз нәрсе емес, үнемі даму үстінде болып, өзгеріп отырады. Эстетика туралы зерттеулердің бәрінде, оған қатысты пікір-

тұжырымдарда кейде әсемдік туралы түсінік кездеспей де мүмкін. «Эстетика тарихында мұндай жағдайлар сирек те болса бар. Мәселен, Аристотель әділетті нәрсенің бәрі де әсем, сұлу болады деп жазған. Неміс өнерінің тарихын зерттеуші ғалым И.Винкельман әсемдікті «бүтіннің әр түрлі қасиеті» деп түсінсе, Ф.Шиллер «әсемдік» деген сөзді «ақиқат» деген ұғыммен түсіндіруді, сөйтіп оның ең жетілген үлгісімен ауыстыруды ұсынған», – деп атап өтеді Ж.Мәмбетов өз еңбегінде. (*Мәмбетов Ж. Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. Б.51*).

Әсемдік категориясын анықтауда әр алуан пікір-тұжырымдар кездеседі. Бұл аталмыш ұғымның тереңдігін, көпқырлылығын танытса керек. Өйткені әсемдікке анықтама беріп сипаттағаннан гөрі «мынау – әсемдік» деп нақты мысал келтіру әдекайда жеңіл. Мысалмен түсіндіру арқылы әсемдіктің бар болмысын таныту мүмкіндігі мол болмақ.

Әдебиеттің эстетикалық негіздерін зерделеген Ж.Мәмбетовтің сөзіне сүйенсек: «Мысалы, таңның рауандап атуы мен күннің қызарып батуын, қарлы шыңдардың уақыт пен ауа райының өзгеруіне орай құбылып сан алуан бояуға шомылуын, көңілге әдемі бір сүйіспеншілік ұялатуын, көкжиекке ғана көз тірелетін кең жазира даланың ғажайып суретін, шалқып жатқан теңіз бен өзен-көлдердің сұлулығын, т.б. біз жанымызбен қабылдаймыз. Шаттанамыз, қуанамыз. Сол сияқты мәңгі қозғалыстағы өмір, адамдардың жоғары идеалдарды пір тұтуы, сол жолда өмірлерін құрбан етулері, шынайы махаббат сезімі, т.б. сұлу қасиеттер болып саналады. Жалпы айтқанда, біз ненің әдемі, әсем, сұлу екенін жақсы түсінеміз. Солай бола тұрса да біз оның анықтамасын нақты айтып бере алмаймыз. Біз әсемдік дегенді өзіміз үйренген қарапайым түсініктер шеңберінде сөзбен бейнелеп бере алмаймыз. Соңдықтан да әсемдік туралы қатып қалған анықтаманы іздеудің қажеті жоқ» (*Мәмбетов Ж. Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. Б.52*).

Әсемдік ұғымымен қатар айтылатын сұлулық. Оны кең түсініктемесінде кемел үйлесімділік деп қарастыруға болады.

Үйлесімділік – белгілі бір тұтастықты құрастырып отырған бөлшектер элементтерінің сыртқы қарама-қайшылық өлшеміне сай бірлігі. Сұлулық – материалдық және рухани дүниенің адамды ләззатқа бөлейтін сипаты, әсемдік, әдемілікпен тектес эстетикалық ұғым. Сұлулық объектілердің сыртқы және ішкі қырларын бірдей қамтиды. Салыстыра айтсақ, әсемдік құбылыстардың сыртқы және пішіндік ерекшеліктерін эстетикалық тұрғыдан қабылдауға жатады.

Сұлулықтың күнделікті (онтологиялық) мағынасы, ең алдымен айқындылық, реттілік болып табылады. Одан кейінгі дәуірлерде ол жарасымдылық (гармония), теңгермелік, тыныштық болып таныла бастады. Яғни сұлулықтың астарында реттілік категориясы бар, ол әр заттың өз орнында болуы түрінде көрініс берді.

Әсемдік, сұлулық категориясының негізі болып саналатын *әдемілік теориясы (теория прекрасного)* Германияда XVIII-XIX ғасырларда орнықты. Бұған байланысты екі көзқарас болды: Гегель көне және орта ғасырлар эстетикасына сүйене отырып, «әдемілік пен шынайылық бір» деп қарастырды. Ал Кант Гегельге дейінгі бірнеше ондаған жылға дейін басқаша пікірде болды. Оның пікірінше, «әдемілік затқа оның формасы арқылы беріледі». Яғни осылайша эстетиканың мазмұны мен пішіні айқындалады.

Сұлулықтың, ең алдымен, тепе-теңдік, тұтастық, үйлесімділік, ырғақтылық сынды табиғи өлшемдерін эстетикалық түйсінуде адамның сезім мүшелерімен қатар, ішкі түйсігі мен ақыл-парасаты ерекше рөл атқарады. Пішіннің сыртқы сұлулығы оның ішкі мазмұнымен сәйкес келмеуі мүмкін. «Жылтырағанның бәрі әдемі емес» демекші, керісінше, сыртқы сұрықсыздық пен сиықсыздық тасасынан жоғары жан сұлулығын кездестіруіміз әбден мүмкін.

Ізгілік пен жылылықтан алыс сұлулық кейпіне ежелгі қазақ фольклорындағы пері қызын, грек

мифологиясындағы бір кейіпкер Нарцисті мысалға алуға болады. Сыртқы сұлулықты рухани сұлулықтан алшақтатып жіберуге мүлдем болмайды. Өмір мен өнерді рухани қуаныш пен ләззатқа бөлей отырып, сұлулық қоғамда зор танымдық және тәрбиелік рөл атқарады. Адам дүниені сұлулық үлгісінде қайта құруға ұмтылады. Әсемдікті сұлулық деген ұғымның барынша толықтыра түсетінін рухани тұрғыда пайымдауға болады.

Сұлулық дегеніміз – әсемдіктің ең маңызды құрамдас бөлшегі, ол әсемдік ұғымымен қатарласа өмір сүретін маңызды эстетикалық түсінік. Сөйтіп, әсемдік және сұлулық ұғымдары бір-бірін толықтырып, қатар өмір сүре береді. Сондай-ақ бұл екі ұғымның объективті және субъективті мағыналары да бар екенін білуіміз керек. Объективті сипаты: кейбір заттар мен құбылыстар тек бір адамға ғана әдемі болып көрінбейді, адамдардың көбі оны әсем де сұлу деп қабылдайды, кейде тіпті барлық адам бір ауыздан әсем деп тануы мүмкін.

Сұлулықтың субъективті сипаты оны жеке адамның сана мен сезім арқылы өздерінше қабылдауына байланысты. Заттар мен құбылыстар өздеріне тән қасиеттерімен ғана сұлу болып қалмайды, оны көрген, естіген, қабылдаған адам өз ойы, түсінігі арқылы сұлу деп бағалайды. Осы тұрғыдан келгенде әсемдіктің болмысы, табиғаты туралы түсінік біржақты ғана сипатқа ие емес, оның мағынасын барынша танытатын, ашатын жан-жақты, көлемді, өзгермелі сипатын айтпау мүмкін емес. Әсемдіктің объективті қабылдауға да, субъективті қабылдауға да тең дәрежеде қатысты бар.

Өнердегі сұлулық дегеніміз – пішіннің кемелдігі, мазмұнның тереңдігі, тақырып пен көркемдіктің шебер меңгерілуі, көркем тұжырымның маңыздылығы. Өнердегі әсемдік өмірді дәлме-дәл, бейтарап көшірумен жасалмайды, оның әсерлі ерекше қалпын, қасиеттерін бейнелеу арқылы туындайды.

Эстетиканың әсемдік ұғымының тағы бір қыры – *асқақтық*. Әсемдік пен асқақтық негізінен бір-біріне қарсы ұғымдар. Сөйте тұра бұлардың бір-біріне жақын келетін тұстары да бар.

Асқақтық категориясы туралы негізінен XIX ғасырға дейін идеалистік эстетикада көбірек айтылды. Идеалистік тұрғыда адам санасындағы қорқыныш, үрейлену сияқты сезім күйлері мен олардан құтылу үшін жаратушы күшке жалбарыну бір-бірімен тығыз байланыста талданып түсіндірілді. Адам баласының өзі ғұмыр кешіп отырған ғаламда бар болғаны бір түйір дәрменсіз, әлсіз пенде екендігін сезінуі олардың басты дәлелі ретінде көрініс тауып келді. Сол себепті де асқақтық шығармашылықтың қайнар көзі ретінде Құдайға, яғни жаратушы күшке телінді. Мысалы, әйгілі ойшыл Гегель өз тұжырымында Құдайды күллі ғаламның жаратушысы ретінде «асқақтықтың жетілген түрі» деп түсіндіреді.

Эстет ғалым Ю.Боревтің тұжырымына сүйенсек, асқақтық әуелде эстетикалық категория ретінде емес, риториканың стилистикалық фигурасы түрінде түсіндірілген екен. Б.д. I ғасырындағы грек риторигі Цицилий «Асқақтық туралы» трактатында асқақтық стилінің ережелерін, шешендік сөздің өрнегін стилистикалық фигуралар мен троптарды жіктегенде қарастырған. Цицилий трактатының толық нұсқасы сақталмаған, үзінділері эстет ғалымдар шығармалары арқылы ғана жеткен.

Эстетика тарихында тағы бір «Асқақтық туралы» трактат бар, оның авторы белгісіз, шартты түрде псевдо-Лонгиннің еңбегі деп салады. Бұл туындының авторы асқақтықты стилистикалық фигура ретінде талдай отырып, эстетикалық категория дәрежесіне дейін жеткізеді. Оның пікірінше, әдебиеттегі үздік үлгілердің бәрі де асқақтыққа жатады. Асқақтықтың нәр алар қайнар көзі – ұлы ойдан туындаған сөз сұлулығы. Псевдо-Лонгин асқақтықтан Жаратушының ұлылығын ашатын философиялық мәні терең табиғаттың қуатты күштерін таниды. Оның пайымынша, табиғат адамзатты бейшара жаратылыс болсын деген жоқ, ол адам баласын ғаламға кереметтей салтанатқа әкелгендей етіп кіргізді. Сол ғаламды тұтастықта танып, құрметтеуіміз үшін жүрегімізге ұлы атаулының бәріне деген сөнбес сүйіспеншілікті дарытты. Сонысымен де ол ұлы, асқақ.

Әйгілі «Күдіретті комедияның» авторы Данте өзінің бұл туындысын псевдологиндік дәстүрге сай «жоғары болса – трагедиялық, ал төменгі болса – комедиялық» деген ұстаныммен атаған екен.

Асқақтық адамды ұлылыққа дейін көтереді. Асқақтық сезімі шағын ғана жылғаларды, олардың тазалығы мен мөлдірлігін көргенде емес, мұхиттарды, ұлы өзен-дарияларды көргенде туындайды. Псевдо-Логиннің тұжырымының негізі: адам өзі олардың алдында дәрменсіз, әлі игере алмаған құбылыстарды асқақтық ретінде танымақ.

Ағылшын теоретигі Эдмунд Берк «Асқақтық пен әсемдік туралы идеяларымыздың шығу тегін философиялық зерттеу» (*Философском исследовании о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного, 1757*) атты еңбегінде бір-біріне қарама-қарсы категорияларды зерделей келе, асқақтықтың күштілік ретіндегі мәнін танытуға ұмтылды. Иммануил Канттың пікірінше, асқақтық табиғаттағы әлдебір затта емес, тек адамның жан дүниесінде ғана болмақ деп есептеді. Асқақтықтың Кант берген сипаттары оның адамзат тарапынан игерілмеуінен, адамның оған тәуелділігімен түсіндіріледі.

Ф.Шиллер асқақтықты әсемдікке қарсы қойған еді. Оның пайымдауынша, асқақтық жағымсыз сезім сыйласа, әсемдік жағымды әсер етеді.

Гегель «асқақтық – абсолюттік рух қозғалысының кезеңі, әлемдік тарихи үдеріс пен өнердің рух, мазмұн, материя, формадан басым болатын романтикалық сатысына сәйкес келетін кезеңі» деп есептеді. Асқақ сипатты бейнелер романтизм рухындағы поэзиялық және музыкалық туындыларға тән деп білді.

XIX ғасыр өкілі Н.Г.Чернышевский «Өнердің болмысқа эстетикалық қатынасы» деген ғылыми зерттеуінде: «Асқақтық дегеніміз – адам өзімен салыстыру нәтижесінде нені зор деп білсе, сондай-ақ әлдебір құбылысты кереметтей күшке ие деп таныса сол», – деп түсіндіреді.

Эстетикалық ой тарихында әсемдік пен асқақтық категориялары қарама-қарсы қойылды да, бір-бірімен

жақындасты да дедік. Мәселен, XIX ғасырдағы француз эстеттері (А.Сурио, Н.Жоффруа, Б.Левек) асқақтықты әсемдіктің ең жоғарғы шегі, шексіз сұлулық деп түсіндіреді.

Неміс философы, «Дауыл мен тегеурін» әдеби қозғалысының идеологы Иоганн Георг Гаман асқақтықты эстетикалық емес, діни категория деп біледі. Немістің тағы бір философы, «сыни» онтологияның негізін салушы Николай Гартман «Асқақтық дегеніміз – ұлылыққа, ғажайыптыққа жол ашатын әсемдік» деп түсіндіреді. Асқақтық адам баласының қорқынышын, өзін қораш сезінуін жеңетін күш деп сипаттайды.

Асқақтық – жоғары құндылығымен адамды шаттық сезімге бөлейтін эстетикалық ұғым. Ол өзінің орасан зор күшімен және ауқымдылығымен адамның қабылдау мүмкіндіктерінен асып түсетін нәрселер мен құбылыстардың эстетикалық құндылығын білдіретін категория. Осы игерілмеген, кейде шамадан тыс қатерлі күштердің алдында тұлға дәрменсіз болып қалады. Егер сұлулық еркіндік саласына жатса, онда асқақтық салыстырмалы түрде адамның тәуелділік аймағында қалып қояды. Бұл жағынан асқақтық әрекет етіп отырған объектінің қабылдаушы субъектіден басымдылығын білдіреді. Табиғаттың орасан зор пәрменді құбылыстары, тарихи төңкерістер, тұлғалардың жанқиярлығы, рухани немесе әлеуметтік ерліктері мен ауқымды шығармашылығы адами асқақтықтың объективті бастауларына жатады.

XX ғасырда асқақтық ұғымы форма түрінде беріліп, неғұрлым қарапайым тұрмыстық, сезімдік реңк алды. Шиллердің ұғымында асқақтық жекелік сипат алса, дионистік көзқарас соған ұқсай отырып, халықтың қайғысымен, әрекетімен байланыста көрінеді. XX ғасырда дионистік көзқарас (адамның табиғаттың дүлей күштеріне бағыныштылығы) Ф.Ницшенің еңбегінің арқасында маңызды эстетикалық категорияға айналды.

Асқақтықтың өнердегі көрінісі тек тақырыппен емес, баяндау сипатымен де танылады. Қазақ фольклорындағы «Ер Тарғын», «Алпамыс батыр», «Қобыланды батыр», т.б.

көптеген эпоста, Қ.Аманжоловтың «Ақын өлімі туралы аңыз» поэмасында бас қаһарманның асқақ рухы ерекше әсерлі бейнелеулермен асқақ көрінеді.

**Тұжырым.** Өнер – әлемді әсемдік заңдарымен игерудің ең биік формасы. Ол болмыстың барлық әсерін әсемдікке айналдырады. Суреткер не туралы баяндаса да, оның шығармасы эстетикалық ләззат сыйлайды. XIX ғасырдағы дат философы С.Кьеркегор ақын атаулыға «азабын жүрегіне жасыратын, алайда аузынан шыққан ыңырсыған үннің өзі ғажайып музыкаға айналып шыға келетін «бақытсыз жан» деп бейнелі сипаттама берді.

Асқақтықтың орасан зор, айрықша болып келетіні рас, сонымен қатар ол әсем болуға тиіс. Асқақтықтың әсемдікпен байланысы – ең қажетті және маңызды белгісі. «Сәулет өнерінің ғажайып үлгілері (Түркістандағы Қожа Ахмет Ясауи мазары, Самарқандтағы сәулет өнері туындылары, Әлемнің жеті кереметі, Сарыарқаның шетсіз, шексіз даласы, Алтай тауы, Хан тәңірі шыңы) олардың тек көлемдерінің үлкендігіне, биіктіктеріне қарай асқақ деп танылмаған, олардың асқақ аталуы әсемдігімен де тікелей байланысты. Өзі орасан үлкен ғимарат бола тұра, егер ол әсемдіктен жұрдай, ада болса оны асқақ деп тани алмаған болар едік» - дейді әдебиеттанушы Ж.Мәмбетов (Мәмбетов Ж. *Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. Б.65*).

Асқақ сипатты оқиғалар ерекше көркемдеу құралдарын, барынша шалқыған бейнені және оқырманға жойқын әсер етуді талап етеді. Сонымен, *асқақтық – ауқымды да жағымды қоғамдық маңызы бар, тұтас халықтың немесе кәлі адамзаттың өміріне әсер ететін заттар мен құбылыстарға тән объективті эстетикалық қасиет. Аланат қуаты мен орасан ауқымы болатындықтан, асқақ құбылыстар бірден игеріле алмайды, сондықтан адам оған деген қатынасында еркін емес. Еркіндіктің өрісі – әсемдік болса, адам тәуелділігінің өрісі – асқақтық.*

### Бақылау сұрақтары

1. *Эстетика категориялары дегеніміз не?*
2. *Әсемдік категориясының мәні неде? Философ, эстетика ғалымдар талдамасы қандай?*
3. *Ізгілік, жылылық, үйлесімділік ұғымдарының әсемдікпен байланысы қандай?*
4. *Сұлулық пен әсемдік бір ұғым ретінде қарастырыла ма, алде айырмашылықтары бар ма?*
5. *Асқақтық категориясының түсіндірілуі. Асқақтық – күштілік пе?*
6. *Асқақтық туралы идеалистік эстетика пайымдары қандай болды?*
7. *Асқақтық пен әсемдіктің жақындығы және ашақтығы қандай?*
8. *Өнердегі сұлулық пен асқақтық туралы тұжырымдарды талдап беріңіз.*

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
3. Боров Ю. Эстетика. Оқулық. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
4. Баумгартен А. Эстетика. Перевод с лат. языка Г.С.Беликова, А.В.Белюсова, Д.В.Бугая, М.И. Касьяновой, А.О. Корчагина, Е.Ю.Чепель и Ю.А.Шахова. – Москва: Издательство университет Дмитрия Пожарского. 2021. – 760 с.
5. Мәмбетов Ж.О. Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 163 б.

Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Эстетика категориялары дегеніміз:  
А) теориялық түсініктер  
Ә) эстетиканың негізгі түсініктері  
Б) әдеби-теориялық анықтамалар  
В) эстетиканың тарихы  
Г) эстетикалық қабылдау түрлері
2. Эстетика категориялары дегеніміз:  
А) өзгермейтін тұрақты ұғымдар  
Ә) өзгеріске ұшырап отыратын ұғымдар  
Б) тұрақты қағидалар  
В) қалыптасқан тәсілдер  
Г) қабылдау түрлері
3. Эстетиканың ең басты, айқындаушы ұғымы:  
А) айқындық  
Ә) сезімталдық  
Б) жасампаздық  
В) әсемдік  
Г) классикалық
4. Аристотель тұжырымындағы әсемдік дегеніміз:  
А) әділеттілік  
Ә) шындық  
Б) бүтіндік  
В) үйлесімділік  
Г) реттілік
5. Сұлулықтың онтологиялық анықтамасы:  
А) мінсіздік  
Ә) тазалық  
Б) айқындылық, реттілік  
В) үйлесімділік  
Г) шындық

6. Германияда XVIII-XIX ғасырларда орныққан:  
А) әдемілік теориясы  
Ә) ақиқат теориясы  
Б) үйлесімділік теориясы  
В) шындық теориясы  
Г) тұрақтылық теориясы
7. XIX ғасырға дейін негізінен идеалистік эстетикада басым болған:  
А) реттілік категориясы  
Ә) әдемілік  
Б) сұлулық  
В) асқақтық  
Г) экзегетикалық
8. Ағылшын теоретигі Эдмунд Берктің асқақтық категориясына берген анықтамасы:  
А) күштілік  
Ә) сезімталдық  
Б) арманшылдық  
В) сұлулық  
Г) биіктік
9. Гегельдің пайымдауынша, асқақтық:  
А) реалистік танымға тән  
Ә) романтизмге тән  
Б) классицизм эстетикасына қатысты  
В) натурализм өнеріне қатысты  
Г) сентиментализмге тиесілі
10. Псевдо-Логиннің тұжырымы:  
А) асқақтық шексіздікпен анықталады  
Ә) асқақтық дегеніміз – адам игере алмаған құбылыс  
Б) асқақтық – риториканың стилистикалық фигурасы  
В) асқақтық – тылсыммен байланысты таным  
Г) асқақтық – әсемдіктің бір қыры



### §3. Эстетика категориялары: трагедиялық және комедиялық. Эстетикалық қызметтің терминологиялық аппараты

#### Жоспар:

1. Эстетика категориялары: трагедиялық және комедиялық.
2. Эстетикалық қызметтің терминологиялық аппараты. Эстетикалық талғам.
3. Эстетикалық мұрат.

**Мақсаты:** Эстетиканың трагедиялық мен комедиялық категорияларына түсінік беру. Эстетиканың терминологиялық аппараты туралы мағлұмат беру.

**Негізгі ұғымдар:** трагедиялық, комедиялық, эстетикалық талғам, эстетикалық мұрат, эстетикалық сезім.

Эстетика категорияларының бірі – трагедиялық. «Трагедия» сөзінің түп-төркіні көне грек тіліне тән. Тура мағынасында, сөзбе-сөз ол «текенің әні» дегенді білдіреді. Бұл сөздің шығу негізі көне дәуірдегі гректердің салт-дәстүріне, сондай-ақ алғашқы театр өнеріне тікелей байланысты.

Платон эстетикасында трагедиялыққа орын жоқ болды. Өйткені, оның пайымдауынша, егер адамзат бәрін ақылмен жеңіп, бақытты өмір кеше алмаса, онда өз қайғы-қасіретін сахнада трагедияны бейнелеу арқылы көбейте түспеуі керек; трагедия ешқандай ләззат бермейді; адамдар үшін ол – сор. Платон мемлекеттің трагедиялық музаны қабылдауынан бас тартады, өйткені парасатты заңдардың орнына қайғы-қасіреттің салтанат құруына жол беріледі дейді.

Аристотель болса, трагедияны өнердің шырқау шыңы ретінде жоғары бағалайды. «Трагедия адамға еліктеу емес, өмірге және іс-әрекетке, бақыт пен кесапатқа еліктеу, трагедия маңызды әрекет пен аяқталған нәрсеге еліктеу, әңгімелеу арқылы емес, қорқу, қайғыға ортақтасу арқылы тазару», – деп түсіндіреді. Осы қорқу, қайғыға ортақтасу арқылы жан дүниені тазартуды катарсис деп атайды. Катарсис термині гректерде Аристотельге дейін де болған. Аристотель бұл терминнің мәнін ашып, оны трагедия, трагедиялық деген ұғымдар арқылы танытты.

Өнер туындыларындағы трагедия адам баласын жеке басының қайғысынан алып шығып, жалпы адамзаттың қайғы-мұңына ортақ етеді. Осылайша қайғы-мұңның жалпылық сипатқа көшуі, жалпы адамзатқа тән мұң мен шерге ұласуы оның ортақтығын танытады. Адамзат баласының бәріне тән қайғы тек жүректі ауыртар қасірет қана емес, жалпыға ортақ ерекше бір сезімге, көңіл күйге айналады. Қайғы жекеден жалпыға ауысқанда адам рухын асқақтата түседі.

Ауыр күйзелісті бастан кешіріп, қайғы-қасірет көру адамның сезімі мен санасын електен өткізіп, жан сарайын тазарта түседі. Тазару нәтижесінде адам бойындағы жағымсыз, жайсыз құбылыстарға деген өшпенділік туындап, ерік-жігері оянып, қаһармандық әрекет жасалады. Бұл трагедиялық парадокс.

Эстетиканың басты, тұрақты категорияларының бірі болған трагедиялыққа әртүрлі анықтамалар беріліп келді. Көне дәуір ойшылы Аристотель «бақыттылықтан бақытсыздыққа өту» деп атап-түстесе, Н.Г. Чернышевский «адамзат ғұмырындағы ең ауыр қасірет» деп пайымдайды. Бұл екі анықтама да өмірдегі трагедияға қатысты айтылған.

Ж.Мәмбетов өз зерттеуінде былай дейді: «Музыкатанушы И.И.Соллертинскийдің пікірінше, П.И.Чайковскийдің Төртінші симфониясының эстетикалық құрылымын «трагедия – қаза болу – мереке» формуласымен білдіруге болады. Бұл трагедиялық шығармаларды құру үшін қажет типологиялық

мәнге ие формула. Шотланд ағартушысы, философ, тарихшы, эссеші Дэвид Юм (1711-1776) «Трагедия туралы» («О трагедии») атты трактатында трагедиялық эмоцияда қайғы мен қуаныш, қорқыныш пен дәззат, рақат болатынына ерекше назар аударады. Бұл пікірдің мәнін өнердегі трагедиялыққа назар аудара отырып түсіну керек. Әлем халықтары мифтерінде өліп бара жатқан, өлген және қайта тірілген құдайлар туралы сюжеттер көп кездеседі. Мысалы: Грек мифтеріндегі Дионис, Мысыр мифологиясындағы Осирис, шумер-аккадтықтар мифологиясындағы Мардук, т.б. Ескілікті салт-дәстүрге, діни нанымға негізделген мейрамдарда осындай «құдайлардың» өліміне байланысты қайғы-қасірет олардың қайта тірілуіне байланысты қуаныш пен күлкіге ауысқан. Мұндай мотивтердің астарында дән жерге тасталғанда өліп бара жатқанын және ол қайта көктеп шыққанда масақта жаңадан қайта тірілуін сезіну жатыр» (Мәмбетов Ж. *Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. Б.74*).

Табиғаттағы кез келген құбылыс пен заңдылық адам өмірімен байланыстырылған. Бұл мифтердегі «құдайлардың» өлімі мен қайтадан тірілуі уақыт өте келе түрлі азаптардан құтқарылумен, мәңгілік өмірге деген үмітпен сабақтастырылды.

Трагедия ұғымының адам өміріндегі, табиғи, қоғамдық-әлеуметтік ортадағы заңдылығы – өлген жанның қайта тірілуіне, яғни жансыздың жандыға алмасуы десек, сыршыл, сезімтал ортада – қайғының орнын қуаныштың алмастыруы. Трагедиялық эмоция деген ұғым, яғни ауыр қайғы мен айрықша қуаныштың үйлесімі әлем халықтары тудырған өнер туындыларында кеңінен орын алған. Мысал ретінде мысырлық Осирис оқиғасына, кельт мифологиясындағы Артур король туралы мотивтерге, шумерлік Гильгамеш туралы баянға, түркі дүниесіндегі Қорқыт ата туралы әпсаналарға, грекиялық Геракл тағдырына назар аударалық. Ежелгі үнді эстетикасы бұл заңдылықты дүниенің шыр айналуын және өлімді, өліп қалған адамның өмір сүрген кездерінің

сипатына байланысты басқа тірі нәрсеге түрленуді (жаңа түрге ие болуды) білдіретін «самсара» ұғымымен түсіндірген. Өлгеннен кейінгі рухтың жаңа түрге ауысуын, түрленуін түсіндіретін метемпсихоз концепциясы ежелгі үнділерде толық эстетикалық жетілу идеясымен, кереметке ұмтылумен байланысты болды. Көне үнді мифологиясының қайнар көзі – «Ведада» ақырет әлемінің сұлулығы және одан кету қуанышы баян етілген.

Никола Буало трагедияны «аяныш» деп біледі. Трагедияның эстетикалық тұрғыдағы қызметі моральдық тұрғыдан іс-әрекеттерін ақтауға болатын кейіпкерге деген аянышқа негізделеді. Ол кейіпкер көңілге ерекше әсер ете отырып, еңіретте жылатады, аяушылығымызды оятады. Себебі трагедиялық қаһарман не білместіктен әрекет етеді, немесе, мысалы жазмышы бөлек Эдип қасіретін алайық, өз еркінен тыс қылыскер болғандығына өкінеді, оған әке намысын қорғап, шешесін өлтірген Орестің азабын айтуға болады. Трагедиялық қаһармандардың көбі ар азабын шегеді.

Классицизм эстетикасында тобырға қарсы тұра алатын кейіпкер ғана трагедиялық қаһарман бола алады делінеді. Ал ағартушылық эстетика бұл тұжырымға мүлде қарсы келеді. Олардың пікірінше, қарапайым жан да трагедиялық кейіпкер бола алады. Дидро трагедиялықтан қарапайымдылықты, табиғилықты, шынайы асқақтықты талап етеді. Ол Сократтың соңғы сәтін сән-салтанатты төсекте бейнелеген суретшіні айыптай отырып, түрменің түкпірінде, қамыс төсектің үстінде солып бара жатқан парасат пен тазалықтың асқақтыққа негіз бола алатындығын түсінбегендігін алға тартады.

Г.Э. Лессингтің пікіріне сүйенсек, трагедия қорқынышты және өмірдің ауыртпашылықтарын еш боямасыз, жұмсартпай, оқиғаларды заңды әрі қажет болғандықтан бейнелейді, трагедиялық дегеніміз – әлемнің үйлесімділігі мен әділеттілікті жоққа шығармайтын өтпелі сәт.

Лессинг негізінен оптимистік трагедияны қолдайды, оның ойынша, ажалды суреткердің тұтас шығармасы ажалсыз жаратушы жасаған дүниенің кескіні болуға тиіс.

Себебі өнер туындысы бізді бұл дүниеде де, о дүниеде де барлығы жақсылықпен бітеді деген ойға үйретуі қажет.

И.Канттың пайымына сүйенсек, асқақтық сезімін тудыратын трагедия, ал әсемдік сезімін комедия тудырмақ. Гегельдің ойынша, трагедиялықтың теориялық проблематикасының негізгі нүктесі, трагедиялық кейіпкердің басты мақсаты мен міндеті – «абсолюттікке ұмтылу». Бұл тұста Гегельдің Фаусты мен Шиллердің Карл Моорын мысалға алады. Гегель өнердегі кездейсоқ трагедияларға қарсы, өйткені шынайы трагедияда ғана қажеттілік салтанат құрады деп біледі.

Көркем туындыдағы трагедия орны толмас қаза болумен бірге мәңгілік өмірді айғақтайды.

Трагедиялық қаһарман – жеке болмыс аясынан шығып кететін қағиданы тұтынушы, әлдебір жалпыадамзаттық идеяны жеткізуші. Трагедиялыққа әрбір дәуір эстетикасы өзіндік сипаттарын дарытып, оның табиғатындағы белгілі бір ерекшеліктерді анықтайды.

Антикалық дәуірдегі трагедиялықтың мақсаты – адамның қаһармандық концепциясын айқындай отырып, көрерменнің жан дүниесін қорқыныш пен аяушылық арқылы тазарту. Прометей, Эдип, т.б сияқты антикалық кейіпкерлер тағдырының бейнелеуі осыны көрсетеді.

Орта ғасырлардағы трагедиялықтың сипаты азапкерлік болса, Орта ғасыр мен Қайта өрлеу дәуірлерінің тоғысында трагизм қаһармандық емес, әсерлі де азапты сипатымен көрінеді. Тристан мен Изольда (орта ғасырлық) және Франческа мен Паоло (қайта өрлеу – Данте) тағдырларының, әрекеттерінің бейнеленуін еске түсірейік.

Қайта өрлеу және барокко өнері әлемдегі трагедияның себептерін әлемнің өзінен іздейді. Ромео мен Джульетта тағдыры, Гамлет қасіреті – бұларда еш тылсымдық жоқ, тартыс табиғаты әлеуметтік тұрғыда. Шекспир трагедияларындағы бас қаһарман мәңгілігінің бастауы – жігерінде, қайталанбастығында, мінезінің асқақтығында, ал адам өмірінің мәні – оның шексіз рухани қуатында.

Классицизм трагедиясы өмірдің мәні, өмір мен өлім және мәңгілік арақатынасы туралы сұрақтарға тарихи

жауап береді. Бұл жауаптар классицистік трагедияның өзгешелігі болып табылады.

Романтизм трагедиясы әлемді рух арқылы бейнелейді. Романтикалық кейіпкер зұлымдықтың жер бетінде үстемдік құруына мүмкіндік бермеу үшін күреседі, құрбан болады.

Сыншылар реализм өнеріндегі трагедиялық жеке тұлға мен қоғамның арасындағы араздықты ашуымен ерекшеленді.

XX ғасырдағы реализм адамның әлеммен қайшылығын жеңуге ұмтылыс трагедиясын, өмірдің мән-мағынасын іздеу трагизмін ашып берді.

Трагедиялықтың қосарлы категориясы – комедиялық. Эстетика тарихында комедиялықты анықтауға қатысты пайымдаулар мен оған анықтама беруге ұмтылыстар әлі күнге дейін жалғасып келеді. Италиялық эстет Б.Кроче комедиялықтың барлық анықтамасы комедиялық және талдап-сараптауға ұмтылдыратын сезім тудыратынымен ғана пайдалы екенін айтады. Н.Гартманның тұжырымы бойынша, комедиялық – эстетиканың мейлінше күрделі мәселесі. А.Цейзинг комедиялыққа берілген бүкіл анықтамаларды «қателіктер комедиясы» деп атады. Өзі комедияға: «Әлем – Құдайдың күлкісі және күлкі күлушінің әлемі. Кім күлсе, Құдайдың деңгейіне дейін, қуанышты жаратушы кіп-кішкентай жаратушыға, жоқты жоюшыға, қарама-қайшылыққа қарама-қайшылық танытушыға дейін көтеріледі» деген түсініктеме береді.

Н.Щедрин үшін күлкі – өте күшті қару, өйткені адамға ұнамсыз қылығының білініп қалғанын ұғу мен соған байланысты күлкі басталғанын естуден артық ештеңе әсер ете алмас.

А.Герцен күлкіні қиратудың ең қуатты құралдарының бірі дейді. Вольтердің күлкісі жасындай соғатын. Күлкіден пұттар қирап, гүлдестелер мен әлеміштер құлап, керемет ионалар қарайып, нашар салынған суретке айналады. В.Маяковский үшін әзіл-оспақ – «қарудың ең сүйікті түрі». Әйгілі актер Ч.Чаплин: «Біздің дәуір үшін жеккөрініш пен қорқынышты болдырмаудың шарасы – әзіл-оспақ», –

дейді. Әлемді басып алған күдік пен үрейдің тұманын күлкі ыдыратады. Күлкі құрметіне жазылған мадақ өлеңдердің барлығы да оның ең қуатты қару екенін айтады. Күлкінің басқа қарулардан ерекшелігі – керек нысанын таңдай біледі. Оқ – ақымақ, кімге қарай ұшып бара жатқанын білмейді. Ал күлкі үнемі залымды көздейді. Ол адамның тек жанды жеріне ғана немесе бір осалдығы бар адамға тиюі мүмкін.

Адамзат жазалаудың түрме, түзету колониялары сияқты дәстүрлі құралдарынан бас тартар болса, оның қарамағында ықпал етудің ең әсерлі, қаһарлы және ізгі құралы – күлкі ғана қалуы мүмкін.

Күлкі мейірімді әрі жұмсақ болуы да мүмкін. Ол киратуға ғана емес, қалыптастыруға ықпал етуі ықтимал. Сонымен бірге үнемі көңілді әрі алаңғасар, қуанышты, жайдары болуы мүмкін.

Теориялық тұжырымдарда комедиялықты:

- заттың объективті сипаты,
- немесе тұлғаның субъективті қабілеттерінің нәтижесі,
- неболмаса субъект пен объект қарым-қатынастарының

салдары деп түсіндіреді.

Комедиялық концепциясының алуан түрлілігін тудыратын да осы үш әдістемелік тәсіл.

Платон әлсіздерді және келемежге қалса да кек қайтара алмайтын адамдарды күлкілі дейді. Күшті адамдардың ақымақтығы жеккөрініш сезімін тудырса, әлсіздердің ақымақтығы оларды күлкілі етеді. Өзін дәріптеушілік ешкімге зиянын тигізбегенде ғана күлкілі болады. Жекелеген күлкілі жағдайлар туралы айтқанымен Платон өзінің пікірлерін қорытындыламады және комедиялық табиғатының бірыңғай түсінігін бермейді. Ол: «Еркін адамдарға «комедиямен» айналысуға, өзінің осы саладағы танымдарын көрсетуге тыйым салу керек», – деп есептейді. Ұлы философ: «Құлиеленуші аристократияның өкіліне комедияның демократиялық мәні жат», – дейді.

Аристотель күлкі бақытсыздық пен ешкімге жапа шеккізбейтін және ешкімге зияны жоқ «кейбір қателіктер мен тәртіпсіздіктерді» тудырады деп білді; комедия –

зиянды деуге келмейтін «біршама жаман мінездердің» жаңғыртылуы. Мысалға, комедиялық бетперде (маска) – ұсқынсыз әрі бұзылған, бірақ зияны жоқ (көрінбеген) әлдене дейді.

Ю.Борев тұжырымында комедиялық – сезімдік тұрғыдан мазмұнды (теріске шығаратын немесе сендіретін), болмысты күтпеген қырынан көрсететін, барлық қарама-қайшылықты ашатын, қабылдаушының санасында затты эстетикалық мұраттарға белсенді қарсы қоюды тудыратын сынды қажет ететін құбылыс.

Комедия – өмірдің жарқын, көңілді сәттерін де бейнелейді. Комедиялық белгілі әлеуметтік құбылыстың, адамдар іс-әрекеті мен мінез-құлқының, әдет-ғұрпы мен салт-дәстүрінің алдыңғы қатарлы қоғам мұратына тарихи тұрғыдан сәйкес келмеуіне мысқыл түрінде көрінеді. Комедиялық жаңа мен ескінің, мазмұн мен форманың, мақсат пен оған жету жолдарының, іс-қимыл мен жағдайдың, адамның шынайы табиғаты мен оның өзі туралы пікірлерінің бір-біріне сәйкессіздігінен байқалуы мүмкін. Комедия өнерде әртүрлі жанрда кездеседі: сатира, юмор, шарж, әзіл-әжуа және т.б.

Эстетика категорияларымен бірге эстетикалық қызметтің терминдік аппараттары туралы білу керек. Бұл санатта эстетикалық қабылдау, эстетикалық түсінік, эстетикалық мұрат, эстетикалық сезім, эстетикалық талғам, эстетикалық тұжырым ұғымдарын атауға болады.

Эстетикалық қабылдау – тұлғаның жалпыадамзаттық маңызды дүниені нақты өмірде рухани-мәдени меншіктеуі.

Эстетикалық түсінік – объектінің бейнесінде бекітілген эстетикалық қабылдаудың нәтижесі.

Эстетикалық әсер – эстетикалық түсініктер туралы жад, оларды бағалау және санада бекіту.

Эстетикалық мұрат – белгілі бір кезеңнің эстетикалық санасын анықтайтын басымдылық. Эстетикалық мұрат дегеніміз – адамзат ұрпағының өз дәуіріне сай армандау, шырқау мүмкіндігі жайлы бүкіл ұғым-түсінігінің жиынтығы. Эстетикалық мұратты жүзеге асуға тиістілік деп қарастырса да жөн, өйткені ол қашанда болашаққа

мегзейді, жан-жақты жетілген мүлтіксіз сұлулыққа жетелейді.

Айнала шындықты эстетикалық игеру барысында объективті әлемнің субъективтік рухани-әлеуметтік тоғысуы жүзеге асады. Эстетикалық талғамға негізделіп, эстетикалық сезімге жетелейтін эстетикалық мұрат шындықты сұлулық заңына байланысты игерудің субъективті жағын танытады, сондай-ақ осы шындықты игеруші адам баласының рухани болмысын танытады. Рухани қаруланған адам үшін кемелділік пен үйлесімділік өлшемі оның өзін қоршаған ортасын игеруге қажет талаптар болып табылады. Эстетикалық мұрат белгілі бір дәуірдің эстетикалық санасын, яғни нені қалап, нені қаламайтынын анықтайтын фактор.

Эстетикалық мұрат өнер арқылы көрініс табады. Өнер – таза эстетикалық іс-әрекет болып табылатындықтан, яғни сұлулықтың өзі үшін жасалатындықтан, өнерден біз сұлулық мұратын іздейміз.

Эстетикалық сезім – шындықтағы өмір құбылыстарын немесе өнер шығармаларын эстетика тұрғысынан қабылдау үдерісінде болатын көңіл күй сезімі. Эстетикалық сезім осы қабылдау туғызатын өзіндік ерекшелігі бар күйзеліс болып табылады және әсемдік немесе асқақтық, трагедиялық немесе комедиялық түрінде көрінеді. Өнер шығармалары – эстетикалық сезімді көркем бейнелер арқылы көрсетіп, көңіл күй тәрбиесін берудің пәрменді құралы. Олар адамдар үшін қуаныш пен шабыт көзі болуға тиіс.

Эстетикалық талғам – әртүрлі эстетикалық қасиетті көңіл күй сезімімен бағалау, ең алдымен, сұлулықты, әсемдікті ұсқынсыздықтан ажырата білу жөнінде қоғамда тәжірибе қалыптастыратын адам қабілеті. Өнер шығармалары бағаланатын эстетикалық талғам деп көркемдік талғамды айтады. Эстетикалық талғам шын мәніндегі сұлулықтан ләззат алу қабілетін, тұрмыста, мінез-құлықта, өнерде әсемдікті қабылдап, жасау қажеттілігін білдіреді. Керісінше, нашар эстетикалық талғам адамның шындыққа эстетикалық көзқарасын бұрмалайды, талғамға

татымайтын құбылысты немес затты нағыз сұлулыққа балайды, ал кейде адамның сұрықсыз нәрселерден ләззат алуына апарып соғады. Эстетикалық талғамның жетілуі өмір мен өнердің эстетикалық игіліктерді қаншалықты терең және жан-жақты танып-білуімен сипатталады. Дамыған эстетикалық талғам қалыптастыру – эстетикалық тәрбиенің аса маңызды міндеттерінің бірі.

Эстетикалық тұжырымдама – адамдардың эстетикалық қызметінің теориялық тұрғыдан сарапталған тәжірибесі.

Эстетикалық көзқарас – дәл осы қоғамда үстемдік ететін адамдардың эстетикалық һәм көркемдік тәжірибелерін, олардың материалдық және рухани қызметтерінің құндылық қырларын анықтайтын эстетикалық концепциялар жүйесі.

Теорияның әуелі тәжірибеге сүйенетіні, сол негізде туындайтыны белгілі. Эстетиканың тәжірибе алаңы өнер екенін ескерсек, сол өнер асқақтықтың қайнар көзі, адамдардың рухани жетілуіне, кемелденуіне қызмет ету, асқақ мұраттар мен адамгершілік ұстанымдары, адам рухының азаттығы, биіктігі екенін дәлелдеп келеді.

**Тұжырым.** Эстетикалық категория ретіндегі трагедиялық:

- 1) тұлғаның өлімін немесе ауыр тақсіреттерін ашады;
- 2) одан айырылу адамдар үшін орны толмас өкінішті көрсетеді;
- 3) қаза болған тұлғаның мәңгіліктігін бекітеді (адамның мәңгіліктігі халықтың мәңгіліктігімен жүзеге асады, адамдардың өмірінде және іс-әрекеттеріндегі қоғамдық құнды бастаулар өзінің жалғасын табады, ал діни сана үшін қайтыс болғандарды қоғамдық құндылыққа, қиянатсыз өмір кешуіне байланысты бақилық болмыс күтеді); трагедия – қашанда оптимистік трагедия мен өмірге қызмет етеді;
- 4) мінездің жағдайларға қатысты белсенділік сипатын айқындайды;
- 5) әлем ахуалы мен адам өмірінің мән-мағынасын философиялық тұрғыдан ұғындырады;
- 6) уақытша тарихи шешімі табылмаған қарама-қайшылықтарды ашады;

7) өнердегі трагедиялық – жеңіс пен қуаныш сезімімен (кейіпкердің адамдық ұлылығы мен мәңгіліктігіне байланысты) үйлесім табатын қайғы сезімін тудырады (кейіпкердің қазасына байланысты);

8) адам жанының тазаруына ықпал етеді (катарсис).

Комедиялық – дамыған өркениеттің жемісі, ол белгілі бір іс-әрекетке сыни қараудан туындайды. Комедиялық ұғымы реципиент тарапынан саналы-белсенді қабылдауды талап етеді. Комедияда сын тікелей айтылмайды, содан әзілді қабылдаушы келемежделіп отырған құбылысқа өз тарапынан дербес түрде сыни көзқарас білдіреді. Оқырман әзілді қабылдауы үшін өз санасында күлкілі құбылысқа дербес түрде биік эстетикалық мұраттарды қарсы қоюы қажет.

Эстетикалық қызметтің терминдік аппараттарының қатарында эстетикалық сезім, эстетикалық мұрат, эстетикалық талғам маңызды орынға ие.

Эстетикалық мұрат – белгілі бір кезеңнің эстетикалық санасын анықтайтын басымдылық. Эстетикалық мұрат өнер арқылы көрініс табады.

Эстетикалық сезім – шындықтағы өмір құбылыстарын немесе өнер шығармаларын эстетика тұрғысынан қабылдау үдерісінде болатын көңіл күй сезімі.

Эстетикалық талғам – әртүрлі эстетикалық қасиетті көңіл күй сезімімен бағалау, ең алдымен, сұлулықты, әсемдікті ұсқынсыздықтан ажырата білу жөнінде қоғамда тәжірибе қалыптастыратын адам қабілеті. Өнер шығармалары бағаланатын эстетикалық талғам деп көркемдік талғамды айтады.

### Бақылау сұрақтары

1) Трагедиялық туралы Платон мен Аристотель тұжырымдарын салыстыру;

2) Трагедияны аяныш тудыру ретінде сипаттайтын кім? Неге?

3) Трагедиялық қаһарманға тән ерекшеліктер қандай?

4) Өнердегі трагедиялықтың асқақтық, қуаныш сезімдерін сыйлауын қалай түсінеміз?

5) Комедиялықтың әдістемелік тәсілдері қалай сипатталады?

6) Күлкінің эстетикалық мәні қандай?

7) Комедиялық кездесетін жанр түрлері қандай?

8) Эстетикалық қызметтің терминологиялық аппараты туралы. Эстетикалық мұрат, эстетикалық талғам, эстетикалық сезім ұғымдарының басты мәні неде?

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.

3. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 424 б.

4. Хализев В. Теория литературы. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.

5. Хазагеров Г.Г., Лобанов И.Б. Основы теории литературы. Учебник. – Ростов на Дону: Феникс, 2009. – 316 с.

6. Боров Ю. Эстетика. Оқулық. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.

7. Мәмбетов Ж.О. Әдебиеттің эстетикалық негіздері: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 163 б.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. «Трагедия» сөзінің шығу төркіні:  
А) мифтік сенімнен бастау алады  
Ә) ежелгі гректердің салт-дәстүріне байланысты туындаған  
Б) ойын-сауыққа байланысты ұғым  
В) философиялық атау  
Г) фольклорлық ұғым

2. Платонның трагедиялыққа көзқарасы:

- А) мақұлдау
- Ә) қарсы болу
- Б) бейтараптық
- В) қайшылықты
- Г) философиялық

3. Аристотель пайымындағы трагедиялық:

- А) қайғыға ортақтасу арқылы тазару
- Ә) өнердегі басты ұғым
- Б) қоғамды дамытуға ықпал етуші
- В) өмірлік философия
- Г) табиғи сезім

4. Трагедияның эстетикалық қызметі

- А) кейіпкердің қайғысын таныту
- Ә) қайшылықтың мәнін ашу
- Б) моральдық тұрғыда іс-әрекеттерін ақтауға болатын кейіпкерге деген аяныш
- В) кейіпкерлер арасындағы тартыс табиғатын таныту
- Г) сюжеттік шиеленісті туындату

5. Өнердегі трагедиялық:

- А) тұлғаның өлімі немесе ауыр қасіреті
- Ә) қайшылықты таныту
- Б) немқұрайлылық
- В) тартыс
- Г) шиеленіс

6. «Комедия – зиянды деуге болмайтын «біршама жаман мінездердің» жаңғыртылуы» деген пікірді айтушы:

- А) Платон
- Ә) Гегель
- Б) Аристотель
- В) Б. Кроче
- Г) Н. Герцен

7. А. Герценнің күлкі туралы пікірі:

- А) күлкі – қиратудың ең қуатты құралдарының бірі
- Ә) күлкі – сынды қажет ететін құбылыс
- Б) күлкі – әлсіздерге бағытталған әрекет
- В) күлкі – қиратушы да, қалпына келтіруші де
- Г) күлкі – мағыналы әрі мағынасыз әрекет

8. «Комедиялық – сезімдік тұрғыдан мазмұнды, болмысты күтпеген қырынан көрсететін, барлық қарама-қайшылықтарды ашатын, қабылдаушының санасында затты эстетикалық мұраттарға белсенді қарсы қоюды тудыратын сынды қажет ететін құбылыс», – деген пікірді айтушы:

- А) А. Герцен
- Ә) Ч. Чаплин
- Б) Ю. Борев
- В) Н. Гартман
- Г) Б. Кроче

9. Эстетикалық қызметтің терминдік аппараттары:

- А) асқақтық, әдемілік, трагедиялық
- Ә) эстетикалық қабылдау, эстетикалық түсінік, эстетикалық мұрат
- Б) күлкі, қайғы, келемеж, шенеу
- В) сезіну, шиеленісу
- Г) күштілік, тәуелділік

10. Эстетикалық мұрат:

- А) өнерде көрініс табады
- Ә) өмірлік құбылыс
- Б) сезімдік қабылдауға тән
- В) асқақтық категориясымен байланысты
- Г) ақиқаттың көрінісі

#### §4. Қазақстан мен Орта Азиядағы әдеби-эстетикалық ойдың даму ерекшеліктері

##### Жоспар:

1. Орта Азиядағы эстетикалық ойлардың бастаулары және даму тарихы, ерекшелігі.
2. Қазақ мәдениеті тарихындағы эстетикалық ой бастаулары. Әл-Фараби еңбектеріндегі ой-тұжырымдар.
3. Қазақ әдебиеттануында әдеби-теориялық ой-пікірлердің жүйеленуі.

**Мақсаты:** Орта Азиядағы әдеби-эстетикалық ойлар. Ұлт мәдениеті тарихындағы эстетикалық пайымдаулар бастауы. Негізгі ерекшеліктерін сипаттау.

**Негізгі ұғымдар:** көшпелілер өркениеті, мұсылман мәдениеті, Қазақстандағы әдеби-эстетикалық ой тарихы.

Орта Азиядағы мәдениеттің тамыры тым тереңде жатыр. Рухани мәдениеттің туып, дамуындағы көшпенділердің маңызды орны ғылымда сан мәрте дәлелденген. Белгілі тарихшы ғалым Қойшығара Салғараұлының «Жер жүзінде арғы атаңның ізі бар» атты еңбегінде Азия ғана емес, күллі Еуразия құрлығына таралған көшпелілер мәдениеті нақты мысалдармен танымдық тұрғыда талданады. Біздің заманымызға дейінгі және біздің заманымыздың бастауындағы өнер, білімнің дамуы, тастағы таңба-жазулар – осының дәлелі. Қосөзен мәдениеті деген атпен күллі әлемге танылған, ғалымдардың назарын аударған шумерліктер мұрасы, қыш тақтадағы сына жазулар, Ашурбанипал кітапханасынан табылған тақтатастардағы жазбалар біздің заманымыздан бұрынғы мәдени-әдеби ойлардың бастау көзінде тұр.

Орта ғасырларда Азия, Африка, Үнді елдерінде мұсылман мәдениеті туындады. Мұсылман

философиясының бастауы алдымен, VI ғасыр соңындағы араб мәдениеті, христиан және иудистік идеялардың алмасуының нәтижесі болса, екіншіден, ислам дінінің интеллектуалды деңгейі, үшіншіден, парсы, түркітідес ұлттық мәдениеттің қалыптасуы және жетілуімен сабақтастықта болды. Осы кезеңде Сирия мәдениетінің өкілдері әлемдік өркениетте өз орнын иеленді. Сирия мемлекеті Шығыс пен Батыстың арасын жалғастыратын мәдени ортаға айналды. Сириялықтар арқылы арабтар антикалық ғылыми мұраларымен, әсіресе Платон, Аристотель, Гален, Гиппократ және басқа белгілі ойшылдардың еңбектерімен танысты. Орта ғасыр эстетикасының ерекшелігі – онда діни, құдайшылық сарындар басым орын алды.

Түркі қағанаты дәуірінен жеткен Орхон-Енисей жазба ескерткіштері қазақтың әдеби-эстетикалық ойлау тарихына тікелей қатысты құнды жәдігерлер болып табылады. Шығыс Түркі қағанаты дәуірінің тастағы жазу ескерткіштерінің авторы Йоллығ-тегін, кейіпкерлері – Білге қаған, Күлтегін батыр, Тоныкөк дана. Бұл жазба ескерткіштерде философиялық-эстетикалық көзқарас, тарихи оқиғаларға және құбылыстарға қатысты ой қорыту, тіл, стиль мәселелері көрініс тапқан. Жазба ескерткіштер Йоллығ-тегін өмір сүрген кезеңнің поэзиясы, прозасы туралы хабар береді. Орхон жазбаларының ішінде «Күлтегін» жазуының басталуындағы жолдар көне шумерлік «Энума Элиш» ескерткішінің басталуымен үндес. Бұл үндестік шумерліктер мәдениеті – көне түркі мәдениетінің бастауы екендігін, екі мәдениеттің арасындағы сабақтастықты танытады. Орхон-Енисей жазба ескерткіштері өз дәуірінің дамыған мәдениеті мен өнерінің болғанын айғақтайды; бұл ескерткіштер поэтикалық қуатымен, тарихи-шежірелік сипатымен, ой, мазмұн тереңдігімен көне түркі тайпаларында сөз өнерінің ролі жоғары болғандығын көрсетеді. VIII ғасырда Түрік қағанаты ыдырағаннан кейін, түркітідес тайпалардың мәдениеті, өнері, әдебиеті, тілінің өркендеген жері Қазақ даласы болды. Ежелгі дәуірдегі



халық тарихындағы көрнекті оқиғалар туралы поэзиялық дастандар, шежірелер мен аңыздар, өлең-жырлардың сақталуының екі түрлі жолы болған. Бірі – фольклорлық үлгі дәрежесінде халық аузында сақталды; екіншісі – жазба ескерткіш ретінде тас кітаптарға түсу арқылы сақталды. Жазба әдеби ескерткіштер арқылы әліпби жасау сияқты аса зор мәдени, тарихи құбылыс жүзеге асты.

«Күлтегін» әдеби жазба ескерткішінің авторы болып саналатын Иоллығ-тегінді өз заманының ірі идеологы, мемлекет қайраткері, тарихшысы ғана емес, үлкен ақыны деуге негіз бар. Оның өз дәуіріндегі әдебиеттің үлгілерін танымдық тұрғыдан бағалап, мәдени мұраны жазуға түсіруі ежелгі дәуірде әдеби нұсқаның болғанын дәлелдейді. Яғни әдеби мұраны игеруге деген талпынысты осы Орхон-Енисей жазба ескерткіштерінен көреміз. Бұл ескерткіштер осы күнде тарихы белгілі ең көне шығарма үлгілері болып табылады. Ғалым И.В.Стеблева өзінің «VI-VIII ғасырлардағы түріктер поэзиясы» еңбегінде бұл кезеңнің шығармасын тұтас «поэзиялық дастандар» деп бағалайды. Ал Қ.Өмірәлиев Орхон-Енисей жазба ескерткіштерінің ұлттық әдебиеттегі орны туралы айта келіп, «Тоныкөк», «Күлтегін», «Білге қаған» сияқты ескерткіштер жазба әдеби нұсқалар. Олар хан жарлықтары мен шежірелердің үлгі-нұсқалары негізінде жазылған көркем шығармалар», – дейді.

Бұдан кейінгі, яғни VIII-IX ғасырлардағы «Қорқыт ата кітабы», «Оғыз-наме» эпосы көркем шығармашылық, көркем туынды, дәстүр хақында ақпарат алуымызға негіз болады.

Орта ғасырларда Ислам діні өркендеп, кең қолданылған руна жазуы ығыстырылды. Мешіт, медреселер ашылды, қалалы жерлерде діндар, ғұламалар, оқымыстылар топтасты. IX ғасырдың соңына қарай араб мәдениеті өркендеді. Ежелгі грек ғалымдары ілімдерінің таралуы ғылымды өркендетсе, араб поэзиясы әдебиеттің тарихи сабақтастыққа сай жаңаша жетілуіне әсер етті. Түркітекес тайпалардан шыққан Әл-Хорезми, Әл-Фараби, Әбу Райхан, Бируни, Ибн Сина, Ә.Фирдоуси, Рабғузи, М.Қашқари, Қ.А.Ясауи, О.Хайям, Ж.Баласағұн секілді

даналардың көркем шығармалары мен ғылыми зерттеу еңбектерінің әдебиеттану ғылымын қалыптастыруда рөлі зор болды. Бұл ғалымдардың еңбектерінен X-XI ғасырлардағы түркі халықтарына тән ортақ мұра болып саналатын көркем әдебиеттің өркендеуіне орай туындаған сыншылдық-эстетикалық, ғылыми-зерттеушілік, әдеби-теориялық ой-пікірдің ғылыми ояну дәуірін көреміз. Бұл кезеңде мәдениет, ғылым, әдебиет, сәулет өнері өркендеді. Оның ішінде сөз өнеріне деген құрмет ауызыша, жазба әдебиеттің дамуына ықпал етті. Филологиялық білімдер жүйесімен айналысу тек қана әдебиет өкілдеріне ғана емес, барлық зиялы қауымға міндетті болды. Шешендік өнерді игеру, әдемі, нақышты сөйлеу білімді адамдардың бәріне тән болды. Ғылыми еңбектер көркем өнер түрінде туындады. Ғылыми трактаттардың өзі өлең түрінде жазылды. Жаратылыстану ғылымдарымен шұғылданушылар филология, поэтика, риторика мәселелеріне арналған трактаттар жазды.

Осы тұста түркітекес тайпалардан білім мен ғылымға ұмтылған адамдар көптеп шықты. Олар Шығыс және Батыс ілімін терең меңгере отырып, ғылымда жаңа жетістіктерге қол жеткізді. Олардың ішінде Отырардың тумасы Әл-Фарабиді ерекше атауға болады.

Әл-Фарабидің туған жері Қазақстанның оңтүстігінде орналасқан Фараб (Отырар) қаласы, тегі түркі тайпасынан.

Қазақ әдебиеттануы өзінің бастауын, бір жағынан антикалық дәстүрден алса, екінші жағынан әлемдегі «екінші ұстаз» атанған ұлы ойшыл, ғылымға өлшеусіз олжа салған *Әбу Насыр әл-Фарабидің* мұрасынан алады. *Әбу Насыр әл-Фараби (870-950)* ежелгі грек ойшылдары Платон мен Аристотельдің еңбектерін аударып, түсініктеме жасайды. Сөйтіп бұл ұлы ойшылдардың идеялары Шығыс халықтарына барынша таралды.

Әл-Фараби жастайынан түрлі ғылымды оқып үйренді. Ол араб, парсы, түрік тілдерін жетік меңгерген. Ұлы ойшыл біраз жыл Бағдат шаһарында тұрақтап қалады. Кейін Шам шаһарына қоныс аударады да, сол жақта сексен жасында дүние салады.

Әл-Фараби өзінің еңбектерінде мәдениет мәселелеріне, тілдің дамуына, поэтикаға ерекше назар аударады. Ол «Жазу өнері туралы кітап», «Риторика туралы», «Өлең және риторика туралы», «Каллиграфия туралы» трактаттарында шешендік өнердің қоғамдық мәніне талдау жасап, сөйлеу, туындының жанрлық ерекшелігі туралы ойларын айтады. Әл-Фараби өнер табиғатын таныту, ақынның көркем шығармашылықтағы ролі, өлең құрылысы туралы мәселелерге назар аударып, зерттеулер жүргізді. «Өлең тудыру өнері», «Өлең өнерінің қағидалары туралы» трактаттарында сөз зергерінің таланты мен шеберлігіне талдау жасайды. «Өлең өнерінің қағидалары» трактатында Аристотельден басталып ғасырлар бойы зерттеу нысанына айналып келе жатқан әдебиетті теориялық тұрғыда тануды қозғады. Мұнда поэзия туралы негізгі түсініктер кеңейіп, өнердің түрі ретіндегі ерекшелігі айқындалды. Бұл еңбек Аристотельдің поэзия туралы ой-пікірін бекітті.

Әл-Фарабидің көзқарасы бойынша ақындарды үш топқа жіктеуге болады:

біріншісі: өлең сөздің қағидаларын, көркем өнердің әдістерін білмейтін, бірақ табиғи талантты мықты ақындар;

екіншісі: өлең сөздің теориясын жетік меңгерген әрі табиғи талантты кемел ақындар;

үшіншісі: талант қуаты кем, жоғарыдағы екі топқа еліктеуші ақындар.

Сондай-ақ Әл-Фарабидің пікірінше, әр адам шешендік өнер машықтарын игеріп, өзінің ойын анық әрі дәл жеткізе білуі керек.

Әл-Фараби өзінің еңбектерінде ертедегі грек тілі мен әдебиеті, өнері туралы ғасырлар бойы айтылып келе жатқан ғылыми-зерттеушілік ой-пікірлерді жалғастыра отырып, парсы мен араб өнері, тілі поэзиясы төңірегінде ой қорытты. Соның негізінде жалпы көркемөнер, тіл, әдебиет мәселелерін қозғау арқылы, олардың адамзат қоғамында алатын орнын ашып берді. Әл-Фараби тіл білімі мәселелеріне арналған «Сөз ғылымын классификациялау», «Сөз бен әріп туралы», «Жазу өнері туралы еңбектер» атты еңбектер жазып қалдырған.

Әл-Фарабидің әдебиет теориясына тікелей қатысты еңбектері әлемдік әдебиеттануда маңызды орын алса, ұлттық әдебиеттануымыздың қалыптасып-дамуында үлкен рөл атқарды.

X ғасырдан бастап араб халифатының ыдырауы түркі тайпаларының өзіне тән мәдениеттің дамуына жағдай туғызды. Мәдениет пен көркемөнер салалары, әдебиет пен тіл өркендеді. Тілдің өркендеуі және фольклордың жетекшілік ықпалы әдеби дамудың тарихи сабақтастығына негізделген жазба әдебиеттің де дамуына қолайлы жағдай туғызды. Тіл мен әдебиеттің дамуы әдеби мұраға жаңаша көзқараспен қарауды тудырып, сөздіктер, тарихи-шежірелік жылнамалар, әдеби жинақтар пайда бола бастады.

Түркі дүниесінің ғұламасы, ақын, ойшыл, сопылық ағымның ірі өкілі – Қожа Ахмет Ясауи (XII ғ.) өзінің «Диуани Хикмет» кітабында жан тазалығын, діни имандылықты, ізгілікті насихаттайды. Адамзат қоғамы үшін ең маңыздысы – адамгершілік екенін, адам болмысының кемелденуін осы еңбегіне арқау еткен.

Ахмет Иүгінеки (XII-XIII ғ.) «Ақиқат сыйы» кітабында адам бойындағы әртүрлі қасиетті саралап, білімпаздық пен надандықты, жомарттық пен сараңдықты, дос пен дұшпан туралы кеңес айтып, адамгершілікке үндейді. Махмұт Қашғаридің «Диуани лұғат ат түрк», Жүсіп Баласағұнның «Құтадғу білік» еңбектерінде жалпы адамзатқа тән асқақ ой, кемелділік, парасат, ізгілік секілді ұғымдар кеңінен орын алды.

Мәдениеті мен ғылымы, өнер-білімі даму жолына түскен түркі халықтары XIII-XV ғғ. Алтын Орда мемлекетіне шоғырланды. Бұл кезде де әдеби шығармалар көптеп туды. Олардың қатарында «Жүсіп-Зылиха», «Мұхаббатнаме» сияқты ғашықтық дастандар, «Оғызнаме» эпосы, «Хұсрау-Шырын» дастаны, «Қисса сұл әнбия», «Жұмжұма» сияқты діни әңгіме, хикая, «Гүлстан бит түрк» тәрізді назиралық аудармалар бар.

Рабғузидің «Қисса сұл әнбия» еңбегінде дүние құбылыстары, жаратылыстың пайда болуы, пайғамбар,

халиф, сахаба, әулие-әнбиелер туралы аңыздар, тарихи тақырыптағы өлең-жырлар, аңыз-әңгімелер, кисса-ертегілер қамтылды.

Бізге жеткен М.Салихтың «Шайбанинаме», М.Х.Дулатидің «Тарихи и Рашиди», Рашид ад-диннің «Жамиғ-ат-тауарих», З-М. Бабырдың «Бабырнаме», Ұлықбектің «Сұлтандар шежіресі», т.б. еңбектері қазақ халқының ертедегі тарихынан, әдебиетінен, эстетикалық пайымдарынан ақпарат береді. Мысалы «Бабырнамеде» тек тарихи оқиғалар ғана емес, автор өз дәуіріндегі өнерпаздар, әсіресе ақындар туралы жазғанда, поэзия, өлең құрылысы, өлең түрлері, ұйқас, ырғақ, т.б. мәселелер жайында әдеби-теориялық пікірлерін білдіріп отырған.

Қазақ әдебиетінің тарихын, сыншылдық-эстетикалық, ғылыми-зерттеушілік ой-пікірдің туу, қалыптасу кезеңдерін қазақ халқының бастан кешкен тарихымен бірге алып қарастырудың мәні зор. Осы тұрғыдан келгенде XV-XVIII ғасырлардағы жыраулар поэзиясы, XIX ғасырдағы ақындық поэзия, айтыс өнері ұлттық эстетикалық пайымдауымыздың айнасы деуге болады.

XIX ғасырда қазақтың тұңғыш ғалымы **Шоқан Уәлиханов (1835-1865)** қазақ фольклоры, халықтық поэзия, қырғыз фольклоры туралы зерттеулер жүргізіп, өз тұжырымдарын «Жоңғар очерктері», «Тәңірі», «Қазақтардағы шамандықтың қалдығы» (1855), «Қырғыздар туралы жазбалар», «Қазақ халық поэзиясының түрлері туралы», «Ыстықкөл сапарының күнделігі», «Қытай империясының батыс өлкесі және Құлжа қаласы» (1856), «Орта жүз қазақтарының аңыз-ертегілері», «XVIII ғасырдың батырлары туралы тарихи аңыздар» атты еңбектеріне арқау етеді.

Шоқан – қазақ топырағында әдебиет туралы алғаш рет ғылыми пікір айтқан ғалым. «Қазақ халық поэзиясының түрлері» зерттеу еңбегінде ол халықтың әдебиетін оның қоғамдық-әлеуметтік өмірімен тығыз байланыстыра қарайды. Қазақ поэзиясының халықтық сипаттарына назар аударады. Поэзияны халықтың рухани серігі деп есептейді. Өмір шындығы негізінде әдебиетте тақырып,

сюжет ұқсастығы туындайтынына ғалым қазақ, араб поэзиясын салыстыра отырып назар аударады. Көшпелі халықтардағы өлеңді суырып салып айту өнері туралы айтады. Қазақ поэзиясының жанр, түр, өлең құрылысын зерттей отырып, өлең құрылысын танытады. Қазақ халық поэзиясының көп тараған түрлері деп Шоқан жыр, жоқтау, өлең, қайым өлең, қара өлеңді атайды. Поэзия түрін жыр және өлең деп ажыратып, жырмен құрылысы, өлшемі тұрғысынан ұқсас болғанмен, жанрлық қалпы басқаша жоқтауды бөлек алып қарайды. Ал өлеңнің ішінде қайым өлең мен қара өлеңді жеке қарастырады. Эпикалық және поэзиялық шығармаларға талдау жасай отырып, ғылыми тұжырымдарға қол жеткізеді.

Қазақ эстетикалық ойлауының дамуында ұлы суреткер **Абай Құнанбайұлының (1846-1905)** орны ерекше. Оның философиялық, поэтикалық мұрасы рухани дамуда маңызды орын алды. Жаңашыл, реформатор ақын, қазақ жазба әдебиетінің негізін салушы тұлғаның әдеби-эстетикалық көзқарастары өлеңдері мен қарасөздері арқылы көрінді. Өлеңге қойылар талап «Өлең – сөздің патшасы» атты туындысында поэтикалық тілмен баяндалды.

XX ғасырдың басы үлкен әлеуметтік-саяси өзгерістерге, қайшылыққа толы кезең болды. Бұл өзгерістер қазақ халқына да ықпалын тигізді. XIX ғасырдан бастау алған бодандық кезеңде алдыңғы қатарлы ойшыл зиялы қауым елді, елдікті сақтаудың ендігі бірден-бір жолы оқу-білім, ғылым деп білді.

Отырықшылық пен көшпелілік, ел басқару ісіне араласу, жер және заң, ұлттық тәуелсіздік, дін, оқу-ағарту сияқты заман алға тартқан күрделі мәселелер көтерілді. Осылардан келіп қазақ баспасөзі туды, ұлттық публицистика, әдебиеттану ғылымы дамыды. Халықтық эстетикадан бастау алған баспасөз әдеби сынды тудырды. Жазба әдебиет өркен жайып, жанрлық түрлер дамыды, қазақ лирикасы мен прозасы жаңа көркемдік ізденістерге қол жеткізді. Фольклорлық және классикалық мұраның таңдаулы үлгілері жарияланды.

XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеттануында ғылыми-зерттеушілік ой-пікірдің толыса түскенін М.Сералиннің «Шахнаменің» аудармасына жазған «Сөз басы» атты мақаласынан көруге болады. Мұнда автор шығыстың ұлы ақыны Фирдоусидің өмірі мен шығармашылығы, дастаны, оның жазылуы, аударылуы туралы пікір айтқан.

Осы кезеңдегі баспасөз бетіндегі ғылыми-публицистикалық сипаттағы мақалалар халық тарихы, тұрмыс-тіршілігі, шығу тегі, мәдениеті мен әдебиеті туралы ой қозғады. С.Ғаббасовтың «Айқап» журналында «Тарих қазақ жайынан» (1915, №14,15) мақаласы сол тұстағы халық ахуалына байланысты жайды баян етті. С.Торайғыровтың «Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан» мақаласында қазақ поэзиясының жалпы келбетіне, даму жолына, көркем тіліне шолу жасайды. Ол қазақ өлеңінің әлі де болса кемеліне келмей тұрғанын, керісінше, түр мен мазмұны сай келген өлеңнің аз екенін айтады («Айқап», 1913). Зерттеушінің осы әдеби-теориялық көзқарастары «Өлең һәм оны айтушылар», «Жаңа кітап» мақалаларында жалғасын табады. «Қазақ» газетінде 1914 жылы Әлихан Бөкейханұлының «Ән, өлең һәм оның құрылысы» мақаласына жарық көреді. Автор өнердің адам өміріндегі мәні туралы ой айтып, әдебиетті музыка өнерімен сабақтастыра қарайды. Бұл туралы пікірін М.Лютер, Гете, Шопенгауэр, Бетховеннің ойларымен бекітеді. Поэзияның эстетикалық мұратын, халық өмірімен байланысын саралайды. Абайдың «Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы» өлеңінен үзінді келтіреді.

1913 жылы «Қазақ» газетінде Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақтың бас ақыны» деген мақаласы жарияланады. Автор бұл мақаласындағы ұлы суреткер, кемеңгер Абай Құнанбайұлының ақындығы туралы ой қозғап, Абайдың тарихи миссиясы, поэзиясының ұлттық сөз өнеріндегі алар орны, көркемдік-эстетикалық деңгейі айтылған. А. Байтұрсынұлының Абайдың ақындығы, суреткерлік биік өресі, талғамы, өлең сөзге көзқарасы туралы ғылыми тұжырымдары қазақ әдебиеттану ғылымында әрі қарай

жалғасын тауып, абайтану ғылымы дамуының бастауында тұрды.

Әдебиет туралы ұлттық ғылымның қалыптаса бастаған кезінде әдеби-теориялық көзқарастың да әдеби-тарихи ой-пікірден қалыс қалмауы, әдебиеттегі жанрлық мәселелердің де зерттелуіне жол ашты. Әсіресе XX ғасыр басында роман жанры дамыды. Осы кезде жазылған А.Байтұрсынұлының «Білім жарысы» мақаласында ұлттық әдебиетті жанрлық жағынан өркендету мәселесі қозғалды. Ә.Бөкейханұлы 1914 жылы «Роман не нәрсе?» деген мақаласын жариялайды. Бұл мақаланың мақсаты – осы жанрда қалам тартушыларға әдеби-теориялық түсінік беріп, романның ішкі мағынасы мен мақсаты не екенін түсіндіріп болды. Автор шетел романдарынан мысалдар келтіреді. Осыдан соң 1915 жылы Ә.Бөкейхановтың «Роман бәйгесі», М.Сералиннің «Роман жарысы туралы» мақалалары жарық көреді. Осы бәйге М.Дулатовтың 1910 жылы шыққан «Бақытсыз Жамал» романының ізімен роман жанрының өрістеуіне әсер етті.

Біршама дамуға қол жеткізген ұлттық әдебиеттану ғылымы Қазан төңкерісінен кейін дағдарысқа тап болды. Әдебиеттің эстетикалық және ғылыми таңымы енді күрделі идеологиялық процестерге араласуына тура келді. Өткен дәуірлерден жеткен халықтық мұраны жоққа шығарған пролетариат диктатурасы әдебиет пен өнерді жаңа заманға қызмет етуге шақырды. Бұрмалаушылық пен солақайшылдыққа ұрынған «пролеткультшылдық» пен «тұрпайы социологизм» теориясы ғылыми-зерттеуге белсене араласты. «Тек қана пролетариат әдебиетін жасаймыз» деген олар ертедегі әдеби мұралардан бас тартты.

Осы кезеңде туындаған дөрекі социологиялық әдіс әдеби дамудың күллі болмысын таптық, социалистік тұрғыдан туындатуды мақұлдады. Көркем шығарма міндетті түрде таптық әрі социалистік болуы талап етілді. Н.И.Коробка мен В.М.Фриченің еңбектерінде дөрекі материализм орын алды. Жұмысшы табының өзіндік мәдениеті мен әдебиетін жасаймыз деген топ күллі «мәдени мұрадан» бас тартуды

ұсынды. Жұмысшы жазушылар одағы мүшелері мен «пролеткультшылар» бұрынғы халықтық туындыларды жоққа шығарды. «Әлеуметтік тапсырыс» теориясын негіздеді. Әдебиеттанудың міндеттерін көркемөнер туындыларында таптық-экономикалық эквивалентті іздестірумен байланыстырды.

