


ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ

А.С. Еспенбетов, А.С. Ақтанова,
А.К. Жундибаева

**ӘДЕБИЕТ ТАРИХЫН
ДӘУІРЛЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ
НЕГІЗДЕРІ**

Алматы, 2019



ӘОЖ 821.0(075)
КБЖ 83.3я73
А 37

*Баспаға Семей қаласының Шәкәрім атындағы
мемлекеттік университеті Ғылыми Кеңесі ұсынған*

Рецензенттер:

- Сабырбаева Р.Қ. – Семей қаласының Шәкәрім атындағы мемлекеттік университеті, қазақ әдебиеті кафедрасының қауымдастырылған профессор м.а., ф.ғ.к.;
- Мұқажанова Р.М. – Қазақ инновациялық гуманитарлық заң университетінің қазақ тілі мен әдебиеті кафедрасының доценті, ф.ғ.к.

- Еспенбетов А.С., Ақтанова А.С., Жундибаева А.Қ.
А 37 **Әдебиет тарихын дәуірлеудің теориялық негіздері:** оқу құралы /
А.С. Еспенбетов, А.С. Ақтанова, А.Қ. Жундибаева. – Алматы:
«Бастау», 2019. – 360 бет.

ISBN 978-601-7991-04-3

«Әдебиет тарихын дәуірлеудің теориялық негіздері» атты оқу құралы қазақ тілі мен әдебиеті мамандығының магистранттарына арналған.

«Әдебиет тарихын дәуірлеудің теориялық негіздері» пәні магистратураның кәсіптендіру пәнінің міндетті компонентіне кіреді. Оқу құрлын дайындаудағы басты мақсат – әдебиет тарихының кезеңдері мен теориялық талдауларына арналған ғылыми зерттеулерді оқу үрдісінде тиімді пайдалану арқылы магистранттардың ғылыми-зерттеушілік құзіреттіліктерін дамыту.

Оқу құралы магистранттарға, филология факультетінің студенттеріне, әдебиет теориясы мен тарихын зерттеуші ғалымдарға арналады.

ӘОЖ 821.0(075)
КБЖ 83.3я73

ISBN 978-601-7991-04-3

© Еспенбетов А.С., Ақтанова А.С., Жундибаева А.Қ., 2019
© «Бастау», 2019

МАЗМҰНЫ

АЛҒЫ СӨЗ	4
<i>Б.Кенжебаев.</i> Қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеу	7
<i>М.Жолдасбеков.</i> Орхон ескерткіштері туған дәуір, ондағы тарихи шындық	17
<i>Х.Сүйіншіәлиев.</i> «Диуани лұғат ат-түрік» – көне түркі поэзиясының тұңғыш жинағы	50
<i>Х.Сүйіншіәлиев.</i> Қорқыт ата кітабы	69
<i>А.Қыраубаева.</i> Түркі әдебиетіндегі нәзира дәстүрі	88
<i>М.Әуезов.</i> Зар заман акындары	124
<i>Б.Омарұлы.</i> Шортанбай шығармашылығы: таным мен тағылым	154
<i>Ж.Аймауытов.</i> Мағжанның ақындығы туралы	166
<i>З.Қабдолов.</i> Ахаңның әдеби кысындары	175
<i>Қ.Жұмалиев.</i> Сөз өнеріндегі бет пен бағыт	190
<i>М.Мырзахметов.</i> Қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеу мәселесі	208
<i>З.Ахметов.</i> Қазақ өлеңінің құрылыс-жүйесі	229
<i>Р.Нұрғали.</i> Тарихи трагедия	251
<i>Қ.Жүсіп.</i> Стиль және бейнелілік	270
<i>Д.Ысқақұлы.</i> Әдебиет тарихын зерттеудің өзекті мәселелері	294
Қосымша оқуға ұсынылатын зерттеу еңбектері	354

АЛҒЫ СӨЗ

Қазақ әдебиеті тарихының дәуірленуі туралы жазылған зерттеу еңбектері ел тәуелсіздігін алған уақыттан бастап жаңаша бағытта дамып, әдебиет теориясының ғылыми қорына жаңа тұжырымды зерттеу еңбектері қосылды. Халықтың ауызша тараған фольклорлық шығармалардың түп негізін зерттеген еңбектер, ортақ түркі әдебиетіне қатысты зерттеулер, әдебиет тарихының кезеңдеріндегі ерекшеліктерді заманауи көзқараста бағамдап қайта қарастырған тың мазмұнды талдаулар дүниеге келді. Десек те, қазақ әдебиеті тарихын зерттеуде бастау болған алдыңғы толқын ғалымдардың еңбектеріне де назар салып, мақаладағы ғылыми методологияны түсіну керек. Әдебиет тарихының қалыптасу кезеңдері туралы жазылған ғалымдардың мақалаларына талдау жасату арқылы зерттеудің салыстырмалы-тарихи әдістерін магистранттарға өз еркімен меңгерулеріне ықпал етеді.

Әлемдік өркениет өз дамуының жаңа сатысына көтерілгенде қазақ әдебиетінің қандай орында тұрғанын білу үшін әдеби үрдістің даму жолына баға беру маңызды. Қазақ әдебиетінің дәуірлеу теориясы туралы алғашқы ой-тұжырым Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышында» айтылды. Кейіннен Мұхтар Әуезовтің, Қажым Жұмалиевтің, Бейсенбай Кежебаевтің, Алма Қыраубаеваның, Ханғали Сүйіншіәлиевтің, Мекемтас Мырзахметовтің, Немат Келімбетовтің және тағы басқа зерттеушілердің ғылыми еңбектерінде халық тарихымен үндескен әдебиет тарихының дәуірлерге жіктелуі беріледі. Десек те, әдебиет тарихын дәуірлеу теориясының алғашқы тәжірибесі орыс әдебиеті тарихын дәуірлеу мен шетелдік әсіресе Еуропалық әдебиет тарихының дәуірленуі негізінде жасалған көркемдік әдістерді өз жүйесі ретінде алып отырды. Әлі де солай келеді. Бірақ әр халықтың өз тарихы мен өз әдебиетіне тән ерекшеліктері болады. Б.Кенжебаев: «Әдебиет тарихы халық тарихымен тығыз байланысты, соның бейнелі көрінісі, сүрлеуі: ол қай кезде болсын халық тарихының ізімен жасалады. Демек, қазақ әдебиетінің ғылыми тарихы да қазақ халқы азаматтық тарихы ізімен жасалуы тиіс» – дейді.

Әдебиет тарихын дәуірлерге жіктеу арқылы сол замандағы әдеби ағым мен бағыт, көркемдік әдіс, әдеби үрдістің дамуы мен жаңа тақырыптар мен идея, дәстүр мен жаңашылдық мәселелері қарастырылады.

Әдеби процесс кезеңдері қай қоғамда да адамзат тарихы дамуымен байланысты. Әр қоғамдық даму кезеңінің әдебиетінде өз ерекшелігі мен жаңа әдеби бағыты болады. Соған байланысты әдебиеттің ежелгі дәуірі, орта ғасырдағы дамуы, және жаңа заманғы әдеби кезеңдері болады.

Алғашқы кезең – бұл архаикалық немесе арғы әдеби кезең деп аталады. Бұл кезең фольклорлық дәстүрдің ықпалының басым уақыты. Архаикалық кезеңде көркемдіктің мифопоэтикалық сана ерекшелігі басым болып келеді. Сондықтан да бұл кезең әдебиетінде әдеби сын да, көркемдік бағыттар да болмайды. Есесіне халықтық сананың әлемді танудағы алғашқы негіздері көркем сөз арқылы көрінеді. Бұл кезеңнің аяқталуы біздің заманымызға дейінгі бірінші мыңжылдық деп болжанады.

Екінші әдеби кезең қазақ әдебиеті тарихында түркілік дүниетаныммен байланысты орныққан. Ол түбі бір түркі жұрттарының әлемдік аренаға шығуы мен дүние жүзіне таралуымен байланысты. Егер орыс және шетел әдебиеті дәуірлеуінің теориясына қарасақ, олар өздерінің мифопоэтикалық кезеңдерінен кейінгі әдеби кезеңі ретінде Көне Грекия әдеби процесінен бастап 18 ғасырға дейінгі уақытты белгілейді. Бұл кезеңді олар риторикалық кезең немесе дәстүрлі канондық деп атайды. Себебі сөз шеберлері өз заманының қалыптасқан канондық, дәстүрлі, қалыптасқан форма негізінде ғана өз туындыларын дүниеге әкелген кезең болды. Бұл кезеңнің екінші бөлімі Қайта өрлеу дәуірімен ұласып, ақын-жазушылардың жеке шығармашылықтарында стиль мен жанрлық түрлердің қалыптасуы пайда болды. Автордың «мені» басты орынға шығып жаңа әдеби дәуір басталды. Қазақ әдебиеті тарихының дәуірленуі Көне Түркі заманынан басталды десек, онда ортақ түркілік әдеби мұралардың зерттелуіне және талдауына назар аударуымыз керек. Бұл ойдың негізсіз емес кенін «Ежелгі әдебиетті зерттеу мәселелері» атты ұжымдық еңбек авторлары да атап өтеді. Зерттеуде: «Қазақ халқының қалыптасуына негіз болған ертедегі темір дәуіріндегі (б.з.д. VI-VIII ғ.ғ.) сак, ғұн, үйсін, қаңлы, тайпалары, б.з. ертедегі орта ғасырлық мемлекеттер тұсындағы қарлұқ, оғыз, кимақ тайпалары, дамыған орта ғасырлық мемлекеттер кезіндегі наймандар, керейттер, жалайырлар, қыпшақтар тарихы мыңдаған жылдарға созылғандығын назарға алсақ, қазақ әдебиетінің тарихы да бұрынғы кеңес кезіндегідей XV ғасырдан емес, одан арғы дәуірден-көне заманнан басталады. Сол себепті ұлттық әдебиеттің негізгі мәселелерінің бірі дәуірлеу болып табылады.» – деп төл әдебиетіміздің тарихи кезеңдеріне жаңаша қарауды, талдауды ұсынады. Олай болса, қазақ әдебиеті тарихының екінші кезеңі IV ғасырдағы бүгінгі Қазақ елі аумағында құрылған феодалдық мемлекеттің даму тарихымен байланысты деген орынды. Бұл тарихи кезең IV-XX ғасыр аралығын қамтыған үлкен аралық болып отыр. Қазақ әдебиеті тарихында бұл аралықты өз ішінде тағы да бірнеше кезеңдерге жіктейміз.

Соңғы үшінші кезеңде орыс және шетел әдебиеті тарихында ағартушылық және романтизм кезеңі деп жіктеледі. Бұл уақытта тарихи-әдеби сахнаға жеке – шығармашылық, көркем сана шығады. Қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеуде қазақ ғалымдары зерттеулерінде негізгі із тарихи кезеңдермен байланысты қарастырылған.

А.Байтұрсынов Қазақ әдебиетін дәуірлерге бөлуде шығарманың жанрлық ерекшелігін басты ұстаным еткен. Мәселен, Хисса, хикаят, насихат, мінажат, мақтау, даттау, шығармаларды діндар дәуір әдебиетіне жатқызса, сындар дәуір әдебиетіне ұлы әңгіме (роман), ұзақ әңгіме (повесть), әңгіме деп жіктейді. Лирика түрлерін саф толғау, марқайыс толғау, налыс (мұнайыс) толғау, намыс-таныс толғау, сұқтаныс толғау, (даттау, каралау, наз) деп жіктеу, мазақ, мысқыл, қулық, сықақ, әзіл деп саралау, тартыс түрлерін әлектеніс, әуреленіс, азаптаныс деп саралап береді.

Хрестоматиялық оқу құралына Б.Кенжебаевтың «Қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеу», М.Жолдасбековтің «Орхон ескерткіштері туған дәуір, ондағы тарихи шындық» Х.Сүйіншәлиевтің «Диуани лұғат ат-түрік» – көне түркі поэзиясының тұңғыш жинағы», «Қорқыт ата кітабы» А.Қыраубаеваның «Түркі әдебиетіндегі нәзира дәстүрі», Ж.Аймауытов, М.Әуезов «Зар заман акындары», Б.Омарұлының «Шортанбай шығармашылығы: таным мен тағылым» Ж.Аймауытовтың «Мағжанның акындығы туралы», Қ.Жұмалиевтің «Сөз өнеріндегі бет пен бағыт», М.Мырзахметовтың «Қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеу мәселелері» З.Қабдоловтың «Аханның әдеби қисындары», З.Ахметовтың «Қазақ өлеңінің құрылыс-жүйесі», Р.Нұрғалидың «Тарихи трагедия», Қ.Жүсіптің «Стиль және бейнелілік», Д.Ысқақұлының «Әдебиет тарихын зерттеудің өзекті мәселелері» деген зерттеулері кірді. Аталған ғылыми талдаулар магистранттың әдебиет тарихы мен теориясының қалыптасу және даму сатыларын анықтауда ғылыми пайым жасауға үйрену құзіреттіліктерін дамытады.

1-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. Әдебиет тарихын дәуірлеудің негізгі принциптері мен қазақ әдебиеті тарихын дәуірлерге бөлу тәжірибесі туралы зерттеулерге таллау жасаңыз.
2. Ғалым Бейсембай Кенжебаев өмірі мен шығармашылығы туралы жазылған зерттеулерге шолу жасап, ғалым зерттеулерінің негізгі бағыттары бойынша таныстырылым дайындаңыз.
3. Б.Кенжебаевтың әдебиет тарихына байланысты басқа да зерттеулерін оқып, шағын ғылыми зерттеу жұмысын жасаңыз. Зерттеуде ғалымның ғылыми методологиялық ұстанымдары мен зерттеу жүргізу ерекшеліктеріне назар аударыңыз.

Б.КЕНЖЕБАЕВ

ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ ТАРИХЫН ДӘУІРЛЕУ

Әдебиет тарихы халық тарихымен тығыз байланысты, соның бейнелі көрінісі, сүрлеуі: ол қай кезде болсын халық тарихының ізімен жасалады. Демек, қазақ әдебиетінің ғылыми тарихы да қазақ халқы азаматтық тарихының ізімен жасалуы тиіс.

Қазақ халқының құрамына енген рулар ежелден, арғы заманнан осы күнгі Орта Азияны, Қазақстанды, Орталық Азияны, шығыс-оңтүстік Сібірді, орта, төмен Еділді, Казпий жағалауларын мекендеген. Сол жерлерді ертеде мекендеген көптеген түрік, моңғол руларымен, кейін азербайжан, түрікпен, қарақалпақ, өзбек, қырғыз, ұйғыр, ойрат, тува, хакас, башқұрт, татар халықтарының құрамына енген ру-тайпалармен бірге кейде қатар жасаған. Солардың біразымен кейде жауласып, қақтығысып, соғысып; кейде одақ құрып, қыз алысып, құда болып, әскери топ жасап, анда болып жүрген. Біздіңше, тегі ерте уақыттарда арғы, бергі тарихтарда аталатын скиф, ғұн, қаңлы, сак, сармат, алан, құрлұқ, казар, оғыз, куман – бәрі де есте жоқ ерте замандардан Орталық Азия мен Византия аралығын мекендеген түрік, моңғол ту-тайпаларының қай-қайсысы да болмасын үнемі бір орында, өзі әуелі мекендеген жерінде отыра бермеген. Кейде өзара жауласып, соғысу салдарынан, кейде басқа жақтан келген ру-тайпалардың, халықтардың жорығы, көшіп-қонуы салдарынан бір жерден екінші жерге, бір өлкеден екінші өлкеге ауып, мекендерін жиі өзгертіп отырған. Әсіресе, Александр Макендонскийдің жорығы, ғұндардың босқыны, арабтардың жаулап алуы, монғолдар шабуылы, онан кейінгі түрлі жаугершіліктер әлгі өлкелер мен ру-тайпаларды әр кезде

зор жойқынға ұшыратып отырды әрі әбден сапырылыстырып жіберді. Тек осыдан деп білу қажет, тарихи деректер бойынша, мысалы, қазақ халқы болып құралған рулардың дені біздің жыл санауымыздан бұрынғы IV ғасырда Сырдарияның орта, жоғары бойын жайлаған, I ғасырда Ыссық көл төңірегін қоныстанған. Біздің жыл санауымыздың алғашқы ғасырларында Шу, Талас, Қаратау, Сарысу жағын алып жатқан; IV-VIII ғасырларда Орталық Азия мен шығыс, оңтүстік Сібірді жайлаған; X-XIV ғасырларда орта, төменгі Еділ бойын, Казпийдің шығыс, солтүстік, батыс жағлауларын мекендеген.

Қазақ ауыз әдебиетінде: «Барар жерің Балқан тау, ол да біздің барған тау» деген сөз тіркесі бар. Бұл қазақ руларының бір заманда Балқан түбегіне дейін ығысып барғандығын аңғартады. Яғни қазақ рулары басқа түрік, моңғол ру-тайпаларымен бірге ерте уақыттардан шығыс жағы Орталық Азия, батыс жағы Византия аралығын жайлаған, әр кезде сол араның әр жерінде болған. Осы күнгі Қазақстан жеріне XV ғасырдан, негізінде өз алдына халық, хандық боп құрылғаннан бастап жайғасқан.

Әлгідей әр кезде әр өңірді жайлағанынан болуға тиісті, тарихшылар арасында қазақ рулары түгелдей әуел бастан, өмірбақи көшпелі болды, тек мал шаруашылығымен ғана айналысып, үнемі жөнкіліп көшіп жүрді деген пікір, көзқарас бар. Бұл пікірді түгелдей дұрыс деуге, түбірімен қостауға болмайды.

Қазақ рулары түгелдей өмір бақи көшіп жүрмеген, ерте уақыттан жартылай көшпенді болған. Яғни, бірқатары көшпенді, бірқатары отырықшы боп өмір сүрген. Қыстақты, кентті, қалалы жерлерді мекендеген, солардың маңында тұрған. Мал өсірумен қатар, егіншілікпен де, ұсақ колөнер кәсібімен де айналысқан. Сондай-ақ, әлеуметтік, шаруашылық тіршілігіне сай қазақ руларының әр кезде өзіндік мәдениеті де болған. Өйткені, тарихта ешқандай мәдениеті болмайтын, әртүрлі өнер, мәдени, әдеби шығарма жасамайтын адам қоғамы, ру-тайпа, халық болған емес, болмайды да.

Ертедегі қазақ рулары жөніндегі біздің бұл айтып отырғанымызды олар мекендеген, жүрген өлке-өңірлерде, Қазақстан жерінде әр кезде болған әртүрлі қалалар, кенттер, мекенді жерлер тарихы мен тарих, археология ғылымдарының бүгінгі табыстары айқын дәлелдеп отыр.

Тарихтан мәлім, ертедегі түрік, моңғол ру-тайпалары мекендеген жерлерде әр заманда әртүрлі одақ-бірлестіктер, қауым-мемлекеттер болған. Хорезм патшалығы, Қыпшақ бірлестігі («Дәшті Қыпшақ»), Алтын Орда (Ақ Орда, Көк Орда) мемлекеті, түрлі хандықтар өмір сүрген.

Кейбір тарихшылар осы одақ-бірлестіктердің, қауым-мемлекеттердің қай-қайсысы болсын бірді-екілі ру-тайпалардан құралған болатын деп

түсіндіреді. Үйсін мемлекеті тек Үйсін руынан, түрік қағанаттары тек ұйғыр, ойрат, руларынан құралған еді деп жорйды.

Бұл дұрыс емес. Арғы-бергі тарих мәліметтеріне қарағанда, ол одақтар мен мемлекеттердің ешқайсысы бірді-екілі ру-тайпалардан ғана құралмаған. Керісінше, қай-қайсысы болсын әлденеше ру-тайпалардан құралған, көп ру-тайпалы одақ, мемлекет болған. Айта берсек, кейбіреулері бірнеше ұлыстардан құралған. Басқа сөзбен айтқанда, аталған одақтар мен мемлекеттердің құрамында бұрынғы қазақ ру-тайпалары да болд; бірінде көпшілігі, екіншісінде азшылығы болд; солардың саясатына, соғыс, шарушылық, мәдени өміріне араласты, өз әлініше қызмет атқарды.

Қысқасы, ертедегі қазақ ру-тайпалары бұрынғы уақытта, қазақ халқы, қазақ хандығы болып құрылғанға дейін Қытай, Рим аралығындағы аймақтар мен өлкелерді мекендеген түрік, моңғол руларымен бірге, тіпті солардың құрамында тірлік еткен. Сондықтан бәрінің тарихи, қоғамдық, мәдени өмірі ұқсас болған.

Ерте кездерде Қытай, Рим арасын мекендеген көптеген ру-тайпалар, шамамен айтқанда, IX ғасырға дейін қоғамдық дамудың ру-ұлыстық сатысында болды. Соған лайық олардың тұмыс-тіршілік, шаруашылығы, тілі, мәдениеті, әдебиеті болды.

Бірге-бірте халықтың наным-сенімі, ұғым-әдеті, салт-санасы, даналығы пайда болады; халық түрлі өнер, жазу-сызу ойлап шығарды.

Халық даналығы дегеніміз – оның ауыз әдебиеті: еңбек, шаруа, ғұрып-әдет, өлең-жырлары, жұмбақ, мақал-мәтелдері, ертекттер, аңыз-әңгімелері.

Қай халықтың болсын ауыз әдебиетіндегі төрт түлік мал, аң, құс, аңшылық, малшылық жөніндегі өлең-жырлар, тұрмыс-салт өлең жырлары осы ру-ұлыстық дәуірде, соның алғашқы кезінде туа бастайды.

Бері келе тайпа, ұлыс өзінің басынан өткендерін, бұрын-соңды болған атақты ер, батыр адамдарын әңгіме, аңыз, жыр еткен. Олардың өлісін жоқтаған, тірісін мақтаған. Осыдан аңыз-әңгімелер, ертекттер, батырлар жырлары шыққан.

Біз айтып отырған ру-тайпалардың ұлыстық дәуірдегі ондай туындылары: қиял-ғажайып ертекттер, алып батыр, Қорқыт жөніндегі аңыздар, Оғыз, Алпамыс, Күлтегін туралы дыр-дастандар деп айтуға болады.

Осы күнгі біз Қорқыт жөніндегі аңыздар, Оғыз, Алпамыс, Күлтегін жөніндегі жыр-дастандар қазіргі түрік текті халықтардың анасының әдебиетінде бар, мынасының әдебиетінде кездеседі; оларды бұл халықтар бірінен бірі ауысып, үйреніп алған деп түсіндіреміз. Кейде тіпті пәлен халық жасаған, басқасы сол халықтан үйренген деп дәлелдеуге тырысамыз. Біздіңше, осының бәрі бекер. Себебі, айтылған аңыздар мен жыр-дастандар түркі халықтар бірге араласып, жиі қатынасып жүрген кезде

жасалған. Солардың бәріне ортақ, бәріне бірдей туынды. Сондай-ақ, түркі ру-тайпаларының ру-ұлыстық дәуірде бәріне ортақ әліппесі, жазу-сызуы болған. Олар бұрынғы ұйғыр, арамей әліппелері, Орхон-Енисей, Талас, Шу жазулары деп аталады.

Тегі тарих, археология ғылымдарының қазіргі табыстарына қарағанда, Орталық Азия мен Шығыс Еуропа аралығында жасаған ру-тайпалар біздің жыл санауымыздың V-VII ғасырларында қоғамдық тіршілігі, шаруашылығы, мәдениеті, бірталай жетілген ел болған. Халықтың біразы мал шаруашылығы, мәдениеті бірталай жетілген ел болған. Халықтың біразы мал шаруашылығымен, біразы егіншілікпен тірлік еткен. Меру, Самарқан, Үргеніш, Бұхар, Пенжікент, Отырар, Тараз, сияқты үлкенді-кішілі қалалар, кенттер мәдениет орталықтары жасалған. Оларда керамика, тоқыма, зергерлік сияқты әртүрлі қол өнер кәсібі, астрономия, математика сияқты ғылымдар дамыған; сурет, сәулет, музыка өнерлері болған.

К.Маркс арғы замандағы гректердің әдебиеті мен өнері туралы сөз еткенде: «рулық дәуірде халықтың әдебиеті мен өнері мейлінше өркендейді; бірді-екілі халықтың әдебиеті мен өнері өзін туғызған қоғамдық құрылыстан әлдеқайда озып кетеді,» – дегенді айтады. К.Маркстің осы қорытындысына сүйеніп, сөз болып отырған дәуірде түрік, монғол, ру, – тайпаларының да әдебиеті, өнері өркендеді, гректің әдебиетіндей өз дәуірінен озып кетпесе де, заманына лайық едауір гүлденді деп айтуға әбден болады.

Арабтардың осы күнгі Орта Азия, Қазақстан жерлерін жаулап алу әрекеті IX ғасырдың басынан басталады. Көп жылдар бойы кескілескен соғыстар болды, арабтар жергілікті халықтарды «ақ білектің күшімен, ақ найзаның ұшымен» бағындырды. Арабтар өте қатал келді: жергілікті халықтарды, олардың бұрынғы мәдениеттерін набыт қып қырды, жойды. Әсіресе мәдениеттерінен ешқандай жұрнақ, нұсқа қалдырмауға тырысты.

Хорезмдік ғалым Әбурайхан әл-Беруни (973-1048) X ғасырдың басында жазған «Өткен буындардың ескерткіштері» атты кітабында арабтардың осы қырғын-жойқыны туралы былай деп жазады:

«Кутайба бин Муслим әл Балиқи әртүрлі тәсілмен бұрынғының бәрін таратты, жойды; Хорезмдіктердің жазу-сызуларын, кітаптарын, бумаларын өртеді; дін қызметкерлерін, аңыз-әңгімелерін білетін адамдарын, ғалымдарын түгел құртты; Хорезмдіктердің исламға дейінгі тарихы түгел көрге көмілді, оны қазір ешкім білмейді».

Сонымен бірге, арабтар жаулап алған жерлерінде өзінің мемлекеттік тәртібі – халифат орнатты; жергілікті халықтарға өзінің ислам дінін зорлап енгізді; араб тілін, араб әліппесін үйретті, араб мәдениетін таратты.

Арабтар жаулап алған кезден бастап сөз болып отырған өлкелер, халықтар, олардың әлеуметтік өмірі қоғамдық дамудың жаңа сатысына көтерілді – феодалдық қалыпқа көшті. IX ғасырдың аяғы мен X ғасырдың басынан өркенің, ондағы халықтардың шаруашылығы, мәдениеті қайтадан өркендеді. Бұл кезде оқу, білім, өнер, әдебиет – бәрі де араб тілі, араб мәдениеті ықпалында дамыды.

Осыдан бірқатар оқымыстылар осы күнге дейін Орта Азия мен Қазақстан бұрынғы уақыттарда жасалған мәдени, әдеби үлгі-нұсқаларды арабтікі деп, жергілікті халықтардан шыққан кейбір жазушылар мен ғалымдарды араб жазушысы араб ғалымы деп көрсетеді, түркі текті халықтарды өз мәдениеті болмаған деп кемітеді.

Дұрысында, тарихтан көріп отырмыз, X-XII ғасырларда Орта Азия мен Қазақстанда қала, кенттер өркендеген, жергілікті халықтардан талай ұлы жазушылар, ұлы ғалымдар шыққан; жергілікті ру-тайпалар өкілдері шағарған, жазған түрлі әдеби шығармалар, ғылыми еңбектер болған. Бұл жерде оларды түгел теріп отырмай, Мұхамед Хорезмиді, Әбунасыр әл-Фарабиді, Әбурайхан әл-Беруниді, Әбуғали Ибн Синаны Әбілқасым Фердоусиді, Рабғузиді Махмут кашкариді, Қожа Ахмет Ясауиді, Омар һаямды, Баласағұндық Жүсіпті және солардың көркем шығармалары мен ғылыми еңбектерін атасак, біздің әлгі пікірімізді толық дәлелдей алады.

Оның үстіне, тарих мағлұматтары бойынша, Орта Азия, Қазақстан халықтарының өкілдері арабтың сол уақыттарғы өз әдебиеті мен ғылымын дамытуға да араласқан. «Бағдад шаһарында мұсылман елдерінің көптеген әдебиетшілері мен ғалымдары болған, олардың басым көпшілігі Таяу Шығыс пен Орта Азиядан еді», – деп жазады, бір еңбегінде академик В.В.Бартольд.

Араб әдебиеті мен ғылымының тарихында «Әл-Сығанақи, Әл-Түркістани, Әл-Қыпшақи, Бин-Түрік» деген әдебиетшілер мен ғалымдар аттары кездеседі. Археолог А.Якубовский өзінің «Сығанақ қалдықтары» деген археологиялық еңбегінде сығанақи деген бір ақынның Бағдатта жүріп араб тілінде өзінің туған жерін, елін, сағынып жазған мынадай өлеңін келтіреді:

Бұл ел бұрын бейбіт, еркін ел еді,
Білімділер мекен еткен жер еді.
Мұнан «ныхаяны» жазған ақын шыққан,
Мұнан «кидаяны» жеңілдеткен ғалым шыққан,
Егер бізге қайта туу нәсіп болса,
Біз екінші рет осы Сығанақта тұарар едік

Рас түрік ру-тайпаларының бұл тұстағы әдебиеті араб әрпімен, араб тілінің ықпалымен жазылды. Бірақ араб әдебиеті болып кетпеді. Өздерінің ежелгі әдебиетінің жалғасы, жаңа жағдайдағы жаңаша өсіп-дамуы болды.

Түркі тайпалары мен ұлыстарының ертедегі әдеби нұсқаларынан «Оғыз-Нама», «Мұхаббат нама» деген шығармаларды зерттеген түрколог ғалым А.М.Щербак: «бұлардың алдыңғысы IX ғасырға, ұйғыр дәуіріне, екіншісі XIII ғасырға, араб, моңғол билеген дәуірге жатады. Бірақ екеуінің тілдік, әдебиеттік негізі бар. Екеуі бір әдеби дәстүрдің екі дәуірін сипаттайды» дегенді айтады.

Көпке мәлім, Орта Азия мен Қазақстанға XIII ғасырдың басынан тағы бір шапқыншылық келеді. Ол – күншығыстан келген Шыңғысхан бастаған моңғол шапқыншылары еді. Моңғолдар Қытай, Рим аралығындағы кең-байтақ жерлерді түгел жаулап алды. Онда үлкен мемлекет құрды, ол Алтын Орда (Ақ Орда, Көк Орда) деп аталып, үш ғасыр шамасы уақыт өмір сүрді.

Араб басқыншылары сияқты моңғол шапқыншылары да өлкенің елін, жерін әбден ойрандады. Ертедегі батырлық жырлардың сөзімен айтқанда, оның «халықтарын қан қылды, қалаларын шаң қылды»; шаруашылығын әбден күйретті, өлкенің өңін мүлде өзгертіп жіберді. Ол замандарда Орта Азия мен Қазақстанға, ондағы халықтарға қарағанда абар елінің, арабтардың мәдениеті жоғары еді, олар мәдениетті халық деп саналушы еді. Ал, моңғолдардың мәдени дәрежесі арабтарға қарағанда да, Орта Азия мен Қазақстан халықтарына қарағанда да біраз төмен болушы еді. Сондықтан моңғолдар билеп-төстеп тұрған кезде, Алтын Орда тұсында, XIII-XV ғасырлар арасында Орта Азия мен Қазақстан өлкелерінің, ондағы халықтардың мәдениеті оншалықты өркендемеді. Бұрынғы қалпына келтірілген қала-кенттер мәдениет орындары Алтын Орда ыдырағаннан кейінгі болған бірсыпыра хандар соғысы кезінде тағы қиратылды.

Қазақтың кейбір әдебиетші ғалымдары біз жоғарыда көрсеткен ертедегі әдеби, ғылыми шығармаларды, жазушылар мен ғалымдарды қазақтікі емес, қазаққа олардың тілдері түсініксіз, рухы жат дейді. Бұл дұрыс емес.

Себебі: бірінші, қай халықтың болсын ерте замандардағы алғашқы әдебиеті, жазба әдебиет нұсқалары сол халықтың бүгінгі тілінде болуы шарт емес. Кейбір халықтардың ондай әдебиетінің басқа тілді, сол халыққа осы күнде түсініксіз тілде болуы, бірақ, сол халық жерінде, сол халық өкілдері тарапынан жасалған, сол халықтың бір кездегі өмірін көрсететін әдебиет нұсқалары болуы ықтимал.

Бұған француз, орыс, белорус, украин халықтары жазба әдебиеттерінің тарихы куә бола алады. Француз ертерек орта ғасырдағы жазба әдебиетінің басым көпшілігі француз тілінде жасалмай, латын тілінде, француз халқы үшін бөгде тілде жасалған: орыс, белорус, украин халықтары бұрынғы әдебиетінің көп нұсқалары ертедегі бұлғар тілінен өрбіген шіркеу-славян тілінде, қазіргі орыс, белорус, украин халқына түсініксіз тілде жасалған.

Екінші, көрсетілген әдеби, ғылыми шығармалардың бірқатары түрік, ұйғыр, шағатай тілдерінде, бірқатары бұрынғы түрік, шағатай, араб тілдерінде (көбірек шағатай тілінде) жасалған. Ал шағатай тілі араб, парсы сөздері араласқан, араб, парсы тілдеріндегі кітаптар стиліне түскен түрік тілі, түркі ру-тайпаларының кітаби тілі еді.

Осы күні бірқатар ғалымдар шағатай тілі жөнінде әртүрлі пікір айтады: бірі оны Орта Азия мен Қазақстанда жасалған бір тайпаның өзбек тайпасының тілі еді дейді: енді бірі – шағатай тілі қазақ ру-тайпаларына мүлде түсініксіз тіл болған еді дейді. Мұның бәрі әбес, жаңылыс. Себебі, «Өзбек тайпасы, Өзбек хандығы тарихта XV ғасырдың жиырмамыншы жылдарында, Алтын Орда мемлекеті ыдыраған кезде пайда болды». Ол басқа жақтан ауып келмеді, ежелден Орта Азия мен Қазақстанды мекендеген, Алтын Орда қол астында болған көптеген түркі ру-тайпаларынан іріктеліп, бөлініп шықты.

Ал, шағатай тілі Орта Азия мен Қазақстан жерлерін мекендеген ру-тайпалардың кітаби тілі ретінде Өзбек тайпасы, Өзбек хандығы пайда болғаннан көп бұрын, аталған жерлерді арабтар жаулап алғаннан бастап жасала, қалыптаса бастаған болатын. Сол өлкелердегі ру-тайпалардың бәріне ортақ, бәріне түсінікті тіл болатын. Тіпті XI ғасырда нағыз шағатай тілінде жасалған Рабғузидің «Қисса-сұл Әнбия» деген кітабын алсақ, оның тілі сол дәуірдегі қазақтарға ғана емес, бүгінгі қазақтарға да түсінікті. Мысалы, былай болып келеді:

«...Зұлиқаның сабыры қалмады. Бір күні Юсіпті бостанға келтірді. Айтты: Ей, Юсіп, менің көңілімде бір сөзім бар, кімсеге айта алмасмын. Сен білермусің? – деді. Юсіп: Ей, Зулика, сенің көңіліңдегіңді мен не білейін? – деді. Зулика айтты: – Ей, Юсіп, менің көңілімде сенің сүйіктілігің бар, сені бегаят сүйемін, – деді. Юсіп айтты: менің сүйгенге, өз ерніңнің сүйгілі. Зулика айтты: – Мен бәрі сенсіз сабыр қылмаспын, нечік қарар қылайын.»

Және осы «Қисса-сұл-Әнбияны» XX ғасырға дейінгі, Қазан революциясынан бұрынғы хат таныған қазақтың бәрі оқыған, білген. Мысалы, әйгілі Біржан сал мен ақын Сараның айтысында Сара осы кітаптан мысал келтіре сөйлейді:

Біржан: «Бұл үйде Сара бар ма, шықсын бері...» деп келіп, Сараға «алдымнан шық, аттан түсір» деп әмір етеді. Сонда Сара Біржанға: «Қисса әнбиядын» оқымадың ба? Онда Адам ата Хауа анаға бұрын барған, еркектен әйелдің жолы үлкен» дегенді айтады.

Қысқасы, шағатай тілі ертедегі өзбек тайпасының ғана тілі емес, Орта Азия мен Қазақстан жерлерін мекендеген көп тайпаның тілі, солардың ортақ тілі. Батыс Еуропа халықтарының бір кездегі әдеби тілі латын тілі

болғаны сияқты, шағатай тілі – Орта Азия, Қазақстан жерлерін мекендеген халықтардың бір кездегі әдеби тілі.

Бірқатар ғалымдар Қытай, Рим аралығында жасаған ру-тайпаларда сөз болып отырған замандарда шыққан жазушылар мен ғалымдарды анасы ана ру тайпаның уәкілі, мынасы мына халықтың перзенті деп бөледі: пәлен өзбек, түген түрікпен деп жіп тағады. Бәрін дерлік қазаққа қатысы жоқ етіп шығарады. Бұл мүлде бекер.

Өйткені, алдымен, бірқатар жазушылар мен ғалымдар өздерін «Әл-Фараби», «Әл-Беруни», «Әл-Қыпшаки», «Әл-Сығанаки», «Әл-Түркістани», «Яссауи» деп атаған. Бұл олардың қазақ жерінен, қазақ жерінде әр кезде болған белгілі қала-кенттерден, қазақ руларынан шыққанын, қазаққа қатысы болғанын аңғартады.

Онан соң, мәселе қай жазушының, қай ғалымның қай ру, қай тайпадан шығуында емес, көбінесе, әсіресе, оның шұғармасы мен еңбегінде, өз шығармасы, еңбегін қай тілде жазғанында болуға тиісті. Мәселеге осы жағынан келсек, біз сөз етіп отырған жазушылар мен ғалымдар әрқайсысы әр ру-тайпадан шыкса да, шығармалары мен еңбектерін жалпы түрік тілінде, өз тұстарындағы барлық түркі ру-тайпаларына бірдей тілде, солар бір кезде білген, түсінген, ортақ әдеби тілдерде жазды.

Сондықтан жоғарыда аталған жазу-сызуларды, жазба әдебиет нұсқаларын, әдеби шығармаларды, жазушылар мен ғалымдарды өзбек пен ұйғыр да, әзербайжан мен түрікпен де, қырғыз бен қарақалпақ та, қазақ та, өз әдебиетіміз, жазушыларымыз бен ғалымдарымыз деп иемденуіне, әдебиеттердің тарихына енгізулеріне әбден болады, солай иемденуге, қабылдауға міндетті де.

Міне, сонда еліміздегі түркі текті, түркі тілді халықтардың ертедегі әдебиеттерінің тарихы бір болып келеді. Бәрінің ертедегі әдебиеттері тарихында бір әдеби нұсқалар, шығармалар, бір жазушылар, ғалымдар қарастырылатын болады. Мұның ешбір оғаштығы жоқ.

Өткені, орыс, белорус, украин әдебиеттерінің ертедегі тарихын алсақ, олар да бір болып келеді: бір кезде бәріне ортақ, бірдей болған жазба әдебиет нұсқаларын әрқайсысы өзінің ертедегі әдебиеті деп есептеп, әрқайсысы өзінің ертедегі әдебиетінің тарихында зерттейді, тексереді.

XV ғасырдың басында Алтын Орда мемлекеті ыдырады, жойылды. Оның орнына жеке-жеке шағын хандықтар құрылды. Солардың бірі Қазақ хандығы деп аталады. Қазақ ру-тайпалары Қазақ хандығы құрылғаннан бастап халық болып қалыптасты.

Қазақ хандығы бірде тұтас, бірде жүз-жүз болып бөлініп, XVIII ғасырдан бастап, біртіндеп Ресейге қосыла бастады. Қазақ хандығы тұсында да халық қоғамдық тұрмысына лайық, қабілеті келгенше жана, өз мәдениетін, әдебиетін, өзінің халықтық әдеби тілін жасады.

Қазақтың ертеден келе жатқан дәстүрлі ауыз әдебиеті, көбінесе бұрынғы әдет-ғұрыпқа, қоғамдық тірлік, шаруашылыққа байланысты әр кезде туған салт өлеңдері, кәсіп жырлары, батырлық дастандары бар еді. Осылар тағы да дамыды. Мысал ретінде айтқанда, қазақ хандығы тұсында «Қобыланды батыр», «Қамбар батыр», «Ер тарғын», «Ер Сайын», сияқты эпостық жырлар, «Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» «Қыз Жібек» секілді салт жырлары жасалды.

Сөз болып отырған дәуірде қазақтың Асан Қайғы, Мұхамед Хайдар Дулати, Қадырғани Жалайри сияқты ойшылдары тарихшылары: Сыпыра жырау, Шалғез, Қодан тайшы, Қазтуған, Доспамбет, Марқасқа, Ақтамберді, Жиенбет, Тәтіқара, Үмбетей, Шал, Бұқар сияқты ақындар ақындары мен жыраулары болған. Осыған қарағанда, бұл дәуірде көшпенділік жағдайға байланысты, қазақ халқының ауыз әдебиеті, соның ішінде эпостық, салттық жыр-дансандары, ақындық, жыраулық өнері молырақ дамығаны байқалады.

Қазақ хандығы дәуірінде шығарылған көркем әдебиет туындылары көбінесе бұрынғы қыпшақ диалектінде шығарылды да, жазба әдебиет нұсқалары, ғылыми еңбектер бұрынғы кітаби тілде жасалды. Осылар негізінде қазақтың әдеби тілі қалыптасты.

Қазақ халқы XIX ғасырда Ресейге қосылып болды. Ресейге қосылғаннан бастап өскен, капиталистік қалыпқа жеткен XX ғасыр басында оның жоғары сатысында – империализмге ұласқан елдің әсер-ықпалымен қазақ халқының саяси-әлеуметтік тұрмысы, шаруашылығы мен мәдениеті өзгерді.

XIX ғасырда, XX ғасырдың басында қазақ тілінде кітаптар көп басылды, газет-журналдар шығып тұрды; қазақтың жаңа оқығандары, озат идеялы орыс мәдениетінен үлгі алған адамдары Шоқан, Ыбырай, Абай, Сұлтанмахмұт, Мұхаметжан, т.б. шықты.

Бұл дәуірде қазақ халқының жаңа әдебиеті: демократияшыл, ағартушылық идеялы, сыншыл реалистік әдебиеті туып, өркендеді. Онда әдебиет жанрларының жаңа түрлері, көркем проза, публицистика пайда болды. Бірді-екілі драмалық шығармалар көрінді.

Ал Қазан төңкерісінен кейін қазақ халқы қоғамдық дамудың социалистік жолына түсті. Сонымен, жинақтап айтқанда, қазақ халқының бұрын-соңды әдебиетінің тарихын былай жүйелеген дұрыс деп білеміз.

- I. Бұрынғы әдебиет (V-XV ғасырлар арасы). Қазақ ру-тайпаларының ежелгі ру-ұлыс дәуірлеріндегі әдебиеті. Көбінше сол замандардағы түркі ру-тайпаларымен бірге жасаған ортақ әдебиет.
- II. Қазақ хандығы дәуіріндегі әдебиет (XV-XVIII ғасыр арасы). Қазақтың өзіндік әдебиеті.
- III. Қазақтың XX ғасырдағы жаңа, сыншыл реалистік әдебиеті
- IV. Қазақтың XX ғасыр басындағы (1900-1920 жылдарындағы) әдебиеті
- V. Қазақ халқының Қазан төңкерісінен кейінгі әдебиеті. Біз қазақ халқы әдебиетінің тарихын дәл осы жүйемен жасауды, оқырман көпшілікке осы жүйеде талдап, таныстыруды жөн көреміз.

1955 жыл

Ой-түйін.

Мақаладағы негізгі ғылыми идея	Мақаладан үзінді	Менің пікірім...

2-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. Ежелгі дәуір әдебиетінің көне түркілік кезеңі туралы отандық және шетелдік қандай ғалымдардың зерттеу еңбектерінде Орхон-Енесей жазба ескерткіштерінің көркемдігі мен әдеби сипаттары талданған? Әдеби жәдігер ретінде бұл жазбалардың қазақ әдебиеті тарихына қатысы туралы пікір білдірген ғалымдардың еңбектерінен үзінді келтіріп, ойыңызды дәлелденіз.
2. Берілген зерттеулерге сүйене отырып ғылыми мақала дайындаңыз. (Н.Я.Бичуриннің «Собрание сведений Азии в древние времена»; А.Н.Бернштамның «Собрание сведений о народах обитавших в Средней Азии в древние времена»; Л.Н.Гумилевтің «Көне түркілер»). Мақалада ғалымдардың зерттеулеріндегі ортақ ой-тұжырымды анықтап, өз пікіріңізді негіздеңіз.

М. ЖОЛДАСБЕКОВ
ОРХОН ЕСКЕРТКІШТЕРІ ТУҒАН ДӘУІР,
ОНДАҒЫ ТАРИХИ ШЫНДЫҚ

Тарихтан жиі ұшырасатын Скиф (Сак), Үйсін, Қаңғы (Қаңлы), Дулат, Оғыз, Қыпшақ – бәрі де Сібірді, Қазақстанды, Орта Азияны, Орта-Төменгі Еділді, Каспий жағалауларын сонау ерте замандардан-ақ мекендеген түрк-моңғол руларының әр кездегі ру-ұлыстық, түрлі бірлестік аттары еді.

Заманымыздың V ғасырынан бастап бұл өңірлерде әлгі аталған бірлестік-мемлекеттердің негізінде түрк халқы қоғамдасып, соның негізінде Түрк қағанаты орнады. Бүгінде түрк халықтары деп аталатын қазіргі әзербайжан, түркмен, қырғыз, қазақ, өзбек, қарақалпақ, башқұрт, татар, алтай, хакас, ұйғыр, чуваш, ойрат, тува халықтары осы Түрк қағанатына топтасқан ру-тайпалар негізінде қалыптасқан.

Түрк халқын әдетте хан басқарған. Ханның Ордасы болған. Ордада ханмен бірге әр уақытта ақылшы жырау тұрған. Ханнан кейінгі басшыны – жабғы (бас уәзір), ханның өз мұрагерін – тегін деп атаған. Ал дулаттар (дулу) билеген Батыс Қағанатында ханнан кейінгі дәреже жора деп аталған.

Әскери демократияға негізделген түрк қоғамында халық: бек (ақсүйек), қара будун (бұқара), құл, күн деп жіктелген.

Күші жағынан да, мекені жағынан да заманының іргелі мемлекеті болған Түрк қағанатының тарихы V ғасырда Хундардан қашып шығып, Алтай тауының түстігіне қоныс тепкен Ашынлаптан басталады.

Тарихи деректерге қарағанда, Ашындар көшіп келген Алтай тауын ол кезде өздерін түркіз деп есептеген қаңлылар, қыпшақтар, телістер, қырғыздар, байырқылар, басмалдар, құрықандар, отыз татарлар, ізгілдер, едіздер, карлұқтар, кеңгерестер, дулаттар, үйсіндер, сол сияқты бертінде түрк халықтарының негізін құрған басқа да көптеген дала тайпалары мекендеген.

V ғасырдан бастап осы аталған рулардың бәріне түсінікті, ортақ түрк тілі қалыптаса бастайды. Бүкіл Сібірді, қазіргі Қазақстан мен Орта Азияны түгел жайлаған «ұзын найзалы, жарау атты» түркілер үш ғасыр (VI-VII-VIII ғ.ғ.) бойы кең далادا адам айтқысыз алапат, жойқын соғыстарды басынан кешкен.

Түрк халықтарының бірлесуін тарихшылар Бумын қаған үстемдік еткен 545 жылдан санайды. Бумын – саясатқа мықты, айлакер адам болса керек. 551 жылы өзімен көршілес жужандарды талқандап, көшпелілердің арасында даңқы асқан ол Елханы деген атқа ие болады. Бумын қайтыс болған соң, таққа бірінен кейін бірі қатарынан оның үш ұлы отырады. Солардың ішінен тарихта Муганханның есімі ерекше аталады. Ол өзімен көршілес жужандарды, татабыларды, қидандарды түгел бағындырды.

Түркілердің жойқын соғыстарының біразы Бумын ханның інісі Естеми (Естіми, ақылды деген мағынада) ханның атымен сабақтасады. Ол – Бумынның тірісінде-ақ қол басқарып көзге түскен, ханның жабғысы (уәзірі) болған адам. Естеми Батыс жорықтарын басқарған. 555 жылы Шаш (Ташкент) қаласын, Жейхун (Амудария), Інжу (Сырдария) өзендерін қаратып, Арал теңізіне дейін жеткен. Осымен Естеми жорығы тәмамдалады.

VI ғасырдың 80 жылдары хан тұқымдарының арасында дау-жанжал өршіп, соның салдарынан Түрк қағанаты Батыс және Шығыс қағанаты болып екіге бөлінеді. Жетісу өңіріндегі, Шу бойындағы, Еділдің төменгі, Ертіс, Есіл өзендерінің жоғарғы сағасындағы өзара жауласып, әбден титықтаған түрк рулары Батыс қағанаттың құрамына енеді.

Батыс қағанаттың құрамына енген рулардың ішіндегі ең бастылары Дулу (дулаттар) одағы мен Шу, Талас, Ыстықкөл маңындағы нушебилер (үйсіндер) еді. Дулаттар мен нушебилердің әрқайсысы дербес бес рудан тұрса керек. Батыс қағанатын кейде «он ру» немесе «он оқ» халқы деп атайтыны да сондықтан.

604 жылы Батыс қағанат құлайды. 635 жылы дулаттың бес руы, нушебидің бес руы бөлініп, өз араларынан бек сайлап, биліктің белгісі ретінде оларға оқ береді. «Он оқ түрк» деген сөз содан қалған. Дулаттар мен нушебилердің шекарасы ретінде Шу өзені белгіленеді. Қолдарына билік тимеген қарлық, яғма, қыпшақ, басмал тәрізді ру басылары жаңа тәртіпке көне қоймайды да, өршіген наразылық ақыры Шубар Төліс

басқарған он оқ ордасына қарсы көтеріліске ұласады. Шубар Төліс хан төңірегіндегі достарымен қашып, Ферғанаға жетіп, 639 жылы дүние салады. Ал жауласқан екі жақ бітім жасап, Іле өзенінің екі бетін бекініс етеді. Іле өзенінен бастап Сібір тайгасына дейінгі аралықты жайлаған батыс түрк руларының басына 641 жылы Үкі шад таққа отырады. Олардың құрамына Жоңғариядағы басмалдар, Алтайдағы қыпшақтар, Минусинск ойпатындағы қырғыздар, Енисей, Тарбағатайдағы басқа да көптеген тайпалар енеді.

Үкі шад Жетісудың оңтүстігінде дулаттармен жойқын соғыс жасайды. Бірақ дулаттардан жеңілген ол қашып Байшыңху (ертеректе Исфиджаб, бертінде Сайрам аталған қала, Шымкенттің шығысында) қаласына жасырынады. Бұл жерден қол жинап, қайта шабуыл жасайды. Бірақ жауынгерлікпен атағы шыққан дулаттар батыс ашын руларының бірінен шыққан Халлығы (лақап аты, оның шын аты тарихта сақталмаған) хан көтеріп, Үкі шадтың қолын қайта талқандайды. Сөйтіп, Халлығы соғыстан әбден шағылған, қалжырған он оқ халқына кеп жылдар бойы олардың аңсаған бейбітшілігін қамтамасыз етеді. Дулаттарға – «Чур» (Шора), нушебилерге – «иегін» атағын беріп, өзіне және өзінің сарбаздарына арнап Мыңбұлақ (қазіргі Жамбыл қала-сының маңында) алқабында камал салдырады. Өзінің ұлына «Бағадүр жабғы» деген дәреже тағып, оны өзінен соңғы Батыс қағанаттың әміршісі етіп сайлайды.

656 жылдың қақаған қысын пайдаланып, Қытай империясы Батыс қағанатқа төтеннен шабуыл жасайды. Тұтқиылдан лап берген есепсіз күшке төтеп бере алмаған нушебилер, дулаттар бірінен соң бірі жеңіліп, олардың басшысы Халлығы қалған қолымен Іле өзеніне шегінеді. Сөйтіп, он оқ халқынан бүтіндей қол үзген ол шегінгеннен шегініп, ақыры Шу өзенінде тізе бүгеді.