Осы кезеңдегі қазақ әдебиеттануы тарихындағы маңызды еңбек – Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» (1926) атты кітабы болды.

«Әдебиет танытқыш» авторы ең әуелі өнер түрлерін анықтап, жүйелеп, әр өнердің табиғатына сипаттама жасайды. Сөз өнерінің заңдылықтары, тілі, бейнелілік жүйесі, жанр түрлері сияқты теориялық мәселелер осы кітапта қамтылады.

1925 жылы Жүсіпбек Аймауытұлы Ташкенттегі студенттер алдында «Мағжанның ақындығы туралы» атты баяндама жасайды. Бұл баяндама ақындық, өлең туралы теориялық қағидаларды қамтып, Мағжан Жұмабайұлының ақындық, суреткерлік болмысын танытуда ерекше маңызды болды.

Қазақ әдебиеттануының қалыптасып, дамуына ерекше еңбек сіңірген көрнекті ғалым, ұлы суреткер Мұхтар Әуезов болды. 1927 жылы М.Әуезовтің «Әдебиет тарихы» атты еңбегі жарық көреді. Бұл еңбегінде XIX ғасырдағы қазақ поэзиясына, Нысанбай жыраудың «Кенесары – Наурызбай» дастанына ғылыми талдау жасайды. «Зар заман ақындары» шығармашылығына жан-жақты тоқталады. Абай Құнанбайұлының өлеңдер жинағын құрастырып, басып шығарады. Ол әдебиеттанудағы «Абайтану» саласының қалыптасып, дамуына өлшеусіз еңбек сіңірді. 1959 жылы «Абай Құнанбаев» атты монографиясын жарыққа шығарды. Ол, сондай-ақ, қырғыз халқының «Манас» эпосын жан-жақты зерттеді. М.Әуезовтің әдеби-теориялық тұжырымдары «Әр жылдар ойлары» (1959), «Уақыт және әдебиет» (1962) кітаптарына енген.

XX ғасырдағы қазақ әдебиеттануында әдеби-теориялық ойлардың дамып, өркендеуінде Қ.Жұмалиев, Б.Кенжебаев, Е.Ысмайылов, Т.Нұртазин, М.Базарбаев,

З.Ахметов, З.Қабдолов, С.Қирабаев, Р.Нұрғали, т.б. көрнекті ғалымдардың еңбегі зор болды.

**Тұжырым.** Орта Азиядағы мәдениеттің тамыры тым тереңде, оның түп негізінде көшпелілер мәдениеті жатыр.

Орта ғасырларда Азия, Африка, Үнді елдерінде мұсылман мәдениеті туындады. Мұсылман философиясының бастауы алдымен VI ғасыр соңындағы араб мәдениеті, христиан және иудистік идеялардың алмасуының нәтижесі болса, екіншіден, Ислам дінінің интеллектуалды деңгейі, үшіншіден, парсы, түркігилдес ұлттық мәдениеттің қалыптасуы және жетілуімен сабақтастықта болды.

Түркі қағанаты дәуірінен жеткен Орхон-Енисей жазба ескерткіштері қазақтың әдеби-эстетикалық ойлау тарихына тікелей қатысты құнды жәдігерлер болып табылады.

Қазақ әдебиеттануы өзінің бастауын, бір жағынан антикалық дәстүрден алса, екінші жағынан әлемдегі «екінші ұстаз» атанған ұлы ойшыл, ғылымға өлшеусіз олжа салған Әбу Насыр әл-Фараби мұрасынан алады.

X ғасырдан бастап араб халифатының ыдырауы түркі тайпаларының өзіне тән мәдениеттің дамуына жағдай туғызды. Осы кезеңде түркілік мәдениет пен көркемөнер салалары, әдебиет пен тіл өркендеді.

Шоқан Уәлихановтың әдеби-теориялық ой-тұжырымдары – төл әдебиеттануымыздың бастауы.

Қазақ әдеби-эстетикалық ой тарихында Абай Құнанбайұлының ерекше орны бар.

А. Байтұрсынұлы бастаған қазақ теоретик ғалымдары XX ғасырдағы әдебиеттанудың өркендеуіне үлкен үлес қосты.

### Бақылау сұрақтары

1. Көшпелілер өнері және эстетикасы танымдары туралы не айтуға болады?

2. Түркілік мәдениет бастаулары және фольклор үлгілерінің эстетикалық мәніне талдау жасап бер.

3. Орта ғасырлардағы Азияда мәдени-эстетикалық даму қандай бағытта болды?
4. Әл-Фарабидің эстетикалық ойлары туралы не білесің?
5. Түркі дүниесінің эстетикалық пайымдарын қандай жазба мұралар таныта алды?
6. Ш. Уәлиханов еңбектерінде әдебиетке қатысты қандай ойлар, тұжырымдар айтылды?
7. Абайдың эстетикалық көзқарастары, өлең туралы тұжырымы қандай болды?
8. Ахмет Байтұрсынұлы ұлттық әдебиет теориясының негізін салушы екенін дәлелде.

#### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Әл-Фараби. 10 томдық шығармалар жинағы. 5-том. – Астана: ТОО «Лотос – Астана», 2007. – 336 б.
2. Уәлиханов Ш. Көптомдық шығармалар жинағы. 1-6 том. – Алматы: «Толағай групп», 2010.
3. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
4. Қабдолов З. Сөз өнері. Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
5. Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. Нұсқалық. – Астана, 2004. – 344 б.

#### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. «Жер жүзінде арғы атаңның ізі бар» атты еңбектің авторы:
  - А) Қойшығара Салғараұлы
  - Ә) Серік Қирабаев
  - Б) Ақселеу Сейдімбек
  - В) Рымғали Нұрғали
  - Г) Рахманқұл Бердібай
2. Орта ғасыр эстетикасының ерекшелігі:
  - А) Ағартушылық сарындар басым
  - Ә) Діни, құдайшылық сарын басым

- Б) Философиялық сарындар басым
  - В) Діни сарындар басым
  - Г) Құдайшылық сарындар басым
3. Қазақтың әдеби-эстетикалық ойлау тарихына тікелей қатысты құнды жәдігерлер:
  - А) Тақтатастардағы жазбалар
  - Ә) Ортағасырлық жазбалар
  - Б) Орхан-Енисей жазба ескерткіштері
  - В) Шүмерліктер мұрасы
  - Г) Қыш тақтадағы сына жазулар
4. Шығыс пен Батыс жалғастырған мәдени орта:
  - А) Азия
  - Ә) Африка
  - Б) Үнді
  - В) Сирия
  - Г) Көк түркілер
5. Шығыс Түркі қағанаты дәуірінің тастағы жазу ескерткіштерінің авторы:
  - А) Аристотель
  - Ә) Платон
  - Б) Күлтегін
  - В) Білге
  - Г) Йолығ-тегін
6. Түркі қағанаты қай ғасырда ыдырады?
  - А) VIII ғасырда
  - Ә) IV ғасырда
  - Б) V ғасырда
  - В) XV ғасырда
  - Г) XIV ғасырда
7. «VI-VIII ғасырлардағы түркілер поэзиясы» атты еңбектің авторы:
  - А) Қ. Өмірәлиев
  - Ә) И.В. Стеблева



- Б) М. Жолдасбеков
- В) С.Е. Малов
- Г) А. Қыраубаева

8. Қазақ топырағында әдебиет туралы алғаш рет ғылыми пікір айтқан ғалым:

- А) Абай Құнанбайұлы
- Ә) Ахмет Байтұрсынұлы
- Б) Шоқан Уәлиханов
- В) Әлихан Бөкейханұлы
- Г) Мұхамеджан Сералин

9. «Сөз басы» атты мақаланың авторы:

- А) Ахмет Байтұрсынұлы
- Ә) Міржақып Дулатұлы
- Б) Әлихан Бөкейханұлы
- В) Мұхамеджан Сералин
- Г) Қошқе Кеменгерұлы

10. 1913 жылы Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақтың бас ақыны» деген мақаласы жарияланған баспасөз:

- А) «Қазақ» газеті
- Ә) «Айқап» журналы
- Б) «Түркістан уәлаятының газеті»
- В) «Дала уәлаятының газеті»
- Г) «Лениншіл жас» газеті

## Екінші бөлім

# КӨРКЕМ ТУЫНДЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚҰРЫЛЫМЫ

## §5. Көркем әдебиет – сөз өнерінің туындысы. Әдеби тіл және көркем әдебиет тілі

### Жоспар:

1. Эстетикалық және көркемдік туралы ой-пікірлер, тұжырымдар.
2. Көркем әдебиет сөз өнері ретінде. Беллетристика, «пара-әдебиет», «графомания» ұғымдары.
3. Әдебиет және тілдік норма. Әдеби тіл мен көркем әдебиет тілі.

**Мақсаты:** Эстетикалық және көркемдік ұғымдарға қатысты ой-тұжырымдарды жүйелеу. Әдеби және «әдеби емес» шығармалардың сипатын таныту. Әдебиеттің қоғамға ықпалын тілдік қатынас аспектісінде қарастыра отырып, әдеби тіл және көркем әдебиет тілі туралы түсінік беру.

**Негізгі ұғымдар:** эстетикалық, көркемдік, беллетристика, пара-әдебиет, графомания, эпигон, әдеби тіл, көркем әдебиет тілі, жаргон, диалект, сленг сөздер, арготизм.

Көркем шығармашылық пен эстетикалық ұғымдар арасындағы байланыс, әдебиеттің басты қызметі эстетикалық екендігі жеткілікті дәрежеде түсіндірілді деп білеміз.

Кей жағдайларда өнер танымдық, дүниетанымдық, коммуникативті іс-әрекет ретінде саналы бола отырып, эстетикалық саладан шеттетіледі. Бірсыпыра көзқараста өнердің репродуктивті және ақпараттық принциптеріне баса назар аударылып, соларға басымдық берілді. Тіпті көркем шығармашылықты түсіну үшін сұлулық, әсемдік тұжырымдамаларынан бас тарту керек деген пікірлер де айтылып қалды.

Г.Н. Пospelов өнердің эстетикалықтан тыс мәні туралы неғұрлым жұмсақ әрі сындарлы түрде айтты, оның ойынша эстетикалық қасиеті бар заттар өз табиғатында эстетикалық емес, өйткені эстетикалық – белгілі бір заттың толық тұтастықтағы «сыртқы сипаты» ғана. Ғалым өнердің мәні рухани, ал ондағы эстетикалық екінші санатта, шартты деп тұжырымдайды.

«Өмірде өз жаратылысында ешқандай эстетикалық құбылыстар жоқ, – деп жазды ол, – және өнер, әрине, бұл тұрғыда ешқандай ерекшелік емес, оның мәнінің өзі эстетикалық болмайды». (Пospelов Г.Н. *Эстетическое и художественное*. М., 1965. С. 159). Бұл тұжырымдар өз мәнінде қисынды десек, осыған сүйенсек, өнер туындыларын эстетикалық құндылық ретінде қабылдау деген пікірге түзету енгізу керек сияқты.

Түрлі ел мен әр дәуірдің өнер теоретиктері өнердің эстетикалық аспектісін негізгі, өзекті, бәрінен басым деп санама, ол таңғаларлық жайт емес. Прага Лингвистикалық үйірмесінің негізін салушы, чехиялық эстет ғалым Ян Мукаржовскийдің ойынша, өнер «өзінің табиғи мақсатына, яғни эстетикалық әсеріне» адал болуы керек. (Мукаржовский Я. *Исследования по эстетике и теории искусства*. С. 131).

Өнердің эстетикамен байланысы көпқырлы. Біріншіден, көркем шығармалардағы таным мен қайта жаңғырту оның эстетикалық болмысындағы (сапасындағы) өмірі: іс жүзінде адамның көруі мен естуіне «бағытталған», тікелей және тұтастай қабылдауға қатысты барлық нәрсе.

Екіншіден, көркем бейнелер (музыкалық шығармадағы дыбыс, мүсіннің көрнекі пішіндері; фонетикалық келбеті бар сөздер және т.б.) материалының өзі сезімталдық сипатқа ие және эстетикалық қабылдауға жүгінеді.

Үшіншіден, эстетикалық өнер туындыларында ғана емес, сонымен бірге шығармашылық әрекеттің нәтижесінде жасалады. Эстетикалық құндылық ретінде қабылданбайтын өнер туындылары өзінің ең басты да маңызды міндетін орындай алмайды.

Өнердегі эстетика мен нақты шындықтың арақатынасын ғалымдар әртүрлі түсіндіреді.



Бір жағынан, өнер шындықты толықтырады, эстетикалық құнды нәрсені қайта тудыра отырып, оны белгілі бір тәртіпке бағындырады.

Екінші жағынан, «өнер сұлулықты тудырады» деген тезис негізсіз, жалған классикалық, тар эстетикалық мағынада; әлемнің сұлулығы көркемдік құндылықтарды тудырады және «өнер сұлулықты тудырмайды, бар болғаны танытады, көрсетеді». Осы тұжырымдарға қарасақ, көркем қызметте аталған екі қағида да бар: өнер өз қалпында эстетикалық әсер сыйлап, болмыстағы бар нәрсені қайта жаңғыртады.

Көркемдік кеңістіктегі эстетиканың ауқымы олшеусіз кең. Бірақ эстетикалық құндылықтың максималды көрінісін құрайтын өнер туындылары. Тек көркемдік қызметте эстетикалық ұғымы басым болады. Адам қызметінің басқа теориялық және практикалық түрлерінде, шығармашылық бастаумен қоса алғанда, ол (егер бар болса) қосымша және міндетті емес құрамдас бөлікті құрайды.

«Эстетикалық» және «көркемдік» сөздерінің гуманитарлық салада (ғылымның өзінде емес, айналасында) синоним ретінде қолданылуы кездейсоқ емес. Эстетика өзінің іргелі қасиеттерін өнерде ғана айқын таныта отырып, толыққандылық пен тереңдікке ие болады. Ал оның танымдық мүмкіндіктері де, өзіне тән дүниетанымдық ұстанымдары да – авторлық сананың, суреткердің рухани позициясының көркем шығармадағы көрінісі ретінде өнердің эстетикалық мақсатынан туындайды.

Өнердің туындауы, Ю.Лотманның пікірінше, «бір мезетте екі объекті үлгісінің – шындық бейнесінің және автор тұлғасының пайда болуы» (*Лотман Ю.М. Очерки по структуральной поэтике. Москва: Гнозис, 1994. С. 51*).

Өнердегі эстетикалықтың үстемдігі туралы айтқанда біз оның басқа қырларын, айталық, көркем туындының мазмұнын түзетін, негізінен пішініне байланысты өзіндік эстетикалық бастауларын тануымыз керек.

Эстетика туралы ойлар тікелей әдебиетке сабақтасатыны анық. «Әдебиет» араб тілінен аударғанда

«асыл сөз» деген мағына береді екен. Кең мағынасында барлық жазба мәтіндерді «әдебиет» деп атау қалыптасқан. Мысалы, «ғылыми әдебиет», «оқу әдебиеті», т.б. Тар мағынасында «әдебиет» сөзінің аясында көркем туынды айтылады. Көркем туынды, сондай-ақ әдебиеттанудың негізгі зерттеу нысаны. Ахмет Байтұрсынұлы әдебиетті көрнек өнерінің бір түрі деп анықтап, «сөз өнері» деп атап, өнер атаулының ішіндегі озығы ретінде баға берген. Сөз зергері О.Бальзак «Өнер атаулының ең қиыны әрі күрделісі» десе, орыс сыншысы В.Белинский: «Өнер атаулының жоғарғысы» дейді. Ғалымдардың пікіріне сүйенсек, әдебиеттің көркем әдебиеттен іргесін толық бөлуі ХІХ ғасырда ғана. Орта ғасырларда тарихи туындылар, шежірелер, агиографиялық жазбалар және жаратылыстану ғылымы туындылары дерлік көркем туынды сипаттарымен үндесіп жатты. Мысалы, «Күлтегін», «Білге қаған» жазба ескерткіштері, әлем халықтары әдебиетіндегі жылнамалар – әдебиетке де, тарихқа да қатысты мұралар.

Сондай-ақ қазіргі уақытта да әдеби және әдеби емес шығармалардың арасы бұлыңғырлау деуге болады. Орта ғасырларда бұл бұлыңғырлық бір мәтіннің бірнеше қызметті атқаратындығымен түсіндірілсе, қазіргі кездегі бұлыңғырлық басқаша сипатта. Бұл мәселені шешуде әдебиетті беллетристика мен «пара-әдебиеттен» ажырата білу қажет.

«Беллетристика» – француз тілінен сөзбе-сөз аударғанда «әсем сөз», «жылтырақ сөз» мағыналарын береді. ХІХ ғасырда және одан кейін көркем қарапайым әдебиеттен көркем әдебиеттің айырмашылығын таныту мақсатында қолданылып, кейде көркем әдебиет дегенді білдірді. Алайда «беллетристика» термині бұдан кейін «көркемдігі нашар туындылардың сипаттамасы» ретінде жиірек қолданылды. Әдебиет сыншысы В.Белинский беллетристиканы «жеңіл оқу» деп атап-түстеген. Бүгінде осы түсінік негізінде қызғылықты, жеңіл туындыларды атау қалыптасқан. Егер біз биік эстетикалық талғам тұрғысынан қарасақ, беллетристика көркем әдебиетке

ұқсас дүние ғана болып шығады. Олардан да белгілі бір мақсатқа ұмтылған кейіпкерлерді, еліктіретін сюжеттерді табамыз. Алайда оларға эстетикалық өлшем тән емес. Яғни беллетристика эстетикалықты соншалық қажет ете қоймайды. Оның басты міндеті – көңіл көтеру, еліктіру ғана. Кез келген адам күнделікті күйбеңнен демалу үшін мұндай мәтіндерді оқуға еркі бар. Сәттік әсері болғанымен, ойда сақталып қалардай көркемдік-эстетикалық қуаты жоқ шығарманың рухани ләззат сыйлауы екіталай. Абай айтқан «іші алтын, сырты күміс сөз жақсысы» беллетристикаға тән емес.

Беллетристика жанрында еңбек ететін жазушылардың бұл салаға баруы талантының кемдігінен деп кінәлауға да болмас. Сапалы беллетристикалық туындының жазылуы автордан талантты да, талғамды да, шеберлікті де, бейнелілікті де талап етеді. Дарынды беллетрист жазушының еңбегі әдеби процестің елеулі оқиғасы, оның туындылары еленбей қалмайды, оның кітаптары басқа авторлардың кітаптарынан артық саналуы да мүмкін. Мәтіннің беллетристикаға жататындығы оның ешқандай артықшылықтары жоқ дегенді білдірмейді. Беллетристикалық мәтіннің жеткілікті көркемдік деңгейі оны термин ретінде жақын арада ғана пайда болған «пара-әдебиеттен» (әдебиеттің айналасы) ажыратуға мүмкіндік береді. Алайда беллетристика классикалық кәсіпқой әдебиеттің үздік үлгісіне жатпайды.

«*Пара-әдебиет*» дегеніміз «бұқаралық әдебиет» ұғымына мәндес келеді. Әдеби терминдер энциклопедиясында пара-әдебиет – әдеби иерархияның төмен деңгейі, екінші санаттағы әдебиет ретінде түсіндіріледі. Бұл анықтама пара-әдебиеттің еліктеушілік, дербессіздік, көркемдік деңгейінің төмендігі, талғамсыздық сияқты сипаттарына орай берілген. Міне, беллетристикадан пара-әдебиеттің мүлде бөлек екенін осылай түсіндіруге болады.

Беллетристика да, пара-әдебиет те әр ұлт әдебиетінің дамуына бағдар жасайды. Белгілі бір кезеңге тән классикалық әдебиет үлгілері әдеби-көркем канондарды туындатып, қалыптастырса, уақытша, яғни «өткіншілік»

сипаттағы «пара-әдебиет» осы канондарды пайдаланады, көркемдік ойлауға оншалықты жан қинамайды, көркем туындыдағы бар бейнелеулерді, сюжеттер мен мотивтерді автоматты түрде эксплуатациялайды. Бірақ көркем шығармада бәрі әдеттегідей, дәл алдыңғы туындыдағыдай жасалған кезде, оның басқа шығармалардан мүлдем өзгешелігі болмайды. Нәтижесінде көркемдік құндылығы ғана емес, сонымен қатар ешқандай мағынасы жоқ, есте де қалмайтын мәтін туындайды. Бұндай мәтін көркемдік тұрғыда ешқандай жаңалық әкелмейді, оқырманына тың ақпарат бере алмайды. Сонымен қатар пара-әдебиет озық әдеби шығарманы тудырушылардың тәжірибесін саналы түрде емес, тек эпигонды түрде, еліктеу арқылы пайдалануға бейім. Осыған байланысты ол дәстүрді жаңғыртпайды, бар болғаны еліктейді. Мұнда дәстүр емес, штамп пен стереотип басым.

Эпигон дегеніміз – көзсіз еліктеу. Орыс қаламгері В.Т.Шаламов эпигондардың екі түрі бар дейді. Біріншісі – белгілі ақынның туындысындағы бейнелеу жүйесін, әлемді суреттеуін, стильді және тілді қаз-қалпында қабылдап, сол ақын көрсеткен тақырып пен тәсілді дамытуды жалғастырады. Кейде бұл нақты өлеңмен шектеседі және шынайы өмір оқиғаларынан туындайды. Екінші түрі – өлең өмірден емес, бұрыннан бар өлеңдерден туады. Бұндай авторлардың сауаттылығы, біліктілігі күмән тудырмайды, бірақ олар таныс дүниені қайталап ұсынады, олардың өзіндік үндері мүлде естілмейді, бар болғаны жаңғырық тәріздес (*Шаламов В.Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. – М., 2005. С. 68–69.*)

Пара-әдебиет әрдайым БАҚ мәтіндерімен белгілі дәрежеде туыстығын айқындайды. Қазіргі пара-әдебиет баяндайтын шындық оқиғалар оқырманға журналдар мен газет беттеріндегі жарияланымдардан таныс әрі олар БАҚ-да қалай ұсынылса, пара-әдебиетте де тура солай беріледі. Бұл жерде БАҚ пен пара-әдебиет арасындағы айырмашылықты анық көруге болады: егер БАҚ ақпараттық кеңістікті қалыптастырса, пара-әдебиет

онда жай ғана көрініс тапқан, мүмкін ол тіпті сонымен күнелтеді.

Әдебиетті пара-әдебиет құбылысынан ажыратуға мүмкіндік беретін екі белгі бар.

Біріншісі – автордың өз ұстанымы. Егер автор, бір сәтті бөлігінің өзі мәтінді есте сақталатындай етсе де өзін жазушы ретінде таныту мақсатында емес, мәтінді қандай да бір коммерциялық, әлеуметтік немесе саяси жарнама үшін жазса.

Екіншісі – бұқаралық сипатқа ие болатын және сол арқылы шығармашылық сәтсіздік категориясынан асып түсетін эпигондық. Сөздің анық мағынасында бұл өлшем біріншісіне қарама-қайшы. Мұнда автор өзін кәдімгі жазушы ретінде көрсетеді, бірақ басқа да осыған ұқсас нәрселермен бірге ол «әдебиеттің лай ағынының» (классиктерді қайталаушы эпигон-ақындарды осылай атаған) еліктеушісі және бастамашысы болып шығады.

Графомания ұғымы туралы да ерекше айту қажет. Сөзбе-сөз «жазушылыққа құмарту» мағынасын береді. «Жазушы» емес, «жазғыш», «жазарман», дарынсыз болса да жазуға құмар адамдарды осылай атайды. «Графомания» сөзі таза талғам өлшемдеріне негізделгенде жағымсыз сипаттама ретінде қолданылады. Нағыз графомания – құрылатын мәтіндердің сапасына емес, санына қарайтын ауру немесе әдеби шығармашылыққа деген «шексіз құштарлық дерті».

Бұндай құбылысқа назар аударған кейбір мамандар графомания ұғымын соншалықты жағымсыз мағынада қолданбайды.

Графомандар туралы сөз қозғағанда қолына қалам ұстаған яки шығармашылыққа әуестенген басқа да сөз иелері туралы айта кетуге болады. Мысалы, *дәруіштер* – бұлар өте сирек және ерекше құрметті жандар. Олардың шығармашылық зертханасын болжау, бағдарлау мүмкін емес. Дәруіштер бар әдебиетті және оның нормаларын ескермейді, тек түйсіктеріне бағынады. Бұл ең таза табиғи түрдегі шығармашылық болмыс. Дәруіштер кейде поэзия өнерінің көкжиегін кеңейтеді, көбінде өз түйсіктерінің тілінде сөйлеп, өзгелерге түсініксіз болып көрінеді.

Тағы бір топ – олар *импровизаторлар*. Әдетте, бұлар білімді, талғамы мен саналы сезімі бар жандар. Импровизаторлардың ішкі бақылаушысы, сақшысы бар, ол – мәдениет. Олар өз шығармаларының функционалдық міндеттерін байсалды түрде бағалай алады. Сондықтан импровизаторлар жарияланымға көп ұмтыла бермейді, әдеби ортадан алшақтау жүреді. Бұл типтегілердің мәдени сауаттылығы оларды графоман деп атауға мүмкіндік бере қоймайды.

«Әдебиетпен ауырған» көптеген топ қазірдің өзінде графоманизмнің жалпылама сипатын білдіреді. Қаламға еңбек сіңіруші ретінде графоман жаза беру, жаза беру және жазғанын басып шығару құқығына ие болып қана қоймай, оны тікелей міндетіне алады. Алайда сол таланты кем, білімі тайыз, ішкі мәдениеті төмен қалпында «шығармашылық иесі» атанып жүреді.

«Әдебиет – ардың ісі» деген қанатты қағида бар. Нағыз әдеби туынды ғана эстетикалық талғам биігінен танылып, эстетикалық мұратты таныта алмақ.

Енді қоғам мен әдебиет арасындағы байланыстың аспектілеріне көшейік.

Қоғамдық өмірдің, қоғамдық ортаның әдебиетке ықпалы сан қилы. Қоғамдық құбылыстар мен көріністердің әдебиеттің тақырыбы, проблемасы болуы заңдылық.

Әдебиеттің қоғамға ықпалын екі бағытта қарастыруға болады.

Біріншіден, қоғамдық өмір тұрғысынан қарағанда көркем туындының тілі маңызды орынға ие. Жазушылар адамдардың қарапайым сөйлеу тілінде жазбайды, өйткені көркем әдебиет тілі қоғамға белгілі дәрежеде өз ықпалын тигізеді.

Екіншіден, әдеби-көркем туындыда жасалған бейнелер (образдар) қоғамның бір бөлігіне айналады. Бұл аталған екеуі де бұқаралық ақпарат құралдарында сыналады, өйткені БАҚ қоғамдық қабылдау контексінде бар және тілде болып жатқан барлық нәрсені көрсетеді.

Сонымен, тілдік тұрғыда әдебиет қоғамға қалай ықпал етеді?

Ұлттық тілдің үлгі ретіндегі озық түрі – әдеби тіл. Әдеби тілдің ауқымына жаргон (қандай да бір әлеуметтік топқа тән тіл), диалект (аймақтық тілдік ерекшеліктер), қарапайым яки тұрпайы тіл (кез келген ұлт тілінің «өңделмеген» түрлері), арго (жекелеген топтардың өзара түсінісу үшін қолданатын тілі) кірмейді.

Арго (француз сөзі: argot) – қолданудың өзіндік ерекшелігімен сипатталатын, бірақ фонетикалық және грамматикалық жүйесі жоқ, адамдардың кез келген жекелеген әлеуметтік тобының тілі. Жаргон мен арго бір мағынада емес. Жаргон әдетте кәсіби сипатқа ие болса, арго мамандыққа қарамастан қолданыла алады. Мысалы, қазіргі француз тілінде көптеген арго сөздерін кедей аудандардағы жастар да, жоғары білімі бар менеджерлер де қолданады. Негізінен арго дегеніміз – қоғамның декларацияланған топтарының тілі. Арго түрлі дәуірлерде, түрлі мәдениет пен дәстүрде туып, қалыптасып, өмір сүрді. Арго жаргонмен және қарапайым сөйлеу тілімен өзара әрекеттесіп, арнайы лексикалық қабат – сленгті құрайды. Арго түбірінен туындаған арготизмдер (француз сөзі: argotisme) – әртүрлі әлеуметтік, кәсіби диалектілерден алынған сөздер мен сөз тіркестері. Семантикалық түрлендірілген қалыпта олар ашық экспрессивті бояуды сақтай отырып, қарапайым сөйлеу тілінде және сленгте қолданылады. Көркем әдебиет тілінде арготизм стилистикалық сипаттаманың құралы ретінде, негізінен кейіпкерлердің тілінде, сондай-ақ автордың сөйлеуінде баяндау түрінде қолданылады. Заманауи әдебиетте жазушылар мен аудармашылар арготизмді әдеби бейненің нақты тілдік сипаттамасын және тілдің қарапайым-жаргондық қалпын таныту үшін пайдаланады. Арготизм қазіргі Батыс, әсіресе АҚШ әдебиетінде кеңінен қолданылады.

«Әдеби тіл» тіркесі «көркем әдебиет тілі» тіркесінің синонимі емес. Бұл сөз тіркестері әртүрлі мағынаны береді. Әдеби тіл – мәдени халықтың тілі, ол тек әдеби-көркем туындыларда ғана емес, газет жарияланымдарында, ғылыми мақалаларда, ресми

құжаттарда қолданылады. Ал көркем әдебиет тілі – әдеби-көркем туындылар тілі.

Әдеби тілдің сөзге нәр беретін, ажарын келтіретін үш маңызды қасиеті бар.

Біріншіден, бұл бәріне түсінікті және жалпы жұрт қабылдаған тіл. Бір диалектіні немесе жаргонды қолданушы басқа бір диалекті мен жаргонды түсінбеуі мүмкін. Мысалы, жастар қолданысындағы жаргонды көпшілік түсінбейді. Әдеби тіл барлық қолданушы үшін үлгілік болып табылады.

Екіншіден, мәдениетті жандар осы әдеби тілде жазады, сөйлеседі. Әрине, тұлғалық ерекшелік болып табылатын жоғары мәдениет әмбебап құндылыққа жатпайды. Адамдардың көпшілігі мәдениетті жан болғысы келеді. Екінші сөзбен айтқанда, әдеби тіл айрықшы сапаға ие.

Үшіншіден, бұл неғұрлым елеулі, әдеби тілде сөйлегенде, оның барлық экспрессивтілігіне қарамастан, айталық, жаргон жеткізе алмайтын семантикалық немесе стилистикалық нюанстардың максималды санын аңғаруға болады. Мысалы, әдеби тілде синонимдік қатар толығымен қамтылады. Әр синоним ерекше мағыналық реңкімен танылады. «Жақсы» деген сөзді алып қарайық. «Өте жақсы», «жаман емес», «қызықты», «көңілді», т.б.

Сленг (қарабайыр, тұрпайы, ауызекі) сөздер әлемнің жайдақ, тым жұпыны суретін берсе, әдеби тіл оны барынша нәзік, әсерлі етіп бейнелеп жеткізеді. Біз неліктен әлемнің суреті туралы айтып отырмыз? Өйткені тіл – қарым-қатынас құралы ғана емес, ойды бейнелеу құралы. Тұрпайы тіл ойымызды, айтарымызды сұрықсыздандырады. Ол бізді күрделі ойлар мен терең сезімдерді тудыру мүмкіндігімізден ажыратады. Ал әдеби тіл ойды жеткізуімізге бар мүмкіндікті жасайды.

Әдеби тіл өз міндетін дұрыс орындау үшін ол тасымалдаушылар сақтайтын барлық өлшемнің көмегімен ретке келтірілуі керек.

Егер біз әдеби тілдегі синонимдер көмегімен ойдың нәзік тұстарын тани алсақ, бұл синонимдерді еркін, беталды пайдалана алмаймыз, бірақ оның кейбір

нормативті қолданысына сүйенуіміз керек. Егер бұл қағидаларды сақтамасақ, әдеби тіл өз-өзінен қарапайым тілге немесе сленгке айналады.

Әдеби тіл нормасы анықтамалықтар мен сөздіктерде орнығады. Алайда әдеби тілдің басты қайнар көзі ретінде көркем әдебиет тілі танылады. Үздік қаламгерлер ұлттық тілді қолданудың озық үлгілерін туындатты. Осылайша, әдеби норма қалыптасты. Көркем әдебиет әдеби тіл нормасына негіз болған тілдік үлгіні тудырды. Мәселен, қазақ жазба әдеби тілінің негізін салуда Абай Құнанбайұлының көркем шығармалары ерекше рөл атқарды. Қазақ әдеби тілінің қалыптасуында Ахмет Байтұрсынұлының еңбегі зор. Сол сияқты орыс әдеби тілінде А.Пушкиннің, ағылшын әдеби тілінің қалыптасуында «Кентерберий әңгімелерінің» авторы Джефри Чосердің, Италиян әдеби тілінің қалыптасуына «Күдіретті комедияның» авторы Данте Алигьеридің ерекше ықпалы болды.

Көркем әдебиет тілі тіл білімінде функционалды стильдің бір тармағы ретінде қарастырылады.

Көркем әдебиет тілі бір орнында тұра бермейтіні белгілі. Сондай-ақ әдеби тіл де өзгермелі. Жазушылар тілдегі өзгерістерге өте сергек қарап, бірдеңені қабылдайды, бірдеңелерді басқаша ойлайды. Осылайша қалыптасқан норма өзгереді, бірақ әрбір хронологиялық шекте ол сол нормада сақталады.

Қаламгерлердің, көркем шығарма авторларының әдеби эксперименттері әдеби тіл мен көркем әдебиет тілі қатынасының жаңа шекарасын айқындап отырды. Шындығында, бұл құбылыс ұқсас болуы да, болмауы да мүмкін. Өйткені көркем әдебиеттің қызметін ойдың тек әдемі, дәл және бай көрінісімен шектеуге болмайды. Сол сияқты әдеби тілдің қызметін көркем кеңістіктің құрылуымен және заттануымен шектей алмаймыз.

**Тұжырым.** Көркемдік кеңістікте эстетиканың орны ерекше. Эстетикалық құндылықтың максималды көрінісін құрайтын өнер туындылары. Тек көркемдік қызметте эстетикалық ұғымы басым болады. Адам қызметінің

басқа теориялық және практикалық түрлерінде, шығармашылық бастаумен қоса алғанда, ол қосымша және міндетті емес құрамдас бөлікті құрайды. Эстетикалық және көркемдік – көркем әдебиет туындысының ең басты ерекшелігі.

Беллетристика да, пара-әдебиет те әр ұлт әдебиетінің дамуына бағдар жасағанымен, әдебиетке ешқандай жаңалық әкелмейді, оқырманына тың ақпарат бере алмайды.

Графомандар – жаза беру және жазғанын басып шығару құқығына ие болғанымен, талантты кем, білімі тайыз, ішкі мәдениеті төмен «шығармашылық иесі».

Әдебиеттің қоғамға ықпалының бір бағыты – тілдік қатынас. Қоғамдық өмірде көркем туындының тілі маңызды орынға ие.

Әдеби тіл – нормаға түскен тіл, ол газет жарияланымдарында, ғылыми мақалаларда, ресми құжаттарда қолданылады. Ал көркем әдебиет тілі – әдеби-көркем туындылардың тілі. Көркем әдебиеттің қызметін ойдың тек әдемі, дәл және бай көрінісімен, ал әдеби тілдің қызметін көркем кеңістіктің құрылуымен және заттануымен шектеуге болмайды.

### Бақылау сұрақтары

1. Өнердің, оның ішінде сөз өнерінің эстетикамен байланысының көпқырлылығы.
2. Эстетикалық және көркемдік ұғымдары туралы не айтуға болады?
3. Ю.Лотман пікірінше өнердің туындауын қалай сипаттауға болады?
4. Әдебиет және көркем әдебиеттің ара қатынасы.
5. Әдеби шығарма және «әдеби емес» шығармалардың ара жігін ажырату.
6. Беллетристика дегеніміз не? Ол классикалық әдебиет үлгісі ретінде таныла ма? «Пара-әдебиеттің» сипаттамасы қандай? Эпигон ұғымының түсініктемесі. Графомания, графоман ұғымдары.

7. Қоғам мен әдебиет байланысындағы тілдің рөлі.
8. Әдеби тіл дегеніміз не? Көркем әдебиет тілі туралы түсінік.
9. Әдеби тіл ауқымына кірмейтін тілдік қолданыстарды сипаттау.

#### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
3. Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. Нұсқалық. – Астана, 2004. – 344 б.
4. Хализев В. Теория литературы. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
5. Хазагеров Г.Г., Лобанов И.Б. Основы теории литературы. Учебник. – Ростов на Дону: Феникс, 2009. – 316 с.

#### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Өнер «өзінің табиғи мақсатына, яғни эстетикалық әсеріне» адал болу керек деген пікірдің авторы:
  - А) Я. Мукаржовский
  - Ә) Г.Н. Пospelов
  - Б) Ю. М.Лотман
  - В) О. Бальзак
  - Г) В. Белинский
2. Әдебиетті көрнек өнерінің бір түрі деп анықтап, «сөз өнері» деп атап, өнер атаулының ішіндегі озығы ретінде баға берген:
  - А) З. Ахметов
  - Ә) А. Байтұрсынұлы
  - Б) З. Қабдолов
  - В) Қ. Жұбанов
  - Г) С. Аманжолов

3. Ю.Лотманның пікірінше өнердің туындауы:
  - А) Өнер атаулының ең қиыны әрі күрделісі
  - Ә) Көркем туынды, сондай-ақ әдебиеттанудың негізгі зерттеу нысаны
  - Б) Бір мезетте екі объекті үлгісінің – шындық бейнесінің және автор тұлғасының пайда болуы
  - В) Өнер – асыл сөз
  - Г) Көркем шығарма
4. Француз тілінен сөзбе-сөз аударғанда «әсем сөз», «жылырақ сөз» мағыналарын білдіреді:
  - А) Өткіншілік
  - Ә) Көркемдік-эстетика
  - Б) Пара-әдебиет
  - В) Беллетристика
  - Г) Эпигон
5. Бұқаралық әдебиет дегеніміз:
  - А) Өткіншілік
  - Ә) Көркемдік-эстетика
  - Б) Эпигон
  - В) Беллетристика
  - Г) Пара-әдебиет
6. Эпигондардың екі түрін көрсеткен орыс қаламгері:
  - А) В.Т. Шаламов
  - Ә) В. Белинский
  - Б) Н.И. Коробка
  - В) В.М. Фриче
  - Г) А. Пушкин
7. Әдеби тілдің басты қайнар көзі:
  - А) Ғылыми стиль
  - Ә) Көркем әдебиет стилі
  - Б) Публицистикалық стиль
  - В) Ауызекі сөйлеу стилі
  - Г) Ресми іс-қағаздар стилі

8. Білімі тайыз, ішкі мәдениеті төмен «шығармашылық иесі»:

- А) Эпигондар
- Ә) Пара-әдебиет өкілдері
- Б) Графомандар
- В) Жылтырақ сөз иелері
- Г) Беллетристер

9. Қоғамның декларацияланған топтарының тілі:

- А) Әдеби тіл
- Ә) Диалект
- Б) Өңделмеген тіл
- В) Жаргон
- Г) Арго

10. Қазақ жазба әдеби тілінің негізін салушы:

- А) А. Құнанбайұлы
- Ә) М. Өтемісұлы
- Б) Д. Бабатайұлы
- В) Ы. Алтынсарин
- Г) Ш. Уәлиханов

## §6. Көркем туындының мазмұны мен пішіні. Әдеби герменевтика

### Жоспар:

1. Көркем туындының құрылымын таныту тенденциялары. Әдеби туындының мазмұны мен пішіні. Тақырып – мазмұнның маңызды компоненті. Мазмұн мен пішіннің бірлігі.

2. Мазмұнның интерпретациясы. Әдеби герменевтика және оның тәсілдері, негізгі тұжырымдамалары.

**Мақсаты.** Көркем туындының мазмұны мен пішіні, орлардың бірлігін түсіндіру; мазмұн интерпретациясы, әдеби герменевтика туралы түсінік беру.

**Негізгі ұғымдар.** Құрылым, мазмұн, пішін, тақырып, идея, проблема, интерпретация, герменевтика.

Көркем туындының бірнеше қыры, сан қилы элементі, түрлі аспектісі бар. Басқаша айтқанда, ол өте күрделі ішкі құрамға ие. Туындының жекелеген бөліктері бір-бірімен тығыз байланысты және тұтастықта. Көркем туынды құрамы күрделілігімен ғана емес, реттілігімен де ерекшеленеді. Яғни көркем туынды – күрделі түрде ұйымдастырылған біртұтас дүние. Осы айқын фактіні сезіну туындының ішкі құрылымын танудың, яғни оны құрайтын жеке бөліктерді және олардың арасындағы байланысты жетік білудің қажеттігін ұқтырады.

Қазіргі әдебиеттануда көркем туындының құрылымын танытудың екі негізгі тенденциясы бар. Біріншісі, сөздер тізбегін немесе лингвистикадағы фонетикалық, морфологиялық, лексикалық, синтаксистік деңгейді анықтауға ұқсас келетін жіктеуден туындайды. Бұл ретте зерттеушілер тарапынан туынды деңгейі және олардың байланысу тәсілдері туралы әртүрлі тұжырымдар

ұсынылады. Мысалы, М.Бахтин туындыдан әуелі екі деңгейді көреді. Олар – фабула мен сюжет, бейнеленген әлем және бейнелеу әлемі, автор шындығы және кейіпкер болмысы (Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусства, 1979. С. 7-181). М.М.Гришман бұдан гөрі күрделірек үш деңгейлі құрылымды атайды. Олар: ритм, сюжет, қаһарман. (Гришман М.М. *Литературное произведение: Теория художественной целостности*. Москва: Издательство «Языки славянских культур», 2007. С. 73-117)

Көркем туындының құрылымын тануға бағытталған екінші тәсіл ең әуелі мазмұн мен пішін деген жалпы категорияларды алғашқы құрам ретінде қарастырады. Бұл аяқталған әрі негізді тұжырым Г.Н.Поспеловтың еңбегінде көрініс тапқан. (Поспелов Г.Н. *Проблемы литературного стиля*. Москва: Издательство Московского университета 1970. С.31-90)

Бұл әдіснамалық тенденция көркем туындының нақты құрылымын танытуымен және философиялық-әдіснамалық көзқарас тұрғысынан негізділігімен мәнді.

Сонымен, көркемдік тұтастықта философиялық тұрғыдан негізді болып табылатын – мазмұн мен пішін. Мазмұн мен пішін категориясы Гегель тұжырымында диалектиканың маңызды ұғымдары ретінде қарастырылады. Осы категорияларды эстетика мен әдебиеттануда қолдану арқылы ұзақ әрі жемісті дәстүр қалыптасты. Әдеби туындыны мазмұны мен пішіні арқылы талдау әдіснамалық тұрғыдан қисынды әрі шынайы. Алайда бұл жерде туындыны жіктеп, жіліктеп талдағанда назар аударатын ерекше жайт бар. Өнер туындысы табиғи емес, мәдени құбылыс болғандықтан, оның негізінде материалдық тұрғыда іске асырылып, әрекет ететін және қабылданатын, әрекет етуі материалдық белгілер жүйесімен жүзеге асырылған рухани бастау жатыр. Осы тұстан туындының мазмұны мен пішінінің айқын шекарасы көрінеді, яғни рухани бастау – мазмұн, оның материалдық сипаты – пішін.

Көркем туындының мазмұнын біз оның мәні, рухани болмысы, пішінді осы мазмұнның өмір сүру тәсілі

дейміз. Басқаша айтқанда, мазмұн – жазушының әлем туралы «сөйлеуі», болмыстың белгілі бір құбылыстарына эмоциялық және ойлау тұрғысынан қарым-қатынасы. Пішін дегеніміз – осы қарым-қатынасты білдіретін және бейнелейтін құралдар мен тәсілдер жүйесі. Нақтылай айтқанда, мазмұн – жазушы өзінің туындысы арқылы нені айтты, пішін – қалай айтты деген сауалдарға жауап береді.

Көркем туындының пішіні екі түрлі функциясымен ерекшеленеді. Оның біріншісі, көркемдік тұтастықтың ішінде, оны туындыға қатысты қарастырғанда ішкі пішін деп атауға болады. Бұл – мазмұнның көрінуі, бейнеленуі. Ал екінші функциясы туындының оқырманға әсер етуінен көрінеді, сондықтан оны сыртқы пішін деп қарастыруға болады. Бұл жерде пішін оқырманға эстетикалық әсер ететіндігімен ерекшеленеді, өйткені ол көркем шығарманың эстетикалық қасиеттерін тасымалдаушы қызметін атқарады. Әрине, бұл жерде пішіннің мазмұнды жеткізуін ескереміз.

Кез келген әдеби-көркем туындыда шынайы өмірден алынған ақиқат бар. Әрине, суреткер болмысты сол қалпында көшіре салмайды. Әдебиет болмыстың шындығын, өмірдегі оқиғалар мен әрекеттерді, құбылыстарды жинақтап, көркемдеп суреттейді. Яғни әдебиеттегі өмір дегеніміз – өмірдің бейнесі. Көркем туындыда өмірдің барлық қыры қамтылмайды, яғни уақыт пен кеңістік, әрекет жағынан шектеулі. Әдеби-көркем шығарма – адам өмірінің қандай да бір шектеулі ортадағы көркем бейнеленуі болмақ. Сондай-ақ әдеби шығарма дегеніміз – нақты ұғым. Біз оны қолмен ұстап, көзбен көреміз. Сонда, біріншіден – әдеби-көркем туынды өмірдің бейнесі болса, екіншіден – ақиқат өмірдегі нақты зат болып табылады.

Әдеби шығарманың өміршең болуы үшін қаламгердің оны жазып шығуы жеткіліксіз, сонымен бірге оны оқырман қабылдауы керек. Яғни қаламгер өз шығармасында оқырманның көкейіндегі ойды қозғап, әдеби шығармада бейнеленген өмірді әр оқырман өз өміріндей қабылдап, әдебиетте бейнеленген өмірге жан-тәнімен араласып



кететіндей әсер ете алуы керек. Бұл аталған жағдайлар мазмұн мен пішіннің бірлігінен келіп жүзеге асады. Мазмұн – ақиқат өмірді танып-білу мен сараптаудан, бейнелеуден туатын тұтастық. Ол әдеби-көркем туындыда бейнеленген оқиғалардан, іс-әрекеттерден көрініс тауып отырады. Шығармадағы кез келген бөлшектің тек көркем сөз арқылы ғана өмір сүретіні белгілі.

Мазмұн мен пішін – ғылымның бар саласында қолданылатын философиялық категория. Пішін (форма) – латын сөзінен алынған, көне грек тіліндегі «эйдос» сөзімен мәндес. Ал «мазмұн» сөзі кейінірек жаңаеуропалық тілдерде қалыптасты.

Антикалық философияда пішін материяға қарсы қойылды. «Пішін» сөзінің мәнісі көне дүниеде және Орта ғасырларда, жекедей алғанда Фома Аквинскийде «болмыс», «идея», «логос» (мағына, ой, түсінік) сөздерімен мәндес келді.

«Мен әр нәрсе болмысының мәнін пішін деп атаймын», – дейді Аристотель.

«Материя – пішін» түріндегі ұғымдар жұбы адамзат ойлауының табиғаттың, жаратушының, адамдардың жасампаздық, шығармашылық қуатын белгілеу қажеттілігінен туындаған. Жаңа заман философиясында (әсіресе ХІХ ғасырда белсенді түрде) «материя» түсінігін «мазмұн» ұғымы ығыстырды. Мазмұн ұғымы экспрессивті, мағыналы, белгілі бір ойды бейнелейтін, жалпы болмыстық рухани-психологиялық мәнімен жаңаша түсіндірілген пішінмен логикалық түрде байланысты болды.

Бейнеленген пішіндер әлемі көркем шығармашылық саласына қарағанда әлдеқайда кең. Біз осы әлемде өмір сүрудеміз және оның бір бөлігі болып табыламыз, өйткені әр адамның келбеті мен мінез-құлқы бір нәрсені айғақтайды және бір нәрсені білдіреді. Бұл ұғымдар жұбы (айқын мағыналы пішін және ол білдіретін мазмұн) адамның, заттың, құбылыстың, тұлғаның күрделілігін, жан-жақтылығын, олардың астарлы мәні мен жасырын мағынасын түсіну қажеттіліктеріне жауап береді. Пішін мен мазмұн ұғымы ішкі әлем мен сырт пішіннің, болмыс

пен ойлаудың олардың өмір сүруі тәсілдерінен аражігін ойша шектеу қызметін атқарады, яғни адам санасының аналитикалық импульсіне жауап береді. Бұл жағдайда мазмұн – туындының негізі, оны анықтаушы жағы, ал пішін – туындының ұйымдастырылуы және сыртқы келбеті, оның анықталған жағы деп қабылданады.

Мазмұнға байланысты алғанда пішінді қайталама деп түсіну бар, сонымен бірге ол туындының өмір сүруінің қажетті шарты болып табылады. Пішіннің мазмұннан кейінгі орында тұруы маңызының төмендігін білдірмейді: пішін мен мазмұн – болмыстың тең дәрежедегі екі қыры. Гегель тұжырымына сүйенсек: «Мазмұн бөтен нәрсе емес, ол – пішіннің мазмұнға айналуы, пішін басқа ешқайдан келген жоқ, ол мазмұнның пішінге айналуы».

Жаңа заманда мазмұн мен пішіннің аражігін ажырату Гегельдің «Логика» атты кітабында көрініс тапқан. Содан бері бұл ұғымдар философияда ғана емес, эстетикада да, әдебиеттануда да қолданылады. Гегель «пішін – бұл мазмұн, ал дамыған анықтамасында ол құбылыс заңдылығы», – деп жазды, яғни құбылыс (зат) пішіні оны ұйымдастырудың табиғи принципі болып табылады, яғни белгілі бір мазмұн кем дегенде белгілі бір пішінді қажет етеді. Пішін мен мазмұнды үйлестірудің ерекшелігі олардың арасындағы абсолютті қатынастармен, олардың бір-біріне ауысуымен түсіндіріледі. Мазмұн мен пішіннің өзара тығыз байланысы мен бірлігін В.Г.Белинскийше айтсақ: «Пішінді мазмұннан бөлу – мазмұнды жоғалту, мазмұнды пішіннен бөлу – пішінді жоқ қылу» деп түсіндіруге болады.

ХІХ-ХХ ғасырлардағы әдебиет тарихын зерттеушілер және сыншылар бірде мазмұнды қарастыруға, бірде пішінді талдауға басымдық берді. Әдебиет теоретиктері, эстетиктер, өнер тарихын зерттеушілер пішін мен мазмұн мәселесіне терең үңіле отырып, әдебиет пен өнер туындыларын бағалауда «пішін» және «мазмұн» терминдерін қолданудан бас тартуды да ұсынды.

ХХ ғасырдың басына дейін әдебиеттануда көркем шығармаларға мәдени-тарихи көзқарас басым болды.

Негізінен әдебиеттегі мазмұн мәселесі ғалымдар мен оқытушылардың назарын аударды, ал көркемдік пішін кейін ысырылды.

1910-1920 жылдары көркем әдебиеттегі жаңа ағымдар (символизм, футуризм, акмеизм, т.б.) әсерінен теориялық ойлаудағы өзгерістер байқалды.

1916-1917 жылдардағы бірінші Бүкіресейлік мұғалімдер съезі, Поэтикалық тілді зерттеу қоғамы (ОПОЯЗ) және 1919 жылы жарық көрген «Поэтика» жинағы ғылымды әдебиеттегі пішін мен мазмұнның тепе-теңдігін түсінуге әкелді. В.Шкловский, В.Жирмунский, Б.Эйхенбаум, В. Тынянов, В. Виноградов сияқты көрнекті ғалымдар бас қосқан 1920 жылдардағы орыс әдебиеттануындағы «формализм мектебі» пішінді ғылыми талдауды әдебиеттанудың барлық басқа міндетімен теңестірді. Формалистік әдістің классикалық үлгісі Б. Эйхенбаумның «Гогольдің «Шинелі» қалай туды?» атты еңбегі болды.

М.М. Бахтин формалистермен полемикаға түсе отырып, 1920 жылдардағы еңбектерінде көркем пішіннің өзі мазмұнмен байланыссыз болса, эстетикалық мағынасын жоғалтады деп, «мазмұнды пішін» ұғымын негіздейді.

Әдеби туындыдағы мазмұн мен пішіннің аражігін танытуда «мазмұнды пішіннің» құрамында дәстүрлі түрде келесі құрылым жүйеленеді: 1) заттық-бейнелік бастау; 2) көркем сөз; 3) композиция.

Әдеби ұғымдар жүйесіндегі барлық терминдерді тек пішінмен немесе шығарманың мазмұнымен ғана байланыстыруға болмайды.

Сонымен, жанр теориясында жанрлық пішін де, жанрлық мазмұн да қарастырылады. Конфликт және оларды жүзеге асырудың көркемдік құралдары да кіреді. Әдеби шығармада тақырып көркем пішіннің құрамдас бөлігі де бола алады және шығарманың танымдық-көркемдік міндетін танытатын негізі де бола алады. Осы тұрғыдан келгенде әдеби шығарманың мазмұны тақырыптама (тематика), идея (идеялық мазмұн), проблема (проблематика), тартыс (өмірлік, тарихи,

элеуметтік-саяси), жанр мазмұны, авторлық позиция сияқты ұғымдармен байланысты болады.

Автор нені айтқысы келді, яғни ол өз туындысында нақты нені айтты – міне, әдеби туындының мазмұны осы болмақ.

Мазмұн өз кезегінде шығарманың тақырыбы мен сюжетіне тікелей байланысты. Автордың туындысында бейнеленген ой тақырып пен сюжетті өзіне тірек етеді. Бірақ бұл мазмұнның көмекші, тірек элементтері. Түсіндірушінің тұжырымын «дәлелдейтін» немесе егжей-тегжейлі көрсететін – өзіндік дәлелдемелер, аргументтер.

Әдеби туынды сияқты күрделі мәтін мазмұнын бірнеше сөзбен ғана сипаттау қиын. Егер олай болмағанда айтылар ойды романға, повеске, поэмаға жүк қылмай бір-ақ ауыз сөзбен айта салуға болар еді. Әдеби туындының мәнін, мазмұнын анықтау оңайға соқпайды. Сондықтан да әдебиет теориясының күрделі міндеттерінің бірі – мазмұнды түсіндіру, интерпретациялау. Тағы бір міндет – мазмұнды баяндау, ауызша түрде түсіндіру болмақ. Бұл жерде кез келген қайта баяндап айту мазмұнның ықшамдалуымен және жұтаңдануымен байланысты болатынын түсінген жөн. Бірақ әдеби туындыны интерпретациялаудың күрделілігі, мазмұнды «өз сөзімен» дәл жеткізудің мүмкін еместігі мазмұн категориясының маңызын төмендетпейді. Сондай-ақ мазмұнды тақырып пен сюжеттен ажырата білудің қажеттілігін жоққа шығармайды.

Мазмұнмен байланысты түсініксіз сауалдардан аулақ болу үшін, кейбір қарапайым анықтамаларға тоқтала кетейік.

Әдеби-көркем туындыда суреттелетін «өмір қабаты» *өмірлік материал* деп аталады.

Туындының өзегіне алынған көркем шындық *тақырып* болса, тақырыптар жиынтығы *тақырыптама (тематика)* деп аталады. Әлем әдебиетінің, жалпы көркем әдебиеттің басты әрі мәңгі тақырыбы – адам.

Тақырыптың белгілі бір бөлінген аспектісі *проблема* болса, әдеби туындыдағы проблемалар жиынтығы *проблематика* деп аталады.

Мұқтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының өмірлік материалы – ұлы ақын Абай Құнанбайұлының өмірлік дерегі. Абай өмір сүрген кезең – XIX ғасырдың ортасынан XX ғасырдың басына келіп жалғасатын Қазақ даласының қоғамдық-әлеуметтік өмірі. Басты тақырыбы – Абай Құнанбайұлының шығармашылық тағдыры. М.Әуезов эпопеясының мәні, мазмұны – ұлы суреткердің шығармашылық болмысы, ұлы гуманистік мұрат.

Мазмұнның құрамдас бөлігі ретіндегі тақырыптың мәні зор. «Тақырып» («тема») сөзі жаңаеуропалық тілдерде кеңінен қолданысқа ие болып, түп тегі көне грек тілінде «негізгі мән» деген мағынаны береді. Әдебиеттану мен өнертануда бұл сөз екі негізге қатысты түрлі мағынада қолданылады. Біріншіден, тақырып деп көркем құрылымның, пішін аспектілерінің негізгі амалдардың маңызды бөліктерін атайды. В.М. Жирмунский тақырыпты көркем сөз семантикасы саласымен сипаттайды.

Әдебиеттанушы, семиолог М.М. Гиршманнның көрсетуінше, «көркемдік тұтастық ретіндегі туындыға адамгершілік, халық және нақты адами тұлға лайық болып табылады». Әлемдік көркемдік танымының осы аспектілеріне сәйкес әдебиеттегі тақырыптарды үш негізгі топқа бөлуге бөлуге болады. Олар:

- 1) әмбебап онтологиялық және антропологиялық;
- 2) жергілікті мәдени-тарихи, ұлттық;
- 3) экзистенциалды.

В.Е. Хализев «Әдебиет теориясы» оқулығында әдебиеттегі «мәңгілік тақырыптарды» шамамен былайша жіктейді:

- а) адамның рухани болмысының антиномиясы;
- ә) адамның рухани және пенделік талпыныстары (материалдық қажеттілік, билікке құштарлық, кінәлі болу және одан арылу, т.б.)
- б) жас ерекшелігі және жыныстық ерекшелік;
- в) адам өміріндегі түрлі жағдайлар (бейбітшілік, соғыс, төңкеріс, т.б.) және өмір сүрудің тұрақты заңдылықтары (еңбек ету, жұмыс күндері, саяхат, үйдегі өмір).

Адам өмірінің рухани саласындағы қайшылық – классикалық әдебиеттегі тақырыптардың маңызды саласы.

Данте мен Шекспир, Пушкин мен Толстой, Ж.Аймауытұлы мен М.Жұмбауұлы, М.Әуезов пен Ғ.Мүсрепов, Т.Әлімқұлов, Т.Ахтанов, І.Есенберлин, Ә.Кекілбай, Ш.Мұртаза, О.Бөкей, М.Мағауин, т.б. суреткерлердің кейіпкерлері рухани игілікке деген құлшыныстарымен, күрескерлігімен өз мақсаттарына барынша ұмтылыстарын көрсетеді, оған әртүрлі дәрежеде жақындау мүмкіндігі бар. Т.Әбдіктің «Парасат майданы» хикаятының кейіпкері өзін-өзі ширықтыру, өзімен күресу арқылы бүкіл халықтың өмірі мен тағдырына қатыстылығын түсінуге дейінгі шырғалаң жолдан өтеді. Тарихтағы ұлы қолбасшылар туралы көркем туындыларда бас қаһарман жауынгерлік рухымен, әміршілік билігімен, мемлекеттік деңгейдегі саясатты жүргізумен бірге өз бойындағы пенделік келеңсіз пиғылмен күресе жүріп биіктейді.

Адам өміріндегі әр алуан және тұрақты жағдайлар әдеби шығармалардың негізі болып табылады. Соғыс пен бейбітшілік, өмірдің аумалы-төкпелі және бей-жай қалпы – осындай төтенше шекараларда адамдардың және халықтың тағдыры шешіледі. Бұл шекаралар, әсіресе, тарихи романдарда, роман-эпопеяларда көрініс табады. Оған мысал ретінде В.Скотттың «Айвенго», П.Мерименің «IX Карл патшалығының хорникасы», С.Цвейгтің «Мария Стюарт», А.Н. Толстойдың «Соғыс және бейбітшілік», А.Н. Толстойдың «Бірінші Петр», М.А. Шолоховтың «Тынық Дон», М.Әуезовтің «Абай жолы», Х.Есенжановтың «Жүнісовтер трагедиясы», І.Есенберлиннің «Көшпенділер», Ә.Кекілбайдың «Үркер», «Елең-алаң», М.Мағауиннің «Аласапыран» сияқты эпикалық туындыларын атауға болады.

Өмірлік әр қилы жағдайлардың көрінісі ұлттық бояумен суреттелетін туындылар қатарында Сервантестің «Дон Кихот», Рабеленің «Гаргантюа және Пантагрюэль», Т.Драйзердің «Америка трагедиясы», Г.Г.Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық», М.Жұмбауевтың «Шолпанның күнәсі», М.Әуезовтің «Қаралы сұлу», «Көксерек», «Қилы заман», Ғ.Мүсреповтің «Ұлпан», «Кездеспей кеткен бір бейне», Т.Ахтановтың «Шырағың сөнбесін»,

Ә.Әлімжановтың «Ұстаздың оралуы», Ә.Кекілбайдың «Аңыздың ақыры», С.Жүнісовтің «Заманай мен Аманай» сияқты туындыларды атауға болады.

Орыс әдебиеттанушысы А.Бушмин барлық тұжырымды қорыта келе, мазмұн мен пішін бір-бірінен бөлек әрекет етпейтінін қайталай айтады. Бұл екеуі үнемі бірге, бір бүтіннің ажырамас екі қыры, бір тұтастықтың екі аспектісі. Екеуінің арасындағы шекара көлемдік емес, логикалық тұрғыда болмақ. Мазмұн мен пішіннің қарым-қатынасы – бүтін мен бөлшектің, ядро мен қабықтың емес, бір-біріне ауысып отыратын қарама-қарсылықтың қарым-қатынасы.

Көркем шығармадағы идея пішінмен тән мен жанның бірлігіндей қалыпта. Пішінді жоғалту дегеніміз – идеяны жоғалту, ал идеяны жоғалту – пішінді жою. Идеяның пішінмен бірлігі ерекше маңызды, яғни жалған идея тамаша пішінге сіңісе алмайды, бірде-бір ерекше пішін жалған идеяның көрінісі бола алмайды.

Әдеби туындының мағынасын анықтау *мазмұн интерпретациясы* деп аталады. Егер мазмұн әдеби туындының мағынасы, осы туындының жазылу мақсаты болса, онда бұл мағынаны қалай анықтауға болады?

Көркем туындының мазмұнына интерпретация жасаумен шұғылданатын ғылым саласы *әдеби герменевтика* деп аталады. Жалпы алғанда, герменевтика дегеніміз кез келген мәтіннің интерпретациясы және түсіндіру болып табылады. Ол әуелі қиелі кітаптардың мазмұнын түсіндіру мақсатында туындаған. Қиелі немесе сакральды герменевтиканың туындауы жаңа дәуірдің II ғасырына сәйкес келеді. Әдеби герменевтика бұдан кейін, XVII ғасырларда мәтінге тілдік және басқа да түсініктемелер беруге негізделген жалпы филология желісінде қалыптасты.

Әдебиеттанушылар герменевтиканың екі тәсілін атап көрсетеді. Оларды дұрыс және бұрыс деп сипаттауға болады. «Бұрыс герменевтиканы» сондай-ақ жана герменевтика деп те атайды.

Дұрыс герменевтика мәтіннің шынайы, қисынды интерпретациясы дара болуы керек деген ұстанымнан

туындайды. Бұл интерпретация автордың өзінің түпкі ойын анықтаудан тұрады. Егер мәтін әйтеуір жеңіл-желпі түсіндіріле салса, ол дұрыс герменевтика тұрғысында мақұлданбайды.

Бұрыс немесе жаңа герменевтика интерпретацияның көптігінен туындауы мүмкін. Бұрыс герменевтиканың тұжырымдамасында автордың көзқарасы мүлде назарға алынбайды.

Бұрыс герменевтиканың салмақты нұсқаларында автор мен оқырманның арасында ғасырлар өткенде автордың түсіндірмесі авторға беймәлім, бірақ оқырманға белгілі жаңа біліммен байытылуы мүмкін екендігі айтылады.

Герменевтиканың бірінші тұжырымдамасы оқырман мен автор арасындағы алшақ диалогты бағдарлайды. Орталарын көптеген ғасыр алшақтатқан сұхбаттасушылар араларына лақтырылған аспалы көпірдің екі жағында тұрғандай болады.

Біз, әдеттегідей, қарапайым әлемде әңгімелесуші қасымызда болғанда немесе онымен нақты уақытта телефон арқылы сөйлескен кезде басқа санамен нақты диалогқа кіреміз. Мысалы, Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесін оқығанда автордың бұл туынды арқылы не айтпақ болғанын түсінуге, сөйтіп автордың өзін елестетуге тырысамыз. Біз тіпті онымен ойша диалог құруымыз да мүмкін.

Герменевтиканың екінші тұжырымдамасы да сұхбаттастық сипатында, бірақ бұл сұхбат басқа мағынада. Ол «мәтін мен мәдениет сұхбатын» бағдарлайды. Метафоралық түрде баяндасақ, оқырман авторға көпір арқылы емес, *семиосфера* деп аталатын бүкіл мағыналар мен бейнелер кеңістігін кезіп, жаяу келе жатқандай. Осылайша, оқырман авторға белгісіз, бірақ оқырманға белгілі орынды таңдауға мүмкіндік алады.

Ю.Лотманның есімімен байланысты *семиосфера* концепциясы бойынша, «уақыттың соңғы тілімі ғана емес, мәдениеттер мәтінінің бүкіл қабаты іске қосылады». Осылайша, бастапқы мағына байи түседі және интерпретация нәтижелері көп болумен қатар мақсатты

түрде динамикалық та болады. Лотманның қисынынша, «мәтін бастапқы хабарламадан гөрі көбірек біледі». (Лотман Ю.М. *Семиосфера*. Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 640 б.).

Семиосфера туралы айта кетсек, ол – таңбалау аясы, таңбалар, соның ішінде әдеби таңбалар саласы. Таңба туралы ғылым семиотика деп аталады.

Ю.Лотман көркем мәтінді мағыналарды шығаратын құрылымымен салыстырады. Нақты мысал арқылы түсіндірсек, біз семиосферамызда бар Қорқыттың ажалдан қашуынан жаңа мағына туындатамыз. Қорқыт туралы әпсанадан белгілі мотивтің негізінде «Қайда барсаң – Қорқыттың көрі» деген сөз тіркесі туындап, бір шығаралаңнан шығудың жолын таба алмаған шарасыз хал тұспалданады. Интерпретацияның деконструктивті түсінігінде реципиент (тыңдарман, көрермен яки оқырман) автормен немесе кейіпкермен кездесу үшін қадам жасамайды, ол өз бетімен семиосфера шытырманьында адасады. Мәтінді оқу ол үшін өзгеше фон, өзіндік ойлары, қиялы тіпті жай ғана алаңдауы ретінде ғана қабылданады. Бұлайша оқу мәдениеті мәтіннің тұтастығын бұзу идеясынан хабар береді, постмодернистік ұстанымда «өзгені қирату арқылы өзіңді бекіту» болып келеді. Мәтіннен тұтас жекелеген тіркестер немесе сөздер дараланып шығуы мүмкін. Оларды кейінірек тұтас мәтінге тәуелсіз түсіндіріліп, интерпретацияланады. Олардың оқылымы өзге мәтін үзінділерін оқумен алмастырылады. Осылайша, көркем мәтін қандай да бір коллажға бірігеді.

Герменевтиканың екі түріне тепе-тең көзқарас қажет сияқты. Дұрыс герменевтика көптеген мәдени қабат ескі, әсіресе «мәңгілік» мәтіндерді жаңадан оқуды ұсынатын тұста бұрыс герменевтикаға орын беріп, шегінуі керек. Бірақ толассыз интерпретациялар және автор ниетінен түбегейлі ауытқу әдеби шығарманың өзін мағынадан айырады, көркем әдебиетті кездейсоқ есеп берушіге айналдырады. Әрине, мұндай көзқарас көркемсөзді дәл осылай түсінетін авторларға қатысты толығымен негізді, бірақ өздерінің алдына басқа міндеттер қойған басқа

авторлардың ниетіне қатысты мұндай көзқарас заңсыз болады. Сондықтан герменевтикалық стратегияны дұрыс таңдау керек.

Әдеби құрылымның күрделілігі мен көп өлшемділігіне қарамастан ол барлық оқылымда біріктірілуі керек, біз қалай болғанда да автордың пікірін басты назарда ұстап, күллі әлемді қамтуы керек кітаптың нақты идеясын танытумен айналысамыз. Осылайша, кез келген әдеби туындыны оқуда және интерпретациялауда, соңғы нәтижеде оның негізгі мәніне қол жеткіземіз. Бұл жерде еске алынар басты нәрсе – мазмұн мен пішіннің ажырамас бірлігі мен бүтін бір дүние екендігі. Әдеби герменевтика тұтас дүниені нысанға алғанда осы тұтастық пен бірлік заңдылығы басты рөл атқарады.

### Бақылау сұрақтары

1. Әдеби туынды құрылымын танытудың тенденциялары қандай?
2. Көркем туындының мазмұны мен пішіні дегеніміз не?
3. Тақырып – көркем туынды мазмұнының құрамдас бөлігі екенін дәлелдеу. Проблема туралы не айтуға болады?
4. Мазмұнды интерпретациялау дегенді қалай түсінеміз?
5. Әдеби герменевтика дегеніміз не? Герменевтиканың екі тұжырымдамасын сипаттау.
6. Семиосфера, семиотика ұғымдары. Ю.Лотманның мәтін туралы тұжырымының мәнін түсіндіру.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
3. Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. Нұсқалық. – Астана, 2004. – 344 б.

4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусства, 1979. – 424 с.
5. Лотман Ю. Семиосфера. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 640 б.

#### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Көркем туындының рухани болмысы:
- А) Мазмұн
  - Ә) Пішін
  - Б) Сюжет
  - В) Фабула
  - Г) Идея
2. Мазмұнның материалдық сипаты:
- А) Мазмұн
  - Ә) Пішін
  - Б) Сюжет
  - В) Фабула
  - Г) Идея
3. Ғылымның бар саласында қолданылатын философиялық категория:
- А) Тақырып пен идея
  - Ә) Фабула мен сюжет
  - Б) Мазмұн мен пішін
  - В) Фрейм мен схема
  - Г) Автор мен шығарма
4. «Мен әр нәрсе болмысының мәнін пішін деп атаймын» деген пікірдің авторы:
- А) Платон
  - Ә) Әл-Фараби
  - Б) Аристотель
  - В) Гегель
  - Г) Пифагор

5. Мазмұн мен пішінге қатысты Гегель тұжырымы:
- А) Мазмұн – туындының негізі, оны анықтаушы жағы, ал пішін – туындының ұйымдастырылуы және сыртқы келбеті, оның анықталған жағы деп қабылданады.
- Ә) Пішін мен мазмұн ұғымы ішкі әлем мен сырт пішіннің, болмыс пен ойлаудың олардың өмір сүруі тәсілдерінен аражігін ойша шектеу қызметін атқарады, яғни адам санасының аналитикалық импульсіне жауап береді.
- Б) Мен әр нәрсе болмысының мәнін пішін деп атаймын
- В) Мазмұн бөтен нәрсе емес, ол – пішіннің мазмұнға айналуы, пішін басқа жақтан келген жоқ, ол мазмұнның пішінге айналуы».
- Г) Пішінді мазмұннан бөлу – мазмұнды жоғалту, мазмұнды пішіннен бөлу – пішінді жоқ қылу
6. Әлем әдебиетінің, жалпы көркем әдебиеттің басты әрі мәңгілік тақырыбы:
- А) Рух
  - Ә) Болмыс
  - Б) Жаратылыс
  - В) Табиғат
  - Г) Адам
7. Т.Әбдіктің хикаясы:
- А) «Парасат майданы»
  - Ә) «Жүнісовтер трагедиясы»
  - Б) «IX Карл патшалығының хорникасы»
  - В) «Тынық Дон»
  - Г) «Аласапыран»
8. Көркем туындының мазмұнына интерпретация жасаумен шұғылданатын ғылым саласы:
- А) мазмұн интерпретациясы
  - Ә) Әдеби герменевтика
  - Б) семиосфера
  - В) семиотика
  - Г) әдеби интеграция

9. Бұрыс герменевтика дегеніміз:

- А) Автордың өзінің түпкі ойын анықтаудан тұрады
- Ә) Қисынды интерпретациясы
- Б) Автордың көзқарасы мүлде назарға алынбайды
- В) Мәтіннің түсіндірілуі
- Г) Басқа санамен нақты диалогқа кіру

10. М.М. Гришман шығарма құрылымының үш деңгейін атайды:

- А) ритм, мазмұн, құрылым
- Ә) тақырып, сюжет, пішін
- Б) мазмұн, сюжет, идея
- В) ритм, сюжет, қаһарман
- Г) пішін, сюжет, герменевтика

## §7. Көркем туындыдағы бейне және таңба. Көркемдік ойлау

### Жоспар:

1. Көркем туынды табиғаты. Бейне (образ) және бейнелілік.
2. Таңба – көркем туындының маңызды бөлігі.
3. Көркемдік қиял (художественный вымысел) – әдеби туындының негізі (өзегі).

**Мақсаты.** Әдебиеттің көркемдік-эстетикалық табиғатын танытуда бейне мен таңбаның рөлі. Көркемдік ойлау, суреткер қиялы туралы түсіндіру.

**Негізгі ұғымдар:** бейне, таңба, семиотика, индекстік таңба, символдық таңба, иконалық таңба, көркемдік ойлау, суреткер қиялы.

Философ және филолог ғалымдар бейнелейтін элементтері бар әдебиет пен өнердің миссиясы жүзеге асырылатын әдістеріне (құралдарға) сілтеме жасай отырып, «бейнелеу» терминін қолданған (т.б. – гр. эйдос – келбеті, келбеті). Демек философия мен психологияда бейне – адамның сана-сезіміндегі жеке объектілердің (құбылыстар, фактілер, оқиғалар) көрінісі, сананың бір бөлігіндегі суреттер, нақты идеялар. Бұл бейнелер жалпылыққа құрылған, жеке ерекшеліктерді дерексіздендіретін ұғымдарға қарсы тұрады. Басқаша айтқанда, әлемді танудың сенсорлық-бейнелі және концептуалды-логикалық түрлері бар. Одан әрі бейнелеу сананың құбылысы ретіндегі бейнелер мен бейнелеудің сезімдік (көру және есту) іске асуы ретіндегі бейнелермен ерекшеленеді.

А.А. Потебня «Ой мен тіл» («Мысль и язык») еңбегінде бейнені санадағы қайталанатын көрініс, сезіммен қабылданатын шындықтың бір түрі деп қарастырды.

«Бейне» сөзінің тура осы мағынасы өнер теориясына өте қажет. Ғалымдар ғылыми және иллюстрациялық бейнені фактілік (шынында болған фактілер туралы хабарлау) және көркем бейнелер деп ажыратты. Көркем бейнелер қиялдың белсенді қатысуымен жасалады, бұл олардың басты ерекшелігі. Олар бір ғана фактіні қайта жаңғыртып қоймай, автор үшін маңызды аспектілерді жинақтайды, бір ізге шоғырландырады. Суретшінің қиялы – оның шығармашылығындағы психологиялық ынта, түрткі ғана емес, сонымен бірге шығармадағы белгілі бір ерекшелік. Көркем шығармадағы шындыққа толық сәйкес келмейтін, санадағы объективтілік.

Әдебиет туралы жалпы түсініктердің бәрінің тоғысар арнасы, ең басты және өзекті мәселесі – бейне және бейнелілік.

Кең ауқымда алып қарасақ, көркем бейне – өмірлік шындықты игеру мен қайтадан қорытып, жаңадан жасап шығарудың өнерге ғана тән ерекше тәсілін сипаттайтын эстетикалық категория.

Әдебиет дегеніміздің өзі бейнелі ойлау. Ежелгі дәуірлерден бастап сөздің тура және ауыспалы мағынада қолданылу тәсілі белгілі. Тура мағынасындағы сөзді *автология*, ауыспалы мағынасындағы сөзді *металогия* деп атау қалыптасқан. Сонымен бірге сөздің ауыспалы мағынасында қолданылуы троп деген ұғыммен жан-жақты түсіндіріледі. Көркем туындыда сөздің қай мағынасы болса да ойдан шығарылған, қиялдан түзілген шындық аясында жүзеге асырылады. Тіпті тура мағынасында айтылған автологиялық сөздің өзі күнделікті қарапайым сөзден өзгешелеу болады. Әдебиет әу бастан бейнеге жүгінеді. Шындықтың бейнесі, яки шынайы өмірдің көркем бейнесі әдебиеттен көрінеді.

Біз көркем шығармада көрсетілген алуан түрлі құбылыстарды да, сондай-ақ кейіпкерлер мен әдеби қаһарманды да «бейне» деп атаймыз. Негізінде бейненің ерекшелігін екі мәселеге, яғни нақты шындық пен ойлау үрдісіне қатысты қарастыру дәстүрі қалыптасқан. Соған сәйкес бейненің объективті-танымдық сипаттары екі түрлі жағдайға байланысты анықталады.

1) Бейне көркемдік шындыққа тән, алайда ол өмірлік негізде туындайтындықтан, ақиқат өмірдегі кеңістік, уақыт, қоғам, заттар мен құбылыстардан алшақ кете алмайды.

2) Сондай-ақ бейне ақиқат болмыспен біте қайнасып кетуі де тиіс емес. Оның сыры бейненің өмір сүру ортасына қатысты. Нақтылай айтқанда, бейне ақиқат өмірден бастау алғанымен, көптеген шарттылық арқылы одан ажырап, көркем туындыдағы «қиялдан туған» әлемге көшеді.

Бейне – шығармашылық ой жемісі. Сондықтан ойлау үрдісіне тән сипаттарға бейне де ие болады. Яғни бейне тек қана ақиқатты суреттеп берумен шектелмейді. Өмір шындығын жинақтай келе, жекелеген оқиғаларды, құбылыстарды бейнелей отырып, адам баласын ойландыратын мәңгілік сауалдардың мәніне де үңіледі.

Бейне – нақты ұғым. Қандай құбылысқа негізделсе де, бейне ол құбылысты дерексіз, тиянақсыз әлденелерге бөлшектемей, керісінше, оның тұтастығын, өзіндік бітімін сақтап қалады.

Сонымен, бейнені, одан туындайтын бейнелілікті болмыстың көркем өнерге көшіріле салған нұсқасы деп ұқпаймыз, суреткер қиялымен екшелген құбылыстардың бір-біріне сәуле түсіру арқылы туған өзгеше әлем деп қабылдаймыз.

Бейнелілік табиғатына байланысты теориялық пікірлер бірсыпыра. Украин ғалымы А.Потеня сөзде екі қабат бар дейді: біріншісі – сыртқы, ұғымдық қабат, екіншісі – ішкі бейнелік қабат. Немесе, сыртқы қабат – прозалық, ішкі қабаты – поэзиялық. Потеня әрбір сөздің шығуын құбылыстар арасындағы ұқсастықпен байланыстыра қарастырады. Сөздің бейне тудыру қызметі осы табиғатымен сабақтастырылады.

Өнер, оның ішінде сөз өнері де өмір құбылысын терең әрі жан-жақты бейнелейді. Мысалы, адам кескінін, бет-бейнесін кескін өнері дәл бейнелеп берсе, қоғамдық-әлеуметтік тартысты, тынымсыз күресті, адам жанының қат-қабат қатпарын, психологиялық ахуалын көркем әдебиет сенімді етіп бейнелеп жеткізеді, ал барынша нәзік сезімді, алабұртқан көңілді музыка өзіне арқау етеді.



Академик Р.Нұрғали «бейне» терминінің үш ұғымда қаралатынын атап көрсетеді. Олар: 1) философиялық ұғымда; 2) психологиялық ұғымда. 3) өнердегі ұғымда. Философиялық ұғымдағы бейне дегеніміз – объективті болмыстағы құбылыс атаулының санадағы көрінісі. Бұл ретте түйсік, сезім, ұғым және фактілердің адам санасындағы сәулесі бейне болмақ. Жалпы бейненің ең кең мағынасы философиялық ыңғайда түсіндіріледі. Психологиялық бейне дегеніміз сезімге, адам есіне қатысты сурет. Бұл – философиялық ұғымға қарағанда аясы тар, шеңбері шағын термин. Өнердегі бейне – өзіне ғана тән пәні, объектісі бар, болмысты көрсетудің, танудың айрықша мағыналы құралы (Нұрғали Р. *Сөз өнерінің эстетикасы*. Астана: Елорда, 2003. – 388 б.).

Бейне сөз бейнесі және кейіпкер бейнесі түрінде болады дедік. Бұл бейнелерді жасаудың алуан түрлі амал-тәсілдері бар. Көркем туындыдағы бейнелі сөздердің туындауында троп пен фигураның қызметі ерекше болса, кейіпкер бейнесінің сомдалуында портрет, мінездеу сияқты көркемдік амалдардың маңызы зор.

Бейнеге тән ең басты қасиет – оның ұлттық ерекшелігі, айқын ұлттық бояуы. Суреткер қиялы арқылы танылатын бейнеде белгілі бір ұлтқа тән болмыс айқын көрінеді. Мысалы, Шалкиіз жыраудың *«Төбінгінің астынан // Ала балта суырғысып // Төпсінісіп келгенде // Тең атаның ұлы едің // Дәрежеңді артық етсе Тәңірі етті»*; Абайдың *«Қызыл тілім – буынсыз // Сөзімде жаз бар шыбынсыз»*; Махамбеттің *«Мен – тауда ойнаған қарт марал // Табаным тасқа тиер деп // Сақсынып шыққан қияға»*, Мағжанның *«Су ақса, тау жаңғырар сылдыр қағып // Дәл сұлу бұраңдаған шолпы тағып»*, т.б. деген бейнелеулері түгелімен қазақ танымына, қазақ ұғымына тән сипаттарды аңғартады.

Өнер туындысы кез келген құбылысты бейнеге айналдыра алады. Құбылыс пен бейне арасында қатқабат түзілім, өте күрделі байланыс бар. Келтірілген мысалдардағы бейнеге алынған құбылыстар мен нысандарды жеке-жеке алып қарайық та, олардың бейнеге айналу процесіне үңілейік. *Төбінгі, ала балта, тең*

*атаның ұлы, қызыл тіл, буынсыз, жаз, сөз, шыбын, тау, қарт марал, тау, су, сылдыр, шолпы* сөздері жай ғана қарапайым ұғымда бір-бірінен алшақ жатқан ұғымдар. Суреткер болса өзі әсерленген құбылысты жеткізуде осы алшақ ұғымдар арасын шеберлікпен қиыстырады, бірнеше бояуды араластырып, тың бейне моделін ұсынады. Нақты құбылыс/нысандардың абстракцияға айналып, абстракциядан қайта нақтылы сипатқа өзгеше болып оралғанын аңғарамыз. Жай емес, жаңа сурет, жаңа дүние болып оралады.

Көркем туындыдағы бейне туралы айтқанда «таңба» ұғымына да тоқталу міндетті.

Затпен, құбылыспен, тұлғамен емес, таңбамен байланысты кез келген қызмет семиотикалық деп аталады. Әдебиет те өнер түрінің бірі ретінде семиотикалық – таңбалық қызмет атқарады.

Әдебиеттану ғылымында «таңба», «таңбалау» деген ұғымдар бар болуы заңдылық. Олар әдеттегі «бейне», «бейнелеу» ұғымдарын қолданылу аясын айтарлықтай сығымдады да, сол ұғымдарды жаңаша қырынан, жаңа мәнімен де танытуға жол ашты да.

«Таңба» – семиотиканың негізгі ұғымы, семиотика – таңбалар жүйесі туралы ғылым. 1960 жылдары гуманитарлық салада тамырын жайған структурализм мен оның орнын басқан постструктурализм семиотиканы басшылыққа алғаны белгілі. Структурализм әдісінің семиотикалық талдау бағыты әдеби туындыдағы бейне мен бейнелеуді таңба ауқымында қарастыра отырып, мәтіндегі таңба жүйесін жан-жақты талдауға қол жеткізді. Ал постструктуралистер әуелі таңбадан бас тарту ұранын көтергендерімен, кейіннен қайта осы таңбаны таныту мәселесіне оралады.

Таңба – «болжауға болатын» объектінің немесе қасиеттер мен қатынастардың өкілі ретінде әрекет ететін және алмастыратын материалдық объект. Таңбалар ең алдымен танымдық мақсаты бар ақпаратты қабылдау, сақтау және байыту үшін қызмет ететін жүйелерді құрайды.

Семиотик ғалымдар және олардың көзқарастарын жақтаушылар таңбаны ғылыми білімнің өзіндік орталығы деп санайды. Бұл пәннің негізін салушылардың бірі, америкалық ғалым Чарльз Уильям Моррис (1900-1979) былай деп жазды: «Семиотиканың ғылымдармен байланысы екіжақты: бір жағынан, ол бірқатар басқа ғылымдар қатарындағы ғылым саласы, ал екінші жағынан, бұл ғылымның құралы, ғылыми білімнің әртүрлі саласын біріктіруін және ғылыми тілдің жеңілдігін, қатандықтан, айқындықтан ғылыми еңбектердегі «сөздер торынан» түсінуді жеңілдететін құрал». Семиотиканы Моррис метағылым және ғылымның аспабы ретінде түсіндіреді. Таңбалардың қалыптасу процесін *семиозис* деп атайды, ал таңба құрылымы төрт элементтен тұрады дейді. Олар: таңбаның өзі, оның интерпретациясы, таңбалаушы (десигнат), түсіндіруші. Нақты *десигнатты* ол *денотат* деп атайды. Сондай-ақ прагматика терминін ғылымға енгізеді. (Моррис, Ч. У. *Основания теории знаков // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. - Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. Изд. 2-е, испр. и доп. - С. 45 – 110).*

*Десигнат* (латынша: *designatum*) – таңбалаушы, сөздің мәні. Кейде ол денотатқа пәндік аймақ ретінде қарамақайшы келеді және денотаттың «субъективті бейнесі» немесе «концептісі» ретінде анықталады. Бірқатар тұжырымдамаларда десигнат болуы, бірақ денотат болмауы мүмкін. Чарльз Моррис семиотикасының ең маңызды тұжырымдамасы осы.

*Денотат* (лат. *denotatum* – белгіленген) – таңбаланған зат.

Ғалымдар (Ю. М. Лотман және оның пікірлестері) «таңба» ұғымын мәдениеттану ғылымының негізі, ал мәдениет ең алдымен семиотикалық құбылыстың идеясы деп түсіндірді. «Кез келген құбылыс мәдениет саласына қатысты таңба ретінде әрекет ете бастайды. Таңба мен символикаға деген қатынастың өзі мәдениеттің негізгі сипаттамаларының бірі болып табылады», – деп жазды Ю.М. Лотман мен Б.А. Успенский.

Адамзат өміріндегі таңба процесі (семиоз) туралы айта отырып, Ч.У. Моррис семиотиканың үш аспектісін анықтайды:

1) синтаксис (таңбалардың бір-біріне қатысы, лингвистика, логика);

2) семантика (таңбаның нені білдіретініне қатысы; таңбалаушының таңбаланғанға қатынасы, жаратылыстану);

3) прагматика (таңбаның субъектіге қатынасы, психология).

Таңбалар үш үлкен топқа біріктіріледі:

1) көрсеткіш таңба объектіні көрсетеді, бірақ оны сипаттамайды, ол сабақтастықтың метонимдік принципіне сүйенеді;

2) шартты таңба, бұл жерде таңбалаушының таңбаланғанмен ұқсастығы да, байланысы да жоқ, табиғи тілге тән (ономатопеядан басқа) сөздер немесе математикалық формулалардың құрамдас бөліктері;

3) белгілеуші таңбалар таңбаланушының немесе оның интегралды түрінің сапасын жаңғыртады.

Осылайша, «таңба» ұғымы бейне және бейнелілік туралы дәстүрлі идеяларды жоққа шығармай, жаңа, кеңірек мағыналық контекске орналастырады. Тіл ғылымында өмірлік маңызы бар таңба ұғымының әдебиеттану үшін, біріншіден, шығармалардың сөздік құрылымын зерттеу саласында, екіншіден, кейіпкерлердің портреттік сипаттары мен мінез-құлық түрлеріне жүгінгенде маңызы зор.

Өнердің алғашқы кезеңінде көркем әдебиет ұғымы туындаған жоқ, архаикалық сана тарихи шындық пен көркем шындықты ажырата алмады. Бірақ қазірде шындықтың балама түрі саналатын халық ертегілерінде, фантастикалық шығармаларда өте айқын көрінеді. Аристотельдің көркем әдебиет туралы пайымдауы «Поэтика» еңбегінде (тоғызыншы тарау – тарихшы болған оқиға туралы, ақын – мүмкін нәрсе немесе болуы мүмкін оқиға туралы) айтылды, сондай-ақ эллинизм дәуіріндегі философтардың еңбектерінен көркем әдебиет сипатын беретін ойларды кездестіреміз.

Ғалымдардың идеяларын дамыта және жүйелей отырып, Ч.У. Моррис «Таңба теориясының негіздері» атты еңбегінде таңбаның үш үлкен тобын бөліп көрсетті: *индекстік, символикалық және белгілеуші* таңбалар.

*Индекстік таңбалар* белгілі бір объектіні көрсетеді, бірақ оған анықтама бермейді. Мұндағы көрсеткіштің қызметі таңбалаушы пен таңбаның сабақтастығы принципіне негізделген, мысалы, *шалшық – жанбырдың құлаған ағаш – дауылдың көрсеткіші*. Таңбалар шартты болып келеді. Бұл жағдайда таңбалаушы пен таңбаланушының ұқсастығы да, сабақтастығы да болмайды: кез келген табиғи тілдегі сөздерді мысал ретінде келтіруге болады.

*Символикалық таңбаларда*, рәміздер деп те аталады, таңбалаушы мен таңбаланушының арасында еркін байланыс бар. Әліпби мен әріптер символдық белгілердің мысалдарына жатады; олар көрсетілген дыбыстарға ұқсамайды. Тілдегі сөздер де символдық таңба болып табылады. Мысалы, «гүл» сөзінің гүлдер ұғымымен ешқандай байланысы жоқ. Басқа тілде оның символдық белгісі «фрур» (француз) немесе «бодем» (голланд) болуы мүмкін. Моррис таңбалардың бихевиористикалық теориясын дамыта отырып, оны бір жағынан логикалық позитивизммен, екінші жағынан бихевиористикалық эмпиризм мен прагматизмді біріктіруге ұмтылады. Бұлайша синтездеуге символдың объектіге, жеке тұлғаға және басқа символдарға қатыстылығы негіз болды.

*Белгілеуші таңбалар* таңбаланушының жеке қасиеттерін, интегралды бейнесін жаңғырта алады, оларда жиі көрінетіндер – сызба, дүние картасы. Өртүрлі таңбалар диаграммалар мен суреттер болып табылады. Диаграмма – объективтіліктің схемалық рекреациясы. Мұнда, мысалы, бір жылғы туу көрсеткішінің өсуінің графикалық белгіленуі нақты емес объективтілікке мысал бола алады. Екінші жағынан, бейнелер таңбаланған жалғыз объектінің сезімдік қабыданатын қасиеттеріне барабар егіп қайта жасайды. Семиотика тұрғысынан көркем бейне – бастапқы шындық негізінде жасалған жаңа эстетикалық шындықты қамтитын таңба.

Белгілеуші таңба барлық үш топтың ішіндегі ең қарапайымы. Мысалы, біздің бет пішініміз – өзімізге белгісіз символ. Сол сияқты, мұхиттың көрінісі – теңіздің белгісі. Белгілеуші таңбаларға мүсіндер, портреттер, суреттер, мультфильмдер, дыбыстық эффектілер мысал бола алады. Бұл белгілердің бәрі олар ұсынатын заттарға қатты ұқсайды. Сөздер белгілеуші таңба ретінде қарастырылмаса да, шашырау, кектену және т.с.с. сияқты ономатопоэтикалық сөздерді белгілеуші таңбалар ретінде сипаттауға болады.

Ономатопоэтика – дыбысталуы сөз мағынасымен алдын ала ішінара анықталған бейнелі сөздер. Дыбыстар және дыбыстық емес құбылыстар арасындағы сөздер (қозғалыс, пішін және т.б.) ассоциациясына негізделген ерекше әсерлі дыбыс-бейне (идеофоникалық) пішіні, олардың қозғалысы, кеңістіктегі орналасуы, қасиеттері және т.б. таңбаланған құбылысты акустикалық түрде еске түсіретін дыбыстық еліктеуіш сөздер (сарт-сұрт, зу-зу, ку-ку, т.б.).

Бейненің эстетикалық объектінің көркемдік тұтастығы өзінің көпқырлылығына байланысты структуралық-семиотикалық талдауда орасан зор қиындықтар туғызады, алайда бұл талдау да мәтін үшін керек. Таңбалар мен бейнелер арасындағы күрделі де нәзік байланыс көркем туындының мән-мағынасын танудың басты бір бағыты болмақ.

Көркем туындыдағы бейнені туындататын, таңбаға сыр дарытып, жан бітіретін бір қозғаушы күш – суреткер қиялы.

Көрнекті әдебиет теоретигі, академик Рымғали Нұрғали былай дейді: «Бейне үшін дыбыс, сөз, сөз тіркесіндегі бейнелілік, әуезділік, бояу – аз. Білімділік, ділмарлық, көп көру – бұл да жеткіліксіз. Дүниеге шығарма әкелетін қуатты күш – көзі ашық дүниетанымға сүйенетін суреткер қиялы, қанатты фантазия. Қысқасы, өмірлік шындық пен көркем шындықтың арасындағы көпір, оларды жалғастырушы буын, мағыналы арна – бейне». (Нұрғали Р. *Сөз өнерінің эстетикасы*. Астана: Елорда, 2003. – 388 б.).

Міне, бейне мен көркемдік қиял, яки көркем ойлау арасындағы сабақтастықты осылай түсіндірсек болады.

Қиялдың адам болмысының ең маңызды қыры ретінде танылған кезеңі романтизм дәуірінде. Бұл кезеңде көркем туынды автордың жеке қасиеті ретінде көрінді. «Қиял – жан және негізгі күштердің элементтік рухынан жоғарырақ нәрсе. Қиял – табиғаттың иероглифтік әліпбиі», – деп жазды Жан-Поль Сартр. Зерттеушілер атап көрсететін бұл «элементтік рухты» тапқырлық, көрегендік ұғымдарымен де түсіндіруге болады. XIX ғасырдың басына тән қиялға жүгіну адамның эмансипациясын белгіледі және осы мағынада мәдениеттің оң мәнді фактісін құрады, бірақ сонымен бірге оның жағымсыз да салдары болды.

Романтикалық дәуірден кейін көркем әдебиеттің ауқымы біршама тарылды. XIX ғасырдағы қиялды басты шығармашылық қабілет деп түсінген жазушылардың шығармалары ығыстырылды. Қаламгерлер көбінесе өмірді тікелей бақылауды жөн көрді: кейіпкерлер мен сюжеттер қоғамнан алынып, прототиптеріне жақын болды.

Н.С. Лесковтың пікірінше, нағыз жазушы – өнертапқыш емес, «барлық көргенін жазып алушы». «Жазушы жазушы болуды тоқтатып, өнертапқыш болған жерде онымен қоғам арасындағы барлық байланыс жойылады», – дейді ол.

Әдебиет тарихында көркем әдебиеттен қарағанда «болжамдық» әдебиет басым болған кез де бар. XX ғасырдың басында көркем әдебиет кейде ескірген, нақты фактіні қайта жасау, құжатталған нәрсе ретінде қарастырылды. Бұл жағдай қатты сынға алынды. XX ғасыр әдебиетінде бұрынғыдай көркем әдебиетке де, көркем емес оқиғалар мен тұлғаларға да көп сүйенді. Ақиқаттың шыңына жету жолында көркем әдебиеттен бас тарту, кей жағдайда дәлелді және жемісті, көркем шығармашылықтың негізгі тірегіне айналуы екіталай. Себебі көркем шығарманы көркем бейнелерге, өнерге, әсіресе әдебиетке сүйенбей елестету мүмкін емес.

Көркем әдебиет арқылы автор шындықтың деректерін жалпылайды, дүниеге көзқарасын бейнелейді, шығармашылық қуатын көрсетеді. Көркем қиял

шығарманы тудырушының бейімділігі мен қалауынан туады, бұл шығармадан, З.Фрейд айтқандай, еріксіз аңғарылуы мүмкін.

Көркем әдебиет ұғымы көркемдік және деректі-ақпараттық сипаттағы туындылар арасындағы шекараны (кейде өте анық емес) нақтылайды. Егер деректі мәтіндер (ауызша және көрнекі) көркем әдебиеттің мүмкіндігін жоққа шығарса, онда оларды көркем әдебиет ретінде қабылдауға бағытталған жұмыс (тіпті авторлардың нақты фактілері) оқиғаларды, тұлғаларды қайта құрумен шектеледі.

Шындықтың «бастапқы» формаларын («таза» деректі туындыларда бұл тағы да жоқ) жазушы (жалпы суретші) айрықша қалыпта немесе қандай да бір суретшілік қырымен түрлендіреді. Сонымен бірге көркем бейнелеуде шарттылық (автордың тұлғалығына баса назар аударылмауы, тіпті бейнеленген және шындық формалары арасындағы қарама-қайшылық) және өмірлік (бірнеше айырмашылықты теңестіру, бейнелеуді құру) құбылыстарды бейнелейтін екі бағыт бар, олар: өнер және өмірлік тұлғаның иллюзиясы.

Шарттылық пен өмірге ұқсастық арасындағы айырмашылық Гете («Өнердегі шындық пен сенімділік туралы» мақаласы) мен Пушкиннің (драматургия және оның негізсіздігі туралы ескертпелер) тұжырымдарында айтылған. А.Н. Толстой өзінің «Шекспир және драма туралы» мақаласында қисынсыздықты және әсірелеудің бәрін батыл түрде жоққа шығарды.

Көркемдік қиял жазушының өмір шындығының бейнесін жаңғыртуына жеткізеді. Көркемдік шындық деп отырғанымыз – жазушы қиялы арқылы екшеліп, сұрыпталған, сөйтіп көркем туындыда бейнеленген шындық. Бұл өмірлік шындықтың көшірмесі емес. Ол өмірлік шындықта жүйесіз, үзік-үзік құбылыстардың басын біріктіреді, соны сұрыптайды, ой елегінен, талғамынан өткізеді. Бұл орайдағы шешуші рөл атқаратын суреткер қиялы.

Академик Р. Нұрғали көркем ойлаудың негізіне талдау жасай отырып: «Суреткердің қиялы – ешбір ғалымның

қолында жоқ құрал. Суреткердің қиялын батырдың семсерімен, әншінің даусымен, күннің нұрымен, рентген сәулесімен салыстыруға болады. Пәни тіршілікте жазушы – көптің бірі. Тіпті көзге қораш, ол екі иығын жұлып жеген пысық емес, тек шабытты шақтарында ғана биік, оның көзінің көрмейтін нәрсесі, шалмайтын қалтарыс-қапысы жоқ. Суреткердің қуаты – талант, сиынар пірі – қиял шабыт», – дейді. (Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. Астана: Елорда, 2003. – 388 б.).

Көркем туындыдағы бейнені тудыратын, таңбаларға сыр дарытатын басты нәрсе – көркемдік қиял, яғни көркем туындыны дүниеге әкелуші суреткердің қиялы. Шындық болмыстан нәр алып, оны санасында қорытып, сөз өнерінің өзіндік дара үлгісін ұсынуда басты орын алатын суреткер қиялы.

**Тұжырым.** Көркем әдебиеттің негізі – бейне және бейнелілік. Көркемдік шындыққа тән көркем бейнелеу астарында адам баласының эстетикалық мұраттары жатыр.

Таңба – таңбаланатын және оның алмастырушының сезімдік-объективті өкілінің бір түрі. Таңбалар барлық жерде ұшырасады, олар адамдармен бірге жүреді, өйткені олар арқылы айнала қоршаған шындыққа мақсатты түрде жету, оған бейімделу, оны тану адамның қабілеті арқылы жүзеге асады.

Таңбадағы ең басты ұғым – оның танымдық мәні. Нәтижесінде таңба мағына мен оның көрінісінің ажырамаc бірлігі ретінде анықталады. Негізі – семиотика немесе семиологияның ең маңызды категориясы (гр. semeion – таңба), өмірде бар құбылыстарға негізделген таңбалар жүйесі туралы ғылым. Көркем туындыда таңбаның бейнелілік тұрғыда атқарар рөлі зор.

Көркем туындыдағы бейнені тудыратын, таңбаларға сыр дарытатын басты нәрсе – көркемдік ойлау, яғни көркем туындыны дүниеге әкелуші суреткердің қиялы. Шындық болмыстағы зат пен құбылысты санасында сәулелендіріп, жаңа бейнелеулермен сөз өнерінің үлгісін ұсынған суреткер қиялы – көркем туынды құрылымындағы түп негіз.

### Бақылау сұрақтары

1. Көркем туынды құрылымындағы бейне және бейнелілік дегеніміз не? Бейне қалай туындайды?
2. Бейнелілік табиғатына қатысты ғалымдардың пікірлерін салыстыру.
3. Бейнеге тән басты қасиеттер қандай?
4. Әдебиеттің семиотикалық сипаты бар ма? Семиотика дегеніміз қандай ғылым?
5. Көркем туындыда таңба қандай қызмет атқарады?
6. Ю.Лотман мен Ч.Моррис талдауларындағы таңбаның қызметі, аспектілері.
7. Бейне көркемдік ойлау жемісі екендігін дәлелдеу. Өмір шындығы мен көркемдік ойлау арасындағы байланыс қандай?
8. Көркемдік ойлау суреткер қиялының жемісі екендігін түсіндіру.
9. Академик Р.Нұрғалидың суреткер қиялы туралы тұжырымын талдау.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. 4-е изд., испр. и доп. – Москва: Высшая школа, 2004. – 405 с.
2. Крошнева М.Е. Теория литературы: учебное пособие. – Ульяновск: УлГТУ, 2007. – 103 с.
3. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
4. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
5. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: «Елорда», 2006. – 388 б.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. «Ой мен тіл» еңбегінің авторы:  
А) А.А. Потебня  
Ә) Р. Нұрғали

- Б) Ю.М. Лотман
- В) З. Ахметов
- Г) С. Қирабаев

2. Өмірлік шындықты игеру мен қайтадан қорытып, жаңадан жасап шығарудың өнерге ғана тән ерекше тәсілін сипаттайтын эстетикалық категория:

- А) Көркем шығарма
- Ә) Көркем бейне
- Б) Көркем сөз
- В) Асыл сөз
- Г) Көркем құбылыс

3. Сөзде екі қабат бар дейді: біріншісі, сыртқы қабат – прозалық, екіншісі, ішкі қабаты – поэзиялық. Кімнің пікірі:

- А) Ю.М. Лотман
- Ә) Р. Нұрғали
- Б) А.А. Потебня
- В) З. Ахметов
- Г) С. Қирабаев

4. Академик Р.Нұрғали «бейне» терминінің үш ұғымда қаралатынын атап көрсетеді:

- А) 1) өмірлік ұғымда; 2) психологиялық ұғымда; 3) философиялық ұғымда.
- Ә) 1) философиялық ұғымда; 2) педагогикалық ұғымда. 3) өнердегі ұғымда.
- Б) 1) әдеби ұғымда; 2) психологиялық ұғымда; 3) педагогикалық ұғымда.
- В) 1) философиялық ұғымда; 2) психологиялық ұғымда; 3) өнердегі ұғымда.
- Г) 1) мәдени ұғымда; 2) психологиялық ұғымда; 3) әдеби ұғымда.

5. «Сөз өнерінің эстетикасы» еңбегінің авторы:

- А) А. Байтұрсынов
- Ә) М. Әуезов
- Б) З. Қабдолов

- В) Т. Кәкішев
- Г) Р. Нұрғали

6. Бейнеге тән ең басты қасиет:

- А) Ұлттық ерекшелігі, айқын ұлттық бояуы
- Ә) Көркемдігі, ұлттық ерекшелігі
- Б) Шынайылығы, ұлттық бояуы
- В) Эстетикалық құндылығы, көркемдігі
- Г) Айқын ұлттық бояуы, эстетикалық мағынасы

7. Семиотиканың негізгі ұғымы, белгілер жүйесі туралы ғылым:

- А) Бейне
- Ә) Таңба
- Б) Металогия
- В) Автология
- Г) Бейнелілік

8. Семиозис дегеніміз:

- А) Бейнелілік туралы ғылым
- Ә) Таңбалар туралы ғылым
- Б) Таңбалардың қалыптасу процесі
- В) Таңба құрылымы
- Г) Таңбаларды оқу туралы ғылым

9. Денотат дегеніміз:

- А) Таңбалаушы
- Ә) Таңба құрылымы
- Б) Бейне
- В) Таңбаланған зат
- Г) Сөздің мәні

10. «Таңба теориясының негіздері» атты еңбектің авторы:

- А) Б.А. Успенский
- Ә) О. Бальзак
- Б) Г.Н. Поспелов
- В) В. Белинский
- Г) Ч.У. Моррис

## №8. Көркем туындыдағы уақыт және кеңістік. Хронотоп.

### Жоспар:

1. Кеңістік пен уақыт. Хронотоп.
2. Конфликт.

**Мақсаты.** Көркем әдебиеттегі уақыт пен кеңістік туралы түсіндіру. Хронотоп ұғымының мәнін талдау. Конфликт табиғатын таныту.

**Негізгі ұғымдар.** Көркем уақыт, көркем кеңістік, хронотоп (мекеншак).

Уақыт пен кеңістікті игеру – сөз өнерінің басты ерекшелігі. Әдеби туынды оқырманға терең мағыналы әрі түрлі сипатты уақыттық және кеңістіктік көріністермен ұсынылады. Философиялық тұрғыдан келгенде уақыт пен кеңістік ұғымының ауқымы кең. Бұлар – бір-бірінен ажырамайтын ұғымдар. Көркем әдебиет – уақыт пен кеңістіктің шағын моделі.

Қаламгердің басты назарына алынатыны әрекет болса, сол әрекет белгілі бір уақытта белгілі ортада жүзеге асырылады. Яғни оқиғаның дамуы уақыт пен кеңістіктің аумағына орналасқан.

Көркем туындының дүниеге келуі үшін мекеншак (хронотоп) өлшемі керек. Мәдени кеңістік пен уақыттың бірлігін ХХ ғасырдағы орыстың көрнекті мәдениеттанушысы М.М. Бахтин «хронотоп» (грек тілінен «уақыт және жер» деп аударылады) ұғымы арқылы білдіреді:

«... хронотоп дегеніміз – уақыт пен кеңістік белгілерінің нақты бір бітімінің табиғи бірлікте көрініс табуы. Мұндай уақыт қоюланады, сығылады, сөйтіп көркемдігімен көзге түседі; ал кеңістік болса шоғырланады, тарихтың

сюжеттік, уақыттық қозғалысына бағындырылады. Уақыттың белгілері кеңістікте ашылса, кеңістік уақытпен өлшеніп, уақыт арқылы ұғынылады». (Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С.234-407*)

Ю.М. Лотманның пікірінше, көркем кеңістік мәселесі көркем шығармадағы кейбір жағдайда шектеулі кеңістіктегі шексіз дүниелерді суреттеу, көркем шығарманың сыртқы болмысына үнілу.

Егер кескін өнеріндегі кеңістікке тоқталар болсақ, онда бәрі айқын. Әр адамның кеңістікті түсіну деңгейі оның дүниетанымына байланысты әртүрлі болып келеді. Мәтін құрылымында кеңістік сол жазушының әлемдік кеңістік құрылымы, ал мәтіннің ішкі мағыналық элементтері – кеңістік моделінің тілі.

Кеңістік – біртекті объектінің үйлесімділігі (құбылыс, жағдай, қызмет) және олардың арасында кеңістіктік байланыс болуы керек. Бұдан кеңістік жекелей болмайтынын түсінуге болады. Мысалы, физикалық, математикалық кеңістіктер қолданылады. Кеңістік: түсті және фазалық кеңістіктер деп бөлінеді. Бұлар оптикалық кеңістікке жатады.

Кеңістік мәселесі өнерге де тән: төмен жоғары, оң сол, жақын алыс, ашық жабық ұғымдары көркем шығарма моделін тудыратын кеңістікті білдіріп, құнды – құнсыз, жақсы – жаман, жат – туған, өмір мен өлім концептілерін ұғындырады.

Өмірдің әлеуметтік, діни, саяси, әдеп үлгілері адам санасының әр деңгейінде өмірді қабылдау кеңістігіне байланысты болады. Кеңістік ұғымында қарама-қарсы қою тәсілі жиі қолданылады: жер мен аспан, жердің үсті мен асты, тік немесе көлденең. Осыдан барып, адамның таптық тұрғыда тарих бойынша жоғары және төменгі тап ұғымдары да қалыптасқан. Біз ісімізді оңға (дұрыс жолға) немесе солға (құрдымға) бағыттаймыз.

Көркем шығармада автор өз кейіпкерлерінің болмысын, психологиясын ашу үшін әртүрлі кеңістіктерді пайдаланады. Мәселен, адам ойының жақсы

не жамандығын білдіру мақсатында өмірлік модельдегі кеңістік мәселесінен келіп шығарманы тудырады.

Әр халықтың тарихи-әлеуметтік тұрмысына, салт-ғұрпына, географиялық ортасына, өмір туралы танымына байланысты кеңістік моделі әртүрлі болады. Мысалы, Абайдың бір өлеңіндегі кеңістіктің микромоделіне қарайық: «Желсіз түнде жарық ай// Саулесі суда дірілдеп».

Ал көлбеу (вертикалды) кеңістіктерге қатысты дүниетанымдық ұғымдарда: «жоғары» кеңшілік, рухани байлық болса, «төмен» материалдық, іштарлық болады. Көне мәтіндерде «жоғары», «төмен» ұғымдары кеңістіктің танымдық-жаратылыстық мәнімен беріледі. Мысалы: «Жоғарыда – аспан жаралмағанда, төменде – жер жаралмағанда» («Энума элиш» – шумер жазбасы); «Жоғарыда – аспан, төменде – жер жаралғанда» («Күлтегін» жазуы).

Көркем уақыт – сюжеттің, бейнеленген құбылыстардың өмір сүру формасы, шынайы, перцептуалды және жеке уақыттардың өзінше араласқанын сипаттайтын әлемді танудың ерекше түрі. Көркем және шынайы уақытты бейнелеудегі айырмашылық нақты шындық пен ирреалдылық (шарттылық) бейнесі үйлескен көркем шынайылық әлемінің ерекше табиғатының көрсеткіші болып табылады.

Шығармадағы қандай да болмасын баяндау тәсілі эпикалық ракурс пен эпикалық қашықтықты анықтайды. Эпикалық ракурс – автордың оқиғаларды бейнелеудегі өзіні көрсетуі. Көркем уақыт – сюжет пен фабулаға қатарласа жүретін ұғым. Сюжеттік уақыт дегеніміз – уақыттың нақты сәттерінің шығармада автордың суреттеуімен белгілі бір тәртіппен орналасуы. Автор сюжеттік уақытты түрліше ұйымдастырады. Кей кезде оқиға барысында өткенге қайта оралудың қажеттігі немесе көркем уақыт ішінде оқиғаның өтуінің бәсеңдеуі кездесіп отырады. Осыған байланысты әңгімелеушінің белгілі бір түрі қалыптасады. Әңгімелеуші оқиғаларды жай сырттай бақылаушы түрінде болуы, не жай баяндамай, оқиғаға қызу араласуы мүмкін. Осыған байланысты сөйлеудің белгілі бір түрі қалыптасады.

Мысалы, автор жай бақылаушы ретіндегі суреттеу түрін таңдаса, әңгімелеуші автор әңгімелеу түрін таңдайды. Сөйтіп, эпикалық ракурс шығарманың композициялық, тілдік жүйесінің құрылымдық тұлғасын айқындайды.

Эпикалық қашықтық – әңгімелеуші автордың шығармадағы баяндалған оқиғалардан белгілі бір мезгілдік немесе кеңістіктік ара қашықтықта орналасуы. Оған белгілі бір баяндау түрі аясында өзгерістер енгізіліп, түрлендіріледі. Кеңістіктік ара қашықтық оқиғаны тұтастай немесе жекелей суреттеуден байқалады. Ол үш түрлі болуы мүмкін: а) шығармадағы оқиғаның баяндау кезімен сәйкес келмеуі; ә) шығармадағы оқиғаның баяндау сәтімен сәйкес келуі; б) олардың аралығында мезгілдік қатынастың мүлде болмауы.

Әдеби туындының тақырып, идея, композиция, жанр және стиль сияқты компоненттерінің маңызы қандай болса, уақыт пен кеңістіктің мәні де сондай. Олар кейіпкер өмірімен, оның жан-дүниесімен тығыз байланысты. Соның ішінде уақыт, әсіресе адамның өмірімен, кемелденуімен, белгілі бір әрекеттерінің орындалуымен көрініп отырады. «Уақыт – емші» деген халық сөзін еске алсақ, уақыттың жылжуымен адам өмірінің белгілі кезеңдерге өтуі жүзеге асады да, адам санасында сол атқарған іс-әрекеттерінің ең бір маңыздысы сақталып қалады. Сол арқылы адам өткеніне баға береді, мәнді тұстарын еске алып, көңілін тоғайтып отырады.

Кеңістік – көркем туынды әлемінің маңызды бір сипаттамасы. Оқиғалар әрқашан бір орыннан басқа орынға ауысып отырады және бұл фактор көркем шығармадағы оқиғалар байланысына өзінше әсер етеді. Кейбір шығармада кеңістік категориясы мүлде көрінбейді, кеңістік тұспалданады, бірақ іс жүзінде суреттелмейді, бұл да көркем мәтіннің айрықша белгісіне, негізгі идеяға байланысты болуы мүмкін.

Көркем әдебиетте белгілі бір орын типтік мағынаны білдіреді. Мысалы, вокзал, әуежай сияқты нысандар маңызды кездесу немесе қоштасу үшін әдеттегі орын болып есептеледі.



Көркем шығарманың кеңістігі әртүрлі географиялық аймақты қамтуы мүмкін. Мысалы, О.Хакслидің «Контрапункт» романында Ұлыбритания мен Үндістан территориясында болып жатқан оқиғалар суреттеледі. К.Воннегуттың «Бесінші қасапхана немесе балалардың крест жорығы» («Бойня номер пять или Крестовый поход детей») және «Мысықтың бесігі» («Колыбель для кошки») романында оқиға соғыстан кейінгі Америкадан Ұлы Отан соғысы кезіндегі Еуропаға, одан кейін басты кейіпкердің өмірін басқа арнаға бұрып жіберген, ойдан шығарылған Тралфаматор планетасына ауысып, үш негізгі кеңістіктің арасында өтеді.

Әдеби кеңістік шынайы немесе ойдан шығарылған болуы мүмкін. Қиял-ғажайып шығарманың маңызды бөлігі болмаса да, көркем әдебиетте ойдан шығарылған мекен жиі кездеседі. Сонымен қатар кейбір авторлар шығармаларында утопиялық кеңістікті жасайды. Яғни шын мәнінде жер бетінде жоқ және ешқашан болмаған мекендерді бейнелейді. Кеңістік оқиғаны қалыптастыруда үлкен рөл атқара алады. Мысалы, Д.Дефоның «Робинзон Крузосында» іс-әрекет жабық кеңістікте – адам қоныстанбаған аралда дамиды, кейіпкер кеме апатына ұшырап, тірі қалады. Толқын оны адам аяғы баспаған, белгісіз аралға апарып, бас кейіпкер сол жерден шыға алмай қалады. Осылайша, бұл кеңістік шығармадағы негізгі шиеленіс нүктесін айқындайды.

Хронотоп ұғымын орыс әдебиеттанушысы М.М. Бахтин ұсынғанын айтып өттік. Сөзбе-сөз бұл терминді «уақыт-кеңістік» деп аударуға болады. Бахтиннің бұл ұғымды былайша анықтайды: хронотоп – көркем шығармадағы уақыт пен кеңістіктің қатынасы, өзара байланысы. Қазақ ғалымы Б.Майтанов бұл терминнің «мекеншак» деген баламасын ұсынды.

Хронотоп көркем шығарманың кеңістігі мен уақытының өзара үйлесу принципі. Осы біріктірудің нәтижесінде кеңістікте уақыт белгілері ашылып, кеңістік уақытпен анықталып, өлшенеді.

Бұл жағдайды нақтылайтын бірнеше мысал келтірейік. Мысал ретінде жолды алайық. Кеңістікте қозғалу процесі

сөзсіз уақытша өлшемді қамтиды. Ертегіде бұл өте тез түрде орындалып, айрықша ұшқырлықпен ерекше (ұшатын кілемнің немесе Короход етіктерінің, сондай-ақ ғарышта жылдам қозғалу мүмкіндігі бар тамаша көмекшілердің арқасында) орын алуы мүмкін.

Күнделікті өмірде жол белгілі бір уақытты алады және бұл уақыт шығармада маңызды конструктивті рөл атқарады. Сонымен қатар жолда үнемі бір оқиға болады. Саяхаттың өзі осы жол-көлікке байланысты оқиғалардың негізгі тақырыбына айналуы мүмкін.

Кеңістік, уақыт тұрғысынан алғанда, көркем шығарманың оқиға желісіндегі кейбір маңызды құрамдас бөліктерді түсіндіреді. Атап айтқанда, қоштасу – бұрын бір кеңістікте болған кем дегенде екі адамның қандай да бір себептермен әртүрлі кеңістікте қалуын білдіреді. Кездесу туралы да осыны айтуға болады, бірақ әртүрлі кеңістікте болу мен бір кеңістікте болу арасындағы уақыт қатынасы қарама-қарсы болып шығады.

М.М. Бахтиннің айтуынша, әдеби шығармалардың түрлі жанры хронотоп жағынан әр қилы болуы мүмкін. Хронотоптың айрықша белгілерінің бірі – орын бірлігі (іс-әрекет бір кеңістікте өтеді), сонымен қатар уақыттың циклдық ұйымдастырылуы (әдетте, бір маусым екіншісін ауыстырады). Сондай-ақ үлкен кеңістікті қамтитын шытырман хронотоп бар. Мұндай шытырман оқиғалы көркем шығармада уақыт жағынан болжауға болмайтын оқиғалар, кездейсоқ жағдайлар оқиғалар тізбегі болуы мүмкін.

Уақыт пен кеңістік аясында өтетін оқиға болса, көркем туындыдағы оқиға міндетті түрде тартысқа құрылады.

Тартыс – туындының өзегі, оқиғаның дамуын, ширеуін, шешімін ұйымдастыратын негізгі қозғаушы күш. Тартыс табиғаты конфликт, коллизия терминдерімен түсіндіріледі.

Конфликт – шығармалардың едәуір бөлігінің қозғаушы механизмі (ең алдымен эпикалық және драмалық). Конфликт – қарама-қарсы күштердің қақтығысы. Сайып келгенде, бұл әрдайым екі (бірнеше) құндылықтың

немесе екі шындықтың арасындағы қақтығыс болады. Көркем шығармадағы тартыс осы шындықтың ашылуына мүмкіндік беретін ең жақсы контекст болуы мүмкін.

Көркем шығармадағы тартыс сюжетпен тығыз байланысты. Жалпы алғанда, қақтығыс пен сюжет бір-біріңсіз дамымайды, көркем мәтіннің сюжеттері байланыса алмайды. Бірақ конфликт белгілі бір мағынада сюжетке қарағанда статикалық категория болып есептеледі. Соңғысы оқиғалар тізбегі, ал қақтығыс ең алдымен күшті шиеленіс сызығы, сипатталған оқиғалардың қайнар көзі, олардың қозғаушы күші ретінде танылады. Көркем шығармадағы қақтығысты (конфликт) неғұрлым жалпы, абстрактілі категория деп те айтуға болады.

Конфликт жеке адам мен қоғамның, тіпті біртұтас шындық арасында өршуі мүмкін. Ф. Кафка романдары немесе Т. Әбдік хикаяларындағыдай кейіпкер үнемі оғаш, абсурдтық дүниемен бетпе-бет келеді.

Сонымен, шығармадағы конфликт бірнеше жолмен жүзеге асуы мүмкін:

1. Екі кейіпкердің (бас кейіпкер мен оның қарсыласы) бетпе-бет келуі. Бұл ең типтік және ең айқын жағдай. Мысал ретінде Гегенің «Фауст» трагедиясын келтіруге болады. Онда конфликт білімге талпынған Фауст пен оны азғырушы Мефистофель арасындағы текетіресті көрсетеді. Бұл текетірес негізінен доктор Фауст (Марло, Манн) туралы ортағасырлық аңыздың барлық әдеби интерпретацияларына тән.

2. Кейіпкер мен қоғам немесе белгілі бір орта арасындағы қарсылық. Қақтығыстың бұл түрі кейіпкердің өмірін, тұлғалық қалыптасуын суреттейтін тәрбиелік романдарға тән. Адамның өзін қоршаған ортаға қарсы қоюы, одан бөлініп өзін қоршаған адамдардан бөлек екенін сезінуі, басқалардың өмір сүру дағдысын түсінгісі келмеуі суреттеледі. Сонымен қатар кейіпкер мен қоршаған орта арасындағы қақтығыс кейіпкердің даралыққа қол жеткізуін туындатады. Кейіпкер өзін қоршаған ортадан ерекшеленетін принциптерге сәйкес өмір сүреді.

3. Адам мен табиғаттың қарама-қайшылығы. Бұл жағдайда адамға қарсы тұрған күштер пенденің қолымен жасалмаған, дүниенің құбылыстары, элементтері немесе жабайы аңдар, түсініксіз табиғат құбылыстары, т.б. тарапынан жасалған.

Д. Дефоның «Робинзон Крузо» романында да дәл осындай негізде, бірақ мүлде басқаша қайшылық бар. Бұл жағдайда кейіпкер табиғи кеңістікті игерумен, оны бағындырумен айналысады. Робинзон мен Жұма қарама-қайшылықтары бірінші орынға шығады, ал жұмадағы жабайы әлем мәтінде толығымен бейнеленген.

О. Бөкейдің «Қар қызы», Сайтан көпір» повестерінде Алтайдың қатал табиғаты, қаһарлы қысы мен сол жерде тіршілік кешкен қарапайым жандар арасындағы тартыс табиғаты ерекше. Қаһарлы қыс және Адам – басты тартыс осы екеуінің арасында болғанымен, оған әсер етуші қоғамдық жағдайлар, адамдардың түрлі пиғылы бар (Қоңқай шал, Айғай иесі)

4. Кейіпкердің ішкі дүниесіндегі екі ұстанымның бетпе-бет келуі. Мысалы, байлыққа ұмтылу мен ар-ождан, махаббат пен парыз, т.б.

Бұл қақтығыс түріне мысалды В.В. Набоковтың «Лолита» романынан көруге болды. Романның бас кейіпкері Гумберт он жасар Лолита есімді қызға ғашық болады. Соның нәтижесінде ол өз сезімінің азғындығынан жиіркеніп, қалаумен тыйымдардың қарама-қайшылығына байланысты ішкі қайшылықты бастан кешіреді. Қоғамның мұндай құбылыстарды қабылдамауымен оқиға желісі шиеленіседі. Соған қарамастан кейіпкер бұл тыйымдарды жеңуге ұмтылады. Роман Гумберттің Лолита алдындағы өзінің кінәсін түсінуімен аяқталады.

М. Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесінің кейіпкері Қарағөздің ішкі дүниесіндегі тартыс – жан мен тәннің тартысы. Автор кейіпкерінің ішкі тартысы арқылы терең психологиялық талдауға бойлайды. Бір кейіпкердің бойындағы қайшы ниеттер қақтығысын суреттеу арқылы адам жанының қат-қабат болмысы, пенделік әлсіздігі мен рухани тазалығы арасындағы тартыс барынша шынайы суреттеледі.

5. Қаһарман мен қоғамда орын алған жағдаяттар арасындағы қарсылық. Бұл жағдайда кейіпкер қалыптасқан жағдайдан шығуды, оны өз пайдасына, өз қалауына қарай өзгертуді алдына мақсат етіп қояды. Бұл конфликт Ф.С.Фиджеральдтың «Ұлы Гэтсби» романында айтарлықтай айқын көрінеді.

Романның бас кейіпкері, қарапайым отбасынан шыққан кедей жігіт бай әулеттің қызы Дейзиге ғашық болады. Оған үйленгісі келіп, бар күшін салып байиды (және кейінірек белгілі болғандай, адал жолмен емес, арамдықпен дәулет жинайды). Алайда Дейзи бай әулеттің ұлы Том Вукенанға үйленеді. Гэтсби қызды тауып, қарым-қатынастарын қалпына келтіруге тырысады, бірақ жеңіліске ұшырайды.

Бұл жағдайда кейіпкер баюға деген құштарлық пен моральдық тыйымдар арасындағы қайшылықты бастан кешіреді. Байлықтың пайдасына біржақты қарайды, ал махаббат оқиғаны қозғаушы фактор ролін атқарып тұр. Сонымен қатар кедергілер (кедейшілік), кейіпкер олармен күресуге тырысқанымен, еңсерілмейтін қиындық болып көрінеді. Кейіпкердің одан әрі тағдырына жазмыш араласады. Яғни бұл кейіпкер мен жағдайлар арасындағы тартыс романдағы жалғыз қақтығыс емес, бірнеше қақтығыстың болуын білдіреді.

6. Кейіпкер мен тағдырдың текетіресі. Мұндай қақтығыс трагедияға тән. Бұл жерде тағдырдың жазуымен әкесін өлтіріп, шешесіне үйленген Эдиптің оқиғасы мысал болады. Шындық ашылғанда Эдип өз көзін өзі ойып алады. Бұл сюжет адамның болжанған оқиғалардың алдын алуға бағытталған барлық күш-жігеріне қарамастан, маңдайына жазылған тағдырдың бұлжымастығын көрсетеді. Бұл ең таза түрде суреттелген трагедиялық қақтығыс. Ф.С. Фиджеральдтың «Ұлы Гэтсби» романында кейіпкер мен тағдыр арасындағы қақтығыс та бар. Роман кейіпкерлері Нью-Йорктен оралғанда, бас кейіпкердің көлігін тізгіндеген Дейзи әйелді қағып өлтіреді. Сүйіктісін құтқарғысы келген Гэтсби кінәні өз мойнына алуға дайын. Алайда қағып кеткен әйелдің күйеуі оқиғаның өрбуіне араласады, ол көлікті кім басқарғанын мүлде білмейді.

Кек алу мақсатында көліктің иесін, яғни Гэтсбиді тауып өлтіреді.

Қақтығысқа түскен тараптардың қарама-қайшылығы міндетті түрде жақсы немесе жаман болып біржақты бағалауды білдірмейді, дегенмен мұндай нұсқа көркем шығармаларда жиі кездеседі. Қарсы жақтар шығармаға өмір беретін, оны стереотиптерден, схемалардан және штамптардан арылтатын жағымды және жағымсыз қасиеттердің тасымалдаушылары бола алады. Сонымен қатар тартысты жазушы көбіне оқырмандардың назары кейіпкерлердің біріне бағытталатындай етіп суреттейді. Әдетте бұл кейіпкер басты қаһарман болады.

Кейбір шығармаларда конфликт түсініксіз түрде ұсынылады, оқиға барысында айқын көрінбейді. Дегенмен кейбір оқиғаларда оны өте анық түрде көруге болады. Мұны көрсету үшін бірнеше мысалды қарастырайық.

М.Булгаковтың «Ит жүрегі» атты повесіндегі қақтығысты біржақты түсіну мүмкін емес. Өйткені онда шиеленістің бірнеше маңызды желісі бар. Біріншіден, бұл ескі дүниенің (орыс зиялы профессоры Преображенскийдің) жаңа дүниеге (коммунарларға) қарсылығы. Бұл қақтығыс сюжеттің дамуы тұрғысынан маңызды және екінші дәрежелі фонды құрайтын атмосфераны жасайды. Оқиғалардың тұтас тізбегінде өрбиді. Булгаков профессор Преображенскийдің жағына шығады деп ойлаудың қажеті жоқ, оның позициясы жалпы алғанда біржақты емес.

Қақтығыс статикалық болуы мүмкін емес. Оның ашылуы (бастауы), кульминациясы (қарсыласудың ең жоғары нүктесі) және шешімі (тартысты шешу) бар. Динамизмнің арқасында конфликт оқиғалардың байланысуына себеп болады, ал сюжет осы оқиғалардан құралады.

М.Кундераның «Ешкім күлмейді» әңгімесіндегі конфликт өнер теориясынан сабақ беретін ертекті мен ғалымдық мансапты армандаған, бұрын мұғалім болған Пан Затурецкий арасында өрбиді. Пан Затурецкий баяндаушыдан өз мақаласына пікір жазуды сұрайды. Себебі оның мақаласының жариялануы немесе

шығарылмауы дәл осы жазылатын пікірге байланысты. Баяндаушы мақаланы оқи отырып, оның мүлдем жарамайтынын, ешқандай өзектілігі жоғын және ғылыми құндылықты білдірмейтінін анықтайды. Сондықтан оның мақаласында өзектілік салмағы жоқтығына сілтеме жасай отырып, пікір жазудан мәдениетті түрде бас тартады. Бірақ Пан Затурецкий баяндаушыдан көмек беруін сұрап, мазасын алады. Пікір жазушы мезі еткен құғыншыдан құтылу үшін үнемі алдауға мәжбүр болады. Бұл ретте баяндаушының тікелей жаман ойы болмайды, тек мақсатына жету үшін ол Затурецкийді қалыңдығына тиісті деп айыптайды.

Нәтижесінде күйеуінің талантына шексіз сенген Затурецкийдің әйелі бұл оқиғаға араласып, баяндаушыны қалыңдығымен бірге одан жасыруға мәжбүр болады. Мұндай үздіксіз айла-шарғылар ақырында әңгімешінің университеттегі жұмысынан босап, сүйікті қызынан айырылып, беделіне нұқсан келуімен аяқталады. Бұл жағдайда бір кейіпкердің мақсаты мен екінші кейіпкердің жеңілісінің арасындағы қайшылық туралы айтуға болады. Демек әңгімеші сипатталған оқиғаны қызықты, күлкілі әңгіме ретінде айтудың орнына, мақалаға нақты пікір жазып, жариялауға келмейтінін көрсеткенде оқиғаның нүктесі дұрыс қойылар еді.

Қақтығыс екі түрлі болмыстың, екі түрлі ақиқаттың тартысы екендігін атап өттік. Бірақ көркем әдебиет ғылыми трактат емес, ол нақты қоғамды, адамдар өмір сүретін ортаны сипаттайды. Демек көркем мәтінде конфликт әрқашан материалданады, оқырманға кем дегенде екі жақтың текетіресіндей көрінеді. Кей шығармаларда немесе көркем мәтіндегі бір оқиғада бір кезеңде өмір сүретін, әртүрлі құндылықты бойына сіңіретін екі адамның қарапайым текетіресі болып көрінуі мүмкін.

Коллизия – әдеби шығарманың іс-әрекеті негізінде, осы шығарманың кейіпкерлерінің характері арасындағы немесе алауыздықтары шығарманың сюжетін құрайтын кейіпкерлер мен жағдайлар арасындағы қарама-қайшылықты тудыратын қақтығыс.

Коллизия (лат. collision – ұрысу, дау-дамай) – өнер туындысындағы қарама-қарсы күштердің, мүдделердің, көзқарастардың қақтығысы; кейіпкерлерді іс-әрекетке итермелейтін кейіпкерлер арасындағы немесе олардың өз ішіндегі қарама-қайшылық. Қақтығыс іс-әрекетке серпін береді және сюжеттің даму көзі болып табылады. Бұл тұста Төлен Әбдіктің «Оң қол» әңгімесіндегі Алма атты жап-жас қыздың бойындағы тылсым қайшылық, «Парасат майданы» повесіндегі бас кейіпкердің ішкі ой-пиғылының екіге жарылуы нәтижесінде екі түрлі адам болып, екі адам сипатында тартысқа түсуі оқиғаның өзегіне алынған. Көркем әдебиетте тартыс табиғатын макрокеңістіктен микрокеңістікке (бір кейіпкердің ішкі әлеміне) ауыстыра отырып, барынша күрделендіру – әлем әдебиеті үлгілерінде бар үрдіс. Қазақ әдебиетінде бұл санаттағы туындылар қатарында Т.Әбдіктің аталған шығармаларымен қатар М.Мағауиннің «Жармақ» романын атауға болады.

### Бақылау сұрақтары

1. Көркем мәтінде уақыт категориясы қалай бейнеленеді?
2. Оқиға уақыты мен оқырман уақыты арасында қандай байланыс бар?
3. Өнер кеңістігінің модификациялары қандай?
4. Хронотоп дегеніміз не? Хронотоптың қандай дәстүрлі түрлері бар?
5. Кейіпкердің көркем әдебиет әлеміндегі рөлі қандай?
6. Конфликт қалай өрбиді? Кімдердің арасында?
7. Тартыс пен сюжет арасындағы байланыс қандай?
8. Коллизия ұғымын қалай түсіндіруге болады?

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
2. Хазагеров Г., Лобанов И. Основы теории литературы. Учебник. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 316 с.

3. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 424 б.
4. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Бройтман С.Н. Теория литературы в 2-х томах. Том 1. – Москва: Издательский центр «Академия», 2007. – 512 с.
5. Хализев В. Теория литературы. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
6. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.

#### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Мәдени кеңістік пен уақыттың бірлігін «хронотоп» ұғымы арқылы білдірген ғалым кім?
  - А) В.В. Виноградов
  - Ә) М.М. Бахтин
  - Б) Р. Бард
  - В) П.Г. Пустовойт
  - Г) Е.М. Мелетинский
2. Кеңістік ұғымында қарама-қарсы қою тәсіліне жатпайтын қатарды табыңыз:
  - А) жер мен аспан
  - Ә) жер үсті мен жер асты
  - Б) тік немесе көлденең
  - В) күн мен түн
  - Г) Темірқазық пен Шолпан жұлдыз
3. Д.Дефонның «Робинзон Крузо» романындағы жабық кеңістік қайсы?
  - А) Кеме
  - Ә) Арал
  - Б) Лашық
  - В) Қайық
  - Г) Жер шары
4. Туындының өзегі, оқиғаның дамуын, ширеуін, шешімін ұйымдастыратын негізгі қозғаушы күш:

- А) Тартыс
  - Ә) Даму
  - Б) Эпиграф
  - В) Пролог
  - Г) Тақырып
5. Қарама-қарсы күштердің қақтығысы:
  - А) Тартыс
  - Ә) Бітімгершілік
  - Б) Пролог
  - В) Конфликт
  - Г) Эпилог
6. Шығармадағы конфликт адам мен табиғаттың қарама-қайшылығынан құрылған туындыны көрсетіңіз:
  - А) М. Әуезов. «Абай жолы»
  - Ә) Э. Хемингуэй. «Шал мен теңіз»
  - Б) Л. Толстой. «Соғыс пен Бейбітшілік»
  - В) К. Абэ. «Құм құрсауындағы әйел»
  - Г) П. Куэло. «Алхимик»
7. Шығармадағы конфликт қаһарман мен қоғамда орын алған жағдаяттар арасындағы қарсылықпен құрылған туындыны көрсетіңіз:
  - А) В. Санги. «Кевонгтардың үйленуі»
  - Ә) І. Есенберлин. «Көшпенділер»
  - Б) Ф.С. Фицджеральд. «Ұлы Гэтсби»
  - В) Т. Әбдік. «Оң қол»
  - Г) Р. Отарбаев. «Бас»
8. Кейіпкердің ішкі дүниесіндегі екі ұстанымның бетпе-бет келуіне қай мысал тән емес?
  - А) байлыққа ұмтылу мен ар-ождан
  - Ә) махаббат пен парыз
  - Б) үміт пен күдік
  - В) намыс пен міндет
  - Г) жеңіс пен жеңіліс

9. Шығармадағы конфликт екі кейіпкердің бетпе-бет келуі арқылы жасалған шығарманы көрсетіңіз:

- А) Гете. «Фауст»
- Ә) Д. Исабеков. «Бонапарттың үйленуі»
- Б) Т. Әбдік. «Ақиқат»
- В) М. Мағауин. «Қуыршақ»
- Г) Г. Мервил. «Моби Дит»

10. Шығармадағы тартыс адам мен табиғаттың қарама-қайшылығына құрылған туындыны көрсетіңіз:

- А) А. Рюнеско. «Расемон қақпасы»
- Ә) Д. Дэфо. «Робинзон Крузо»
- Б) Б. Соқпақбаев. «Менің атым Қожа»
- В) Я. Кавабата. «Тау күрсінісі»
- Г) Г. Маркес. «Жүз жылдық жалғыздық»

## §9. Көркем туындының композициясы. Сюжет пен фабула. Мотив

### Жоспар:

1. Көркем туындының композициясы; Сюжет пен фабула;
2. Көркем мәтін құрылымындағы мотив.

**Мақсаты:** Композицияның автор ойын ашудағы орнын көрсету, түсіндіру. Сюжет пен фабула туралы тұжырымдарды талдау. Мотивтің мәтінмен және сюжетпен байланысын таныту.

**Негізгі ұғымдар:** көркем туынды, мәтін, композиция, құрылым, сюжет, фабула, мотив.

Көркем шығарманың мазмұндық компоненттері – тақырып, кейіпкерлер, жағдайлар, проблема, идея, характер болса, пішіндік компоненттері – стиль, жанр, композиция, көркемсөз, ырғақ; мазмұндық-пішіндік компоненттері – сюжет, фабула және конфликт.

Композиция (лат. composition – композиция) – бөліктердің немесе құрамдас бөліктердің бүтінге айналуы; әдеби-көркем пішіннің құрылымы.

Әдеби туындыдағы сөзден түзілген материалдың астарында бейне болады. Сөздер – объектілерді білдіретін таңбалар, олар тұтаса келе пәндік деңгейдегі құрылымға бірігіп, бейнелілік-мағыналық сипатқа ие болады. Өнердің бейнелі әлемінде композицияның кеңістіктігі түзіледі. Ол кейіпкерлердің бейне ретіндегі өзара байланысынан көрінеді.

Классицизм мен сентиментализм әдебиетінде композицияның пәндік деңгейі зұлымдық пен ізгілік антитезасы арқылы ашылды. Мысалы, Ж.Б.Мольердің,

Д.И. Фонвизиннің, А.С. Грибоедовтің, Ф. Шиллердің туындылары жағымсыз кейіпкерлер мен жағымды кейіпкерлер арасындағы тепе-теңдікті танытады. Одан әрі әдебиетте кейіпкерлердің антигезасы әмбебап мотив арқылы аңғартылады, ал кейіпкерлер, мысалы, Ф.М. Достоевскийдегідей, тоқапарлық пен кішіпейілділікті үйлестіре отырып, жаңа сапаға, екіжақтылыққа ие болады. Мұның бәрі романдардың шығармашылық концепциясын ашады. Контрастық байланыс Л.Н. Толстой шығармаларында сюжет барысында тұлғаларды топтастыруынан көрінеді. Оның «Соғыс және бейбітшілік» романында контраст поэтикасы Болконскийлердің, Курагиндердің отбасылық қатынастарына, әлеуметтік, кәсіби, жастық және басқа да өзгешелігімен ерекшеленетін топтарға тән.

Әдеби шығарманың сюжеті көркем бейнелердің уақыттық шамасын жүйелеп тұратындықтан, кәсіби зерттеушілер көркем қабылдаудың бірлігін қамтамасыз ететін сюжеттер мен тәсілдердегі оқиғалар тізбегі туралы мәселеге ерекше назар аударады. Бір арналы сюжеттің классикалық сұлбасы: сюжеттік орта, әрекеттің дамуы, шиеленісуі, шарықтау шегі, шешімі. Хроникалық сюжет эпизодтар тізбегімен құрылған, кейде негізгі әрекетке сырттай байланысы жоқ концентрлі микросюжеттерден – кірістірілген әңгімелер, астарлы әңгімелер, ертегілер және басқа да әдеби өңделген материалдардан тұрады. Шығарма бөліктерін осылайша жалғау тәсілі кірістірілген және негізгі сюжеттер арасындағы ішкі мағыналық байланысты тереңдете түседі.

Монтаждау тәсілі (гр. montage – құрастыру, таңдау) әдебиетке кинодан келді. Әдеби термин ретінде оның мағынасы бейненің дискреттілігіне, баяндаудың бірнеше шағын эпизодтарға ыдырауына дейін төмендейді. Оның бөлшектенуі де көркемдік ұғымның бірлігін жасырады. Айналадағы дүниенің монтаждық бейнесі көптеген көркем проза үлгілеріне тән. Шығармада әртүрлі оқиғалық, құпия, селкеулік көбінесе оқиғаның инверсиясы ретінде әрекет етеді, іс-әрекеттің өзін қызықты тұжырымға жылжытатын өрлеу мен құлдырауды көрсетеді.

Сонымен, кең мағынада композиция – авторға көркем шығарманы «жүйеге келтіру», «орналастыру», сюжеттерді ретімен қою үшін қажет. Әдебиеттанушылар шығарманың негізгі түрлерінің ішінде шешендік сөздермен қатар баяндау, суреттеу, түсіндірмелерді де атап өтеді. Өңдеу – көркем мәтінді кәсіби талдау. Өңдеу филологтан, редактордан және корректордан шығарманы қабылдаудың тұтастығы мәселесіне назар аудара отырып, мәтіндік, тақырыптық және сюжеттік «әдебиет корпусына» барынша кіріспе жасауды талап етеді. Кейіпкерлердің бейне ретінде қалыптасуын, осы бейнелерді құрайтын бөлшектердің мәнін, орналасуын ажырату керек. Қарама-қарсы байланыстарды салыстырмалы сипаттау әдісімен, мінез-құлықты кезекпен сипаттау арқылы атап өтуге болады. Мысалы, қаһармандар және бір сюжетте немесе бір тарауда кездесетін қосымша кейіпкерлерге осы тәсіл қолайлы. Дегенмен баяндау әрқашан оқиғалардың хронологиясына сәйкес келе бермейді. Бірнеше оқиға желісі бар шығармалардағы оқиғалар тізбегін зерттейтін филолог үшін белгілі бір кейіпкерлер қатысатын эпизодтардың кезектесуінде мәселе туындауы мүмкін.

Мәтіндік композиция мәселелерін шығармада кейіпкерді немесе оқиғаларды енгізумен де байланыстыруға болады. Оқырманды сюжетпен, алдындағы жағдайлармен таныстыру, кейіпкерлердің кейінгі тағдыры шығарманың желісі бойынша дами береді. Шығарманың негізгі ойына, кейіпкерлердің бейнесіне нұқсан келтірмей, баяндаудың кеңістіктік-уақыттық шеңберін кеңейтіп суреттеуді пролог, экспозиция деп атайды.

Тақырып пен мәтіндік композицияның бағытталатыны – көркем шығарманың сюжеті. Оқиғалар тізбегі ешқандай даусыз, конфликтсіз соңына дейін шешімі айқындалмаған шығармалардың композициялық құрылысын сюжет арқылы анықтайды. Бұл ретте шығарманың айқын түрде аяқталуымен редактор, мәтінтанушы, әдебиеттанушы айналысады, өйткені сюжет әдебиеттегі пәндік деңгей категориясы.

Мәтіннің, соның ішінде эпикалық мәтіннің басты бөлшектері: тақырып, субтитр, эпиграф, мазмұны,

арнау, алғысөз, бірінші жол, бірінші абзац және соңы. Мәтіннің көрсетілген бөліктері фрейм компоненттері болып есептеледі. Драмалық шығармада мәтін әрекеттер мен көріністер (суреттер), құбылыстар, сахналық көрсеткіштер, негізгі және қосалқы болып бөлінеді. Лирикада мәтін бөліктеріне өлең, шумақ, тармақ жатады. Мұнда компоненттердің қызметін анакрузис (тұрақты, ауыспалы) пен рифмамен байытылған сөйлем атқарады және тасымалдау кезінде өлеңнің шекарасы ретінде ерекше байқалады.

Көркем шығарманың жалпы композициясын түсіну үшін шығарманың сюжеті, тақырыптық деңгейі мен көркем мәтіннің құрамдас бөліктерінің ғана емес, сонымен қатар «индивидуалды көзқарастың» болуы маңызды.

Сюжет (француз тілінен алынған *sujet*) – көркем шығармадағы кейіпкерлердің өмірі, оның кеңістік-уақыт өлшемдеріндегі болмысы, түрлі жағдайда бейнеленген оқиғалар тізбегі.

Суреткер жаңғыртқан оқиғалар шығарманың объективтік дүниесінің негізін құрайды, оның пішінінің құрамдас бөлігі болып табылады. Эпикалық және драмалық шығармалардың көпшілігінің ұйымдастыру принципі ретінде әрекет ететін сюжет әдебиеттің лирикалық жанрында да маңызды болуы мүмкін. Сюжетті туындыны жаңғыртылған оқиғалардың жиынтығы деп түсіну XIX ғасырдағы орыс әдебиеттануынан бастау алады. А.Н. Веселовский «Тарихи поэтика» монографиясының бір бөлімінде әдеби сюжеттер мәселесіне салыстырмалы тарихи талдау тұрғысынан тұтас сипаттама жасайды.

XX ғасырдың басында В.Б.Шкловский, Б.В.Томашевский және басқа да формалистік әдебиеттану мектебінің өкілдері шығарманың сюжетін оның фабуласымен байланыстырды (латын тілінен *fabula* – аңыз, миф, ертегі). Олар сюжетті оқиғалардың көркем түрде құрылған таралымы, ал сюжет астарында өзара ішкі байланыс болады, бұл байланыс оқиғалардың жиынтығы деп түсінуді ұсынды.

Фабула – көркем шығармадағы барлық оқиғаның уақыт реттілігімен орналасуы. Сюжетті шығарманың

іс-әрекет барысында өрбитін конфликт деп те түсінеді. Демек көркем шығармада белгілі бір оқиға орын алып, дамып жатса, оны сюжет немесе фабула түрінде көрсетуге болады. Сюжетте қайта баяндау қатаң түрде авторлық реттілікпен жүзеге асырылады. Ал барлық оқиғаны шығармадан бөліп алып, оларды логикалық уақыт ретімен тізіп алсақ, онда фабуланы аламыз. Оны бейнелі түрде «түзетілген сюжет» деп те атайды.

«Гамлет» трагедиясы – көркем шығармадағы оқиғалар хронологиясындағы сюжетті «бұзудың» жарқын мысалы. Мұндағы фабуланың көрінісін төмендегідей тұжырымдауға болады: Дания королін өз ағасы өлтіреді. Қылмыскер патша болып, жесір әйелге үйленеді. Бұрынғы патшаның елесі ханзада Гамлетке барлық сырды айтады. Гамлет әкесін өлтірген патшадан кек алу мақсатында өзі дуэльде өледі. Шекспир трагедиясының сюжеті бойынша бірінші көріністе-ақ сарай күзетшілері мен Горатио патша елесінің сарайда жүргенін байқайды.

Сюжет пен фабуланың айырмашылығы сол, сюжетте кейіпкерлер тағдырының суреттелуі, барлық шытырман оқиға мен күтпеген иірім қамтылған. Сюжет оқиғалардың арасындағы байланыстарды ашады, мотивтер мен эмоцияларды сипаттайды, бұл кейіпкерлердің табиғатын жақсы түсінуге мүмкіндік береді.

Фабула – шығарманың арқауы, негізі. Онда детальдар мен лирикалық шегінулер жоқ. Фабула тек кейіпкерлер мен негізгі оқиғаларды қамтиды. Сондықтан оның шығармадағы көрінісі сюжеттен аз болады. Мысалы, автор көркем шығарманың қысқаша мазмұнын таныстыру мақсатында фабуласын айтады, бірақ сюжетпен танысу үшін бұл шығарманы толық оқу керек.

Сюжет пен фабула – уақыт пен кеңістік арасындағы қатынастың композициялық аспектісі. Сюжет – шығармадағы кейіпкерлердің характерін ашып, идеялық мазмұнын барынша толық көрсетуге ықпал ететін негізгі оқиғалар мен тартыстар жүйесі. Оқиғалар жүйесі – уақыт өте келе дамитын бірлік, ал сюжеттің қозғаушы күші – тартыс.



Сюжеттің қайнар көзі – мифология, тарихи дәстүр. Мифтік сюжеттерді дәстүрлі туындыларды жазған авторлар, яғни антикварлық, классикалық драматургтер кеңінен пайдаланған. Көптеген шығарманың негізін тарихи сипаттағы оқиғалар немесе жазушыға жақын шындық, оның жеке өмірінде болған оқиғалар құрайды. Әдебиетте шын мәнінде суреткер қиялының жемісі ретінде пайда болған сюжеттер де жиі кездеседі. Бұл мысалды Н.В. Гогольдің «Мурын» повесінен, А.Р. Беляевтің «Қосмекенді адам» романынан, Т.Әбдіктің «Оң қол» әңгімесі мен «Парасат майданы» повесінен көруге болады.

Сюжетте көптеген мағыналы функция бар. Біріншіден, ол дүниенің суретін түсіреді: жазушының терең мағыналы болмысқа көзқарасы – үйлесімді әлемдік тәртіпке үміт береді. Тарихи поэтикада суреткер көзқарасының бұл түрі классикалық деп белгіленеді, ол өткен ғасырлар әдебиетінің сюжетіне тән (Г.Гейне, В.Теккерей, А.Моруа, Н.Карамзин, И.Гончаров, А.Чехов және т.б.).