Бірақ Халлығы соңына баласын ертіп, аздаған атты әскерімен жауды адастырып, оңтүстікке қашып кетеді. Шаш (Ташкент) қаласына жақындағанда әбден титықтап, болдырған аттары төрт аяқтап табандап тұрып алыпты. Шаш қаласының тарханы бұларды ұстап, қол-аяғын байлап, қуғыншылардың қолына берген екен. Сөйтіп, Халлығы 659 жылы зындан түбінде азап шегіп, жалғыздықтың тақсыретінен дүние салады.

Ал, көп жылдар өктемдік еткен қытайлар 692 жылға дейін дулаттар мен нушебилердің 60-70 мыңдаған кісісін қырып тынады. Осыдан бастап Түрк қағанаты күйреді деп есептеледі.

Әбден қорлық көрген түркілер VII ғасырдың аяғында Қытай империясына қарсы көтеріліске шығады. Әдепкіде біраз табысқа жеткенмен, Қытайдан жаңа күш келіп, Қарақұмға шегінген көтерілісшілер ақырында, аштыққа ұрынады.

Бірақ түрк халқы бұл жолы жеңілгенмен, тойтарыс алдық деп босқа қарап отырмаған. Бір жылдан соң Гудулу (Құтлығ) басқарған түрк халқының жаңа толқыны қайта өршиді. Құтлығ – әскери білімі бар, айла-тәсілге жетік кісі болса керек. Ол тоз-тоз болған түрк халқын қайта жиып, дана Тоныкөкті соңына ертіп, 683 жылы Қытай басқыншыларынан түрк жерін азат өтеді. Осы әрекеті үшін халық Құтлығты Елтеріс (елді теруші, жинаушы мағынасында) хан деп атап көтеді.

Түрк халқын құрап іргелі ел еткен Елтеріс 693 жылы дүние салады. Соңында әлі де балағатқа жетпеген, әжетке жарай қоймаған екі ұлы қалады. Сондықтан да таққа оның інісі-Мочур (Қапаған) отырады.

Қапаған тым арманшыл, қиялшыл, қатал кісі болыпты. Ол бір кезде даңқы жайылған Түрк қағанатындай мемлекет орнатуды арман етеді. Оның тым әсіре қаталдығы халық наразылығын күшейтіп, ақыры Қапаған 716 жылы көтерілісшілердің қолынан қаза табады.

Бұл жағдай Елтеріс ханның буыны бекіп, бұғанасы катайған заңды екі мұрагері – Білге мен Күлтегінді таққа әкеледі.

Кішісі – Күлтегін өте ер болған. Қарлұқтармен арада болған соғыста (711-715) даңқы жайылған жас батыр бұрыннан келе жатқан ата дәстүрін бұзбай, «Білге хан» деген ат беріп, таққа өзінің ағасын отырғызады. Ал, Білге хан болса, інісі Күлтегінді әскер басы етіп сайлайды. Басқаша айтқанда, бұл шын мәніндегі Қағанат иесі деген сөз еді.

Билікті түгел қолдарына алған Елтеріс (Құтлығ) Қағанның үйелмелі-сүйелмелі екі ұлы (Білге мен Күлтегін) саясатты әуелі ағасы Қапағанмен сыбайлас болған ақсақалдарды жоюдан бастайды. Бұрын-соңды соғысқа араласып жүрген кәрі тарландардан Елтерістің тұсында да көрегендігімен көзге түскен, Қапағанға да кеңесші болған Тоныкөкті ғана ақылшы етіп қалдырып, оған Баға Тархан (мемлекеттік кеңесші) атағын береді. Қарт данышпан бұл кезде 70 жаста еді. Көп кешікпей айлакер Тоныкөк өз қызын Білге Қағанға қосады. Сөйтіп, осы үшеуінің тұсында түрк халқының даңқы қайта жер жарады.

731 жылы Күлтегін қайтыс болады. Батырдың азасына ат қойып ел-елден келген көңіл айтушыларда есеп болмаған. Батырлығының куәсі ретінде оның басына мәңгілік ғажап ескерткіш орнатылды.

Көп кешікпей, 734 жылы дүниеден Білге Қаған да өтеді. Оны сатқын-дар у беріп өлтіреді. Таққа отырған Иоллығ-тегін әкесі Білге ханның басына зәулім ескерткіш орнатады. Сөйтіп, ағасына да, әкесіне де арнап тасқа қашап олардың ерліктерін дәріптеген жоқтау-мадақ жырын жазады.

Иоллығ-тегін ақын әрі тарихта болған адам. Ол 739 жылы өз ажалынан қайтыс болады.

Міне, Түрк халықтарының тарихына қатысты және біз осы кітапта жариялап отырған Орхон жырларында (Күлтегін, Тоныкөк ескерткіштері)

бейнеленген тарихи оқиғалардың желісі осындай. Біз мұны негізінен Н.Я.Бичуриннің «Собрание сведений Азии в древние времена (М. I т, 1950-1953), А.Н.Бернштамның «Собрание сведений о народах обитавших в Средней Азии в древние времена» (Москва, т. I-III, 1950-1953); Л.Н.Гумилевтің «Древние тюрки» (Москва, 1967) деп аталатын еңбектеріне сүйеніп жаздық.

Түрк қағанатының құрамына енген, бертінде түрк халықтарына ұйытқы болған және Орхон ескерткіштерінде аталатын рулар, тайпалар өте көп. Олардың басты-бастылары жайында қысқаша мынаны айтуға болады:

Төлістер – қазіргі таулы Алтайдың шығыс бөлігін мекендейтін телеуіттердің арғы ата-тегі. Телеуіттер терістігінде – татарлармен, шығысында – тувамен, түстігінде – казактармен, батысында – алтайлықтармен шектеседі.

Мәдениеті, тілі жағынан түрк руларымен төркіндес келетін ру – кыргыздар. Олар VII-VIII ғасырларда Енисей бойын мекендеп, өзімен көршілес қарлұқ, құрықан, дубо (тува), меркит тайпаларымен үнемі қалқанысып тұрған.

Тарихшылардың айтуына қарағанда, қурықандар қазіргі якуттардың ата-тегі де, ал кыргыздар – хакастардың арғы тегі. Екеуінің де тілі, әдет-ғұрпы түрк тектес. Әйткенмен, кыргыздарды тек қана хакастардың арғы тегі деу жеткіліксіз. Біздіңше, көне Орхон ескерткіштерінде жиі кездесетін кыргыздар бірнеше рулардың бірлікті аты болуға тиіс. Әйткені, оларды қазіргі кыргыздардан бүтіндей бөліп қарау дұрыс болмас еді. Сондықтан да байырғы кыргыздарды қазіргі хакас, кыргыз халықтарына бірдей қатысы бар бірнеше рудың бірлікті одағы деп түсінген жөн.

Сырдария мен Амударияның аралығында оғыздар тұрған. Оғыздар – қазіргі әзербайжан, түркпен халықтарының арғы тегінен саналады.

Жоңғария мен Жетісу өлкелерін мынадай елдіктер жайлаған: Қара Ертісте – қарлұқтар, Орталық Тянь-Шандағы Іле өзенінің бойында – түргештер. Ертістің жоғарғы сағасында басмалдар тіршілік еткен.

Түрк руларының бірінен саналатындар – кеңгерестер. Кеңгерестердің тарихтағы басқаша бір аты – Қаңғарлар (қалы). Олар Сырдарияның төменгі және орта сағасын мекендеген. Қара Ертістегі қарлұқтар мен Сырдариядағы печенег – қаңғарлардың арасында бұл кезде қыпшақтар келіп қоныстана бастаған кең дала жатады. Қазіргі Қазақстандағы далалы өлкенің Дешті қыпшақ – Қыпшақ даласы аталуы осыдан. Бұл жерде қыпшақтар қаңғарлармен араласып, шығыста – қыпшақ, Еуропада – коман (құман) ал, Россияда – половецтер деп аталып кеткен халықты құрайды.

Тарихта аты сақталған Орта Азия, Қазақстан, Сібір жерлерін мекендеген ол кездегі басты ру одақтары жайындағы қысқаша деректер осындай. Ал, заманымыздың III-V ғасырларына дейін өзара қақтығыс салдарынан аты жоғалып кеткен, не бертінде өзгеріп кеткен шағын рулардың есебі жок.

Жоғарыда аталған түрк рулары үнемі бір орында өздерінің алғаш қоныс тепкен жерінде тұрақтап отыра бермеген. Кейде өзара жауласу, соғысу салдарынан, кейде бөгде ру-тайпалардың, яки халықтардың жорық-шапқыншылықтары салдарынан зор жойқыншылыққа ұшырап, бір өлкеден екінші бір өлкеге өтіп, қоныстарын жиі өзгертіп отырған. Сондықтан да болу керек, тарихшылар арасында казак рулары түгелдей әуел бастан, өмірбақи көшпелі болды, тек мал шаруашылығымен ғана айналысып, үнемі жөңкіліп көшіп жүрді деген пікір бар. Бұл пікірді түгелдей дұрыс деуге, қостауға болмайды.

«Күн шығыстағы ру, тайпалар тарихтың басынан-ақ бір жағы көшпелі, бір жағы отырықшы өмір сүрген» деп адамзаттың ұлы ойшылы Карл Маркс айтқандай, казак рулары да түгелдей өмірбақи жөңкіліп көше бермеген, біразы көшпелі мал шаруашылығымен айналысса, бірқатары отырықшы өмір сүрген – қыстақты, кентті, қалалы жерлерде, солардың төңірегінде тұрып егіншілікпен, қол өнер кәсібімен шұғылданған. Олардың теріден, ағаштан, киізден, жібектен жасаған небір әсем жиһаздары опат соғыстардың салдарынан жойылып кеткен.

Түрк сарбаздары металмен қаптаған қазіргі казак тымағы тәрізді бас киім, үстіне жезден істелген ұзындығы тізеден, жеңі шынтактан сәл жоғары сауыт, аяқтарына етік киеді екен. Жауға аттанған жауынгер сауыт киіп, садақ асынып, беліне алдаспан байлап, білегіне шокпар іліп, кездесіне қалқан, қолына найза ұстап шығады екен.

Олар соғыстан бос уақытында мал шаруашылығымен, аңшылықпен айналысқан. Сойылған малдың, ұстаған аңның терісін киім етіп киген. Ол заманда киімнің жалпы аты «тон» делінген. Осы сөз киім мағынасында әлі де кездеседі. Мәселен: «Әркім өз бойына қарап тон пішеді», «Кеңеспен пішкен тон келте болмас», «Апасы киген тонын сіндісі де киеді» тәрізді макалдар бар.

Негізгі баққан, өсірген малдары – қой, жылқы. Жылқының қымызын, қойдың ағын ішіп түркітер малдың қамымен қыс-қыстауға, жаз-жайлауға көшіп жүрген. Осы кәсібі жайында тарихшы Л.Гумилев былай дейді: «Түркітердің әйелге деген құрметін есептемегенде, олардың семьясын XIX ғасырдағы казактардың семьясынан пәлендей өзгешілігі бар еді деп айтуымызға ешқандай негіз жок», (Л.Гумилев. Древние тюрки, М., 1967, 71-бет). Жаз салқын тау қойнауын саялап, қыс түссе жазықты жайлайтын түркітердің басты панасы көшіп-қонуға жеңіл киіз үй болған.

Октябрь революциясына дейін казак арасына кең жайылған әменгерлік салт сол замандардан қалған. Түрк халқының салты бойынша ағасы өлсе, інісі жеңгесіне үйленетін болған. Деректерге қарағанда, түркітер әйелді ерекше құрметтеген. Жолаушылап келген баласы үйге кіргенде, әкесінен бұрын әуелі шешесіне бас иеді екен. Мұның үлгісін Орхон ескерткішіндегі Күлтегінге арналған үзінділерден көреміз.

Түрк халқының діни көзқарастары жөнінде. Ол уақытта (ислам діні тарамаған кез) халық құдайды, әулиені білмеген. Көкке-Тәңіріге, қара жерге, суға табынған. Небір қысылшаң тар кезеңдерде дағдарған, есенгіреген түрк халқына дем беретін де осылар – түркітін қасиетті жер-суы. Демек, түрк халқы жеке бір адамға емес, көбінесе табиғатқа, жер көкке табынған: «Тәңірідей, тәңіріден жаралған» деп басталатын Орхон жазбалары жасанды, жалған дінмен әлі уланбаған, діннің үрейінен шошынбаған елдің кескінін аңғартады.

Түрк халқы о дүниені жер үстіндегі тірліктің жалғасы деп түсінген. Дүниеден қайтқан кісінің қазасына жоқтау шығарып айтатын болған. Жоқтау шығаратындар сығытчылар (жоқтаушылар) деп аталған. Өлгендерге қайғыру белгісі ретінде әйелдер бетін жыртқан, кейде тіпті өзін құрбан ететін болған. Сол дәуірдің мәліметтерінде: «Қаны мен көз жасы бірдей ағылды» деп жазады.

Көңіл көтерген сауық кештерінде жұрт қақ жарылып бетпе-бет тұрып өлең айтысатын болған. Қазақ халқының арасында кең тараған жар-жар, айтыс содан келеді.

Жоғарыда аталған тарихи деректер түрк халқы жасаған эпиграфиялық ескерткіштерде сақталып бізге жетіп отыр. Орхон, Талас өзендерінен, Қазақстанның басқа да жерлерінен көптеп табылған мұндай ескерткіштер бұл өңірді мекен еткен үйсін, дулат, қаңлы, найман, қыпшақ, керей, қоңырат тәрізді ру, тайпалардың VII-IX ғасырларда-ақ өз дәуіріне лайықты мәдениетінің болғандығын айқындайды. Мұны әр кезде жүргізілген археологиялық зерттеулер бүгінде мүлтіксіз дәлелдеп отыр. Ол мәдениет жаңадан қалыптасып келе жатқан феодалдық қатынастар негізінде дамыған еді.

Қазақстан жеріндегі халықтар Византиямен, Қытаймен, Киев Русімен мәдени, сауда қатынасын ерте кезде-ақ өрістеткен. Қазақстанның, әсіресе батыс, солтүстік батыс аудандарының халқы Русьпен етене берік ынтымақта, байланыста болған. Мұндай қатынастар Қазақстан тайпалары мен халықтарының мәдениетінің өрлеуіне үлкен ықпал жасайды.

Аталған дәуірде материалдық мәдениет, тоқыма өнеркәсібі, қала құрылысы өрістейді. Ол кездегі қалалардың шоғырланған жерлері – Қаратау маңы, Сырдария алабы, Талас, Шу жағалаулары, Жетісу өлкесі.

Орхон ескерткіштерінің жанрлық сипаты

Орхон ескерткіштері тіл, тарих мұрасы ретінде толық тексерілгенмен, жанры жағынан әлі тиянақты анықталған жоқ. Бұл маңызды мәселені шешу тюркологияның қазіргі таңдағы кезек күттірмейтін жауапты міндетінің бірінен саналады.

Орхон жазбаларынан әдебиеттің белгісін танып, оның өлеңдік қасиетіне мән берген ғалымдардың бағалы сөздері ертеде шыққан кітаптардан да кездеседі.

Мәселен, Түрк халықтар өлеңінің құрылысын алғаш жете зерттеген ғалымдардың бірі Ф.Корш өзінің «Древнейший народный стих турецких племен» (СПб, 1909) деген әйгілі еңбегінде Орхон жазулары мен түрк халықтары өлеңінің арасындағы ырғақ сәйкестігіне назар аударған еді.

«Как строится кара-киргизская былина («Наука и просвещение» журналы, Ташкент, 1922, № 1) деп аталатын мақаласында зерттеуші Фалев: «Халық эпосы шығармаларын Орхон жазуларымен салыстыру әбден орынды» деген өте құнды пікір айтады.

Күлтегінге арналған ескерткішті өлең текстіне алғаш жатқызған кісінің бірі – А.Бернштам. Ғалым өлең деп тануын танығанмен, өз ойын нақтылы дәлелдей алмаған да, соның салдарынан үміт сәулесіндей осы бір құнды пікір кезінде тюркологтар тарапынан қолдау таппаған.

Ескерткішті тек лингвистік тұрғыда зерттеген П.Мелиоранский мен С.Малов секілді көрнекті ғалымдар өз еңбектерінде руналық жазулардың тілінде, баяндау стилінде өзгеше жатықтық бар дегенді айтады.

Жайындағы ой-пікірлер осындай болатын.

Орхон жазуларының жанрлық табиғаты туралы тюркологияда қазір карама-қайшы екі түрлі көзқарас қалыптасып келеді. Оның бірі А.Щербактың, екіншісі И.Стеблеваның есімімен байланысты.

А.Щербак былай деп жазады: «Өзінің сипаты жағынан бұл жазуларды ақындық шығармаға, жатқызуға болмайды». Басқаша айтқанда, Щербак Орхон ескерткіштерін әдебиет үлгісіне үш қайнаса сорпасы қосылмайтын, Түрк қағанатының қысқаша, дәл, тарихи деректер жиынтығы деп қарайды.

Осы айтылған пікірді тарихшы Л.Гумилев қуаттайды: «И.В.Стеблеваның монографиясы Күлтегін мен Тоныкөктің құрметіне арналған жазуларды өлеңге жатқызып және оны тарихи поэма ретінде дәлелдеуге әрекеттенген. Автордың сонысына карамастан, біз одан өлеңге ең қажетті нәрсе – ырғақты таба алмадық. Сол себептен де «Сипаты жағынан бұл жазуларды ақындық шығармаға жатқызуға болмайды» деген А.Щербактың тұжырымына қосыламыз», – дейді зерттеуші (Л.Н.Гумилев «Древние тюрки», М., 1967, 322 бет).

Демек, Л.Гумилев те көне руналарды жыр емес, түрк халқы тарихының қысқаша шежіресі есебінде танып отыр.

Бұл пікірді біз қостай алмаймыз. Көне түрк руналарын өлең жолына түсіріп, ақындық өнердің үлгісі деп танып, алғаш рет композициялық, жанрлық, стильдік тұрғыдан тексерген И.Стеблеваның монографиясындағы батыл да бағалы тұжырымдарды ескеру қажет.

Ғалым былай деп жазады: «Туған елінің тәуелсіздігі мен құлдыққа қарсы күресін, халқына және оның ерлеріне деген сүйіспеншілігін ақындық шабытпен жазған Орхон текстілерін жалаң тарихи (тарихи-өмірбаяндық) деректемелерге жатқыза қоюға болар ма екен? Керісінше, белгілі бір ақындық дәстүрдің ортасында туған осы жазуларды тарихи-ерлік поэма деп тану әлдеқайда орынды болар еді». (И.В.Стеблева – Поэзия тюрков, Москва, 1965, 61-бет).

Біз И.Стеблеваның осы пікіріне, негізінен, қосыламыз. Бірақ, ол ғалым айтқандай бірегей ағыл-тегіл жырға жата ма?

Орхон жырлары тек қана өлеңге құрылмаған, жоғарыда айтқанымыздай, арасында қара сөз араласып келіп отыратын өзіміздің «Алпамыс», «Қобыланды» тәрізді эпикалық жырларды еске салады.

Мәселен, «Күлтегін қон йылқа йеті йегірмеке учды. Тоғызынч ай йеті отузка йок ертүртіміз. Барқын, бедізін, бітіг ташын бечін йылқа йетінч ай йеті отузка қоп алқадымыз. Күлтегін өл (ліп) қырк артұқы йа-шық бұлыт».

Жаңашасы: «Күлтегін қой жылы он жетінші күні өлді. Тоғызыншы айдың жиырма жетісінде жерледік. Мазарын, ою-өрнегін, жазба тасын мешін жылы жетінші айдың жиырма жетісінде аяқтадық. Күлтегін өлгенде қырық жаста еді» тәрізді жолдардан зорлап өлең жасаудың еш қисыны жоқ.

Өйткені, эпикалық мұраның ең көне үлгілерінің біркелкі өлеңнен ғана тұруы шарт емес. Әдебиеттің көптеген түрі бір шығармада-ақ араласып жататын (синкретизм) ерте дәуірде өлең де, қара сөз де қатар жүрсе, оған таңданбауға тиіспіз. Орхон ескерткіштерін кейбір ғалымдардың (Л.Гумилев) өлеңнен іргесін бүтіндей аулақтатып, керем прозаға жатқызуының себебі сол араластық белгісінен болу керек.

Алайда: «Мінсіз қара сөз жазу үшін де өлеңдік өлшемдердің үлкен шебері болу қажет» деген ғой ұлы Гейне. Сонда әдебиет әлемінде үлгілі әсем қара сөз жасап қалдырудың өзі ақындық өнердің тамаша бір белгісі болып шықпақ.

Қазақ әдебиетінде өзге халықтар творчествосында кездесе бермейтін шешендік сөздер деп аталатын қызық жанр бар. Соның қай үлгісін алсаң да, өмірдің шындығына суарылған, ешкім өзгерте алмайтындай асыл

жолдарды көресің. Тындайсың да халқың жасаған ғажап өнерге ғашық боласың. Сонын, бірін тындап көріңіз.

Баяғы заманда аяқтыға – жол, ауыздыға сөз бермейтін бір кедей шешен дауда суырылып сөйлеп отырса, дәулетті біреу: «Сөйле, сөйле, құлағы жоқ шұнақ биім, құйрығы жоқ шолақ биім» – деп кекетіпті: сонда әлгі кедейден шыққан шешен: «Сөйлесе несі бар. Жүйелі сөз жүйесін табады, жүйесіз сөз иесін табады. Сен мал мен басқа мақтандың. Байлық түбі – бақыл, қазына түбі – ақыл. Ешкі егіз тауып қойдан көп болмас, ит сегіз тауып малдан көп болмас. Құлағым шұнақ болса, сұңқар шығармын, құйрығым шолақ болса, тұлпар шығармын. Тасыма! Құдайдың маған берейін десе баласы жоқ па, саған жіберейін десе, бәлесі жоқ па?» – деген екен. Осы бір аз ғана жолда қаншама өмір, қанша даналық бар?! Осының өзі жосылған мінсіз жыр емес пе?

Екі сөздің бірінде дәл осылай мақалдап сөйлейтін, қара сөзден сан түрлі жарасымды қисындар тауып сан құбылған, жадағай сөзді алтайы түлкідей ойнатқан ақын халық-қазақ халқы – Гейне айтқан мінсіз қара сөз жасаудың асқан шебері. Ендеше, қазақ халқындағы асқан шешендіктің бір ұшы сол байырғы Орхон ескерткіштерінде жатыр деуге болады.

Шынында да, Орхон жазулары әдеби мұра ма? Болса, оның қай үлгісіне жатпақ? И.Стеблеваның пікірінде қаншалықты қисындылық бар? Міне, бұл сауалдарға жауап берудің жалпы түрк халықтары әдебиеті үшін, оның ішінде қазақ әдебиеті үшін үлкен мәні бар.

Егер халқымыздың ерлік дәстүрлерін көркем образдарға ұластырған қазақ эпостары мен Орхон жазуларының арасындағы табиғи туыстықты айқындай алсақ, онда заты қазақ өлеңінің ең әдепкі үлгілері хақында нақтылы сөз етудің мүмкіндігі туатыны да ақиқат.

Руналық жазудың жанрын айқындаудағы И.Стеблеваның еңбегін тиісінше бағалай отырып, ғылымдағы дәлділік, әділдік үшін мына бір мәселенің де бетін ашып алу керек-ақ секілді.

Расында ескерткіштің жанры турасындағы концепция бір ғана И.Стеблеваның атымен байланысты айтылуға тиіс пе? Ол туралы бұрын-соңды одан бұрын ешкім ештеңе жазбады ма екен? Рас, И.Стеблева Орхон ескерткіштерінің жанрлық табиғатына арнайы тәп-тәуір зерттеу жұмысын жүргізді. Бірақ сол шығармалардың жанры туралы ғылыми құнды пікірлерді одан да бұрын кездестірген жоқ па едік.

Бұл ретте біз көрнекті қазақ ғалымдарының қағаберіс қалдыруға еш болмайтын, И.Стеблевадан әлдеқашан бұрын-ақ жасаған аса маңызды тұжырымдарын еске салғымыз келеді.

Түрк қоғамын терең зерттеушілердің бірі академик Әлкей Марғұлан түрк халқының мәдениетін, әдебиетін кеңінен тәптіштей келе былай деп жазады:

«VI-VIII ғасырлардағы халық фольклорында эпостық поэзияның Орхон ескерткіштерінде жазылып қалған ең ертедегі ақындық тәсілдері мен дәстүрлері белгілене бастаған. Бұл поэзияның элементтерін Күлтегін мен Білге-ханның басындағы құлпытастарына жазылған жазулардан көруге болады. Бұл жазулардың текстісі эпостық әңгіме стилінде жазылған».

Ғалымның Орхон ескерткіштерінен ақындық тәсілді де, дәстүрді де тауып, оларды жанры жағынан ерлік жырына жатқызып отырғанын осы мысалдан да көруге болады.

Заманымыздың әйгілі жазушысы, ойшылы академик М. Әуезов Совет тюркологтары бас қосқан үлкен мәслихатта мынадай бір құнды пікір айтқан еді:

«Орхон жазулары» деген не?

Бұл күнге дейін оларды тіл тарихының ескерткіші ретінде зерттеп жүр. Соған қоса ол фольклордың мейлінше көне үлгілерінің де ескерткіштері емес пе? Сол жазуларда эпостық аңыздардың шағын да ықшам фабулалық желілері бар ғой».

Ғалым дәл осы жерде Күлтегін мен Тоныкөкке арналған руналық ерлік жырының белгілерін айқын тауып отырған жоқ па?

Орхон мұраларын зерттеуші ғалымдардың, әсіресе оның әдеби сипатына ерекше мән берген И.Стеблеваның жоғарыда келтірілген бағалы тұжырымдарды ескермеуі өте өкінішті-ақ. Біздің мұны әдейі айтып отырған себебіміз, біздің ғасырымыздың елуінші жылдарына дейін советтік тюркологияда Орхон ескерткіштерінің табиғатына жақын пікір айтқан бірде бір зерттеуші болған жоқ. Жүздеген жылдар бойы тек тілдік, тарихи мұра ретінде зерттеліп келген Орхон жазуларынан әдебиет сипатын тану, сөз жоқ ғылым әлеміндегі үлкен жаңалық еді.