Керісінше, жазушы дүниені рухани қараңғылыққа итермелейтін үмітсіз, өлімші болмыс ретінде көрсете алады. Дүниені көрудің екінші жолы – классикалық емес әдіс ХХ-ХХІ ғасырлардағы көптеген әдеби сюжеттің негізінде жатыр. Ф.Кафка, А.Камю, Ж.П. Сартрдың әдеби мұралары және басқалары кейіпкерлердің жалпы күйіндегі пессимизм және дисгармониямен ерекшеленеді.

Екіншіден, көркем туындыдағы оқиғалар тізбегі өмірдегі қайшылықтарды – әдетте бір нәрсеге қатты толқыған, шиеленісіп, көңілі толмайтын кейіпкерлер тағдырындағы тартыстарды ашуға, жаңғыртуға арналған. Мұндай шығармалардың табиғаты бойынша сюжет «драма» терминінің мағынасын аша түседі.

Үшіншіден, сюжеттер кейіпкерлердің белсенді ізденісін бейнелеуден тұрады, кейіпкердің іс-әрекеті оқырманның образды толық тануына мүмкіндік береді. Болып жатқан оқиғаларға бірқатар эмоциялық және психикалық реакция қосылып, көркем шығарманың сюжеттік желісін дамытады. Сюжеттік пішін адам бойындағы еркіндік принципін егжей-тегжейлі түсіндіруге өте қолайлы және детектив жанрындағы көркем шығармаларға тән.

Зерттеуші ғалымдар әдеби-көркем сюжеттердің бірнеше түрін бөліп көрсетті. Олар: центрлік, хроникалық және В.Е.Хализевтің пікірінше, себептік байланыста болатын ішкі жанрлық. Бір оқиғадан тұратын шығарманың сюжетін (шығарма бір ғана сюжеттік желіге құрылған болса) центрлік деп атайды. Бір арналы оқиғалар тізбегі антикалық және классицизм әдебиетінде кең таралған. Іс-әрекет бірлігімен ерекшеленетін шағын эпикалық және драмалық жанрлардың аталған сюжет түріне негізделгенін айта кеткен жөн.

Әдебиеттегі хроникалық сюжет деп шашыраңқы және бір-бірінен бөлек өрбіген оқиғаларды атайды. В.Е. Хализевтің пікірінше, бұл сюжеттердегі оқиғалардың бір-бірімен себептік байланысы жоқ және Гомердің «Одиссея» эпопеясы, Сервантестің «Дон Кихот» романындағыдай бір-бірімен уақыт бойынша ғана байланысады. Ғалым көп бөлшекті сюжеттерді алуан түрлі кинохроника ретінде бөліп көрсетеді, яғни бір-біріне параллель болып өрбитін, біршама тәуелсіз, тек анда-санда сабақтасатын сюжеттік схемаларды атауға болады. Мысалы, Л.Н. Толстойдың «Анна Каренина», В. Теккерейдің «Ванита жәрмеңкесі», И.А. Гончаровтың «Жартаc» романдары.

Сюжеттің негізгі бөліктерінің бірі ретіндегі мотив дегеніміз не?

«Мотив» терминін әдеби айналымға И.В.Гете 1797 жылы жазылған «Эпикалық және драмалық поэзия туралы» мақаласында енгізді. Бұл мақалада өткенді және болашақты өзгертетін, шегініс жасайтын «жеделдету» және «баяулату» сияқты мотивтер атап көрсетілген. Гете «оларды эпикалық ақын мен драматург өз мақсаттары үшін пайдалана алады» деп атап өтеді. Гетенің түсіндіруі бойынша мотив – сюжеттік элемент, динамикалық және ситуациялық бірлік (Гете И.В. Собрание сочинений. В 10-и томах. Т. 10. Об искусстве и литературе. Москва: «Художественная литература», 1980. Стр. 274-278).

«Мотив» терминін қарастыру барысында алғашқылардың бірі болып мотивтің мән-мағынасы

мен мазмұнын анықтап, талдаған А.Н.Веселовскийдің тұжырымынан айналып кетуге болмайды. А.Н.Веселовскийдің «Сюжет поэтикасы» атты зерттеуінде теориялық тұрғыдан ең алғашқы рет мотивті «қарапайым баяндау бірлігі» деген түсінік келтірілген. А.Н.Веселовскийдің анықтамасына сүйенсек, мотив дегеніміз – «алғашқы қоғамдық ойдың алуан сұрағына немесе тұрмыстық бақылауларына бейнелі түрде жауап берген ең қарапайым баяндау бірлігі». Бұл ғалымның пікірінше, «баяндау бірлігі» болатын мотивтің тұрақтылық қасиеті бар: «Мотив ретінде көне қоғамда адамның табиғатқа қатысты туындайтын сұрақтарына жауап беретін немесе ерекше жарқын, маңызды деп саналатын немесе шынайылықпен қайталанатын әрекеттерді есептейміз» (Веселовский А.Н. *«Историческая поэтика»*. Москва: Издательство «Высшая школа», 1989. Стр. 304-306). Зерттеуші негізінен әлем фольклорлық шығармаларындағы мотивтің қайталану процесіне баса назар аударған.

Сюжеттің барлық элементі бір шығарманың ішінде де қайталануы мүмкін (бір сюжет бір мәтінде бірнеше рет кездеседі). Демек мотив – қайталау аспектісінен алынған сюжеттің немесе фабуланың (жағдаят, конфликт, оқиға) элементі. Мысалы, классикалық үлгілер санатындағы «Әкелер мен балалар» романындағы дау (идеологиялық пікірталас) мен дуэль (дуэль) оқиғалары бір тартыстың мотивтері, варианттары екені даусыз. Бұл шығарманың жалпы мағынасы – араздық та мотив. Оқиға-мотив – кісі өлтіру, жағдай-мотив – «үшбұрыш», конфликт-мотив – кек.

Көркем шығарманың белгілі бір түріне тән мотивтер бар. Лирикалық мотивтер, мысалы, сәтгер (атап айтқанда, әп-сәттегі түсінік және әлемге жаңа көзқарас). Лирикадағы жанрлық мотивтерге мысал келтірсек, элегиялық мотивтер ретінде өмірдің қысқалығы мен өтпелілігі, іңір, алагеуім немесе көктем мен күз, т.б.

Дуэльді эпикалық мотив деп санауға болады, ал кек пен кісі өлтіруді, сондай-ақ готикалық және қылмыстық романдарды қылмыс пен жазаны қылмыстық хикаялық

мотивтерге жатқызуға болады. Драмалық мотивтер – тартыс, қайшылық арқылы тану немесе айқындау (Аристотель еңбектері бойынша); жанрлық мотивтер – трагедиядалық туындылардағы туыстар арасындағы араздық, кінәлау мен жазалау. Комедияда – өтірік өлең, күлкілі оқиғалар, атап айтқанда ауыстыру немесе «qui pro quo» (бірінің орнына екіншісі) мотиві пайдаланылады.

Сонымен, мотив – қайталану, типтік мағынасында дәстүрге (фольклор, әдебиетте белгілі жанрлық дәстүрге) немесе белгілі бір жазушының шығармасына, тіпті жеке шығармаға тән. Жеке мотивтерге Тургенев туындыларындағы кездесуді (Чернышевский ерекше атап өткен), Толстой шығармаларындағы адамның өліммен сыналуын жатқызуға болады. Көрсетілген мотивтер тек осы авторда ғана кездеседі деп тұжырым жасауға болмайды, тек оның шығармасында бұл аталған мотив басқа жазушыларға осы авторларда қарағанда айтарлықтай жиірек көрінетінін атап өтеміз. Жеке шығармаға тән желі ретінде кейіпкерді қоғамнан оқшаулау сияқты мотивтерді айта аламыз.

Мотив мәтінмен тікелей байланысты. Көркем шығармада мотив белгілі бір сөздермен беріледі. Бірақ мотивтің ауызша белгіленуі әртүрлі болуы мүмкін.

Екінші жағынан, мотив тақырыппен байланысты. Көркем шығарманың тақырыбы оқиға немесе жағдайды сипаттайтын конфликт арқылы ашылады. Демек кез келген вербальды мотивті тақырыппен немесе басқа жолмен корреляциялауға болатыны анық.

Мотив – әдетте шығармада (немесе белгілі бір автордың бүкіл шығармасында) қайталанатын ең маңызды тірек ұғым. А.Н.Веселовский мотивті вербальды формула деп түсінеді, ол бейнелі бір мерзімді схематизммен сипатталады. Мотивтердің түрленуінен ерекше сюжет туады. Мотив тақырыппен байланысты. Тақырып – шығарманың жеке элементтерінің мағыналарының бірлігі.

Мотив статикалық (кездесу, жазу, түсіндіру) және динамикалық болуы мүмкін.

Динамикалық мотивтер мінез-құлық пен іс-әрекет арқылы кейіпкердің жанама сипаттамасын көрсетеді. Типтік пішін – кейіпкерлердің іс-әрекеті, қоғаммен байланысы.

Б.В. Томашевскийдің анықтамасы бойынша статикалық мотив көбінесе жанама мотивтермен тығыз байланыста болатын кейіпкердің сипаттамасы ретінде қызмет етеді. Қаһарманның ойын растайды немесе теріске шығарады. Типтік формасы – сипаттама беру.

А.Н. Веселовский мотивті талдау мақсатында арнайы формуланы ойлап шығарады. Ғалым мотивті талдау үшін  $a + b$  формуласын негізге алады. Мысалы, «Жалмауыз кемпір сұлу қызды жек көреді. Сол себепті, оны өміріне қауіпті тапсырмаларды орындауға жұмсайды. Формуланың әрбір бөлігі өзгере алады, әсіресе  $b$  артып өсе алады».  $a + b$  шартты формула деп алсақ, оқиға желісіндегі кейіпкердің орындайтын тапсырмаларының саны артқан сайын, формуланың  $b$  мүшесі де екі, үш немесе одан да көп болуы мүмкін.

А.Н.Веселовский еңбектеріндегі мотивтің семантикалық аспектісіне қатысты ойлар мен тұжырымдар В.Я. Пропптың еңбектерінде жалғасын тапқан. А.Н.Веселовскийдің пікірінше, мотивтер алғашқы қауымдық кезеңде пайда болған. Оның бұл көзқарасымен өзге ғалымдар келісе қоймайды. Себебі мифтік мотивтер тек алғашқы қауымдық қоғамда ғана емес, одан кейінгі кезеңдерде де пайда болған.

Фольклортанушы ғалым Н.А.Криничная мотивтің элементтерін былай көрсетеді: «Мотив әдетінше келесі элементтерден тұрады: *субъект – басты кейіпкер – әрекет, бағытталған объект – әрекеттің өзі*. Көбінесе бұл – кейіпкердің функциясы немесе жағдайы – аңыздың орналасуы мен уақыттық шекараларын, сондай-ақ әдістерін білдіретін әрекеттің жағдайлары». Бұдан мотивтің басты элементі *субъект пен объект, яғни кейіпкер мен әрекет* деп атап көрсетеді (Криничная Н.А. *Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса структуры*. Л.: Наука, 1987. – 325 с.).

В.Я.Пропп ертегілердің тарихи-құрылымдық ерекшеліктерін қарастыру арқылы мотивті зерттеуді жалғастырды. Ғалым мотивті ертегінің құрамдас элементі ретінде қарастырады. Бірақ В.Я. Пропп «мотив» терминін қолданбайды, орнына оған ұқсас «функция» түсінігін қолданады.

Мотивтер шығарманың тақырыбымен, идеясымен, концепциясымен тығыз байланысты болады. Бірақ бұл сонымен шектеліп қалады деген сөз емес. Б.Н.Путиловтың айтуынша: «Олар «тұрақты бірліктер» бола отырып, семиотиканың өте жоғары, ерекше деңгейімен сипатталады. Әрбір мотив тұрақты мағыналар жиынтығынан тұрады». «Мотив – бүтін бір аңыздың, хикаяның «ұйымдастырушы бастамасы» немесе одан жиірек кездесетіндей, шығарманың құрамдас бөлшектерінің бірі» (Путилов Б.Н. *Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы*. Санкт-Петербург, 1992. С. 74-85).

Мотивтердің қолдану аясы жергілікті бір елді мекенге ғана тән деп айту қате түсінік, керісінше, көп жағдайларда әлемдік деңгейдегі шығармалардан мотивтер халықаралық құрал ретінде орын алған.

Әрбір мифтік мотив генетикалық тұрғыдан жинақталған, тарихи өміршеңдігінің арқасында сақталып қалған тұрақты элементтер мен мәтіндердің жиынтығынан тұрады. Мифтік мотивтер шығармаға негіз бола алады, бірақ сонымен қатар түрлі пішінде қызмет атқара алады. Шығармада мотив жеке бір сөз, сөйлем, сөз тіркесі түрінде келуі мүмкін, болмаса қайталанып, түрленіп те, жасырын түрде ғана сезіліп, көрінуі де мүмкін. Басқаша сөзбен айтқанда, мифтік мотивтерді қырағы оқырман мен әдебиеттанушының сезінуі мен түсінуі арқылы белгілі болатын жасырын берілетін шығарманың өзегі деуімізге болады.

Мотивтердің тұрақты түрде көрініп, бірнеше шығармаға арқау болуы – әдебиеттегі дәстүрлі принцип деуге болады. Мотивтердің барлығының қайнар көзі

мифтерде жатыр. Яғни мифтік баяндардың тұрақты бір бөлшектері көркем ойлауға сәуле түсірген, яки жаңа бір туындының тууына түрткі болған.

Әдеби туындыларда мифтің өзі емес, оның белгілі бір үзінділері ғана көрініс табады. Бұл пікірмен толықтай келісе отырып, сол үзінділер мотивтер арқылы жүзеге асатынын басты назарда ұстаймыз. Әлем мифологиясында тұрақты мотивтер көп. Біз ең көп таралған мифтік мотивтерге тоқталайық.

Әлем мифологиясында тұрақты кездесетін мотивтер:

- а) ғажайып жағдайда дүниеге келу мотиві;
- ә) жер асты әлеміне саяхаттау мотиві;
- б) қаһарманның жеті басты айдаһармен, т.б. дүлей күштермен күресуі мотиві;
- в) бас қаһарманның ұзақ сапарға аттану мотиві;
- г) өліп, қайта тірілу мотиві;
- ғ) түс көру мотиві;
- д) мәңгілік өмірді іздеу мотиві және т.б.

Қазақ фольклорында жиі кездесетін әрі жетекші мотивтердің бірі – ғажайып туу, яғни қаһарманның ерекше жағдайда дүниеге келу мотиві. «Ғажайып туу мотивін» зерттеген ғалым А.Н. Веселовский бірнеше түрге саралайды. Солардың бірі – күн сәулесінен жаралу.

Күн сәулесінен жаратылуға байланысты «Оғызнаманы» мысал етуге болады. Бұл эпоста күннің сәулесінен пайда болатын сұлу қыз – Оғыздың жұбайы. Кейбір ғалымдар аталған мотивті шамандық сеніммен байланысты деген пікірді ұстанады.

Мотивтер көркем шығармашылықта өзінің «тіршілігін» тұрақты түрде жалғастыра беретін мәтін құрылымындағы тұрақты бөлшек. Бір мотивтен бірнеше арнада жаңа сипатты туындылардың дүниеге келу мүмкіндігі зор.

Қаһарманның ғажайып жағдайда дүниеге келуі, белгілі бір мақсатта сапарға шығуы, қарсы күштерді жеңуі қазақ фольклорында кең таралған тұрақты мотив. «Ер Едіге», «Алпамыс батыр», «Қобыланды батыр», т.б. батырлық эпостарда мен «Ер Төстік», «Керқұла атты Кеңдебай», «Күн астындағы Күнікей қыз» ертегілерінде ғажайып

жағдайда дүниеге келу және қиын сапарға аттанып, мұратқа жету мотиві бар.

#### Тұжырым.

Композиция көркем шығармадағы құрамдас бөліктердің бүтінге айналуы; әдеби-көркем пішіннің құрылымы. Ол авторға көркем шығарманы «жүйеге келтіру», «орналастыру», сюжеттерді ретімен қою үшін қажет.

Сюжет пен фабула – көркем шығармаға (фильмге, қойылымға) тән, автордың шығармашылық ойымен ұштасып, бір реттілікпен берілген оқиғалар жүйесі. Сюжет шығарманың формасын құрайды. Фабула – көркем шығармадағы барлық оқиғаны, уақыт реттілігімен орналасуынан көрінсе, сюжет шығармадағы іс-әрекет барысында өрбитін конфликтімен айқындалады.

Көркем шығармадағы мотив элементтер мен мәтіндердің жиынтығынан тұрады. Әртүрлі мотивтер шығармаға негіз бола алады. Шығармада мотив жеке бір сөз, сөйлем, сөз тіркесі түрінде келуі мүмкін, болмаса қайталанып, түрленіп те, жасырын түрде ғана аңғарылып, көрінуі де мүмкін.

#### Бақылау сұрақтары

1. Көркем шығарманың мазмұндық, пішіндік және мазмұндық-пішіндік компоненттерінің сипаттамалары қандай?
2. Көркем туындының композициясы дегеніміз не?
3. Сюжет деп нені айтамыз? Оның мәтін құрылымындағы орны қандай? Сюжеттің түрлері;
4. Фабуланың сюжеттен айырмашылығы;
5. Мотив терминінің мәні. Ол туралы А.Н. Веселовскийдің түсіндірмесі;
6. Мотивтің тақырыппен, мәтінмен байланысы қандай?
7. Мотивтің негізгі элементтері қандай?
8. Мифологиядағы тұрақты мотивтерді сипаттау.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Гете И.-В. Собрание сочинения. В 10-и томах. Т.10. Об искусстве и литературе. Москва: «Художественная литература», 1980. – 510 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989. – 404 с.
3. Путилов Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. Санкт-Петербург, 1992. – 348 с.
4. Пропп В.Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я. Проппа.) Комментарии Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова. – Москва: Издательство «Лабиринт», 1998. – 512 с.
5. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2002. – 360 б.
6. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Бройтман С.Н. Теория литературы в 2-х томах. Том 1. – Москва: Издательский центр «Академия», 2007. – 512 с.
7. Хализев В. Теория литературы. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Көркем шығарманың мазмұндық компоненттеріне жатпайтын қатарды табыңыз:  
А) тақырып, кейіпкерлер,  
Ә) жағдайлар,  
Б) проблема,  
В) идея, характер  
Г) автор көзқарасы, позициясы
2. Монтаждау тәсілі (гр. montage – құрастыру, таңдау) әдебиетке қайдан келді?  
А) Кинодан  
Ә) Суреттен

- Б) Музыкадан  
В) Архитектурадан  
Г) Мүсіннен
3. Сюжеттің қозғаушы күші:  
А) тақырып, автор  
Ә) кейіпкер  
Б) мәтін құрылымы  
В) эпиграф  
Г) бейнелілік
4. Шығарманың негізгі ойына, кейіпкерлердің бейнесіне нұқсан келтірмей, баяндаудың кеңістік-уақыттық шеңберін кеңейтіп суреттеу қалай аталады?  
А) тақырып, нақты автор  
Ә) пролог, экспозиция  
Б) эпилог, эпитет  
В) эпиграф, протагонист  
Г) фабула мен теңеу
5. Мәтіннің, соның ішінде эпикалық мәтіннің басты бөлшектеріне жатпайтын қатарды көрсетіңіз:  
А) тақырып, субтитр  
Ә) эпиграф, мазмұны  
Б) арнау, алғысөз  
В) бірінші жол, бірінші абзац және соңы  
Г) прототип мен архетип
6. Көркем шығармадағы оқиғалар хронологиясындағы сюжетті «бұзудың» жарқын мысалы:  
А) «Гамлет» трагедиясы  
Ә) «Батыр Баян»  
Б) «Аңыздың ақыры»  
В) «Парасат майданы»  
Г) «Ақиқат»
7. А.Н.Веселовский мотивті талдау мақсатында арнайы ойлап шығарған формуласы қандай?  
А) a + c

- Ә)  $(a + b) - c$
- Б)  $a + b$
- В)  $a * (c + b)$
- Г)  $a + b + c$

8. Кейіпкер тағдыры түс көру мотиві арқылы болжанатын туынды:

- А) «Кыз Жібек» эпосы
- Ә) «Ер Тарғын» жыры
- Б) Кемпірбай мен Әсеттің қоштасу жыры
- В) М. Әуезов. «Қаралы сұлу»
- Г) Ғ. Мүсірепов. «Адамзаттың анасы»

9. Әлем мифологиясында тұрақты кездеспейтін мотивтер:

- А) – жерді топан су алуы мотиві;  
– әлемдік ағаш бейнесі мотиві;  
– ғайыптан көмек алу мотиві;  
– ұзақ сапарға аттану мотиві;
- Ә) – ғажайып туу мотиві;  
– жер асты әлеміне саяхаттау мотиві;  
– қаһарманның жеті басты айдаһармен күресуі мотиві;  
– түс көру мотиві;
- Б) – аңдардың пайда болуы мотиві;  
– ғаламшарлардың пайда болуы мотиві;  
– әлемнің пішіні мотиві;  
– қайта тірілу мотиві;
- В) – мәңгілік өмірді іздеу мотиві;  
– әлемнің жаратылуы мотиві;  
– адам мен табиғаттың бірлігі мотиві;
- Г) деректі, фактілі мәлімет.

10. Әлем мифологиясындағы негізгі мотив:

- А) жауынгердің қалқаны;
- Ә) данышпанның кедергі келтіруі;
- Б) адамның табиғатты жеңуі мотиві;
- В) мәңгілік өмірді іздеу мотиві;
- Г) жеңіліспен аяқталу.

## §10. Портрет пен пейзаж. Деталь

**Жоспар:**

1. Суреттеу және көркемдік-бейнелілік амалдар. Кейіпкер бейнесін танытудағы портреттің қызметі.
2. Көркем туындыдағы пейзаж.
3. Көркем деталь және оның түрлері, қызметі.

**Мақсаты:** Туындыдағы сюжеттен өзге элементтер, яғни суреттеу туралы түсіндіру. Суреттеу амалдары ретіндегі портрет пен пейзаждың, көркем детальдың қызметін таныту.

**Негізгі ұғымдар:** суреттеу, портрет, пейзаж, деталь, динамика, символ, психологиялық.

Көркем туындының композициясында сюжеттен басқа, көбінесе сюжеттің өзінен кем емес немесе одан да маңызды элементтері де бар. Егер туындының сюжеті оның құрамының динамикалық жағы болса, онда қосымша элементтер статикалық; қосымша элементтер әрекеттердің, оқиғаның алға жылжуына мүдделі емес, сюжеттік қозғалыс жоқ, ал кейіпкерлер сол қалпында қалады. Қосымша элементтердің үш негізгі түрі бар: суреттеу, авторлық шегініс және кірістірілген эпизодтар (кейде оларды қыстырма әңгімелер немесе кіріктірілген сюжеттер деп те атайды).

Суреттеу – сыртқы әлемнің әдеби бейнесі (пейзаж, портрет, заттар әлемі және т.б.) немесе тұрақты өмір салты, яғни сюжеттің дамуына қатысы жоқ үнемі, күнделікті қайталанатын оқиғалар мен әрекеттер. Көркем туындыдағы суреттеу көркемдік-бейнелілік амалдар арқылы жасалады.

Кейіпкердің портреті – оның сыртқы келбетін суреттеу; кейіпкердің дене бітімі, жас ерекшелігіне қатысты сипаты

(бет әлпеті мен сырт пішіні, шашының түсі), сондай-ақ әлеуметтік орта, мәдени дәстүрмен қалыптасқан (киімі, тағынғанәшекейі, шашүлгісі) адамның сыртқы келбетіндегі барлық нәрсе. Портрет кейіпкердің дене қимылы мен жүріс-тұрысын, ым-ишаралары мен мимикасын, бет әлпетін сипаттайды. Осылар арқылы ол адамның сыртқы болмысындағы тұрақты белгі-сипаттардың тұтас кешенін жасайды. Мұндай портреттер көбінесе метафоралармен, салыстырулармен, эпитеттермен толықтырылады. Мысалы:

Қыз Жібектің ақтығы  
Наурыздың ақша қарындай,  
Ақ бетінің қызылы  
Ақ тауықтың қанындай,  
Екі беттің ажары  
Жазғы түскен сағымдай («Қыз Жібек» жыры)

Портрет термині кескін өнеріне де қатысты. Көркем өнердің екі түріне ортақ терминнің өзіндік ерекшеліктері бар. Егер, кескін өнері туындысындағы портрет түрлі бояу, кенеп жайма сияқты материалдар арқылы туындаса, әдебиеттегі портрет сөз, бейнелеу, суреттеу сипатындағы көркем сөз арқылы туындайды. Кескін өнері мен сөз өнерінің тоғысындағы портретке мысал ретінде Оскар Уайльдтың «Дориан Грейдің портреті», Н.Гогольдің «Портрет» атты әдеби-көркем туындыларын айта кетуге болады. Суреткерлердің адам болмысын тұтастай танытудағы шеберлігін осы туындылар дәлелдейді.

Оқырманды кейіпкермен таныстыру портреттен басталады. Кез келген портрет белгілі бір дәрежеде характерлік сипатқа ие, бұл сыртқы сипаттармен біз, кем дегенде, адамның мінезін шапшаң және шамалап бағалай аламыз дегенді білдіреді. Сонымен қатар портрет өз қызметінде портрет пен кейіпкердің байланысын ашатын авторлық түсініктемемен қамтамасыз етілуі мүмкін (мысалы, М.Лермонтов романындағы Печорин портретіне түсініктеме, М.Әуезовтің «Абай жолы» романындағы Құнанбайдың портреті, т.б.) немесе өздігінен әрекет ете

алады (Тургеневтің «Әкелер мен балалар» романындағы Базаровтың портреті). Бұл жағдайда автор адамның мінезі туралы қорытындыны оқырман жасайды деп сенетіндей. Мұндай портрет барынша мұқият болуды қажет етеді. Жалпы алғанда, портретті толық қабылдау қиялдың біршама белсенділігін қажет етеді, өйткені оқырман көркем сипаттаудан көрінетін бейнені елестетуі керек. Жылдам оқу кезінде бұл мүмкін емес, сондықтан жаңа оқырмандардың портреттен кейін қысқа үзіліс жасағаны дұрыс, мүмкін ол сипаттаманы қайта оқып шығуы керек болады.

Портреттің мінез-құлық ерекшеліктеріне сәйкестігі өте шартты және салыстырмалы нәрсе; бұл мәдениетте қабылданған көзқарастар мен сенімдерге, көркемдік шарттылық сипатына байланысты. Мәдени дамудың алғашқы кезеңдерінде рухани сұлулық әдемі келбетке сәйкес келеді деп болжанды; жағымды кейіпкерлер сырт келбетімен әдемі, керемет, ал жағымсыз кейіпкерлер ұсқынсыз және жеккөрінішті болып бейнеленген. Мәдени дамудың одан кейінгі кезеңінде портреттегі сыртқы және ішкі байланыстар айтарлықтай күрделене түсті. Атап айтқанда, XIX ғасырда портрет пен кейіпкер арасындағы мүлдем кері байланыс жүзеге асырылды: жағымды кейіпкердің ұсқынсыз, ал жағымсыз кейіпкердің әдемі болу мүмкіндігі жүзеге асты. Мысалы, В.Гюго романындағы Квазимодо және Александр Дюманың «Үш мушкетеріндегі» миледи.

Осылайша, әдебиеттегі портрет әрқашан тек бейнелеу ғана емес, сонымен қатар бағалау функциясын да орындағанын көреміз. Жалпы, портрет әуелі әлеуметтік-қоғамдық жағдайды бейнелейді, сонымен қатар бағалау функциясын атқарады.

Егер біз әдеби портреттің тарихына үңілер болсақ, онда әдеби бейнелеудің бұл амалы жалпылама-дерексіз портреттік сипаттамадан біртіндеп даралануға көшкенін көруге болады. Әдебиет дамуының алғашқы кезеңдерінде кейіпкерлер көбінесе шартты-символдық сипатымен танылды. Мысалы, біз Гомер поэмаларындағы немесе

фольклорлық дастандардағы кейіпкерлерді портреттері бойынша ажырата алмаймыз. Мұндай портрет кейіпкер туралы барынша жалпылама ақпаратты ғана ұсынады. Себебі сөз өнері ол кезеңде кейіпкерлер характерін даралауды әлі үйренбеген еді. Ерте дәуірдің кейбір әдебиет үлгілері тіпті кейіпкерге портреттік мінездеме беруден айналып өтті. Мысалы, «Күлтегін жазуында» бас қаһарманның батырлығын, ерен ерлігін, жауға мініп шапқан атын суреттегенмен, кейіпкердің сырт пішіні, бет-бейнесі мүлде ауызға алынбаған.

Уақыт өте келе, портрет барынша дараланған, яғни бір кейіпкерді екіншісінен ажыратуға мүмкіндік беретін және кейіпкердің әлеуметтік немесе басқа мәртебесін көрсетпейтін, бірақ ерекше белгілермен айқындалатын дербес сипатқа ие болды. Ренессанс әдебиетінде портреттің даралық сипаты барынша айқындалды (мысалы, Дон Кихот пен Санчо Панса), ол кейінгі әдеби дамуда тіптен күшейе түсті.

Кейіпкер портреті, әдетте, туындының бір бөлігінде орналастырылған. Көбінесе ол кейіпкердің алғашқы пайда болу сәтінде, яғни экспозицияда беріледі. Бірақ әдебиет мәтінге портреттік сипаттамаларды енгізудің басқа да тәсілін біледі. Оны лейтмотивті деп атауға болады.

В.Хализев мәтіндегі орналасуына, суреттелу тәсіліне қарай портреттің бірнеше жіктелісін ұсынады. Олар: дәріптелген (идеализацияланған), гротеск, психологиялық және лейтмотивті, экспозициялық.

Сонымен, әдеби туындыларда орналастырылу түріне байланысты портреттік мінездеме *экспозициялық* және *лейтмотивті* болуы мүмкін. Экспозициялық портрет кеңінен таралған және ол шығармада кейіпкердің алғаш көрінген сәтінен бастап қызметіне кірісіп, оның сипаттамасы ретінде ұсынылады. Ал *лейтмотивті* түрінде кейіпкер бүкіл туынды бойында бөлшектенген бейнелеулермен бой көрсетіп отырады. Сонымен қатар, жазушы сол бөлшектерге бірнеше қайтара назар аудара алады, осылайша оқырман сипатталған кейіпкермен тығыз байланысты болады. Лейтмотивті портреттің жарқын

мысалының бірі – Лев Николаевич Толстойдың «Соғыс және бейбітшілік» роман-эпопеясында автор княжна Марияның жаркылға толы көздерін үнемі қайталай еске алып отырады. Сондай-ақ М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясында Абайдың жүрегінде ғашықтық сезімін оятқан Тоғжанның ерекше ажары, шолпысының сылдыры қайталай еске алынады. Мағжан Жұмабайұлының «Батыр Баян» поэмасындағы бас қаһарман Баян бейнесін ақын осы лейтмотивті портрет тәсілімен танытады.

*Экспозициялық портрет* – кейіпкердің туындыда алғаш пайда болған кездегі сыртқы келбетінің егжей-тегжейлі бейнесі. Көбінесе жазушылар оқырман назарын кейіпкердің нақты бір әлеуметтік топ өкілінің сипатын беретін детальдарға аударады. Сонымен қатар дене бітімі, бет әлпеті, киім стилі және т. б. ерекшеліктері де ескерілуі мүмкін.

Сыртқы пішіннің экспозициялық бейнеленуі ХІХ ғасырдың ортасындағы «натуралистік мектеп» өкілдерінде жиі кездеседі. Авторлар ұсақ шенеуніктерді, көпестерді және т.б. кейіпкерлерді егжей-тегжейлі сипаттап, оқырмандарға кейіпкерге тән әлеуметтік топтың ерекшеліктерін танытады. Портреттің экспозициялық сипаттамасы негізінен реалист жазушыларға тән.

*Психологиялық портреттің* екі түрі бар. Олар: *сәйкес портрет* – психологиялық сипаттамасы айқын, өйткені кейіпкердің сыртқы сипаты мен ішкі әлемі толығымен сәйкес; *портрет-контраст* – кейіпкердің сыртқы келбеті ішкі әлеміне мүлдем қарама-қайшы.

Көбінесе оқу және ғылыми әдебиеттерде кез келген портрет психологиялық деп аталады, өйткені ол мінез ерекшеліктерін ашады. Бірақ бұл жағдайда портреттік суреттеу туралы айту керек, ал шын мәнінде психологиялық портрет әдебиетте кейіпкердің психологиялық жағдайын немесе көңіл күйдің өзгеруін білдіре бастағанда пайда болады.

*Дәріптелген (идеализацияланған) портретке* келсек, кейіпкердің сыртқы келбетін барынша әспеттей суреттеу фольклор дәуірінен бастап, ХІХ ғасырдың басына дейін,



романтикалық шығармалар танымал болған кезде кең таралған. Әдетте, әдеби кейіпкерлердің мұндай портреттері жоғары жанрлар санатындағы ода, батырлық жырлар, трагедияларда және т.б. кездеседі. Мұндай туындыларда тарихи оқиғалар, билеушілер мен қаһарман жауынгерлердің мифологиялық кейіпкерлердің өмір салты бейнеленеді, сондықтан авторларға кейіпкерлердің жағымды қасиеттеріне назар аудару ерекше қажет болды. Мысалы, батырлық және тарихи эпостардағы Едігенің, Алпамыстың, Ер Тарғынның портреттік мінездемесі, ғашықтық эпостардағы Баян сұлудың, Қыз Жібектің портреті, т.б. Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесіндегі Шұғаның портреті де суреттелуіне қарай дәріптелген портретке сәйкес келеді.

«Шұға десе Шұға. Шұға, ой, шіркіннің өзі де келбетгі-ақ еді... Ақ құба, талдырмаш, көзі қап-қара, осы, үріп ауызға салғандай еді. Ажары қандай болса, ақылы да сондай. Жеңілдік дегеннің не екенін білген бала емес. Сөйлеген сөзі, жүрген жүрісі қандай, бір түрлі паң еді-ау, шіркін...»

«Бір отауда Шұға кездесті. Көрісіп амандасқаннан көзімді ала алмадым. Апырым-ай, адамзатта ондай сұлу болады екен-ау!.. Аққудың көгілдіріндей осы аппақ. Үстінде шетін кестелеген ақкөйлек, омырауын неше түрлі ілгіштермен безеп тастаған қызыл пүліш қамзол, басында үкі таққан түлкі бөрік, өзі сұлу адамды мүлде одан жаман жандандырып, құбылдырып тұрды».

Яғни портреттің бұл түрі ішінара реалистік әдебиетте де кездеседі.

Әдеби кейіпкердің *гротеск портреті* күлкілі, комедиялық және фарс сипатындағы шығармаларда жиі кездеседі. Бұл суреттеудің ерекшелігі – М.Бахтинше айтар болсақ, басты назар рухани емес, кейіпкердің өзіндегі материалдық бастамаға аударылады. Әдетте, сатиралық портретте адам денесі гротеск түрінде беріледі, яғни шамадан тыс, асыра, күлкілі және шындыққа жанаспайды. Кейіпкердің бейнесі жалпы қабылданған идеалдардан (ұнамды пішін, көздің тартымды көрінісі, дұрыс бет

әлпеті және т.б.) айырылады. Мысалы, «Алпамыс батыр» жырындағы Ұлтан құлдың портреті:

Кеудесі болды кепедей,  
Мұрны болды төбедей,  
Күрек тісі кетпендей,  
Кеңірдегінің тесігі  
Жүгімен түйе өткендей.  
Құлағы болды қалқандай,  
Аузы үлкен ошақтай,  
Азу тісі пышақтай.

Суреттеу тәсіліндегі қарама-қайшылықтарға қарамастан дәріптелген және гротеск портреттер ортақ қасиетке ие: біріншісінде адамның рухани-тәни кемелдігі, ал екіншісінде, оның күш-қуатының материалдық-тәни бастаулары энергиясы гиперболалық тәсілмен бейнеленеді.

Портреттік мінездеудің ең қарапайым және сонымен бірге жиі қолданылатын түрі – *портреттік суреттеу*. Ол дәйекті түрде, түрлі деңгейде, портреттік бөлшектердің өзіндік тізімін ұсынады, кейде портретте көрінетін кейіпкердің сипатына қатысты қорытынды немесе бір яки екі айрықша бөлшекке ерекше басымдық берумен авторлық түсініктеме беріледі.

Портреттік мінездеудің тағы бір күрделі түрі – *портрет-теңеу*. Онда оқырманға кейіпкердің сыртқы келбетін неғұрлым нақты елестетуге көмектесіп қана қоймай, оған адамның сыртқы келбетінен ерекше әсер қалдыру маңызды.

Портреттің ең күрделі түрі – *портрет-эсер*. Оның ерекшелігі – мұнда портреттік ерекшеліктер мен бөлшектер мүлдем жоқ, тек кейіпкердің сыртқы бақылаушыға немесе туынды кейіпкерлерінің біріне әсер етуі ғана бар.

Л.А. Юркина портретті статикалық және динамикалық деп жіктейді. Статикалық портрет – кейіпкердің сыртқы келбетінің объективті, тұрақты, өзгермейтін белгілерін суреттеу: терінің, шаштың, көздің түсі, бойы мен дене

бітімінің сипаттары. Динамикалық портрет – бұл мимика мен ым-ишаралардың жиынтығы, дене қозғалысының ерекшеліктері, жүріс-тұрысы, сөйлеу мәнері.

Портреттің аталған түрлері оның шығармадағы орнына (В.Е.Хализевте); кейіпкерге деген авторлық қатынасқа, психологиялық құрылымның болуы немесе болмауына, динамиканың немесе статиканың басым болуына, суреттеушінің көзқарасы тұрғысына байланысты жіктеуден туындаған.

Қорыта айтқанда, кейіпкердің көркем бейнесізсіз толыққанды әдеби туынды жасау мүмкін емес. Портреттің көмегімен автор:

- оқырманға кейіпкердің жағымды немесе жағымсыз қасиеттерін көрсетеді;

- кейіпкердің әлеуметтік жағдайын таныстырады;

- кейіпкердің дүниетанымын сипаттайды;

- егер кейіпкердің табиғатында қарама-қайшылық болса, оның жан дүниесіндегі қақтығысын ашады;

- кейіпкердің басқа адамдармен қақтығысын олардың арасындағы қарама-қайшылыққа назар аудара отырып танытады;

- ішкі толқуды, қорқынышты жеткізіп, кейіпкердің арман-мақсаттарын көрсетеді;

- жағымсыз кейіпкерге деген жанашырлықты немесе жек көруді білдіреді;

- туындының даму барысында кейіпкердің қалай және неге жақсы немесе жаман жаққа өзгертінін айқындайды.

Көркем суреттеулер үнемі авторлық түсініктемелермен бірге жүрмейді. Кейде жазушы оқырманның өзі сипатталған кейіпкер туралы қорытынды жасағанды жөн көреді. Сондықтан оқу кезінде портретке ерекше назар аудару керек.

Көркем туындыдағы суреттеу амалдарының тағы бірі – пейзаж. Әдебиетте табиғаттың көрінуі әртүрлі сипатта. Табиғат нысандары мен құбылыстарының мифологиялық бейнеленуі, поэтикалық кейіптеу және ол туралы эмоциялық пайымдаулар (жекелеген сөздер немесе тұтас монологтар), жануарлар, өсімдіктер, олардың суреттелуі,

және, сайып келгенде, пейзаж (фр. pays – мекен, жер) көріністері – міне, көркем туындыдағы табиғат көріністері осындай қалыпта суреттеледі. Табиғат туралы идеялар адамзат тәжірибесінде әуелден және үнемі маңызды. Мифолог зерттеушілердің айтуынша, табиғатқа ерекше құрметпен, жанашырлықпен қарау адам баласына архаикалық миф дәуірінен тән сезім. Табиғат пен адам арасындағы байланыстың тамыры тым тереңде жатыр. Адам баласының тіршілік етер кеңістігі – табиғат. Табиғатты тірі рух түрінде танып, қабылдаған көне дүние адамдарының адамзаттық өркениетке қалдырған мұрасы көркем санада таңбаланған табиғат болмысы дер едік. Әу баста, мифтік сана үстемдік еткен мифологиялық ойлау дәуірінде анимистік сенімнен бастау алған мотивтер, бейнелер көркемдік ойлауда тың сипатымен жаңғырды.

Пейзаж да портрет сияқты көркем өнердің екі түріне тән термин. Егер кескін өнерінде пейзаж түрлі бояумен кенеп матаға (басқа да материалға) кескінделсе, әдеби туындыда ол сөзбен бейнеленеді. Түрлі көркемдеу және бейнелеу құралдары арқылы табиғаттың кез келген нысаны мен құбылысы туындының маңызды бөлігіне айналады. Адам мен табиғаттың ажырамас байланысы көркем өнер туындыларындағы суреттеудің алтын арқауына айналды. Сондықтан әдебиетте пейзаж ерекше, құрметті орынға ие.

Көркем туындыдағы пейзаж деп туындыдағы жанды және жансыз табиғаттың суреттелуін айтады. Әдебиетте пейзаж – әдеби бағыттың немесе жанрдың талаптарына (романтикалық пейзаж, сентименталистік пейзаж, натуралистік немесе символистік пейзаж және т. б.) сәйкес келетін авторлық ойды ашудың маңызды құралдарының бірі. Әрбір әдеби шығармадан біз пейзаждық суреттерді кездестірмеуіміз мүмкін, бірақ ол туындыда көрінген сәтінен бастап-ақ, әдетте, маңызды қызметтерді орындайды.

Автордың пейзажды пайдаланудағы мақсаттары: кейіпкердің көңіл күйін таныту, айнала қоршаған әлемді адам болмысымен қарсы қоя отырып, тың бейнелеулерді



ұсыну, туындының элементтері арасында композициялық байланыс орнату, табиғат құпиясын ашып, оның өркениетпен ара қатынасын көрсету.

Пейзаждың ең бірінші және қарапайым қызметі – оқиға орнын белгілеу. Бір қарағанда, бұл қызметі қаншалықты қарапайым болғанымен оқырманға берер эстетикалық әсерін бағаламауға болмайды. Көбінесе іс-әрекет орны шартты түрде туынды үшін ерекше маңызды болып саналады.

Пейзаждың тағы бір қызметін атап көрсетсек, оны психологиялық функция деп атауға болады. Ұзақ уақыт бойы табиғаттың белгілі бір қалпы қандай да бір адамның сезімі мен ішкі толғанысына, көңіл күйіне байланысты екендігі байқалды. Мысалы, күн – қуанышты, жаңбыр мұңды білдіруімен ерекшеленсе, боранмен ішкі жандүниедегі алай-дүлей сезімді аңғарту қалыптасқан. Әдебиет дамуының алғашқы кезеңдерінен бастап пейзаждық бөлшектер туындыда белгілі бір эмоциялық атмосфераны таныту үшін және кейіпкерлердің көңіл күйі тікелей сипатталмай, қоршаған табиғат арқылы бейнеленгенде жанама психологиялық бейненің бір түрі ретінде сәтті қолданылды және көбінесе бұл тәсіл психологиялық параллелизммен немесе теңеумен бірге жүрді. Мысалы, Махамбет Өтемісұлының «Қызғыш құс» өлеңінде лирикалық қаһарманның көңіл күйі, ішкі дүниесіндегі жалғыздық, құлазу, мұң психологиялық егіздеу тәсілімен берілген:

Ау, қызғыш құс, қызғыш құс,  
Қанатың қатты, мойның бос.  
Исатайдан айырылып,  
Жалғыздықпен болдым дос.

Ау, қызғыш құс, қызғыш құс!  
Ел қорғаны мен едім.  
Мен де айырылдым елімнен;  
Көл қорғаны сен едің,  
Сен де айырылдың көліңнен.



Аспанда ұшқан қызғыш құс!  
Сені көлден айырған –  
Лашын құстың тепкіні.  
Мені елден айырған –  
Хан Жәңгірдің екпіні.  
Айтып-айтпай немеңе,  
Құсалықпен өтті ғой,  
Махамбеттің көп күні!

Әдебиеттің одан әрі дамуында бұл тәсіл күрделене түсті, жан дүние құбылыстарын табиғаттың бір немесе басқа жағдайымен тікелей емес, жанама түрде байланыстыру мүмкіндіктері кеңейді. Сонымен қатар кейіпкердің көңіл күйі оған сәйкес келуі мүмкін немесе керісінше – оған қарама-қайшы болуы да мүмкін.

Әдеби шығармадағы пейзаж

- 1) лирикалық кейіпкердің бейнесін жасауға ықпал етеді;
- 2) айрықша колоритті тудыру құралдарының бірі болып табылады;
- 3) оқиға орны мен уақытына байланысты фон ретінде әрекет етеді;
- 4) психологиялық сипаттаманың бір түрі, кейіпкерлердің жан дүниесін айқындай түседі, басымырақ танытады;
- 5) жазушының философиялық пайымының қайнар көзі болып табылады;
- 6) табиғат және адам арасындағы шекаралар көмескіленген кезде әлемді көру призмасы және тәсілі болады;
- 7) өмірдің әлеуметтік қалпын сипаттау құралы ретінде қызмет етеді;
- 8) символдық мәнге ие болуы мүмкін.

Пейзаж көбінесе кейіпкерді және оның белгілі бір мезеттегі көңіл күйін сипаттау құралы ретінде қызмет етеді. Мысал ретінде М.Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасы» повесіндегі Бақтығұлдың көңіл күйінің табиғатпен аастастырыла берілуін ұсынайық:

«Енді азғантай ғана уақыт қалды. Өлденеден денесі тоңазып, демі дірілдеп, қабағын түйіп түксиіп, Ожардың басына қарады. Суық түсті, мұзды биік ақ бұлттай сәлдесін жазып, құлаш сілтеп нұсқағандай болды. Мұз тау мұның ішіне мұздай қайрат кіргізді. Асыққан қол дайындап, ұстап отырған қаруды сығымдап қысып қойды. Күздің салқын күнінде тоңазып, көк темір суық күйге тіл қосқандай болды» (М.Әуезов. «Қараш-қараш оқиғасы»).

XX-XXI ғасырдың танымал орыс әдебиеттанушысы М.Н. Эпштейн әдеби пейзажды негізгі төрт белгісіне қарап (поэтикалық шығармалар негізінде құрылған) жіктеуге болады деп санайды. Олар:

- 1) Маусымдық және ландшафтық (мысалы, қысқы, көктемгі, таулық, далалық).
- 2) ауқымдылығы немесе тақырыптық жинақталуы бойынша (мысалы, ауылдық, қалалық, ұлттық, планетарлық, экзотикалық).
- 3) жанрлық-стильдік (мысалы, әсерлі немесе елеусіз, құлазыған немесе көңілді, тымық немесе буырқанған).
- 4) фантастикалық немесе идеалды.

Әдебиеттануда пейзаждың басқа да бірнеше классификациясы бар. Пейзаждың дәстүрлі бөлінісі:

1. Лирикалық. Сюжетке тікелей қатысы жоқ. Метафора, риторикалық тәсілдер және гипербола амалы арқылы жасалады. Ол іштей екі түрге бөлінеді:

– шынайы лирикалық (автордың сезімін, көңіл күйін білдіреді);

– көңіл күй (оқырманға эмоциялық фон жасайды, оқырман көңіл күйіне жүгіне отырып, әдеби реминисценцияны жүзеге асырады,).

2. Оқиға дамуына қажет пейзаж. Кейіпкерлердің ішкі әлемін бейнелейді және фабуламен бірге дамиды. Ол кейіпкермен де, автормен де сипатталады.

3. Өзіндік құндылығымен сипатталатын пейзаж. Болмыстың иллюзиясы бейнеленеді. Романтизм әдебиетінде кең таралған экзотикалық табиғат көріністері. Ақпараттық-танымдық қызметімен ерекшеленеді.

4. Символдық. Барынша жалпыланған, жинақталған табиғат бейнесі;

5. Ойдан шығарылған, қиялдан туындаған пейзаж. Қиялдан туған көркемдік кеңістік. Кейіпкердің көрген түсі немесе елесі.

Бұдан басқа мінсіз пейзаж, қала пейзажы, романтикалық пейзаж деп те сипатталады. Әдебиеттанушылардың пікірінше, «мінсіз пейзаж» антикалық әдебиетте туындап, Орта ғасырлар мен Қайта өрлеу дәуірі әдебиетінде дамыды, XVIII ғасырдың аяғы – XIX ғасырдың басындағы жаңа дәуір әдебиеті (негізінен поэзия) пейзаждың дамуының бастапқы нүктесі болды. XX ғасырдың 40-60 жылдары қайта жаңғырды.

Мінсіз пейзаждың мәтіндік элементтері: самал жел, жан сергітерлік жұпар иіс; мәңгілік бастау, шөл қандыратын салқын сулы бұлақ; жерге кілемдей жабылған гүлдер; бұтағына әнші құстар қонақтаған саялы ағаш.

Қала пейзажы. Жаңа заман әдебиетіндегі оқиғаның өтетін орны – көбінесе қала. Әдебиеттануда, тіпті, «қала пейзажы» термині пайда болды («пейзаж» термині табиғи кеңістіктің сипаттамасын білдіреді). Табиғи орта сияқты, қала да адамдардың болмысы мен психикасына әсер ете алады. Қаланың кез келген көркем туындыда өзіндік ерекше келбеті бар, өйткені әр жазушы оқиғаның тек топографиялық орнын белгілеп қана қоймайды, сонымен қатар өзіндік көркемдік міндеттеріне сәйкес қаланың айқын бір бейнесін жасайды. Мысалы, көркем туындылар арқылы кескінделген Париж, Алматы, Ташкент, Лондон, т.б. қала бейнелерін айтуға болады.

Романтикалық пейзаж ашық, көп бояулы, күңгірт, тылсым сипатымен ерекшеленіп, айрықша эпитеттермен танылады. Типтік романтикалық пейзаждар – аспан, теңіз, тау, т.б. Романтиктер назарына негізінен жойқын, тасқынды, буырқанған табиғат күштері ілігеді.

Пейзажды талдау әдеби туынды табиғатын, кейіпкерлер характерін және автордың болып жатқан оқиғаға көзқарасын, қатынасын түсіну үшін өте маңызды.

Көркем деталь (фр. detail – нақтылық) – мағыналық және идеялық-эмоционалдық жүктемені орындайтын шығармадағы бейнелі-айшықты көркемдік нақтылық.

Суреттелген әлемнің картинасы жеке көркем детальдардан құралады. Көркем деталь ретінде біз ең ұсақ бейнелеу немесе көркемдік бөлшектерді түсінеміз. Олар пейзаж немесе портрет, жекелеген зат, нәрсе, әрекет, психологиялық қозғалыс және т.б. болуы мүмкін. Көркемдік тұтастықтың элементі бола отырып, детальдың өзі ең кішкентай (микро) бейне бола алады. Сонымен қатар, деталь әрдайым тұтас бейненің бөлігін құрайды; ол бейне «тұтастыққа» айналатын детальдармен қалыптасады.

Орыстың белгілі әдебиеттанушысы А.Б. Есин мәтінге талдау жасауға қолайлы болу үшін көркем детальдарды бірнеше топқа бөледі. Біріншіден, олар сыртқы және психологиялық детальдар болып бөлінеді. Сыртқы детальдар, олардың атауынан оңай білуге болады, бізге адамдардың сыртқы, объективті болмысын, келбеті мен тіршілік ету ортасын бейнелейді. Сыртқы детальдар портреттік, пейзаждық және заттық болып бөлінеді. Психологиялық детальдар кейіпкердің ішкі әлемін бейнелейді, бұларға ой, қуаныш, күйзеліс сезімдері, ішкі тілектер және т.б. жатады.

Көркемдік әсер ету сипатына қарай нақты деталь және деталь-символ (символикалық деталь) деп бөлуге болады. Нақтылық бейнеленген затты немесе құбылысты толықтырады, ал символ детальдағы ең бастысы болып табылады. Символикалық детальға Гончаровтың «Обломов» романындағы Обломовтың халатын мысал етуге болады.

Тұтас мозаика ұсақ мозаика бөліктерінен қалыптасады, көркем детальдардан, жекелеген бейнелерден әдеби сипаттағы ауқымды тұтастық, баяндау мен суреттеу түзіледі. Мозаикалық композицияда құрастырудың «механикалық» принципі байқалады (бөлшектен құралған бүтін) және бөліктердің шекаралары оңай байқалады. Ал сөз өнері туындысында тұтас бейне құрамындағы ұсақ бөлшектер органикалық тұрғыда байланысады, олар бір-бірімен табиғи түрде тоғысады, сондықтан тек мұқият, жіті қарау ғана жеке микроқұрылымдарды байқауға мүмкіндік береді.

Детальды эстетикалық қабылдау үшін болмыс шындығын және даралығын, өмірдің тұтастығы мен нақты құбылыстарды, тіпті оның кішкентай көріністерін де қадағалау керек. Деталь, әрине, тұтас суреттеудегі егжей-тегжейлілік, бірақ барлық детальдар егжей-тегжейлі емес, тек қырағылықпен аңғарып, көре білуге бағытталған. Бейжай қалдырмайтын көріністерден суретшінің қырағы көзі өмірдің шексіз алуан түрлілігін ғана емес, сонымен бірге құбылыс, мінездің кейде айрықша жағымен танылған сәтін де байқап қалады.

Көркем детальдың сыртқы түрін біз портреттік, пейзаждық деп атадық. Суреттеу амалдары қатарындағы портреттің бөлшектері портреттік деталь түрінде танылса, табиғат суреттерінің бір үзігінің егжей-тегжейлі суреттелуінен пейзаждық детальды көреміз.

Мысалдар келтірейік.

**Портреттік деталь:** «Жалпақ, күңгірт көзілдірік киген, ұзын бойлы, ерекше тіп-тік доктор Бейкер...». «Журналист доктордың қызылкүрең, ашаң жүзіне қарап отырып, швейцар шалдың «...араб дейді, еврей деп біреу айтады» деген сөзін есіне түсірді». (Т.Әбдік. «Тозақ оттары жымыңдайды»)

**Пейзаждық деталь:** «Таң алагеуім тартқанда ғана көзі ілінген Айнаның түсіне мұнар түнеп, бұлт көшкен таудың басында құйрығын шаншып, құлдыраңдаған ақбөрте құлын кірді...» (О.Бөкей. «Атау кере»)

«Жолдарына дөңкиіп-дөңкиіп кес-кестей құлаған жал-жал шағылдардың қай-қайсысына да жеткенше асыққанмен, қара қатқақтың сынайы әлі білінбейді. Көз жетер жердің бәрі – әжім-әжім құм.

Жаяу борасыннан сақина-сақина боп шимайланып қалған ұлпа құмақтағы әлдебір сиқыр жазып кеткен жұмбақ дұғалықтай көп шиыр, қанша телміргеніңмен, ой сергітердей нышан танытпайды. Қайта көңіліңе тіршілік дегеннің өзі де құм бетіндегі осы бір мән-мағынасыз құр шимайдай мынау ұлан-асыр сұрқай кеңістіктегі бүгін бар, ертең жоғалып кететін өткінші бедер ғана емес пе екен деген күдік қашырғандай». (Ә.Кекілбай. «Аңыздың ақыры»).

**Символикалық деталь:** «Міне, бүгін де ол көп ұзамай тағы да атқа қонатын келесі жорығы туралы ойланғалы келіп еді, есіне қайдағы бір алма сап ете қалды. Сол бір білінер-білінбес жіп-жіңішке пышақ дағы түскен нарт қызыл алма кеше бұның алдынан қайтқанды, жана тамақ үстінде қызметші әйел алтын табаққа салып тағы әкеліпті. Ол өзге алмалар жетпегендей, тап соны ұстай апты. Арасын ашып қарап еді, бұлаңдап құрт шықты. Қызметшілерінің алдында мінез шақырып жатпайтын; байқамаған боп табаққа қоя салды». (Ә.Кекілбай. «Аңыздың ақыры»).

**Нақты деталь:** «Бір сурет – төрт түрлі кейіпте. Оңынан, алдынан, солдан, сыртынан. Бар бітімі нақты бедерленген. Құлағында үш салпыншақты ай сырға. Мойнында – жоғарғысы жапырақ, тізбелі, төменгісі бітеу, ширатпалы қос алқа. Басында тоқал төбелі шошақ бөрік, бөрік үстінде алды маңдайға еңкейген, арты шашқапқа ұласатын, екі өңірі доғалана біткен бұрама шекелікпен көмкерілген, өзгеше шаршы. Иықтағы қамзолдың қос мықыны шолақ, арты ойыла төгіліп қылтаға түскен». (М.Мағауин. «Қыпшақ аруы»).

**Психологиялық детальға** мысалға О.Бөкейдің «Апамның астауы» әңгімесіндегі жыртық астауды, «Көк тайынша» әңгімесіндегі көк тайыншаны, «Бес тиын» әңгімесіндегі бес тиын оқиғасын психологиялық ситуацияны аңғартатын детальдар ретінде айтуға болады.

Мысал: «Хатты оқып тұрған жаудыраған қой көзді, сұңғақ бойлы Нұрилла «сағыңдым ғой» дегеннен кейінгі көп нәқаттарға сүрініп кеткендей азғана кідіріп қалғанда, ана жүрегін бұрқ етіп бұзып шыққан ыстық ірі жас тамшылары үстел үстіне тырс-тырс тамып кетті. Нұриланың да жаңа ғана ашыла бастаған қызыл гүлдей үлбіреген қызыл еріндері дір қағып, биік ақ маңдайы қызара қалып еді». (Ғ.Мүсірепов. «Ақлима»)

Лирикалық өлеңде детальдар немесе детальдар тізбегі көбінесе бейнелеудің тірек нүктелері болып табылады. Кейде мұндай детальдар ерекше ассоциативті мүмкіндіктерге ие болады. Оның заттық және

психологиялық перспективасы біздің көз алдымызда жылжып, өмірдің жұмбақ тереңдігіне бойлайды. Кейде адамның бүкіл тағдыры оның жасырын трагедиясымен біздің санамызға енеді.

Кей жағдайда лирикалық бейне жарқын бір жеке детальдан туындайды. Әлі ырғақ үлгісі де, бұлыңғыр прототипі де жоқ тек түсініксіз «әуенді» толқын ақынның қиялын қозғайды, ал осы сыртқы және ішкі әлемді жауып тұрған тұман ішінде тіршіліктің ерекше бір бөлшегі жарқырап тұрады. Осыдан лирикалық ойдың қозғалысы басталады, оған басқа да бөлшектер бейімделеді. Олардың әсері лирикалық бейнеге таралады. Бірақ егер мұндай нақты деталь тек «сыртқы» суреттің (мысалы, лирикалық пейзаж) штрихы болса, онда ол қабылдауды жандандыратын поэтикалық тосын сыйды қамтиды. Мұндай деталь кейде біздің өмірді сезінуімізге әсер етеді, сондықтан оған деген көзқарасымыз поэтикалық қабылдаусыз мүмкін болмайды.

Кез келген көркемдік жүйе (тек сөз өнері ғана емес) міндетті түрде затқа, нысанға жүгінеді, оның бейнеленуіне байланысты міндеттерді шешеді. Көркем кеңістікте кез келген заттың немесе нысанның атқарар өзіндік рөлі бар. Заттық деталь түріне осы тұрғыдан назар аудару керек.

Түрлі жағдайда көркем дүниенің материалдық қарқындылығы, заттарды таңдаудың аспектісі әртүрлі. «Жазушы әлемінде» тақырыпты қолданудың негізгі принципін анықтау оның көркемдік жүйесінің пәндік деңгейін танытады.

Кейіпкерді қоршап тұрған нақты әлем – оның үйі, жиһазы, киімі, тамағы, кейіпкердің осы заттармен қарым-қатынасы, белгілі бір әлемдегі мінез-құлқы, сыртқы келбеті, қимылдары мен қозғалыстары – бәрі адам қасиетінің маңызды және мақсатты құралы болмақ. Ерекшелік болмаған кезде барлық деталь сипаттамалық және әлеуметтік мәнге ие.

Заттық деталь ретінде көркем туындыдағы интерьерді айтуға болады. Көркем шығармаларда интерьер арқылы көбінесе кейіпкерлердің және әлеуметтік

ортаның сипаттамалары үшін қолданылатын өмір сүру жағдайлары көрсетіледі.

Деталь – көркем туындыдағы тұтас бейненің болмысын танытуға қызмет ететін маңызды бөлшек, ол заттық, психологиялық, символдық тұрғыда көрініп, көркем туындының мәнін, авторлық позицияны танытатын көркемдік құрал.

**Тұжырым.** Көркем туындының құрылымындағы элементтер қатарында портреттің, пейзаждың және детальдың маңызды орны бар. Суреттеу амалдарының бұл түрлері кейіпкер болмысын танытуда, туындының мәнін ашуда және авторлық ұстанымды айқындауда түрлі аспектіде қызмет етеді.

### Бақылау сұрақтары

1. Көркем туынды композициясына қатысты қосымша элементтер сипаттамасы.
2. Кейіпкер портреті, анықтамасы. Портрет көркем өнердің қандай түрлеріне қатысты? Портреттің атқарар қызметі қандай?
3. Портреттің түрлері, олардың анықтамасы.
4. Пейзаж дегеніміз не? Автор пейзажды не үшін пайдаланады?
5. Пейзаждың қызметтеріне сипаттама беру.
6. Пейзаждың түрлеріне талдау жасау.
7. Көркем деталь дегеніміз не? Көркемдік тұтастық қалай жасалады?
8. Сыртқы деталь түрлері, олардың мәтін құрылымындағы орны. Психологиялық деталь дегеніміз не?
9. Заттар әлемі немесе интерьер туралы не білеміз?

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – Москва: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

2. Қабдолов З. Сөз өнері. Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
3. Боров Ю. Эстетика. Оқулық. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
4. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 424 б.
5. Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И. Бройтман С.Н. Теория литературы в 2-х томах. Том 1. – Москва: Издательский центр «Академия», 2007. – 512 с.
6. Хализев В. Теория литературы. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.

### Тақырып бойынша тест сұрақтары

1. Көркем туынды композициясындағы қосымша элементтер:  
А) сюжет  
Ә) фабула  
Б) суреттеу  
В) тақырып  
Г) кейіпкер
2. Көркем туындының статикалық түріне жататын:  
А) авторлық шегініс  
Ә) идея  
Б) шиеленіс  
В) тартыс  
Г) мазмұн
3. Көркем туындыдағы суреттеу түрі:  
А) эпизод  
Ә) фабула  
Б) интерьер  
В) даму  
Г) сюжет
4. Кейіпкердің сыртқы келбетін, жүріс-тұрысын, ым-ишаралары мен мимикасын сипаттайтын суреттеу тәсілі:

- А) фабула
- Ә) портрет
- Б) пейзаж
- В) деталь
- Г) авторлық шегініс

5. «Дориан Грейдің портреті», «Портрет» туындыларының авторлары:

- А) О.Уайльд, Н.Гоголь
- Ә) Э.Хемингуэй, Т.Драйзер
- Б) Р.Тагор, В.Шекспир
- В) Дж.Лондон, Я.Кавабата
- Г) Ш.Айтматов, Л.Толстой

6. В.Хализев ұсынған портрет түрлерін көрсет:

- А) динамикалық портрет
- Ә) статикалық портрет
- Б) қайшылықты портрет
- В) лейтмотивті портрет
- Г) қоғамдық портрет

7. Автор портреттің көмегімен:

- А) оқырманға кейіпкердің жағымды/жағымсыз қасиеттерін көрсете алады
- Ә) оқиға мазмұнындағы шиеленісті танытады
- Б) тартыс табиғатын түсіндіреді
- В) сюжеттік құрылымның ретімен орналасуын қамтамасыз етеді
- Г) айнала қоршаған орта мен кейіпкер байланысын айқындайды

8. Көркем туындыдағы пейзаж дегеніміз:

- А) кейіпкердің туындыдағы орнын таныту
- Ә) авторлық ойды танытудың маңызды құралдарының бірі
- Б) бейнелеу амалдарының бір түрі
- В) сюжет өрбуінің мәнін ашатын суреттеу тәсілі
- Г) динамикалық суреттеу тәсілі

9. Пейзажды пайдаланудағы басты мақсат:

- А) оқиға шиеленісуінің негізгі себептерін көрсету
- Ә) табиғатты суреттей отырып, кейіпкердің көңіл күйін таныту
- Б) мәтіндік қабатты айқындау
- В) фабуланы қамтамасыз ету
- Г) кейіпкер болмысын даралау

10. Көркем туындыдағы әсер ету сипатына қарай детальдар қандай түрлерге бөлінеді?

- А) ішкі және сыртқы деталь
- Ә) нақты және символикалық деталь
- Б) портреттік деталь және интерьер
- В) психологиялық және әлеуметтік деталь
- Г) заттық және абстрактілі деталь



## § 11. Поэтикалық оксюморон

### Жоспар:

1. Оксюморон туралы түсінік. Оксюморон – стилистикалық фигура және лингвистикалық құбылыс ретінде.

2. Әдебиеттанудағы оксюморон ұғымы. Поэтикалық оксюморон туралы.

**Мақсаты:** Оксюморонның көркем туындыдағы бейнелеу құралы ретіндегі қызметін таныту. Оксюморон туралы әдеби және лингвистикалық тұжырымдар негізінде оның табиғатын түсіндіру.

**Негізгі ұғымдар:** оксюморон, стилистикалық фигура, поэтикалық құбылыс, синтаксистік тәсіл, антоним, антитеза.

Оксюморон – стилистикалық фигура әрі көркемдік тәсіл. Зерттеу еңбектерде, ғылыми-теориялық тұжырымдарда оксюморон лингвистикалық құбылыс, поэтикалық мәтіннің бұр құралы ретінде анықталды.

В.В. Виноградов оксюморонды заттар мен құбылыстардың белгілердің сипатын айқындаушы символ ретінде түсіндіреді. Бұл ғалым оксюморон туралы түсінікті стилистикалық құбылыс ретінде ХХ ғасырда ғылымға енгізді. Оксюморон тек поэтикалық құбылыс ретінде ғана емес, сонымен қатар эпитет пен салыстырудың әртүрлі сипаты ретінде де қарастырылды. Виноградовтың оксюморон туралы тұжырымдары көрнекті орыс ақыны А.Ахматова поэзиясына қатысты зерттеуінен орын алған.

Оксюморон – құрылымы шағын, қысқартылған сөз тіркесі түрінде келетін көркемдік тәсіл. Алайда оксюморондық салыстыру кезінде оның құрылымы барынша кеңейеді. Ол, тіпті, тұтас бір күрделі сөйлем

болуы да мүмкін. В.В. Виноградов фразеологизмдердің семантикалық өзгеріске ұшырап, оксюморонға айналу жолын түсіндіреді.

Оксюморон туралы тұжырым Л.Н. Тимофеевтің «А.Блоктың контрасты поэтикасы» атты мақаласында кездеседі. Л.Н. Тимофеевтің пікірі бойынша, контрасты бейнелеу – А.Блок шығармашылығындағы басты ерекшелік, оның әлемді поэтикалық игерудегі өзіндік ұстанымдары болып табылады. Ақынның контрасты бейнелеуі бейне жасауда, шығарманың композициялық құрылымында, сюжеттік желісінде, сондай-ақ тақырыбында да байқалады. Оксюморон, қарама-қарсы мәндегі эпитет, антоним ретінде, «тілдің қисынды түрде ұйымдасуы» болып келеді және жай сөз тіркесі түрінде де берілуі мүмкін.

Оксюморон, сондай-ақ, Л.Н. Тимофеевтің айтуынша, лирикалық кейіпкердің ішкі әлемі, толғанысы түрінде болады. Осы тұста оксюморон неге қайшылықты оқиғада суреттеледі, оның мәні неде деген заңды сұрақ туады. Л.Н. Тимофеев оксюморон, эпитет, салыстыру, метафораны тілдік деңгей құбылысы және әлемді қабылдаудың қарама-қарсы деңгейіне жақын ұғымдар деп түсіндіреді.

Оксюморон – жалпы поэтикалық құбылыстардың бірі. Көркем туындыдағы оксюморон ерекше қалыптағы көркемдік тәсіл, тиімді көркемдеу құралы. Оның анықтамасын стилистикалық фигураның бірі ғана емес, логикалық ойлау тұрғысынан бір-біріне қарсы мағынадағы сөздердің тіркесуі деп толықтыра түсуге болады. Бұл анықтама Л.А.Веденскаяның «Антонимге негізделген стилистикалық фигуралар» атты зерттеуіндегі пікірмен сәйкеседі.

Оксюморон стилистикалық тәсіл ретінде әдеби-көркем туындыларда кеңінен қолданылады.

Оксюморон мәтін құрылымында көркем сөздің эмоциялық мәнін күшейтіп, қарама-қарсылықтың тұтастығын танытады. Сол арқылы оқиға желісінің ширығуы, шиеленісуі көрсетіліп, қат-қабат қайшылыққа толы кейіпкер болмысы ашылады.

Оксюморонды әдебиеттануда поэтикалық оксюморон деп атау орынды.

Көркем прозада оксюморон ең әуелі туындының атауы ретінде кездеседі. Мысалы, Н.В. Гогольдің «Өлі жандар», И.С. Тургеневтің «Ку сүйек жан», Л.Н. Толстойдың «Тірі өлік», Ю.Бондаревтің «Қызыл қар», Ф.М. Достоевскийдің «Адал ұры», В.В. Вишневскийдің «Оптимистік трагедия», П.Антокольскийдің «Катал бейіш», Е.Шварцтың «Қарапайым керемет» туындыларын атауға болады.

Орыс жазушысы Н.В. Гоголь өзі өмір сүрген кезеңнің шындығын арқау еткен «Өлі жандар» атты поэмасын 1835 жылы бастаған. Бұл тақырыпты Гогольге Пушкин ұсынған екен. Кишиневқа бірнеше мәрте сапар шеккен ұлы ақын Бендера деген жерде адам өлмейтінін естіп таңғалған деседі. Себебі «өлі жандар» құжатқа тіркеліп, олар тірілер қатарына есептелген. Бұл туынды пішіні жағынан прозалық шығарма болғанымен, ішкі ырғағына қарай поэзиялық туындыға жақын.

Оксюморондарды әдеби жанр атауларынан да кездестіреміз. Мысалы, «трагедиялық комедия», «қара сөзбен жазылған өлең», «өлең түріндегі роман», «өлең түріндегі повесть», т.б. Бұл атаулар көркем туындының пішіндік-мазмұндық құрылымын, поэтикалық табиғатын айғақтай түседі.

Оксюморонның көркем әдебиеттегі көрінісіне келсек, қаламгерлер бір-біріне қарсы ұғымдарды қатарласып келетін синтаксистік тіркеске түсіріп, антонимдерді пайдаланады. Бұл әдіс көркем туындыдағы айтылар ойды аша түсуге көмектеседі.

Поэтикалық оксюморонға көрнекті ақын Қадыр Мырза-Өлидің төмендегі өлең жолдары мысал бола алады:

Бақытсызбын – *тірідей* өлгендер көп,

Бақыттысың – өлгеннің *тірісісің*.

«Тірі – өлі» антонимдік қатарының тіркесуі арқылы туындаған оксюморон көптеген бейнелеулерге арқау болғанына Алтын Орда дәуірінің ақыны Құтыптың «Қалың жұрт екіге бөлінеді: ұқпаған – өлік, түсінген – тірі» деген тәмсілі де дәлел.

«Өлі – тірі» оксюморонының поэзияда тұрақты түрде қолданылуының өзі бұл ұғымның адамзат жадында маңызды орын алғанын көрсетеді. Көне дәуірлерден бастау алған бұл оксюморон үлгісі бейнелі сөзге айналып, қазіргі күнге дейін жалғасуда.

Ұлт ақыны Мағжан Жұмабайұлының поэтикалық дүниетанымына тән оксюморондар сезім мен ой қақтығысы, сыртқы орта мен ішкі ой қайшылығы сияқты мәні терең қарым-қатынасты танытуымен маңызды.

М.Жұмабаевтың поэтикалық тілінде кездесетін оксюморондар:

– *қара күн*: (Қара күн кеп, тіккен туы жығылып...)

– *сұм сұлу*: (Сұм сұлу сағынғандай қолын беред... // Сұм сұлу анадайдан «ағатайлап», Баянда жан қоймаған жандырмаған // Секіріп, суда ойнаған шабағымды, Сұм сұлу, қармағыңа ілдің неге?)

– *тәтті у*: Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да, Жылы, *тәтті у* тарасын қаныма // Махаббат – бір *тәтті у*, Ішер жүрек, төгер жас)

Мұндай қарама-қайшы мәндегі тіркес сөздер Мағжан лирикасының алтын қазығы деуге болады.

«Қара күн» – халықтың тағдыры мен қасіретін танытатын оксюморон. Халықтық дүниетанымда қасіретті қара түспен беру қалыптасқан ұғым. Ал күн – қашан да жарықтың символы. Ұлты үшін қайғырған ақын алмағайып заман талқысына тап болған қазағының бұл шағын «қара күн» оксюморонымен бейнелеу арқылы шынайы сурет тудыра алған.

«Тәтті у» оксюмороны «балдай тәтті у» түрінде де, яғни теңеумен қабаттаса жұмсалатын тұсы да бар. Кейінгі буын қазақ ақындарында бұл оксюморон тұрақты қолданыла бастады. Мысалы, ақын Т.Молдағалиевтің «Алматының үстінде ұшып жүрген аққулар // Қанаттарыңда сендердің сағыныш бар, тәтті у бар» деген өлең жолдарын айтуға болады.

«Сұм сұлу» оксюмороны Мағжан поэзиясында өзіндік сипатымен ерекшеленеді. Кіршіксіздік, мінсіздік ұғымындағы сұлулықты «сұм» сөзімен айшықтаудың

өзіндік ишарасы, астары бар. Бұл жерде оксюморонның қарама-қайшы ұғымдардың бірігіп, бір мағынаны беруі, яғни бір бейнені танытуы екенін ескерсек, поэзиядағы бейнелікті оның маңызды, сан қырлы, әртүрлі деңгейдегі қызметі түрінде түсіне аламыз.

Оксюморон тек тіркесті түрде қалып қоймай, поэтикалық қолданыс аясында барынша ұлғайып, антитезалық, бинарлық тәсілдерге ұласады. Мұндай мысалдарды да Мағжанның поэтикалық тілінен көптеп ұшыратамыз. «Толқынды толқын қуады» өлеңінің құрылымынан қайшы құбылысты тұтастыру арқылы бейнелілік тудырған мына жолдардың астарында оксюморон сілемі жатыр деуге болады:

Мөлдіретіп көз жасын,  
Жасымен жуып жартасын,  
Сүйіп, сылқ-сылқ күледі.  
*Жылаганы – күлгені,  
Күлгені – оның өлгені,  
Жылай, күле өледі.*

Жылап-күлу сияқты қарама-қарсы құбылысты тұтастырып әкеліп бір бейнелі суретті түзген бұл шумақта өмірдің қақтығысқан күштері, тіршілік тартысы сыйдырылған.

«Батыр Баян» поэмасында ақын кейіпкерінің жан дүниесіндегі тартысты бейнелеуде осы «қарама-қарсылық» пен «қарама-қайшылық» тұтастығын тірек етеді:

Боз үйде жалғыз қалып Баян енді  
Жаралы жолбарыстай күңіренді,  
Қорғасын миын, ойын төмен басып,  
*Ақылға алғыр құстай ашу төнді.*  
Бір көк сұр түс енгізіп, бар денеге,  
Сұм жүрек қанды өзіне жинай берді.  
*Ақыры ашу ерді билеп кетіп,  
Жалп етіп сөнген шамдай ақыл өлді.*

Антитезалық тәсіл арқылы бейнеленген Баян батырдың жан әлемі, күйзелісі, екіұдай сезімнің тартысында аласұруы

шынайы, әсерлі. Әрине, бұл бейнелілік негізінде жатқан қарама-қарсы ұғымдар қақтығысы жаңа бағыттағы тәсілге ұйытқы болып тұр. «Фигураның (айшықтаудың) бір түрі – шендестіру, яки антитеза (грекше – қарама-қарсылық) – бір-біріне кереғар құбылыстарды, мән-мағынасы әр тарап ұғымдарды, түр-түсі әр бөлек нәрселерді өзара бетпеге қою арқылы бұлардан мүлде басқа бір құбылыстың, ұғымның, нәрсенің суретін, сыр-сипатын, кескін-келбетін анықтау, аңғарту, елестету», – деп анықтама береді теоретик ғалым З.Қабдолов (*Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2002. – 360 б.*). Антоним сөздерді тірек етіп алып, әрі қарай тіркес немесе кеңейген түрде бейнелеудің контрасты түріне ұласқан мұндай көркемдік қалыпты қарама-қарсылық әрекетінің біртұтастыққа бірігуі ретінде қарастырамыз.

Қарама-қарсы ұғымдарды тұтастыру арқылы тың бейне туғызу суреткерден айрықша шеберлікті талап ететіні белгілі. Ақиқаттың қайшылықтардың біріккен тұсында жататыны туралы айтылатын қанатты сөз ақындар поэзиясы арқылы поэтикалық тұрғыда айқындала түседі.

Мұң мен қайғыны ақ, жарқын сипаттармен танытатын, әлемдік поэзияда кеңінен қолданылған деуге боларлық «мөлдір мұң» («светлая печаль») тіркесі өмірге барынша ғашық жандардың көңіл күйін, ақ пен қараның әрекеттесуінен тұратын өмір заңдылығын бейнеледі. Орыс теоретиктерінің тұжырымында Пушкин поэзиясынан бастау алатын мөлдір мұңның оксюморонды бейнесі пушкиндік классикалық оксюморондық бейне ретінде орыс поэтикалық жүйесінің тұрақты қолданысына айналды. Оксюморонды бейнеліліктің мекеншақтық үйлесімділікте көрінуі Пушкин өлеңіне тән:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;  
Шумит Арагва предо мною.  
Мне грустно и легко; печаль моя светла;

А.Блок қолданысындағы «мөлдір мұң» бейнесі:  
Ночь тёплая одела острова.  
Взошла луна. Весна вернулась.

*Печаль светла. Душа моя жива.*

Бұл өлең жолдарында да кеңістікті-уақыттық шеңберде тұрған «мөлдір мұң» оксюморондық тіркесі арқылы лирикалық кейіпкердің көңіл күйін, көктемнің келуін тек жыл мезгілдерінің ауысуы емес, бұрынғы кездің қуаныштарының, алыс қалған арман мен бақыттың жаңғыруы ретінде қабылдау бар.

О.Мандельштамның өлеңінде бұл поэтикалық оксюморон әрі қарай дамып, күрделене түседі:

*Да будет в старости печаль моя светла.*

*Я в Риме родился, и он ко мне вернулся...*

Бұл өлеңдегі «мөлдір мұң» алдыңғы өлеңдердегі дәстүрге сүйене отырып, әдеби бейнелеудің тізбекті қатарын және мәдени-көркем жадтың жаңғыруын танытады.

Мұңның қайғы сияқты ұғымдардың поэтикалық бейнесі қазақ поэзиясында түрлі айқындау мен айшықтау арқылы әр қырынан көрінді.

Әбдіраштың Жарасқаны «Қаладан келген қыз» поэмасында өткен шақтағы кіршіксіз махаббатқа деген сағынышын:

*Қайрылмай кеткен күндердің*

*Қайғысы қандай тәтті еді –*

деп жырласа, Мейірхан Ақдәулетұлының «Экспромт» өлеңінде осындай сүйіспеншілікті «тәтті мұң» оксюморонымен айшықтайды:

*Мен ешкімнің сел-сезімін шектемен,*

*Тәтті мұңнан Мәжнүн болып кеткен ем.*

Г.Салықбай өлеңіндегі оксюморон:

*Әппақ қайғым бар еді –*

*Әппақ түнде*

*Әппақ мұңға оранып көтерді бақ.*

Бұл мысалдар аясында қарастырсақ, орыс ақындары өлеңдеріндегі «мөлдір мұң» қазақ ақынының «әппақ қайғы», «әппақ мұң» оксюморонды бейнелеуінің аналогы бола алмайды. Гүлнар өлеңінде үш оксюморондық бейнелеу қатарласып келіп, уақыттық-кеңістіктік

аспектіде «ішкі әлемнің» құбылысы мен күйін танытқан. Әппақ түс арқылы оған қайшы ұғымдарды бейнелеу лирикалық кейіпкердің жан аңсарын танытады. Түннің, қайғы мен мұңның кереғар ұғымдармен айқындалуы ақынның поэтикалық танымындағы ерекшелік болса, мұндай сипаттағы өлеңдер қатары Г. Салықбайда аз емес. Бірнеше мысал келтірейік:

*Қарашы, анау балағынан кір аққан*

*Қала қандай сүйкімді!;*

*Айқай салдым, шошып, көрген түсімнен*

*Ішімнен;*

*Шөліркеп өліп барамын,*

*Шырағым, берші бір шыны у!*

*Саған қайтіп байланып*

*Қалдым екен, тас тірлік!;*

Көріп отырғанымыздай, «балағынан кір аққан сүйкімді қала», «көрген түстен шошып ішінен айқай салу», «бір шыны умен шөл қандыру», «тас тірлік» сияқты оксюморонды бейнелеулер астарында ішкі жан арпалысы жатыр. Ақын Нұрлан Мәукенұлы өмірдің осындай қайшылықты сипатын былайша өрнектейді:

*Балыңа у қосылмаса*

*Бақыр басым неге сүйдім?*

Өмірдің мұңы ақынның лирикалық қаһарманына барынша жақын. Қайта «бал мен у қосылған», яғни ащысы мен тәттісі бар өмір ол үшін барынша мәнді. «Мұң» қапалануға тән сезім, сондықтан да қалыптасқан ұғымда оған жарқын сипаттың тән болуы мүмкін емес. Алайда Н.Мәукенұлы «тәтті мұң» бейнелеуін ұсынады:

*Көңілімде қалған мұңым*

*Тәтті болса – өзіме.*

Н. Мәукенұлы өлеңіндегі философиялық астар өмір диалектикасының «екіжақтылық» сипатының бір ғана пұшпағын аңғартады. Поэзияның бейнелі әлеміндегі «мөлдір мұң» бейнелі тіркесі «тәтті мұңға» айналғанда басқаша өрнекпен айқындалған.

Орыс ақындарының поэтикалық тілінде дәстүрлі бейнелеуге айналды деуге боларлық «мөлдір мұң» оксюморонының дәл осы тіркесті қалыптағы көрінісі жас ақын Қ.Сариннің өлеңдерінен кездеседі. Оның «Менің мұңым» атты өлеңінде мұңға қатысты оксюморондық бейнелеу «мөлдір мұңнан» бастау алып, «ыстық мұңға» ауысады:

Маған карап мұнаяды мың жұлдыз,

Жетімсіреп менің мөлдір мұңымсыз.

Өлеңде уақыттық-кеңістіктік аядағы лирикалық кейіпкер сезімі нысанға алынған. Ақынның жанына серік бір мұң кейіпкерге көшкен. Өмірдің даму заңдылығына сәйкес «екіжақтылық» күйі адам жанын жабырқатар мұңды жарқын қалыпқа ауыстырған. Ақын келесі шумақтарда мұңның бейнесін «қайшылықтың тұтасуы» тәсілімен бере отырып, жан диалектикасын танытады.

Менің мұңым, менің мұңым – мөлдір мұң,

(Мұңсыз өмір сүре алмаймын мен бір күн).

Егер мұң сәл жабырқаңқы, көңілсіз қалыптың көрінісі болса, кәдімгі қарапайым тіршілікте көңілділік әкелмесі анық. Бірақ көркем кеңістікте және көркем уақытта әрекет еткендіктен, ол ерекше бір сезім сыйлайтын қалыпта суреттеледі, яғни жан қуантар сезім мынадай оксюморонды бейнелеулермен аңғартылады:

«Мөлдір мұң» тіркесінің «сұлу мұң» түрінде түрленуі де кездеседі. Оған мысал ретінде Б. Баймолдақызының мына өлеңін келтіреміз:

Көздерімнен ағып түсті сұлу мұң,

Көп екен ғой сыры өмір сүрудің.

Бұл келтірілген оксюморон үлгілері поэтикалық кеңістіктегі тұрақты, дәстүрлі түрдегі бейнелеулердің мысалы болады.

Ежелгі дүниетанымдағы екіұдайылықтың, қарама-қарсы тұрған екі құбылыстың, ұғымның бір арнаға бірігуін меңзейтін бинарлық-диалалық құрылым көркемдік ойлау жүйесінде жаңа тәсілдерге арқау болып, әдеби дамуда қайта жаңғырып, әсері мол өміршең поэтикалық бейнелеулерге негіз болды.

Мифологияның негізінде жатқан «бинарлық оппозициядан» бастау алып, кейіннен диалалық бейнеге ұласып, жаңа поэтикалық мүмкіндіктерге жол ашқан оксюморонды бейнелеу құбылысының түп негізінде қарама-қайшылық пен қарама-қарсылықтың бірлігі туралы диалектика заңдылығы жатқаны – дәлелдеуді қажет етпейтін тұжырым. Түрлі әдеби термин мен тәсілге анықтама болған екіұдайылықтың бірігуін меңзейтін танымның оксюморонды бейнелеу, бинарлық оппозиция, шендестіру, қарсылықты мәндегі егіздеу, бір тұлғаға біріккен екі түрлі болмыс түрінде көркемдік дәстүрде жаңғыруына көркем мәтін құрылымынан дәлелдер тауып, олардың көркемдік табиғатын таныту әдеби зерттеулерге үлкен міндет жүктейді.

### Бақылау сұрақтары

1. Оксюморонның лингвистикалық, әдеби анықтамасы;
2. Антоним мен оксюморонның байланысы;
3. Антитеза мен оксюморонның байланысы;
4. Оксюморон тәсілімен жасалған көркем туынды атаулары;
5. Контрасты поэтикадағы оксюморонның рөлі.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилические наброски) // Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – Москва: Наука, 1976. – 511 с.
2. Тимофеев Л. Поэтика контраста у А.Блока // Русская литература. 1961. №3. – С. 98-107
3. Введенская Л.А. Стилистические фигуры, основанные на антонимах // Учебные записки Курского и Белгородского пед. ин-тов. Краткие очерки по русскому языку. – Томск. XXV. – Вып. 2. – Курск, 1966.
4. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2002. – 360 б.

5. Шестакова Э.Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX веков). Донецк: НОРД-ПРЕСС, 2009. – 209 с.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Оксюморонның анықтамасы:

- А) стилистикалық фигура
- Ә) көркемдік тәсіл
- Б) қысқартылған сөз тіркесі түрінде келетін көркемдік тәсіл
- В) антоним сөздердің тіркесуі
- Г) барлық жауап дұрыс

2. «А.Блоктың контрасты поэтикасы» атты еңбектің авторы:

- А) В.Виноградов
- Ә) Л.Тимофеев
- Б) Э.Шестакова
- В) Л.Введенская
- Г) В.Белинский

3. Көркем туынды атауындағы оксюморон:

- А) «Құдіретті комедия»
- Ә) «Азапты сапарда»
- Б) «Өлі жандар»
- В) «Қаһармансыз поэма»
- Г) «Соғыс және бейбітшілік»

4. Поэзияда тұрақты бейнелеуге айналған оксюморон:

- А) алыс та жақын жол
- Ә) ақ түн
- Б) мөлдір мұң
- В) терең ой
- Г) ғажайып ұшқын

5. Антитезаға мысал болатын жауап:

- А) Қап-қара түн жарықты ығыстырды

- Ә) Қара жерге қар жауар/ Қарды көр де етім көр
- Қар үстіне қан тамар/ қанды көр де бетім көр
- Б) Қорғасын миын, ойын төмен басып,  
Ақылға алғыр құстай ашу төнді
- В) Сұм өмір абақты ғой саналыға
- Г) Алыс та жақын дүние

6. Антоним сөздердің жұбы бар суреттеу:

- А) Жоғары-төмен үйрек қаз / ұшып тұрса сымпылдап
- Ә) Мынау әппақ дүние
- Б) Кеудемнен көк ала үйрек қош деп ұшты
- В) Сөзімнің қыл сыймайды арасына
- Г) Қасқырдан, анау қас жаудан/тартып ап апан жайладым

7. Оксюморон тәсілінің бастау көзі:

- А) дәстүрлі тіркестер
- Ә) фразеологизмдер
- Б) диалалық бейне
- В) бинарлық оппозиция
- Г) идиомалар

8. А.Ахматова поэзиясындағы оксюморондар кімнің еңбегінде қарастырылған?

- А) Ю.Тынянов
- Ә) В.Виноградов
- Б) В.Хализев
- В) Ю.Борев
- Г) ғажайып ұшқын

9. Оксюморон мәтін құрылымында:

- А) туындының негізгі идеясын ашады
- Ә) психологиялық егіздеу тәсілінің қызметін атқарады
- Б) ауыстыра суреттеу түрінде келеді
- В) ойдың астарлы, тұспалды мәнін танытады
- Г) сөздің эмоциялық мәнін күшейтіп, қарама-қарсылықтың тұтастығын танытады

9. «Антонимге негізделген стилистикалық фигуралар» еңбегінің авторы:

- А) Л.А. Веденская
- Ә) Л. Тимофеев
- Б) В. Виноградов
- В) Э. Шестакова
- Г) Р. Якобсон

## §12. Әдебиеттің үш тегі және әдеби жанр

### Жоспар:

1. Әдебиеттің текке бөлінуі. Эпос, драма, лириканың туып, қалыптасуы, өзіндік белгілері; әдеби тектердің пайда болуы туралы тұжырымдар;

3. Жанр туралы түсінік; теориялық тұжырымдар, пікірталастар.

**Мақсаты.** Әдебиеттегі үш текке түсінік беру, «аристотельдік үштіктен» бастау алған әдеби тектердің табиғатына талдау жасау. Олардың пайда болуы туралы көзқарастарды талқылау. «Эпикалық», «драмалық», «лирикалық» ұғымдардың ерекшеліктерін қарастыру. Әдеби жанрды түсіндіре отырып, жанр туралы теориялық тұжырымдарды, пікірталастарды жүйелеу.

**Негізгі ұғымдар:** әдебиеттің үш тегі, эпос, драма, лирика, өнер, сахна, тарих, теория.

Ауызша және жазбаша түрдегі әдеби-көркем туындылар ежелден әдеби тек деп аталатын үш үлкен топқа біріктірілген. Бұл эпос, драма және лирика. Жазушылар шығармашылығы арқылы ұсынылған барлық туынды (әсіресе ХХ ғасырда) осы үштікке еңбесе де, ол әлі күнге дейін әдебиеттану аясында өзінің беделін сақтап келеді.

Әдеби тек ұғымы Ежелгі Греция ойшылдарының пікірлерінде кездеседі. Ақын туралы Платонның «Мемлекет» трактатының үшінші кітабында былай дейді: біріншіден, «дифирамбағы айрықша орын алатын» өз атынан не болатынын тікелей айта алуы (іс жүзінде бұл лириканың басты қасиеті); екіншіден, туынды кейіпкерлердің «сөзбен алмасуы» түрінде құрылуы, оған трагедия мен комедияға тән ақынның өз атынан сөйлеуі

араласпайды (бұл драма); үшіншіден, өз сөздерін әрекет етуші адамдарға тиесілі бөгде сөздермен біріктіру (эпосқа тән): және ол кезде ақын басқа адамдардың сөздерін келтіреді, ал бұл аралықта ол өз атынан сөйлеген кезде, ол баяндау болмақ». (Платон. Сочинения в четырех томах. Т. 3. Ч. 1. Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса; Пер. с древнегреч. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, «Издательство Олега Абышко», 2007. – 752 с. С. 190-192.)

Осыған ұқсас пікір Аристотель «Поэтикасының» үшінші тарауында кездеседі. Мұнда поэзиядағы (сөз өнеріндегі) еліктеудің үш әдісі қысқаша сипатталған, оларды эпостың, лириканың және драманың сипаттамалары деуге болады: «Оқиғаны Гомер сияқты өзіне қатыссыз нәрсе ретінде айту арқылы бір-біріне еліктеуге болады немесе еліктеуші өзінің бет-бейнесін өзгертпестен өзі болып қалады немесе барлық бейнеленген адамды әрекет етуші және белсенді тұлғалар ретінде көрсетеді» (Аристотель. Об искусстве поэзии. С. 45.)

Қайта өрлеу дәуірінде бұл «аристотельдік үштік» барынша нақтыланды. А.С. Минтурно «De Poetica» трактатында (1559) сөз өнері құрамындағы эпос, мелика (яғни лирика) және сахпалық поэзия (яғни драма) туралы жазды. Мұндай пайымдау XVIII-XIX ғасырларда күшейе түсті. Әдебиеттің әмбебап маңызды тектік пішіндері ретінде эпос, лирика және драма туралы бірсыпыра айтылды.

Сөз өнерінің тектері қазіргі кезде де (Сократ, Платон, Аристотельдің іздерімен) сөйлесушілердің (сөйлеуді тасымалдаушылардың) қарым-қатынас түрлері және көркем тұтастық ретінде түсіндіріледі.

Сонымен бірге XIX ғасырда (бастапқыда – романтизм эстетикасында) эпосты, лириканы және драманы сөз өнерінің түрлері ретінде емес, философиялық категориялармен бекітілген белгілі бір ақыл-ой субъектілері ретінде басқаша түсіну күшейе түсті: әдеби тек көркемдік мазмұнның бір түрі ретінде түсіндіріле бастады. Осылайша, оларды қарастыру поэтикадан (сөз

өнері туралы ілім) шеттетілді. Ф.Шеллинг лириканы шексіздік пен еркіндік рухымен, эпосты таза қажеттілікпен байланыстырды, драмадан ол екеуінің де синтезін – еркіндік пен қажеттіліктің күресін көрді. (Шеллинг Ф. В. Философия искусства. С. 396-399). Ал Гегель (Жан-Польден кейін) «объект» және «субъект» категорияларының көмегімен эпосты, лириканы және драманы сипаттап, эпикалық поэзия – объективті, лирикалық – субъективті, ал драмалық осы екеуінің бірігуін білдіреді деді. (Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. С. 419-420). В.Г. Белинскийдің «Поэзияны тек пен түрге бөлу» (1841) мақаласы арқылы Гегель тұжырымдамасы және оған сәйкес терминология әдебиеттануда тамырын жайды. XX ғасырда әдебиеттің тектері психологияның әртүрлі құбылыстарымен (есте сақтау, бейнелеу, шиеленіс), лингвистикамен (бірінші, екінші, үшінші грамматикалық тұлға), сондай-ақ уақыт категориясымен (өткен шақ, осы шақ, болашақ) байланысты болды.

Платон мен Аристотельден бастау алған дәстүр бүгінге дейін жалғасуда және өз мәнін жоғалтқан жоқ. Әдеби тектерді көркем шығармадағы сөзді ұйымдастыру түрлері ретінде түсіндіру – ерекше назар аударуға тұрарлық, дәуірлерді көктей өткен талассыз шындық.

1930 жылдары неміс психологі және лингвисті К.Бюлер жасаған сөйлеу теориясы эпостың, лириканың және драманың табиғатын танытады, ол сөйлеу актісінің үш аспектісі бар деп тұжырымдайды. Олар, біріншіден, сөйлеу тақырыбы туралы хабарламаны (репрезентация) қамтиды; екіншіден, экспрессия – сөйлеуші эмоциясының суреттелуі; үшіншіден, апелляция – сөйлеушінің мәлімдеуді өзіндік дербес әрекетімен білдіретін біреуге жүгінуі. (Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М., 1993. С. 34-38).

Сөйлеу әрекетінің осы үш аспектісі бір-бірімен байланысты және әртүрлі баяндауда (соның ішінде көркемдік) түрлі сипаттармен көрінеді. Лирикалық туындыларда ең бастысы және доминантты ұйымдастырушы – сөйлеудің айқындылығы мен дәлдігі.



Драма сөйлеудің апелляциялық, іс жүзінде ықпалды жағына баса назар аударады және бұл сөйлеу оқиғаларды орналастырудың белгілі бір сәтінде жасалған әрекет ретінде пайда болады. Эпос сөйлеудің экспрессивті және апелляциялық принциптеріне еркін сүйенеді (өйткені туындыларда кейіпкерлердің әрекеттерін білдіретін сөздер бар). Бірақ әдебиеттің бұл тегінде баяндау түрінде көрінетін сыртқы сөйлеушіге қатысты хабарлау басым. Лирика, драма және эпостың сөйлеу тілінің осы қасиеттерімен әдебиет тектерінің басқа да қасиеттері табиғи түрде (және олар алдын ала анықталған) байланысты. Олар: туындының кеңістіктік-уақыттық ұйымдастырылуы, онда адам болмысының көріну ерекшелігі, автордың қатысы, мәтіннің оқырманға жүгіну сипаты. Басқаша айтқанда, әдебиеттің әр тегі өзіне тән ерекше қасиеттерге ие.

Әдебиеттің текке бөлінуі оның поэзия мен прозаға бөлінуімен сәйкес келмейді. Күнделікті сөйлеуде лирикалық туындылар көбінесе поэзиямен, ал эпикалық туындылар прозамен анықталады. Сол сияқты сөзді қолдану да нақты емес. Әдеби тектің әрқайсысына поэтикалық (өлең түріндегі) және прозалық (өлең түріндегі емес) шығармалар жатады.

Әдеби тек туралы тұжырымдамада маңызды терминологиялық мәселелер бар. «Эпикалық» («эпостық»), «драмалық» («драма»), «лирикалық» («лиризм») ұғымдары сөз болып отырған әдеби тек туралы ғана емес, басқа да ерекшеліктерді білдіреді. Керемет тыныш, бірқалыпты, сабырлы өмірді жан-жақты пайымдауды, әлемге деген көзқарастың кеңдігі және оны тұтастық ретінде қабылдануын эпикалық деп атайды. Осыған байланысты Гомер өлеңдерінде және кейінгі бірқатар шығармада көркем түрде көрінетін «эпикалық дүниетаным» туралы жиі айтылады. Мысалы, М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы, Ә.Кекілбайдың «Аңыздың ақыры» романы, т.б.

В.Хализев эпикалық сипат идеялық және эмоционалды көңіл күй ретінде барлық әдеби текте – эпикалық туындыларда ғана емес, сонымен қатар

драмада (А.С. Пушкин: «Борис Годунов») және лирикада (А.А. Блоктың «Куликово даласында» циклы) орын алуы мүмкін екендігін атап көрсетеді. Бұл тұжырымды нақтылай түсу үшін қазақ әдебиетінен мысалдар келтірсек, М.Әуезовтің «Абай», «Хан Кене», Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», Т.Ахтановтың «Ант» драмаларына, Е.Раушановтың «Қазақ ауылы» атты өлеңдер шоғырына эпикалық сипат тән. Драматизм деп толқу мен мазасыздықтан туындаған қандай да бір қарама-қайшылықтың шиеленісуімен байланысты ақыл-ой шабытын айтады. Лиризм – жеке, өзіндік сыршылықпен байланысты жоғары эмоционалдылық. Драматизм мен лиризм барлық әдебиетте болады. Мысалы, Л.Толстойдың «Анна Каренина» романында, М.Әуезовтің «Көксерек», «Қаралы сұлу» повесінде драматизм, ал Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі», Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повестерінде, Т.Ахтановтың әңгімелерінде лиризм басым. Сондықтан да бұл аталған прозалық туындыларды шартты түрде «лирикалық проза» деп те атайды.

Осылайша, эпос, лирика және драма, туындының эмоционалды-мағыналық «дыбысталуының» түрі ретінде эпикалыққа, лиризмге және драматизмге біржақты қатаң байланыстан азат бола алады.

Эпос, лирика және драма қоғам өмірінің алғашқы кезеңдерінде, алғашқы синкретті шығармашылықта қалыптасты. А.Н. Веселовскийдің «Тарихи поэтика» атты үш тараудан тұратын еңбегінің бірінші тарауы әдеби тектің пайда болуына арналған. Ол әдеби тек алғашқы қауымдық халықтың салт-дәстүр хорынан пайда болғанын, оның іс-әрекеттері ритуалдық би ойындары болғанын, ондағы еліктеуден туындаған дене қимылдары қуаныш пен қайғы-қасіреттің дауыстарымен бірге жүретінін дәлелдеді. Эпосты, лириканы және драманы А.Веселовский ғұрыптық «хор іс-әрекеттерінің» «протоплазмасынан» бастау алған деп түсіндірді. (Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва, Высшая школа, 1989. – 404 стр. С. 190, 245, 230.)

Веселовскийдің әдеби тектердің пайда болуы туралы тұжырымын қазіргі ғылымға белгілі алғашқы

қауымдық кезеңдегі халықтың өмірі туралы көптеген факті растайды. Сондықтан, әлбетте, драманың шығу тегі әдет-ғұрыппен тікелей байланысты: би және қимылмен білдіру (пантомима) бірте-бірте ғұрыптық әрекетті орындаушылардың сөздерімен белсенді түрде сүйемелденіп, әдеби тектің бұл түрінің бастау көзі болды. Сонымен бірге Веселовский теориясында ескерілмеген нәрсе – эпос пен лирика салттық әрекеттерге тәуелсіз де қалыптасқандығы. Мәселен, прозалық түрдегі аңыздардың пайда болуына негіз болған мифологиялық баяндар, соның негізінде прозалық аңыздар, ертегілер ғұрыптық хордан тыс пайда болды. Олар жаппай рәсімге қатысушылармен бірге хормен ән салған жоқ, бірақ тайпа өкілдерінің кез келгенімен (және, мүмкін, алыс емес барлық жағдайда, мұндай әңгіме көптеген адамға қатысты болды) әңгімелесті. Лирика да салттан тыс қалыптасуы мүмкін. Лирикадағы өзіндік бейнелеу ежелгі халықтардың шаруашылық (еңбек) және тұрмыстық қатынастарынан туындады. Осылайша, әдеби тектер қалыптасуының түрлі жолдары болды. Ал ғұрыптық хор – солардың бірі.

Әдебиеттің эпикалық тегінде (көне грек тілінде: *epos* – сөз, сөйлеу) туындының ұйқысы – сюжетке тірек болатын кейіпкерлер (актерлер), олардың тағдыры, іс-әрекеттері, ақыл-ойы, өміріндегі оқиғалар туралы баяндау. Бұл – сөз түріндегі хабарламалар тізбегі, басқаша айтқанда, бұрын болған оқиғалар туралы әңгіме. Баяндау сөйлеу мен ауызша белгілеу тақырыбы арасындағы уақытша қашықтыққа тиесілі. Ол (Аристотельді еске түсірсек, ақын «өзінен бөлек нәрсе ретіндегі оқиға туралы» айтады) сырттай жүреді және, әдетте, өткен шақ тұрғысынан баяндалады. Баяндаушыға (әңгімелесушіге) бұрынғы орынды еске алушы адамның ұстанымы тән. Бейнеленген әрекеттің уақыты мен ол туралы баяндау уақыты арасындағы қашықтық эпикалық пішіннің ең маңызды ерекшелігі болып табылады.

Драмалық туындылар (ежелгі грек тілінде: *drama* – әрекет), эпикалық сияқты, оқиғалар тізбегін, адамдардың іс-әрекеті мен өзара қарым-қатынастарын туындатады.

Эпикалық шығарманың авторы сияқты, драматург те «дамып келе жатқан оқиға заңына» бағынады. Бірақ драмада егжей-тегжейлі баяндау мен сипаттау жоқ. Іс жүзінде автордың сөзі көмекші және эпизодтық қана болады. Бұл кейде қысқа сипаттамалармен бірге жүретін кейіпкерлер қатары, іс-әрекеттің уақыты мен орнын белгілеу; әктілер мен эпизодтардың басындағы сахналық жағдайдың сипаттамасы, сондай-ақ кейіпкерлердің жеке ескертулеріне түсініктемелер және олардың қимылдары, бет әлпеттері, интонациясы (ескертулері). Мұның бәрі драмалық шығарманың жанама мәтінін құрайды. Оның негізгі мәтіні – кейіпкерлердің, олардың репликалары мен монологтарының тізбегі.

Демек драманың көркемдік мүмкіндіктері шектеулі. Қаламгер-драматург роман немесе эпос, роман немесе повесть жазушыға қолжетімді тақырыптық бейнелеу құралдарының бір бөлігін ғана пайдаланады. Эпосқа карағанда драмада кейіпкерлер характерінің танылу мүмкіндігі аз.

Драма өнердің екі түріне қатысты, олар: театр өнері және сөз өнері. Көрерменге ұсынылатын спектакльдердің негізін құрайтын драмалық туындыларды оқырман қауым мәтін түрінде қабылдайды.

Драма сахна талаптарына бағынады, соған бағытталады. Ал театр – көпшілікке арналған бұқаралық өнер. Спектакль көптеген адамға көз алдарында болып жатқан оқиғадай тікелей әсер етеді.

Лирикада (көне грек тілінде: *lyra* – өлең әуенімен орындалатын музыкалық аспап) басты орында адам санасының оқшауланған сәті, көңіл күймен бейнеленген ойлары, ерекше әсерлер, айрықша сезім болады.

Егер лирикалық шығармада қандай да бір оқиғалар тізбегі бейнеленсе (бұл әрдайым бола бермейді), онда ол егжей-тегжейлі баяндалмай, барынша сығымдалады (Пушкиннің «Есімде сол бір ғажап сәт» өлеңін еске түсірейік). «Лирика, – деп жазды Ф. Шлегель, – әрқашан тек белгілі бір жағдайды бейнелейді, мысалы, ерекше таңырқаудың, ашуланудың, ауырсынудың, қуаныштың

және т.б. көңіл күй құбылыстарының қалпы шын мәнінде тұтас емес. Бұл жерде сезімнің тұтастығы қажет емес». (Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 2. С. 6).

Лирикалық поэзияға қатысты бұл көзқарас қазіргі ғылым үшін құнды мұра болды.

Әдетте, лирикалық шығарма бір субъектінің сезінуі және сөйлеуімен ұйымдастырылады, ол лирикалық «мен» түрінде пішінделеді. Сонымен қатар лирика құрылымында осы күнге дейін жеткіліксіз зерттелген өте маңызды феномен – лирикалық «біз», «сен» деген ұғымдар бар. Бұл «біз» ұғымының семантикасы әртүрлі және өте бай. Бұл жерде бір-біріне жақын, ортақ өмір сүретін екі адамның атынан жазылған интимдік-жеке сипаттағы көптеген өлеңді атауға болады (бұл ең алдымен махаббат лирикасы). Мысалы, А.Блоктың «Сіз екеуміз кездесіп ек храмда», «Жер бетінде ұмыт қалдық екеуміз», Н.Гумилевтің «Мен және Сіз туралы», «Түсімде менің... өліппіз бірге», М.Мақатаевтың «Махаббат диалогы», т.б. өлеңдерді келтіруге болады.

Лирикалық «біз» поэзияның ажырамас бір қырын құрайды. Бұл ұғым ақынның ойын, шынайы сезім күйлерін танытса, «сен» ұғымымен ақын күллі замандастарының да, өз буынының да атынан үн қата алады.

Әдеби тектен кейін біз назар аударатын тағы бір ұғым – жанр. Әдеби жанрлар – әдебиеттегі тектер аясында бөлінген туындылар тобы. Олардың әрқайсысы тұрақты кешенді сипаттарымен ерекшеленеді. Көптеген әдеби жанр өзінің бастауын фольклордан алады. Әдеби тәжірибеде жаңадан пайда болған жанрлар бастамашылар мен жалғастырушылардың біріккен қызметінің жемісі болып табылады.

Аристотель еңбектерінен бастау алып, күні бүгінге дейін көптеген тұжырым-пікірге арқау болып келе жатқан жанр ұғымы әдеби туындының пішіндік болмысын анықтауда басты назарға алынатын мәселе. Жалпы, жанр ұғымының дәл қай кезден қалыптасқаны айдан анық жайт емес. Әдебиет зерттеушілері Платон мен Аристотельдің өнер туралы ойлары дүниеге келген кезден бастау алады

деп санайды. Өзінің ұзақ ғұмырына қарамастан, бұл ұғым туралы тұжырымдар қайшылыққа толы десе де болғандай. Жанр – басты көркемдік категория ретінде мойындалды әрі толықтай жоққа шығарылды.

XX ғасыр басында италиялық ғалым Бенедетто Кроче өзінің әйгілі «Эстетика бейнелеу туралы ғылым әрі жалпы лингвистика ретінде» («Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика») атты кітабында жанрға қатысты теориялық тұжырымдардың бәрін ғылыми адасушылық деп жазады. (Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Москва: Intrada, 2000. – 171 стр.).

Кроченің бұл тұжырымы 1920 жылдарда әдеби ортада үлкен дау туғызып, пікірталастардың өзегіне айналды. Кроченің көзқарасын қолдаушылар да болды. 1930 жылдың аяғында әдеби жанрдың беделін қалпына келтіру мақсатында ізденіс жұмыстары жүргізіліп, жанр мәселесіне айрықша назар аударылды. 1939 жылы Францияның Лион қаласында жанрға арналған Халықаралық конгресс ұйымдастырылды. Бұл конгресте жасалған баяндамалар «Геликон» журналының екінші шығарылымында жарияланды. Конгрестің өтуі мен журналдың жарық көруі Батыс Еуропадағы аса маңызды теориялық оқиға болып саналды. Осы кезеңде, нақтырақ айтқанда, 1940 жылдан бастап, 1941 жылдың бірінші жартысына дейін Мәскеудегі М.Горький атындағы Әлем әдебиеті институтында А.И. Тимофеевтің жетекшілігімен әдебиет теориясы тобы құрылды. Топ жұмысына филологтер В.М. Жирмунский, Б.И. Ярхо, У.Р. Фохт, М.А. Рыбникова, Н.И. Кравцов, Г.А. Абрамович, А. Квятковский, т.б. белсене араласты. Олар жанр теориясы мен поэтикасына қатысты, оның ішінде М. Бахтиннің «Роман туралы сөз», «Роман әдеби жанр ретінде» атты мақалаларына қатысты талқылаулар жасады. Кезінде тасада қалған бұл мақалаларға қатысты семинар материалдары Әлем әдебиеті институты мұрағатынан алынып, ішінара В.Паньковтың «М.М.Бахтин және роман теориясы» атты жан-жақты шолуында орын алды (Паньков Н. М.М.Бахтин и теория романа. // «Вопросы литературы», 2007, №3. С. 252-315).

Шетел әдебиеттануында Б.Крочениң жанр объективтілігін жоққа шығару тұжырымын қуаттайтын пікір ұзақ уақытқа созылды. Жоғарыда айтылған 1939 жылы П.Ван Титем мен Ф.Бальденсперженің басшылығымен ұйымдастырылған Лион конгресі ХХ ғасырдағы осы жанр объективтілігін жоққа шығару үстемдік алған кезеңнен кейінгі уақыттағы жанр теориясының дамуындағы қозғаушы күш болды.

ХХ ғасырдың 20-30 жылдарында орыс әдебиеттануында жанрға қатысты зерттеулер жүргізіліп, біраз жетістікке қол жеткізілді. Жанр теориясына қатысты социологиялық мектеп өкілдері В.Фритче, А.Цейтлин, М.Юнович, формалистік мектептің өкілдері Ю.Тынянов, В.Шкловский салмақты тұжырымдар жасады. Әрине, түрлі мектеп өкілдерінің ұстанымдары өзіндік принциптерімен ерекшеленді. 1920 жылдары ерекше назар аударарлық Ю.Н.Тынянов және М.М.Бахтиннің ұстанымдары болды.

Ю.Тынянов жекелеген қаламгерлердің шығармашылығына тән жанрлық құрылымға тоқтала отырып, тарихи дәуір өзгерісімен байланысты жанрдың да өзгермелілігін қуаттады. (Тынянов Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. – 574 стр.*)

М.Бахтин болса, жанр – ой қорытудағы ұжымдық жобалау тәсілдерінің тұрақты түрдегі жиынтығы, әдебиет тарихы дегеніміз жанрлар тарихы деп есептейді. «Жанр – әдеби даму процесіндегі шығармашылық жадының көрінісі. Сондықтан да ол дамудың бірлігі мен сабақтастығын қамтамасыз етуге қабілетті», – дейді ол. (Бахтин М.М. *Тетралогия. М.: Издательство Лабиринт, 1998. – 608 стр.*)

Осы қарама-қарсы екі ұстаным көптеген жаңсақ тұжырымның туындауына жол бергенімен, пікірталастар мен талқылаулар нәтижесінде қазіргі жанр теориясының негіздері қалыптасып, соның ішінде, әдеби үдерістің дамуы шеңберіндегі бірін-бірі ауыстыратын жанрлар жүйесі туралы жаңашыл тұжырымдар пайда болды.

Америка ғалымдары Рене Уэллек пен Остин Уорреннің «Әдебиет теориясы» еңбегінде әдеби жанрға толықтай

бір тарау арналған. Ғалымдар: «Жанрлар теориясы – өз табиғатында реттілік: ол әдеби үдерісті уақыт пен орынның (кезеңдік және тілдік) көмегімен емес, әрқайсысы әдеби туынды құрылымы мен ұйымдастырылуында өзін дербес таныта алатын нақты әдеби категориялар арқылы классификациялауға көмектеседі», – дейді. Бұл ғалымдар жанр мәселесіне пішіндік-мазмұндық тәсіл тұрғысынан келеді. (Уэллек Р., Уоррен О. *Теория литературы. Москва: «Прогресс», 1978. – 326 стр. С.142.*)

1950-60 жылдарда жанр ұғымын көркем сананың тарихи дамуы өлшемдерімен бағалаған тұжырымдар кеңінен таралса, одан кейінгі уақыттарда, нақтылай айтқанда, жаңа кезеңде (шартты түрде 1960-90жж.) жанр өзінің маңызын жоғалтып, өнер атаулының динамикалық және болмыстық ерекшелігін стильмен байланыстыру орын алды. Бірақ дәл осы кезде және кейінірек те кейбір белгілі қаламгер мен ғалым тарапынан жанр туралы нақты пікірлер айтылып жүрді.

Көрнекті неміс ақыны Иоганнес Роберт Бехер өзінің 1956 жылы «Сонет философиясы немесе сонет туралы Кіші бағытты аңдату» атты эссесінде былай дейді: «Күллі жанр өзін қандай да бір қисынсыз ойдан шығарылған схема емес, объективті категория ретінде көрсетеді. Кез келген жанрда бәрін бейнелеу мүмкін емес, суреткер мәселенің шешімін өзінің тақырыбы үшін тиімді жанрдан бастайды». Ақынның бұл айтқанынан жанр – теориялық абстракция емес, практикалық қызметтің жұмыс істеу құралы деген пайымдауды аңғаруға болады. (Бехер И-Р. *О литературе и искусстве. Издание 2-е. Москва: Художественная литература, 1981. – 528 стр. С.163.*)

Канадалық филолог, мифолог, әдебиеттанушы Нортроп Фрай 1957 жылы жарыққа шыққан «Сын анатомиясы» еңбегінің төртінші бөлімін «Риторикалық сын: жанр теориясы» деп атап, жанр туралы жаңа тұжырымдар ұсынады. Ғалым әдебиетті эпос, драма, лирика деп дәстүрлі топтастыруды сынай келе, «эпос» деп ауызша айтылатын және тыңдауға ғана арналған барлық прозалық және поэзиялық туындыларды атауды

ұсынады. «Баспа» (печатный) әдебиетін «беллетристика» (fiction) деп атауды ұсынады. Ол – «баспа жанры» немесе «кітаби әдебиет» деген мағынада. Ал драма мен лириканы эпос пен беллетристиканың «қанатты» серіктері» деп түсіндіреді. Н.Фрай бес модус иерархиясын (туынды қаһарманы, табиғат заңы, оқырман ара қатынасына негізделген) және мінсіздік пен шынайылық қарама-қарсылығына негізделген төрт архетип жүйесін (романс, ирония, комедия, таргедия) ұсынады. Сонымен қатар, драма «сыртқы» құбылыстардың, оқиғалардың, ал лирика оған қарама-қарсы «ішкі образдар мен ойлардың» көрінісі деп баға береді (Фрай Н. *Анатомия критики*. Москва: Директ-Медиа, 2007. – 82. (1): <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=36199>).

1970 жылдары жанр мәселесімен тұтастай ғалымдар тобы айналысты. Ресей әдебиеттануында жанрға айрықша назар аударылып, Томск университетінің әдебиеттану кафедрасы 1973 жылдан бастап жыл сайын конференция өткізіп, «Жанр проблемасы» жинағын жариялап отырды. М.С. Каганның 1972 жылы жарық көрген «Өнер морфологиясы» атты монографиясы тың тұжырымымен ерекшеленді. Бұл еңбекте орыс әдебиеттануында өнер кеңістігінің ішкі түзілімі туралы арнайы зерттеу алғаш рет жүргізілді.

Әлемдік әдебиеттануда даулы болған жанр мәселесі ұлттық әдебиеттануымызда да маңызды орын алды. Жанр мәселесін дәл осы ХХ ғасырдың бас кезінде қазақ әдебиеттануында жүйелі түрде қарастырған Ахмет Байтұрсынұлы еді. 1927 жылы жарық көрген «Әдебиет танытқыш» еңбегінде А.Байтұрсынұлы «ішкі ғалам», «тысқы ғалам» деген ұғымдарды қолдана отырып әуезе, толғау және айтыс-таргыс жөніндегі тұжырымдарын ұсынады. Бұл тұжырымдардан неміс философы Гегельдің «Эстетика» еңбегінің, сондай-ақ В.Г. Белинскийдің әсерін байқауға болады.

Жанр ұғымы ХХ ғасырда ұлттық әдебиеттануымызда «түр» мағынасында қолданылды. Кешегі «кеңестік әдебиеттанушылардың» көзқарастарында, оқулықтар

мен монографияларда «жанр» терминін әдеби тектердің ішіндегі түр ретінде қарастыру орын алған. Бұл көзқарастардың сол кезеңде «кеңес әдебиеттануының құрамдас бөлігі» болып табылатын қазақ әдебиеттануында орын алуы сол уақыттың талабы еді. Сондықтан да қазақ әдебиеттанушыларының ойлары «кеңестік әдебиеттану» өкілдерінің пікір-тұжырымдарымен сәйкес келіп отырды. Қ.Жұмалиев Л.Тимофеев пен Н.Венфов пікірін негізге ала отырып, «әдебиет тегі мен әдебиет жанры бір ұғымда қолданылатынын» алға тартады (Жұмалиев Қ. *Әдебиет теориясы*. Алматы, 1969. – 325 б.).

З.Қабдолов болса, «Әдебиет теориясында пішін (форма) бар да, түр (вид) бар. Дәлірек айтқанда, әдебиеттің тектері (эпос, дарама, лирика) бар да түрлері (роман, поэма, таргедия, т.б.) бар. Тек те, түр де жанр деген ұғыммен, яғни жанр және жанрлық түрмен мәндес», – дейді. (Қабдолов З. *Сөз өнері*. Алматы: «Санат», 2002. – 360 б.).

Әдебиеттанушылардың пікір-тұжырымдарына, жалпы жанр туралы әдеби дискуссияға назар аударатын отырып, жанр теориясы әлемдік және ұлттық әдебиеттануда негізінен басты екі тәсіл тұрғысынан қарастырылып келгенін байқауға болады. Олар: тарихи және теориялық тәсілдер. Тарихи тәсіл тұрғысынан жанр тарихи шекараларда тұрақты; ал теориялық тәсіл тұрғысынан келгенде жанрлық пішіндегі өзгерістер тізбегінің өзегін міндетті түрде есте ұстау керек. Тарихи-теориялық тәсіл ұстанымы жанрды көркем туындының сипаттамасы (мазмұны мен пішіні және олардың тұтастығы) ретінде ғана қарастырудан бас тартады. Жанр құрылымында өнер туындысын кім дүниеге әкелді және оны кім түсініп, қабылдайды – солардың өзара байланысы көрінеді. Жанр, сондай-ақ шарттылық өлшемі мен түрлерін танытады. Шарттылықтың әртүрлі типтерінде шындықтың бейнелену тәсілі және тарихилық деңгейі анықталады. Жанр, барлық зерттеулердегі ортақ ойды жинақтай айтқанда, көркем шығармашылықтың ажырамас мәнді бөлігі болып табылады.

Француз әдебиеттанушысы А.Компаньон 1998 жылы Францияда жарық көріп, іле-шала бірнеше тілге

аударылған «Теория демоны. Әдебиет және саламатты ой» атты еңбегінде заманауи теориялық тұжырымдарға шолу жасай отырып: «Жанр – әдебиеттанудың барынша дамыған, сонымен бірге сенімге лайық саласы», – дейді. (Компаньон А. Демон теории. Москва: Издательство им. Сабашиниковых, 2001. – 336 стр. С.26).

XX-XXI ғасырлар тоғысындағы жанр туралы тұжырымдар В.Хализев, Н.Д.Тамарченко, Н.Л.Лейдерман еңбектерінен орын алды.

Н.Л.Лейдерман «Жанр теориясы» атты зерттеу еңбегінде жанрдың тарихы мен теориясына тоқтала келе, оған қатысты тұжырымдарды талқылайды. Әдеби жанрдың функционалдық, генетикалық, құбылымдық аспектілерін жанр заңдылықтары шеңберінде қарастырады (Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Научное издание. Екатеринбург, 2001. – 904 стр. С. 17-162). Жанр түрлеріне мәтіндер негізінде теориялық тұрғыда талдау жасайды (Лейдерман Н.Л. Теория жанра. научное издание. С. 163-487). Жанрдың тарихи жүйесін (Лейдерман Н.Л. Теория жанра. научное издание. С. 488-609), жанр үдерісін жан-жақты қарастырады. (Лейдерман Н.Л. Теория жанра. научное издание. С. 610-619)

Лейдерманның бұл кітабы жанр теориясы мен тарихын жүйелі түрде қарастырған күрделі еңбек. Автор реализм және постреализм (бұл кезеңді біздің ұлттық әдебиетіміз де бастан кешірді) кезеңіндегі жанрға қатысты көзқарасты тұжырымдарды талқылай отырып, бұл мәселе толық шешімін таппағанын айтады.

Жанр туралы теориялық тұжырымдарға назар аударғанда, қарама-қайшы көзқарастар негізінде жатқан ортақ бір ойға ерекше назар аударуға болады. Ол – жанр ұғымының өзгермелілік, еркіндік сипаты. Бұл сипат әдеби жанрларда қатып қалған, өтуге болмайтын «шекараның» жоқ екенін, яғни ықпалдастықты танытады. Шындығында да, біз шартты түрде бір жанрға теліген туындының көркемдік мазмұны мен табиғаты басқа бір жанр талаптары тұрғысынан көрінетінін мысалдары көп. Жанрдың өзгермелілігін тілге тиек еткенде әдебиеттанушылар осы жағдайды ойларына тірек етеді.

Бір туынды шеңберіндегі түрлі қағидаттар тұрғысынан ажыратылатын жанрлардың тоғысуын анықтау әлі де болса өз алдына жекелей зерттелуі қажет.

Жанрлар теориясы тарихында бір туындыға көп жанрлы құрылым тән болатыны жанама болса да айтылып отырады. Бұл бағыттағы талдаулар көбінесе жекелеген қаламгерлердің жекелеген туындыларын қарастыруда жүзеге асырылды. XX ғасырдың басында Кроче өз еңбегінде көтерген жанр туралы мәселе, негізінен, осындай көркем туындының «көпжанрлы құрылымына» назар аударуда туындағаны ақиқат. Шығарманы бір жанрдың «торына қамап қоюға» деген наразылықты аңғартатын көзқарастар (М.Каган, Л.Е. Пинский, Ж.Деррида, т.б.) негізінде оның сюжеттік, тілдік, құрылымдық ерекшеліктеріне терең үңілу керектігі ескертіледі.

Көпжанрлы құрылымымен сипатталатын көркем әдебиет үлгілеріне көптеген мысал келтіруге болады. Ұлттық әдебиетіміздегі біз «поэма» (бұл поэзия жанрына «тиесілі» екені белгілі) деп атаған Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» туындысы пішіндік тұрғыда қарасөз жанрына тән (повесть). Немесе С.Мұқановтың «Сұлушаш» романын (поэма), С.Торайғыровтың «Кім жазықты?» романын (поэма), Ж.Аймауытовтың «Жапырақтар», М.Жұмабаевтың «Балапан қанат қақты», «Домбыра», С.Сәдуақасұлының «Өртең», Қ.Кемеңгеровтің «Тұтқынның ойы», «Ерлік – жүректе» атты қарасөзбен жазылған өлеңдерін, Ғ.Мүсіреповтің «Жапон балладаларын» (новелла), Е.Раушановтың «Ымырт», «Тас балбал», «Сатқын» атты қарасөзбен жазылған өлеңдерін атап айта аламыз. Осындай мысалдар жанр мәселесін әлі де болса тереңірек зерттеп, теориясын нақтылай түсу қажеттігін танытады.

Пішіндік сипатымен прозаға, ал мазмұндық, көркемдік ерекшелігімен поэзияға тән болатын қарасөзбен жазылған өлең – жанрлар синтезінен туындаған поэзиялық түр, немесе прозалық пішін. Қарасөзбен жазылған өлең – мазмұны лирикалық, пішіні прозалық туынды. Оған көлемнің қысқалығы, жоғары эмоция, сюжетсіз құрылым,

субъективті әсер мен күйзелістің суреттелуі тән; бірақ ырғақ, өлшем, ұйқас жоқ. Сондықтан қарасөзбен жазылған өлеңді поэзия мен проза аралығындағы метрикалық белгілері бар ырғақты (ритмдік) прозамен және еркін (ак) өлеңмен шатастыруға болмайды. Қарасөзбен жазылған өлең түрі еуропалық поэзияда романтизм дәуірінде проза түріндегі діни лирикада библиялық дәстүрді тірек ете отырып дамыды, ал француз поэзиясында басқа тілдегі өлеңдерді аударудағы жетекші тәсіл болды. Қарасөзбен жазылған өлеңнің алғашқы үлгісі ретінде А. Бертранның «Гаспар из тьмы» (1842 ж. шыққан) кітабын айтуға болады. «Қарасөзбен жазылған өлең» термині Ш.Бодлердің «Цветы зла» кітабында қолданылды. Орыс әдебиетіне И.С.Тургеневтің 1878-82 жылдары жазылған туындыларымен кірді.

Қарасөзбен жазылған өлеңде мазмұндық артықшылыққа ерекше мән беріледі, сондай-ақ автордың лирикалық көңіл күйі басты орында тұрады. Лирика жанрының ішкі түрлерінің өзін қарасөзбен пішіндеу де ізденістің бір жүйесін құрады. Мәселен, Даниил Хармс қарасөзбен жазылған сонеттердің тамаша үлгісін ұсынған. Пішіндік ерекшелікке бағынатын сонеттің қарасөзбен өрнектелуі хас шеберлікті керек етері анық.

Жанрлық талдаулар қалыптасқан канондық көзқарастардың «шекарасынан» жиі шығып кетіп отырады. Проза тіліндегі поэзия, поэзия тіліндегі проза туралы сөз болғанда туындыға бір жанрлық «басымдықты» бере отырып, басқа жанрлық құрылымын да қамтимыз ба, әлде, ешқандай жанрлық анықтама берілмеуі керек пе деген заңды сауал туындайды.

**Тұжырым.** Әдеби-көркем туындылар үш үлкен әдеби тек деп аталатын топқа біріктірілген. Бұлар: эпос, драма және лирика. Көркем әдебиеттің барлық үлгісі (әсіресе XX ғасырда) бұл үштікке енбесе де, әдеби тектің үш тобы әдебиеттануда өзінің мәнін жойған жоқ.

Жанр-әдебиеттің, жанрлар теориясы – әдебиеттанудың ажырамас құрылымы, бөлігі. Сондықтан да кез келген әдеби туынды туралы зерттеу барысында оның жанрлық

сипаты естен шығарылмауы тиіс. Туындының жанрлық тұрғыдағы көпқұрылымдылығын ескере отырып, онда қандай да бір жанрдың элементтері басым екенін және тағы қандай жанрға тән сипаттар бар екені анықталады.

### Бақылау сұрақтары

1. Әдеби тек туралы алғашқы түсінік қай кезеңдерден бастау алады?
2. Аристотельдің «Поэтика» еңбегінде әдеби тектің сипаттары қалай берілген?
3. Сөйлеу актісінің үш аспектісі қалай сипатталады?
4. «Эпикалық», «драмалық», «лирикалық» ұғымдары әдеби тектен басқа нені білдіреді?
5. Эпикалық, драмалық, лирикалық туындылардағы баяндау, суреттеу сипаттарын салыстыру;
6. Әдеби тек пен жанр ұғымының байланысы қандай?
7. Б.Кроченің қай еңбегінде жанр туралы жаңа көзқарас ұсынылған?
8. Ю.Тынянов пен М.Бахтиннің жанр туралы ұстанымдарының айырмашылығы қандай?
9. Жанр теориясындағы қарама-қайшы көзқарастарда жанрдың қандай ортақ сипаты ерекше айтылады?
10. Көпжанрлы құрылымға анықтама беру. Мысалдар келтіру.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000. – 171 с.
2. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. научное издание. – Екатеринбург, 201. – 904 с.
3. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: «Атамұра», 2003. – 208 б.
4. Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы, 1969. – 325 б.
5. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2002. – 360 б.

Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Ауызша және жазбаша түрдегі әдеби-көркем туындылар ежелден әдеби тек деп аталатын үш үлкен топқа біріктірілген:

- А) поэзия, драма және лирика
- Ә) эпос, драма және лирика
- Б) эпос, поэзия және лирика
- В) эпос, проза және лирика
- Г) эпос, драма және комедия

2. Лирика – шексіздік пен еркіндік рухы, эпос – таза қажеттілікпен, драма – осы екеуінің синтезі деп түсіндірген ғалым:

- А) А.Н. Веселовский
- Ә) К. Бюлер
- Б) Г. Гегель
- В) Ф. Шлегель
- Г) Ф. Шеллинг

3. Жанр ұғымы қай ғалымның еңбектерінен бастау алады?

- А) Байтұрсынов
- Ә) Аристотель
- Б) Гегель
- В) Кант
- Г) Маркс

4. 1920 жылдарда әдеби ортада үлкен дау туғызып, пікірталастардың өзегіне айналған Б.Кроченің тұжырымы қайсы?

- А) жанрға қатысты теориялық тұжырымдардың бәрі ғылыми адасушылық
- Ә) жанрға қатысты теориялық тұжырымдардың бәрі ғылыми орынды
- Б) жанрға теориялық тұжырым беру қателік
- В) жанр әдебиеттану ғылымында қарастырылмауы керек

Г) барлық жауап дұрыс

5. Мәскеудегі М.Горький атындағы Әлем әдебиеті институтында Л.И.Тимофеевтің жетекшілігімен әдебиет теориясы тобы қай жылы құрылды?

- А) 1940 жылдан бастап, 1941 жылдың бірінші жартысына дейін
- Ә) 1950 жылдан бастап, 1951 жылдың бірінші жартысына дейін
- Б) 1960 жылдан бастап, 1961 жылдың бірінші жартысына дейін
- В) 1930 жылдан бастап, 1941 жылдың бірінші жартысына дейін
- Г) 1935 жылдан бастап, 1941 жылдың бірінші жартысына дейін

6. П.Ван Титем мен Ф.Бальденсперженің басшылығымен ұйымдастырылған Лион конгресі қай жылы ұйымдастырылды?

- А) 1938 жылы
- Ә) 1939 жылы
- Б) 1940 жылы
- В) 1942 жылы
- Г) 1944 жылы

7. Жанр теориясына қатысты салмақты тұжырым жасаған социологиялық мектеп өкілдері:

- А) М.Бахтин, Ю.Лотман, В.Шкловский
- Ә) В.Фритче, А.Цейтлин, М.Юнович
- Б) Р.Якобсон, В.Шкловский, М.Бахтин
- В) Ю.Тынянов, Л.Тимофеев, М.Юнович
- Г) В.Г.Белинский, В.Шкловский, В.Фритче

8. Жанр теориясына қатысты салмақты тұжырым жасаған формалистік мектептің өкілдері:

- А) Ю.Тынянов, В.Шкловский
- Ә) В.Фритче, В.Шкловский
- Б) М.Бахтин, М.Юнович





В) Ю.Тынянов, В.Шкловский

Г) Р.Якобсон, В.Фритче

9. Француз әдебиеттанушысы А.Компаньонның бірнеше тілге аударылған «Теория демоны. Әдебиет және саламатты ой» атты еңбегі қай жылы жарық көрді?

А) 1997 жылы

Ә) 1998 жылы

Б) 1999 жылы

В) 2000 жылы

Г) 1996 жылы

10. Жанр мәселесінде тың тұжырымымен ерекшеленген М.С.Каганның «Өнер морфологиясы» атты монографиясы қай жылы жарық көрген?

А) 1952 жылы

Ә) 1962 жылы

Б) 1972 жылы

В) 1982 жылы

Г) 1992 жылы

## Үшінші бөлім

# МӘТІН. АВТОР. КЕЙІПКЕР

### §13. Шығарма және мәтін

#### Жоспар:

1. Көркем туынды: шығарма мен мәтін арасындағы айырмашылық;
2. Шығарма мен мәтін туралы ғалым Р.Барт пропозициялары;
3. Мәтін түсініктемесі. Мәтіннің түрлері (интермәтін, метамәтін, парамәтін, гипермәтін).

**Мақсаты.** Мәтін мен шығарма туралы түсінік беру, теоретик ғалымдар тұжырымдарын талдау. Мәтін ішіндегі мәтін түрлерін қарастыра отырып, шығарма мен мәтін ұғымдарының қазіргі әдебиеттанудағы мәнін талқылау.

**Негізгі ұғымдар:** мәтін, шығарма, пропозиция, интермәтін, парамәтін, метамәтін, гипермәтін, архимәтін.

Сөз өнерінің өнімі – көркем туынды. Қазіргі теориялық аспектіде туынды ұғымына қатысты екі атау бар, олар: шығарма және мәтін.

Көркем шығарма – әдетте, көркем өнерзаңдылықтарына сәйкес туындаған әдебиет туындысы. Көркем шығармада өмір шындығы дәл сол қалпында емес, қиял мен болжам, ұқсас құбылыстарды біріктіру арқылы және басқа да көркемдік әдістерді қамти отырып бейнеленеді. Кез келген өнер туындысын көркем шығарма деп атауға болады. Көркем шығармадағы ең бастысы – бейнелеулер көмегімен ұсынылатын шындықтың көрінісі.

«Көркем шығарма» ұғымы қазіргі эстетика мен өнер санасында «көркем мәтін» ұғымымен алмастырылды. Бірақ бұл екі ұғым бір-біріне синоним емес.

Әдеби шығарма – автор жасаған және реципиент жаңғыртқан көркем әлем. Әдеби мәтін – белгілі бір бірлікті құрайтын қарапайым таңбалардан тұратын

құрылым. Фердинанд де Соссюр терминологиясында мәтін – таңбалаушы, ал шығарма – таңбаланушы. «Әдеби шығарма» ұғымы «мәтін» ұғымынан гөрі кеңірек.

Шығарма құрылымына мәтіннен басқа, бейне (кейіпкер), мотив, тақырып, идея, пафос, суреттеу (пейзаж, портрет, интерьер), хронотоп және т.б. кіреді. Мәтінге элементтерінің құрылымы мен семиотикалық жағынан толығымен талдау жасауға, ал әдеби шығарманы жасырын түсіндіруге болады, өйткені шығарма толық құрылым емес: оның түсіндірмесі негізгі салмағы мен құқығы тиесілі болатын интерпретаторға байланысты. Сондықтан әдеби шығармада түсіндіру барысында нұсқалары көбейтілетін мәтіндік инвариант бар.

Шығарма – мағыналар мен метамәндер жүйесі, тиянақталған мәтін.

Қазіргі уақытта филология ғылымын мәтіннің не екені емес, оның «қалай жұмыс істейтіні» – мәтіннің динамикалық аспектісі, мәтінтүзілім рәсімдері қызықтырады.

Филологиялық зерттеудегі «мәтін» ұғымы әрдайым қатаң анықталмайды және көбінесе көркем туындыны зерттеудің белгілі бір міндеттеріне сәйкес қолданылады. Модернистік сын әдеби шығарманың орнына мәтін туралы ұғымды енгізсе, классикалық әдебиеттану бұл ұғымға шектеулі мағына берді. Теория оқулығының авторы В.Хализев жалпы, көркем әдебиетті зерттеуде «мәтін» ұғымы кем дегенде екі мағынада қолданылатынын айтып, оларды классикалық және классикалық емес деп сипаттайды. Классикалық әдебиеттануда «мәтін» әдеби шығарманың нақты сөйлеу шекарасы, ол пәндік-бейнелі аспектімен (шығарма әлемі) және идеялық-мағыналық аяда (көркемдік мазмұн) айқындалады деп түсіндіріледі, яғни ол «сөйлеудің, оның ішінде әдеби шығарманың сезімдік тұрғыда қабылдануы».

Классикалық емес деп сипатталатын модернистік көзқараста мәтін түсінігін берудің екі түрлі бағыты бар. Оның біріншісі, В.Хализевтің көрсетуінше «қазіргі ғалымдар... әдеби-көркем мәтіннің аясына жазушы

бейнелеген идеяларды (сөйлеуден басқа), концепцияларды, мағыналарды, яғни көркем мазмұнды кіргізеді. Мұндай жағдайларда «мәтін» және «шығарма» сөздері синоним болып шығады. Екіншісі, мәтін – «біз түсінетін барлық нәрсе...». Мәтіннің лингвистикалық түсінігі басқа көркем мәтіндермен синхронды және диахронды байланыс орнатады, яғни көркем әдебиеттің интермәтінді табиғаты ашылады және бір мезгілде авторлық бастаумен теңестіріледі («Автор өлімі» теориясы).

Мәтін тек тілге ғана емес, іс-әрекетке де қатысты, бұл тек ақпараттық арна ғана емес, сонымен қатар хабарлама. Сондықтан құрылымдық-семиотикалық тәсіл аясында «мәтін» және «шығарма» ұғымдарын саралау қажеттілігі туындайды.

Структуралист, семиотик әрі постструктуралист ғалым Ролан Барттың «Шығармадан – мәтінге» атты мақаласында бұл ұғымдарға жаңаша, жан-жақты талдаулар жасалып, кең түрде талқыланған. Автор сөзді тіл туралы және сол тілдің қызметі арқылы шындық феномені ретінде қабылданатын шығарма жайлы дәстүрлі түсінігіміздің өзгерістерге ұшырағанымен бастайды. Бұл өзгерістердің пәнаралық қана емес, яғни лингвистика, антропология, психоанализ сияқты пәндердің өзара кірігіп, түйісуі ғана емес екеніне ерекше назар аударады. Шығарма ұғымы осы пәндердің ішкі жаңғыруы нәтижесінде емес, олардың ешқайсысына да тиесілі болмайтын нысан деңгейінде бір-бірімен тоғысуы дейді. Жаңа ізденістер мен талдаудың тың тәсілдері нәтижесінде «шығармаға қарсы бағытта қозғалудың және бұрынғы категориялардың түрленуі нәтижесінде пайда болатын жаңа объектіге сұраныс туады. Ол объект – мәтін», – деп анықтайды Р.Барт. (*Барт Р. Шығармадан – мәтінге. // Ривкин Д., Райан М. Әдебиет теориясы. Антология. II том. Б.130*)

Қазіргі әдебиеттану пайымдаулары, бірнеше әдеби әдістің біріккен ықпалы оқырман мен сыншының қарым-қатынасына салыстырмалы қағидат енгізуді талап етеді. Р.Барт атап көрсеткен жаңа объект ретіндегі мәтіннің туындауы осы талаптың жүзеге асырылуы.

Шығарма мен мәтін арасындағы айырмашылықты танытуда Р.Бартың ұсынған түсініктемелері қисынды болғандықтан соған қысқаша тоқталайық. Ғалым бұл екі ұғымды түсіндіру мақсатында ең әуелі негізгі пропозицияларды айқындайды.

Пропозиция (негізгі ұстаным, алғышарт, пән, тақырып) – сөйлемнің модальды және коммуникативті парадигмасына және сөйлемнен туындайтын басқа тілдік құрылымдарға ортақ семантикалық инвариант.

Сонымен, Р.Барт пропозициясында жеті жүйе бар. Олар:

1) Шығарма мен мәтіннің аражігін физикалық тұрғыда ашуға ұмтылу бос әурешілік болмақ. Шығарма – классика, мәтін – авангард деген ұғым жаңсақ.

Шығарма – бұл кітап кеңістігінің белгілі бір бөлігін (мысалы, кітапханада) иеленетін заттық фрагмент, ал мәтін – әдіснамалық әрекеттер алаңы. Мәтінге тән белгілер көне шығармаларда да бар, ал көптеген заманауи туындылар мәтінге жатпауы мүмкін. Шығарманың қолмен ұстауға болады, ол көрнекі дүние, ал мәтін ережелермен дәлелденеді. Мәтін шығарманың ыдырауынан емес, қайта оның туындауынан түзіледі. Шығарма – мәтіннің ізінен созылып жатқан қиялдағы ойдың жалғасы. Мәтін үнемі қозғалыста, ол бір ғана емес, бірнеше шығарманы көктей өтуі қажет;

2) Мәтін үлгі ретінде ұсынылатын әдебиеттің шекарасына сыймайды, жанрлық иерархияға, әдеттегі жіктеуге көнбейді. Мәтін сөздерді дұрыс қолдану шарттарының шегінде тұрады. Тура мағынасында алғанда, мәтін парадоксты деуге болады;

3) Мәтін таңбаға қатысы арқылы танылып, ұғылады. Шығарма болса таңбаланаушымен тұйықталады. Таңбаланаушының маңызын екі түрде көруге болады. Ең алдымен оны анық, айқын деп танымыз. Олай болғанда шығарма тура мағыналар жайлы ғылымның нысаны болады. Екіншіден, құпия, астарлы деп танымыз. Сөйтіп шығарма герменевтикаға, интерпретацияға жол ашады. Яғни шығармалар жалпылай алғанда таңба ретінде

қызмет ететін болып шығады. Ал мәтінде таңбаланушы үнемі кейінге қалдырылып, таңбалаушының кеңістігінде қызмет етеді. Онда таңбаланушы «мағынаның көрініп тұрған алғашқы бөлігі» емес, қосымша өнім ретінде қабылдануы керек. Мәтін алаңында таңбалаушының туындауы жалғасын таба беретін үдеріс. Органикалық түрде емес, жетілу түрінде, герменевтикалық үдеріс негізінде мағынаға тереңдемей, бірізбен жылжу, бірінің үстіне бірі қабаттасу, бөлшектерін құбылту арқылы мәтін түзіледі. Мәтін логикасы түсінуге емес, метонимияға негізделеді, тосқауылдарды, ассоциацияларды реттейтін символдық қызмет белсенділігі барынша артады. Шығарма ішінара ғана символдық, демек әрекетсіз. Мәтін барынша символдық, оқырманға символдық мәні толық сақталған және тұтас күйінде қабылданған әрі ұғынықты болған шығарманы мәтін дейміз. Мәтінге тілдегі сияқты құрылым тән, бірақ біріктірілетін бір орталық, тұйықтау, яғни бекіту жоқ;

4) Мәтінге көп мағыналық тән болып келеді. Бұны мәтінде бірнеше мағынаның болуымен емес, мағынаның көптүрлілігімен түсіндірген жөн. Сол көптік қасиеті сарқылмас сипатымен ерекшеленеді. Мәтінде мағыналар бірге, қатар тіршілік етпейді, мәтін оларды аттап өтеді. Сондықтан мағынаның шашырауы орын алады. Мәтіннің көптік қасиеті оның мазмұнының екіұштылығынан емес, ол түзілетін таңбалаушылардың кеңістіктік көпсызықтығынан шығады (бұл жерде «мәтін – текст – textus» сөзінің матамен байланысты «тоқыма» деген ұғымды беретінін еске алу керек). Мәтінді оқу – бір реттік әрекет, сондай-ақ ол тырнақшаларға алынбаған анонимді дәйексөздерден, сілтемелерден, реминисценциялық элементтерден тұрады. Кез келген мәтін екінші мәтінге қатысты интермәтін болып шығады, бірақ бұл мәтіннің шығу тегімен бірдей бола алмайды, ондағы бастауларды іздеу шығарманың филиациясы туралы аңызға сәйкес келеді. Шығарма монизм философиясының қай-қайсысына да кереғар болмайды. Ал мәтін болса, осы тұста шығармаға қарсы тұрады;

5) Шығарманың өз шындығына, авторына меншіктілігі, тәуелділігі аксиома. Автор өз шығармасының қожайыны, иесі болып есептеледі. Сондықтан әдебиеттану ғылымы авторға құрметпен қарауды үйретеді. Қоғам автордың өз шығармасымен байланысын заңды түрде мойындайды, авторлық құқық қорғалады. Ал мәтінге келсек, онда қожайын, ие деген ұғымдар атымен жоқ. Шығармаға тұтастық тән болса, мәтінде органикалық тұтастыққа деген ешқандай құрмет жоқ, оны бөлшектеуге болады. Мәтінді иесінің қалауын есепке алмай-ақ оқуға болады. Шығарма авторы мұнда жай ғана кейіпкердің бірі, сұлба ретінде сақталуы мүмкін, ол ешқандай басымдыққа ие емес, тек «қағаз жүзіндегі автор»;

6) Шығарма тұтынатын зат болып саналады. Бұл жерде шығарманың сапасымен анықталатынына ден қою керек. Құрылымдық жағынан салмақты кітаптар «көлікте оқылатын» кітаптармен бірдей оқылады. Мәтін көбінесе «оқуға ыңғайсыздығының» арқасында шығарманы (егер шығарма өзі рұқсат берсе) тұтынушылықтан құтқарады да, одан жұмысты, практикалық әрекетті, ойынды екшеп алады. Мәтін оқырман тұлғасын шығармаға одан әрі проекцияламай, жазу мен оқу екеуін бір ғана таңбалық әрекетке біріктіріп, екеуінің арасындағы қашықтықты жоюға, тіпті болмағанда қысқартуға ұмтылуымызды талап етеді. Мәтіндегі «ойын» сөзі көп мағыналы. Мәтіннің өзі ойнайды (мысалы, есік әрі-бері қозғалғанда топсасымен, балық аулағанда қармақ ойнайтыны сияқты) және оқырман мәтінмен ойнайды. Оқырманның мәтінмен ойнауы екі түрлі жолмен жүзеге асады. Әуелі ол «мәтінмен ойнайды», мәтіннен өзін елестететін, жаңғыртатын практиканы іздейді. Сосын бұл практика пассивті ішкі мимесиспен шектелмес үшін ол тағы мәтінде ойнайды. Ойын, негізінен музыкаға қатысты термин. Біз музыка тарихы мен мәтін тарихы сәйкес келетінін ұмытпауымыз керек. Қазіргі постсериялық музыкада орындаушының рөлі бұзылып, ол бірлескен автор болуға ұмтылады, өз жанынан қоспалар қосады, толықтыруға күш жұмсайды. Мәтін де осындай жаңа типтегі партитураға ұқсайды да,

оқырманнан өзіне белсене араласуды талап етеді. Яғни адамның өзі мәтінді түзуге қатыспаса, онымен ойнамаса, бөлшектеуге араласпаса, іске қоспаса, жалығып кетеді.

7) Осы жағдаятты ескере отырып, мәтінге қатысты соңғы әдісті қолдануға болады деп есептейміз. Әрине, шығарма да ләззат сыйлайды. Рақаттанып оқитын шығармалар бар. Алайда, бұл рақаттану ішінара тұтынушылық рақаттану болып қала береді. Пруст, Флобер, Бальзак, Александр Дюма шығармаларын рақаттана оқығанмен, оларды қайта жаза алмаймыз. Осы бір көңілсіз дерек талпынысымызды тежейді. Ал мәтін ләззат алып, сезімі еленбеген кездегі рақаттанумен байланысты. Мәтін таңбалаушының аумағында әлеуметтік утопияны іске асырғандай болады, әлеуметтік болмаса да, тілдік қатынастарды айқындайды. Оның кеңістігінде бір тіл екінші тілден артық емес және таралуы да еркін.

Роллан Барт осы жеті пропозицияны ұсына отырып, бұлар мәтін теориясының мезеттері болуы міндетті емес екені ескертеді. «Мәтін туралы сөздің өзі – тек қана мәтін, ізденіс, жұмыс түрі болуға тиіс. Себебі мәтін тілге жасырынуы мүмкін емес және бірде-бір сөйлеуші субъект сот, қожайын, сарапшы, әулие, декодер ролінде қала алмайтын әлеуметтік кеңістік, онда мәтін теориясы жазу практикасымен тұтасып кетуі қажет», – деген қорытындыға келеді. (Барт Р. Шығармадан – мәтінге. // Ривкин Д., Райан М. Әдебиет теориясы. Антология. II том. Б.130-135)

Толыққанды шығарманы тудыру – жазушының басты мақсаты. Үзінділер, нобайлар – әлі де шығарма емес. Әдеби шығарма тілдік таңбалардың сабақтастығымен, яғни мәтінмен тиянақталады. Басылымдарды, нұсқаларды, өңдеулерді салыстыру тәсілімен канондық мәтінді анықтау – мәтінтанудың басты міндеті. Туындының құрылымын анықтауда мәтін тарихын ескеру қажет.