Сондықтан да Орхон ескерткіштерінің жанры туралы мәселені күн тәртібіне алғаш қойған ғалымдар: Мұхтар Әуезов пен Әлкей Марғұлан деп есептеліп, Стеблева болса, осы зерттеушілердің концепциясын ғылымда тұңғыш рет дәлелдеуші ретінде танылуға тиіс.

Түрк қағанатының тарихын Күлтегін мен Тоныкөкке арналған жазулармен салыстырудың нәтижесі ескерткіш авторының алдында әдеттегідей тарихи жүйелеуден гөрі әлдеқайда бөлек, әлдеқайда биік міндет тұрғандығын көрсетеді. Басқаша айтқанда, Орхон жазуларының авторларын жалаң тарихи фактілер емес, белгілі бір идеяға арқау бола алатын тарихи оқиғалар қызықтырған тәрізді.

Тюрколог – тарихшылардың біразы (С.Кляшторный, Л.Гумилев): «Тарихи оқиғалар дәл, алайда жеткіліксіз» деген пікірді айтқанда, руналық жазулардың әдебиет үлгісіне жататындығынан ғана халық тарихын егжей-тегжей баяндамай, оның ең қажетті, тартымды деген сәттерін ғана сұрыптап алып суреттейтіндігін ескермеген.

Екіншіден, егер біз Орхон жазулары сөз етіп отырған фактілер жайында ертеректе жазылған мәліметтерден бұрын-соңды оқып білмеген болсақ, онда ескерткіштердегі там-тұмдап қана берілген сараң тарихи деректерден жарытып ештеңе түсінбеген болар едік.

Сол себепті Орхон ескерткіштерін жалаң тарихи фактілер тізбегі деп карамай, түрк халқының ізгі арманын, кескілескен соғысын, айбынды батырларын өзгеше әуезбен жыр еткен ерлік эпосының ең әдепкі үлгісіне жатқызу орынды.

Сондықтан да бір кездерде эпостық дәстүрі айырықша дамыған қазақ халқының бай мұрасы мен Орхон ескерткіштерін салыстыра зерттеудің ерекше мәні бар.

Өйткені, Орхон жырларын зерттеу проблемасын жалпы әдеби процесімізден бөліп қарауға болмайды. Қайта біз халқымыздың тарихи өткенінен, рухани өсуінен мол мағлұмат беретін шығарманы терең зерттей түссек, онда бұл шығармалар эпикалық мәдениетіміздің көп сырларын ашуға мүмкіндік береді.

Басқаша айтқанда, эпостарымыздың жасалу процесін, оған қоса ғасырлар құрдымынан бүгінге дейін үзілмей, жалғасып келе жатқан жанды дәстүрді дәлелдей алатын боламыз. Қазақтың ұшан-теңіз эпикалық, жыр дәстүрінің қайнар бұлағын, оның сарқылмас көзін ендігі жерде біз солардан іздеуге тиіспіз.

Осы уақытқа дейін қазақ эпосының тууы жайындағы қорытындылар тұспалдап қана айтылып келсе, Тоныкөк, Күлтегінге арналған жырлардың зерттелуімен байланысты, бұл мәселені нақты дәлелдермен топшылауға мүмкіндік алатын боламыз. Осы ретпен біз енді Орхон жырларын қазақ эпостарының кейбір үлгілерімен салыстырып көрейік.

Орхон ескерткіштері және қазақ эпосы

Жалпы эпос (хебос) – жыршы деген сөз. Демек; бұл ұғымның ең алғашында белгілі бір елеулі оқиғаны дәріптеумен, жыр етумен байланысты шыққандығы сөзсіз.

«Шынын айтқанда, – деп жазды А.Н.Веселовский, – батырлардың ерлігін жырлаған эпостар халықтың қалыптасуымен қатар туа бастаған. Тарихи кезеңдердің елеулі тұлғалары – ерлердің төңірегінде неше түрлі өлеңдер құрастырылып, солардың негізінде бүтін цикл жасалған, (А.Н.Веселовский. История эпоса, отд. I, СПб, 1882, 267-бет).

Қазақ эпосының тууы жайындағы академик Қажым Жұмалиевтің мына бір пікірін келтірейік: «Қай елдің эпосы болмасын, белгілі бір тарихи оқиғаның ізін баса туғанға ұқсайды және ол бір күн, не бір жылдың ғана жемісі емес, халықтың басынан өткізген талай заман, талай ғасыр, талай тартыстардың нәтижесі... Қазақтың осы күнгі ұзақ эпостарының

бастамалары ерте замандағы патриархалдық рулық құрылыс кезінде: үйсін, қаңлы, қоңырат, керей, қыпшақ замандарында, әр рудың өз істерін ерлікке айналдырып жыр еткен қысқа көлемді жырлар жатуы, кейін олар ұмытылса да есте сақталынып қалған аңыздардың негізінде ұзақ жыр, поэмалардың тууы мүмкін». (Қ.Жұмалиев. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері, I том, Алматы, 1958, 10-бет).

Бұл пікірді бір ғана Қ.Жұмалиев емес, әдебиетіміздің тарихын зерттеген: М.Әуезов, Е.Ысмайылов, Б.Кенжебаев, М.Ғабдуллин тәрізді көрнекті ғалымдарымыздың қай-қайсысы да кезінде айтқан болатын.

Демек, А.Веселовский айтқандай, ерлік жырлары халықтың қалыптасуымен бірге қатар туған болса, онда Күлтегінге арналған жыр, дәл осылай, түрк халқының қалыптасу кезеңінде жасалған. Ал, Күлтегін, Тоныкөк жырларының өзі Үйсін, Қаңлы, Қыпшақ, Қоңырат, Дулат, Керей, Найман, Жалайыр, Алшын руларының VI-VIII ғасырлардағы Түрк қағанаты астына топтасқан дәуірдегі мұралары еді.

Сол себепті біз қазақ эпостарының әдепкі арналары Түрк қағанатының кезінен басталады дейміз. Қырғыз әдебиетіне қатысты бұл пікірді академик М.Әуезов баяғыда-ақ айтқан болатын:

«Түрк рулары мен қағанаттарының тілсіз таста із қалдырған осынау жорықтары қырғыздың сол кездегі эпостық аңыздарының тууына ықпал жасамаған бола ма? Егер мұндай ескерткіштер қара тастан ойылып, кашалып тұрып жасалса, сол жырлардың ауызша айтылып таралған әрі бұдан да толық нұсқалары болмауы мүмкін бе? Егер мұндай жыр-аңыздарды тоғыз оғыздар; түргештер және басқа да тайпалар шығара алған болса, сондай аңыздарды сол дәуірде, тіпті IX ғасырда емес, VI-VII ғасырларда соншалықты бұғауда болған, халықты қорғаушы батырға әсіресе ділгір болған қырғыздар қайтіп шығармайды?.. Эпостың туу дәуірін айқындап анықтағанда осындай жәйттерді ескеру қажет» (М.Әуезов. Уақыт және әдебиет, 244-бет).

Осы айтылғандардың бәрі де тегі бір түрк тілдес халықтардың эпосының, оның ішінде қазақ эпосының тууына қатысты емес деп кім айта алады? Әрине, ешкім де айта алмас еді. Түрк руларындағы Азман атты Күлтегін, қыпшақтағы Тайбурылды Қобыланды, Қоңыраттағы Байшұбарлы Алпамыс жалпы түрк халықтарының М.Әуезов айтып отырған сондай ділгірлігінен туған қаһармандары еді.

* * *

Сонымен, жинақтай келе айтарымыз: Біріншіден, Орхон ескерткіштері – түрк халықтары тарихының көп деректерінің әсерлі желісін жеткізген, эпикалық шығармалардың шағын фабулалық өрістерін қамтыған тарихи – ерлік жырлардың ең әдепкі үлгілері.

Эпостық баяндауға негізделген бұл ескерткіштерде жеңілуді білмеген ежелгі жыр батырларындай, Күлтегінің басынан кешкен ерлік қимылдары, жорық сапарлары қаншама? Тілсіз тасқа сыйғызған сол жойқын соғыс суреттерінен біз Күлтегінің жекпе-жек шайқастарын анық елестетеміз.

Орхон жырларының негізіне түрк руларын біріктіру, нығайту, сыртқы жаулардан қорғау идеясы алынған. Әлбетте, сонымен бірге біз олардан рулық дәуірдің әлеуметтік теңсіздігін де көреміз.

Үстем тап өкілдерінің, аксүйектердің (бек) төменгі бұқараны (кара будун) қалай қанағандығы жайында елеулі деректер табамыз.

Бұл жайында Орхон жырлары: «Ер жыныстың құл болды. Пәк қыздарың күң болды» деп жазды. Шығарманың ең халықтық сипаттағы жолдары – осылар деп білеміз.

Аталмыш ескерткіштерде жырды шығарушылардың өмірден түйген, білген философиялық толғаныстары да жоқ емес: «Тағдырды тәңірім жасар, адам баласы өлмекке жаралған», «Қай халық болмасын, сол елдің ішінен пәтуәсіз (жұғымсыз, жалқау) табылса, (онда ол халықтың қаншама соры бар десеңізші» деген данышпан Тоныкөктің сөзі қалыптасқан қағида, қазақ арасында кең етек алған толғаудың түпкі сағасы тәрізді.

Екіншіден, Орхон ескерткіштері мен ежелгі қазақ эпостарын салыстырудың нәтижесі олардың арасындағы дәстүрлік байланыстың барлығын дәлелдейді деп білеміз. Бұдан шығатын қорытынды – қазақ халқындағы бай жыр дәстүрінің негізі сол Орхон ескерткіштерінде қаланған.

Образдар

Орхон жырларында бір топ қағандар образы бар. Олар: Бумын, Естіми, Білге қағандар. Алғашқы екеуінің түрк қауымына иелік етуін адамзаттың жаратылысынан бастайды да, оларды ақылды қаған, алып батырлар дәрежесінде бейнелейді.

Қырық жеті рет аттанып, жиырма шайқас жасаған Елтерістің де есімі ерекше аталады.

Ескерткіште дербес образ дәрежесіне көтеріліп жырланғандардың бірі – Білге қаған.

Білгенің жырда қайда, қандай жорықтарға барғаны, қандай, қаншалықты ерлік керсеткені толық суреттеледі: ол халықты жинап, ұйымдастырушы ретінде бейнеленеді.

Жырда Білгенің іс-әрекеттері ғана емес, көңіл-күйі де баяндалады. Ол табғаштар салған ылаң мен іріткіге ырық беріп жалған сөздің жетегінде кетіп, қырылып-жойылып бара жатқан халқына қатты назаланады.

Шығармада оның образы түрк халқының иелігін молайтқан, тұрмысын жақсартқан батырдың бірі ретінде суреттеледі.

Жырдың соңында Білгенің түрк халқын біріктірудегі еткен еңбектерін, азаптарын баяндай келе, түрк руларының үстем тап өкілдерін, бектерін жаңылғыштығы (қателескіштігі, ақылсыздығы), жағымпаз такқұмарлығы үшін айыптайды.

Жырдың негізінен суреттеген кейіпкерлері тектіден шыққан батырлар болса, сонымен бірге шығармаларда «ұлдары – құл, қыздары – күң болған»; ұшарын жел, қонарын сай білген; ілгері-кейін бұлғтай жөңкілген; «Қаны судай аққан», «аш-жалаңаш, жаяу-жалпы босыған», титықтаған кара халықтың – жалпы бұқараның жиынтық образы жасалған.

Аз күн бейбіт өмірдің дәмін татып, рақатын сезген, сәл тыныстан ес жиып, көзін ашқан қарапайым халықтың басына табан астында-ақ қаралы күн, ақыр заман орнап жатады.

Сол қорлыққа төзе алмай, шыдамы таусылған көпшіліктің енді бір сәт бектермен айқасқа шыққанын көреміз.

Әлбетте, бұл мақсаты айқын, бітіспес тап күресі емес, сол дәуірдің шындығынан өршіген қанаушы тап пен қаналушы таптың келіспес наразылығы ғана болатын. Ол туралы Орхон ескерткіштерінде «Бек пен халқы жауласты» деп жазады.

Қоғамның негізгі құрамы, басты күші – осы кедей халықты соншалықты ауыр азапқа салып жүргендер – ел билеуші аксүйектер. Мұның дәлелі ретінде ескерткіштен мынадай жолдарды оқимыз.

Біліксіз қағандар отырған екен,

Жалтақ қағандар отырған екен.

Әміршілері де біліксіз екен,

Жалтақ болған екен.

Бектерінің, халқының ымырасыздығынан,

Табғаш халқының алдауына сенгендігінен,

Арбауына көнгендігінен,

Інілі-ағаның дауласқандығынан,

Бекті – халқының жауласқандығынан,

Түрк халқы елдігін жойды.

Міне, ел ішіндегі бакталастық, ымырасыздық; билеген хандардың, олардың атқамінер әміршілерінің ақылсыздығы салдарынан халық осылай қатты күйзеліске ұшырайды, титықтайды, быт-шыт болып тозады.

Орхон шығармаларында эпостық образ дәрежесіне жеткен басты әрі ең өзекті тұлға – Күлтегін.

Ат жалын тарта халқына қорған болған бала батыр жырда үнемі беку, өсу үстінде суреттеледі.

Жеті жаста атадан жетім қалған Күлтегін он жасқа келгенде ер атанады. Он алты жаста қару-жарақ асынып, ел намысын, халық кегін қуып табғаштарға аттанады.

Жиырма бір жаста Тадыкын чурдың Боз атына мініп, чача Сеңунмен айқасады. Шайқастың тепкісіне төтеп бере алмаған Боз ат та, одан соң мінген Торы ат та қан майданда жан тапсырады. Осы соғыста Күлтегін өзіне жау оғының бірін де дарытпай шығады.

Жиырма алты жасында қырғыздарға қарсы аттанып, найза бойлар қардай етіп, қырғыздарды ұйқыда басады.

Қырғыздардың жөйіт батырларының бірін окка ұшырып, екеуін найзаға ілген Күлтегін астындағы байырқылық Ақайғырдың белін мертіктіреді, бірақ жауды жеңіп тынады.

Одан соң түргештерге жойқын соғыс жасайды. Алып Шалшы ақ атқа мінген ер Күлтегін түргешті түгел талқандайды.

Отыз жасында – қарлұқтарды, отыз бір жасында аздарды алады.

Бұл жойқын кескілестерде Күлтегіннің астынан баяғы Алып Шалшы атты көреміз. Оғыздармен ізгілдермен айкаста Күлтегін Азман ақ пен Қаракерді алма-кезек мінеді.

Сөйтіп, қырық жеті жасында дүние салған Күлтегін ылғи жорықты санар, қанды майдан үстінде, жекпе-жек айкастарда, теңдесі жоқ қолбасшы-кемеңгер бейнесінде көрінеді.

Батырдың сырт пішіні, портреттік суреті жырда берілмегенмен, жаумен бетпе-бет келіп найзаласқан сәттерден қазақ эпостарындағыдай «Буырқанған, бусанған, мұздай темір құрсаңған» ер-жүрек алыптың келбетін елестету қиын емес.

Бір ғана Күлтегін жырында сан атаулы сәйгүлік аттар Күлтегіннің мінісіне шыдамай бірінен соң бірі құлап жатса – бұл-дағы батырдың соқталы образын аша түсетін, айқындай түсетін айшықты мотив.

Ал, талай қырғынға Күлтегінмен бірге кіріп, жеңіске ортақ болған атақты Алып Шалшы мен Азман ақтардан «Алты айлық жерді алты аттаған», «Бір тәбенің тозаңын бір төбеге қосқан», «Суға салса батпайтын, отқа салса жанбайтын» жүрісте – көлік, жауда – серік өзіміздің сүйікті Тайбурыл, Байшұбарларды көргендей боламыз.

Күлтегін – түрк халқының ерлік сипаттарын бойына дарытқан жиынтық образ. Оның тұлғасында бір кездерде жалпақ даланы еркін билеген түрк тайпаларының өршіл, қайтпас мінезі бар. Оның тұлғасында жойқын соғыстардан жанышты, ерқашты болып, титықтаған халықтың сондай батырым болса деген арманы бар. Батыр мерт болғанда, қазасына досы ғана емес, дұшпандарының да қосыла жылауы оның сол – бұлжымас ерлік қасиеттерін танытады.

Батыр дүние салған күндері әр рудан басшы алып, жылап-сықтап келіп жатқан халықта есеп болмаған. Күлтегіннің қазасымен байланысты түрк жеріне орнаған ауыр түнек пен есепсіз кара шеруді жыр өте жақсы бейнелеген.

Күлтегіннің дұшпаны дегенде айтарымыз кім?

Жырда оның өзімен теңдес, иықтас батырдың аты аталмайды. Бірақ сұңгіге ілінбей берілмеген, есімі аталмаған атсыз ерлер өте көп. Күлтегіннің алып келбетін ашатын да солар. Күлтегін батыр бастаған түрк халқымен шайқасқа түскен елдің ішінде осалы жоқ. Олар бірінен соң бірі қол қусырып, құлдық ұра бермеген, ақтық деміне дейін айқасқан.

Күлтегінге қарсы шыққан жаудың сондай сұсты кейпін Орхон ескерткіштері аз сөзбен-ақ жеткізіп береді. «Қорқынышты кісілер, алып кісілер шабуыл жасады». «Жауымыз жыртқыш құстай еді». «Отша, бөріше келді» дейді Орхон жырларында.

Бұл отша жанып, бөріше ұмтылған, жыртқыш құстай улы тырнағын жайған үрейлі жау қолын көз алдымызға әкеледі.

Міне, мұның бәрі де жырдың басты тұлғасы – Күлтегін образын жан-жақты толықтырып аша түсетін ақиқатты, жанды кескіндер.

Күлтегіннен басқа Орхон ескерткіштерінде жиі аталатын өзгеше кейіп, оқшау бейнеленетін образ – Тоныкөк.

Ол – Елтеріс, Білге қағандардың ақылгөй дем берушісі, талай жорықтарға бастап, жауды талқандаған қолбасшы, батыр.

«Мен – кемеңгер Тоныкөкпін» деп басталып, соның өз атынан баяндалатын ескерткіште Тоныкөктің барлық айла-тәсілі толық қамтылған.

Ол көбіне, бірнеше ханға ақылгөй болған, телегей жыр тудырған Бұқар тәрізді ғұлама жырауларымызды еске салады. Ол оғыз батырлары жайындағы мол жырларды шығарған Қорқытқа да ұқсайды. Өйткені, Орхон ескерткіштеріндегі Тоныкөк жыр авторы ретінде де белгілі. Мұның өзі, қырғыз халқының әйгілі эпосы «Манастың» тууы жайындағы академик М.Әуезовтің: «Алғашқы жырды аты шулы жорыққа өзі қатысып, көзімен көрген адам шығарған» дейтін өте құнды тұжырымын бекіте түседі.

Ғалым айтып отырғандай, Орхон жырларындағы Тоныкөк те небір жорықтардың куәгері, ізінше сол соғыстар жайында әсерлі дүниелер тудырған эпикалық өнердің иесі. Сонда біздің Тоныкөк деп отырғанымыздың өзі, алдымен жырау болып шығады.

Екіншіден, Тоныкөк – ақылды қолбасшы. Оның есімімен Білге эпитеті (Білге Тоныкөк) үнемі егі заталып отырады. Біздіңше, бұл Тоныкөктің сондайлық ақылдылығына сәйкес халықтың бертіндегі қосып берген аты. «Ақыл иесі, сөз иесі болдым» – дейді бір сөзінде Тоныкөк. Соған қарағанда оның әрі ақылды, әрі сөзге шешен болғандығы аңғарылады.

Тоныкөк – ұрда-жық асығыстың келте адамы емес, алдағыны күні бұрын болжап білетін сергек ойшыл.

Небір қиын-қыстау күндерде қай мәселенің тұсында да асықпай-аптықпай: «осылай етсем ше?» деп, өзіне сауал қойып барып, шешімін содан соң іздейді.

Әлсіреп жойылып бара жатқан түрк халқын қайта біріктіріп, қайтадан ел ете алатын басшыны сайлаудан бұрын Тоныкөк: «Арық бұқаның, семіз бұқаның барын білер ме екен? деп толғанады. Бұл – оның аксүйектермен бұқараны өштестірмей, жауықтырмай ұстай алар ма екен, жақсы мен жаманды ажырата алар ма екен дегені еді.

Тоныкөктің данышпандық қасиетін түрк халқының жаулары да мойындайды. Түрктерден сескенген қидандар, табғаштар, оғуздар өздерінің одақтастарына елші жіберіп, ақыл қосып, күш біріктірудің қажеттігін қайта-қайта пысықтап, әбіржіп жатады. Өйткені, олардың айтуынша: түрк халқының «Қағаны – алып, ақылгөйі – кемеңгер. Осы екеуі тірі болса, бізге жеңу жоқ» деп налиды. Мұндағы түрк халқының ақылгөйі деп отырғаны – Тоныкөк.

Тоныкөк – айлакер, әскери әдістердің жетік білгірі. Оғыздар, табғаштар, құтандар түрк халқына қарсы аттану үшін күш қосқалы жатыр дегенді естіген Тоныкөк күні-түні алдағы болғалы тұрған апаттан құтылар жолдарды, тәсілдерді іздейді ғой. Ақыры күллі ел болып соның дегеніне көшеді.

Тоныкөктің ойынша: «жұқаны бүктеу оңай, жіңішкені – үзу оңай, ендеше ол үшеуі бірігіп күшеймей тұрғанда шабуылға түрк жауынгерлерінің өзі шығып, оларды шетінен біртіндеп талқандау керек».

Көпті көрген, өмірден түйгені мол Тоныкөктің ақыл-айласы, сөйтіп, түрк халқына жеңіс әпереді.

Жауға ойламаған жерден, дәл осылай, тұтқиылдан шабуыл жасау, бұл да қатал сындардан қапысыз өткен ең сүйікті әскери әдістерінің бірі.

Тоныкөк – саясаттың адамы. Осы қасиетіне байланысты академик Бартольд оны француз тарихындағы Талейранмен салыстырады. Көзі тірісінде өз атынан өзіне ескерткіш орнаттыруы да, тексте басынан аяғына дейін үнемі «мен», «мен» деп сөйлеуі де, оның тарихта өз атын қалдыруға қам жеген саясатшылдығынан еді.

Жоғарғы айтылғандардың үстіне Тоныкөк – жауапты, шешуші жорықтарға қол бастаған ерен батыр.

Ел шегіне жау келгенде түрк халқы үшін ол түн төсегінен түңіліп, ұйқысын төрт бөледі.

Түнде ұйықтамадым,

Күндіз отырмадым.

Қызыл қанымды ағыздым,

Қара терімді төктім, –

деп жазады.

Ол – қорқуды білмейтін, жауға намысын жібермейтін ержүрек батыр. Оның қайсар, батырға тән ерлігін мына бір үзіндіден айқын көреміз:

Алтын тауын асып келдік,

Ертіс езенін кешіп келдік,

Көп екен деп неге қашамыз,

Азбыз деп неге қорқамыз,

Неге басындырамыз?

Шабамыз, –

дейді.

Мұнда мұқалмас жігер, орасан батылдық бар. Өздеріңізге мәлім, Білге қаған таққа отырғанда, оған кеңесші болған қарт данышпан жетпіс жаста еді.

Өзім қартайдым

Ұлық болдым, –

деген жолдардан біз оның сол ұлғайған шағын көреміз.

Бірақ кәрі тарлан қартайдым деп отырмаған, өле-өлгенше түрк халқының қамында болған:

Мен өзім ұзақ жорықтарға да бастадым,

Бүкіл түрк халқына

Қарулы жау келтірмедім,

Атты әскер жолатпадым, –

деген жолдар Тоныкөк өмірінің мақсаты мен нәтижесіндей. Орхон ескерткіші суреттеген көне дәуірдің жырауы, батыры, білгірі Тоныкөк міне, дәл осындай.

Орхон ескерткіштеріне тән қасиеттер

Ғ.Мұсабаев былай деп жазады: VIII ғасырдың бірінші жартысында эпикалық дастанның өзіне лайық көне дәстүрі болған. Соның ең басты ерекшелігінің бірі – әнге құрылуы еді. Мейлі ол сарын, әлде қара өлең болсын, белгілі бір әуенге құрылған. Ерте кездегі ән, өлең сөзі, музыкасы бөлінбейтін дәстүр түрк халықтарында біздің заманға дейін келгені анық». (Жұлдыз», 1970, № 3, 144-бет).

Орхон жырларының қандай әуенмен орындалғандығын бүгінде айқындау өте қиын. Шынында да қазақ жыршылары жырды белгілі бір мақам, әуенмен орындап келген ғой. Келешекте бұл бағытта да зерттеу жүргізу керек.

Ал, әзірше біз Орхон ескерткіштеріне тән мынадай ерекшеліктер атар едік:

1. Біз талдап отырған Орхон ескерткіштері түгелімен түрк халқына арналған үндеу – жыр үлгісінде жазылған да, ондағы суреттелетін оқиға баяндауға құрылған. Тек Тоныкөк жырындағы Тоныкөктің терең толғаныс

үстіндегі ойлы сөздері мен жау елшілерінің, басқа да кейіпкерлердің сөз кезектесуін, сөз алмасуын (диалог) айтпасак, күллі әрекет, соғыс қимылдары, халықтың әрқилы хал-ахуалы – бәрі де автордың атымен баяндалады. Мәселен,

Мен өзім қаған болып отырғанда,
Әр жерде босыған халық еліп-жітіп,
Жаяу-жалпы келіп жатты. (КТҮ)
Немесе

Күлтегін Байырқылық ақ айғырына мініп

Шабуылға ұмтылды,

Бір ерін оққа ұшырды,

Екі ерін найзаға ілді.

Сол шабуылда байырқылық ақ айғырдың белі мертiкті:

Қырғыз қағанын өлтірдік,

Елін алдық. (КТҮ)

Алғашқы келтірілген мысалдарымыздан жер-жерден, жан-жақтан, жаяу-жалпы келіп жатқан босқын халықтың титықтаған мүшкіл халін автор кеңінен сипаттап, суреттеп жатқан жоқ.