Мәтін (латынша: *textus* – мата, тоқыма, құрастыру) – 1) баспаға шығаруға арналған пішімді немесе бастапқы түрдегі бедербелгілік мәліметтер бөлшегі; 2) хабардың алмастыру хаттамасының ерекшеліктерімен байланысы жоқ ақпарат бөлігі; 3) бастапқы бағдарламаның жазбасы. Объектілік немесе жүктемеленетін модульдің бөлігі.

Мәтін термині лингвистикада, әдебиеттануда, эстетикада, семиотикада, мәдениеттануда, философияда кеңінен таралған. Ю.Лотман: «Гуманитарияда ең көп қолданылатын термин екені даусыз» деп атап көрсетеді.

«Мәтін» сөзінің астарында бір-бірімен байланысты бірнеше мағына бар екенін теоретик ғалымдар айрықша атап өтеді.

Ең әуелі бұл термин тіл білімінде бекіді. Лингвистер үшін мәтін – белгілі бір қасиеттер жиынтығы бар табиғи тілді қолдану актісі. Оған тығыз байланыстылық және толық аяқталғандық тән. Мәтін өзінің айналасындағы сөйлеу және сөйлеуге тән емес шындықтан айқын бөлінген. Қарапайым сөзбен айтқанда, коммуникативті бірлік болып табылатын және өзін тұтас қабылдауға жүгінетін тізбекті (топты) сөйлемдерді құра отырып, оның басталуы мен аяқталуы айқын көрінеді. Филология түсінігінде мәтін, Д.С. Лихачев атап көрсеткендей, «айқындалған мағыналық қатардың тілдік көрінісі». Мәтінде шығарманың нақты сөйлеу қыры, заттық-бейнелік аспектімен және идеялық-семантикалық саламен (көркемдік мазмұн) қатар көрсетіледі. (Лихачев Д.С. *Текстология. На материалах русской литературы X-XVII веков. 2-е изд., перераб. и доп. Ленинград: Наука, 1983. – 645 стр. С. 129.*)

Ю.М. Лотман теориялық поэтика мәселелерін талқылай отырып, былай деп жазады: «Мәтін мен көркем шығарма бірдей деген түсініктен бас тарту керек. Мәтін – көркем шығарманың құрамдас бөліктерінің бірі, көркемдік әсер мәтінді өмірдің және идеялық-эстетикалық көріністердің күрделі кешенімен салыстырудан туындайды». (Лотман Ю.М. *Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. – 846с. С.24-25*)

Мәтін – оқырман санасында пайда болатын бейнелердің материалдық тасымалдаушысы.

В.Руднев «XX ғасыр мәдениетінің сөздігі: негізгі түсініктер және мәтіндер» («Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты») еңбегінде мәтін туралы теориялық түсініктерді жинақтай отырып, тұжырымдама жасалған. Оның тұжырымдамасы бойынша мәтін – жалпы немесе

жеке тақырып төңірегіндегі біріккен, сабақтастық пен тұтастықтағы, ақпаратты жеткізетін мазмұнды (мәнді) сөйлемдердің тізбегі. Мәтін сөзінің этимологиясы ішкі семантикалық құрылымдардан тұрады: адамның жасаған дүниесі, осы істелген нәрсе элементтерінің ішкі байланысы, орындалған істің шеберлілігі. Осы аталған үш семантикалық құрылымдарға сай оны үш пән – мәтінтану, герменевтика және поэтика зерттейді. Мәтінтану қарастырылып отырған мәтіннің қай дәуірге немесе авторға тиесілі екендігін анықтайды. Герменевтика мәтінді түсіндірумен айналысады. Киелі мәтіндер герменевтикасы экзегетика деп аталады. Мәтінді қарастыру шеберлігін поэтика зерттейді. Ол мәтіннің қалай құрылғанын, оның құрылымы мен композициясын зерттейді (формальды мектеп, структуралық поэтика, генеративті поэтика). Мәтінді қазіргі семиотика (мәдениет мәтін ретінде) мен мәтін философиясындағыдай тым кең мағынада түсінуге болады. В. Рудневтің жасаған мәтін тұжырымы жеті баптан тұрады:

- 1) мәтіннің барлық элементі өзара тығыз байланысты (құрылымдық поэтика тезисі);
- 2) мәтіннің элементтері арасындағы қайталанып, өзгеріске ұшырап отыратын бірліктер мотивтер ретінде түсіндіріледі (мотивті талдау тезисі);
- 3) мәтіндегі ешнәрсе кездейсоқ емес (психоанализ);
- 4) мәтіннің жекелеген және үстірт мәнінің астарында мифтік мазмұны терең, әмбебап заңдылықтар түзілген (К.Т. Юнгтің аналитикалық психология, архетип теориясы);
- 5) мәтін шындықты суреттемейді, тек онымен өзара күрделі қарым-қатынасқа түседі (аналитикалық философия және тілдік актілер теориясы);
- 6) бір мәтіндегі ақиқат болып танылған нәрсе басқа бір мәтінде жалған болып шығуы мүмкін (мүмкін нәрсе семантикасы);
- 7) мәтін өзгеріссіз қалыпта қатып қалған мән-мағына емес, ол автор – оқырман – мәдени контекст арасындағы сұхбаттастық (М.Бахтин поэтикасы). (Руднев В.П. Словарь

культура XX века: Ключевые понятия и текст. Москва: Наука, 1997. – 486с.)

«Мәтін» мен «шығарма» ұғымдары синоним емес дедік. Мәтін – образдарды материалды тұрғыда ұсынушы, ол қашан оқылғанда ғана шығармаға айналады. Шығарма өзін көркемдік тұтастықта танытады. Яғни оның өзіндік шекаралары бар. Біріншіден, мәтін оқырманға эстетикалық нақтылық тұрғысынан шартты түрдегі бейнелі әлемді танытады. Бұл әлем суреті әрбір туындыда басты маңызға ие. Екіншіден, мәтіннің өзінде туынды жазылған әдеби текке, халықтық дәстүрге тәуелді түрліше рәсімделген шек бар.

М.М. Бахтин өзінің 1950 жылдардың аяғы – 1960 жылдардың басында жазған «Лингвистикадағы, филологиядағы және басқа да гуманитарлық ғылымдардағы мәтін проблемасы. Философиялық талдау тәжірибесі» («Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа») атты еңбегінде мәтін туралы ойларын ұсынады. Ол: «Мәтін барлық гуманитарлық пәндердің «алғашқы болмысы» және жалпы гуманитарлық-филологиялық ойлау (оның бастауында теологиялық және философиялық ойлау түр). Мәтін – зат пен ойлаудан ғана пайда болатын нақты шындық (ойлар мен тәжірибелердің шындығы). Мәтін жоқ жерде зерттеу мен ойлаудың нысаны жоқ», – деп тұжырымдайды.

Демек, мәтін – құрылымы мен құрамы бар және тығыз байланысымен сипатталатын толық әрі тұтас шығарма.

Мәтін бірқатар қасиеттерге ие, М.М. Бахтиннің пікірінше, олардың ішінде негізгілері:

- субъектінің, яғни автордың (сөйлейтін, жазатын) болуы;
- ойдың (мән-мағынаның) болуы және осы ойдың жүзеге асырылуы;
- диалогтық сипаттың болуы;
- жалпыға түсінікті (белгілі бір ұжым шегінде шартты) таңбалар жүйесінің, тілдің болуы.

Ю.Лотман мәтіннің ерекшелігі ретінде:

– айтылым (мәтін белгілі бір белгілерде жазылған және мәтіннен тыс құрылымдарға қарсы тұрады);

– шектеу (мәтін бөлінбеген шекаралары бар барлық құрылымдарға және оның құрамына кірмейтін барлық материалдық белгілерге қарсы);

– структуралық (мәтін қарапайым емес, таңбалар шекаралары аралығында оған ішкі ұйым тән, ол оны құрылымдық тұтастыққа айналдырады) белгілерді бөліп атайды. (Лотман Ю.М. *Анализ поэтического текста*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996.–846с. С.24-25)

Постмодернистік көзқарастағы мәтін түсініктемесін Ю.Кристева және Ж.Деррида сияқты пікірлестерімен бірлесе отырып, Ролан Барт ұсынды. Р.Барт көркем мәтін мен көркем туындыны бір-біріне қатаң түрде қарама-қарсы қояды. Бұл ғалымның айтуынша, қазіргі мәтіндерде тілдің өзі ғана сөйлейді, кейіпкерлер мен авторларға орын жоқ; авторды белгілі бір позицияның тасымалдаушысы ретінде скриптор (жазатын адам) алмастырады, ол тек жазу процесінде пайда болады және мәтін туындаған соң өмір сүруін тоқтатады. Мұндай мәтін шығарманы жояды немесе дәлірек айтқанда, иерархиялық жоғары инстанция ретінде одан жоғары тұрады. Мәтін, Барттың айтуынша, басқа нәрсені, кейде ұмытылған «мәдени тілдерді» жаңартады және «барлық дәйексөздердің тоғысу кеңістігі» болып табылады. (Барт Р. *Избранные работы*. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. – 502 с. С. 417, 515.)

Мәтін туралы түсініктерімізді кеңейте түсу мақсатында қазіргі әдебиеттанудағы *интермәтін*, *гипермәтін*, *парамәтін*, *метамәтін*, *архимәтін* ұғымдарына тоқталайық.

Интермәтін – бір мәтіннің өзге мәтінге кіруі, яғни мәтіндердің байланысы. Бұл ұғымды әдеби мәтінді көп дауысты құрылым ретінде, мәтіндердің сұхбаттасуы түрінде таныған М.Бахтиннің тұжырымын талдай келе Ю.Кристева 1967 жылы кіргізген. Кристева бұл тақырыптағы баяндамасын 1966 жылдың күзінде Ролан Барттың М.М.Бахтин шығармашылығына арналған семинарында жасаған. Кейін, 1967 жылы көктемде мақаласын жариялайды.

«Интермәтінділік» термині мәтіндердің бір-біріне анық және анық емес түрде сілтеме жасайтын өзара байланысынан туындайтын ортақ сипатын айғақтайтын термин ретінде енді. Интермәтін «мәтінаралық диалог» ретінде талданып, теориялық тұрғыдан осы бағытта түсіндірілді. Юлия Кристева, «Бахтин, сөз, диалог және роман» атты мақаласында М.Бахтиннің 1924 жылы жарық көрген «Сөз өнеріндегі мазмұн, материал және пішін мәселесі» еңбегін талдау нысанына алып, ондағы кез келген жазушының қазіргі және бұрынғы әдебиетпен сөзсіз диалогқа түсуі мәселесін талқыға салған тұсына ерекше тоқталады. Сондай-ақ Бахтиндегі «бөгде сөз» және «диалогтылық» концептілеріне назар аудара отырып, сол негізде мәтіндер байланысы мәселесіне үңіледі. Кристеваның пікірінше «кез келген мәтін дәйексөздер тізбесі, кез келген мәтін тұтынатын өнім және басқа қандай да бір мәтіннің трансформациясы болып табылады». Яғни әрбір мәтін өзінен бұрынғы мәтіндермен байланысқа түскен және соларға жасалған сілтемелерге толы.

Интермәтінге қатысты «мәтін ішіндегі мәтінді» жүйелеу былайша түсіндіріледі: 1) интермәтін – бір мәтінге екі немесе одан да көп өзге мәтіндердің қатысуы (аллюзия, цитата, ссылақ, плагиат); 2) парамәтін – мәтіннің атауына, соңғы сөзіне және эпиграфына өзге мәтін фрагменттерінің алынуы; 3) метамәтін – автордың өзіндік премәтінге (бастапқы, түпкі мәтіндерге) түсініктеме беруі немесе ішінара сыни сілтеме жасауы; 4) гипермәтін – бір мәтін арқылы екінші мәтінді сықақ етуі, пародиялауы; 5) архимәтін – мәтіндердің жанрлық тұрғыдағы байланысы, қарым-қатынасы.

Жерар Женетт: «Парамәтін дегеніміз мәтіннің кітап болу мүмкіндігі және осы тұрғыдан жалпылама мағынада алғанда оқырманға ұсыну. Парамәтін мәтіннің шекарасы немесе тосқауылы емес, керісінше шығармаға ену табалдырығы. Борхестің сөзімен айтсақ, «вестибюль», мәтін әлеміне енетін, я болмаса, қайта шығып кететін орын тәрізді», – деп түсіндіреді. (Женетт Ж. *Фигуры*. В 2-х томах. Том 2. Москва: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.

– 944 с.). Ғалым барлық параметінділік элементтерін екі үлкен категорияға бөліп қарастырады: перимәтін және эпимәтін. Перимәтінге, Женеттің айтуынша, шығарманың атауы мен тақырыпшалары, бөлім атаулары, кіріспе, ескерту сияқты мәтіннің «ішкі» элементтерін жатқызады. Эпимәтінге, сәйкесінше, мәтіннің «сыртқы» элементтері: автормен интервью, жарнамалық хабарламалар, сыншылар пікірі сияқты элементтер жатады. Сонымен, параметін перимәтін мен эпимәтіннен тұрады.

Метамәтін – мәтіннің өзінен бұрынғы мәтінге түсініктеме беруі. Оған мысал ретінде XV ғасыр әдебиеті үлгісіне жататын Асан қайғының Жәнібек ханға айтқан толғауына XVIII ғасыр әдебиеті үлгісі болып саналатын осы толғаудың мәнін Абылай ханға Бұқар жыраудың түсіндіруін айтамыз.

Гипермәтінділік терминін 1963 жылы Т.Нельсон мәтінді «сұраныс бойынша іс-әрекет орындау немесе тармақтау» деген мағынада енгізген. Бұл термин қарапайым тілмен айтқанда, кез келген шығармада, сөздік немесе энциклопедия, әңгімеде сол шығарманың ішінде кездесетін айтылған мәліметке қатысты мәтінге сілтеме жасау.

«Гипермәтін – мәтін материалдарын ұйымдастыру түрі. Онда мәліметтер тізбектеле орналаспайды, қажетінше белгілі бір мәліметтерге ауысу негізінде жүйеленген. Бұл байланысқа сүйене отырып, материалды қалаған ретімен оқуға болады», – деп жазады М.М. Субботин.

Гипермәтінділік постмодернистік әдебиетке тән, яғни сөздерді құбылту, ойнату әдісі болып табылады. Сюжеттік тізбектің оқырман құрастыруымен дамуына байланысты бастапқы мәтін мағынасы кеңейеді.

Гипермәтінділікке шетел әдебиетіндегі төмендегідей шығармаларды жатқызуға болады: Хулио Кортасардың «Игра в классики», Милорад Павичтің «Хазарский словарь» роман-лексиконы, Дмитрий Галковскийдің «Бесконечный тупик» аты философиялық повесі, В. Пелевиннің «Т» романы, Джонатан Сафран Фоердің «Дерево кодов» романы, А.Ахматованың «Поэма без героя» туындысы.

Архимәтінділікке Жерар Женетт өзінің «Архимәтінге кіріспе» (1979) кітабында мынадай анықтама береді: «Архимәтінділік деп мәтіннің басқа мәтіндермен байланысын анықтайтын жалпы және танылмаған категориялар жиынтығын айтамыз. Архимәтіннің басты міндеті (гр. архи – үлкен, негізгі; Ж. Женеттің түсінігінде – мәтіннің ең негізгі белгісі) – мәтінаралық байланыстар жүйесін сипаттау. Архимәтін поэтика ілімін қалыптастырады және дискурс түрлері мен сөйлеу тәсілдерін қамтиды».

**Тұжырым.** Әдеби шығарма – автор жасаған және реципиент жаңғыртқан көркем әлем. Әдеби мәтін – белгілі бір бірлікті құрайтын қарапайым таңбалардан тұратын құрылым. Семиотикалық тұрғыда мәтін – таңбалаушы, ал шығарма – таңбаланушы. «Әдеби шығарма» ұғымы «мәтін» ұғымынан гөрі кеңірек.

«Мәтін» мен «шығарма» ұғымдары синоним емес. Мәтін – бейнелерді материалды тұрғыда ұсынушы, ол оқылымда ғана шығармаға айналады. Шығарма өзін көркемдік тұтастықта танытады.

Шығарма мен мәтін айырмашылығын жүйелеуде Ролан Барт ұсынған жеті пропозиция бұл екі ұғым сипаттамасын танытуда біршама маңызға ие. Мәтін туралы М.Бахтин, Ю.Лотман, В.Руднев, Р.Барт, Ж.Женнет, Ю.Кристева, т.б. ғалымдардың пікірлері мәтінді тереңдей тануға бағыт-бағдар сілтейді.

### Бақылау сұрақтары

1. Шығарма мен мәтін ұғымдарының айырмашылығы. Шығармаға тән басты сипаттар қандай?
2. Шығарма мен мәтін ұғымдары синоним бола ала ма?
3. Мәтінге тән басты белгілерді атап көрсету;
4. Ролан Барт еңбегіндегі мәтін мен шығармаға қатысты пропозициялар;
5. В.Рудневтің мәтін туралы тұжырымдамасы, мәтін белгілерін сипаттауы;



6. М.Бахтин және Ю.Лотман, Д.Лихачев еңбектеріндегі мәтін туралы пайымдар;
7. Постмодернистік көзқарастағы мәтін түсініктемесі қандай? Қай ғалымдардың тұжырымдамаларын айта аламыз?
8. Интермәтін дегеніміз не?
9. Метамәтін, парамәтін, гипермәтін, архимәтіннің анықтамалары қандай?

#### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. – Москва: Высшая школа, 2004. – 405 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 596 с.
3. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975. – 502 б.
5. Лотман Ю. Семиосфера. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 640 б.
6. Ривкин Д., Райан М. Әдебиет теориясы. Антология. II том. «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры. – Алматы, 2019. – 372 б.

#### Тақырып бойынша тест сауалдары

Сөз өнерінің өнімі:

- А) Көркем туынды
- Ә) Мәтін
- Б) Интермәтін
- В) Пропозиция
- Г) Парамәтін

Мағыналар мен метамәндер жүйесі, тиянақталған мәтін:

- А) Бейне

- Ә) Шығарма
- Б) Мотив
- В) Тақырып
- Г) Идея

«Шығармадан – мәтінге» атты мақала авторы:

- А) О. Бальзак
- Ә) В. Хализев
- Б) Р. Барт
- В) Г.Н. Пospelов
- Г) Ю. М.Лотман

4) Р.Барт пропозициясында неше жүйе бар:

- А) Сегіз
- Ә) Тоғыз
- Б) Жетеу
- В) Он
- Г) Он бір

5) Лингвистикада, әдебиеттануда, эстетикада, семиотикада, мәдениеттануда, философияда кеңінен таралған термин:

- А) Троп
- Ә) Шығарма
- Б) Таңба
- В) Мәтін
- Г) Бейне

6) Д.С.Лихачев атап көрсеткендей мәтін филологиялық түсінігінде:

- А) Айқындалған қатардың педагогикалық көрінісі
- Ә) Мағыналық қатардың психологиялық көрінісі
- Б) Айқындалған мағыналық қатардың әдеби көрінісі
- В) Мағыналық қатардың философиялық көрінісі
- Г) Айқындалған мағыналық қатардың тілдік көрінісі

7) «Мәтін мен көркем шығарма бірдей деген түсініктен бас тарту керек. Мәтін – көркем шығарманың құрамдас

бөліктерінің бірі, көркемдік әсер мәтінді өмірдің және идеялық-эстетикалық көріністердің күрделі кешенімен салыстырудан туындайды» деген пікірдің авторы:

- А) М.Ю. Лотман
- Ә) С.Д. Лихачев
- Б) В. Руднев
- В) О. Бальзак
- Г) В. Хализев

8) «XX ғасыр мәдениетінің сөздігі: негізгі түсініктер және мәтіндер» атты еңбектің авторы:

- А) Ю.М. Лотман
- Ә) В. Руднев
- Б) Д.С. Лихачев
- В) О. Бальзак
- Г) В. Хализев

9) Интермәтін дегеніміз:

- А) Мәтіннің өзінен бұрынғы мәтінге түсініктеме беруі
- Ә) Мәтіннің кітап болу мүмкіндігі және осы тұрғыдан жалпылама мағынада алғанда оқырманға ұсыну
- Б) Бір мәтіннің өзге мәтінге кіруі, яғни мәтіндердің байланысы
- В) Мәтін материалдарын ұйымдастыру түрі
- Г) Поэтика ілімін қалыптастырады және дискурс түрлері мен сөйлеу тәсілдерін қамтиды

10) Архимәтінділік дегеніміз:

- А) Мәтіннің өзінен бұрынғы мәтінге түсініктеме беруі
- Ә) Мәтіннің кітап болу мүмкіндігі және осы тұрғыдан жалпылама мағынада алғанда оқырманға ұсыну
- Б) Мәтін материалдарын ұйымдастыру түрі
- В) Мәтіннің басқа мәтіндермен байланысын анықтайтын жалпы және танылмаған категориялар жиынтығын айтамыз
- Г) Бір мәтіннің өзге мәтінге кіруі, яғни мәтіндердің байланысы

## §14. Интермәтінділіктің амал-тәсілдері. Реминисценция

**Жоспар:**

1. Мәтін ішіндегі интермәтіннің көрінуі. Цитата (дәйексөз) және аллюзия, түрлері.

2. Әдебиеттегі реминисценция және ретроспекция.

**Мақсаты:** Интермәтінділік туралы түсініктерін тереңдете түсу үшін оның амал-тәсілдерін таныту. Дәйексөз, аллюзия, реминисценция, ретроспекция туралы мағлұмат бетіп, олардың қызметін таныту.

**Негізгі ұғымдар:** амал, тәсіл, цитата (дәйексөз), аллюзия, атрибут, реминисценция, ретроспекция.

Интермәтінділік өзін арнаулы білім арқылы зерттеп, зерделеп танымаса, шығу тегін екінің бірі біле бермейтін жасырын микромәтіндердің алаңы ретінде көрсетеді.

Әдебиетте интермәтінділіктің түрлі амал-тәсілдері бар. Олардың ішінде дәйексөз (цитата), аллюзия, реминисценцияны атап айтуға болады. Әрине, әдебиет үнемі даму үстінде болатындықтан, аталған тәсілдермен нүктесін қоя алмаймыз.

**1) Цитата (дәйексөз).** Орыс әдебиеттанушысы Г.Косиков Ю.Кристованың интермәтін туралы тұжырымдары көрініс тапқан еңбектеріне тоқтала отырып: «Интермәтінділік жай ғана дәйексөз түрінде түйінделмейді. Дәйексөз – интермәтінділіктің бір ғана стильдік көрінісі» дейді. Косиковтың пайымдауынша, жалпылай алғанда интермәтінділік шеңберінде мәтін өзіне сіңіріп алған мәдени тілді қайта бейнелеп, таныта алады және қаламгердің көркемдік-тілдік құралының арсеналын, сөздік қорын байыта түседі.

Егер, дәйексөз интермәтінділіктің бір ғана көрінісі, амал-құралдарының бір түрі десек, тағы басқа да түрлері бар екендігі өз-өзінен белгілі болады.

*Дәйексөз (цитата)* – әдеби туындыдан немесе зерттеу еңбектерден (монография, ғылыми мақала, баяндама) нақпа-нақ келтірілген үзінді. Нақты дерек үшін немесе бейлелілік мақсатында қолданылады. Көп жағдайда полемикалық тәсілде көрінеді. Өзіндік дәйек-дәлелдері таусылғанда дауласушы адам қарсыласын ұту, мүдірту мақсатында ұлы адамдардың сөздерін тұтынады.

Поэзияда халықтық нақылдар, сондай-ақ ұлы адамдардың ұлағатты сөздері, үздік бейнелеулері үзінді түрінде өлең ішінде келтіріледі. ХХ ғасырдағы қазақтың көрнекті ақыны Жүмекен Нәжімеденовтің «Азат басың болсын құл» деген өлеңінде:

Абай айтты: «Азат басың болсын құл –

Саған айтты: Қолдан келмес іске ұмтыл!» –

деген жолдар бар. Мұнда ұлы Абай өлеңінен үзінді келтірілген. Дәйексөз келтірілгенде, ол кімнің сөзі, қайдан алынып тұр – ол да айтылады. Бұл өлеңде цитата келтірудің тағы бір түрі бар. Ол – өлеңнің тақырыбы. Тақырыпқа да Абай өлеңінің бір жолы алынған: «Азат басың босын құл».

Дәйексөз зерттеулерде ғылыми тұжырымдарды, ой-пікірлерді пайдалануда көрінеді. Ізденуші өз тарапынан айтылар ой-пікірді бұрынғы тұжырымдармен бекіте түсу мақсатында дәйексөздерді пайдаланады.

2) **Аллюзия** – интермәтінділіктің тағы бір көрінісі. Көптеген ғалымдар аллюзия мен реминисценцияның ара жігін ажырату қиындық туғызатынын айтады. Кейбір тұжырымдарға сүйенсек, реминисценцияның аллюзиядан айырмашылығы – ол басқа мәтінге өз бөлшегін жібермейді, керісінше, бөгде мәтіннің бөлшектерін жаңа контексте түрлі мәдениет пен дәстүрдің күрделі полилогы арқылы бейнелеп шығарады. Аллюзия мен реминисценцияның ортақ сипаты – бұл екі ұғым да белгілі бір бейне (бейнелеу) арқылы адресатқа ықпал ету мақсатымен «бөгде» мәтінді жаңғыртуға бағытталған ауыстыруды жүзеге асыратындығында. Демек аллюзия да, реминисценция да

кез келген мәтіннің шекарасын кеңейтіп, мәтінге көркемдік-психологиялық реңк беретін мәтінаралық қарым-қатынас құралы деп тұжырым жасауға болады.

*Аллюзия* (французша *allusion* – емеурін, тұспал, ым) – автордың мақсатты түрде көпке белгілі әдеби немесе тарихи деректерді, көркем туындыларды тұспалдауын танытатын көркемдіктәсіл. Әдеби аллюзия, И.Р.Гальперин тұжырымдағандай, мәтінаралық байланыс құралы, ол өз бойына өткен шақта болып кеткен шындық оқиғаны, болмаса ойдан шығарылған жайтты «тұспалдауды» жинақтайды. Сондай-ақ жазылу үдерісіндегі туынды оқиғасына мифологиялық, библиялық, әдеби, тарихи кейіпкерлер мен оқиғалардың өзіндік ерекшеліктерін, қасиеттерін кең түрде тасымалдау құралы ретінде қызмет етеді. Мұндай жағдайда аллюзия бұрыннан мәлім бейнелерді қалпына келтірмейді, бар болғаны одан қосымша мәлімет алады немесе оны әрі қарай кеңейтіп, дамыта түседі. Бұл тұжырымға сүйенсек, аллюзия дегеніміз автор өз ойын, идеясын неғұрлым сығымдалған түрде қысқа пішінмен беретін вербальды құрал, осы мақсат үшін ол сол ойды әлдебір «қабықшамен» көмкереді. Оқырманның міндеті – мәтіндегі осы қабықшаны «көріп», оған жасырылған идеяны ашу, бүркемелі ақпараттың астарында қандай тұспал, ишара жатқанын ұғыну. Оқырман санасында бірнеше ассоциация қатар туындауы мүмкін, бірақ автордың ойын дұрыс анықтап, тану үшін қалыптасқан таным, терең білім болуы керек.

Аллюзияны көп жағдайда сілтемемен (цитатамен) салыстырады. Бұл екеуінің айырмашылығы – аллюзияда нақты түрде мәтін көрсетіліп, сілтеме жасалмайды.

«Егер аллюзияны интермәтінділіктің бір түрі деп қарасақ, онда оның негізгі қызметі оқырман жадын ерекше бейнемен жұмыс істеуге міндеттейтін әдеби мәтінге жанама түрде жасалған сілтеме екенін мойындауға тура келеді. Шындығында, әдеби аллюзия оқырманның тұспалдап айтылған негізгі ойды танып, түсінуіне жол сілтейді», – деп жазады француз зерттеушісі Пьер-Гро Натали.

Әдебиет зерттеушілері аллюзияның бірнеше түрін атап көрсетеді. Аллюзия типологиясы Н.Фатееваның

«Мәтіндер кеңістігіндегі интермәтін: интермәтінділіктің қарсы нүктесі» («Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности») атты зерттеу еңбегінде жан-жақты қарастырылған. Зерттеуші бұл кітабында *атрибутивті* және *атрибутивсіз* аллюзия түрлерін атап көрсетеді. Атрибутивті аллюзия мәтін үзіндісін авторымен анықтап немесе атрибут ретінде өзі назар аударған мәтін авторын атап айту, көрсету түрінде болса, атрибутсыз аллюзияда автор айтылмайды. Сондай-ақ аллюзияға сөздің ішкі мәніне жақындық тән дейді. Яғни «аллюзия – ишара, ым» деген мағынаға жақын. Мысалға Л.Губанов деген ақынның «Айнаның сынықтары» («Зеркальные осколки») өлеңінің мәтінінен үзінді келтіреді: «Но сказал мне белые стихи / стукач Есенина – человек черный». Бұл жерде аллюзия қосарланған түрде. Автор тек Есенинге ғана сілтеме жасап тұрған жоқ. Пушкиннің «Моцарт пен Сальериін» де еске түсіріп тұр. Губановтың бұл өлең Есениннің «Қара кісі» («Черный человек») өлеңінің ең соңғы «Я один... / И разбитое зеркало» деген сөздерімен басталады. Есенин өлеңіндегі «қара кісі» сұлбасы көрнекті қазақ ақыны Мұқағали Мақатаевтың «Сергей Есенинге» өлеңінен де орын алған. Есенин мен өз тағдырын ұқсата отырып, ақын жанын ауыртқан жайттарды еске алады. «Мәскеу сені қалай қабылдаса, Алматы мені солай қабылдады», – деп мұңдасады. Бұл – атрибутты аллюзияға мысал. Яғни мәтіннен алынған үзіндінің атрибуты – оның авторы, кімге тиесілі екендігі.

Есенин өлеңіндегі «қара кісі» Мұқағали өлеңіне қалай «келгенін» салыстырып көрейік:

<b>Сергей Есенин</b>	<b>Мұқағали Мақатаев</b>
Голова моя машет ушами,	...Шаршағанда ширығам шарап ішіп,
Как крыльями птица.	Саған ұқсап менің де жанады ішім.
Ей на шее ноги	Құлағыма сыбырлап «Құран» оқып,
Маячить больше невмочь.	Иектейді мені де «Қара кісі».
Черный человек,	
Черный, черный,	
Черный человек	
На кровать ко мне садится,	
Черный человек	
Спать не дает мне всю ночь.	

Есениннің өз ортасына сыймаған болмысы осы өлеңдегі психологиялық ахуалынан аңғарылады. Мұқағали ақынның да аласұрған жаны Есенинмен үндес. Сергелдеңге түскен жанын қоярға жер таппаған ақын саналы түрде Есенинді, оның «қара кісін» еске алады. Есениннің көркемдік кеңістігіндегі «қара кісі» Мұқағалидың «әлемінде» түпнұсқаға ұқсас болғанымен, жаңа сипатымен дараланып шыққан.

Аллюзия кейде реминисценцияға барынша жақын сипатта қолданылады. Мұқағали Мақатаевтың «Махамбеттер, Абайлар-ай!» өлеңі аллюзияның атрибутты, реминисценциялық түріне мысал бола алады:

Жасырмай ойымды айттым талай-талай,  
Қайтейін кетті бәрі қарайламай.  
...Айтарын ашып айтқан абайламай,  
Дарига-ай,  
Махамбеттер, Абайлар-ай!!!

Сондай-ақ «Қасым солай болмаса» өлеңі де атрибутты аллюзияның реминисценциялық пішінен жатады:

Дейсіңдер-ау! Қасымның несі басым?!  
Қасым солай болмаса, несі Қасым,  
«Ақынмын» деп қопандап жүргендердің  
Әммесінен Қасымның десі басым.

«Бір күй бар домбырамда...»  
(Иесі Қасым)  
Қасым солай болмаса, несі Қасым!?  
Жыр бәйгеге аттанған адам болса,  
Сөредегі Қасымын есіне алсын!..

Аллюзияның көркем туындыға психологиялық реңк дарытатынын еске алсақ, психологиялық иірімдермен көмкерілген лирикалық саз – қазіргі ұлттық поэзиямыздың басты сипаттарының бірі болғандықтан, осы поэтикалық пішінде аллюзияның да алар ерекше орны бар.

Аллюзия, кейде ақындардың тікелей диалогы, бір-біріне өлең жолдауы түрінде де кездеседі. Мұндай диалогтарда көбіне өзі сұхбат құрған ақынның көркемдік кеңістігінің сыртқы болмысын (оның өлеңдерінде

кездесетін бейнелі сөздер, мәтініндегі құрылымдық сипаттар, т.б.) айқындап береді. Сондай-ақ аллюзияның атрибуциялануы белгілі бір ақынның белгілі өлеңіне бағытталған болуы да мүмкін.

Аллюзиядағы атрибут ақынның стилін айқындай отырып, барынша кең түрдегі сипатты иеленуі мүмкін. Яғни ақынның атының өзі бұл тұста аллюзияға айналып кетеді.

Табиғаттағы, қоршаған ортадағы нысандар мен құбылыстардан ұқсастық, үндестік іздеу, болмаса оларды белгілі бір автордың мәтініндегі ұғымдармен, жалпылай алғанда, ақынның тұлғасымен сипаттау – атрибутты аллюзияның бір ерекшелігі. Жүмекен Нәжімеденов «Поэзия» өлеңінде қазақ өлеңің болмысын былайша жырлайды:

Неше түрлі жалқау мен қырсау мінген,  
Поэзия секілді бір саулы інген.  
Ботасы өлген секілді ертеде оның,  
Абай жатқан бауырында кер төбенің.

Қасым жатқан шет жағын боз даланың  
Саулы інген-жыр кезеді боздап әлі.  
Ботасы өлген батады Ана мұңға  
Илиястың Құлагер заманында.

Алаяқ пен не түрлі қырсау мінген,  
Поэзия – жүр әне, бір саулы інген.  
Ботасы өлген батады Ана мұңға  
«Аралды» ашқан Әбділда заманында...

Жүмекен өлеңіндегі атрибутты аллюзия үлгілері өлеңнің психологиялық болмысын танытуға негізделген.

Бұдан басқа аллюзияның атрибутсыз түрі де болатынын Н.Фатеева өз еңбегінде айта келе, олардың мәтінаралық байланыстың ішкі құрылымында бұрынғы мағынадан жаңа мағына ашу қызметін атқаратынын атап көрсетеді.

Атрибутсыз аллюзиямысалы ретінде Ж.Нәжімеденовтің «Крылов тақырыбы» өлеңін атауға болады. Автор тек өлеңнің тақырыбында ғана аталады. Өлеңнің мәтінінде

мысал жанрының хас шебері Крылов туындылары жаңа мағыналармен түрленеді:

Қара тал судыр қағып жапырағы,  
Қайың боп ойнағанда – қатырады.  
Рөлін тау-қыранның байғыз ойнап,  
Бұлбұлды есек сынап жатыр әлі.

Әдебиетке барынша жақын оқырманға бұл шумақтағы жайттар анық түсінікті. Бәрі Крылов мысалдарындағы суреттеулер, кейіпкерлер. Ақын Жүмекен мысалдағы оқиғаларды, ондағы персонаждар (аллегориялық бейнелер) әрекетін тілге тиек еткенде, бүгінгі өз заманымен үндестіреді.

Түк ұқпай қайсар емен заман жайлы,  
Шілік әлі майысып амалдайды.  
Қорқытып қоңыр қанден пілге үріп,  
Қу түлкі арыстанды әлі алдайды.

(Арыстан – күдірет қой бірақ әлі,  
Кім қарсы азулыға тұра алады?!  
Табылды, білемін, тек бүгін ғана  
Түлкіге алданбаудың бір амалы).

Емен мен шілік, қанден мен піл, түлкінің арыстанды алдауы – өмірлік жағдаяттардың И.Крылов мысалдарында бейнеленуі болса, Жүмекен енді сол Крылов мысалдары арқылы айналасындағы әрекеттерді түспалдайды.

Япыр-ау, көңіл қалай камықпайды –  
Әтеш те әтештігін танытпайды.  
Осы екен шын өкініш – анық қайғы:  
Маймылдар айна сырын әлі ұқпайды.

Жүмекен өлеңінде байырғы мәтін арқылы жаңа мағына ашылады. Қарама-қарсы ұғымдарды да Крылов мысалдарындағы аң-құстар арқылы шендестіре бейнеленіп, келеңсіз құбылыстарға деген ақындық көзқарас танытылады.

Бір күндер өтіп жатыр бірге ілесіп,  
Аққу мен қара қарға іргелесіп.  
Аңқаудың аузында әлі ірімшік тұр,  
Аш қасқыр қойларменен жүр кеңесіп.

...Бұл рас, көне мысал, тозған қайғы,  
Аққу, шортан, шаянға сөз қалмайды.  
...Жігіттер, ойлан бірақ, бүйте берсек,  
Біздің де көп жүгіміз қозғалмайды.

Бұрынғы мәтіндегі ойларды ортаға сала отырып, ақын бүгінгі өзекті мәселесін қозғайды.

Жүмекеннің «Абай ескерткішіне» өлеңі де аллюзияның атрибутсыз түріне мысал бола алады. Өлеңнің алғашқы шумағындағы атрибутсыз аллюзия тұтас өлеңдегі ақындық, азаматтық болмысты, лирикалық қаһарманның көңіл күйін танытып, философиялық тұрғыда ой қозғайды:

Бір сенімі бар еді маған да елдің,  
«Ұлғайды арман», мен дағы алаң болдым.

Бімыртта ымырт құсап қоңырайып,  
Өзімді іздеп шығып ем – саған келдім.

Ақынның ұлы Абайды еске алуы – ұлттық поэзиямыздағы ұлы тұлғаға деген ерекше құрмет-ықыласпен бірге өзі аңсайтын, рухы шөлдегенде нәр алатын қайнар көзге ұмтылу. Абай – поэзияға қойылар күллі поэтикалық талаптарға суреткерлік кемел талантымен жауап бере алған тұлға болса, оның өлеңдеріндегі көркем де бейнелі тәсілдер, астары терең, мән-мағынасы салмақты бейнелі сөздер өзінен кейінгі ақындардың мәтіндер әлемінде сан қырымен құбылып, қаншама ойларға бастау болды.

Реминисценция – өнер туындыларына қатысты термин. Реминисценция сөзін бір мәтіннен екінші бір мәтіннің элементтерін кездестіргенде қолданады. Бұл жерде әңгіме басқа бір авторды немесе мәтінді оқырманның немесе көрерменнің есіне салатын анық емес дәйексөз немесе сілтеме туралы айтылып тұр. Яғни, бұл терминмен көркем мәтінде бұрынғы әдеби деректерге сілтеме жасау, жекелеген туындыларды жаңғырту тәсілдері ұғындырылады. Реминисценциялық құбылыстар қылқалам шеберінің кескіндемесінде, кинофильмдегі бір музыкалық шығармада да кездесуі мүмкін.

«Реминисценция (reminiscentia – еске түсіру) – көркем туындыда еріктен тыс немесе мақсатты түрде басқа шығармадағы (автордың өзінің басқа шығармасындағы

немесе мүлде басқа автор туындысындағы), мәтіндегі жекелеген белгілердің, образдардың, ырғақтық-синтаксистік тәсілдердің көрінуі», – делінген «Әдебиеттану терминдерінің сөздігінде».

Көркем мәтіндегі реминисценция ешқашан да кездейсоқ болмайды. Бөгде мәтінді өз шығармасына енгізгенде автор сол мәтінді шығарушымен полемикаға түседі немесе ойша үндесіп, айтылған, бейнеленген дүниелермен өз ойын біріктіреді. Осы анықтамаларға сүйене отырып, реминисценцияны «әдебиеттегі әдебиеттің бейнесі» немесе «әдебиеттегі әдебиеттің бейнеленуі» деуге болады.

Реминисценция көркем туындыға саналы түрде, белгілі мақсатпен, сондай-ақ автордың еркінен тыс өздігінен араласуы мүмкін. Мәтінге автордың еркінен тыс енуді «әдеби жады» түрінде танитымыз. Қандай жағдайда болмасын, реминисценция көркем туындының мән-мағынасын кеңейте түсетін құрал.

Кез келген көркем мәтін құрылымындағы өзге сілтемені – нақты емес, анық көрсетілмеген сілтемені аңғару өте қиын. Ол үшін әдеби білімі жан-жақты, адам болу керек. Әңгіме әдебиет туралы болып отырғаны себепті оқырманның білімділігі, тәжірибелілігі талап етіледі. Бір жағынан мұндай «ішкі диалогты» таба білу оқырманға ерекше құштарлық, нақтырақ айтсақ, интеллектуалды ләззат сыйлайды.

Көркем туындыға «бөгде» сөздердің сіңіп кетуі ерекше сипат алатын дәуірлер де болады; бұл жағдайда реминисценция туындының құрылымына оның құрамдас бөлігі болып кіреді. Туындыны оқу барысында оны аңғармау мүмкін емес. Әлем әдебиетінде классицизм кезеңінде, романтикалық және реалистік әдебиетте, сонымен бірге ХХ ғасырдың аяғы мен ХХІ ғасырдың бас кезінде реминисценция құбылысы барынша күшейді десе де болады. Ал біздің ұлттық әдебиетімізде ежелгі түркілік жәдігерлердегі ерлік пен азаттық рухтағы жыр үлгісінің жыраулар поэзиясында жаңғыруын, бергі уақытта ұлы Абай поэзиясы дәстүрінің жаңғыруын ерекше айтуға болады.



Реминисценция құбылысын сөз еткенде, әдебиет теоретиктерінің «дайын сюжетті» немесе «дайын суреттеулерді» пайдалану туралы пікірлеріне тоқтала кетуге болады.

«Дайын сюжетті» пайдалану – теоретиктердің тұжырымдары бойынша айтсақ «синкретизм дәуіріне» тән. Синкретизм дәуірінде қос оқиғалы архетип ретінде көркемдік дамудың кезекті дәрежесі ретінде дайын сюжеттің берілуінің кумулятивті және циклды түрі көрінді. О.Фрейденберг әйдедикалық (дәстүрлі) поэтикада «сюжет шығармашылығы тоқтап, енді бар сюжетті пайдалану басталды», – дейді. О.Фрейденберг кумулятивті және циклды схеманы біріктіріп, «мифологиялық сюжет» ұғымында қарастырған. Әдеби туындылардың кез келген түріне тән сюжет түрлері бар. Солардың қатарында аталатын кумулятивті және циклды сюжеттер дегеніміз не? Кумулятивтік сюжет бір типті элементтердің орбу ретімен бір-біріне бірігуі түрінде сипатталады. Әдебиет зерттеушілері циклды сюжетті үшсалалы құрылыммен сипаттайды. Олар: а) бөгде әлемге сапар немесе жоғалту; ә) бөгде әлемде болу немесе ажал жолымен өту, іздеу; б) қайтару, қайта туу, тауып алу. Бұл аталған сюжет түрлері «мифологиялық сюжетке» тән, яғни ол мифтік дәуірде туындаған, ал кейінгі дәуірлерде пайдаланыла бастаған.

Реминисценция құбылысының ішкі ерекшеліктері де әдебиеттанушылар назарынан тыс қалған жоқ. Солардың қатарында ретроспекция туралы ерекше айтуға болады.

«Ретроспекция (латынша: «retro» – «кейін», «артқа», «өткенге» және «specto» – «қараймын») – өткенді іздеу, өткен оқиғаларға шолу, өзіндік әсермен, амал-әрекетпен өткенге ойша назар аудару. Әдеби термин ретінде ретроспекция негізгі екі мағынада қолданылады:

- 1) өткен шақтан алынған қойылым (эпизод);
- 2) баяндау тәсілі («a narrative device»).

Әдеби туындыда ретроспекция композиция, авторлық позиция, кейіпкерді сомдау және көркемдегіш-бейнелеуіш құрал дәрежесінде орын алады.



Реминисценция құрылымында ретроспекцияның маңызы ерекше. Қазіргі поэзиядағы реминисценциялық құбылысқа назар аударғанда бұған көз жеткізуге болады. Интермәтінділік туралы теорияның негізінде мәтінаралық байланыс мәселесі әрбір мәтіннің өзінен бұрынғы мәтінге сілтеме жасауы арқылы жүзеге асырылуы жатыр. Осы тұрғыдан келсек, әрбір жаңа мәтінге бұрынғы мәтін «қайнар көз» болады.

Нұрлан Мәукенұлының өлеңдерінде кездесетін реминисценциялық-ретроспекциялық құбылыстарға назар аударалық. Өлеңге Шалкиіз жырау толғауынан үзінді эпиграф ретінде алынған. Ақынның жырау толғауын эпиграфқа алуы жайдан-жай емес. Бұл параметрін құбылысы мәтін мазмұнында реминисценцияға ұласады.

#### Шалкиіз жырау

Жақсыңнан мені кем көрдің,  
Жаманыңмен тең көрдің.  
Жақсыңнан мені кем көрсен,  
Жаманыңмен тең көрсен,  
Ұялы берікке қос артып,  
Сен есенде, мен сауда  
Ырысымды сындайын,  
Серіз қиыр шартараптан

#### Нұрлан Мәукенұлы

Есен бол, қарақ, есен бол,  
Есіріп қалай кесем қол? –  
Есенгүл бабам жебесін,  
Көкжиек тартсын көсем жол...  
Сау болғын, қарақ, сау болғын  
Білмеймін, кімді жау көрдің? –  
Ләміңнен аз-мұз дау көрдім,  
іздермін! Сау болғын қарақ. Сау болғын...

Өлеңде Шалкиіздің би Темірмен араздасуы, реніш-өкпесін толғап жеткізуі Нұрланның лирикалық кейіпкерінің әлдекімге деген өкпе-назын, сол өкпеден туындаған психологиялық күйін аңғартады. Шалкиіз жыраудың ой-пікірімен үндесіп, қабысқан көңіл күй екі мәтіннің бірігіп, бір арнаға тоғысуы нәтижесінде жаңа бір туындыға жол ашқан. Н.Мәукенұлы Шалкиіз жыраудың «Сен есенде, мен сауда» деген поэтикалық тіркесіне сілтеме жасай отырып, «есен», «сау» сөздерін екі шумаққа тірек етеді. Осылайша сөзді ойнатып, өзіндік ойды бейнелейді.

### Бақылау сұрақтары

1. Интермәтінділіктің қандай амал-тәсілдері бар?
2. Көркем және ғылыми әдебиеттегі дәйексөз сипаттамасы.
3. Аллюзия дегеніміз қандай тәсіл? Оның реминисценциядан айырмашылығы?
4. Аллюзияның түрлерін атап, мысалдар келтіру.
5. Реминисценцияның ішкі ерекшелігі ретіндегі ретроспекцияның туынды құрылымындағы орны қандай?

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва: ИГ Прогресс, 2000. – 457 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – 596 с.
3. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Москва: Наука, 2008. – 174 с.
5. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – Москва, 2007. – 280 с.
6. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Мәтін ішіндегі интермәтіннің көріну тәсілдері:  
А) метафора, метонимия, синекдоха  
Ә) цитата, аллюзия, реминисценция  
Б) символ, психология  
В) портрет, пейзаж, деталь  
Г) баяндау, суреттеу
2. Дәйексөзге сай келетін жауап:  
А) «Жақсының жақсылығын айт, нұры тасысын», – деген дана халқымыз;

- Ә) Ертеңгі ауа райы туралы айтылды;
- Б) Әдебиет теориясы – ғылымның негізгі саласы;
- В) Теоретиктер кейіпкер жайлы көптеген тұжырым жасады;
- Г) Суреттеудің қосымша компоненттері де маңызды қызмет атқарады

3. «Бір күй бар домбырамда...»

(Иесі Қасым)

Қасым солай болмаса, несі Қасым!?

Осы өлең жолдарындағы интермәтінділіктің амал-тәсілі:

А) дәйексөз

Ә) реминисценция

Б) атрибутты аллюзия

В) ретроспекция

Г) атрибутсыз аллюзия

4. «... кейде ақындардың тікелей диалогы, бір-біріне өлең жолдауы түрінде де кездеседі». Көп нүктенің орнына тиісті сөзді қою:

А) цитата

Ә) аллюзия

Б) реминисценция

В) ретроспекция

Г) сілтеме

5. Реминисценция құбылысының ішкі ерекшелігін сипаттайтын ұғым:

А) метамәтін

Ә) түсініктеме

Б) ретроспекция

В) эпизод

Г) деталь

6. «Интермәтін» терминінің туындауына түрткі болған ұғым:

А) монологтар жүйесі

Ә) мәтіндер диалогы

Б) дәстүр



- В) дайын сюжет
- Г) тұрақты мотив

7. Сюжет шығармашылығы тоқталып, «дайын сюжетті» пайдаланудың басталуы:

- А) модернизм дәуіріне тән
- Ә) эйдетикалық поэтикаға тиесілі
- Б) реализм әдебиетінің сипаты
- В) романтикалық кезеңнен басталады
- Г) фольклорлық туындыларға тән

8. Автордың мақсатты түрде көпке белгілі әдеби немесе тарихи деректерді, көркем туындыларды тұспалдауын танытатын көркемдік тәсіл:

- А) аллюзия
- Ә) лирикалық шегініс
- Б) дәйексөз
- В) реминисценция
- Г) ретроспекция

9. Реминисценция:

А) өткенді іздеу, өткен оқиғаларға шолу, өзіндік әсермен, амал-әрекетпен өткенге ойша назар аудару;

Ә) көркем туындыда басқа шығармадағы жекелеген белгілердің, образдардың, ырғақтық-синтаксистік тәсілдердің көрінуі;

Б) әдеби туындыдан немесе зерттеу еңбектерден нақпа-нақ келтірілген үзінді;

В) автор өз ойын, идеясын неғұрлым сығымдалған түрде қысқа пішінмен беретін вербальды құрал;

Г) өткен шақта болып кеткен шындық оқиғаны, болмаса ойдан шығарылған жайтты тұспалдау

10. Аллюзия туралы айтылған «Мәтіндер кеңістігіндегі интермәтін: интермәтінділіктің қарсы нүктесі» еңбегінің авторы:

- А) О.Фрейденберг
- Ә) Пьеге-Гро Натали
- Б) Н.Фатеева
- В) Г.Косиков
- Г) Ж.Женнет

## §15. Көркем мәтіндегі баяндау. Автор және нарратор

**Жоспар:**

1. Көркем мәтін баяндау ретінде. Автор және автор бейнесі.
2. Нарратология ілімі. Нарратор.
3. Көркем туындыдағы нарратор және оның түрлері. Баяншы мен әңгімешінің қызметі.

**Мақсаты.** Мәтіндегі субъектілер туралы түсінік беру. Автор және оның туындымен байланысын талдау. Нақты автор, имплицитті автор, эксплицитті автор ұғымдарына талдау жасау. Нарратология ілімінің қалыптасуы, нарратор түрлерін және олардың қызметін таныту.

**Негізгі ұғымдар:** баяндау, автор, автор бейнесі, имплицитті автор, эксплицитті автор, нарратор, баяншы, әңгімеші.

Автор – көркем туындыға таза ішкі ұстанымдағы қарым-қатынастағы тұлға, өмірлік тәжірибені тасымалдаушы, бұл тәжірибе өңделген түрде оның туындысында бейнеленеді. Ол әдеби дәстүр мен әдебиетте әрекет етуші ережелермен тікелей байланысты, әдеби дәстүрмен барынша таныс жан.

Автор тарихты жасайды, кейіпкерлерді ойлап табады, көркем туындыны детальдармен, оқиғалармен толықтырады, стиль таңдайды, пішінді өзі анықтайды. Басқаша айтқанда, автор көркем туындыны жасаушы қайнар көз.

Қазіргі әдебиеттануда нақты автор, имплицитті автор деген ұғымдар бар.

**Нақты автор** – көркем туындыны жасаушы, өзіндік өмірбаяны бар тарихи тұлға, нақты адам. Мысалы,

«Америка трагедиясының» авторы Теодор Драйзер, «Қош бол, майдан» романының авторы Эрнест Хемингуэй, «Абай жолы» роман-эпопеясының авторы Мұқтар Әуезов, «Жүнісовтер трагедиясы» романының авторы Х.Есенжанов, «Аңыздың ақыры» романының авторы Ә.Кекілбай, т.б.

**Имплицитті автор** немесе автор бейнесі дегеніміз – оқырман шығарманы оқу үдерісінде санасына орнығатын ұғым.

Бірнеше туынды жасайтын нақты авторға қарағанда, автор бейнесі мәтінге барынша «байланған».

Имплицитті автор – шығарманы оқу барысында оқырманның санасына орнығатын, яки қалыптасатын ұғым. Бірнеше туынды жасайтын нақты авторға қарағанда, автор бейнесі бір мәтінге барынша тәуелді болады. Автор бейнесі ұғымын беретін «имплицитті автор» терминін америкалық әдебиеттанушы, Чикаго мектебінің өкілі Уэйн Бут енгізген. Имплицитті автор физикалық тұлға ретіндегі автормен сәйкеспей-ақ, жазушының еркінен тыс туындыға қатысады. Нарратология аспектісінің тұжырымы бойынша – жұп коммуникативті инстанция – имплицитті оқырманмен бірлесе отырып, көркемдік байланысты орнатуға және қамтамасыз етуге жауапты болады. «Имплицитті автор» термині Б.Корманның «ойластырылған автор», В.Виноградовтың «автор бейнесі», М.Бахтиннің «көзден таса автор» терминдерімен сәйкес келеді. Сондай-ақ бұл ұғым – постмодернизм шеңберінде өрістеген концепциялардың бірі.

Авторға қатысты тағы бір термин – **эксплицитті автор** немесе ойдан шығарылған автор. Эксплицитті автор деп көркем мәтінде автордың өзін бейнелеуін айтуға да болады. Эксплицитті автор – «мәтіндегі фигура» ретінде түсіндіріледі. Мәтіннің бір бөлімінде немесе тұтастай мазмұнында кейіпкер ретінде көріне алады. Мысалы, «Мың бір түн» хикаясындағы Шахризада; М.Ю.Лермонтовтың «Біздің заманың қаһарманы» романындағы автордың атынан сөйлейтін аты жоқ баяншы, күнделік авторы Печориннің өзі, Максим Максимыч – яғни ойдан

шығарылған нарраторлар. Сондай-ақ М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаятындағы автордың аты-жөнімен бірдей жазушы-кейіпкерді де эксплицитті авторға жатқызуға болады.

**Автор бейнесі** – әдеби шығармадағы жазушының өз тұлғасының көріну қалпы. Әр жанрдағы шығармаларда автор бейнесі әртүрлі дәрежеде, әр қырынан аңғарылады. Эпикалық шығармаларда автор негізінен алғанда оқитаны баяндаушы болады. Ал драмалық шығармада автор оқитаның даму барысынан мүлде сырт тұрады. Поэзиялық шығармаларда автор, негізінен, лирикалық тұлға ретінде танылады. Лирикада ақынның ішкі сыры, сезімі, толғанысы яғни жеке авторлық тәжірибесі басқа жанрларға қарағанда айқын, анық бедерленеді. Өмір шындығын оқырман лирикалық тұлға позициясындағы автордың көзімен қарап, танып біледі. Лирикалық кейіпкер автордың өлеңмен жазылған тікелей өз көшірмесі емес, жинақтала келіп, белгілі бір нақтылы сипатты иеленген көркем бейне болып шығады.

Соңғы жылдары әдебиеттану ғылымында «автор бейнесі» ұғымы кеңінен қолданылып, оның көркем мәтін құрылымынан алатын орнына ерекше назар аударылып жүр. Автор бейнесі мәселесі, алдымен, орыс филологиясында қолға алынып зерттелді. Бұл мәселе орыс оқымыстылары М.М. Бахтиннің (Вопросы литературы и эстетики. Москва: Искусство, 1975), В.В. Виноградовтың (О языке художественной прозы. Москва, 1980), Г.О. Винокурдың (Закономерности стилистического использования языковых единиц. Москва, 1980), П.Г. Пустовойттың (Слово. Стиль. Образ. Москва: Просвещение, 1965), Л.Г. Бабенконың (Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Москва: Академический проект, 2004) еңбектерінде жан-жақты қарастырылды.

Қазақ филологиясында әдеби шығармадағы автор бейнесінің ерекшеліктері туралы З.Ахметовтің «Автор образы» атты ғылыми мақаласы («Қазақ әдебиеті» энциклопедиясы. Алматы: Білік, 1999. 680 б.),

Б.Шалабайдың «Көркем әдебиет стилистикасы» (Алматы: 1999, 320 б.) Т.Шапайдың «Қазақ поэзиясындағы лирикалық тұлға проблемасы» (Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Алматы: 1994) және т.б. еңбектерінде қарастырылған. Автор көркемдік әлемді тудырушы және онда әрекет ететін кейіпкерлерді дүниеге әкелуші, жасаушы дедік. Автор фигурасы көркем мәтіннің кез келген фразасында тұрады. Сондықтан да автор бейнесі ерекше маңызды және тұтастай көркем мәтін тұрғысынан стилистикалық құбылыс ретінде танылады.

Виноградов айтқандай, «Автор бейнесі – көркемдік жүйенің барлық стилистикалық амал-тәсілдерін жинақтап, тұтастырушы күш. Яғни, айналасына көркем туындының күллі стилистикалық жүйесі топтасатын ішкі өзек» (Виноградов В.В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Академии наук СССР 1963. – 253 с. Стр 62*).

Көркем туындының құрылымы әртарапты компоненттердің бірлігінен тұрады. Олар көркем шығарма тілінің эстетикалық заңдылықтарына бағынып, біртұтас көркем-тілдік жүйе құрап, шашыранды болмай, соған бірігіп тұрады және өзара ғана байланысты болмай, тұтас жүйеге тәуелді болады. Осы жүйені тұғызып, оны жасайтын – қаламгер. Осыдан «автор бейнесі» мәселесі туындайды.

Көркем мәтінді жасауда, оның мағыналық және құрылымдық тұтастығын қалыптастыруда автордың бірден-бір шешуші рөл атқаратындығы түсінікті. Сонымен бірге шығарма авторы бірқатар жағдайларда көркем мәтінде бейне ретінде де көзге түседі.

Әдебиетке деген тарихи бағдарды қолдайтын әдебиеттанудың әдісі шығармашылық тарихтың ең болмағанда аздаған негізгі дәйектерін білуді көздейді. Атап айтқанда, туындының жасалу орны мен уақыты, оның авторы, өмірлік материалдың бейнеленуі. Осы ретте жазушының өмірбаяны тарихтың айғағы, ал туындының жасалуы өмірбаянның айғағы ретінде болады. Тарихи

контексті білу жазушының шығармашылығын тұтас білуге және сол шығарманың жетістігін бағалауға жәрдемдеседі. Автор тұлғасы күрделі, ол өзі тудырған көркем шығарма арқылы да тура көрінбейді. Өзінің ой-сезімін, идеясын кейіпкерлер арқылы береді. Автор көне дәуірлердің өзінде-ақ дара эстетикалық болмысын танытқан. Авторды көркем туындыдан бөлек алуға болмайды. Себебі көркем шығарманың құрылымы – композициясы, сюжеті, тартыспен кейіпкерлер әлемі автордың ұстанымы арқылы көрінеді. Автордың көркемдік әлемі шығарманың көркемдік болмысын ашады. Әуезелеуші (автор) көркем мәтіндегі әрекетке өзін қатыстырмай, баяндаушы, әңгімелеуші қызметін атқарады. А.Байтұрсынов авторды әуезелеуші, толғаушы, жазушы, ақын, сарындаушы деп атаған. Ал орыс әдебиеттануында (В.В.Виноградов, М.М.Бахтин, Б.О.Корман) баяндаушы (повествователь), әңгімелеуші (рассказчик), хроникашы (хроникер), әңгімелеуші-кейіпкер деп атаған.

Көркем шығарма ішінде «автор тұлғасының» айқын түрде қатысуы кездеседі. Оның сөз қолданысында, көзқарасында авторлық сөз бетпердесі (маска) сезіледі. Яғни шығарманы оқығанда онда автордың өзі сөйлеп тұрғандай әсер қалады.

Негізінен көркем шығармада «автор бейнесі» мен «автор жасаушы» бейнесі бір емес. Әрине, көркем туындыны жасаушы автор бірінші кезекте тұрады да, содан кейін барып шығарма ішінде автор бейнесі беріледі. Көркем әңгіменің классикалық үлгісі болып табылатын Ж.Аймауытовтың «Елес» әңгімесінде автор екі жағдайда қатысады. Мұнда жазушы замандастарына өнердің маңызы туралы айтып береді. Әңгімедегі жас әдебиетшіге түнгі елес келіп, екеуі сұхбаттасады. Олар төңкерістен кейінгі әдебиеттің ахуалы туралы сөйлеседі. Жазушы қоғамның айнасы екендігін ашпақ болады. Кейіпкер оң мен түстің ортасындағы халде отырып, жұмбақ елестің сауалдарына мүдіріп қалады. Өзінің мақсаты бұлдыр, жолы бұлыңғыр екенін сезген жас жазушы осы елестің сөздерінен кейін ұйқыдан ояна бастағандай болады.

Қаламгерлер көркем шығармашылықтарындағы идеяларына өздері автор-бейне ретінде батыл араласып, пікір, көзқарастарын кейіпкерлері арқылы жеткізе алады. Бұл әдебиеттің көркемдік қуатын, маңызын арттыра түспек. Жазушы әрі шығармашылық иесі әрі кейіпкер ретінде қатыса отырып, өзінің ойын «ортақ үнмен» береді. Сол арқылы сюжет пен тілдік құрылым екіжақты қызмет (полифункционалдық) атқарады. Бұл – драмалық тікелей сөйлеу (төл сөз) мен қалыпты эпикалық баяндау. Осы арқылы көркем туындылардың «сөз әрекеттері» көптүрлі қызметке ойысады.

Автор бейнесінің белсенділігі, көркем туындының жанрына байланысты әртүрлі деңгейде көрінеді.

Лирикада автор бейнесінің белсенділігі ерекше байқалады. Көп жағдайда лирикалық бейне мен авторлық «мен» тұтасып кеткендей болады.

Эпикалық туындыларда автор бейнесінің әрқилы көрініс табатыны жазушының суреткерлік мақсатына, яғни идеясына, қаламгердің стиліне, таңдалып алынған өмір шындығының сипатына байланысты. Кез келген шығармада бейнеленген өмірлік материалға белгілі дәрежеде автордың қатысы болады. Автор өзінің қатысын тікелей пікір білдіру арқылы немесе авторлық образын беру тұрғысында көрсетуі мүмкін. Көптеген эпикалық шығармаларда автордың айтпақ ойы, мінез қырлары, көзқарастары кейіпкерлер арқылы жүзеге асып жатады. Айталық, әйгілі француз жазушысы Гюстав Флобердің: «Мадам Бовари – ол мен» дегені немесе Лев Толстойдың «Анна Каренина» романындағы Левин бейнесі, т.с.с. Көркем шығармада автор тұлғасының көрініс табатыны жөнінде В.Гете: «Өз шығармаларында әрбір жазушы белгілі дәрежеде, тіпті еркінен тыс өзін бейнелейді», – десе (Гете. *Собрание сочинений в 3-х томах. Т.3. М.: Логос, 2001. – 420 с.*), В.В.Стасов: «Кез келген көркем туынды оны жасаушының ақиқат айнасы, онда өзінің тұлғасын жасырып қалу ешкімнің қолынан келмейді», – деген екен (*Литературное наследие. Т.38. М., 1978. – 350 с.*).

Драмалық шығармаларда шартты түрде автор тұлғасы мүлде тыс қалады деуге де болады. Ол бұл жанрдың ерекшелігіне байланысты.

Автор баяндауды монолог, диалог, толғаныс, әңгіме түрінде ұйымдастыра алады.

«Мәтіндегі автор» мәселесі ХХ ғасырдың 1960 жылдарында постмодернистік әдебиеттің жан-жақты зерттеу нысанына айналды. Постструктуралистер көркем мәтіндегі автор бейнесін туындының көптеген мағыналық деңгейінен іздеді. Олардың пікірінше, жазушы әдеби кейіпкерлерінің психологиясы арқылы өздерінің қорқынышын, үрейін бейнелейді.

Автор мен кейіпкер арасындағы басқа да жағдайларға зерттеушілер ерекше назар аударған. Автордың екіге жарылуы көптеген шығармада байқалады. Эпикалық кең құлашты шығармаларда автор бейнесінің көмескіленуі де заңды құбылыс. ХІХ ғасырда мәтіндегі автор бейнесі әдеби-мәдени феноменге айналса, ХХ ғасырдың аяғында «автордың жоғалып кетуі» белең алды. Ол ешқайда кеткен жоқ, бар болғаны өзі бейнелеген әлемге беретін суреткерлік баға, қаламгерлік үкім көрінбей қалды. Автор мәтінге «бейтарап» бола бастады. Ең бастысы – экспрессивті-эмоционалды лексика мәтіннен ығыстырылды. Автор бейнесін іздеу баяндауға сүйеніп жүргізіледі.

Автордың мәтіннен аластатылуы – структуралистік және постструктуралистік мектеп өкілдерінің негізгі ұстанымдарының бірі деуге болады. Ж.Дерриданың автор мен мәтін туралы пікіріне сүйенсек, автор – мәтінді бастап беруші ғана. Қалыптасқан түсінік бойынша, автор тұлғасы мен оның шығармашылығын тұтастықта қарау – әдебиетшілер санасына әбден орныққан ұғым. Алайда, модернистік жаңа сын авторды «тағынан түсіруге» тырысқанын Р.Барттың «Автордың өлімі» атты мақаласынан көреміз. Француз қаламгері Стефан Малларменің айтуынша, шығармада автор емес, тілдің өзі сөйлейді. Ол авторды жазумен алмастырып, оны шетке ығыстыруды оқырманның құқығын қорғаумен байланыстырады.

Өткен ғасырдың 1960 жылдарындағы авторлықты сынға алу барынша радикалдығымен ерекшеленді. 1967 жылы шыққан Ролан Барттың мақаласынан («Автордың өлімі») бір жыл кейін Мишель Фуконың «Автор дегеніміз не?» атты мақаласы жарық көрді. Бұл аталған мақалалар әдебиеттануда үлкен резонанс тудырды.

Р.Барт авторды – өзіндік мәтінге барынша тәуелді эмпирикалық ол жазу агенті, оған бұл мәтіндегі басты нәрселер, оның құрылымы тиесілі емес, ол мәтінге үстемдік ететін оны тудырушы емес, бар болғаны оның бір бөлшегі, фигурасы ғана дейді. Ол тек «өлмейді», толығымен жоғалады, авторлық бастаудың әлсіреуі шығармада түзілген пішінді бейберекеттік жайлайтынын білдірмейді: мәтін өзінің құрылымдық ретін сақтап қалады, өйткені ол автордың жеке-дара еркімен емес, тіл мен әдебиеттің жалпы логикасынан туындайды. Р.Барт бұл пікірінде «автордың өлуі» метафорасын қолданған. Кейіннен оның тым қатты айтылған сөз екенін, сондықтан «автордың оралуы» міндеті тұрғанын өзі мойындайды.

Егер Р.Барт авторлықтың тарихи салыстырмалы түсініктемесін ұсынса, М.Фуко философиялық сыни түсініктемесін ұсынады. Авторлықты сынау нәтижесінде Фуко «авторлық тұлға» түсінігін «авторлық функция (қызмет)» түсінігімен ауыстыруды ұсынады.

Автор, автор бейнесі туралы тұжырымдардан «баяндау» ұғымы, яғни нарративтілік туындауы заңды.

«Нарратор» (ағылшынша – narrator, французша – narrateur) – көркем туындыда тарихты мазмұндау, оқиғаны баяндау қызметтері бөлінген тұлға. Әлемдік әдебиеттануда қазірде нарратология атты арнайы ғылыми сала қалыптасқан. Бұл бағытта жазылған еңбектердің қатарында В.Шмидтің «Нарратология» еңбегі, сондай-ақ «Нарратология» атты ғылыми пікір тұжырымдар жинақталған екі томдық жинақ бар.

Әдебиет теориясында автор мен нарратор ұғымын дәйекті түрде қарсы қояды. Яғни автор – туындыдан тысқары болса, нарратор – керісінше, сол көркем туындының бір бөлшегі, онсыз баяндаудың болуы

мүмкін емес. Әдебиеттегі мұндай тұлғаларды «әңгімеші», «баяншы» терминдерімен атайды.

Нарратор түрлері өзінің көркем туындыда атқарар қызметтерімен ерекшеленеді. Неге біз авторды нарратордан бөліп қараймыз?

Біріншіден, бір ғана автор әртүрлі туындыларда түрлі мәнерді таңдайды. Мысалы, Эрнест Хемингуэйдің «Қош бол, майдан», «Шал мен теңіз» туындыларында баяндаушы әр қалыппен көрінсе, Л.Толстойдың «Анна Каренина» мен «Әзәзіл» туындыларында да баяншының тұлғасы әртүрлі. Гогольдің «Диканька хуторы түбіндегі кештер» мен «Шинелін» қараңыз. Мұнда да автор біреу болғанмен оқиғаны баяндаушылар да бір-біріне мәнері жағынан сәйкес емес. М.Әуезовтің «Көксерегі» мен «Қаралы сұлуын» алайық. Болмаса, Ж.Аймауытұлының «Ақбілегі» мен «Әншісін» алайық. Бұдан өзге егер автор, мысалы сатиралық бетпердені жасауда, баяншыдан әдейі алыс қашықтықты ұстап, онымен мүлде сәйкес келмейді. Бұл жерде Абайдың «Болыс болдым мінеки» өлеңіне назар аударайық.

Екіншіден, әдеби туындының «қайнар көзі» ретінде автор нарраторды, яғни тарихты, оқиғаны әңгімелейтін «нақты» немесе «жалған» тұлғаны жасайды. Ақырында көркем туындыда баяндалатын «ойдан шығарылған» оқиғаны нарратор шындыққа айналдырып, нақтылық сипат бере отырып, басынан өткендей, өмірде болғандай етіп жеткізеді. Нарратор автормен кереғар қалыпта ғана тұрмайды, бұл екі тұлға арасында түбегейлі айырмашылық жиі байқалады. Қарапайым қатынаста субъектінің сөйлеу барысында мұндай екіге бөліну мүмкін емес. Біз, жазушы ретінде, оқиғаны әңгімелегенде әрі автор, әрі нарратор ретінде қатысу мүмкіндігіміз бар. Өз талантымыз бен мүмкіндігімізді пайдалана отырып, баяндауды барынша әсерлі ете аламыз. Көркем туындыны дүниеге келтіруде автордың түбегейлі өзгеше мүмкіндігі туындайды. Ол бір оқиғаны, тарихты көрші немесе бизнесмен, оқымысты адам, пәлекор журналист атынан жеткізіп бере алады. Олардың әрқайсысы өз көзқарасы мен

өз қалауы тұрғысынан танылады ғой. Автор көп жағдайда мұндай «мүмкіндіктерді» өз туындысының мәнін арттыру мақсатында жүзеге асырады. Мысалы, Даниэл Дефоның «Робинзон Крузо» романын алсақ, мұнда автор барлық жүкті кейіпкер-әңгімешіге «арқалатады». Сөйтіп, оқиға басынан өткенді жеткізгендей әсерлі бейнеленеді. Ғабит Мүсіреповтің «Қазақ солдаты», Тахауи Ахтановтың «Шырағың сөнбесін» романдарында да әңгімеші-кейіпкерлер шығарма оқиғасын айтушы, жеткізуші қызметін атқарады.

Нарратор тұлғасының лирикалық, эпикалық, драмалық туындыларда көрінуінің де шектеулі шекарасы бар. Егер лирикада тек өз сезімін бейнелейтін лирикалық «мен» әрекет етсе, драмада нарратор оқиғаға, тартысқа орын беріп, «қағажу» көреді. Ал эпикалық туындыларда нарратор автор мен оның суреттейтін әлемі арасында өзгеше делдал қызметін атқарады.

«Шұғаның белгісі» мен «Қазақ солдаты» туындыларындағы автор мен баяншы арасындағы қарым-қатынас өзгеше сипатта болса, «Тар жол, тайғақ кешу» романында автор мен баяншы арасында тығыз сабақтастықты айқын көреміз.

Көптеген қаламгер баяншыға өз міндетін толықтай жүктейді. Қаламгердің жеке өмірі мен шығармашылығы арасындағы байланыс өте күрделі. Кей жағдайда баяншы бейнесі шынайы жүзін көлеңкелегісі келген, жасыруға тырысқан «жаңа маска» екендігін Андре Моруа айтқан болатын. Өз өмірін басқаша қырынан жаңғырту үшін жазушы «жаңа маска» киеді дейді ол.

Нарратор түрлеріне *әңгімеші* мен *баяншы* жатады. Көркем шығармада баяншы мен әңгімешінің орны ерекше. Олардың ерекшелігі оқиғаны жеткізулерінен айқындалады. Біреуі оқиғаны үшінші жақтан баяндаса, екіншісі оқиғаның қатысушысы ретінде көрінеді. Әдебиет зерттеушісі В.Е.Хализев: «Оқиғаны өз атынан тікелей баяндайтын адамды *әңгімеші* деу керек», – дейді. Үшінші жақтан баяндайтын адам өзін бәрін білетін автор ретінде немесе белгісіз, жасырын *әңгімеші* ретінде көрсетуі

мүмкін. Бірінші жақтағы баяншы тікелей автор да, нақты *әңгімеші* де, шартты түрдегі баяншы да болуы мүмкін. Осы жағдайдың әрқайсысында әртүрлі мүмкіндіктерімен ерекшеленеді. Енді бір жағдайда мәтіннің авторы өзінің нақты позициясын әртүрлі: өзі арқылы, жасырын автор түрінде, аты аталмаған басқа кейіпкерлер атынан да беруі мүмкін.

Баяншы – оқырманға кейіпкердің әрекеттері туралы баяндап, оның өту уақытын белгілеп, кейіпкердің бейнесін, ортасын суреттеп, оның ішкі дүниесін ашады. Бұл кезде ол бәрінен тысқары тұрады. Баяншының міндеті бір мезгілде өзі бейнелеп отырған шектеулі кеңістікте көріне отырып, оның оқырмандарына да арналады. Яғни автордың бейнелеп отырған кеңістігінің шекарасынан шығып кетеді. Сонда баяншы белгілі бір адам бейнесі емес, қызмет, функция деген жөн. Баяншының автордан өзгешелігі – ол суреттелетін уақыт пен кеңістіктен тыс тұрады. Сондықтан ол алдыңғы кезекке тез өте алады немесе кейін орала алады. Сол сияқты оқиғаның алдындағы мәселені немесе оның нәтижесін біліп отырады. Алайда оның мүмкіндігі көркемдік бүтіндіктің шектеулігіне байланысты. Баяншыға қарағанда *әңгімеші*нің ерекшелігі автор мен оқырманның ойластырған әлемінің шекарасында емес, бейнеленетін шындықтың бүтіндей ішінде болады. Барлық негізгі мәселе «өзі *әңгімелейтін* оқиға» бұл жағдайда бейнелеудің негізіне, ойдан шығарылған шынайылықтың айғағына айналады. Оқырмандарды оқиғамен тікелей таныстыратын шығармаларда (мәселен, күнделік, хат, монолог) баяншылар болмайды. Сонымен кең түрде алғанда баяндау – баяндаушы, *әңгімеші*, автор бейнесінің сөйлесулерінің жиынтығы бола отырып, бейнеленіп отырған әлем мен оқырмандардың арасындағы дәнекерлік қызмет деген сөз. Яғни баяндау кең түрдегі мағынаға ие болады. Ол суреттеу, ой толғау, тікелей және жанама түрде көрінетін тілдік құрылым ретінде көркем шығармада барынша кең қолданылады.