Сол сияқты, екінші үзіндіден Күлтегіннің ақ айғырға мініп шабуылға ұмтылғанын, бір батырын оққа ұшырып, екі ерін найзамен түйрегенін, астына мінген атының белі мертiккенін, қырғыз қағанының өлгенін, халқының жеңілгенін білеміз. Ал, шындығында, ойға шомып, көзге елестетіп байқаса, осы аз ғана жолдарда қаншама оқиға, қаншама қантөгіс бар?

Біз бұдан бергі эпостарымыздағы жойқын жорық суреттерін, қанды майдан көріністерін, жеңілген халықтың басына туған ауыр күндерді көз алдымызға елестетеміз. Басқасын былай қойғанда, бір ғана Тайбурылдың шабысының өзі «Қобыланды» жырының үлкен бөлігін құрамаушы ма еді?

Ендеше, соншалықты қырғын жасап, қырғидай тиіп жүрген Күлтегіннің айқас үстіндегі сұсты кейпің, қайтпас қаһарын, үрдіс қимылдарын бір ғана жолға сыйғызу мүмкін бе? Бұл сауалдар: «Егер мұндай ескерткіштер кара тастан ойылып, қашалып тұрып жасалса, сол жырлардың ауызша айтылып, таралған әрі бұдан да толық нұсқалары болмауы мүмкін бе?» (Уақыт және әдебиет. 243-бет) деген Мұхтар Әуезовтің тамаша сөзін еріксіз еске түсіре береді.

Шынында да, М.Әуезов айтқандай, тасқа қашалған осы бір жырлардың ел ішінде кеңінен жайылған ұзақ жыр нұсқалары болмауы мүмкін емес. Өкінішке орай, қазіргі кезде мұны анықтау өте қиын.

2. Орхон жырларында батырдың жорықтары, шайқастары, соғыс, нәтижесі бірқелкі ұқсас болып келеді де, үнемі қайталанып отырады.

Әдетте жау жеңіліп, олардың ханы өлтіріледі. Түрк халқының батыры жеңіске жетеді; оның үстіне батырдың астындағы ат өледі, не белі мертiгеді. Мысалы:

Ізгіл халқымен соғыстық,

Күлтегін алып Шалшы атын мініп,

Шабуылға ұмтылды.

Ол ат сонда құлады,

Ізгіл халқы қырылды (КТҮ) яки,

Күлтегін Байырқының

Ақ айғырын мініп, шабуылға шықты.

Сол айкаста

Байырқылық

Ақ айғырдың белі мертiкті.

Қырғыз қағанын өлтірдік, елін алдық.

Тағы бір мысал:

Соғыстық.

Талқандадық.

Ханын өлтірдік.

Сол сияқты, Күлтегіннің жау батырларын жеңу әдісі де бір сарындас болып келеді.

Бірнеше мысал келтірейік:

Бір ерін оққа ұшырды,

Екі ерін найзаға ілді.

Қос батырын найзамен шанышты,

Қарлықтарды қырдық, алдық.

Алты ерін шанышты,

Жетінші ерін қылыштады.

Бұл келтірілген үзінділер Орхон жырларында қайталаудың жиі кездесетіндігіне көз жеткізеді.

3. Орхон ескерткіштерінде жоғарыда айтқанымыздай, кара сөз араласып отырады. Ондай жолдардың өзі қазақ эпостарында кездесетін прозалық үлгілердей, мейлінше, көркем болып келеді, кейде ұйқасып жатады.

Мысалы, «Беглері, будуны түзсіз үчін, табғач будун теблігін күрліг үчүн, армақчусун үчүн, іні-еңілі кіншір-түкін үчүн, беглі-бурунлығ йоншурткікін үчүн түрк будун ілледүк ілін учғуну ыдымыс, қазғанладук қағанун йігірү ыдымыс». (КТҮ).

Жаңашасы: «Бектерінің, халқының ымырасыздығынан, табғаш халқының алдауына сенгендігінен, арбауына көнгендігінен, інілі-ағаның дауласқандығынан, бекті – халқының жауласқандығынан түрк халқы елдігін жойды, хандығынаи айырылды».

Дәл осындай көркем әрі ішкі ұйқасқа құрылған қара сөзді «Алпамыс» жырынан да оқимыз: «Сол кезде жасы үш жүзге жеткен, ыстық ішкен, сұйық тышқан, көрінгенмен ұрысқан, қабағы қатып тырысқан, дамбалы бұтына қатқан, өзін туғаннан құдай атқан; бір кез ширек бойы бар, адам таппас ойы бар; тізесіне шекпен жетпеген, басынан жаманшылық кетпеген; басы мүйіз, арты киіз бір мыстан кемпір келеді» (Қазақ эпосы, 269-бет).

Асты сызылған сөздер көнгендігінен, сенгендігінен, дауласқандығынан-жауласқандығынан; ұрысқан-тырысқан, жетпеген-кетпеген, мүйіз-киіз деп, өлең тәрізді ұйқасып тұр.

4. Орхон жырлары риторикалы сұрақтарға толы болып келеді. Олар шығармаға ерекше әуез, көтеріңкі леп беріп, жырдан асқак ерлік сазын танытады.

Елліг будун ертім,

Елім амты қаны,

Кемке еліг қазғанүрмен? –

тір ерміс.

Қағынлығ буду ертім,

Қағаным қаны,

Но қағанка ісіг-күчіг бірурмен? – тір ермес

Жаңашасы:

Елді халық едім,

Елім қазір қайда,

Кімге ел-жұрт іздермін?

десті.

Қағанды халық едім,

Қағаным қайда,

Қандай қағанға күш-қуатым берермін? –

десті.

Немесе,

Азу бу сабымды ігің барғу?

Турк беглер, будун, буны есідің?

Жаңашасы:

Осы сөзімде өтірік бар ма?

Түрк бектері, халқы, бұны тыңдаңдар!

Бұл жырлардың риторикаға құрылғанына анық көз жеткізу үшін Қ.Мырзалиев аударған «Күлтегін» жырына тағы бір зер салса да жеткілікті.

* * *

Ескерткіштердің құрылысы да назар аударуды қажет етеді. Орхон жазуларын пәлендей тарауларға бөлу қиын-ақ. Дегенмен, олардағы оқи-

ғаның баяндалуына қарай төмендегідей шағын бөліктерден тұрады дер едік.

Күлтегін (кіші жазу):

1. Қарамағындағы халыққа үндеуі;
2. Түрк қағанатының суреттелуі;
3. Әскери жорықтар;
4. Табғаш халқының араға іріткі салу әрекеттері;
5. Түрк халқының өзіне тағылар кінәлары;
6. Ескерткіштің қойылу себебі;

Күлтегін (үлкен жазу):

1. Түрк халқының ата-тегі жайындағы әңгіме;
2. Табғаштардың түрктерді жаулап алуы;
3. Елтеріс ханның тұсында ел тұрмысының қайта ерлеуі;
4. Қапаған, Білге қағандар жайындағы әңгіме;
5. Күлтегіннің жорықтары.

Ескерте кететін бір нәрсе, үлкен жазудағы оқиғалар кіші жазудағыдан гөрі әлдеқайда кең, серпінді баяндалған. Айырмашылығы осында ғана.

Ал Тоныкөк құрметіне арналған жырдан аз да болса желілік айырым тауып, ажырату өте қиын. Мұнда Тоныкөктің жақсылықтары мен әр елге жасаған жорықтары үнемі қайталанып отырады. Сондықдан, бірінен-бірінің айырмашылығы шамалы, белгілі бір тақырыпшаларға топтастыруға келмейтін оқиға желістерін бөліп жатуды тиімді деп таппадық.

Орхон ескерткіштерінің көркемдігі

Орхон жырларындағы арнайы сөз етуді қажет ететін және осы күнге дейін зерттелмеген келелі мәселенің бірі олардың көркемдік ерекшеліктері.

Көне түрк әдебиетінің ең әдепкі нұсқаларындағы өлеңнің жасалу тәсілдерін егжей-тегжей талдамай, анықтамай тұрып қазақ өлеңінің тууы, қалыптасуы, дамуы жайында жүйелі, дәлелді сөз айту мүмкін болмас еді. Басқаша айтқанда, Орхон ескерткіштеріндегі поэтикалық заңдылықтарды ашу халқымыздың өлең жасаудағы алғашқы адымдарын, ұйқастың қалыптасқан, жетілген кездері мен оған дейінгі өлеңдік тіркестердің барлық қатысын негіздеумен барабар болып шықпақ.

И.В.Стеблеваның айтуынша, Орхон ескерткіштері түрк халықтары поэзиясына ортақ төрт тармақты өлең принципіне негізделген. Мұның дұрыс еместігін және Орхон жырларының төрт тармақты шумақтардан ғана тұрмайтындығын жоғарыда айттық.

Орхон ескерткіштерінің үш, төрт, бес, алты, сегіз тіпті онан да көп жолды шумақтардан тұратындығын, әр алуан ұйқасты, әр буынды, көбіне 7-8 буынды болып келетін жыр өлшеміне негізделгенін байқауға болады.

Ескерткіштегі өлең жолдары жыр тәрізді бірімен-бірі тығыз байланысты болып келеді де, негізінен бір ой түйдегіне бағынады. Демек, Орхон ескерткіштері жыр өлшемімен жазылған. Мұның дәлелі ретінде «Күлтегін» жырындағы батырдың айкастарын суреттеген жолдарды алуға болады. Онда өзара байланысты ұзақ бір түйдек өлеңдер тобы «оплайу тегді» (шабуылға ұмтылды), «бініп тегді» (мініп шапты), «ол ат анта өлті» (ол ат сонда өлді) тәрізді тіркестердің жиі қайталану арқылы айкас туралы бүтін бір жыр циклін құрайды.

Орхон ескерткіштерінде жетілген өлең ұйкастарының өте аз ұшырасатындығы да біздің пікірімізді дәлелдей түседі. Өйткені өлеңдегідей емес, жырдағы ұйкас көбіне ойға құрылады.

Біздің есебіміз бойынша, Орхон ескерткіштері 727 жыр жолынан тұрады. Жыр жолдарының буын сандары түрліше болып келеді (3-тен 15 буынға дейін кездеседі).

Кестеге қараңыз.

Буындар						үш буынды	төрт буынды	бес буынды	алты буынды
жыр жолдары						3	32	82	102
процент есебімен						0,4	4,4	11,3	14,0
жеті буынды	сегіз буынды	тоғыз буынды	он буынды	он бір буынды	он екі буынды	он үш буынды	он төрт буынды	он бес буынды	Барлығы
119	101	80	71	61	28		13	7	727
16,4	13,9	11,0	9,8	8,4	3,9	3,9	1,9	0,9	100%

Үш тармақты жыр үлгілері үнемі дәл осылай бола бермейді екен. Аракидік олардың әрбір жолы бір ғана сөзден тұратын шумақтары да кездеседі.

Мысалы:

Сүнүсдіміз (а) Соғыстық,
Санчыдымыз (а) Шаныштық,
Қанун өлтүртіміз (а) Ханын өлтірдік.

Біз келтіріп отырған шумақтардың бүгінгі поэзия тұрғысынан қарағанда тіпті өлеңге ұқсамауы да мүмкін, бірақ аталған ескерткіштің осы-

дан бір мың екі жүз жылдан астам уақыт бұрын жазылғандығын ескеруіміз керек.

Енді төрт тармақты жыр шумақтарына бірнеше мысал келтірейік. Олардың өзі ұйкасы, буын саны жағынан да түрліше болып келеді.

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| 1. Құл құллығ болмыс ерті (7а) | 1. Құл құлды болған еді, |
| Күң күнліг болмыс ерті (7а) | Күң күнді болған еді. |
| інісі ечісін білмес ерті (10б) | Інісі ағасын білмес еді. |
| Оғлы қаңын білмес ерті (9б) | Ұлы әкесін білмес еді. |
| Соңүкүң тағча йатды (7а) | 2. Қаның судай жүгірді, |
| 2. Қаның субча йүгүрті (7а) | Сүйегің таудай үйілді. |
| Бегілік ұры оғлың құл болты (9б) | Бек ұлдарың құл болды, |
| Сілік қыз оғлың күң болты (8б) | Пәк қыздарың күң болды. |
| 3. Йоруклығ қантан келіп (7а) | 3. Қарулылар қайдан келіп, |
| Иана өлтіді? (4б) | Тағы (сені) құлдыратты. |
| Сүңігліг қантан келіп (7а) | Найзалылар қайдан келіп, |
| Сүре елтіді? | Қайта (сені) ыдыратты? |
| 4. Теңрі йарулқазу (6а) | 4. Тәңірі жарылқады. |
| Бүкүл түрк будунка (6б) | Бүкіл түрк халқына |
| Йаруклығ йоғуғ келүрмедім (9в) | Қарулы жау келтірдім, |
| Төгүнліг атуғ йүртмедім (8г) | Атты әскер жолатпадым. |

Бұл үзінділерден ұйкасы, буын саны түрліше болып келетін қазақтың жыр үлгілерін көріп отырмыз. Біріншісі мен екіншісі егіз (аабб) ұйкасты, үшіншісі шалыс ұйкасты (абаб) болып келсе, төртіншісінде тіпті, ұйкас жоқ. Ой шумағы, ой ұйкасы мықты болғандақтан мұны да жырға жатқызып отырмыз. Ал, осылардың қай-қайсысында да буын саны әр түрлі (4, 6, 7, 8, 9), айнымалы екендігі байқалады.

Орхон жазуларынан бес тармақты жыр шумақтарын да кездестіреміз. Бірақ оларда өлең ұйкасынан гөрі ой ұйкасы, дыбыс үндестігі әлдеқайда басым жатады.

Мысалы,

Елігіт елсіретміс,	Елдігін елсіз етті,
Қағанлығың қағансыратмыс	Хандығын хансыз етті.
Иағығ баз қылмас,	Жауын бейбіт етті,
Тізлігіг сөкүрміс,	Тізеліні бүктірді,
Башлығығ йүкүңгірміс	Бастыны еңкейтті.

Ескерткіштердегі алты жолдан тұратын жыр үлгілері мынадай болып келеді:

Елліг будун ертім,	Елді халық едім,
Елім амты қаны,	Елім қазір қайда,
Кемке іліг қазғанурмен? – тір	Кімге ел-жұрт іздермін? –
ерміс.	десті.

Қағанлық будун ертім,
Қағаным қаны,
Не қағанқа ісіг-күчі
бірүрмін? – тір ерміс

Ханды халық едім,
Ханым қайда,
Қандай ханға күш-қуатым
беремін? – десті.

Бір өзгешелігі мұнда бірінші мен төртінші, екінші мен бесінші, үшінші мен алтыншы жолдар ұйқасып отырады.

Ескерткіштерден сегіз, тоғыз, тіпті, одан да көп тармақты жыр шумақтарын көреміз.

Бірақ тоғыздан әргі жыр шумақтары, көбіне, үндестігі, киюластығы әлі де түгелдей жетіліп бітпеген шұбыртпалы жыр ұйқасын еске салады. Ондай ұзақ шумақтарда да негізінен ой түйдегі, ой сәйкестігі басым жатады.

Эпикалық шығарманың табиғатына желісі ұзақ шумақтар өте-мөте тән болатындықтан, ескерткіштердегі сегіз, тоғыз тармақты жыр үлгілерінен бір-бір мысал.

1. Ілгерү – Шантұң йазықа
сүледім (а)
Талуықа кічіг тегмедім (о)
Біргерү – Токуз Ерсенке тегі
сүледім (а)
Түпүтке кічіг тегмедім (б)
Құрығару – Иінчу үгіз кече
Темір Қапығқа тегі сүледім (а)

Пырғару – Иір Байырку иіріңе
тегі сүледім (а)
Бунча иірге тегі йорытдым

2. Елтеріс қағанқа
Түрк Бөгү қағанқа
Турк Білге қағанқа
Қапаған қағанқа
Түн ұдымату
Күнтүз олұрмату
Кузул канум төкті
Қара терім йүгүрті
Үсіг-күчіг бертім оқ

Осы келтірілген екі үзіндінің алдыңғысы – сегіз, соңғысы тоғыз тармақты. Бірінші мысалдың әдепкі төрт жолы кезекті ұйқасқа, соңғы төрт тармағы ерікті ұйқасқа құрылған. Ал, екінші шумақтың алдыңғы

1. Ілгері – Шантұң жазыққа тегі
дейін жауладым,
Теңізге сәл жетпедім
Түстікте – Тоғыз Ерсенке
дейін жауладым,
Тибетке сәл жетпедім.
Батыста – Инжу өзенін кеше
Темір қақпаға дейін
жауладым.
Терістікте – Байырқы жеріне
дейін жауладым.
Осыншама жерге дейін
жорыттым.

2. Елтеріс қаға үшін
Түрк Бөгі қаған үшін,
Түрк Білге қаған үшін,
Қапаған қаған үшін,
Түнде ұйықтамадым,
Күндіз отырмадым.
Қызыл қанымды ағыздым,
Қара терімді төктім
Күш-қуатымды аямадым.

төрт тармағы ұйқасады да, қалған (соңғысынан бөлегі) жолдары екі-екіден ой ұйқасына бағынған.

Енді әдепкі үзіндінің так (1, 3, 5, 7) тармақтарының басында келетін ілгерү-біргерү, құрығару-йырғару тәрізді өзара үндесіп, жымдасып тұрған сөздерге назар аударыңыз. Сөз басында ұйқасып келген дәл осы сөздердің дербес шумағын Күлтегіннің кіші жазуынан кездестіреміз.

Ілгерү – күн тоғысқа	Ілгері – күн шығысында,
Біргерү – түн ортасына	Онымда – күн ортасында,
Құрығару – күн батысықына	Кері – күн батысында,
Йырғару – түн ортасына	Солымда – түн ортасында

Бұл үзіндінің бастапқы сөздері егіз (аабб) ұйқаспен жазылған. Қарап отырсаңыз, ортадағы сөздердің өзі де (күн, түн) өзара ұйқасып тұр.

Енді осы шумаққа басқа бір жағынан келсек, (ілгерү-біргеру, құрығару-йырғару) сөздерінің үндесіп, өлең болып естілетінін байқаймыз. Ондай үндестік пен әуезділік аллитерация түріндегі дыбыстық қайталауларға байланысты. Мұнда, тіпті, соңғы ұйқастардан гөрі әдепкі сөздердің дыбыс үндестігі, жарастығы әлдеқайда күштірек екені көрінеді. Демек, мұның өзі әуезділікке, үнділікке ерекше мән берген түрк халқының жырлары аллитерациялы болып келетіндігін яки ұйқастың басында жасалатындығын дәлелдейді.

Сонымен, жыр ұйқастары, жыр шумақтары жайындағы сөзімізді аяқтай келе мынадай тұжырым жасауға болар еді:

Біріншіден, өлең жасаудың, ойды көркем бейнелеудің әдепкі адымдары деп біз жырдағы жиі кездесетін: іші-сырты, қасы-көзі тәрізді қос сөзді тіркестер мен тәтті сөз, асыл қазына, бағынды, жүгінді секілді ыңғайлас мәндес сөздердің жарасымды бірлігі деп есептейміз.

Мұндай сөздер қатарласа, жапсарласа келіп, шешендік ыңғайға ойысып, содан мақал-мәтелге, канатты жолдарға, әуезді, ырғақты жырға ұласады.

Екіншіден, Орхон жырларында екі, үш, төрт, бес, алты, сегіз, тоғыз және одан көп тармақты жыр шумақтары кездеседі екен және ұйқасы (сыңар, егіз, кезекті, шұбыртпалы) жағынан да, өлшемі (4, 6, 7, 8, 9, 10 буынды) жағынан да әр түрлі болып, кейде тұлғасы ұйқаспай да жатады екен.

Бейнелеу тәсілдері

Орхон жырларында «Олар бізден төрт есе артық еді», «есепсіз жау келді» деген тәрізді деректі-дерексіз ұлғайтулар болмаса, әсірелеу жоққа тән.

Бұл, біздіңше, аталмыш жырлардың өзін тудырған тарихи арналармен іргелес, жақын тұрғандығынан әрі олардың шежіре ретімен

келетіндігінен болу керек. Өйткені, эпос неғұрлым өзін тудырған тарихи шындықтың желісінен қашықтаған сайын солғұрлым оларда әсірелеудің мол болатындығын аңғарамыз. «Қобыланды», «Алпамыс» тағы басқа қазақ жырлары осыны аңғартады.

1. Орхон ескерткіштеріндегі бейнелеу құралдарының ең молы *эпитеттер*:

Білге қаған (білге қаған), кексіз түрк (анығ иок түрк, Темір какпа (Темір қапығ), тәтті сөз (сүчиг саб), асыл қазына (йымшак ағы), жырак халық (йырак будун), әдепсіз қылық (аныз біліг), ақылды кісі, (білге кісі), батыл кісі (алып кісі) еш адам (анығ кісі), жаман сыйлық, (йаблақ ағы), жақсы сыйлық (едгү ағы), біліксіз адам (біліг білмез кісі), кедей, халық чығай будун, кіріптар бектер (көрігме беглер), мәңгі тас (бенгү таш), көк тәңірі (көк теңрі), кара жер (йағыз иер), жетім халық (өксіз будун), ұлы қаған (күліг қаған), жалтақ қаған (йаблақ қаған), бек ұл (бегіліг ер оғул), пәк қыз (сілік қыз оғул), қасиетті жер-су (ыдук йір-суб), аш-жалаңаш халық (ічре ашсыз, ташра тоисыз будун), бейшара, мүсәпір халық (йаблақ йабыз будун), боз ат (боз ат), торы ат (торығ ат), арық ат (түрүк ат), ак айғыр (ак адғыр), шағын қол (аз ер), бүлікшіл ел (камашығ іл), кара көл (кара көл), каракер ат (йағыз ат), қырағы көз (көрүр көз), терең ақыл (білір біліг) жазба тас (біртіг таш), кара құм (кара құмұғ), көшпелі ел (йоруйур будун), жасырын сөз (ічре саб), қызыл қан (кузул қан), кара тер, қарулы жау (йоруклұғ), атты әскер (төгүнліг атұғ), сары алтын (саруғ алтун), ак күміс (орұң күмүш).

Ескерткіштердегі эпитеттерді түгел келтірумен қатар, ондағы тұрақты эпитеттердің астын сыздық. Жоғарыдағы мысалдарға қарап отырып, көне түрк дәуірінде жасалған бейнелеуші тіркестердің бізге фонетикалық жағынан да пәлендей өзгеріске ұшырамай жеткендігін көреміз.

2. Сол сияқты, Орхон жырлары белгілі бір нәрсені көркемдеп жеткізу үшін оны басқа бір затпен де салыстыра суреттеуді кең қолданған. Ескерткіштердегі теңеудің үлгілері мынадай болып келеді.

- | | |
|------------------------------|--|
| 1. Қаным қаған сусі бөрі тег | 1. Әкем ханның әскері ерміс бөрідей бопты |
| Иағысы қон тег ерміс | Жаулары қойдай бопты. |
| 2. Қаның субча йүгірті | 2. Қаның судай ағылды |
| Сөнүкүц тагча йатды | Сүйегің таудай үйілді. |
| 3. Түргіс қаған сүсі | 3. Түргеш халқының әскері |
| Болчуда | Болшыда |
| Отча, бөріча келді | Отша, бөріше келді |
| Иағумуз төгіре учук | 4. Жауымыз тегіс жыртқыш құстай төгерті еді. |

Біз чег ертіміз

5. Екінті күн келті.

Өртче кузуп келті

Біз жемтік едік.

5. Екінші күн келді.

Өртше жанып кетті.

Бұл келтірілген мысалдардан соғыс суреттерін терең ашу үшін қолданылған теңеулерді көріп отырмыз.

Өз әскерінің күштілігін, басымдылығын көрсету үшін түрк халқының жауынгерлерін бөріге, жауларын қойға теңейді. Сұрапыл майданнан жосылған қан – селдей аққан суға, өліктер жоталы тауға теңеледі.

Ескерткіштердегі түрк халқына қарсы тұрған жаудың бәрі қой аузынан шөп алмас момақан емес. Өйткен жағдайда Күлтегін, Тоныкөк керсетіп жүрген теңдесі жоқ делінетін ерліктерден қадір-қасиет қалмас еді. Сол үшін де (түрк батырларының ерлігін дәлелдеу үшін) жырларда жау қолы – жыртқыш құсқа, лаулаған өртке, ашқарак бөріге теңеледі. Түрк елінің ерлері осындай тажалдарды жеңіп барып зор даңққа ие болады.

3. Орхон жазуларында троптың түрлерінен – аллегория мен метонимия кездеседі.

Аллегорияны біз

Тоныкөкке арналған жырдан көреміз.

Түрүк бұқалу

Арық бұқаның,

Семіз бұқалу

Семіз бұқаның

Арқада білсер

(Артта) барын білсе де,

Семіз бұқа

Семіз бұқаны,

Түрүк бұқа тийін

Арық бұқаны

Білмез ерміс тийін

Айыра алмас – дедім.

Анча сақунтум

Осылай ойладым.

Бұл – метафораның ұлғайтылған түрі.

Бұл жерде Тоныкөк табғаштарға талай жыл кіріптар болған, өз ішінде бакталастық, күншілдік өріс алған түрк халқын ол азаптан құтқарар жолды іздеп отыр. Басқаша айтқанда, Тоныкөк: өтер Құтлығы хан етсем, ел ішіндегі жақсы мен жаманды, күйлі мен күйсізді ажыратып, соның бәрін өштестірмей біріктіріп отыра алар ма екен деген ойға келіп отыр.

Ескерткіштерде троптың бір түрі метонимия да ұшырасады.

Мәселен:

1. Будуп боғзу тоқ, – халық тамағы тоқ еді.
2. Алтун, куміш, ісігті, құтай бұнсыз анча бірүр табғач будун сабы-сүчиг, ағысы йымшак, ерміс (Алтынды, күмісті, дақылды, жібекті соншама шексіз беріп жатқан табғаш халқының, сөзі – тәтті, бұйымы жұмсақ еді).
3. Бірікі будунның от-суб қылмадым. – Біріккен халықты от су қылмадым.

4. Тулуг, сабуғ алу олуp тiдi – Тiл, сөз алып отыр дедi.

Мiне, бұл келтiрiлген мысалдардың қайсысында да заттың не құбылыстың қасиет-белгiсi тура өз мағынасында емес, басқа бiр мағынамен алмастырылып алынған.

Осының бәрi-дағы – жырды әр жағынан безендiру, көркемдеу үшiн алынған бейнелеу құралдары. Ескерткiштердiң әсерлi, тартымды болуының өзi осыларға байланысты.

4. Күлтегiн мен Тонькөкке арналған жырларда мақал-мәтелдi еске салатын әсем киюласқан өнегелi-өсиеттi жолдар бар:

- | | |
|---|---|
| 1. Едгүтi есiд
Қатығды тыңла | 1. Мүкiят тыңда,
Терең ұқ |
| 2. Ырақ ерсер йаблақ ағы

Иағуқ ерсер едгү ағы бiрүр | 2. Жырақ тұрғанға – жаман
бiрүр сыйлық,
Жақын тұрғанға – жақсы
сыйлық. |
| 3. Ачсық тосық емесен

Бiр тодар ачсық емесен | 3. Аштықта тоқтықты
бiлмейсiң.
Бiр тойсаң аштықты
бiлмейсiң. |
| 4. Өд төңiре йасар
Кiсi оғлу көп өлгелi төрүмiс | 4. Тағдырды тәңiрi жасар,
Адам баласы бәрi өлгелi
жаралған. |
| 5. Келүр ерсер күч үкүлүр
6. Аруғ обкту иiг | 5. Қол қосылса, күш өсер.
6. Өлiмнен ұят күштi. |
| 7. Иуйқа ерiклiг топлагалу

8. Иiнчге ерiклiг үзгелi үчүз | 7. Жұқаны топтау – оңай,
учүз
8. Жiңiшкенi үзу – оңай. |

Талай тәжiрибе негiзiнде қалыптасып барып тұрақты көркем сөз тiркесiне айналған бұл секiлдi мақал-мәтелдерден өмiрдiң өзiнен туған ойлы тұжырымдарды, терең пайымдауды аңғарамыз.

Задында, мұндай өсиет-нақыл сөздер ертедегi жырларымызға рең, көрiк, әр берген ең басты құралдардың бiрi болса керек.

Мақал-мәтелдiң бiрер жылда ғана туа салмайтындығын, талай ғасырларды аттап барып бұлжымас қағидаға айналатындығын ескерсек, қазақтың: «Табы бiрдiң тәңiрiсi бар», «Сүңгiнiң жарасы бiтер, тiл жарасы бiтпес», «Отыз тiстен шыққан сөз отыз ру елге таралар», «Ұлың-ұрымға, қызың-Қырымға», «Барар жерiң Балқан тау, ол да бiздiң барған тау», «Күштiде тәңiрi жоқ», «Жазған құлда шаршау бар ма» тәрiздi мақал-мәтелдерiн түрк дәуiрiнен келе жатқан көне мұралар деп есептеймiз.

Тағы бiр ерекше көңiл аударатын жәйт: сол ертеде туған мақал-мәтелдер дами келе бертiнде ойы жағынан да, тiркесi жағынан да өзiнiң жетiлген үлгiлерiн туғызғанға ұқсайды.

Мәселен, «Ашта жеген құйқаны тоқта ұмытпа», «Тоқтың жоқтығы бар, аштың тоқтығы бар», «Аш бала тоқ баламен ойнамайды» немесе «Ат қадiрiн жоқ бiлмес, ас қадiрiн тоқ бiлмес» тәрiздi қазақ халқының мақалдары Орхон жырларынан өзiмiз келтiрген «Аштықта тоқтықты бiлмейсiң, бiр тойсаң аштықты бiлмейсiң» деген секiлдi мақалды тiркестiң дамыған, жетiлген түрлiше үлгiлерi деп бiлемiз.

Сол сияқты, түрк ескерткiштерiндегi «жырақ тұрғанға – жаман сыйлық, жақын тұрғанға – жақсы сыйлық» тiркесi қазақтың «Алыстан арбалағанша, жақыннан дорбала» дейтiн мәтелiне көбiрек ұқсайды.

Бiр ғана мақал-мәтел емес, басқа да кейбiр лептi, өлендi тiркестердiң өткiрленген, ықшамдалған ұтымды түрлерiн кездестiруге болады. Мысалы, Орхон жазуларындағы «Iшi-ассыз, сырты-тонсыз» – дейтiнiмiз дами келе бүгiнде «аш-жалаңаш», «Түнде ұйықтамадым, күндiз отырмадым» тiркесi «Түнде ұйқы, күндiз тыным» яки «түн ұйқысын төрт бөлiп» болып өзгерген.

Немесе, ол кезде «күн ортасы, түн ортасы, күн батысы, күн шығысы» деп сөйлейтiн болса, бүгiнде олар қысқартылып: түстiк, терiстiк, батыс, шығыс деп қана айтылады.

Осы айтылғандардың бәрi де халық ойының, сөз саптау, тiл ұстар-тудың, сөйлеу мәдениетiнiң жетiлуiн, дамуын дәлелдейтiн бағалы, деректi дүниелер.

Халықтың азаматтық тарихы, оның рухани байлық қоры бiрден жасалмайды. Бүгiнде коммунизм орнатып жатқан совет халықтары және оның өскелең қазiргi мәдениетi өзiнiң даму барысында сан ғасырларды, бiрнеше дәуiрлердi өткерген. Әрбiр дәуiрдiң өзiне лайықты мәдениетi, салт-дәстүрi, ұғым-нанымы, әдебиетi болған едi.

Әдетте ертеде жасалған ежелгi мұраларда тарих, мәдениет, әдебиет белгiлерiнiң араласа жүретiнi анық. Сондықтан да байырғы ескерткiштердi тек тарих мұрасы, яки әдебиет үлгiсi ретiнде ғана танып бағалау дұрыс болмайды.

Сiз танысқан Орхон ескерткiштерi сондай мұрамыз. Онда халық тарихының көптеген құнды деректерi де, халықтың сол кездегi ұғым-нанымының, салт-дәстүрiнiң көрiнiстерi де, ежелгi әдебиет белгiлерi де аралас. Оның үстiне аталған ескерткiштер тiл тарихының аса бағалы мұрасы болып есептеледi.

Әрбiр елдiң тарихы, оның мәдениет, әдебиетiнiң шежiресi жалаң ойдан жасалмайды, осындай ежелгi жазба мұраларға, шежiрелерге сүйенiп жасалады.

Орхон жазбаларын оқи отырып түрк халықтарының алғаш қалыптасу процесін; өлең жасаудың, ақындық тәсілдің әдепкі адымдарын, бұл ескерткіштерді жасаған қауымның ой-дәрежесін анық байқауға болады. Тасқа басылып, еш өзгеріссіз жеткен Орхон жазуларының осындай деректік мәні өте-өте күшті-ақ.

Ата-бабадан ұрпаққа мирас болып келе жатқан қазақ сөз өнерінің үлкен мектебі бар. Бірі – өмір жайында терең толғанатын шежіре-шешендік, философиялық, данышпандық мектеп. Мұның аты сақталып бізге жеткен түпкі атасы Асанқайғы, одан бұл өнер ғасырлар аттап кешегі біздің ұлы Абайдың қолына тиді. Екіншісі – өле-өлгенше көмейі күмбірлеп, жағы сембеген дәрия-даңғыл жыраулар мектебі. Мұның әзірге жұрт білетін түпкі арнасы Сыпыра жырау. Оған іліктес Қазтуған, Шалкиіз, Бұқар, Майкөт жыраулар аталады. Сондай ұлықты жыраулардың ең соңғы үздігі Жамбыл мен Нұрпейіс еді.

Ал, Асанқайғы, Сыпыра жыраулардан да бұрын талай-талай ойшылдардың ақын-жыраулардың өткендігі даусыз.

Мәселен, біз сөз еткен Орхон жазуларында, немесе одан беріректегі (IX ғасыр) «Оғыз-нама», «Қорқыт» тәрізді түрк дәуірінің әр циклы тарихи-шежіре, ерлік жырларында әлі де қалыптасып бітпеген, дараланбаған ойшылдардың, ақын-жыраулардың аттары аталады. Орхон ескерткіштеріндегі Иоллығ-тегін мен Тоныкөк (VIII ғасыр), «Оғыз-намадағы» Ұлық Түрк (IX ғасыр), «Қорқыт» аңыз жырларындағы дана Қорқыт – (IX ғасыр) осы ойымыздың айқын дәлелі бола алады.

Орхон ескерткіштеріндегі Тоныкөк талай ханға ақылшы болған Күлтегіннің жорықтарына дем берген қарт данышпан ретінде көрінеді. Демек, жыраулардың ақындық өнері, ойшылдығы оларды сол тайпалық дәуірдің өзінде-ақ ел құрметіне бөлеп, ру-тайпаның ақсақалы, ақылгөйі дәрежесіне дейін көтерген. Ол дәуірдің бектері мен хандары алдағыны сол жырауларға болжатып отырған. Осы дәстүрді тіпті беріде (XVIII ғасыр) емір сүрген Бұқар жыраудан да анық көреміз. Жорыққа шығар алдында Абылай үнемі алдағыны Бұқарға жорытқан. Ол Абылайдың түсін жорып, алдағы істі көбіне дәл болжап отырған.

Тоныкөкке, дана Қорқытқа жуық бейнені «Оғыз-намеден» де көреміз. Ол – Ұлық Түрк. Ұлық Түрк те көп жасап, көпті көрген көне көз ақылшы, батыр бастаған жорық-сапарлардың айнымас серігі. Жас шағында аттанып, жорықтан еліне қартайған шағында оралған Оғыз батырдың түсін жорып, Оғыздың тақтан тайып, тұғырдан түсетін мезгілінің жеткенін де болжайтын сол – Ұлық Түрк.

Егер, аты бізге жеткен ежелгі қазақ жырауларының бәрі шетінен батыр болғандығын ескерсек, онда тапқырлығымен, болжампаздығымен,

шешендігімен дараланатын Ұлық Түрк «Оғыз-наманы» тудырушы жыраудың өзі болуға тиіс.

Задында Тоныкөк пен Асан қайғы, Сыпыра жыраулардың екі аралығындағы жеті-сегіз ғасырдай уақыт мөлшерінде де сөз өнерін дамытуға ықпал жасаған басқа да көптеген ақын-жыраулар өткендігі даусыз. Өкініші – солар әлі күнге дейін анықталмай отыр. Қазір әбден толысқан, ең озық идеялармен қаруланған бүгінгі ғылымымыздың бұрынғы өткен ойшылдарды, ақын-жырауларды анықтап, олардың творчествосын шынайы бағалауға мүмкіндігі толық жетеді.

Зерттеу жұмысына талдау.

1. Үзіндіңге талдау жасаңыз. Талдауда Орхон-Енесей жазба ескерткіштерінің көркемдігі мен әдеби-эстетикалық ерекшеліктері туралы айтылған ғылыми пайымдаулар мен зерттеу еңбектерін пайдаланып өз ойыңызды дәлелдеңіз. (Өзіңіз таңдаған көлемдірек үзіндіге талдау жасауға болады.)

Ілгерү – Шантұң йазыққа тегі Сүледім,
Талуық кішік тегмедім,
Біргерү – Токуз ерсенке тегі сүледім,
Түпүтке кішік тегмедім.
Құрығару – Иінчу үгізіг кече
Темір Қапығқа тегі сүледім,
Йыргару – Йер Байырку йеріне тегі сүледім,
Бунча йерге тегі йорытдым (КТ) (ү)

2. Кестені толтырыңыз. Кестеге мақаладағы басқа да ғалымдардың пікірлерін жазып салыстыра отырып, өз ойыңызбен қорытындылаңыз.

Басқа ғалымдардың пікірі	М. Жолдасбеков ой-түйіні	Менің қорытынды ойым...

3-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. Х.Сүйіншәлиевтің басқа да зерттеулерін оқып, ғалымның зерттеу әдістеріне назар аудар. Берілген мақалада зерттеуші қандай зерттеу тәсілдерін қолданған? «Диуани лұғат-ат түрік» жинағының тарихы туралы ғалым пікіріне өз ойыңыңызды жазыңыз.
2. «Диуани лұғат-ат түрік» жинағындағы көркемдік ерекшелік пен тарихилық сипатын талдаңыз.

Х. СҮЙІНШӘЛИЕВ «ДИУАНИ ЛУҒАТ АТ-ТҮРІК» – КӨНЕ ТҮРКІ ПОЭЗИЯСЫНЫҢ ТҰҢҒЫШ ЖИНАҒЫ

«Диуани лұғат ат-түрік» атты түркі тілді елдердің әйгілі кітабының авторы Махмұд ибн әл-Хусайн ибн Мухаммед әл-Қашқари – Орта Азияның түркі тайпаларынан шыққан орта ғасыр ғалымы. Қысқаша Махмұд Қашқари. Мамұттың ата мекені – қазіргі Қазақстан жері. Ол Барысқан қаласында 1029-30 жылдары (Ыстықкөлдің оңтүстік жағында болған қала) туып, Қашқарда қызмет еткен, өз заманының білімді, алдыңғы қатарлы филологы, араб, парсы мәдениетіне жетік, білгір лингвист. Бағдат оқымыстылары үлгісінде түркі тілінің алғаш сөздігін, грамматикасын жасауға бел бұған ғұлама болған. Мысалы, ол Халил бин Ахмедтің «Китаб ул-айны» еңбегін үлгі тұтады. Басқа да араб, парсы авторларының филологиялық зерттеулерін жете игереді. Ол – түркі тілдес халықтардан шыққан тұңғыш филолог, түркі тілдес елдердің көлемді сөздігін жасаушы, көшпенді түркі ұлыстарының тұрмысы мен әдебиеті үлгілерін жинап, қағазға түсіруші.

Аталған кітаптың түпнұсқасы бізге жетпеген. Барлық түркологтардың зерттеп, пікір айтып жүрген 1266 жылғы көшірме нұсқасы. Оны Дамаск (Шам) қаласында тұратын Мұхаммед ибн Ебилфетих көшірген. Ал, «Диуанның» түп нұсқасын Махмұд Қашқари 1072-1074 жылдар арасында Бағдат қаласында құрастырып, жазу жұмысын аяқтаған. Автордың ескертуі бойынша, бұл сөздікті ол өмір бойы жазған: «Мәңгілік еңбек, сарқылмас әдеби-көркем мұра жасадым», – деп өзі де ескерткен. М.Қашқаридың «Түркі тілдерінің сөздігі» туралы алғаш хабарлар ерте кезден-ақ мәлім болса да, оны зерттеу ісі Еуропада тек XX ғасырда ғана тиянақты қолға алынған... Ілкі назар аударушы Абу Хайян «Андалузиялық» деген XIV ғасырда жасаған тіл зерттеуші ғалым, М.Қашқари сөздігінің түпкілікті зерттелуі үшін 1915-1917 жылдары

Анкара қаласында үш том болып басылып шығуының маңызын атап көрсетуге лайық. Түріктің ірі оқымыстысы Басим Аталай 1914 жылы «Диуанның» негізгі нұсқасын бір үлкен етіп бастырады, кейін 1934-1943 жылдары үш томдық аудармасын жасады. 1960-1970 жылдардағы өзбек аудармасы осы Басым Аталайдың аударма нұсқасынан алынды. Рифат пен К.Броккельмандар да «Диуанды» үзік-жұлық бастырып жүрді. Қазір «Диуанның» түркі тілдес елдерінің бәріне түгел ортақ мұра екендігі ешкімді күмандырмайды. Кейін бөлініп, өз алдына ұлт болып қалыптасып кеткен түркі тілді елдер бұл мұрадан бір кездегі тайпа дәрежесінде жүрген кезінде жасалған өздерінің ескі тілдік, әдебиеттік нұсқаларын табады. Осы күнгі жетілген мәдениеттің түп тамырын айқындайды.

«Диуан» – түркі тілдерінің салыстырмалы лұғаты, соған қоса алғашқы тілдік филологиялық зерттеу, онда түркі елдерінің тілдері тұңғыш рет ғылыми жүйеге түседі. Жеке сөздердің маңызы мен этимологиясы түсіндіріледі. Келтіріліп отырған сөздердің қай ұлыстың тіліне тән, қай тіл жүйесіне жатуға тиіс екені көрсетіледі. Қыпшақша деген белгісі бар сөздердің көбі қазіргі қазақ тілі қорында, оғызша дегені – түрікмен тілінде бар сөздер болып шығулары да таңдандырмаса керек. Себебі, ескі оғыз тілі көбінесе қазіргі түрікмендердің, ескі қыпшақ тілі – көбінесе қазақ тілінің негіздерін құраған ғой. Олай болса, «Диуан» фактілері біздің және түркі елдерінің тіл тарихын танытуға септігі мол еңбек.

Махмұд «Диуанның» ғылыми маңызын қазақтың зиялы азаматтары бірден-ақ көре білген. Мысалы, Халел Досмұхамедов Түркиядан алғаш басылымын (1914-1918) алдырып оқып, оған ерекше мән берген. Шығармаларға алғыс айтып, өзінің қуанышын жасырмаған. «... Түрік ұлты әрбір түп (том) шыққан сайын пайдаланып, әдебиеті, тарихы туралы көп жаңа білімдерді, сөздерді майданға шығарыпты. «Түрік азаматтарының білімге, түрік ұлтының тілі мен әдебиетіне мұндай назар салғандықтарына қуанышымыз қойнымызға сыймай отыр», – деген. Халелдің қуанышы өте орынды еді. Ең алдымен ол қазақ халқының тарихы, тіл әдебиеті үшін де өте зәру еңбек екенін бірден таныған. Оған өзінің қолы жеткенін, оқуға мүмкіншілік алғанын ризашылықпен хабарлаған. «Диуанның» әрбір томы туралы өзінің сыни пікірлерінде жасырмай, кітаптың шығуына арнап көлемді мақала жазған. Махмұд «Диуанының» Баласағұн, Фараби еңбектерімен аталастық байланыстары барын көре білген.

Қашқаридың «Диуанын» өзбек тіліне аударып бастырушы филология ғылымының докторы С.Муталлибов Махмұдты «Орта Азия халықтарының атакты перзенті, түркология ғылымының тұңғыш ұстазы,

оның негізін салушысы» деп орынды бағалайды. Қалың үш томдық сөздік қалдырған Махмұд еңбегін осылайша жоғары бағаламауға болмаса еді. Қазақ тілінің тарихын, ескі сөздік қорын тану үшін де маңызы зор еңбек біздің мәдениетіміз тарихынан да өзінше лайықты орнын табады.

Тағы бір айта кететін жай, бұл кітапты тек сөздік деп қана ұғу жеткіліксіз. «Диуани» – сөздік қана емес, ол сонымен бірге ХІ ғасырдағы Орта Азия тайпалары жайлаған өлке халықтарының тарихы мен ол халықтардың әдебиеті үлгілерінен көптеген мәлімет берелік маңызды дерек, тұңғыш әдеби жинақ. Әсіресе, мұнда халық ауыз әдебиетінің алатын орны өзгеше. «Диуанда» халықтың мәтел сөздері барынша мол қамтылған және олардың көбі қазір қолданылып жүрген сөздер. Қазіргі қазақ мақалдарының төркінін, қолданылған түрлерін тану үшін Махмұд сөздігінің маңызы зор. Мысалы, «Еңбек етсең емерсің», «Тас бас жарар, еңбек тас жарар», «Жаз еңбек етсең, қыс қуанарсың», «Егін айдаудағы бірлік астық орғанда бұзылмас», «Күз болары көктемнен мәлім» деген мақалдардан сол кездегі халықтың егіншілік кәсібі, соған сай талап-тілектері байқалады.

«Диірменде туған тышқан тарсылдан қорықпас», «Киіз жамылған су болмас», «Басқаға ор қазба, оған өзің түсесің», «Атқан оқ кері қайтпас», «Атын аямаған жаяу қалар», «Түйеге тінген қой ішінде жасырына алмас» деген мақалдардан өнегелі пікірлерді көреміз. Онда тұрмысқа байланысты нақыл сөздер де беріледі. Халықтың осындай нақыл сөздері «Диуанда» өте көп кездеседі. Мысалы, «Құдыққа құлан құлап түссе, құрбақа ағур болар», «бөрі, қосшысын жемес», «көрікті кісіге сөз ерер», «Ақылмен арыстан ұстауға болады, ал күшпен тышқан да ұстай алмайсың», «Бір түлкіден екі тері сойып болмас», «Тау таумен қауышмас, адам адаммен әрқашан қауышар», «Білімді болғың келсе, дананың айтқанын тыңда», «Бейнет түбі рақат», «Түйенің үлкені көпірде таяқ жейді», «Айтылған сөз – атылған оқ», тағы сол сияқтылар.

Махмұдтың өзі «Диуан» мазмұны туралы былай дейді: «Түркі ұлыстарының ерте дәуірден бергі бастарынан кешкендерін сараптап, атадан балаға мирас болып келген, зер шеккен әдемі сөз өрнектерін теріп шықтым. Өмір көріністерін жақсы баяндайтын өлең-жырларын, шаттық қуанышы мен қасірет-қайғысын қамтитын терең ойлы мақал нақылдарынан үлгі ұсындым. Оқыған адамдар бұл меруерт сөздерді пайдаланып, өзінен кейінгі ұрпаққа мирас етер деп үміттендім. Міне, осылайша дұғат кітабым атадан балаға ел қазынасын жеткізер қымбат мұра болып мәңгі сақталар деген зор үмітпен ұзақ сапарға аттандырдым».

Дала табиғаты, жазғы жайдары өмір, көктемгі жан-жануардың рақаты әсем суреттер арқылы баяндалады. Кейде өлеңдер арқылы беріледі. Бұл

өлеңдердің автор қыпшақтар сөзі деп ашық айтады. Махмұд сөздігінде жергілікті көшпелі халықтар өлеңі өте көп кездеседі.

Шынында да Махмұд сөздігі әдебиеті материалдарына өте бай. Онда халықтың даналық сөздері жинақталған. Ақылды, білімді, ойлы, мейірімді болуға үндейтін тәлім сөздер көп.

Бұл сөздердің көпшілігінің маңызы әлі жойылған жоқ. Әдебиет тілінің ескі үлгілерін танытатын деректерді де біз осы жанама түсінігі, шығу тарихы, басқа тілдермен байланысы, көптеген тайпалардың сөз қолданыстары, өзгерістері сияқты күрделі мәселелерді шешуге де көмектеседі. Сондықтан, Махмұд сөздігін ХІ ғасырдағы ескі түркі тілі жайын білгізіп қана қоятын еңбек демей, сонымен қатар оған дейінгі және одан кейінгі дәуірлердегі тіл өзгерістерін, әдеби тілдің жайын, тарихын танытатын бағалы еңбек деп білген жөн.

Махмұд сөздігінің жазба мәдениетіміздің өсуіне қосқан үлесі зор. Оны Орта Азиядағы түркі тайпалары ұзақ жылдар бойына қолданып келді. Сол кездегі оқыған білімді қауым бұл кітапты жақсы білген болуы керек. Осы сөздік арқылы араб сөздерін аударып, түсінуге де мүмкіндік туған.

Махмұд сөздігінің кейбір беттерінде түрлі аңыздар да орын алды. Мысалы, сөздіктегі бір аңызда Уыз (Оғыз) ханның аты қалай қойылғаны туралы дерек беріледі. Аңыз желісі мынадай: қараханның әйелі ұл туады, бірақ баласы анасын ембейді. Баласы бір жасқа толысымен, хан ел-жұртын жиып, той жасайды. Баласына ат қоюды сұрайды. Ешкім тіл қатпай тұрғанда жас нәрестенің өзі сөйлейді. Менің атымды «Уыз» қой дейді. Бір жасар баланың сөйлегеніне таңданып, жиылған жұрт бала тілегін қабылдайды мыс. Осыдан Уыз хан тұқымы өсіпті... деп түсіндіріледі. Осындай эпостық жырларға тән сюжет қазақ ауыз әдебиетінде де кездеседі. Қазақ жырларының кейбір қаһармандары да туысымен сөйлейді, емшек ембейді, ет жемейді.

Махмұдтың ойынша түркілер тәңірдің сүйікті құлы, оларды тәңірі жебеп, басқалардан артық қадірлейді. Ол былай деп жазады: – «Мен, тіршіліктің тақсіретін тартып, тәңірдің өзі түркілер жеріне қоныстандырған, гүлденген мемлекетін, өмірін, өркендеген жұртын көрдім. Тәңір оларды түркі елі деп атап, ғажайып сән-салтанатқа қожа қылды. Кезеңіміздегі қағандарды солардан таңдап, басшылық еркін солардың қолына тұтқызды. Күресте олар көмектескендерге бек құрмет көрсетті...» – «Ұлы тәңір былай депті: «Менің бір тайпа қосын жасағым бар. Оларды мен түркілер деп атадым. Күн шығыстан мекен бердім. Өзімнің қосын жасағым болғасын оларды мен керек жерлерге аттандырып, басқа бұзық елдерді тыныштандыруға жұмсаймын...». – «Түркі халық, – деп жазады Махмұд, – өзгеше қасиетті ел. Олар шырайлы, сымбатты, өндері ұнамды,

ашық мінез, үлкендерді қадірлейтін әдепті, кішіпейіл, уәдешіл, жарқын жүзді жомарт жандар».

Сөздікте кездесетін кейбір өлең үзінділерде қазақтың жер су аттары нақ қазіргі күйінде аталады. Мысалы:

Етил суву турур – Еділдің, суы ағады.

Қайа түрі қақа турур – Қай шындарға ұрады?

Балук тәлим бақа тұрұр – Балығы толы көрініп тұрар.

Көлүн тақы күшерур – Көлдер толып күшейер.

Бұлардан басқа үзінділерді де көптеп келтіруге болады. Іле, Ертіс, Мыңылық, т.б. атаулар қазақ жер, суларының аты екені ешкімді тандандырмайды. Жоғарыда келтірілген өлең жолдары кездейсоқ нәрсе емес. Диуанда түркілердің өлең үлгілері біршама бар.