Көркем шығармаларда басым орынды баяндау қызметі алады, яғни автор өз сөзімен оқиғаны баяндап береді. Ол қатысушылардың тартыстарының нақты себебін

ашып, кейде екі суреттеудің арасына дәнекер болады, қиюластырады, кейде көрсетейін деген өмір құбылысына бағыт сілтейді.

Көркем шығарманы оқығанда барлығы бірыңғай емес, әр алуан әдіс, әртүрлі жолдармен құрылады. Көрсетейін деген өмір құбылыстарын қалай суреттемек, композициясын қалай қиыстырмақ, қайткенде ол тартымды, қызықты болады, міне, осыларға байланысты мәселелер алдыңғы кезекте тұрады. Жазушы шығармасында бір оқиғаны, оған қатысушы адамдарды және олардың айналасын көрсете отырып, көбінесе осылардың барлығын өзі қалай көрді, білді, оларды ашып айтпайды. Шығарманың композициясында баяншының рөлі үлкен. Оның маңызы мынадан көрінеді:

*а) адамға, оқиғаға белгілі бір көзқарасы;*

*ә) айтылған оқиғаның тәртібі және оның сипаты;*

*б) оқиға жайындағы пікірмен байланысты түсіндірменің сипаты;*

*в) оқиғаны аңыздаудың сипаты.*

Кез келген әдеби туындыда біз шынайы өмірден алынған ақиқатты сезінеміз. Әрине, ол болмысты сол күйінде суреттемейді. Әдебиет – өмірдің шындығын, оқиғалар мен әрекеттерді, құбылыстарды сол күйінде емес, жинақтай, көркемдей суреттейді. Яғни әдебиеттегі өмір дегеніміз – өмірдің бейнесі. Қандай көлемді шығарманың өзі өмірдің барлық қырын қамти алмайды, яғни уақыт, кеңістік, әрекет жағынан шектеулі аяда қалады. Сонымен, тұтастай алғанда, әдеби шығарма – үнемі қозғалыс үстінде болатын адам өмірінің қандай да бір шектеулі ортадағы көркем бейнесі. Әдеби шығарма сонымен бірге – нақты ұғым. Себебі біз оны қолымызға алып оқимыз, көзбен көреміз. Олай болса, бір әдеби шығарма басқа өнер туындысының өмірге келуіне де ықпал етеді. Сонда, біріншіден, әдеби шығарма өмірдің бейнесі; екіншіден, ақиқат өмірдегі нақты зат болып табылады.

Әңгімеші мен баяншы – нарратордың альтернативті түрлері. Біреуі болмаған мәтінде екіншісі болады. Әңгімеші болып өткен оқиғаның жай ғана бақылаушысы

да, белсенді әрекет етушісі де болуы мүмкін. Пушкиннің бірінші жақтан баяндалатын «Капитан қызы» туындысының әңгімешісі – Петр Гринев.

1) Әңгімеші өзі баяндаған оқиғаның жай ғана куәсі болуы мүмкін; Әңгімешінің рөлі мұнда жай ғана оқиғаны сипаттаушы болады. Әрине, ол оқиғаға әртүрлі деңгейде баға береді. Бірақ оқиғаға араласпайды, бар болғаны сол оқиғаға куәгер;

2) Әңгімеші оқиғаның тікелей қатысушысы, яғни оқиғаның бір кейіпкері болуы мүмкін. Бұл форма өзіне бейнеленген әлемнің бар «жүгін» дарытады. Мұндай жағдайда әңгімешінің баяншыдан айырмашылығы – оқиғаның себебінен мағлұматы болмауы, оны түсіндіруде қателесуі мүмкін. Әңгімешінің қате талдауы бір мезгілде суреттелетін оқиғаның себебіне айналады. Басқаша айтқанда, әңгімеші кейіпкердің айырмашылығы сонда, кәдімгі функциялармен бірге оған оқиғаны баяндау қызметі жүктеледі. Әңгімешінің осы пішіні баяндауға қарқындылық дарытады. Әңгімеші атынан баяндау сюжет дамуындағы кернеуді барынша арттырады. Өйткені бір жағынан оқиға дамуын сырттай бақылау, екінші жағынан, сол оқиғаға қатысушы болып, салдарын бірге көру әңгімешінің болмысын барынша күрделендіреді.

Әңгімеші, баяншы ұғымдарына қатысты қазіргі әдебиеттануда «нарратор» термині қолданылады.

**Тұжырым.** Қорыта айтқанда, мәтіндегі автор бейнесі мәселесі көркем шығарманың тұтастығын, эстетикалық қызметін тереңірек тануға бағыттайды. Автор пікірінің экспрессивті бояуы, оқиға мен кейіпкерлердің баяндалуы мен суреттелуінің эмоционалдық деңгейі көркем туындыдағы автор бейнесі мен ол сомдаған нарраторды, кейіпкерлерді танытатын көркемдік компоненттер болып табылады.

Сонымен, автор – көркем туындыны, ондағы уақыт пен кеңістікті, оның аясында әрекет ететін кейіпкерлер жүйесін тудырушы күш. Автор, автор бейнесі, әңгімеші мен баяншы – айналып келгенде көркем мәтін құрылымын тудырушы ұғымдар.

### Бақылау сұрақтары

1. Көркем туындыдағы автор мәселесі туралы теоретик ғалымдар пікірлері. Нақты автордың анықтамасы.
2. Көркем туынды құрылымындағы «автор бейнесінің» туындауы, имплицитті автордың анықтамасы, эксплицитті автор түсініктемесі.
3. Көркем туындыда, түрлі жанрларда автор тұлғасының көріну тәсілдері.
4. Структурализм және постструктурализм өкілдерінің «авторлық» туралы көзқарастарына талдау.
5. Көркем туындыдағы баяндау. Нарратор ұғымы. Нарратология ілімінің қалыптасуы.
6. Нарратор түрлері. Әңгімешінің қызметі.
7. Баяншының көркем туындыдағы рөлі.

### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
3. Стилистика В.В. Теория поэтической речи. Поэтика. – Москва: Академии наук СССР 1963. – 253 с.
4. Хазагерев Г., Лобанов И. Основы теории литературы. Учебник. – Ростов н/д: Феникс, 2009. – 316 с.
5. Барт Р. Автордың өлімі. //Әдебиет теориясы. Антология. II том. Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 372 б.
6. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. – Алматы: «Ана тілі» баспасы, 1998. – 304 б.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Автор әрекетін ашпайтын артық анықтаманы табыңыз:  
А) кейіпкерлерді ойлап табады

- Ә) көркем туындыны детальдармен, оқиғалармен толықтырады  
Б) стиль таңдайды  
В) пішінді өзі анықтайды  
Г) психоаналитикалық зерттеулер жасайды
2. Нақты авторды табыңыз:  
А) «Қош бол, майдан» романының авторы Эрнест Хемингуэй  
Ә) «Ақын өлімі туралы аңыз» поэмасындағы Абдолла  
Б) «Абай жолы» эпопеясындағы Абай  
В) «Шұғаның белгісі» әңгімесіндегі оқиғаны баяндаушы тұлға  
Г) «Оң қол» әңгімесіндегі Алма
3. Имплицитті автор немесе автор бейнесі дегеніміз –  
А) әдеби дәстүр мен әдебиетте әрекет етуші ережелермен тікелей байланысты, әдеби дәстүрмен барынша таныс жан  
Ә) көркем туындыны жасаушы, өзіндік өмірбаяны бар тарихи тұлға, нақты адам  
Б) оқырман шығарманы оқу үдерісінде санасына орнығатын ұғым  
В) ойдан шығарылған автор  
Г) әдеби шығармадағы жазушының өз тұлғасының көріну қалпы
4. Автор бейнесі –  
А) бір мәтінге барынша тәуелді  
Ә) дербес тұлға  
Б) әңгімелеуші адам  
В) оқиға куәгері  
Г) нарратор
5. Эксплицитті автор немесе ойдан шығарылған автор:  
А) көркем мәтінде автордың өзін бейнелеуі, «мәтіндегі фигура» ретінде түсіндіріледі  
Ә) әдеби дәстүр мен әдебиетте әрекет етуші ережелермен тікелей байланысты, әдеби дәстүрмен барынша таныс жан



Б) оқырман шығарманы оқу үдерісінде санасына орнығатын ұғым

В) көркем туындыны жасаушы, өзіндік өмірбаяны бар тарихи тұлға, нақты адам

Г) әдеби шығармадағы баяндаушы

6. Орыс филологиясында автор бейнесі мәселесін қарастырмаған ғалымды және оның еңбегін табыңыз:

А) М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Искусство, 1975

Ә) В.В. Виноградов. О языке художественной прозы. Москва, 1980

Б) Г.О. Винокур. Закономерности стилистического использования языковых единиц. Москва, 1980

В) П.Г. Пустовойт. Слово. Стиль. Образ. Москва: Просвещение, 1965

Г) Е.М. Мелетинский. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. Безсознательное. Новочеркасск, 1994

7. «Автор бейнесі – көркемдік жүйенің барлық стилистикалық амал-тәсілін жинақтап, тұтастырушы күш. Автор бейнесі – айналасына көркем туындының күллі стилистикалық жүйесі топтасатын ішкі өзек»

Жоғарыдағы анықтама қай ғалымның қандай еңбегінен келтірілген?

А) М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики.

Ә) В.В. Виноградов. О языке художественной прозы.

Б) Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.

В) П.Г. Пустовойт. Слово. Стиль. Образ.

Г) Е.М. Мелетинский. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. Безсознательное.

8. Әдебиетке деген тарихи бағдарды қолдайтын әдебиеттану әдісі шығармашылық тарихтың ең болмағанда аздаған негізгі дәйектерін білуді көздейді. Атап айтқанда:

А) туындының жасалу орны мен уақыты, оның авторы, өмірлік материалдың бейнеленуі

Ә) шығармадағы кейіпкердің өмірде нақты бар тұлға болуы

Б) автордың мұрағат құжаттарын оқырманға өзгеріссіз ұсынуы

В) кітаптың жарыққа шығуы мен таралу мәселесі

Г) дұрыс жауап жоқ

9. Көркем шығармада автор тұлғасының көрініс табатыны жөнінде В.Гетениң сөзі:

А) «Өз шығармаларында әрбір жазушы белгілі дәрежеде, тіпті еркінен тыс өзін бейнелейді»

Ә) «Кез келген көркем туынды оны жасаушының ақиқат айнасы, онда өзінің тұлғасын жасырып қалу ешкімнің қолынан келмейді»

Б) «Драмалық шығармаларда шартты түрде автор тұлғасы мүлде тыс қалады деуге де болады. Ол бұл жанрдың ерекшелігіне байланысты»

В) «Лирикада автор бейнесінің белсенділігі ерекше байқалады. Көп жағдайда лирикалық бейне мен авторлық «мен» тұтасып кеткендей болады»

Г) «Эпикалық туындыларда автор бейнесінің әр қилы көрініс табатыны жазушының суреткерлік мақсатына, яғни идеясына, қаламгердің стиліне, таңдалып алынған өмір шындығының сипатына байланысты»

10. Әдеби шығарма туралы анықтамалардың қайсы қате?

А) Әдеби шығарма – үнемі қозғалыс үстінде болатын адам өмірінің қандай да бір шектеулі ортадағы көркем бейнесі

Ә) Әдеби шығарма сонымен бірге – нақты ұғым. Себебі, біз оны қолымызға алып оқимыз, көзбен көреміз

Б) Бір әдеби шығарма басқа өнер туындысының өмірге келуіне ықпал етуі мүмкін

В) Әдеби шығарма өмірдің көркем бейнесі

Г) Әдеби шығарма өмірдің дәлме-дәл көшірмесі

**§16. Әдеби кейіпкер және кейіпкерлік өріс  
(персонаж).  
Кейіпкер категориялары мен түрлері.  
Конфликт**

**Жоспар:**

1. Кейіпкер – әдебиеттегі әрекет етуші адам. Протагонист және антагонист.
2. Персонаж туралы түсінік.
3. Әдеби кейіпкерлер категориясы. Н.Фрай ұсынған қаһармандар типологиясы.
4. Характер және тип.

**Мақсаты.** Көркем әдебиеттегі кейіпкер және оның табиғатын түсіндіру. Протагонист және антагонист ұғымдарына қатысты тұжырымдарды талдау. Кейіпкерлер категориясы мен түрлеріне қатысты түсінік беру.

**Негізгі ұғымдар:** кейіпкер, протагонист, антагонист, персонаж, характер, тип.

**Кейіпкер** – шығармада әрекет етуші, сонымен қатар оқиғаға тікелей қатысушы немесе эпизодтарда жай ғана аталып өтетін адам. Кейіпкер мәтіннің маңызды элементінің бірі болады, өйткені оқиғаның немесе басқа да маңызды функциялардың орындалуына ол өз ықпалын тигізеді. Кейіпкер тек қана әрекет етумен шектелмейді, ол ойланады, сөйлейді, өзге кейіпкер туралы өз ұстанымын танытады. Кейіпкер өзін-өзі және өзге кейіпкерді де талқыға сала алады. Екі кейіпкер үшінші кейіпкер туралы айта алады. Мысалы, «Абай жолы» роман-эпопеясында Құнанбай туралы өзге кейіпкерлер арасындағы әңгіме, Б.Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесіндегі баяншы мен әңгімешінің Шұға туралы диалогтары, т.б.

Кейіпкерлер – көркем кеңістіктің сыр-сипатын ашатын, бір-біріне өзара байланысты бола тұрып, өзіндік болмыстарын танытатын, туынды мазмұнын тереңдететін, тартысты ширықтыратын белсеңді бөлігі.

Көркем туындыда адамның әрекет етуінің бірнеше түрі бар. Олар баяншы-әңгімеші, лирикалық қаһарман және адамды жан-жақты әрі толық таныту мүмкіндігі бар кейіпкер (персонаж).

Персонаж (қазақша – кейіпкер) термині француз тіліне алынған, шығу тегі латындық. Көне римдіктер «persona» сөзімен актер киетін бетпердені атаса, кейіннен бұл сөз көркем туындыда бет-бейнені кескіндеу ретінде түсіндірілген. Кейіпкер сөзімен «әдеби қаһарман», «әрекет етуші адам» сөз тіркестері мәндес келеді. Алайда бұл сөз тіркестерінің қосымша мағынасы бар: «қаһарман» сөзі туындыда бейнеленген адамның ерекшелігін, өзгеше болмысын, позитивті рөлін айқындайды, ал «әрекет етуші адам» тіркесі кейіпкердің өзін іс-әрекеттер арқылы танытуын білдіреді.

Кейіпкер – жазушының таза қиялының жемісі (Дж. Свифттегі Гулливер мен дилипуттар, Н. В. Гогольдегі мұрнынан айырылған майор Ковалев); немесе нақты адамның сыртқы келбетін болжау нәтижесі (тарихи тұлғалар, жазушыға жақын өмірбаяндық адамдар, тіпті өзі де болуы мүмкін); немесе, сайып келгенде, әйгілі әдеби кейіпкерлерді, мысалы, Дон Жуан немесе Фаустты айтайық, өңдеу мен аяқтаудың нәтижесі. Әдеби кейіпкерлермен қатар жекелеген адам, кейде өте маңызды, топтық, ұжымдық кейіпкерлер пайда болады.

Кейіпкердің табиғаты екіжақты. Біріншіден, кейіпкер – суреттелетін оқиғаның субъектісі, сюжетті түзетін оқиғалардың орбуіндегі қозғаушы күш. Дәл осы қырымен ол В.Проптың 1928 жылы жарық көріп, әлемге белгілі болған «Ертегі морфологиясы» («Морфология сказки») атты еңбегінің кейіпкерлік өрісіне енген. Ғалым ертегі қаһармандарын сюжет құрылымындағы нақты бір қызметтің тасымалдаушысы ретінде атай отырып, ертегіде суреттелген адам бәрінен бұрын оқиғалар қатарын қозғалысқа түсіретін фактор екенін тұжырымдайды.

Кейіпкер әрекет етуші адам ретінде «актант» (латынша – әрекет етуші) терминімен таңбаланады.

Екіншіден, бәлкім бұл ең бастысы, кейіпкердің туынды құрамында дербестігі, сюжетке (оқиғалар қатарына) тәуелсіздігі маңызды: ол тұрақты әрі тиянақты (кейде өзгерістерге ұшыраса да) қасиеттердің тасымалдаушысы болып әрекет етеді. Кейіпкерлер ең әуелі өздерінің істеген әрекеттері, сондай-ақ мінез-құлқы мен қарым-қатынасы, сырт пішіні мен жақын ортасы, ойы мен сезімі, ниеті арқылы сипатталады. Міне, әдеби туындыдағы адамның осы әрекеттері, М.Бахтин «тұлғаның ядросы», А.А.Ухтомский «адам интуициясы бастауын айқындайтын доминанты» деп атап-түстеген шынайы табиғатын айқындайды.

Адамдардың санасы мен мінез-құлқының тұрақты негізін белгілеу үшін «құндылық бағдарлары» тіркесі кеңінен қолданылады. «Құндылықты бағдарлаусыз немесе үйлестірусіз ешқандай мәдениет болмайды, – деп жазды Э.Фромм, – бұл бағдарлар әр адамда бар» (Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности*. Москва, 1994. С. 200).

Құндылық бағдарлары (оларды өмірлік позиция деп те атауға болады) әртүрлі және көпқырлы. Адамдардың санасы мен мінез-құлқы діни, адамгершілік, моральдық, танымдық, эстетикалық құндылықтарға бағытталуы мүмкін. Олар, сонымен қатар, инстинктімен, физикалық қажеттіліктерді қанағаттандырумен, жақсы өмір сүруге, билік пен күшке ие болуға ұмтылумен байланысты.

Нақты және ойдан шығарылған адамдардың ұстанымдары мен бағдарлары көбінесе идеялар мен өмірлік бағдарламалар түрінде болады. Бұл реалистік және романтикалық әдебиеттегі «идеолог-қаһармандар» (М.М. Бахтин термині). Бірақ құндылық бағдарлары көбінесе адамдардың табиғаты мен олардың нәр алған дәстүріне байланысты рационалды емес, жедел, интуитивті болып табылады.

Түрлі елдер мен дәуірлер әдебиеті кейіпкерлерінің әр алуандығы шексіз. Сонымен қатар кейіпкерлік

өрісте шығарманың жанрлық ерекшелігіне және, ең бастысы, әрекет етуші адамның құндылық бағдарларына байланысты қайталану айқын.

Антикалық дәуірде драмадағы кейіпкерлерді *протагонист* деп атаған. Оған қарама-қарсы әрекет ететін кейіпкер *антагонист* деп аталады.

«Протагонист – драмада әрекет етуші тұлға, ежелгі грек трагедияларындағы үш актердің біреуі, басты рөлді орындаушы (екінші актер деутерагонист, үшіншісі триагонист деп аталады). Жаңа әдебиетте протагонист – драмада басымырақ көрінетін антиқаһарман; антагонист – оған қарсы тұратын туындының бас қаһарманы. Протагонист гректің «protos» – бірінші және аудармасы актер мағынасын беретін «agonistes» деген сөзінен шыққан». (*Ашық энциклопедия: <http://ru.wikipedia>*).

Басты әрекет етуші тұлға ретіндегі протагонист негізінен ізгілікке, жақсылыққа нұсқаса, антагонист, керісінше, оппозицияның екінші жағында тұрған жамандық, зұлымдық сияқты ұғымдардың бейнеленуі. Осылайша, жаратылыс диадасы бинарлық-оппозициялық негізін сақтай отырып, тілдік, көркемдік болмысымен өзінің «өмір сүруін» жалғастырады. Жаратылыс негізіндегі оппозиция табиғаты айқындалып, жіктеліп, көркем туындыдағы тұлғалар әрекетіне көшіріледі.

Кейіпкерлер туралы сөз қозғағанда ұлттық мәдени құнды мұраларымызға айналған фольклордағы кейіпкерлерге ерекше назар аударамыз. Себебі жазба әдеби туындылардағы кейіпкерлер тұлғасының сомдалуында сондағы әдеби дәстүр негіз болғаны белгілі.

Ұлттық танымымызда осындай өнер туындылары арқылы тұлғаға айналған, сондай-ақ белгілі бір тарихи кезеңде әрекет еткен адамдар *персоносфера* жүйесін, яғни кейіпкерлік өрісті құрайды. Кез келген халықтың мәдени жадында *персоносфера* бар, олар қоғамдық сананың белсенді түрдегі ұғымы болып табылатыны ақиқат. Ұлтымыздың тарихи, мәдени мұрасынан біз Мөде, Білге қаған, Күлтегін, Тонкөк, Жәнібек хан, Қасым хан, Абылай хан, Сыпыра жырау, Асан қайғы, Қорқыт,

Кетбұға, Абылай, Қабанбай, Бөгембай, т.б. кейіпкерлерді мысал ете аламыз.

«Персоносфера дегеніміз – әдеби, тарихи, фольклорлық, діни персонаждардың өрісі. Бұл жерде тек ұлттық персоносфера туралы ғана емес, жекелеген адамның, белгілі бір әлеуметтік топтық, трансұлттық, күллі адамзаттық кейіпкерлік өрісі туралы айтуға болады», – дейді Г. Хазатеров. (*Хазатеров Г.Г. Персоносфера русской культуры: два свойства персоносферы // Новый мир. 2002. №1. С.133-145*)

Персоносфераны бейнелі түрде концепт әлемінің жанды, сана-сезімге ие, тағдыры, өмір сүру ұстанымы бар тұрғындары деуге болады. Орыс академигі Д.Лихачевтің орыс тілінің концептілік өрісі туралы ойларының жалғасы ретінде туындаған персоносфера туралы идея қазіргі әдебиеттануда кең көлемде қарастырылуда.

Зерттеушілер персоносфераның концептосферадан бөлекше өзіндік екі басты белгісін атап көрсетеді. Бірінші белгісі ретінде атайтындары – персоносфераның сандарының кескін-келбеті анықталған, даралық сипатқа ие тұлғалар екендігі. Осы тұста өзіңді сол тұлғалармен салыстыру, олардың бойындағы ерекше қасиеттерді үлгі тұту, оларға тән мәнерді өз бойыңа орнықтыру мүмкіндігі туындайды. Ал екінші ерекшелік ретінде поэтика мен риторикада антономасия деп аталатын, құбылысқа, белгілі бір жағдаятқа назар аудару айтылады.

«Антономасия, антономазия (қайта атау, жаңа ат қою) – троп, белгілі бір атау мен есімнің орнына сол заттың немесе жанды тұлғаның маңызды ерекшелігін немесе соған қатысты нәрсені бейнелейтін троп. Нысанның маңызды ерекшелігін ауыстыруға мысал ретінде «Пушкиннің» орнына «ұлы ақын», «Толстойдың» орнына «Соғыс және бейбітшіліктің» авторы», «Ахиллдің» орнына «Пелейдің ұлы» ұғымдарын қолдануды айтуға болады. Сондай-ақ жекелеген атаудың орнына жалпылама атауды қолдану да антономасия делінеді. Мысалы, «Эскулаптың» орнына «дәрігер» сөзін қолдану. Бұл екі жағдайда да антономасия метонимияның ерекше түрі болып табылады». (*Ашық энциклопедия: <http://ru.wikipedia>*).

Біз Ескендір туралы айтқанда, ерекше даңқты, жауынгерлікті, Отелло туралы ойлағанда, қызғанышты еске алсақ, қиялшылықты Дон Кихот есімімен, ерен күштілікті Илья Муромец, ажалдан қашуды Қорқыт ата, жайлы қоныс – Жерұйықты іздеуді Асан қайғы, «отқа салса жанбайтын, суға салса батпайтын, атса оқ өтпейтін, шапса қылыш кеспейтін» ғажайып жаратылысты Алпамыс батыр, сән-салтанаты келіскен айрықша сұлулықты Қыз Жібек атымен қатар еске түсіреміз.

Ұлттық персоносфераның негізгі бір бөлігін тарихи тұлғалар, өнер адамдары, дана ойшылдар, сондай-ақ жаулап алушылар мен тирандар құрайды. Алайда персоносфераның елеулі бөлігін біздің жадымызға әдеби туындылар арқылы орныққан кейіпкерлер толықтыратыны белгілі. «Көптеген тарихи тұлға біздің санамызға көркем әдебиет пен өнердің байланыс призмасы арқылы бас кейіпкер болып қабылданды. Оған мысал ретінде Иван Грозный мен Борис Годунов бейнелерін келтіруге болады», – дейді Г.Хазатеров. (*Хазатеров Г.Г. Персоносфера русской культуры: два свойства персоносферы // Новый мир. 2002. №1. С.133-145*)

Адамзаттық мәдени-рухани жадта ұлттық шеңберден шығып, күллі әлемдік бейнеге айналған, адамзаттың мәдени қорын байытқан кейіпкерлер де өмір сүріп келеді. Олардың қатарында Одиссей, Елена ару, Ахиллес, Прометей, Отелло, Ромео мен Джульетта, Гамлет, Дон Кихот, Фауст, т.б. атауға болады. Түркі дүниесіндегі даңқы кең жайылған кейіпкер туралы ойласақ, Қорқыт ата бейнесін еске аламыз.

Француз мәдениетіндегі персоносфера мәселесін қарастырған орыс зерттеушісі А.В.Седых ұлттық персоносфера кейіпкерлердің екі басты категориясынан түзіледі деп, бірінші категорияға нақты, тарихи тұлғаларды (корольдар, көсемдер, ойшылдар, қолөнершілер, қаламгерлер, актерлар, т.б.), екінші категорияға ойдан шығарылған кейіпкерлерді (фольклорлық және әдеби кейіпкерлер, кинематографиялық және мультипликациялық) топтастырады. Бұл екі категорияның

арасында нақты шекара жоқ. Олар этностың «сөйлейтін мифологиясы» (А.Седых), ұлттың кейіпкерге айналған рухы, болмысы. Нақты тарихи тұлғалар қалыптасқан ереже бойынша тарихи, әдеби, сыни, мемуарлық сипаттаулар призмасы арқылы танылып, ұрпақтан-ұрпаққа жетеді және ұжымдық пайым стереотипін қалыптастырады.

Белгілі бір автордың ойдан шығарған кейіпкерлерінің адамдар жан дүниесіне жол тауып, орнығатын себебі – олар этностық мінездің жекелеген белгілерін өз бойына жинақтаған, ұлттың концептуальды жадынан бөлінбейтін бейнелер.

Әр ұлттың персонификация жүйесі сенімдердің, қоғамдық қатынастардың алмасуына, жаңа нақты немесе әдеби бейнелердің туындауына байланысты үнемі толығып отыратыны белгілі. Қазақ әдебиетіне де осы құбылыс тән. Көне дәуірдегі мәдени мұра арқылы танылған кейіпкерлер қатарын кейінгі кезеңдерде туған көркем туындылардағы дара болмысты кейіпкерлер толықтырып отырды. Архетиптік сюжеттерді көркемдік танымының өзегіне айналдырған қаламгерлер архетиптік бейнелерді өз заманының көкейкесті мәселелерін бейнелеу мақсатында жаңғырта пайдаланса, енді бір қаламгерлер жаңа кейіпкерлер тұлғасын даралады. Эстет ақын Мағжан Жұмабаев Қорқыт ата, Пір-баба сияқты аңыз кейіпкерлерінің, Кенесары, Сыздық сынды тарихи тұлғалардың болмысын жаңа сипатты көркем бейне дәрежесінде танытты. Сөйтіп олардың кейіпкерлік өрісін кеңейтті. Ал ұлы жазушы Мұхтар Әуезов Құнанбай, Абай сынды ұлт тарихы мен мәдениетіндегі ірі тұлғалардың көркем болмысын бейнеледі.

Сөз зергері Ғ.Мүсірепов «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесасының тартыс желісіне халықтық эпоста жоқ Жантық бейнесін енгізді. Жантықтың оқиғаға араласуымен драмалық шиеленіс барынша арта түседі. Қодар образы да жаңаша қырымен көрінді. Жантық – Ғ.Мүсірепов пьесалары персонификациясындағы дара тұрған көркем бейнелердің бірі. Эпостық жырда дүниеқұмар, сараңдығымен көрінетін Қарабай қатарына енді араңдатқыш, араға

от салуға шебер, екіжүзді Жантық қосылды. Сөйтіп, біздің мәдени танымымызда әдебиетіміздегі алыптар тобының өкілі Ғабит Мүсіреповтей қаламгер сомдаған Жантық бейнесі жағымсыз қылықты жандардың әрекетін бейнелейтін аавтономазиялық құбылыс болып орнықты. Алаяқ, қаскөй, іс-әрекетінің бәрі теріс пиғылға бағытталған Жантық жиынтық бейне дәрежесінде көрініп, әлемдік әдебиеттен белгілі Гончаровтің Обломовы, Гогольдің Хлестаковы, Шекспирдің Ягосы сияқты, ұлттық әдебиетімізде өзіндік ерекшелігімен дараланған кейіпкер.

Кейіпкерлер болмысының қат-қабат сырлары, олардың қоршаған ортамен, табиғи ортамен, адамдармен қарым-қатынасы персонификация жүйесін түзіп, ұлттық-мәдени танымдағы кейіпкерлік өріс шекарасының анықталуын қамтамасыз етті. Осы тұрғыдан келгенде кейіпкерлер тұлғасынан бастау алатын персонификация ұғымының әдебиеттанудағы алар орнын байыптай аламыз.

Персонификация ұлттық-мәдени негізіміздің нығаюына ерекше қызмет етеді. Бұл бағытта ұлттық мәдени жадымызда ғасырлар бойы сақталып келе жатқан көркем бейнелер жүйесін айтуға болады. «Халықтық концептілік өрістің органикалық бөлігі «ұлттық персонификация» болып табылатынын ескерсек, біздің тілдік-мәдени қоғамдастығымызда кейіпкерлердің маңызды орны бар екенін нақтылай түсеміз.

Теориялық тұжырымдар бойынша мәдени танымдағы кейіпкерлер жүйесіне семиотикалық және миметикалық қызмет атқаратын әдеби, мифологиялық, діни, т.б. кейіпкерлер енеді.

Миметикалық, семиотикалық қызметтің мәнін тереңірек түсіндіру үшін «мимесис», «мимезис» сөздеріне тоқтала кетейік.

«Мимезис, мимесис (еліктеу, жаңғырту) – 1) адамдардың ақиқатқа еліктейтін шығармашылық қызметінің мәнін сипаттайтын философиялық-эстетикалық категория; 2) қоғамның дамуы «шығармашылықтан тыс көпшіліктің» «шығармашылық азшылыққа» тәуелді болуына байланысты деген пікірді қуаттайтын ұстаным; 3) ақиқат

болмыстың өнерде бейнеленуі, бөгде мәдениетке еліктеу, шығармашылық элитаға еліктеу». (*Ашық энциклопедия: <http://ru.wikipedia>*)

«Семиотика (белгі, нышан) – таңбалар мен нышандар, белгілер жүйесі, символдар мен мифологемдер туралы ғылым. Ғылым саласының бұл атауын ойлап тапқан Америка оқымыстысы Чарльз Сандерс Пирс. Алайда оның кітаптары өзі қайтыс болғаннан кейін жарық көруі себепті, семиотика ғылым ретінде 1930 жылдарда пайда болды. Пирстан өзге белгілі семиолог ғалым ретінде Ролан Барттың есімін атауға болады». (*Ашық энциклопедия: <http://ru.wikipedia>*).

Әдебиет теоретиктері көркем туындыдағы атқаратын рөліне қарай кейіпкерлерді жоғары сатыдағы және екінші сатыдағы кейіпкер деп жіктейді. Бірінші сатыдағы кейіпкер «қаһарман» деп аталады.

**Қаһарман** – көркем шығарманың орталық (негізгі) кейіпкері болып, басты назарды иеленіп, оқиға барысында белсенділік танытып, оның дамуына себепкер болады. «Қаһарман» термині – батырлық пен адам күші жетпейтін қасиеттердің бастамасы болып табылатын коннотациялардың байланыс ұғымын өз бойында алып жүреді. Алайда бұл термин әдебиет теориясында кеңінен көрініс тапқандықтан, оны кез келген кейіпкерге қолдана отырып, баяндау барысында орталық рөлді орындайтындарға телиді. М.Бахтин қаһарманды «негізгі оқиғаны тасымалдаушы» ретінде көрсетеді.

Кез келген қаһарман кейіпкер бола алады, ал, кез келген кейіпкер қаһарман бола алмайды.

Қаһарманның басқа кейіпкерлерден бірінші ерекшелігі: оның қатысуынсыз негізгі сюжеттік оқиғалар жүзеге аспайды. Мысалы, қиял-ғажайып ертегілерде басты әрекет етуші тұлға ғана мақсатына жетеді және өзге әлемнен өз әлеміне тірі оралады. Ер Төстік пен Кендебай – жерасты елінен және перілер елінен өз шаңырағына тірі оралған қаһармандар. Сондай-ақ «жекелеген» қызметі бар «сыйлық беруші», «көмекші», «жебеуші», «зиянкес» кейіпкерлер бас қаһарманның

жеңісіне, басқа да әрекеттеріне тікелей себепші болады. Грек мифтерінде Ахиллес майданға кіргенге дейін ахейлер жеңіске қол жеткізе алмайды, мысыр мифінде Гор дүниеге келіп, Сетпен күресте жеңіске жетпейінше жақсылық салтанат құрмайды. Міне, қаһарманға тән мінез осы кейіпкерлерден көрінеді. М.Әуезовтің «Хан Кене» трагедиясындағы Кенесары, Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесть-поэмасындағы Еркебұлан, Т.Ахтановтың «Шырағың сөнбесін» романындағы Нәзира, І.Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясының кейіпкерлері Жәнібек пен Керей, Қасым, Хақ-назар, Абылай хандар, сондай-ақ Қобыланды мен Ақжол, Баян, т.б. батырлар, Ә.Кекілбайдың «Аңыздың ақыры» романындағы Әмірші мен Кіші ханым, О.Бөкейдің «Сайтан көпір» повесіндегі Аспан шал қаһармандық сипатқа ие.

Қаһарманның басқа кейіпкерлерден екінші ерекшелігі: туындының тілдік құрылымында басымдыққа ие сөйлеу субъектісі ретінде басқа кейіпкерлерге қарсы тұрады. Бұл критерий эпистолярлық, күнделік түріндегі туындылар үшін ерекше маңызды. Мұндағы қаһармандар – хаттың немесе күнделіктің «авторлары». XIX–XX ғасырлардағы лирикалық поэзияда дәстүрлі субъект және лирикалық сюжетті тасымалдаушы тұлға «лирикалық қаһарман» деп аталғанымен, кейіпкерге жатпайды. Өйткені лирикалық қаһарман («мен») және лирикалық бейне деген ұғымдардың арасында айырмашылық бар. Мысалы, М.Мақатаевтың «Ат суара барғанда жылғаға мен» деп басталатын өлеңінде лирикалық қаһарман «мен» сипатында авторлық тұлғамен сабақтастығы бар, нарратор-әңгімеші қызметінде көрінеді де, оның қабылдауымен «ашаң жүзді, ай сырғасы дір-дір еткен, арқасына қос бұрымы асылған, «жолбарысша атылып» құла аттың тізгінін алған «жігіт-жүректі» лирикалық бейне сомдалады.

Көркем туындыда әрекет етуші қаһарман өзіндік бастамашылдығымен де танылады. Мысалы, Ахиллес өзін ажал күтіп тұрғанын білсе де жауынгерлік даңқтан бас

тартпайды, Одиссей болса Полифемнің көзін соқыр еткен соң, өз тағдырының шырғалаңға түсетініне қарамастан «Ешкім» деген атымен қоса қулығынан бас тартуға мәжбүр болады.

Қаһарманның бастамасы үнемі белсенді күрескерлік бола беруі міндетті емес. Ол қасіретті болуы да мүмкін. Прометейдің бұғаулануы, Сизифтің азабы, Абайдың қасіреті, т.б. осыған мысал. Көркем туындыларда күрескер тұлғалардың трагедиялық бейнеге айналуы (М.Әуезов: «Абай», «Қарагөз», «Хан Кене» трагедиялары, Х.Есенжановтың «Жүнісовтер трагедиясының» қаһармандары, М.Мағауиннің «Аласапыран» романиологиясындағы Ораз-Мұхаммед, т.б.) қаһарманның күрескерлік болмысының бір қырын көрсетеді.

*Екінші сатыдағы кейіпкер* шығармада маңызды орын алады, алайда оның қаһармандардан айырмашылығы – ол сюжеттің даму барысында белсенді түрде көрінбейді және көп жағдайда қаламгер оны оқиғаны дамыту үшін, өзге кейіпкерлермен салыстыру үшін қосымша енгізіп, көмекші ретінде қолданады.

Қаһарман бола алмайтын кейіпкер бастамасы, бір жағынан қызмет ету болса (қиял-ғажайып ертегілеріндегі, классикалық комедиялардағы және көркем прозадағы), екінші жағынан ұнамсыз сипатта болады. Ұнамсыз сипаттағы кейіпкерлерге көне мәтіндердегі Жалмауыз кемпір, жеті басты айдаһар, мыстан кемпір, т.б. жатады.

Бірақ кейіпкер керісінше, жеке бастамаға құқығы жоқ, жағдайдың тұтқыны болуы да мүмкін.

Н.Фрай басқа адамдармен қарым-қатынасының тәуелділік дәрежесіне қарай кейіпкерлердің мынадай типологиясын ұсынады: *миф қаһарманы, аңыз-ертегілер қаһарманы, жоғарғы миметикалық модус және төменгі миметикалық модус, ирониялық модус кейіпкерлері*. (Фрай Н. *Анатомия критики: очерк первый // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XXвв.: Трактаты, статьи, эссе. Москва: Издательство МГУ, 1987. С. 232-233*)

*Миф қаһармандары* өзге адамдардан өзінің сапасымен ерекшеленеді. Басқаша айтқанда, олар

«ерекше жаратылысты». Олар адамзат баласы бағынған заңдылықтарға бағына бермейді. Миф қаһармандары туралы зерттеушілер олардың персонификациялық әлемін осылайша пайымдайды. Ал аңыз, әспана қаһармандарының болмысы олардан сәл ерекшелік. Өзінің сапалық белгісі жағынан миф қаһармандарымен үндес келетін тұстары болғанымен, адамзат баласына тән заңдылықтарға мойынсұнатын, оларды аттап өте алмайтын жаңдар.

*Жоғарғы миметикалық модустың* қаһарманы дәрежесі бойынша басқа адамдардан ерекше тұрады, бірақ ол адам баласы болғандықтан қоршаған ортаның заңдылықтарына тәуелді болады. Негізі мұндай қаһарман қарапайым адам бола тұра, өзге адамдардан ерекшелендіріп тұратын аса құнды, жақсы қасиеттерге ие.

*Төменгі миметикалық модус* кейіпкерінің өзге адамдардан айырмашылығы мүлдем болмайды. Олар да біз секілді өмір сүреді. Яғни тура өзіміздің қатарымыздағы адамдардың бірі десек болады. Әдетте мұндай кейіпкерлер комедиялық шығармалар мен реалистік әдебиетте кездеседі.

*Мысқылшыл модус (ирониялық модус)* кейіпкері басқа адамдардан төмен, барлық сапалық қасиеттер жағынан оларға «жол береді». Ондай кейіпкердің өмірі тәуелділікке, мағынасыздыққа, қисынсыздыққа, жеңілуге толы болады. Бұл категорияға ұнамсыз сипаты бар кейіпкерлерді кіргізуге болады. (Хазаргер Г.Г., Лобанов И.Б. *Основы теории литературы. Ростов н/Д: Феникс, 2009. С.92-93*)

*Характер* деп әдебиеттануда өзіндік дара болмысы бар кейіпкерді атайды. Егер «кейіпкер» термині туындыдағы адаммен толықтай байланысты болса, «характер» термині кейіпкердің өзіндік ерекшелігіне, ішкі әлеміне қатысты деуге болады.

Характердің кейіпкер ұғымынан айырмашылығы – бұл өзін-өзі анықтайтын адам, ол өмірдегі барлық нәрсені және жеке оқиғаның қатысушысы ретінде өз рөлін таңдайды. Мұндай өзін-өзі анықтау, ол сюжетке оқиға ретінде кіретініне немесе тарихқа енгеніне қарамастан, әрқашан

танылған кейіпкермен жүйелік құндылық тұрғысынан байланысты және сондықтан оны басқарудың стереотипі ғана емес, сонымен бірге белгілі бір дәрежеде белгілі өмірлік ұстаным. Бұл жағдайда кез келген кейіпкердің характер екенін атап өту керек, бірақ барлық кейіпкерлер характер бола алмайды.

Әдеби қаһарман категориясы «тип» ұғымымен күрделі қатынастарда да кездеседі. Тип – жеке тұлғаның дайын пішіні.

Көркем бейнелеудегі өмірлік типтер әртүрлі. Олардың ішінде мынадай типтерді көрсетуге болады: психологиялық типтер – сараң, қызғаншақ немесе қиянатшыл, екіжүзді; әлеуметтік типтер (тұрмыс жағдайы немесе кәсіпке байланысты) – мысалы, кедей, бай, рыцарь, монах, қарақшы; әлеуметтік-тарихи типтер – мысалы: Әуезовтің кейіпкерлері (Құнанбай, Бөжей, Сүйіндік, Оразбай), Гогольдің чиновниктері, Островскийдің көпестері мен дворяндары және т. б., ұлттық типтер – романтиктер әдебиетіндегі сығандар (В. Скотт, П. Мериме, В. Гюго), В. Гоголь шығармаларындағы еврейлер, Л. Толстой туындыларындағы француздар, Достоевскийдегі поляктар, т.б.

Кейіпкер сияқты тип те функция, бірақ сюжеттің емес, әлемдік құрылым немесе «ортаның» функциясы. Екеуі де адамға белгілі бір рөлді береді. Бірақ рөл мен актер әрқашан бірдей бола бермейді.

Академик З.Қабдолов сөзімен айтсақ, көркем әдебиеттегі характер даралауға әкелсе, тип жинақтауға әкеледі.

**Тұжырым.** Көркем туындының құрылымынан маңызды орын алатын, оқиғаның немесе басқа да маңызды функциялардың орындалуына өз ықпалын тигізетін әрекет етуші адам кейіпкер деп аталады.

Әрекет етуші адамға қатысты ең ежелгі ұғым – протагонист, оның қарсы жұбы – антагонист деп аталған.

Өнер туындылары арқылы тұлғаға айналған, сондай-ақ белгілі бір тарихи кезеңде әрекет еткен адамдар **персоналсфера** жүйесін, яғни кейіпкерлік өрісті құрайды.

Кез келген халықтың мәдени жадында персоналсфера қалыптасқан, олар қоғамдық сананың белсенді түрдегі тұрақты ұғымы болып табылады.

Көркем туындыдағы атқаратын рөліне қарай кейіпкерлер жоғары сатыдағы және екінші сатыдағы кейіпкерлер болып жіктеледі. Бірінші сатыдағы кейіпкер «қаһарман» деп аталады. Көркем туындыдағы қаһарман өзінің ерекше қасиеті, айрықша әрекетімен, белсенділігімен, күрескерлігімен, бастамашылдығымен танылады.

Екінші сатыдағы кейіпкерлер де көркем туындыда маңызды орын алады, алайда олар сюжеттің даму барысында белсенді түрде көріне бермейді және көп жағдайда қаламгер оны оқиғаны дамыту үшін, өзге кейіпкерлермен салыстыру мақсатында көмекші ретінде қолданады.

Н.Фрай кейіпкерлердің миф қаһарманы, аңыз-ертегілер қаһарманы, жоғарғы миметикалық модус және төменгі миметикалық модус, ирониялық модус кейіпкерлері сияқты типологиясын ұсынады.

Кейіпкерлер бейнелеуіне, қызметіне, сомдалуына қарай характер және тип болып бөлінеді. Характер – дараланған, тип – жинақталған бейнелер.

### Бақылау сұрақтары

1. Көркем туындыдағы кейіпкер деп кімді айтамыз?
2. Кейіпкер табиғатының екі қыры қандай?
3. Кейіпкерге қатысты терминдік атаулар қандай?
4. Персоналсфера немесе кейіпкерлік өріс түсініктемесі.
5. Ұлттық кейіпкерлік өріс дегеніміз не? Мысалдармен талдау.
6. Әдеби кейіпкерлер категориясына талдау жасау.
7. Әдеби қаһарман дегеніміз кім? Оның туындыдағы қызметі.
8. Н.Фрай ұсынған кейіпкерлер типологиясы.
9. Характер және тип туралы түсінік.



### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
2. Хазагеров Г., Лобанов И. Основы теории литературы. Учебник. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 316 с.
3. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 424 б.
4. Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И. Бройтман С.Н. Теория литературы в 2-х томах. Том 1. – Москва: Издательский центр «Академия», 2007. – 512 с.
5. Хализев В. Теория литературы. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.

### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. Келесі анықтамалардың қайсы кейіпкерге тән емес:  
А) Кейіпкер – шығармада әрекет етуші, сонымен қатар оқиғаға тікелей қатысушы немесе эпизодтарда жай ғана аталып өтетін адам  
Ә) Кейіпкер мәтіннің маңызды элементінің бірі болады, өйткені оқиғаның немесе басқа да маңызды функциялардың орындалуына ол өз ықпалын тигізеді  
Б) Кейіпкер әрдайым автордың көзқарасы мен ұстанымын білдіреді  
В) Кейіпкер тек қана әрекет етумен шектелмейді, ол ойланады, сөйлейді, өзге кейіпкер туралы өз ұстанымын танытады  
Г) Кейіпкер өзін-өзі және өзге кейіпкерді де талқыға сала алады
2. Көркем туындыда адамның әрекет етуінің бірнеше түрі бар. Олар:  
А) баяншы-әңгімеші  
Ә) лирикалық қаһарман  
Б) адамды жан-жақты әрі толық таныту мүмкіндігі бар кейіпкер (персонаж)

- В) автор мен оқырман
- Г) барлық жауап дұрыс

3. В. Проптың әлемге белгілі болған «Ертегі морфологиясы» («Морфология сказки») атты еңбегі қашан жарық көрді?  
А) 1929 жылы  
Ә) 1931 жылы  
Б) 1927 жылы  
В) 1928 жылы  
Г) 1932 жылы

4. Реалистік және романтикалық әдебиеттегі «идеолог-қаһармандар» термині қай ғалымға тиесілі?  
А) Е.М. Мелетинский  
Ә) М.М. Бахтин  
Б) В.В. Виноградов  
В) П.Г. Пустовойт  
Г) Р. Барт

5. «Персоносфера дегеніміз – әдеби, тарихи, фольклорлық, діни персонаждардың өрісі. Бұл жерде тек ұлттық персоносфера туралы ғана емес, жекелеген адамның, белгілі бір әлеуметтік топтық, трансұлттық, күллі адамзаттық кейіпкерлік өрісі туралы айтуға болады».

Жоғарыда келтірілген персоносфера туралы анықтама қай ғалымдікі?

- А) М.М. Бахтин
- Ә) Г. Хазагеров
- Б) Р. Барт
- В) А. Седых
- Г) Н. Фрай

6. Н.Фрай кейіпкерлерінің типологиясына қайсы жатпайды?

- А) миф қаһарманы
- Ә) аңыз-ертегілер қаһарманы
- Б) автор бейнесі

- В) жоғарғы миметикалық модус және төменгі миметикалық модус  
Г) ирониялық модус кейіпкерлері

7. Төменде берілген көркем бейнелеудегі өмірлік типтер қатарынан артық жауапты табыңыз:

- А) психологиялық типтер  
Ә) әлеуметтік типтер  
Б) әлеуметтік-тарихи типтер  
В) ұлттық типтер  
Г) рулық типтер

8. Әрекет етуші адамға қатысты ең ежелгі ұғым – протагонист, оның қарсы жұбы:

- А) бас қаһарман  
Ә) анимус  
Б) антагонист  
В) анима  
Г) прототип

9. М.Әуезовтің келесі кейіпкерлері арасынан әлеуметтік-тарихи типтерге жатпайтынын көрсетіңіз:

- А) Сүйіндік  
Ә) Құнанбай  
Б) Қарагөз  
В) Оразбай  
Г) Бөжей

10. Мысқылшыл модус (ирониялық модус) қаһарманының өміріне сәйкес емес сапалық қасиет:

- А) тәуелділікке толы  
Ә) мағынасыздыққа толы  
Б) қисынсыздыққа толы  
В) жеңілуге толы  
Г) қуанышқа толы

## §17. Көркемдік әдіс-тәсілдер және әдеби-зерттеу әдістері

### Жоспар:

1. Көркемдік әдіс, оның түрлері, тарихы, ағым, бағыт туралы, Классицизмнен реализмге дейін, Модернистік және постмодернистік әдебиет.

2. Зерттеу әдістері. Әдебиеттану ғылымындағы әдістер.

**Мақсаты.** Әдіс, бағыт және ағым туралы түсінік беру. Көркемдік әдіс, тәсілдер, олардың ерекшеліктерін таныту. Зерттеу әдістерін таныстыру.

**Негізгі ұғымдар:** әдіс, бағыт, классицизм, реализм, модернизм, постмодернизм, әдеби-зерттеу әдістері.

Әдіс, бағыт және ағым бір-бірімен байланысты ұғымдар. Бұл ұғымдар ғылыми әдебиеттерде синоним ретінде бір-бірінің орнына жиі қолданылады. Ғылымда «артық» терминдерге жол беруге болмайтынын ескерген зерттеушілер (үш қайталанатын терминнің қажеті не) олардың мағынасын бөліп қарауға тырысады. Дегенмен ортақ шешімге әлі де келген жоқ, өйткені бұл ұғымдарды бірі бағыт деп есептесе, екіншісі ағым деп қарайды. Нақты ғылымдар мұндай жағдайға жол бермейді. Ал әдеби сын терминдерді оңдеуде салыстырма жасауда еркіндікке жүгінеді. Дегенмен бір позицияны таңдаған ғалым оны соңына дейін ұстанады немесе ең болмағанда, бағыттардың өзгеруі туралы ескертеді. Осыған сәйкес, ғалым бағыт пен ағым туралы айтқанда нені меңзеп тұрғанын міндетті түрде анықтап айтады.

Демек «әдіс», «бағыт», «ағым» дегенді қалай түсінеміз? Бұл ұғымдарды қамтитын құбылыстардың кеңдігін (ең кең – әдіс, неғұрлым тар – бағыт және ең тар аяда – ағым) және оларды нақтылық дәрежесіне қарай саралауға

болады, яғни олардың шынайы әдеби хронотоппен өзара байланысы басты назарда болады. Бұл ұғымдарды біріктіретін нәрсе – олардың барлығы белгілі бір ұғымды анықтауға қызмет етеді.

Әдіс, бір жағынан, бағыт пен ағым, екінші жағынан, алгебра мен арифметика сияқты бір-бірімен байланысты. Әдіс шындықты көркемдік тұрғыда қалпына келтірудегі жалпы принциптер жиынтығы. Бағыт пен ағым – принциптердің тарихи және ұлттық тұрғыда нақтылануы.

Әдеби бағыт – қаламгердің шығармашылық қызметін теориялық тұрғыдан сипаттайтын әдістің даму кезеңі, түрі. Бұл теорияның нәтижесі – бағдарламалар, манифестер, ұрандар жасау. Бір бағытта жазатын жазушылар екінші ағым өкілдерімен күресте өз ұстанымдарын қорғайды. Әдеби ағымдар жазушылар өз шығармашылығын теориялық тұрғыдан түсіну қажеттілігінен пайда болады.

Әдетте, әдеби бағыт – әдістің ұлттық-тарихи түрлендіруі. Классицизм әдістің ішінде «XVII ғасырдағы француз классицизмі» немесе «XVIII ғасырдағы орыс классицизмі» әдеби ағымдарын бөліп көрсетуге болады. Бұл екеуі де бір әдіс аясында жұмыс істейді, бірақ орыс классиктерінің шығармашылығы көбірек сатиралық бағытымен, ұлттық материалды кеңінен тартуымен ерекшеленсе, француз авторлары Н.Буало поэтикасына сүйене отырып, көне тақырыптар мен сюжеттерді қайта жаңғыртты.

Әдеби ағым – эстетикалық жағынан ғана емес, қоғамдық-саяси көзқарастары жағынан да ұқсас, пікірлес қаламгерлер қауымы. Идеялық-эстетикалық қауымдастық немесе ағым пікірлес адамдарды байланыстырады. Мысалы, француз классицизмінде В.Гюго мен Ж.Санд, бір ағым, Ф.Р.де Шатобриан, А.де Виньи, А.М.А. де Ламартин екінші ағымды құрайды. Дегенмен қоғамға, күнделікті өмірге, дінге, өнерге қатысты түбегейлі мәселелерде бір-бірімен үзбей пікір таластыратын орыс реализміндегі Н.Г.Чернышевский мен Ф.М.Достоевскийді пікірлес деп айту мүлде мүмкін емес. Біріншісі революцияшыл-демократиялық жазушылар

тобына жатады (М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.А. Некрасов), екіншісі орыс реалистік әдебиетіндегі психологиялық бағытпен тығыз байланысты. Көркемдік әдіс ең жас эстетикалық категориялардың бірі деп аталады. Ол 1920-шы жылдардың соңы – XX ғасырдың 30-жылдарының басындағы кеңестік сынның тұсында пайда болды. Ол кезде жазушының басқарушы топтардың – маркстік-лениндік, материалистік, төңкерісшіл саясатқа сай ойлауына ерекше мән берілді. Қоғамдағы саяси жағдаяттарға байланысты әдіс жазушының дүниетанымымен сәйкестендірілді. Бұл әдісбилікке ұнады, өйткені ол философиялық әдісті көркем шығармашылық саласына көшіруге және сол арқылы «жалғыз дұрыс» ойлауды енгізуге, бақылауға мүмкіндік берді. Сондықтан бірқатар ғалым әлі күнге дейін бұл терминмен теріс ассоциацияларды байланыстырады. Әдіс деген терминді ғылыммен байланыстырмасақ, әдебиетте өмірді көркемдік таным (игеру) ретінде сипаттау үшін сәтті қолдануға болады. Көркемдік таным – бейнелерді тану үшін қажет. Ал көркем бейнені тану қандай да болмасын идеяны насихаттаумен байланысты емес, бейне идеядан гөрі ауқымды болғандықтан, абстрактілі ақиқаттарды тікелей бекітуші немесе теріске шығарушы тұлға.

Әдіс (грек) – зерттеу, теория, оқыту жолы. Көркем әдіс термині үшін этимологиялық түсіндірмелердің біріншісі қолайлы екені анық. Көркемдік әдіс – жазушының өзінен бұрынғы қаламгерлер мен замандастарының ой-пікіріне сүйене отырып, өмірді бейнелі ұғынудағы өзіндік жолы.

Көркемдік әдіс – бірқатар жазушыға тән және олардың шығармашылығында көрініс тапқан эстетикалық ортақтық. Бір әдістің шығармашылық көрінісі көркем шығармашылықтың бірқатар жазушыға тән, бір-біріне аса ұқсамайтын, әртүрлі тарихи кезеңдерге жататын жалпы белгілері. Ал бұл көркемдік әдіс типологиялық сипаттағы конструкция, яғни бұл ұғымның мазмұны эмпирикалық әдеби фактілерге қатысты идеализацияның бір түрі екенін білдіреді. Түрлі елдерге, халықтарға, тарихи дәуірлерге, тұлғаларға жататын нақты тарихи-әдеби құбылыстарда

жазушылардың трансұақыттық және ұлттан жоғары эстетикалық қауымдастығын айғақтайтын ең ортақ көркемдік белгілердің қайталануын айтуға болады.

Демек көркемдік әдіс әдебиеттің нақты даму үрдісінің көрінісі екенін есте ұстаған жөн. Әдіс – типологиялық ұғым ғана емес, ол – жазушылардың көркемдік ұстанымдарының тарихи қалыптасқан эстетикалық біртұтастығы, әдебиеттің нақты даму үрдісінің көрінісі. Көркемдік әдіс алдын ала әзірленбейді, әр шығармада жаңадан туып отырады.

О.В. Ларминнің «Көркем әдіс және стиль» еңбегінде: «Кез келген әдіс қағидаларының жиынтығына мыналар жатады: а) көркемдік іріктеу принциптері; ә) олармен тығыз байланысты көркемдік жалпылау әдістері; в) белгілі бір эстетикалық идеал тұрғысынан шындықты эстетикалық бағалау принциптері; г) алғашқы үш тармақтан туындайтын көркемдік бейнелердегі шындықты бейнелеу принциптері деп бөліп көрсеткен.

Шынында да, қоғамда болып жатқан құбылыстарды іріктеу, белгілі бір эстетикалық мұрат тұрғысынан жалпылау және бағалау әдісі шындықтың әр әдістегі көркемдік бейнеленуінің ерекшелігін анықтайды. Осылайша, классиктер бейнелеу үшін кездейсоқ қабаттардан тазартылған, идеямен тікелей «жұмыс істейтін», бірімәнді, бірбағытты бағалауды бағдарламалайтын, тікелей немесе басқаша, бірақ парасат пен парыз идеалын растайтын құбылыстарды таңдайды. Классицизм өкілдерінің ерекшелігі, өмірдің ұлы сәттеріне, үлкен тұлғалар мен оқиғаларға басымдық береді. Ал сентименталистер орташа, тіпті кішкентай адамға және оның қарапайым, қарабайыр өміріне, үй шаруасына, отбасылық мәселелер мен қиыншылықтарға жүгінеді. Классицистердегідей азаматтық өмір емес, жалпына қызмет ету емес, әдетте табиғат әлемін қоғамнан артық көретін адамның жеке өмірі сентименталистердің басты мүддесі ретінде қабылданады. Романтиктер көркем шындықты бейнелеуде әдеттен тыс нәрсені таңдайды. Мысалы, ерекше тұлғалар, экзотикалық параметрлер,

фантастикалық немесе әдеттен тыс оқиғалар. Реалистер үшін барлық оқиға, үлкен-кіші, мәнді мен елеусіз, поэтикалық және тұрмыстық бейненің барлығы көркем шығармаға лайық деп санайды. Модернистер адам болмысының ұсқынсыз, азапты жақтарын, құлдырау мен ыдырау құбылыстарын бейнелеуге бейім. Психикалық бұзылулар, патология және өлім арқылы өмірдің қозғалысын көрсетеді.

Реализмде жалпылауды көркемдікпен қайта жасалған шындықты нормалау мен идеалдандыру типтеумен ауыстырады. Реалистік шығарма абстрактілі идеалды емес, өмірдің қоғамдық-тарихи нақтылығын бейнелейді. Реалистік сипат абстрактілі идеалды нормаларға сәйкес емес, белгілі бір жағдайға оңтайлы әрекет ету үшін қажет.

Модернизм ұғымы–XXғасырбасындағы философиялық-эстетикалық идеялар жиынтығы (интуитивизм, фрейдизм, прагматизм, неопозитивизм) негізінде пайда болды. Модернистік бағыттар философиялық және эстетикалық концепциядан қарағанда, «бөлшектеп алынған» түрінде белгілі бір тұжырымдарды ұстанған мәдениеттің басқа құбылыстарына сүйенді. Модернизм кезеңінде авангардтық өнерге, көркемдік бағыттан бөлек, XX ғасырдың басында Ресейдегі әдеби дәуір (ширек ғасырларға созылған «дәуір») – Күміс ғасырдың (ұғым енгізілген мақала: Оцун, 1933; 174-183-беттер) бірнеше әдеби топтары, мектептері мен ағымдары жатты.

Модернизм көркемдік тұжырымдардың тарихи жеделдеуін және оның адам баласына белгілі дәрежеде қысымының күшеюін көрсететін көркемдік бағыттарды (символизм, лучизм, фовизм, примитивизм, кубизм, акмеизм, футуризм) біріктірген көркемдік дәуір – авангардизмнің барынша жарқырап көрінген кезеңіне тән. Модернизм кезеңінде көркемдік бағыттар өте шапшаң, жылдам дамып, тез ауысып жатты.

«Бүлікшіл модернизмнің» өкілі Элиот (1888-1965): «Суреткердің дамуы үнемі өзін-өзі құрбан ету, өз тұлғасын өзі үнемі өлтіру деген сөз. Модернизмнен бастап, авангардистік бағыттарды өздері бір-біріне

мүлдем қарама-қарсы екі бағыт – «автордың ажалы» және гипертрофия мен автор рөлін абсолюттендіру танытады» деп жазды.

XX ғасырда мәдениеттердің өзара ықпалдастығы күшейіп, салалары өзара байланысып, дами түсті. Модернистік үдеріске африкалық, афро-америкалық, бразилиялық, жапондық, қытайлық, океаниялық мәдениеттер қатыстырылды. Әр мәдениеттің әлемдік өнердегі өзіндік орны айқындалды. Сонымен XX ғасырда Франция, Германия, Ресей елдері бірлесіп, «Part negre» ұйымын құрды. Мүсінші Жак Липшиц: «Біз үшін еш күмәнсіз, негрлердің өнері – аса зор үлгі. Оның пропорцияны дәл түсінуі, суретті сезінуі, шынайылықты нәзік қабылдауы бізге көп нәрсені аңғаруға әрі байқап көруге мүмкіндік берді. Салдарынан өнеріміз мулатқа айналды деп ойлау бекершілік болар еді. Ол түгелдей ақ болып қала береді» деп жазды. «Ақ болып қалады... Расында, солай ма?» деген В.Миримановтың сұрағына: «Дәстүрлі африкалық өнер еуропалық өнерге ықпал етті. Бұл ықпалды африкалық қалыптасу деп атауға болады», – деп жауап берді. Дәл осы үйреншікті дәстүрлерден бас тарту және өзге дәстүрлерге сүйену феномені модернизмге тән.

Модернистік көркемдік бағыттар – классикалық шығарманың типологиялық құрылымын деконструкциялау жолымен құрылады. Оның қандай да бір элементтері көркемдік эксперименттерінің нысандарына айналады. Классикалық өнерде бұл элементтер теңдестірілген. Модернизм бір элементтерді күшейтіп, ал екіншілерін әлсіретіп, осы тепе-теңдікті бұзды.

Модернизмнің көркемдік бағыттары бірнеше негізге сүйенеді. Демек әрбір бағыт белгілі бір дәрежеде эстетикалық концепцияның тұжырымдамасына негізделеді.

Постмодернизм («postmodernism») – XX ғасырдың екінші жартысында модернизмнен кейін пайда болған термин. Өнер қоғамның әлеуметтік тұрақтылығына

қатысты неғұрлым сейсмо-сезімтал, содан жұрттың бәріне айнала-әлем мызғымастай болып көрінген. XX ғасырдың 50-жылдарының басында өнерде авангардизмнің жаңа кезеңі – постмодернизм қалыптаса бастады. Шың мәнінде, әлем өзгере бастаған болып шықты. Көп ұзамай Кореяда, Вьетнамда соғыс өрті тұтанбақ, Қытайда мәдени революция өтіп, Прага көктемі жанышталмақ; ал сосын Берлин қабырғасы құлайды, КСРО қирайды, үлкенді-кішілі соғыстар жүріп (Ауғанстанда, Қарабахта, Молдавияда, Чешенстанда, Югословияда, Кашмирде), НАТО БҰҰ-ны саяси сахнадан ығыстыра бастайды.

Постмодернизм кезеңінде мәдениеттің барлық қырын деструкция (ыдырау) күйі жаулап алады. Көркемдік дәуірі ретінде постмодернизм адам дүние қысымына шыдамайды да, постадамға айналады деп дәйектейтін көркемдік парадигмасын паш етеді. Осы кезеңнің барлық көркемдік бағытының өзегіне осы парадигма тартылып, оны өзінің әлем мен тұлғаға қатысты инварианттық концепциялары арқылы өткізеді һәм танытады. Поп-арт – «бұқаралық тұтыну» қоғамындағы демократ-иеленуші; сонористика – автор «Менін» білдіретін дауыс ырғақтарының (тембрлердің) ойыншы; алеаторика – адам кездейсоқ ахуал әлеміндегі ойыншы; музыкалық пуантилизм – «айтады жазғы жауын маған, дүние құралғанын жарықшақтардан»; гипперреализм – қатыгез де тұрпайы әлемдегі кейіпсізденген жанды жүйе, хеппенинг – кездейсоқ оқиғалардың аласапыран әлеміндегі бірбеткей, анархиялық тұрғыда «еркін», қолбала тұлға; өзін-өзі қиратушы өнер – «ештеңе» әлеміндегі кейіпсіз тұлға; соц-арт – посткоммунистік құндылықтарға қайта бағдарлану аясындағы әлеуметтік проблематика; концептуализм – зияткерлік қызметтің эстетикаланған өнімдері арасындағы мәдениет мағынасынан баз кешкен адам.

Постмодернизм – XX ғасырдың екінші жартысындағы бірқатар реалистік емес көркемдік бағыттарды біріктірген көркемдік кезең. Постмодернизм – теріске шығаруды теріске шығарудың нәтижесі: модернизм академиялық және классикалық дәстүрлі өнерді теріске шығарды.

Алайда ғасырдың соңына қарай модернизмнің өзі дәстүрлі болды. Модернизм дәстүрлерін теріске шығару – риторикалық-көркемдік мағына еншіледі, сөйтіп, постмодернизмнің пайда болуына алып келген көркемдік дамудың жаңа кезеңі болды.

Кейбір заманауи суреткерлер әуелгі модернистік шығармаларға қайта оралып, оларды жаңаша өзгерте бастады (классикалық музыкалық шығармалардың жаңа өңдемелері осындай). Басқа постмодернистер шығармаларын сомдағанда, классиктердің әдістері мен техникасын саналы түрде пайдаланды.

Көркемдік әдістер әдеби дамудағы дәстүрлілік пен жаңашылдыққа негізделіп, суреткерлердің таланты мен табиғатын танытуға қызмет етті. Түрлі әдіс туындатқан классикалық үлгідегі шығармалар әдеби процесті, оның көркемдік деңгейі мен мүмкіндігін ашуда зор мәнге ие.

Әдеби шығарманы зерттеп, зерделеудің, ондағы тақырып пен идеяны, сюжетті, кейіпкерлер жүйесін мәтіндік қабаттарды ашудың бірден бір негізі – зерттеу әдістері. Көркемдік әдіс қаламгердің көркем өнер туындысын дүниеге әкелуіне тән болса, зерттеу әдісі сол туындының табиғатын, мәнін талдап, түсіндіруге қызмет етеді.

Сонымен, әдіс ұғымына ғылыми аспектіде берілген түсініктемелерге тоқталайық:

Әдіс – таным процесін ұйымдастырудың түрі.

Әдіс – белгілі бір ғылым саласындағы практикалық және теориялық білімнің белгілі көлемін меңгеру әдістерінің жиынтығы.

Әдіс – зерттеу мақсаттарына жету жолы. Дұрыс таңдап алынған әдіс ғылыми зерттеу жұмысының нәтижелі болуына үлкен әсер етеді.

Әдіс дегеніміз – кез келген бір қызметтің практикалық және теориялық ақпаратты тәсілдердің жиынтығы.

Зерттеу әдістері – шығарманы тану мақсатында жүзеге асырылатын тәсілдер.

Кез келген шығарманы танып, түсіну және түсіндіру мақсатында зерттеу әдістерін қолданамыз.

Зерттеу әдістері мынадай кезеңдерден тұрады:

1. Ғылыми материалдар жинақтау: әдебиеттерді қарау, жұмыстың теориялық жағымен және тарихымен танысу, басқа саладағы табыстарымен танысу, кеңес, бақылау.

2. Жинақталған материалмен танысу (оқу): салыстыру, өлшеу, анализ бен синтез, жалпылау, аналогия, модельдеу.

3. Тексеру және фактілерді нақтылау: сын, жасалған қорытындыларды нақтылау, түзету, қорытындыны талқылау, тәжірибе, іс-тәжірибеде тексеру.

Зерттеу әдістері жалпы және жеке ғылым салаларына тән болып жүйеленеді. Жалпы ғылыми әдістерге тоқталсақ, олар төмендегідей:

Абстракция (лат. abstractio – жою, өшіру, дерексіздену) – зерттеуші зерттеу жұмысында саналы түрде тек белгілі бір жағдайларды, ерекшеліктері мен белгілерін ғана бөліп алады да, басқа белгілерін ескермейді. Яғни заттың, құбылыстың немесе процестің жекелеген тараптарын, қасиеттерін, сапаларын немесе қатынастарын олардың сапалық басқа сипаттамаларынан бір мезгілде дерексіздене отырып, ойша бөліп шығару процесі; олар бұл зерттеушілік контекстінде анықтаушылар ретінде қарастырылмайды. Абстракциялау әдісі зерттелетін құбылысты тереңірек білуге мүмкіндік береді.

Абстракциялау нәтижелері:

- жалпылаудан түсінікке ауысу
- көрнекілік образдары (сызба, кескіндеме, диаграмма, модель, график, кесте, карта, форма).

Конкретизация, нақтылау (лат. қалыптасқан, тығыздалған, қоюлатылған) – нақтылау процесінде зерттеліп отырған нысан әртүрлі байланыс пен қатынастың көпқырлылығымен бірігіп кетеді.

Нәтижесінде нақты бір құбылысқа байланысты білімін толықтыруға мүмкіншілік туады.

Нақтылау нәтижелері:

- көрнекі мысалдар
- жекелеген жағдайлар мен олардың толық талдауы мен суреттелуі.

Анализ (грек. analysis – ажырату, мүшелеу, талдау) – затты, құбылысты немесе процесті тану мақсатында

құраушы элементтерге ойша бөлшектеуден тұратын, таным әдісі.

Бұл зерттеу әдісінде бүтін ойша құрамдас бөлшектерге бөлініп қарастырылады, бірақ ол «бөлшектер» бүтінмен бірлестікте болады.

- Талдау арқылы зерттеу объектісінің құрылымы мен құрылысын анықтауға болады;

- талдау арқылы негізгі мен қосымшаны, маңызды мен маңызды емес дүниелерді анықтауға болады;

- талдау күрделіні жеңілге ауыстыруда пайдалы.

- егер талдауды қандайда бір дамып келе жатқан процесте қолданса, оның кезеңдері мен қарама-қарсы үдерістерін анықтауға болады. Талдау нәтижелері: топтастыру, құбылыстардың типологиясы

Синтез, жинақтау (грек тілінен *synthesis* – қосылу) – талдау нәтижесінде алынған ақпараттарды жинақтау. Синтез талдау қорытындыларын жинақтаумен қатар, талданып отырған бүтіннің бөлшектерін өзара байланыстырушы міндетін де атқарады. Талдау (анализ) және жинақтау (синтез) өзара байланыста болады.

Индукция (латын тілінен *inductio* – бағыттау) – ой қозғалысы процесінің жекеден жалпыға, жекелей фактілердің заңдарға өтуі. Индукция тәсілі, әдетте, жекелеген фактілер негізінде шешім қабылдауда, жекелеген құбылыстар немесе қандай да бір заңдар арасындағы өзара байланысты анықтау қызметін атқарады.

Индукция – сана жеке білімнен жалпыға, заңдар танымына қозғалғанда, жекеден жалпыға өтетін ой қорытындыларына негізделген, таным әдісі. Ғылыми индукция белгілі топтың заттары мен құбылыстары бөліктерінің елеулі қасиеттерінің қайталануы мен өзара байланысына, ал олардан жалпыға ортақ себептік байланыстарды айқындауға негізделеді.

Дедукция (латын тілінен *deductio* – шығару) – ой қозғалысының жалпыдан жекеге, заңдардан фактілерге ойысу процесі.

Дедукция – жалпыдан жекеге бағытталған ой қорытындыларына негізделген, индукцияға қарама-қарсы таным әдісі. Нақты танымда дедукция және индукция өзара байланысты. Дедуктивті әдістің конструктивтілігі адамның заттық-практикалық және әлеуметтік-мәдени қызметімен байланысты, басқаша айтқанда, оның тиімділігі сәйкес эмпирикалық материалды жинақтаумен және теориялық түсіндірумен айқындалады.

Аналогия (грек. *analogia* – сәйкестік) – екі құбылыстың ұқсастықтарының бірдей жағдайдағы шешімі, құбылыстардың әртүрлі жағдайдағы ұқсастығын қарастыратын тәсіл. Бұл тәсіл модельдеуде жиі қолданылады, себебі модель – модельдеу жолымен зерттеудегі объектінің аналогы.

Аналогия – тепе-тең объектілердің кейбір қатынастарында, тараптарында және сапасында ұқсастықтарды табуға негізделген әдіс және аналогия бойынша ой-тұжырымдардың логикалық әдісіне сүйенеді.

Аналогия ғылым дамуының алғашқы кезеңдерінде сараптаманы және бақылауды айырбастады, антикалық дәуірде «ғылым алды» (натурфилософия) микрокосм (адам) және макрокосм (табиғат) тепе-теңдігінен шыққан.

Салыстыру – объектілер мен заттардың жалпылама немесе жекелей ерекшеліктеріне байланысты ұқсастықтары мен өзгешеліктерін анықтау. Әдеби туындыны салыстыруда түрлі автордың шығармалары тақырыптық, көркемдік тәсіл, сюжеттік құрылым тұрғысынан қарастырылады. Салыстыру тәсілі даму процесінің жалпы тенденциясын анықтауда, өзгешеліктерін байқауда көмектеседі.

Зерттеу әдістерінің жекелеген ғылымға тән түрлері бар. Әдеби зерттеу әдістерінің қатарында филологиялық, биографиялық, психологиялық, психоаналитикалық, феноменологиялық, мәдени-тарихи, салыстырмалы-тарихи, социологиялық, формалистік, структуралистік, постструктуралистік зерттеу әдістерін атаймыз.