М.Қашқари еңбегін соңғы кезге дейін зерттеушілер тек сөздік деп қарап келді. Бұл бір жақты баға. Ол тек сөздік қана емес, соған қоса әдеби мәні бар шығарма. Онда түркі елінің ауыз әдебиет үлгілері, эпос жырлары барынша мол жинақталған. «Махмұд Қашқаридың «Түрік тілдері диуаны» – халық сөздерінің (өлеңдерінің) мол қоймасы... Онда үш жүзге тарта халық өлеңдерінің төрт жолды шумағы, көптеген мақал, мәтелдер бар. Бұларда автор араб тіліне дәлме-дәл аударған, кейбірін кеңінен түсіндірген» деп С.Е.Малов әлдеқашан орынды ескерткен еді.

«Диуанды» құрастырғанда автор тек жеке сөздерді жиып, жіктеп қоймай, оған көркем шығармаларды да пайдаланғанын айтады: «Диуанда мақал-мәтел, даналық нақылдар және кейбір дастан-қиссалардың үлгілері де тәртіппен құрастырылған, – дейді. Бұдан кейін автор өзінің негізгі мақсаттарын да ескерткен: «Жұртшылық қажетін ескеріп, кітабымды бұрын ешкім қолданбаған әдіспен, мүлде жаңаша жіктеп, өзімше құрастырдым», – дей келіп, ол: – «Мақсатым – талапты жас ізденімпаздарға дәл бағыт-бағдар сілтеп, ілім-білім болашағына барынша мол көмектесу. Пікірлестерімді толық риза еткендей, керегіне жауап беру», – дейді.

Кітабының маңыз-мақсатын автор осылайша өз ауызынан дәлме-дәл түсіндірген. Асылы, бұл пікірлері өте орынды. Артық, кемі жоқ сөздер. Сұңғыла ғұлама өзінің кім үшін, не істеп қалдырғанын, не үшін тер төгіп, азап шеккенін, өкінішсіз-ақ ескерткен. Асылы Махмұд түркі елінің патриот оқымыстысы, өз кезінің ірі қоғам қайраткері болған адам. Ол түркілердің өзін де, тілін де салтын да кастерлей біледі: «... Түркілер өз еркімен беріліп қосылған жат ұлыстарды тілектесі танып, орталарына алды. Қорлау-зорлаушылардан қорғады. Өздерінің әдет-салттарына көндірді. Ішкі жауларынан қашып келгендерді де түркілер қамқорлықтарына ала білді. Осылайша елін өсірді. Қасірет мұңын түсін-

діріп, шағыну үшін түркілерге өз тілінде сөйлеуден артық жосық болмақ емес. Сол себепті түркі тілін үйренудің қажеттігін өмір талабы мен ақыл атарысы дәлелдеді...» «Мен сол түркілердің ділмәр шешені, зор қабілет иесі, жетік білімді, зерек ойлы адамы және ұрыстарына қатысқан қыран найзагері бола жүріп, олардың қала, далаларын түгел аралап шықтым. Түрік, түрікпен, оғыз яғма, чігіл, қырғыздардың тілін, сөйлеу тәсілдерін зерттеп қажеттісін пайдаландым. Әрқайсысының тілі менің санама әбден сіңіп қалыптасты. Сол білімдерді мұқият игеріп, біліп, тәртіпке салып шықтым. Ақырында мәңгілік мұра, сарқылмас әдеби-көркем қазына болып қаларлық кітап жаздым. Оған «Диуани лұғат-ат түрк» деп ат қойдым.

Көне мекен-жай, түркі ұлыстарының қоныстары, тайпа, бірлестіктері, тілі, әдебиеті, мәдениеті жайлы мынадай мәлімет береді. «Рум өлкесінен Мачинға дейін орналасқан түркі елдерінің ұзындығы бес мың, ені үш мың, барлығы сегіз мың персех (бір персех – 6,24 шақырым). Олардың мекен-жайын анықтап беру үшін жер жүзінің бедерлі картасын анықтап көрсеттім». Түркі тайпаларының қолданатын тілдеріне де түсініктер беріп, оларды топтап танытады. «Түркі тілінің ең жеңілі – оғыз тілі. Анығырағы – тохси мен яғма тілдері. Іле, Ертіс, Еділ, Ямар өзендері өңірлерінен ұйғыр тайпаларына дейін жасайтын халықтардың тілдері де сондай. Ең ауыр тіл – хақанияның орталық өлкесіндегі халықтардың тілдері... Қырғыз, қыпшақ, оғыз, тохси, яғма, чігіл, ұғрақ, чарұқ тайпаларының тілі – түркі тілі, қай, ябақу, татар, басмыл, имек, башқұрт, бұлғар, суар, печенек ұқсас түркі тілдер», – дейді автор.

Махмұд Қашқаридың келтірілген пікірлері, оның кең тынысты ғажайып ғалым екендігін әбден танытады. Өзі туып өскен түркілер елін жете біліп қоймай, сол халыққа деген өзінің ерекше ықылас-ниетін де ашық айтады. Ғалым сол түркілер үшін аянбай еңбек етіп келгенін және солардан әлі де жанын аямайтынын білдіреді.

«Диуани лұғат ат-түрік» түркі тілдеріне де аударыла бастады. Өзбек тілінде үш том болып басылып шығуы жаңалық болды. Орта Азиядағы түркі тілдес халықтар ғалымдарының, әсіресе, оның жас буындарының қолдарын ұзартты. «Диуанның» қазіргі графикада мол дана болып басылуына байланысты, оның ішіндегі әдебиетшілер көпшілігіне беймәлім болып келген сырлар да ашылды. «Диуанды» біз сол кезден бастап, тек сөздік деп қана қарамай, оны, белгілі дәрежеде, көркем сөз жинағы, өлең, жыр, нақылдар мен мақал-мәтелдер қоймасы деп тани бастадық. Әдебиетіміздің тарихына қажет бағалы материалдарды ғасырлар бойына сақтап келген «Диуан» әдеби мүлік ретінде де бағасына ие болды. Көне әдебиет үлгілерінің қазақ және басқа түркі елдер әдебиетіне жанасымы

ашыла бастады. XI ғасырдағы көшпелі түркі тайпасы номандарының эпикалық туындылары сыр шертті.

«Диуандағы» көркем туындыларды зерттеу үстінде біз бұл шығармалардың өзінше бөлек дара нәрселер емес, өзіне дейінгі және кейінгі шығармалар мен сюжеттерге, өлең өрнектеріне іштей байланысы бар екенін анықтай бастадық. Ең алдымен, «Диуандағы» өсиет, бата, мақал-мәтел мен шешендік үлгілері қазіргі кездің өзінде көп өзгеріссіз қолданылып келе жатқаны мәлім. Ал «Диуандағы» өлең-жырлар түркі елінің ең көне ортақ мұрасы Орхон-Енисей-Талас жазуындағы «Күлтегін» ескерткіштерімен де жалғасып, өзіндік тілі, өлең құрылысы жағынан «Құтадғу білік», «Хикмет» сияқты тұтас туындыларға ұштасып, қазақ ауыз әдебиеті үлгілеріне ұқсасып келетіні ойландырар жайлар. Ондағы көптеген ғашықтық лирикалар да қызықтырар дерек.

И.В.Стеблеваның «Развитие тюркских поэтических форм в XI веке» (М., 1971) атты кітабында «Диуандағы» өлеңдердің поэтикалық формалары ұқыпты зерттелді.

«Диуандағы» өлеңдердің үлкен бір тобы өзара өзектесіп, өзінше бөлек тұтас бір шығарманың мазмұнын беріп жатқандықтан, оны түркі елінің ерлік күрестерін баяндайтын қаһармандық көне жырлардың бірінен санау орынды. Бұл пікірдің дұрыстығын жоғарыда аталған И.В.Стеблеваның зерттеулері де анықтап отыр. «Диуан» жыры (эпосқа қосылатындары) біздіңше, көне түркі ұлыстарының ерлік жорықтарда көптеген жеңістерге ие болғандықтарын мақтан етеді. Шығарма мазмұнында жеке адамдарды немесе батыр, хандарды дәріптеуден гөрі жалпы халық күшін немесе белгісіз батыр тұлғасын дәріптеу басым. Эпоста түркілердің бірнеше жорықтары жырланады. Алғашқы тарауда танғұттарға қарсы күрестері, сондағы Қатұнсини мен лирикалық кейіпкердің ерліктері баяндалады. Танғұттардың алдауға дейін барып, Қатұнсиниді жарақаттанғанын сөйтсе де сазайларын тартып, бас иуге, тізе бүгуге мәжбүр болғандарын айтады. Лирикалық кейіпкер жауларына мейірімділік көрсетіп, оларды қырып-жоймай, сый-сияпаттарын қабылдап тірі қалдырады. Жыр сөзінен бір мысал келтіре кетейік (сөзбе-сөз аударма жасаған автор).

Тәлім башлар йуваладымат – тәмәм бастар жоғалды,

Иағы андын йавалдумат – Жау осылай жеңілді.

Күші авын көңілді авын көңілдімэт – Күші оның қалмады.

Құлыш қанға күфүен сүвдү – қылыш қанға күп болды.

«Диуан» жырының екінші тарауы – ұйғырлармен күресті жырлайды. Ұрыстың болған жері, ұйғырлардың діни-сенімдері де әңгіме болады. Түркі қолы Іле өзенінен өтіп, Мыңлақ елін басып алады. Ондағы будда храмын қиратып, сол діннің идолдарын – тас мүсінді әулиелерін тәрк

етеді. Тұтқиылдан түнде шауып, қалаларын қамағандарын айтады. Осы сапарда Оғрақ татарлармен де соғысып жеңгендерін мақтан етеді. Өздерінің батырлықтарына сүйсінеді. Түркі елінің қолы тасқын судай ағып, құстай ұшып, қара жерді шаңдатып, қандатып желдей есті» деген сөздермен бейнеленеді. Олардың жауға қарсы күресте талай тактикалар қолданғандарын да білдіреді.

Құдрық катуғ түгдәміз – Құйрығын (аттың) қатты түйдік біз.

Тәңріг өгуш өкдүміз – Тәңірге өтініш еттік біз.

Кәмшіб атығ йәндіміз – Қамшылап атты (жауға) жеттік біз.

Алдап йана қаштымыз – Алдап (жауды) және кері қаштық біз.

Үшінші тарау мен төртінші тараулар Иабакулармен ұрысты баяндаған. Иабаку батыры Будрач қол жиып, Ертістегі Иmekимен шарт жасап, ант-тасып, қалың қол бастап, түркілерді шаппақшы болады. Оларға қарсы түркілердің лирикалық кейіпкері қол жиып, Иаумар өзенінен түнде өтіп, ертемен Басмыл бегі Будрачтың қанын төгеді. Жауды жеңіп, түркілердің жігіттері асқан ерлік көрсетеді.

Таң ата йорталым – Таң ата жорытқанмын (жорытқанбыз).

Будернаш қанун ертемәлім – Будраш қанын ерткенмін (төккенбіз).

Басмыл бегін өргәлүм – Басым бегін өртедім.

Әмди иігіт йүбүлсүн – Әммә жігіт жиылсын.

Қокрыб атығ кәмшәлім – Ақырып (қорқытып) атты қамшыладым.

Қалқан сұнын йүмшәлүм – Қалқан сүңгі жұмсадым.

Қайнаб йана йүбүлсүн – Қатты (қайсар) жауды жібітіп (қиратып).

Тоқыш йрә ұрұштүм – Тоғыз рет ұрыстым.

Ұлұғ бірле қарыштым – ұлылармен (қарыстым) күрестім.

Такүш атын йарұмтым – Тоғыз атпен жарыстым.

Айдүм әмді ал Ұтар! – Айттым енді (кегінді) ал Ұтар (ұлыстар)!

Бұл жырдың кейінгі бір тарауы «Алып ер Тұңғаның өліміне байланысты жоқтау деп аталады. Түркі ұлысының алып ері Тұңғаның мезгілсіз өліміне қайғырған жұрттың аянышты сезімі образды сөздермен шебер бейнеленеді. Алып ердің өлгеніне жұрт сенбейтін сияқты. «Бұл өмірді кімге қалдырып кеттің» деп жоқтау айтып өксіген қалың ел жүрегі қак айрылып, зарлаған қаралы адамдардың ащы үні естіліп тұрғандай әсер етеді.

Уақыт ұрланып өтіп жатады, ақыры өлім торына ілігесің, бектің бегі де өлімнен қашып құтыла алмайды, егер өлім оғы тура келсе, оны ешкімде алып қала алмайды деп зар шегеді. Үлкен-кіші, ер, әйел, жай адамдар мен бектер – бәрі зарлап, ат сабылтып шапса да, қанша зар шексе де өлімге ара тұра алмайды... Уақыт дегенін жасайды. Қайырымдылық иесі алып ер осылай дүниеден өтеді. Дүние біткен өзгеріп, азып кетті. Себебі әлем бегі,

мейірімді өмір иесі дүние салды. Сөйтіп, әуелі Алып ердің тірі кезінде істеген ұмытылмас жақсылықтарын, қаһармандық істерін дәріптеп, одан кейін осындай қадірлі адамның қазасының қаншалықты қайғылы болғанын жырлайды.

Алп ер Тұңға өлдімү – Алтын ер Тұңға өлді ме (өлгені ме?)

Иесіз аздүн қалдымү – Иесіз жұрт қалды ма.

Өзлэк өшүн алдымү – Тағдыр (уақыт) өшін алды ма.

Әмдү йүрдк йүртүлүр – Енді жүрек жыртылар?!

Ұлшүб әбден бөрәйе – Ұлыды ерлер бөрідей.

Йұртыб иақа ұрлайы – Жыртып жаға жырлады.

Сыггаб көзі әртүрлүр – Суланып көзі өргенер (көз жасы көл болар).

Тағы бір көңіл аударатын жыр – «Белгісіз батырды жоқтау» деп аталатын тарау. Мұнда да жаудың күлін көке ұшырып жеңіске жетіп жүрген белгісіз бір батырдың ойда жоқта оқ тиіп, дүние салғаны өкінішпен жырланады.

Иағы отын өшүргән – Жаудың отын өшірген.

Тойдын аны көшүргән – Тұған оны көшірген (кестірген).

Әшләр үзүб кәшүргән – Өмірін үзіп қашырған (өлтірген).

Тәгді оқы өлдүрү – Тиді оғы өлтірді.

Міне, Диуандағы ерлік мазмұнды эпос түркі елінің қаһармандық күрестерін, өлмес алып ерлерін, дарқан даласын, өзен, сай-саласын жыр қылады. Оқиға қазіргі Қазақстан жерінде: Іле, Ертіс, Еділ, т.б. өзендер бойында өтіп жатады. Асылы, бұл жыр – қазір қазақ, қырғыз, өзбек болып кеткен түркі ұлыстарының үйсін, қыпшақ сияқты ежелгі ата-ата-бабаларының көрші басмылы, иағма, ұйғырлармен наразы болып соғысқан кезендерін танытатын шығарма. М.Қашқари заманында көшпенділер жатқа айтып жүрген ерлік жырлардың жұрнағы. Ал бұл эпостың «Күлтегін», «Қорқыт ата» ескерткіштерімен үндесіп жатуы осы екі жырдың да бір елдің мүлкі екендігін дәлелдесе керек.

Көне түркі елі соғыста ерлікпен қаза тапқан батырларына арнап арнап жоқтау, жыр шығаруды өте ерте заманнан бастап дәстүрге, гадетке айналдырған ғой. Міне, осы дәстүрлері бойынша, олар тарихи дәуірдің әрбір кезеңдеріне тамаша эпос шығарып, қалдырған. Мұның себебі, – дейді акад. Ә.Марғұлан, – көне түркілер үшін тасты қашап мүсін жасаудан гөрі поэзиямен ескерткіш жасаудан гөрі әлдеқайда жеңілдірек көрінген.

Әңгіме болып отырған «Диуан» жырларының Орхон ескерткіштеріне және кейінгі «Құтағду білік» сияқты тұтас дастандарға жақын келетін фактілерінің көптігі және құрастырушы авторларының ой толғамдарының біркелкілігі түркі поэзиясының үзілмей, бірімен бірі жалғасып келе

жатқан желісін, заңды өсу жолын белгілеп, бірінен-бірі қабылдап алған тұстарын анықтауға мүмкіндік береді.

Орхон ескерткіштеріндегі сияқты «Диуан» жырының қаһармандары да түн жүріп, жауына ойда жоқта тұтқиылдан шабуыл жасайды. Олардың қолы тасқын судай немесе нөсердей ағылады, жеңілген жауына тізе бүктіреді, мойны мен басын игізеді, жау өздерінің жанын қалдыруын сұрап алас ұрады. Жорық аттарының құйрығын қатты түйеді, берген анттарына берік, татулық пен тыныштық белгілері – қой мен қасқырдың біріне-бірі тимей бірге жайылуы сияқты түркілердің армандары біріне-бірі ұқсас баяндалған.

Ерлік әңгіме болған жерде ел бірлігі, адамдар тірлігі сөз болмай қалмайды. Сондай-ақ азамат ердің естен шығармайтын бір міндеті – сақтық. Ел шетін бақылау, бейқам болмай, жаудан сақ болу, бейбіт өмірді баянды етуге күш салу: «Жау жағына жіті кара, қанжарың тұрсын қайраулы, дұшпаның қарсы шықса, күш жиып, қайрат қыл, қорықпай қасқып қарсы тұр» деген сияқты нақылдар әлгі пікірлерге толық негіз болады.

Өлең құрылыстарында да онша алшақтық жоқ. 7 буынды жыр үлгісі, 7-8 буынды төрт жолды өсиет сөздер немесе 11 буынды екі жолды нақылдар ретіндегі көне шумақтар үлгілері, өлеңдері өзінің әуенділігімен ерекшеленеді және көбіне соңғы буындардың үндесуімен ұйқасады.

«Диуандағы» көркем туындылар тек жоғарыда біз көрсеткен эпостар ғана емес, соған қоса, онда бірнеше әдемі лирикалық шумақтар да бар. Олардың негізгі көпшілігі махаббат лирикалары мен табиғат лирикалары. Махаббат лирикасына он бестей өлең жатады. Онда сүйген жарға деген ғашық жігіттің арнау сөздері жүрек тебіренерлік. Қара көз, қара мең, қызыл жүзді, әсем ару келбеті шебер суреттеліп, оған құмартқан жас жігіттің жүрегімен алысып, алабұртуы, ауыр азап шегуі нәзік те тартымды лирикамен жырланады. Кейде құмартқан жас өз көңілін образды сөздермен де бере алады. «Көзімнен аққан жас теңіз болып, ғашық құсы оны айнала ұшып қонып жүр» – деп немесе «Мен ғашық торына оралдым, одан айрылып қалма, уағыдаңа берік бол», – деген сөздер тамаша суретті лирикалар арқылы беріледі. Төрт жолды бір шумақ өлең жолдарын жасайды. Кейбір махаббат өлеңдерінде теңін таппай адасқан жас жігітке, есерлікпен қыз жүрегіне дақ салғандарға наразылық білдіріледі. Енді бір өлең.

Жалын оның көзі

Жаны оның өзі

Толған айдай жүзі

Жарды менің жүрегімді, –

деген жолдардан басталады. Махаббат деген жеп-жеңіл нәрсе емес, ол үлкен қасірет дейді, онымен ойнауға болмайтыны әдемі жырланады. Құмарлық адам бойында жасырын жүреді де ғашығыңнан айырылып, қоштасар шақта сыртқа шығып, дертке айналады дейді. «Ғашықтық мені жеңді», – деп басталатын екі шумақ өлеңде сүйгенінен айырылған жігіт зары шертіледі. Сүйген сұлуға арнау ретіндегі лирикалар да жүрек тебіреністеріне толы.

Күзүр оты тұтанып,
Өкпе, жүрек қабынар.
Түн, күн тұрып жылаймын,
Жасым менің, сауылдар.

Сұлудың сикыры бар, оған арбалу өте оңай іс, колына бал алып, саған ұмтылып тұрған сұлуға – сикыршыға қайтіп шыдарсың, – деген бейнелі сөздер тізіледі.

Арбады сені кыздың тал бойы,
Қолаң шаш, қыр мұрыны...
Барды саған періште колына ұстап бар,
Жібек киініп шықса, сен есіңнен танып қал...

«Ортақ болып білішті» – деп басталатын шумақта зұлым ала аяққа алданған адамның адал жан сыры шертіледі. Онда Құлбақ, Қай, Тұрымтай деген адамдардың аттары аталады. Солардың арасындағы орындалмаған арман бейнеленеді.

«Айттым мен оған сенбе» деп,
«Құлбақтың ізіне ерме» деп
«Сасық суынан тіленбе» деп,
Құртты ақыры ол менің
Қай атымды күнімді...
Енді міне маған қайғы орнатты,
Алып қашты Тұрымтайымды,
Неліктен мен онымен таныстым?
Құшақтасып тағы табыстым.
Төзіп қайта жарастым,
Алып кетті ол менің жазымды.

«Диуан» лирикалары махаббат жалындарына шарпылған жастардың жүрек сырларын ақтарады.

Қойындасып (құшақтасып) жатсаң (оның) жүзі,
Алжастырар айтқан (оның) сөзі.
Мың кісі (ғашық) құрбан қылар өзін,
Жанынан артық санар оның (бір ауыз) сөзін.
Торланармын өзім оның көркіне,

Ем (болар) аяғының тозаңы менің дертіме.
Мың кісі (ғашық) құрбан қылар өзін,
Ғашығының көріп көзін...

Келтірілген ғашықтық жырлар – өзінің образдылығымен ерекшеленер өте тартымды лирикалар. Ғашықтар характері көз алдына елес беріп тұрады.

Күйдің сазы түзелді,
Құмыра ыдыс тізілді,
Сенсіз өмірім үзілді.
Келсенші армансыз ойнап-күделік...

Жас жігіттің серілікті армандауы, өмір қызығын көріп, дүниені шайқап өтуді көздейтіні баяндалады:

Жігіттерді жүгіртіп,
Алма ағашын ырғатып,
Құлан, киік аулатып,
Тамаша қылып қуансам,
Асауды мініп тулатып,
Есін жиып үйретсем,
Итке киік қайыртып,
Ұстап соны бір тынсам.
Аңға барып құс салсам,
Тұйғын салып аңды алсам,
Түлкі мен доңызды алсам,
Ерлігіме мәз болсам.

Бұл жолдардан көшпенді өмірі олар айналысар іс-әрекет, тұрмыс тіршіліктер, аңшылық серуендері көрініп тұрады. Білімді адамның артықшылығын ерекше танытып, өнер-білімге, ізденімпаздыққа жетелейді. Білім жолын шын көңілмен сүйіп қалауды керек етеді. Сол жолда қандай қиындық болмасын төзіп, беріліп іс қылуды үлгі етеді:

Кәкім ұстаз иемді сүйермін,
Білімді мен жиярмын.
Көңілімді оған түзермін
Жәрдем қылар ол, жетілермін.

Білім жолын қуған жастың алдына қояр серттерін санап көрсетеді:

Ұлылықты тілермін,
Дүниемді жұмсармын.
Тілегіме жетермін,
Жылқымды сол жолға жоярмын.
Білімді мен іздермін,
Данышпанды таңдармын.

Өзім де азып-тозармын,
Жалғыз қасқа атымды шығын қылармын.

Мал-жанды аямай, шығынға қарамай, алған беттен қайтпай, батыл іс қылып, білімге жетілуге үндейді.

Күшті кетті білегімнің
Жақында орындалар тілегім,
Табылар білім бұлағы,
Жетіп те оған адам өзі жойылар.

Білімге жету жолы – қиын, қауіпті де ауыр жол екенін ескертумен бірге, оның түбіне жету мүмкін емес, бірақ сол жолда қаза тапсаң өкінбе, оны кейінгілердің ізгілігіне жарата біл деп түйеді.

Ақыл мен үгітті менен ұғын, ұлым, жәрдем тіле,
Ұлысындағы ұлы дана болып танылсаң білімінді,
Еліңе жай. Білімді кісі берген ақылды тез ұғар.

Ұзақ ізденіп тапқан білімнің ел керегіне, халық тілегіне жаратылсын деп, әкенің баласына берер ақылы ретінде өнегелі сөз тізеді.

Білімді, парасатты адам ізгі, қайырымды болады, ал қайырымдылық елде көп болса, дүние жетеді. Ел-жұрт тату-тәтті өмір сүреді деп, жарлы, жоқ-жітікке жәрдем беруді де уағыздайды. Мысалы: «Жарлы-ғарып келсе, ықыласпен күтіп ал, тойғызып ризалығын шығарып сал», – дейді «Диуан» нақылдары.

«Диуан» авторы өзі тұстас көшпенділердің ой-өрісінен, дүниетаным жайларынан да хабар береді. Табиғат құбылысы, күн мен түн, аспан әлемінің тұрақты қайталанатын заңдылықтары өлең сөздер арқылы суреттеледі.

Тәңірі әлемді жаратқан,
Дамылсыз аспан айналар,
Жұлдыздар тізіліп, жүгірісіп,
Түн күнді (түгел) оранар.

Немесе:

Жаратты тәңірі (жасыл) (көк) аспанды,
Орналастырып оған көп жарықтарын.
Тізілді қарақшы жұлдызы,
Түн күнді (түгел) оранар.

Көптеген нақыл сөздер замана адамдарына тәлім берер адамгершіл ереже ретінде айтылады. Адалдық, адамгершілік, ізгілік термеленеді.

Адамның күні мен түні жолаушыдай өте шығар,
Мақтанба көп екен айғыр, атаныңа,
Алтын, күміс, жіп-жібек бұйымыңа!
Зиян болар адамзат артық бұйым,

Білімді адам не қылсын дүние жиып.
Дүниеге келген адам ешқашан қалмайды мәңгі,
Тек әлемнің күн мен жұлдызы ғана қайта туар.
Дүние-мүлік ерлердің пейілін алады,
Дүниеқор одан естерінен танып қалады.
Нәрселерін тұтар құлыптап өзі жемес,
Сарандықтан жылайды алтын жиып.
Дүниеқор тәңірін де танымас,
Өз бақытын соған құрбан етер.
Ақылды адам тәкаппар болмас,
Ақылсызды мақтасаң, есінен жаңылар.
Білімдіден ақыл аз, асыл сөзді ұғып ал, бойыңа сіңір.
Ізгілік қанша керек болса,
Өз қолыңмен де оны істей біл.