Ғылыми әдебиеттану XVII-XVIII ғасырда қалыптасты. Алғашқы тұжырымдар одан әлдеқайда бұрын пайда

болған, негізі ежелгі және Ренессанс дәуіріне сай келеді. Міне, осы кезеңде кейін филологиялық әдіс деген атау алған әдебиетті зерттеу әдісі қалыптасты. Сонау ежелден сөз өнері ескерткіштеріне талдау жасалған, мәселен, Грецияда Гомер шығармалары, Египетте – Аристарх және Ликофрон секілді александриялық филологтардың жазбалары, Римде Вергилий мәтіндерін сыни талдау және т.б. Көп жағдайда филологиялық әдіс ежелгі және әйгілі шығармалар мәтінін құрудан, бұзылудан құтқару қызметін атқарды. Шындығында зерттеу сөзін мәтіндерді сипаттау алмастырды, оларды бөлшектенуден сақтау қажет еді, яғни көне шығармалармен алғашқы жұмыс белгілі қолданбалы мақсаттармен байланысты болды. Бұл бағыттағы жұмыстарды эллиндік және александриялық кітапхана өкілдері атқарды. Бұған ұқсас жұмыстарды кейінгі дәуірде византиялық филолог Ориген (библиялық мәтіндерді түсіндіру), патриарх Фотий (жарық көрген кітаптарға аннотация және библиографиялық нұсқаулар беру), византиялық Свида («Лексикон», әдебиет бойынша филологиялық мағлұматтар) және батысеуропалық, орыс монахтары мен схоластиктері атқарды.

«Библиотека» – ғылыми қызығушылықты көрсететін үлкен еңбек, бұл еңбек Фотий патриарх (? - 890) болғанға дейін жазылған. «Библиотека» деген атауды еңбекті шығарушылар берген. Бұл еңбек Фотий және оның оқушылары оқыған кітаптарды шолудан, баяндаудан тұрады – барлығы 400-дей атау. «Библиотекаға» кіріспе ретінде Фотийдің халиф еліне дипломатиялық іссапарға шығар алдында ағасы Тарасийға жазған хаты алынған. «Библиотека» еңбегінің арқасында біз ежелгі көптеген шығармамен таныс болдық. Антикалық мәтіндерді зерттеу, әсіресе, қайта өрлеу дәуірінде кең өріс алды. Бұл алғашқы зерттеулерден бүгінгі филологтардың жұмыстары арасын бес ғасыр бөліп тұр, соған қарамастан оларға тән әдіс ортақтығы көрініс табады. Филологиялық әдісті Гесснер мен Фрегер, Яков Гримм мен Бенеке, Лахман мен Ваккернагель, Герман Паул (Paul H., *Geschichte der germanischen Philologie*, 1897) пайдаланды. Алайда

филологиялық әдіс доминант әдістер қатарынан орын алмаса да, герменевтика мен мәтінтану салаларына негіз болды. Филологиялық әдіс мәтінді ғылыми зерттеу әдісі емес, оны алдын ала препарация жасау тәсілі болып қалды.

Биографиялық әдіс – жазушының жеке қасиеттері мен өмірбаянын шығармашылықты айқындайтын басты белгі ретінде қарастыра отырып, көркем әдебиетті қабылдау, талдау, бағалау және зерттеу тәсілі.

Биографиялық әдістің философиялық негізін Шлейермахер қалады, романтизм эстетикасын ашуда ол суреткердің жеке басы шығармашылық процестерді анықтайды деген пікір айтқан. Жеке мектеп ретінде биографиялық әдебиеттану XIX ғасырдың ортасында қалыптасты. Бұл мектептің қалыптасуына, дамуына «Әдеби портреттер», «Дүйсенбі сайынғы әңгіме» деген еңбектерімен француз әдебиеттанушысы, сыншы Сент-Бёв те үлкен үлес қосқан. Бұл кезеңде биографизм кең ауқымда қарастырылды: ғасырдың саяси, қоғамдық идеялары, жазушының әдеби ортасы, т.б.

Келесі даму кезеңі Ипполит Тэн есімімен байланысты. Ол таза биографиялық зерттеулерден тысқары жатқан «нәсіл» және «географиялық орта» мәселелерін қарастырып, әдебиетті зерттеуді толықтырды. XX ғасыр басында биографиялық әдісті жақтаушылар өмірбаянды сыртқы, артық элементтерден тазартып, жазушы «рухы», жазушы «менін» қалдырды.

Биографиялық әдіс қолдану мынадай жағдайларда нәтижелі болды:

1. Суреткердің шығармашылық даму жолын зерттеуде; жазушы өмірбаяны оның шығармашылық мұрасын кезеңдерге бөлуде негіз болды; мысалы, Пушкиннің шығармашылық жолы (лицейдегі, лицейден кейінгі лирика, Болдиндік күз және т.б.).

2. Автобиографиялық жанрларды зерттеу: жеке өмір фактілері, өмірлік тәжірибе шығармашылық зерттеу нысаны болады. Автобиографиялық кейіпкер автобиографиялық жеке тұлғадан бөлектенеді.



Өмірбаяндық прозада көбінесе қаһарман басқа атпен беріледі.

Марксистік әдебиеттануда биографиялық әдіс зерттеудің қосалқы тәсілі деп танылды, биографиялық сәттер көркем бейнені танудың бір ғана көзі ретінде қарастырылды, бірақ шығармадағы мән-мағынасы одан да кең деп түсіндірілді. Мысалы, Л.Н. Толстойдың «Анна Каренина» романындағы Левин бейнесінде жазушының шынайы өмірлік деректері көрініс тапқан, алайда бұл көркем бейне ретінде әлдеқайда терең және бай. Сонымен бірге шығармашылықтағы биографиялық сәттер суреткердің жеке қасиеттері, қызығушылығы, «импульстары» ғана емес, белгілі бір тарихи дәуірде қоғамдық күресте ойнайтын рөлімен, объективті орнымен анықталады.

Психологиялық әдіс ХХ ғасырдың бас кезінде туып, қалыптасты. Бұл әдістің негізгі ұстанымдары – көркем туынды авторының психологиясына ерекше назар аудару. Сондай-ақ шығарма авторы сомдаған кейіпкер психологиясын зерттеуді ұсынды. Бұл әдісті ұсынған зерттеушілер үшін маңыздысы – көркем туындыны жазу үстінде автордың ойы, көңіл күйі қандай болғаны. Мысалы, Эмиль Эннеки деген зерттеуші автор мен кейіпкерді нысанға ала отырып, автордың шығармаға қарым-қатынасын психологиялық тұрғыда қарастыруға ұмтылды. Шығармашылық психологиясын зерттеуде әдебиет заңдылықтарынан гөрі психология ілімінің заңдылықтары басымдық алды.

Көркем шығарма авторының болмысын зерттеуді нысан еткен психоаналитикалық әдіс ХХ ғасырдың басында Австрияда туындаған. Негізін салушы – психиатор, философ Зигмунд Фрейд. Бұл әдіс суреткер санасының құпиялары, түйсігі, жұмбақ жағдайларын айқындауға бағытталады.

Психоаналитикалық талдау адамдардың бойында ең басты қасиет нәпсі, қанға ұмтылу деп пайымдайды. Фрейдтің пікірінше адамның тіршілігі, өмірінің әрбір кезеңдері, қателіктері, басқалармен қарым-қатынасы –

бәрін реттеп отыратын нәпсі. «Бейсаналық психологиясы» еңбегінде Фрейд адам психикасына ерекше назар аударады. Бұл зерттеуде әдеби шығарманың эстетикалық, қоғамдық мәнінен гөрі психикалық жағдайларға назар аударылады. Психоаналитикалық әдіс аясында «бейсаналық», «әдіптік комплекс», түс көру, қателесу, толыққандылыққа жетпеу, тежеліс, т.б. ұғымдар қарастырылады.

Көркем туынды автордың психикалық қалпынан туындайды делінеді. Тіпті көркем шығармашылықтың туындауының өзі адамның психикасымен тікелей байланысты болып, кеңінен алып қарастырғанда, нақтылықтан алшақтап, қиялға бейім символикалық бейнелену деп танылады. Егер Фрейдтің психоаналитикасы көркем шығармашылықтың биографиялық астарына бағытталса, К.Юнгтің психоанализі (архетиптік әдіс) жекелеген сананы емес, ұлттық және жалпыадамзаттық байырғы қарабайыр танымды оның өзгермейтін бейнелі формулалары – архетиптер арқылы зерттеуге ұмтылады. Бұл жерде зерттеу өзегінде шығармашылық иесінің жеке тұлғасы емес, тұлғадан тысқары санасыз символика орталық нысанға алынады. Олар: кеңістік пен уақыттың тарихқа қатыссыз ең жалпылама сипат иеленген феномендері (ашық/тұйық, ішкі/тысқы) және физикалық, биологиялық субстанциялар (әйел/еркек, жас/кәрі), стихиялар.

Феноменологиялық әдіс авторлық танымның мәтін арқылы көрінуін алға тартады, туындыны контекстен тыс сипаттауға басымдық береді. Бұл әдістің доминантты тұжырымы: кез келген туынды авторлық танымның бейнеленуі болып табылады. Зерттеуші авторды «феномен» ретінде туындыдан сезінуі керек. Феноменологиялық әдістің негізінде танымдық сын, рефлексия, субъективті сын ұғымдары жатыр.

Бұл зерттеу әдісінің негізгі концепцияларын шетел әдебиетіне неміс философы Эдмунд Гуссерль ұсынды. Бұндағы басты қағида – шығарманың түпкі идеясын адамзаттың саналы өресіне, эстетикалық танымна байланысты тану.

Бұл концепцияның аясы әдебиеттану феноменологиясында көптеген тармақтан тұрады.

Олар:

1. Автор феноменін оның негізгі ойымен, яғни автордың шығармаға берген бағасымен, идеясымен айқындайды (Ж.Женеттің сыни мектебі, Ж.-П. Сартрдың қиял теориясы).

2. Шығарманың негізгі феноменін оқырманның ойлау танымымен байланысты айқындайды (АҚШ рецептивтикалық сыны, Буффалоның сыни мектебі).

3. Шығарманың негізгі феноменін автор мен оқырманның диалогтік бірлігі, танымымен байланысты айқындайды (Ж.П. Сартрдың көркем шығарманың коммуникациясы, Роман Ингердиннің оқу концепциясы).

4. Шығарма феномені аясына оқырманның диалогтік мәтінмен байланысы кіреді (У. Эконның коммуникация бірлестік теориясы, неміс рецептивтік теориясы).

Мәдени-тарихи әдіс – көркем шығарманы интерпретациялаудың және әдеби процесті түсінудің кілті ретінде мәдениетті пайдаланатын өнерді зерттеу әдісі. Бұл әдіс бойынша мәдениет – адамзаттың қоғамдық жадысы, адамдар іскерлігінің бірлескен өнімі, тек осы жерде ғана көркем шығарма туып, өзін қоғамдық феномен ретінде қалыптастырады, қабылданып түсініледі. Мәдени-тарихи әдіс әдебиет пен өнерді жалпы рухани мәдениеттің бөлігі ретінде қарастырады. Бұл әдіс ХІХ ғасырдың екінші жартысында позитивтік философия (Спенсер, Кант) негізінде қалыптасқан. Мәдени-тарихи мектептің бастаулары Ипполит Теннің («Өнер философиясы», 1865) еңбектерінде көрініс тапты.

И. Тен өнерге үш позитивтік фактор – нәсіл, орта, тарихи жағдай әсер етеді деп есептеген. Нәсіл факторын Тен ұлттық мінез түсінігімен байланыстырды, солтүстік халқы жайбасар, ал оңтүстік халқы мінезді келеді, ағылшындар мен италиялықтарды біріне бірін қарсы қойды. Ұлттық мінез ұғымын бір мәдениеттің екінші бір мәдениетке әсер етуі деп түсінді. Мысалы, италиялық Қайта өрлеу (Данте) провансалдық француз поэзиясынан

өрбіді. Орта факторын Тен қоршаған табиғи ортаның әсерімен байланыстырды: антикалық гармониялық өнерді Жерорта теңізінің гармониялық климатымен түсіндірді. Мәдени-тарихи әдістің үшінші факторы социологиялық (әлеуметтік) әдебиеттанудың қалыптасуына әсер етті.

Салыстырмалы-тарихи әдіс екі немесе бірнеше ұлт әдебиетін бір-біріне әсер ету процесінде тарихи-салыстырмалы зерттеуде қолданылады. Ұқсастықтары мен ерекшеліктерін анықтайды. Бұл әдіс негізінен әдеби құбылыстың сыртқы байланыстарын зерттеуге бағытталған. Салыстырмалы әдістің ерекшелігі оның зерттеу нысаны мен мақсатында ғана емес, сонымен бірге оның танымдық әдіс ретінде көрінуімен байланысты. Әртүрлі ұлт әдебиетін және олардың арасындағы байланысты зерттеуде танымдық тарихи-салыстырмалы әдісті қолдану, яғни түрлі ұлтқа тиесілі көркем шығармаларды салыстырудың өзіндік ерекшеліктері бар, бір әдебиеттің әртүрлі құбылыстарын салыстырғаннан гөрі басқа да факторларды есепке алынады.

Салыстырмалы-тарихи әдістің пайда болуы, халықаралық әдеби қарым-қатынас тарихын зерделеу сонау ағайынды Гриммдер және әдебиеттанудағы мифологиялық мектеппен, 1859 жылы «Панчатантраға» кіріспе сөзінде Еуропа әдебиетінде кездесетін кей сюжеттердің үнді әдебиетінен алынғанын жазған неміс филологы Т. Бенфей есімімен байланысты. Ресейде салыстырмалы әдіс ХҮІІІ және ХІХ ғасырлар тоғысында пайда болған. 1797 жылы Н. М. Карамзин «Игорь полкы туралы сөзді» Оссиан поэмаларымен салыстырды. Салыстырмалы әдісті дамытуға В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, Н.Г. Чернышевский, Ф.И. Буслаев, А.Н. Пыпин, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня және т.б. елеулі еңбек сіңірді. Олардың еңбектерінде шетел әдебиетімен байланыста орыс әдебиетінің дамуы, библиялық апокрифтер сюжетінің алмасуы, Еуропа әдебиетімен салыстырмалы түрде кей орыс жазушыларының шығармашылығы, т.б. қарастырылды.

Салыстырмалы әдіс компаративистика ұғымымен түсіндіріледі. Компаративистика – латын тілінен аударғанда тең дәрежедегі байланыс, өлшемдердің сәйкестігі, өзара келісім деген мағынаны береді. Компаративистика 1) гуманитарлық білімдердің әр саласындағы (құқықтану, әдебиеттану, тіл білімі, мәдениеттану, тарих пен дінтану) салыстырмалы әдістер жиынтығының жалпы атауы; 2) салыстырудың философиялық теориясын пайымдаудың базистік операциясы.

Салыстырмалы әдіснаманың айқындалып, гуманитарлық білімдердің жекелей дамуында «компаративистика» термині бекітілді. Бұл термин, біріншіден, гуманитарлық ғылымдар ішіндегі мамандандырылған және нақтыланған нысандарды зерттеу тенденциясымен, екіншіден, білімнің жалпылама, әмбебап жүйесіне қарсылықпен, үшіншіден, ұлттық сананың өсуімен және мәдениет тарихы мен әлеуметтік тарихтағы «ұлттық фактор» рөлінің жоғарылауымен тікелей байланысты болды.

Компаративистика тарихы әдіснамаларды қалыптастырудағы ізденістермен тікелей байланысты. Бұл әдістің негізінде А.Веселовскийдің көзқарастары, мәдени-тарихи және лингвистикалық мектеп ұстанымдары жатыр. Қазіргі таңдағы салыстырмалы әдебиеттануға тікелей байланысы бар әдіснамалық негіздер қатарында рецептивті эстетика (Х.Р.Яусс, В.Изер), жаңа тарихилық (М.Батлер), мәдени-тарихилық (А.Синфилд, М.Левинсон, К.Белси, С.Гринблатт) сияқты көзқарастарды айтуға болады. Мәдениет пен әдебиетті салыстырмалы қарастырудың ірі орталықтары мен мектептері Америка әдебиеттануында болды. Компаративистика бастауының басты тұлғасы ретінде Р.Уэллесті атауға болады. Компаративистердің Америка және халықаралық ассоциациясының президенті В.Фридерих әдебиетті салыстырмалы негізде зерттеуге бағытталған журналдың негізін салушы және жарыққа шығарушы болды. Компаративист әдебиеттанушылар қатарында әдебиет теоретигі Дж. Франкті атауға болады.

Әдебиетті салыстырмалы зерттеудегі неміс орталығының өкілдері М.Кестинг, К.Вайс, К.Хамбургер есімдерін ерекше атауға болады. Бұлар әдебиетті салыстырмалы зерттеуде рухани-тарихи тәсілмен мәтінді нақты талдауды қалыптастырды. К.Шретер болса, мәдени-тарихи тәсілге ерекше назар аударды.

«Салыстырмалы әдебиеттануға кіріспе» еңбегінің авторы Г.Крайзердің пайымдауынша, барлық ұлттық әдебиет қазіргі дәуірде өзгеден ерекшеліп тұратын даралығын, өзіндік дербестігін жоғалтып, өз бойына әлемдік әдебиет пен мәдениеттің жиынтығын сіңірді. Қазіргі жаһандану жағдайындағы дамудың ерекшеліктерін есепке алғанмен, әдеби даму бұл талаптарға толығымен сәйкеспейді. Кайзер статистикалық-аналитикалық және жеке-рецептивті әдісті қолданады. Ал американдық К.Б.Хардердің қызығушылығы биографиялық әдісті қолдануымен ерекшеленеді.

Француз компаративистеріне тән басты ерекшелік – әдебиет пен мәдениеттегі өзара байланыс мәселесін жалпы гуманитарлық контексте қарастыру. Бұл тенденцияның бастауында алдыңғы ғасырдағы биографиялық және тарихи-мәдени мектеп ұстанымдары жатыр. Қазіргі ірі теоретиктері – Клод және Анри Гранжар. Компаративистика әдісінің румындық және словакиялық өкілдері А.Дима және Д.Дюришин.

Компаративті талдау әдістемесінің негізіндегі мәтін, контекст, интермәтін талдаулары дерлік салыстыруға бағытталады. Мәтіннің лингвистикалық, әдебиеттанушылық, семиотикалық және мәдениеттану тұрғысындағы тұжырымдары қарастырылады. Постмодернистік ұстанымдағы мәтін, оның әмбебаптық тұрғыдағы ерекшелігі салыстырыла талқыланады. Р.Барттың «Автордың өлімі» тұжырымы постмодернистік талдаудағы даулы мәселеге айналды. Қазіргі ғылымдағы «интермәтінділіктің» кең (Ю.Кристева, Р.Барт) және тар (Ж.Женнет) мағынадағы тұжырымдары сараланды. Ұлттық әдебиеттанудағы салыстырмалы талдау бірсыпыра нәтижелерге қол жеткізді. Бұл бағыттағы зерттеулердің

барысында әдеби ықпалдастық, әдеби байланыс және көркем аударма мәселелері де ерекше орын алды.

Социологиялық әдіс – әдебиетті қоғамдық құбылыс ретінде қарастыратын зерттеудің әдіснамалық және әдістемелік принциптерінің жиынтығы.

Оның зерттеу нысаны, бір жағынан, әдебиеттің қызмет ету ерекшелігі (әдебиеттің қоғамдағы орны, оның қоғамға әсері, ондағы жазушының орны мен рөлі, оқырманның әдебиетті қабылдауы, және т.б.), екінші жағынан – әдебиеттің қоғамдық генезисін зерттеу.

Әдебиеттің қоғамдық табиғаты туралы сұрақ XIX ғасырдың ортасында социологияның ғылым ретінде пайда болуынан кейін анықталды. Бұл әдіс әдебиетті қоғамдық сананың бір формасы деп қарастырады. Әлеуметтік мәселелер, саяси, экономикалық мәселелер әдебиетте көрініс тапты. Әдеби туындылар сол кезеңдегі қоғамдық атмосферамен тығыз байланысты қарастырылды. Әлеуметтік типтік мәселелерге ерекше назар аударылады.

Орыс әдебиеттанушыларының пікіріне сүйенсек, әдебиеттану ғылымындағы социологиялық бағыттарды былайша жіктеп көрсетуге болады:

а) Төңкерісшіл-демократиялық әдебиеттану. Бұл бағыттың өкілдері В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, М.Е. Салтыков-Щедрин. Жетекші принциптері – әдебиетті өмірмен барынша жақындату үшін күресу, «шыншыл поэзия», халықтық әдебиет мәселелерін зерттеуді басты мақсат етті. Төңкерісшіл-демократиялық әдебиеттану тарихи тұрғыда шектеулі болды.

ә) Халықтық бағыт. Жетекші ұстанымы Н.К. Михайловскийдің субъективті социология концепциясы болды. Тарихқа деген көзқарастың негізі еркіндікке тең дәрежеде әсер етуші деген тұжырымға тірелді. Қоғам және жеке тұлға ара қатынасына назар аударылып, қоғамдық мәселелер жетекші орынға шығуға тиіс болды. Шығармашылық тұлғаның айқындаушылық рөлі өнердегі «ерік бостандығы» идеясының бейнеленуі түрінде қарастырылды.

б) Марксистік әдебиеттану. Ресейде туындаған бұл бағыттың бастауында маркстік көзқарас тұрды. Бұл бағыттың өкілі Г. Плеханов өнердің өзіндік табиғаты, оның қоғамдық өмірге тәуелділігі және әлеуметтік-эстетикалық рөлі туралы тұжырымдарын жасады. Плехановтың «бесмүшелік формуласы» дүниеге келді. Бұл «бесмүшелік формула» бойынша кез келген қоғамның құрылымы мына белгілерді қамтиды: 1) қоғамдық өндірістік күш; 2) өндірістік қатынас; 3) қоғамдық және саяси құрылыс (бұл байланыстарды айқындайтын қоғам формасы); 4) қоғамдық психология (осы формаға сай келетін рух және мінез); 5) идеология (әдеби, философиялық, саяси көзқарастар). Қоғамдық психология дәл сол уақыттағы сол елдегі аталған қоғамдық таптың ақылы мен сезім күйін басым түрде танытады.

Плеханов көркем туындының «екі әктілік сынын» көрсетті. Олар: көркемдік құбылыстың социологиялық эквивалентін анықтау (көркем туындының идеясын өнер тілінен социология тіліне «көшіру») және көркем туындының идеясын бағалағанда ең әуелі оның көркемдік-эстетикалық құндылығын таразыға салу.

в) Социо-генетикалық бағыт. Бұл әдіс әдебиеттің сипатын қоғамдық, таптық сана тұрғысынан тануға ұмтылады. Буржуазиялық қоғамның шығармашылықтағы «азаттық» идеясын сынға ала отырып, әдебиеттің таптық идеологиямен және психологиямен байланысын тиянақтай түседі.

Қаламгер шығармашылығын бағалағанда басты назарды әлеуметтік фактордың көрініс табуына аударып, әдеби туындыны көркемдік тұрғыда талдаудан бас тартады. Әдебиеттің таптық табиғатын нығайту – әлеуметтік-генетикалық әдіске тән басты тенденция.

г) Дөрекі социологиялық бағыт. Н.И. Коробка мен В.М. Фричениң еңбектерінде дөрекі материализм көрініс тапты. Жұмысшы табының өзіндік мәдениеті мен әдебиетін жасаймыз деген топ күллі «мәдени мұрадан» бас тартуды ұсынды. Жұмысшы жазушылар одағы мүшелері мен «пролеткультшылар» бұрынғы халықтық

туындыларды жоққа шығарды. «Әлеуметтік тапсырыс» теориясын негіздеді. Әдебиеттанудың міндеттерін көркемөнер туындыларында таптық-экономикалық эквивалентті іздестірумен байланыстырды.

Социологиялық әдіс ұстанымдарының негізі әдебиеттің қоғамдық рөлін жетекші міндет ретінде пайымдауға, зерттеуді осы тұрғыдан жүргізуге бағыттады. Әрине, әдеби туындының негізгі міндеті бұл қалыптарға сыймайтын еді.

Формализм әдісі зерттеу нысаны ретінде әдеби мәтінді қарастырды. Дәстүрлі қалыптасқан пікір бойынша, әдеби туындының өзіне емес, берілетін ой, мағынасына назар аударылса, формализм әдісін жақтаушылар әдебиетке сөз өнері ретінде ол қалай құрастырылған деген сұраққа жауап іздеп, үлкен өзгеріс енгізді. Әдебиеттану қатаң және нақты ғылым болу керек деген ұстанымда болды. Бұл әдіс көркем шығарманың жазылу шарттары мен жағдайларына емес, тікелей шығармаға бағытталды. Сондай-ақ зерттеу әдісі ретінде әдебиеттің қарастыратын аумағын форма мен тәсілді зерттеумен шектеді. Көркем пішінді зерттеуге назар аударған филологтар форма дайын «қабық», оған белгілі бір идея құйылады деген түсініктен бас тартты. Формалистер үшін бұл әдіс «өнердің идеологиялық мазмұнын жоққа шығармайды, алайда мазмұнды форманың бір аспектісі ретінде қарастырады» (В.Б. Шкловский).

Формализм мектебінің өкілдері поэтикалық тіл мәселесін кеңінен қарастырды, сюжет пен эпикалық жанрларды, стиль мен композицияны, әдеби тұрмыс пен әдеби даму мәселелерін зерттеді. Өлең тілі, өлең құрылысы, оның прозадан айырмашылығы назардан түспеді. Ю.Тынянов поэзияның конструктивті принципі «мағына деформациясы естілу ролінде», ал прозаның конструктивті принципі – «дыбыс деформациясы мағына ролінде» деген.

Кеңестік Ресейде әдеби форманы зерттеуді қолдамады, ал формализм мектебінің өкілдері жан-жақтан қатал да жазықсыз сынға ұшырады. П.Н.Медведева «Әдебиеттанудағы формальды әдіс» («Формальный метод

в литературоведении») еңбегінде: «формализм... жемісті рөл атқарды. Ол әдебиеттану ғылымының маңызды проблемаларын кезекке тұрғыза білді», – деп жазады.

Кеңестік кезеңде формализмді қабылдау марксизмге жасалған сатқындық деп түсінді. Орыс формализмі ғылыми мектеп ретінде 1920 жылдың аяғында жойылды. Формализм әдісінің көптеген идеясын кейін структурализм жандандырып, жалғастырды. Эмиграцияға кеткен формалистік мектептің өкілі Р.Якобсон Еуропада, сосын Америкада болған кезеңінде формализм ұстанымдарынан структурализмнің тамырланып, көктеп шығуына ықпал етті.

Әдебиеттанудағы структуралистік әдіс – сөз өнерін жүйелі-функционалды зерттеуді мақсат еткен ғылыми әдіс. XX ғасырдың 20 жылдары негізі қалана бастады. Әдебиеттану қолданысына алғаш рет «структура» терминін енгізген Ю.Н. Тынянов зерттеулерінде поэтикалық шығарманың құрылымдық элементтерін функционалды мақсатпен зерттеу бағдарламасы ұсынған, құрылымдық әдістің әрі қарай дамуы әдеби шығармашылықты коммуникативті процесс ретінде қарастырған Прага лингвистикалық үйірмесі өкілдерімен байланысты. Олар көркем таңба мәселесіне тоқталды. Құрылымдық талдау үшін бинарлық оппозиция теориясының дамуы қажет болды. Ол әдеби шығарманы ұйымдастыруға қатысатын элементтердің айырмашылық белгісін тануға мүмкіндік береді.

1960 жылдардың бірінші жартысынан бастап көркем талдаудың негізгі міндеттері әдеби құбылыстың құрылымдық деңгейлерін қалыптастырумен байланысты болды. Әдеби нысанға барлық коммуникация формаларына ортақ белгі тағайындалады. Әдеби тіл «екінші модельдеуші жүйе» ретінде танылды. Көркем шығарма «мәтін» деген ұғыммен алмастырылып, мәтіннің баяндаушылық моделін танытуды мақсат етілді.

Структуралистік поэтика ұстанымы бойынша мәтіннің идеясы сәтті таңдалған цитаталардан тұрмайды. Күллі көркем құрылымнан көрініс табады. Жоспар құрылады.

Көркем мәтін – құрылым, оның әрбір элементі әртүрлі деңгейде параллельдік қалыпта болады және белгілі бір мән-мағынаға ие жүкті көтереді. Мәтін деңгейі әртүрлі болады. Мәтінде бірнеше қабат болады. Ол қабаттардың әрқайсысында өзіндік жүйе болады. Ең төменгі – тілдік деңгей. Тілдік деңгей: фонетикалық, морфологиялық, синтаксистік. Ырғақтық деңгей: фоника, метрика, строфика. Екі мазмұндық деңгей: 1) сюжеттік; 2) композициялық: а) сюжет пен фабула; ә) уақыт және кеңістік; б) дүниетанымдық.

**Постструктурализм** – француз структуралистінің құлдырауы кезінде туындаған мәдениет пен өнердегі философиялық бағыт пен сыни талдаудың шартты атауы, 1970-1980 жылдардағы структурализмді сынау мен ығыстыруға бағытталған әдіс. Постструктурализм 1980 жылдары АҚШ-та, 1990 жылдары Еуропаға кеңінен таралды.

1950 жылдардың соңы – 1960 жылдардың басында-ақ структуралистік ұстанымдарға деген қарсылық белең алған болатын. Бұл қарсылықтың нәтижесінде постструктурализм туындады. Әдіснамалық тұрғыда структурализмді консервативті десек, постструктурализмді радикалды деп қарауға болады. Постструктурализм тұжырымдарына айрықша ықпал еткен Ф.Ницшенің идеалистік дәстүрді сынға алуы болды. Француздың жас философтарына бұл көзқарас ерекше әсер етті. Көрнекті неміс ойшылы Мартин Хайдеггердің «Болмыс және ештеңе» атты кітабын постструктурализмнің бастауы деуге болады.

«Постструктурализм» сөзі философия мен гуманитарлық ғылымдардағы постструктурализм өніп шығып, және ығыстырған структурализм атауымен тығыз байланысты. Бұл терминнен басқа «антиструктурализм», «неоструктурализм», «параструктурализм», «гиперструктурализм», «ультраструктурализм», «суперструктурализм» терминдері де ұсынылған.

Постструктуралистер өздерінен бұрынғы структуралистерді «догматтық» көзқарастары үшін сынға алды. Олар структурадың бар екенін жоққа шығарған

жоқ, алайда, структурадағы басты нәрсе – оның шегінен шығып кететін, яғни құрылымның сыртында тұрған нәрсе деп түсіндірді. Структуралистердің семиотикалық тәсілге басымдық берін қолдамады, яғни таңбадан баст тарту керек деді.

Постструктурализм өкілдері Э.Морен, Ж.Бодриар, Ж.Делёз, Ф.Гваттари, Ф.Лаку-Лабарт, Ж.-Л.Нанси, С.Кофман, Ж.Деррида, Р.Барт, Ю.Кристева, Ж.Лакан (Франция), Дж.Батлер, К.Акер (АҚШ), Дж.Агамбен, Дж.Ваттимо (Италия), Х.Блюменберг (Германия), Ш.Муфф, Л.Иригарай (Бельгия), т.б.

**Тұжырым.** Қорытындылай келе, әдістің тууы дамушы шындықтың қажеттіліктерімен байланысты екенін атап өтеміз (жаңа дәуір жаңа эстетикалық көзқарастарды талап етеді). Қалыптасқан жаңа әдіс өмірге жеке көзқараспен байланысты. Ол белгілі бір көркемдік дәстүрге сүйенеді. Жоғарыда айтылғандардан бір дәуірде әртүрлі әдістің пайда болу және қызмет ету мүмкіндігін түсінеміз.

Түрлі әдебиеттану мектептері зерттеушілерінің негізгі нысанында әдеби туынды тұрады да, негізгі аспектілері автордың түпкі ойы, мәтін, оқырманның қабылдауы болып келеді. Әдеби туындының қай аспектісі негізгі нысанда болса, соған байланысты әдіснамалық концепциялар айқындалады.

Әдеби зерттеу әдістерін көздеген мақсаты, ұстанған принциптеріне қарай авторды тануға, шығарманы мәдени-тарихи контексте танытуға, шығарма пішінін танытуға және оқырманға бағытталған әдістер деп топтастыруға болады.

### Бақылау сұрақтары

1. Көркемдік әдіс, ағым мен бағыт туралы түсініктерді талдау.
2. Классицизм мен реализмге дейінгі әдеби әдіс принциптерін сипаттау.
3. Реализм әдісінің даму сипаты қандай болды?
4. Модернизмге сипаттама беру.

5. Модернизмнің ішкі бағыттары қандай?
6. Постмодернизм әдебиетінің қалыптасып, дамуы туралы.
7. Зерттеу әдістері, түрлері, зерттеу әдістерінің кезеңдерін сипаттау.
8. Жалпы зерттеу әдістерінің түрлері және сипаттамасы.
9. Әдеби зерттеу әдістері, негізгі ұстанымдары туралы айту.

#### Оқуға ұсынылатын әдебиеттер

1. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 424 б.
2. Фридендер Г.М. Методологические проблемы литературоведения. – Москва: Наука, 1984. – 238 с.
3. Литературный текст: Проблемы и методы исследования. IV (Сборник научных трудов). – Тверь, 1998. – С. 214-219.
4. Боров Ю. Эстетика. Оқулық. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.

#### Тақырып бойынша тест сауалдары

1. «Әдіс», бағыт», «ағым», «көркемдік әдіс» ұғымдарына сәйкес түсініктемелерді көрсету:

А) әдіс	А) көркемдік ұстанымның эстетикалық біртұтастығы
Ә) ағым	Ә) шығармашылық қызметтің даму кезеңі
Б) бағыт	Б) таным процесін ұйымдастырудың жолы
В) көркемдік әдіс	В) эстетикалық және қоғамдық-саяси көзқарас ортақтығынан туындайды

2. Өмірдің ұлы мезеттеріне, ұлы тұлғалар мен ұлы оқиғаларға мән беретін:
  - А) классицизм
  - Ә) сентиментализм

- Б) реализм
- В) модернизм
- Г) романтизм

3. Көркем шындықты бейнелеуде әдеттен тыс оқиғаны, ерекше тұлғаларды суреттейтін көркемдік әдіс түрі:

- А) реализм
- Ә) романтизм
- Б) натурализм
- В) классицизм
- Г) экзистенциализм

4. Реализм әдебиетінде:

- А) өмір шындығы қиял биіктігінде суреттеледі
- Ә) өмірдің қоғамдық-әлеуметтік нақтылығы бейнеленеді
- Б) оқиға қатаң қағидалар шеңберінен шықпайды
- В) өмірлік шындық сол қалпында туындыға көшіріледі
- Г) адам баласына қысымның күшеюі суреттеледі

5. XX ғасырдың екінші жартысында туындаған әдіс:

- А) символизм
- Ә) примитивизм
- Б) акмеизм
- В) постмодернизм
- Г) модернизм

6. Туындыны таңу мақсатында жүзеге асырылатын тәсіл:

- А) көркемдік әдіс
- Ә) зерттеу әдісі
- Б) салыстыру
- В) салғастырмалы әдіс
- Г) дедукция

7. Зерттеу әдісінің алғашқы кезеңі:

- А) жүйелеу және деректерді нақтылау
- Ә) жинақталған материалдармен танысу

- Б) ғылыми материалдарды жинақтау
- В) талдау бағытын айқындау
- Г) зерттеу мақсатын ұсыну

8. Жалпы ғылыми әдіс түрлері:

- А) анализ, синтез, абстракциялау әдістері
- Ә) биографиялық, психологиялық әдістер
- Б) филологиялық әдіс
- В) структуралистік, формалистік әдіс
- Г) психоаналитикалық әдіс

9. Ғылыми зерттеуге жатпайтын, тек оған дайындық ретінде сипатталатын, әдебиеттанудың қосалқы салаларының қалыптасуына негіз болған әдіс түрі:

- А) биографизм
- Ә) салыстыру әдісі
- Б) филологиялық әдіс
- В) нақтылау
- Г) психологизм

9. Әдебиеттану қолданысына алғаш рет «структура» терминін енгізген:

- А) В.Шкловский
- Ә) Ю.Тынянов
- Б) М.Бахтин
- В) Р.Барт
- Г) Р.Якобсон

10. Әдебиетті идеология құралы ретінде қарап, зерттеуді осы тұрғыдан ұйымдастыруды қалыптастырған:

- А) социологиялық әдіс
- Ә) салыстырмалы-тарихи әдіс
- Б) рецептивті эстетика әдісі
- В) формализм әдісі
- Г) деконструкция әдісі

## ОҚУЛЫҚ БОЙЫНША ГЛОССАРИЙ

**Абстракция** (лат. abstractio – жою, өшіру, дерексіздену) – зерттеуші зерттеу жұмысында саналы түрде тек белгілі бір жағдайларды, ерекшеліктері мен белгілерін ғана бөліп алады да, басқа белгілерін ескермейді. Яғни заттың, құбылыстың немесе процестің жекелеген тараптарын, қасиеттерін, сапаларын немесе қатынастарын олардың сапалық басқа сипаттамаларынан бір мезгілде дерексіздендіре отырып, ойша бөліп шығару процесі. Абстракциялау әдісі зерттелетін құбылысты тереңірек білуге мүмкіндік береді.

**Автология** – тура мағынасындағы сөз.

**Автор бейнесі** – әдеби шығармадағы жазушының өз тұлғасының көріну қалпы. Әр жанрдағы шығармаларда автор бейнесі әртүрлі дәрежеде, әр қырынан аңғарылады. Эпикалық шығармаларда автор негізінен алғанда оқиғаны баяндаушы болады. Ал драмалық шығармада автор оқиғаның даму барысынан мүлде сырт тұрады. Поэзиялық шығармаларда автор, негізінен, лирикалық тұлға ретінде танылады. Лирикада ақынның ішкі сыры, сезімі, толғанысы, яғни жеке авторлық тәжірибесі басқа жанрларға қарағанда айқын, анық бедерленеді. Өмір шындығын оқырман лирикалық тұлға позициясындағы автордың көзімен қарап, танып біледі. Лирикалық кейіпкер автордың өлеңмен жазылған тікелей өз көшірмесі емес, жинақтала келіп, белгілі бір нақтылы сипатты иеленген көркем бейне болып шығады.

**Актант** – кейіпкерді әрекет етуші адам ретінде таңбалайтын термин.

**Аллюзия** (французша allusion – емеурін, тұспал, ым) – интермәгінділіктің бір көрінісі, автордың саналы түрде көпке белгілі әдеби немесе тарихи деректерді, көркем туындыларды тұспалдауын танытатын көркемдік тәсіл.



**Анализ** (грек. analysis – ажырату, мүшелу, талдау) – затты, құбылысты немесе процесті тану мақсатында құраушы элементтерге ойша бөлшектеуден тұратын, таным әдісі.

**Аналогия** (грек. analogia – сәйкестік) – екі құбылыстың ұқсастықтарының бірдей жағдайдағы шешімі, құбылыстардың әртүрлі жағдайдағы ұқсастығын қарастыратын тәсіл. Бұл тәсіл модельдеуде жиі қолданылады, себебі модель – модельдеу жолымен зерттеудегі объектінің аналогы.

**Антономасия, антономазия** (қайта атау, жаңа атау) – белгілі бір атау мен есімнің орнына сол заттың немесе жаңы тұлғаның маңызды ерекшелігін немесе соған қатысты ұғымды бейнелейтін троп. Нысанның маңызды ерекшелігін ауыстыруға мысал ретінде «Пушкиннің» орнына «ұлы ақын», «Толстойдың» орнына «Соғыс және бейбітшіліктің» авторы», «Ахиллдің» орнына «Пелейдің ұлы» ұғымдарын қолдануды айтуға болады. Сондай-ақ жекелеген атаудың орнына жалпылама атауды қолдану да антономасия делінеді. Мысалы, «Эскулаптың» орнына «дәрігер» сөзін қолдану. Бұл екі жағдайда да антономасия метонимияның ерекше түрі болып табылады.

**Арго** (француз сөзі: argot) – қолданудың өзіндік ерекшелігімен сипатталатын, бірақ фонетикалық және грамматикалық жүйесі жоқ, адамдардың кез келген жекелеген әлеуметтік тобының тілі. Жаргон мен арго бір мағынада емес. Жаргон әдетте кәсіби сипатқа ие болса, арго мамандыққа қарамастан қолданыла алады.

**Әдеби ағым** – эстетикалық жағынан ғана емес, қоғамдық-саяси көзқарастары жағынан да ұқсас, пікірлес қаламгерлер қауымы. Идеялық-эстетикалық қауымдастық немесе ағым пікірлес адамдарды байланыстырады.

**Әдеби бағыт** – қаламгердің шығармашылық қызметін теориялық тұрғыдан сипаттайтын әдістің даму кезеңі, түрі. Бұл теорияның нәтижесі – бағдарламалар, манифестер, ұрандар жасау. Бір бағытта жазатын жазушылар екінші ағым өкілдерімен күресте өз ұстанымдарын қорғайды.

Әдеби ағымдар жазушылардың өз шығармашылығын теориялық тұрғыдан түсіну қажеттілігінен туындайды.

**Әдеби мәтін** – белгілі бір бірлікті құрайтын қарапайым таңбалардан тұратын құрылым.

Фердинан де Соосюр терминологиясында мәтін – таңбалаушы, ал шығарма – таңбаланушы. Мәтін (латынша: textus – мата, тоқыма, құрастыру) – 1) баспаға шығаруға арналған пішімді немесе бастапқы түрдегі бедербелгілік мәліметтер бөлшегі; 2) хабардың алмастыру хаттамасының ерекшеліктерімен байланысы жоқ ақпарат бөлігі; 3) бастапқы бағдарламаның жазбасы. Объектілік немесе жүктемеленетін модульдің бөлігі.

**Әдіс** – таным процесін ұйымдастырудың түрі, белгілі бір ғылым саласындағы практикалық және теориялық білімнің белгілі көлемін меңгеру тәсілдерінің жиынтығы.

**Әңгімеші** – оқиғаның тікелей қатысушысы, яғни оқиғаның бір кейіпкері болуы мүмкін. Әңгімешінің баяншыдан айырмашылығы – оқиғаның себебінен мағлұматы болмауы, оны түсіндіруде қателесуі мүмкін. Әңгімешінің қате талдауы бір мезгілде суреттелетін оқиғаның себебіне айналады. Басқаша айтқанда, әңгімеші кейіпкердің айырмашылығы сонда, кәдімгі функциялармен бірге оған оқиғаны баяндау қызметі жүктеледі. Әңгімешінің осы пішіні баяндауға қарқындылық дарытады. Әңгімешінің атынан баяндау сюжет дамуындағы кернеуді барынша арттырады.

**Баяншы** – оқырманға кейіпкердің әрекеттері туралы баяндап, оның өту уақытын белгілеп, кейіпкердің бейнесін, ортасын суреттеп, оның ішкі дүниесін ашады. Бұл кезде ол бәрінен тысқары тұрады. Баяншының міндеті бір мезгілде өзі бейнелеп отырған шектеулі кеңістікте көріне отырып, оның оқырмандарына да арналады. Яғни автордың бейнелеп отырған кеңістігінің шекарасынан шығып кетеді. Сонда баяншы белгілі бір адам бейнесі емес, қызмет, функция деген де жөн. Баяншының автордан өзгешелігі – суреттелетін уақыт пен кеңістіктен тыс тұрады. Сондықтан ол алдыңғы кезекке тез өте алады немесе кейін орала алады.

**Бейне** – көркем шығармада көрсетілген алуан түрлі құбылыстар, сондай-ақ кейіпкерлер мен әдеби қаһармандар да «бейне» деп аталады.

**Беллетристика** – француз тілінен сөзбе-сөз аударғанда «әсем сөз»; «жылтырақ сөз» мағыналарын береді. XIX ғасырда және одан кейін көркем қарапайым әдебиеттен көркем әдебиеттің айырмашылығын таныту мақсатында қолданылып, кейде көркем әдебиет дегенді білдірді. Алайда «беллетристика» термині бұдан кейін «көркемдігі нашар туындылардың сипаттамасы» ретінде жиірек қолданылды.

**Биографиялық әдіс** – жазушының жеке қасиеттері мен өмірбаянын шығармашылықты айқындайтын басты белгі ретінде қарастыра отырып, көркем әдебиетті қабылдау, талдау, бағалау және зерттеу тәсілі. Биографиялық әдістің философиялық негізін Шлейермахер қалады, романтизм эстетикасын ашуда ол суреткердің жеке басы шығармашылық процестерді анықтайды деген пікір айтқан. Жеке мектеп ретінде биографиялық әдебиеттану XIX ғасырдың ортасында қалыптасты.

**Герменевтика** – кез келген мәтіннің интерпретациясы және түсіндіру болып табылады. Ол әуелі қиелі кітаптардың мазмұнын түсіндіру мақсатында туындаған.

**Графомания** – сөзбе-сөз «жазушылыққа құмарту» мағынасын береді. «Жазушы» емес «жазғыш», «жазарман», дарынсыз болса да жазуға құмар адамдарды осылай атайды. «Графомания» сөзі таза талғам өлшемдеріне негізделгенде жағымсыз сипаттама ретінде қолданылады. Нағыз графомания – құрылатын мәтіндердің сапасына емес, санына қарайтын ауру немесе әдеби шығармашылыққа деген шексіз «құштарлық дерті».

**Дәйексөз** – интермәтінділіктің амал-тәсілдерінің бірі, стильдік көрінісі.

**Дәріптелген (идеализацияланған) портрет** – кейіпкердің сыртқы келбетін барынша әсірелеп суреттеу. Ол фольклор дәуірінен бастап, XIX ғасырдың басына дейін, романтикалық шығармалар танымал болған кезде кең таралған. Әдетте, әдеби кейіпкерлердің

мұндай портреттері жоғары жанрлар санатындағы ода, батырлық жырлар, трагедияларда және т.б. кездеседі. Мұндай туындыларда тарихи оқиғалар, билеушілер мен қаһарман жауынгерлердің мифологиялық кейіпкерлердің өмір салты бейнеленеді, сондықтан авторға кейіпкерлердің жағымды қасиеттеріне назар аудару ерекше қажет болды.

**Дедукция** – жалпыдан жекеге бағытталған ой қорытындыларына негізделген, индукцияға қарама-қарсы таным әдісі. Нақты танымда дедукция мен индукция өзара байланысты. Дедуктивті әдістің конструктивтілігі адамның заттық-практикалық және әлеуметтік-мәдени қызметімен байланысты, басқаша айтқанда, оның тиімділігі сәйкес эмпирикалық материалды жинақтаумен және теориялық түсіндірумен айқындалады.

**Денотат** (лат. denotatum-белгіленген) – таңбаланған зат.

**Десигнат** (латынша: designatum) – таңбалаушы, сөздің мәні. Кейде ол денотатқа пәндік аймақ ретінде қарама-қайшы келеді және денотаттың «субъективті бейнесі» немесе «концептісі» ретінде анықталады. Бірқатар тұжырымдамаларда десигнат болуы, бірақ денотат болмауы мүмкін. Чарльз Моррис семиотикасының ең маңызды тұжырымдамасы осы.

**Дөрекі социологиялық бағыт** – Н.И.Коробка мен В.М.Фричениң еңбектерінде орын алған дөрекі материализмнен туындаған. Жұмысшы табының өзіндік мәдениеті мен әдебиетін жасаймыз деген топ күллі «мәдени мұрадан» бас тартуды ұсынды. Жұмысшы жазушылар одағы мүшелері мен «пролеткультшылар» бұрынғы халықтық туындыларды жоққа шығарды. «Әлеуметтік тапсырыс» теориясын негіздеді. Әдебиеттанудың міндеттерін көркемөнер туындыларында таптық-экономикалық эквивалентті іздестірумен байланыстырды.

**Зерттеу әдісі** – шығарманы тану мақсатында жүзеге асырылатын тәсілдер.

**Имплицитті автор** немесе автор бейнесі – оқырман шығарманы оқу үдерісінде санасына орнығатын ұғым.

**Индукция** (латын тілінен *inductio* – бағыттау) – ой қозғалысы процесінің жекеден жалпыға, жекелей фактілердің заңдарға өтуі. Индукция тәсілі, әдетте, жекелеген фактілер негізінде шешім қабылдауда, жекелеген құбылыстар немесе қандай да бір заңдар арасындағы өзара байланысты анықтауда маңызды.

**Интермәтін** – бір мәтіннің өзге мәтінге кіруі, яғни, мәтіндердің байланысы. Интермәтінділік терминін әдебиеттануға 1967 жылы француз филологы, постструктурализм теоретигі Юлия Кристева енгізгені мәлім. Кристева бұл тақырыптағы баяндамасын 1966 жылдың күзінде Р.Барттың М.М. Бахтин шығармашылығына арналған семинарында жасаған. Кейін, 1967 жылы көктемде жариялайды. «Интермәтінділік» термині мәтіндердің бір-біріне анық және анық емес түрде сілтеме жасайтын өзара байланысынан туындайтын ортақ сипатын айғақтайтын термин ретінде енді. Интермәтін «мәтінаралық диалог» ретінде талданып, теориялық тұрғыдан осы бағытта түсіндірілді. Интермәтінге қатысты «мәтін ішіндегі мәтінді» жүйелеу былайша түсіндіріледі: а) интермәтін – бір мәтінге екі немесе одан да көп өзге мәтіндердің қатысуы (аллюзия, цитата, ссыла, плагиат); ә) парамәтін – мәтіннің атауына, соңғы сөзіне және эпиграфына өзге мәтін фрагменттерінің алынуы; б) метамәтін – автордың өзіндік премәтінге (бастапқы, түпкі мәтіндерге) түсініктеме беруі немесе ішінара сыни сілеме жасауы; в) гипермәтін – бір мәтін арқылы екінші мәтінді сықақ ету, пародиялау; г) архимәтін – мәтіндердің жанрлық тұрғыдағы байланысы, қарым-қатынасы.

**Кейіпкер** – шығармада әрекет етуші, сонымен қатар, оқиғаға тікелей қатысушы немесе эпизоттарда жай ғана аталып өтетін адам. Кейіпкер мәтіннің маңызды элементінің бірі болады, өйткені оқиғаның немесе басқа да маңызды функциялардың орындалуына ол өз ықпалын тигізеді. Кейіпкер тек қана әрекет етумен шектелмейді, ол ойланады, сөйлейді, өзге кейіпкер туралы өз ұстанымын танытады.

**Кеңістік** – көркем туынды әлемінің маңызды бір сипаттамасы. Оқиғалар әрқашан бір орыннан басқа орынға ауысып отырады және бұл фактор көркем шығармадағы оқиғалар байланысына өзінше әсер етеді. Кейбір шығармаларда кеңістік категориясы мүлде көрінбейді, кеңістік тұспалданады, бірақ іс жүзінде суреттелмейді, бұл да көркем мәтіннің айрықша белгісіне, негізгі идеяға байланысты болуы мүмкін.

**Коллизия** (лат. *collision* – ұрысу, дау-дамай) – өнер туындысындағы қарама-қарсы күштердің, мүдделердің, көзқарастардың қақтығысы; кейіпкерлерді іс-әрекетке итермелейтін кейіпкерлер арасындағы немесе олардың өз ішіндегі қарама-қайшылық.

**Композиция** (лат. *composition* – композиция) – бөліктердің немесе құрамдас бөліктердің бүтінге айналуы; әдеби-көркем пішіннің құрылымы.

**Конфликт** – шығармалардың едәуір бөлігінің қозғаушы механизмі (ең алдымен эпикалық және драмалық). Конфликт – қарама-қарсы күштердің қақтығысы. Сайып келгенде, бұл әрдайым екі (бірнеше) құндылықтың немесе екі шындықтың арасындағы қақтығыс болады. Көркем шығармадағы жанжал осы шындықтың ашылуына мүмкіндік беретін ең жақсы контекст болуы мүмкін.

**Көркем деталь** (фр. *detail* – нақтылық, нақтылық) – мағыналық және идеялық-эмоционалдық жүктемені орындайтын шығармадағы бейнелі-айшықты көркемдік нақтылық. Көркем туынды жеке көркем детальдардан құралады. Көркем деталь ретінде ең ұсақ бейнелеу немесе көркемдік бөлшектерді түсінеміз. Олар пейзаж немесе портрет, жекелеген зат, нәрсе, әрекет, психологиялық қозғалыс және т.б. болуы мүмкін. Көркемдік тұтастықтың элементі бола отырып, детальдың өзі ең кішкентай (микро) бейне бола алады. Сонымен қатар деталь әрдайым тұтас бейненің бөлігін құрайды; ол бейне «тұтастыққа» айналатын детальдармен қалыптасады.

**Көркемуақыт** – сюжеттің бейнеленген құбылыстардың өмір сүру формасы, шынайы, перцептуалды және жеке

уақыттардың өзінше араласқанын сипаттайтын әлемді танудың ерекше түрі.

**Көркем шығарма** – көркем өнер заңдылықтарына сәйкес туындаған әдебиет туындысы. Көркем шығармада өмір шындығы дәл сол қалпында емес, қиял мен болжам, ұқсас құбылыстарды біріктіру арқылы және басқа да көркемдік әдістерді қамти отырып бейнеленеді.

**Көркемдік әдіс** – бірқатар жазушыларға тән және олардың шығармашылығында көрініс тапқан эстетикалық ортақтық. Бір әдістің шығармашылық көрінісі көркем шығармашылықтың бірқатар жазушыларға тән, бір-біріне аса ұқсамайтын, әртүрлі тарихи кезеңдерге жататын жалпы белгілері.

**Қаһарман** – көркем шығарманың орталық (негізгі) кейіпкері болып, басты назарды иеленіп, оқиға барысында белсенділік танытып, оның дамуына себепкер болады. «Қаһарман» термині батырлық пен адам күші жетпейтін қасиеттердің бастамасы болып табылатын коннотациялардың байланысын өз бойына жинақтайды. М.Бахтиннің анықтамасы бойынша «негізгі оқиғаны тасымалдаушы».

**Лейтмотивті портрет** – кейіпкердің бүкіл туынды бойында бөлшектенген бейнелеулермен көрінуі. Сонымен қатар жазушы сол бөлшектерге бірнеше қайтара назар аудара алады, осылайша оқырман сипатталған кейіпкермен тығыз байланысты болады. Лейтмотивті портреттің жарқын мысалының бірі – М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясында Абайдың жүрегінде ғашықтық сезімін оятқан Тоғжанның ерекше ажары, шөлпысының сылдырының қайталай еске алынуы. Мағжан Жұмабайұлының «Батыр Баян» поэмасындағы бас қаһарман Баян бейнесін ақын осы лейтмотивті портрет тәсілімен танытады.

**Марксистік әдебиеттану** бағытының бастауында маркстік көзқарас тұрды. Оның белгілі өкілі Г.Плеханов өнердің өзіндік табиғаты, оның қоғамдық өмірге тәуелділігі және әлеуметтік-эстетикалық ролі туралы тұжырымдарын жасады. Плехановтың «бесмүшелік

формуласы» дүниеге келді. Бұл «бесмүшелік формула» бойынша кез келген қоғамның құрылымы мына белгілерді қамтиды: 1) қоғамның өндірістік күші; 2) өндірістік қатынас; 3) қоғамдық және саяси құрылыс (бұл байланыстарды айқындайтын қоғам формасы); 4) қоғамдық психология (осы формаға сай келетін рух және мінез); 5) идеология (әдеби, философиялық, саяси көзқарастар). Қоғамдық психология дәл сол уақыттағы сол елдегі аталған қоғамдық таптың ақылы мен сезім күйін басым түрде танытады. Плеханов көркем туындының «екі әктілік сынын» көрсетті. Олар: көркемдік құбылыстың социологиялық эквивалентін анықтау (көркем туындының идеясын өнер тілінен социология тіліне «көшіру») және көркем туындының идеясын бағалағанда ең әуелі оның көркемдік-эстетикалық құндылығын таразыға салу.

**Мәдени-тарихи әдіс** – көркем шығарманы интерпретациялаудың және әдеби процесті түсінудің кілті ретінде мәдениетті пайдаланатын өнерді зерттеу әдісі. Бұл әдіс бойынша мәдениет – адамзаттың қоғамдық жады, адамдар іскерлігінің бірлескен өнімі, тек осы жерде ғана көркем шығарма туып, өзін қоғамдық феномен ретінде қалыптастырады, қабылданып түсіндіріледі. Мәдени-тарихи әдіс әдебиет пен өнерді жалпы рухани мәдениеттің бөлігі ретінде қарастырады. Бұл әдіс ХІХ ғасырдың екінші жартысында философиядағы позитивизмнің (Спенсер, Кант) негізінде қалыптасқан.

**Металогия** – сөздің ауыспалы мағынада қолданылуы.

**Мимезис, мимесис** (еліктеу, жаңғырту) – 1) адамдардың ақиқатқа еліктейтін шығармашылық қызметінің мәнін сипаттайтын философиялық-эстетикалық категория; 2) қоғамның дамуы «шығармашылықтан тыс көпшіліктің» «шығармашылық азшылыққа» тәуелді болуына байланысты деген пікірді қуаттайтын ұстаным; 3) ақиқат болмыстың өнерде бейнеленуі, бөгде мәдениетке еліктеу, шығармашылық элитаға еліктеу.

**Мотив** – әдетте шығармада (немесе автордың бүкіл шығармасында) қайталанатын ең маңызды тірек ұғым. Мотивті вербальды формула деп те түсіндіреді, ол бейнелі

бір мерзімді схематизммен сипатталады. Мотивтердің түрленуінен ерекше сюжет туады.

**Нақты автор** – көркем туындыны жасаушы, өзіндік өмірбаяны бар тарихи тұлға, нақты адам. Мысалы, «Америка трагедиясының» авторы Теодор Драйзер, «Қош бол, майдан» романының авторы Эрнест Хемингуэй, «Абай жолы» роман-эпопеясының авторы Мұқтар Әуезов, т.б.

**Нарратор** (ағылшынша – narrator, французша – narrateur) – көркем туындыда тарихты мазмұндау, оқиғаны баяндау қызметтері бөлінген тұлға. Әлемдік әдебиеттануда қазірде нарратология атты арнайы ғылыми сала қалыптасқан. Нарратор түрлеріне *әңгімеші* мен *баяншы* жатады.

**Оксюморон** – стилистикалық фигура, көркемдік тәсіл. Зерттеу еңбектерде, ғылыми-теориялық тұжырымдарда оксюморон лингвистикалық құбылыс, поэтикалық мәтіннің бұр құралы ретінде анықталды.

**Ономатопоэтика** – дыбысталуы сөз мағынасымен алдын ала ішінара анықталған бейнелі сөздер. Дыбыстар және дыбыстық емес құбылыстар арасындағы сөздер (қозғалыс, пішін және т.б.) ассоциациясына негізделген ерекше әсерлі дыбыс-бейне (идеофоникалық) пішіні, олардың қозғалысы, кеңістіктегі орналасуы, қасиеттері және т.б. таңбаланған құбылысты акустикалық түрде еске түсіретін дыбыстық еліктеуіш сөздер (сарт-сұрт, зу-зу, ку-ку, т.б.).

**Пара-әдебиет** «бұқаралық әдебиет» ұғымына мәндес келеді. Әдеби терминдер энциклопедиясында пара-әдебиет – әдеби иерархияның төмен деңгейі, екінші санаттағы әдебиет ретінде түсіндіріледі. Бұл анықтама пара-әдебиеттің еліктеушілік, дербессіздік, көркемдік деңгейінің төмендігі, талғамсыздық сияқты сипаттарына орай берілген.

**Пейзаж** – көркем туындыдағы табиғаттың суреттелуі. Әдебиетте пейзаж – әдеби бағыттың немесе жанрдың талаптарына (романтикалық пейзаж, сентименталистік

пейзаж, натуралистік немесе символистік пейзаж және т. б.) сәйкес келетін авторлық ойды ашудың маңызды құралдарының бірі.

**Персонасфера** – әдеби, тарихи, фольклорлық, діни персонаждардың өрісі. Бұл жерде тек ұлттық персонасфера туралы ғана емес, жекелеген адамның, белгілі бір әлеуметтік топтық, трансұлттық, күллі адамзаттық кейіпкерлік өрісі туралы айтуға болады.

**Портрет** – кейіпкердің сыртқы келбетін суреттеу: кейіпкердің дене бітімі, жас ерекшелігіне қатысты сипаты (бет әлпеті мен сырт пішіні, шашының түсі), сондай-ақ әлеуметтік орта, мәдени дәстүрмен қалыптасқан (киімі, тағынған әшекейі, шаш үлгісі) адамның сыртқы келбетіндегі барлық нәрсе. Портрет кейіпкердің дене қимылы мен жүріс-тұрысын, ым-ишаралары мен мимикасын, бет әлпетін сипаттайды.

**Пропозиция** (негізгі ұстаным, алғышарт, пән, тақырып) – сөйлемнің модальды және коммуникативті парадигмасына және сөйлемнен туындайтын басқа тілдік құрылымдарға ортақ семантикалық инвариант.

**Протагонист** – драмада әрекет етуші тұлға, ежелгі грек трагедияларындағы үш актердің біреуі, басты рөлді орындаушы (екінші актер девтерагонист, үшіншісі триагонист деп аталады). Антагонист – оған қарсы тұратын туындының бас қаһарманы. Протагонист гректің «protos» – бірінші және аудармасы актер мағынасын беретін «agonistes» деген сөзінен шыққан.

**Психологиялық әдіс** XX ғасырдың бас кезінде туып, қалыптасты. Бұл әдістің негізгі ұстанымдары – көркем туынды авторының психологиясына ерекше назар аудару. Сондай-ақ шығарма авторы сомдаған кейіпкер психологиясын зерттеуді ұсынады. Бұл әдісті ұсынған зерттеушілер үшін маңыздысы – көркем туындыны жазу үстінде автордың ойы, көңіл күйі қандай болғаны.

**Психологиялық портрет** – кейіпкердің сырт бітімін психологиялық сипаттамалармен суреттеу. Оның екі түрі бар. Олар: *сәйкес портрет* – психологиялық сипаттамасы айқын, өйткені кейіпкердің сыртқы сипаты мен ішкі

әлемі толығымен сәйкес; *портрет-контраст* – кейіпкердің сыртқы келбеті ішкі әлеміне мүлдем қарама-қайшы.

**Салыстырмалы-тарихи әдіс** – екі немесе бірнеше ұлт әдебиетін бір-біріне әсер ету процесінде тарихи-салыстырмалы зерттеуде қолданылады. Ұқсастықтары мен ерекшеліктерін анықтайды. Бұл әдіс негізінен әдеби құбылыстың сыртқы байланыстарын зерттеуге бағытталған. Салыстырмалы әдіс компаративистика ұғымымен түсіндіріледі. Компаративистика – латын тілінен аударғанда тең дәрежедегі байланыс, өлшемдердің сәйкестігі, өзара келісім деген мағынаны береді. Компаративистика 1) гуманитарлық білімдердің әр саласындағы (кұқықтану, әдебиеттану, тіл білімі, мәдениеттану, тарих пен дінтану) салыстырмалы әдістер жиынтығының жалпы атауы; 2) салыстырудың философиялық теориясын пайымдаудың базистік операциясы.

**Семиотика** (таңба, нышан) – таңбалар мен нышандар, белгілер жүйесі, символдар мен мифологемдер туралы ғылым. Ғылым саласының бұл атауын ойлап тапқан Америка оқымыстысы Чарльз Сандерс Пирс. Алайда, оның кітаптары өзі қайтыс болғаннан кейін жарық көруі себепті, семиотика ғылым ретінде 1930 жылдарда пайда болды. Пирстан өзге белгілі семиолог ғалым ретінде Ролан Барттың есімін атауға болады.

**Синтез, жинақтау** (грек тілінен *synthesis* – қосылу) – талдау нәтижесінде алынған ақпараттарды жинақтау. Синтез талдау қорытындыларын жинақтаумен қатар, талданып отырған бүтіннің бөлшектерін өзара байланыстырушы міндетін де атқарады. Талдау (анализ) және жинақтау (синтез) өзара байланыста болады.

**Социологиялық әдіс** – әдебиетті қоғамдық құбылыс ретінде қарастыратын зерттеудің әдіснамалық және әдістемелік принциптер жиынтығы. Оның зерттеу нысаны бір жағынан, әдебиеттің қызмет ету ерекшелігі (әдебиеттің қоғамдағы орны, оның қоғамға әсері, ондағы жазушының орны мен рөлі, оқырманның әдебиетті қабылдауы және т.б.), екінші жағынан – әдебиеттің қоғамдық генезисін зерттеу.

**Социо-генетикалық бағыт** – әдебиеттің сипатын қоғамдық, таптық сана тұрғысынан тануға ұмтылады. Буржуазиялық қоғамның шығармашылықтағы «азаттық» идеясын сынға ала отырып, әдебиеттің таптық идеологиямен және психологиямен байланысын тиянақтай түседі. Жазушы шығармашылығын бағалағанда басты назарды әлеуметтік фактордың көрініс табуына аударып, әдеби туындыны көркемдік тұрғыда талдаудан бас тартады. Әдебиеттің таптық табиғатын нығайту – әлеуметтік-генетикалық әдіске тән басты тенденция.

**Структуралистік әдіс** – сөз өнерін жүйелі-функционалды зерттеуді мақсат еткен ғылыми әдіс. XX ғасырдың 20 жылдары негізі қалана бастады. Әдебиеттану қолданысына алғаш рет «структура» терминін енгізген Ю.Н. Тынянов зерттеулерінде поэтикалық шығарманың құрылымдық элементтерін функционалды мақсатпен зерттеу бағдарламасы ұсынылған. Структуралистік әдістің әрі қарай дамуы әдеби шығармашылықты коммуникативті процесс ретінде қарастырған Прага лингвистикалық үйірмесі өкілдерімен байланысты.

**Суреттеу** – сыртқы әлемнің әдеби бейнесі (пейзаж, портрет, заттар әлемі және т.б.) немесе тұрақты өмір салты, үнемі, жиі қайталанатын оқиғалар мен әрекеттер. Көркем туындыдағы суреттеу көркемдік-бейнелілік амалдар арқылы жасалады.

**Сюжет** (француз тілінен алынған *sujet*) – көркем шығармадағы кейіпкерлердің өмірі, оның кеңістік-уақыт өлшемдеріндегі болмысы, түрлі жағдайда бейнеленген оқиғалар тізбегі.

**Таңба** – «болжауға болатын» объектінің немесе қасиеттер мен қатынастардың өкілі ретінде әрекет ететін және оларды алмастыратын материалдық объект. Таңбалар ең алдымен танымдық мақсаты бар ақпаратты қабылдау, сақтау және байыту үшін қызмет ететін жүйелерді құрайды.

**Тартыс** – туындының өзегі, оқиғаның дамуың, ширығуың, шешімін ұйымдастыратын негізгі қозғаушы

қуш. Тартыс табиғаты конфликт, коллизия терминдерімен түсіндіріледі.

**Реминисценция** (reminiscentia – еске түсіру) – көркем туындыда еріктен тыс немесе мақсатты түрде басқа шығармадағы (автордың өзінің басқа шығармасындағы немесе мүлде басқа автор туындыларындағы), мәтіндегі жекелеген белгілердің, образдардың, ырғақтық-синтаксистік тәсілдердің көрінуі.

**Фабула** – шығарманың арқауы, негізі. Онда детальдар мен лирикалық шегіністер жоқ. Фабула тек кейіпкерлер мен негізгі оқиғаларды қамтиды.

**Феноменологиялық әдіс** – авторлық танымның мәтін арқылы көрінуін алға тартады, туындыны контекстен тыс сипаттауға басымдық береді. Бұл әдістің доминантты тұжырымы бойынша кез келген туынды авторлық танымның бейнеленуі болып табылады. Зерттеуші авторды «феномен» ретінде туындыдан сезінуі керек. Феноменологиялық әдістің негізінде танымдық сын, рефлексия, субъективті сын ұғымдары айтылады.

**Формализм әдісі** зерттеу нысаны ретінде әдеби мәтінді қарастырады. Дәстүрлі қалыптасқан пікір бойынша, әдеби туындының өзіне емес, берілетін ой, мағынасына назар аударылса, формализм әдісін жақтаушылар әдебиетке сөз өнері ретінде ол қалай құрастырылған деген сұраққа жауап іздеп, үлкен өзгеріс енгізді. Әдебиеттану қатаң және нақты ғылым болуы керек деп білді.

**Хронотоп** (көне грек тілінде «уақыт пен жер» деген мағынаны береді) – уақыт пен кеңістік белгілерінің нақты бір бітімінің табиғи бірлікте көрініс табуы. Мұндай уақыт қоюланады, сығылады, сөйтіп көркемділігімен көзге түседі; ал кеңістік болса шоғырланады, тарихтың сюжеттік, уақыттық қозғалысына бағындырылады. Уақыттың белгілері кеңістікте ашылса, кеңістік уақытпен өлшеніп, уақыт арқылы ұғынылады.

**Эксплицитті автор** – ойдан шығарылған автор. Эксплицитті автор деп көркем мәтінде автордың өзін бейнелеуін айтуға да болады. Эксплицитті автор «мәтіндегі фигура» ретінде түсіндіріледі. Мәтіннің бір

бөлімінде немесе тұтастай мазмұнында кейіпкер ретінде көріне алады. Мысалы, М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаятындағы автордың аты-жөнімен бірдей әңгімеші-кейіпкерді де эксплицитті авторға жатқызуға болады.

**Экспозициялық портрет** – кейіпкердің туындыда алғаш пайда болған кездегі сыртқы келбетінің егжей-тегжейлі бейнесі. Көбінесе жазушылар оқырман назарын кейіпкердің нақты бір әлеуметтік топ өкілінің сипатын беретін детальдарға аударады. Сонымен қатар дене бітімі, бет әлпеті, киім стилі және т.б. ерекшеліктері де ескерілуі мүмкін. Экспозициялық портрет кеңінен таралған және ол шығармада кейіпкердің алғаш көрінген сәтінен бастап қызметіне кірісіп, оның сипаттамасы ретінде ұсынылады.

**Эпигон** – көзсіз еліктеу дегенді білдіреді. Орыс қаламгері В.Т.Шаламов эпигондардың екі түрін атап көрсетеді. Біріншісі белгілі ақынның туындысындағы бейнелеу жүйесін, әлемді суреттеуін, стильді және тілді қаз-қалпында қабылдап, сол ақын көрсеткен тақырып пен тәсілді дамытуды жалғастырады. Кейде бұл нақты өлеңмен шектеседі және шынайы өмір оқиғаларынан туындайды. Екінші түрі өлең өмірден емес, бұрыннан бар өлеңдерден туады. Бұндай авторлардың сауаттылығы, біліктілігі күмән тудырмайды, бірақ олар таныс дүниені қайталап, өңін айналдырып ұсынады, олардың өзіндік үндері, өзіндік стилі мүлде болмайды.

**Эстетика категориялары** – эстетиканың негізгі мазмұны, өмірмен байланысы, қарастырылатын түсініктері. Қандай да болсын эстетикалық теория белгілі бір эстетикалық категориялар жүйесін құрайды. Тіпті сол категориялар жүйесі болуының өзі әлгі теорияның ғылыми дәйектілігін танытады, іс жүзінде теория етеді.

**Эстетика** (көне грекше aisthetikos – сезіну, сезімдік) – адамның дүниені эстетикалық тұрғыдан ұғынып-түсіну заңдылықтары, әсемдік заңдарын арқау еткен шығармашылықтың мәнісі мен мағынасы туралы ғылым. Эстетика ғылым ретінде осыдан бес мың жылдай бұрын Ежелгі Мысырда, Вавилонда, Үндістанда және Қытайда пайда болып, Греция мен Римде әрі қарай дамыды.



Эстетикалық ойлар Азияда және Еуропада ежелгі дүниеден бастап қалыптасты. Ол Платоннан Аристотельге дейін, одан Гегельге дейін әмбебап (универсалды) сипатымен танылды. Эстетика – философиялық ғылым. «Эстетика» ұғымын ғылыми қолданысқа неміс философы Александр Баумгартен енгізген.

**Эстетикалық әсер** – эстетикалық түсініктер туралы жад оларды бағалау және санада бекіту.

**Эстетикалық қабылдау** – тұлғаның жалпыадамзаттық маңызды дүниені нақты өмірде рухани-мәдени меншіктеуі.

**Эстетикалық мұрат** – белгілі бір кезеңнің эстетикалық санасын анықтайтын басымдылық, адамзат ұрпағының өз дәуіріне сай армандау, шырқау мүмкіндігі жайлы бүкіл ұғым-түсінігінің жиынтығы.

**Эстетикалық сезім** – шындықтағы өмір құбылыстарын немесе өнер шығармаларын эстетика тұрғысынан қабылдау үдерісінде болатын көңіл күй сезімі.

**Эстетикалық талғам** – әртүрлі эстетикалық қасиеттерді көңіл күй сезімімен бағалау, ең алдымен, сұлулықты, әсемдікті ұсқынсыздықтан ажырата білу жөнінде қоғамда практика қалыптастыратын адам қабілеті.

**Эстетикалық түсінік** – объектінің бейнесінде бекітілген эстетикалық қабылдаудың нәтижесі.

**Тест сауалдарының дұрыс жауаптары**

№	§1	§2	§3	§4	§5	§6	§7	№8	§9	§10
1	Ә	Ә	Ә	А	А	А	А	Ә	Г	Б
2	А	Ә	Ә	Ә	Ә	Ә	Ә	Г	А	А
3	Б	В	А	Б	Б	Б	Б	Ә	Ә	Б
4	Б	А	Б	В	В	В	В	А	Ә	Ә
5	В	Б	А	Г	Г	В	Г	В	Г	А
6	В	А	Б	А	А	Г	А	Ә	А	В
7	Ә	В	А	Ә	Ә	А	Ә	Б	Б	А
8	А	А	Б	Б	Б	Ә	Б	В	А	Ә
9	А	Ә	Ә	В	Г	Б	В	А	Г	Ә
10	Б	Б	А	А	А	В	Г	Ә	В	Ә

№	§11	§12	§13	§14	§15	§16	§17
1	Г	Ә	А	Ә	Г	Б	А-Б Ә-А Б-Ә В-В
2	Ә	Г	Ә	А	А	Г	А
3	Б	Ә	Б	Б	Б	В	Ә
4	Б	А	Б	Ә	А	Ә	Ә
5	Ә	А	В	Б	А	Ә	В
6	А	Ә	Г	Ә	Г	Б	Ә
7	В	Ә	А	Ә	Б	Г	Б
8	Ә	А	Ә	А	А	Б	А
9	Г	Ә	Б	Ә	А	Б	Б
10	А	Б	В	Б	Г	Г	Ә



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ  
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ  
А.ҚҰСАЙЫНОВ АТЫНДАҒЫ ЕУРАЗИЯ  
ГУМАНИТАРЛЫҚ ИНСТИТУТЫ

Ж.Ә. Аймұхамбет, А.А. Мырзахметов, А.Е. Әлімбаев

## ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ

Оқулық

Басуға 15.01.2023 ж. қол қойылды.  
Қалыбы 60x84  $\frac{1}{16}$ , Қаріп түрі «Palatino Linotype».  
Шартты баспа табағы 19,0.  
Таралымы 500 дана.

Тапсырыс №0125

---

Дайын диапозитивтерден «Гласир» ЖШС  
баспаханасында басылды:  
Қарағанды қ., Ермеков к., 112/5