«Диуан» сөздері ақыл-нақылдар тізбектеп, жоғары адамгершіліктің қағидаларын жасайды. Адамның басқадан айырмашылығы оның бойындағы ең ізгі қасиеттерінде, ақылында, білімінде, әділдігінде, ізгілігінде деп түйеді.

Дүниеқоңыздыққа салынып, ішпей-жемей, бермей-кимей жиған мал-мүліктің еш қайырымы жоқ деп «Диуан» авторы қасиетсіз адамдардың, пейілсіз жандардың тоғышар мінездеріне лағынет айтады. Жастарға ақыл айтып, жат мінезден сақтандырады.

«Диуандағы» үлкен бір толғау «Қыс пен жаздың айтысы» деп аталған. Жиырма үш шумақтан тұратын бір өлең қазақ айтыстарының алғашқы нұскасы дерлік көркем туынды. Жекпе-жек айтысқа шыққан қыс пен жаз бірінің бірі кемістігін, әрқайсысы өзін адамға тигізетін пайдасын баяндайды. «Қыс: – Мен ер жігітке күш берем, ауру-сырқауды азайтам, қардың суына жаз егін шығады, жау да қыс жатып, жаз шығады. Жаз шықса бүйі, жылан, шыбын-шіркей тіріліп зиян келтіреді – дейді. Бұған қарсы жаз: – Қыс түссе-ақ жер-көкті қар, мұз басады. Адам тәні тоңып, қалтырайды. Суыққа тоңған мүскүндер иінін жылыта алмай бүрсең қағады, олардың саусақтары домбығып, тек отқа қызса ғана жаны кіреді. Қыстың ызғырық желінен бұлт басып, боран тұрады. Жұрт үйге тығылады. Ал жаз шықса, халықтың аркасы кеңіп, жер-көкті күн нұры көгертіп, жаңбыр селі сай-саланы толтырып, қаһарлы қардың ызғарын жояды. Түрлі гүл-бәйшешек шешек атады, көк шөп өседі. Жер жәнаттай құлпырады. Адам шаттанып, қуанышқа бөленеді, құлын қунап, тай тулап, айғыр, бие кісінеп, шұрқырасады. Өзен-суға молығып, сиыр, бұқа мәңірейді, көктемде құлан да қунайды, арқар мен сайғақтар да тау-тасқа секірісіп ойнақтайды. Қошқар мен текелер де саулықтардан бөлінеді. Сүт селдей ағады, қозы

мен лак енесіне жамырасады. Жазда мал-жан тойынады, семіреді. Бектер сәйгүлік аттарына мінеді. Қыс, сенен құс та қашады, маған (жазға) келіп қарлығаш ұялап, бұлбұл ән салады. Олар да өз қызығына батады. Дүние жүзі кілемге оранып, күн нұрына бөленеді. Жаңбыр жауып жан рақатын табады...» – деп жеңеді.

Енді осы айтыстың кейбір жерінен мысалдар келтіре кетейік:

Қыс жазбен соғысты,
Қыс көздерін бакырайтты.
Ұстасуға (олар) жакындасты,
Ұтысуға (жеңісуге) ойласты.
Қыс жазға сөз тастады:
Ерім мен атым тыңаяр,
Ауру-сырқау азаяр,
Төлім тағы нығаяр...
Сенен (ғана) бүйе (біткен) жанданар,
Мың сан улы жәндәк жыландар...
Суык келіп қусырды (деді жаз);
Құтты жазды (қарлы) қыс күндейді.
Қар жауып (бар әлемді) жабады.
Ет пен иін үсіп (тәні адамның) түршігер.
Балшық (пен) лас жұғар,
Пақыр мүскін зыр қағар.
Алақандары жарылар,
Тек отқа жылынар...
Мың сан шешек тізілді,
Бүршігін ашып (ол) жайылды,
Түрлі гүлдер көбейді,
Бой салып өсіп бүгілді...
Құлындар түгел қуанады,
Арқар, киік ұйықты.
Жайлауға қарай жөнкіді.
Тізіліп тұрып секірді...
Сенен (қыстан) қашар сандуғаш,
Менен (жаздан) табар тыным қарлығаш...
Жібек орны көрінді.
Суык (қыс) қайтып келместей көрінді...

Осы айтысқа жалғас бірнеше табиғат лирикалары келтіріледі. Оның көпшілігі көктем көркін, жаздың жайдары шуағын, жан-жануарлардың рақатын паш етеді.

Қазақ әдебиетіндегі, оның ішінде ХІХ ғасыр классикалық поэзиясында қалыптасқан табиғат лирикаларының төркінін біз батыс әдебиетінен іздеп, сол әдебиеттердің ықпал етуінің ғана нәтижесі деп танытып келдік. Ал Диуанда және басқа да орта ғасыр әдеби ескерткіштерінде көптеп кездесетін табиғат лирикалары, наурыз жырлары бұл ықпалдың төркінін мүлде басқаша пайымдатады.

«Диуанның» жоғарыда біз атап өткен бір өлеңінде дүниені тәңір жаратты, әлем дамылсыз айналып тұрады, күнгі түнге айналдырып, түпсіз терең аспан әлеміне сансыз жұлдыздарды тізіп қояды», – деп заманындағы түркі ұлыстарының дүние танымынан, философиялық ойларынан да хабар береді. Олардың әр қайсысынан тек ақыл сөз, өсиет қана емес, орта ғасырдың терең ой түйіндерін де байқауға болады. «Диуандағы» көркем сөз үлгілері алуан түрлі. Құлағына шалынған халық даналықтарын қалт жібермей тізбектеу, аудару, нәтижесінде мазмұнға бай жинақ құрап шыққан. «Диуандағы» өлең сөздер мен шешендік-даналық тізімін, оның жанр түрлерін ғалымдар әр тұста сөз етіп, талдап, ажыратып, бөлек жинақтап та жүр. Төрттаған мен қостаған (төрт, екі жолды) өлең түрлері мен шешендік тұжырымдар, тұспалдар жинағын бөлек шығарудың да кезеңі жеткен сияқты.

«Диуанға» кірген тұспал-мәтел сөздерден орта ғасыр көшпенділері мен тұрғын халықтарының сана-сезім тұрғысы, дүние танымдары, ой түйіндері, салт-сана, кәсіп тәсілдері танылады. Пікіріміз дәлелді болуы үшін кейбір мысалдар келтіре кетелік.

Адам баласы үрілген мес сияқты. Аузы ашылса – босап бітеді. Тірі адам көп нәрсені көреді. Итке ұят келсе, (ит ұялса) сирақ тастасаң да тимейді. Ауыз жесе, көз ұялады. Ұяты бармен ұрыс, ұятсызбен ұрыспа. Ізгі ердің сүйегі шіріп бітсе де, аты өшпейді. Бидай арасында (өскен) бидайық су ішеді; Татсыз (жатсыз) түрік болмас, бассыз берік болмас. Құс – канатымен, ер – атымен. Көппен күреспе, қысырақпен жарыспа. Отты жалынмен өшірмейді. Түріне қарама, қасиетіне қара. Тесік інжу (маржан) жерде қалмас. Қайыр садақа – салық емес. Құралған (құраған) жай иілмес. Тау арқанмен бүгілмес (оралмас). Қос қылыш (бір) қынға сыймас. Қорада лак туса, орықта (өрісте) оты өнер. Түтін түтеткен ыс жұтады. Тесік етік су кешкенде білінеді. Бұтағы көп ағашқа құс қонады. Атасы жақсы адамға бақ қонады. Ағаш басына жел үйір, жақсы адамға сөз үйір. Ердің ісін ауыр қылма, сәйгүлікті жауыр қылма. Ер шекіспей бекіспес, жел айдамай бұлт кетпес. Батыр жауда сыналады, жуас жайда сыналады. Қылышты тот басса, істің қырсыққаны, ерді тот басса, күштің қырсыққаны. Құтсыз (құты қашқан) құдыққа құласа, үстіне құм құйылар. Жақсы киім өзіне, жақсы асың – өзгеге. Ішпей жемей жинаған алтынын

сараң жатқа қалдырады. Сараң – санға қосылмас. Өзі бірдей сыйлы емес. Су татырмағанға сүт бер. Алушы – арыстан, төлеуші – тышқан. Алажақ кешіксе, алымсақтың берекесі кетеді. Аларда арадай, төлерде төредей бол. Тәкаппар (түбі) қасірет тартады. Мақтаншақ өз дамбабын бүлдіреді. «Қазан айтар – түбім алтын, шөміш айтар – мен қайдамын» – деп Малым бар деп мақтанба! Жиған малың сел ағыны, – деп білерсің. Қара тастай домалатар иесін. Ашу қысса – ақылың ғайып болады. Қашқан адам қасындағыны да көрмес. Еріншекке есік те асу көрінер. Жалқауға бұлт та жүк болып көрінер. Еңбекқордың ернінен май ағады. Жалқауға бұл саясы да тимейді. Күндестердің күліне дейін жау. От түтінсіз болмас, жігіт жазықсыз болмас. Жазбайтын мерген болмас. Қауын ұрланып жатса, иесі қос қолдап жинайды. Момын жан адаммен төбелессең де, пасықпен байланыспа. Көз көрсе, көңілден де кетеді. Құлақ естісе, көз көрер. Көз көрсе, жүрек ұғады. Көп сүйінсең – қатты өкінерсің де. Қатты қуанғанның қайғысы да қатты. Ердің басын мұң шалар. Таудың басын жел ашар. Қуантар болсаң асық, кинар болсаң тос. Қара күн туғанша, қара суды кешпе. Қиындықты көп көрген керегесін арқалар. Басқа түскен қайғы қатып қалмайды.

Жоғарыда тізілген нақылдардың біразын Баласағұнның «Құтағду білігінен» де ұшыратуға болар еді. Асылы, тұтас өмір кешкен түркінің екі кемеңгері – Жүсіп пен Махмұд пікірлес адамдар. Олар түркі халықтарын адамгершіл халықтық нақылдарымен ғасырлар бойы тәрбиелеп келген өлмес сөз иелері.

Қашқари сөздігінен бір-екі нақылдармен өлең үзіндісін қазіргі тілімізге келтіре кетелік:

Туғандар мәңгі өмір сүрген жоқ,
Дүние, жұлдыздар да күнде туып, өшеді.
Адамдарға дәулет пен даңқ дұшпан бопты деседі.
Бұндай жаудан білімді адам жырағырақ өседі.
Киімің болса жақсы өзің ки,
Дәмді тағам болады өзгеге сый,
Құрмет қылсаң қонақты
Асады даңқын халқыңа.
Жау жағынан көз алма.
Еліңе шапса дұшпаның
Қарсы тұрып табанда,
Кек алудан аянба.
Саған қарап күлсе біреу.
Жайнаған жүзін, жасырма.
Сақ болғайсың, тіліңе,
Жақсы сөзден тайсалма.

Бір қызығы «Диуан» өлеңдерінің бәрі дерлік ақыл, кеңес беру үлгісінде келіп отырады да көбіне батырлықты, ерлікті дәріптейді. Лирикалық толғаулар, ғашықтық сыр шертіледі. Көптеген адамгершіл нақылдар айтылады.

Біз бұл жерде «Диуан лұғат ат-түрік» қазақ тілінің тарихын, оның қалыптасу жолын тану үшін де, әдебиетіміздің ескі нұсқаларынан хабардар болу үшін де маңызы бар филологиялық шығарма екенін ескертіп отырмыз.

Махмұд Қашқари сөздігінің түркология тарихынан алатын орны орасан. Қазіргі Орта Азия түркі халықтарының орта ғасырлық маңызы зор философиялық туындысы ретінде ол жоғары бағалануда. Жер жүзі мәдениеті тарихында атап көрсетерлік мәні бар, заманындағы үздік еңбек.

Белгілі түркітанушыларымыз 1970 жылдары Қашқари «Диуанының» 900 жылдығын атап өтті. Баку қаласында шығып тұратын «Советская тюркология» журналы өзінің 974 жылғы бірінші санын түгелдей осы ескерткішке арнады. А.Н.Кононов, С.Г.Кляшторый, М.Ш.Ширалиев, А.М.Демирчизаде сияқты белгілі түркологтардың мақала зерттеулері жарияланды. Аталған журналға 1971 жылы Ферғанада өткен «Диуанның» 900 жылдығына арналған конференция материалдары түгел енген, Ташкент, Уфа, Алматы, Фрунзе түркітанушыларының пікірлері, ғылыми еңбектері басылған. Қазіргі түркі тілді халықтары өзінің ең ежелгі филологы Махмұд Қашқаридың «Диуанын» еш ұмытылмас ортақ ескерткішінен санап, оны ең асыл мүлкі деп таниды. Қадірлей, қастерлей отырып зерттей түседі. Түркілер тіліне аударылып басылуын тездетіп, әр ел өз тілдерінде де окитын болады. Тоғыз жүз жылға созылған тарихы бар түркі филология ғылымы, өзінің ілкі арнасын осы Махмұд сөздігінен бастайтын болады.

Соңғы 40-50 жыл ішінде қазақ әдебиетінің көне тарихы негізделіп, орта ғасыр түркі әдеби ескерткіштері шұғыл зерттеле бастады. Оның кейбір үлгілері оқу хрестоматияларына еніп, кейбір зерттеулерге дәйек болып жүр. Сөйте тұрса да жоғары оқу орындары студенттері көне түркі әдеби ескерткіштер мәтіндерін әбден меңгеріп кете алған жоқ. Оған кедергі сол ескерткіштердің қазіргі оқушылар үшін алынбас жазуынан (тілінен) қазіргі тілімізге әлі де аударылмай келуі. Көрші өзбектер мен ұйғырлар аталмыш еңбектің біразын қазіргі әдеби тіліне аударып алды. Ал қазақ түркітанушылары бұл салада тым баяу қимылдауда. Осыдан болса керек, көне дәуір ескерткіштерін оқу, аудару үшін ең қажет өзімізге тиесілі транскрипция да жасалған жоқ. Бұл жағдай аударма жұмысына мықты кедергі екені өзінен-өзі түсінікті.

Бұл ретте алдымен, Махмұд Қашқаридің «Диуан лұғат ат-түрік» жинағындағы поэзия үлгілерін танытуды қолға алып отырмыз. Атал-

мыш ескерткіште сақталған өлең сөздерді И.В.Стеблева ажыратып, бөлек жарияланғаны мәлім. Ол факсимилесін және орысша ұғымдарын да келтірген-ді. Біз осы ғалым ажыратқан мәтінді қазіргі әліппеге түсіріп, ең алдымен, оның оқылу мүмкіндігін жасадық. Одан кейін қазақша сөзбе-сөз аударма үлгісін бөлек кітап етіп ұсындық. Осы аудармамыздың кейбір тұстарын ақын Фариза Оңғарысынова қазіргі поэзия тілінде сөйлетіп, оны «Қазақ әдебиеті» газетінде 1983 жылы жариялады. Бұларды болашақ үлкен істің бастаулары деп қана тану абзал.

1990 жылдардан бастап ғасырлық ескерткіштерді қазіргі қазақ тіліне аудару мәселесімен шұғылданушылар көбейіп келеді. Мысалы, Жүсіп Баласағұнның «Құтты білігін» аударып тәжірибе жинаған ақын Асқар Егеубаев таяу арада Махмұд Қашқаридің «Диуани лұғат-ат түрік» жинағын түгел (3 том) аударып шықты. Қазақтың зиялы жұртшылығы аталмыш аударманы жылы қабылдады.

Түйінді ой.

1. «Диуани лұғат-ат түрік Х.Сүйіншәлиев зерттеуінде» деген тақырыпта ғылыми эссе жазыңыз. Эсседе ғалым зерттеулерін басқа да отындық және шетелдік ғалымдардың зерттеулерімен салыстырып, өз пікіріңізді білдіріңіз.
2. Ф.Оңғарысынова аударған ескерткіш мәтініне талдау жасап, көркемдік ерекшелігі туралы өз пікіріңізді жазыңыз.

4-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. «Қорқыт ата кітабы» туралы жазылған ғылыми деректерді пайдаланып, ғалым Х.Сүйіншәлиевтің ғылыми пайымдауларына сыни бағалау макаласын дайындаңыз.
2. «Қорқыт ата кітабы» туралы түркі халықтары ғалымдарының зерттеулеріне назар аударыңыз. Х.Г.Көроғлы, Э.Мухаррем, Ф.Көпрүлузаде, О.Ш.Кокжай, казак ғалымдарынан Ш.Уәлиханов, М.Әуезов, Ә.Марғұлан, Ә.Қоңыратбаев, Б.Ысқақов, М.Байділдаев, Ш.Ыбыраевтар зерттеулерін салыстыра отырып ғалымдардың ортақ ой-тұжырымдары мен жекелеген пікірлері туралы таныстырылым дайындаңыз.

Х. СҮЙІНШӘЛИЕВ ҚОРҚЫТ АТА КІТАБЫ

Қорқыт есімі – түркі тілдес халықтар арасында кеңінен мәлім. «Қорқыт ата кітабы» – түркі елінде кең тарап келген аңыздар негізінде ХІ ғ. шамасында жазылған шығарма. Қорқыт – тарихта болған өнер иесі, заманының ақсақал-биі, батыры, даңқты ақылгөй адамы. Зерттеушілер пікірінше ол оғыз қыпшақтардың Баят-кият руынан шыққан, VIII-IX ғасырларда өмір сүрген. Қорқыт істерін әр халық әр түрлі аңыз еткен, оның атын әулиелер қатарына қосқан. Қазақ аңыздарында да Қорқыт көп жасаған көреген, ақыл иесі дана, ел мұңын жырлаған күйші, кобыз өнерінің атасы болып келеді.

«Қорқыт ата кітабын» тұңғыш зерттеушілерінің бірі неміс ғалымы Н.Ф.Диц өзінің «Аталар сөзі» атты жинағында Қорқыттың әкесі Қармыш (немесе Қырмыш), шешесі дию пері қызы деген аңыз бар дейді және оны 366 алып батыр, 24 бек, 32 даңқты сұлтандар шыққан Оғыз тайпасының өкілі дей келіп, көп халықтардың әулие тұтатынын ескертеді. Ал оғыздар IX-X ғасырларда ірі мемлекет құрған. Олар Алтайдан батысқа қараған кең өлкені, Орта Азия мен Кавказ жерлерін түгел дерлік өзіне қаратқан. Осынша байтақ жұртты билеген оғыздардың құрамында қазіргі түркі тілдес халықтардың көпшілігі болған. Соның ішінде кейін қырғыз, қазақ, түркімен, өзбек, азербайжан аталып кеткен халықтар да бар. Сондықтан «Қорқыт ата кітабын» сол халықтар арасында кең тараған ескі аңыз сюжеттерінің негізінде жасалды деуші ғалымдардың (В.В.Бартольд, А.Ю.Якубинский, В.М.Жирмунский, т.б.) пікірлерін қостамасқа болмайды. Ал осман түріктерінің ұлтжанды тарихшылары (Яғызжи-оғли

Али) «Қорқыт атаны» имеленіп, өздерінің XV ғасырда жасаған аттас сұлтандары (Екінші Баязит балалары – Коркут, Оғуз) есімдерімен орынсыз байланыстырады. Мұны әйгілі ғалым В.М.Жирмунский өзінің «Оғыздардың қаһармандық эпосы және Қорқыт кітабы» атты еңбегінде келтіреді. Кеңес ғалымдарының болжауынша, «Қорқыт ата кітабы» бір мезгілде жазылған не бір ғана оқиғаға байланысты пайда бола калған шығарма емес. Ол – ең алдымен халықтардың ауыз әдебиетінде ғасырлар бойы айтылып келген аңыздар мен жырлар негізінде қалыптасқан, ұзақ жылдарды қамтитын, тарихи ерлік кезеңдердің туындысы. В.М.Жирмунский пікірінше, қазір көшілікке мәлім «Қорқыт ата кітабына» кірген жырлар басқа да эпостар сияқты күрделі де ұзақ сапар шегіп, талай заманның өңдеу–жөндеулерінен өтіп жеткен. Ол ілкіде ұсақ жыр, ертедегі әңгіме түрінде өмір сүре келіп, кейін біріктіріліп үлкен бір циклды эпосқа айналған.

Эпостағы «Домрул» (Домбауыл), «Хан-Төрәлі» жырлары тіпті әріде V-VI ғасырда пайда болған. Қорқыт оқиғасына тікелей байланысы жоқ, өзінше бөлек шығармалар. Оларды жыршылар кейін «Қорқыт ата кітабынан» оғыздардың ата аруағын әріден бастап, даңқын арттыра түсу мақсатына қоса салған. «Қорқыт ата» циклында осындай 12 жыр-әңгіме бір желіге біріктіріліп, үлкен эпос жасалған. Эпостың бұлайша циклденіп біту кезеңін В.М.Жирмунский XIV ғасырдың орта шені мен XV ғасырдың бас кезіне жатқызады.

«Қорқыт ата кітабы» 12 жырдың қосындысы десек, онда оншақты ғасыр ішінде өмір сүрген он шақты ру тайпа ұлыстардың өткен дәуіріне сай оқиғалар суреттеледі. Жыр оқиғасы әр түрлі жағрапиялық ортада өтеді. Бірі Алтай жағында болса, енді бірі Орта Азия, Жетісу өңірінде, немесе Сыр бойы, Сардала (Дешті қыпшақ), Персия, Кавказ, т.б жерлерде өтіп жатады. Бұлай болуын зертеушілер оғыздардың бір кездерде сол өлкелерді қоныстанғандығымен байланыстырады. Бұл болжаудың да шындығы бар. Соған қоса, біздіңше «Қорқыт ата кітабына» енген әңгімелер бір кезде, жоғарыда аталған оғыздарға қараған өлкелерді жайлаған көптеген халықтардың ертегі-аңыздарынан алынып құрастырылған. Сондықтан «Қорқыт ата кітабын» бір ғана халық меншіктене алмайды. Онда қазіргі бірнеше түркі халықтарының үлесі бар. Бұл пікірдің шындығын «Қорқыт ата кітабының» мазмұнына көз жіберген адам бірден сезеді.

«Қорқыт ата кітабының» мазмұнымен В.Бартольд аудармасы бойынша танысайық.

1. Дерсехан ұғлы Бұқаш хан туралы жыр.

Мұнда хандардың ханы Баяндүр той жасап, ел жұртын жинап, оғыздардың бектеріне сый-сияпат көрсетеді. Тойға жиналғандар үшін

ол үш жерге түсті үй тіктіріп, үш түсті ту көтереді. Ақ тулы үйге ұлы барларды, қызыл ту астындағы үйге қызы барларды, кара тулы үйге баласы жоқтарды кіргізеді. Баласыздарды құдай қарғысына ұшырағандар деп санайды да, олардың астына кара киіз төсетіп, қонақасыға кара кой сойғызады, артық құрмет көрсетпейді. Осы жиынға Дерсехан деген белгілі бек те келеді. Оның не қызы, не ұлы жоқ екен. Ол бұл қылыққа әбден налып, үйіне кері кетеді. Үйде қалған тамаша сұлу ханшасына барып, болған жайды түгел баяндап береді. Оны кінәлап, не бала тап, не қаныңды жерге төгемін дейді. Оған әйелі: «О ханым! Саспа, ашумен асығыс іс қылма. Мені тыңда: Құдай үшін қызмет қыл, шын тілекпен жалбарынайық, той жаса, мал-жанды құрбан қылайық. Етті тау ғып үй, қымызды көл ғып құй, ел-жұртты түгел жи, бәріне тік тұрып сый-құрмет көрсет, аш-жаланап, пақыр-мүскіннен дүниенді аяма. Олар да біз үшін перзет тілесін, көптің тілегін құдай қабылдар», – депті. Құдайы қылған үйдің қонақтарының тілегі қабыл болыпты, хан балалы болыпты...

Бала ер жетіп, 15 жасқа келгенде алып күш иесі болады. Ол Баяндүр ханның мүйізімен қара тасты ұн қылатын бұқасы мен қара бурасына қарсы шығады. Айбатына адам шыдай алмайтын асқан қара күш иелері – бұқа мен бураны жеңеді. Осыдан кейін халық жас баланың қайратына, батылдығына риза болады. Қорқыт атаны алдырып, оған Бұқаш деп ат қойғызады. Хан сайланып, таққа отырады. Алып күш иесі жастың күндестері оны әкесіне жамандайды, әкесін баласына қарсы айдап салады. Хан анда жүріп өз баласын өзі атады. Мұны сезген ханым қырық қызбен келіп, баласын іздеп зар шегеді. Бірақ оған дейін батыр баланың басына Қызыр келіп, ем-дом беріп, етіне түскен жараны тау гүліне ана сүтін қосып емдеуді аян етеді. Кавказ тауының қарлы шыңындағы құзға құлап, әбден әлсіреп, құзғынға жем болғалы жатқан ұлын анасы табады. Қызыр аян еткен емді жасайды.

Бұл арада ананың өте қайғылы зары ұзақ толғау арқылы беріледі. Ем қонған батыр 40 күнде бұрынғы қалпына қайта келеді. Аң аулап, әкесіне көрінбей, дала кезіп ат арқасында жүреді. Дерсехан баласының тірі қалғанын көпке дейін білмейді. Ол күндердің күнінде өзінің қырық уәзірлерінен жапа шегіп, құлдарша жаяу айдалып, жауына тұтқын болады. Осы кезде анасы батыр баласына барып, болып жатқан жайды хабарлайды. Баласы қырық жолдасын ертіп әкесін құтқарады. Жауды жеңеді. Өзі Ұлы хан болады. Бұлар туралы Қорқыт ата жыр шығарады. Осымен бірінші жыр аяқталады.

2. Салар Қазанның ордасында жау шабуы туралы жыр.

Оғыздардың панасы, адамзаттың данасы, кедей-кешіктің сүйеніші, Ораз (Урыз) ханның әкесі, Баяндүр ханның күйеуі, бақ-дәулеттің иесі

Салар Қазақ саят құрады. Ол кара көз ұзын бұрым, саусақтарын кынаға бояған тоғыз қыз жұмсап, шарапты судай шашып, тоқсан алты отау тігіп, тоқсан жібек кілем төсеп, өзінің атақты бектерін жиып, той тойлап, ойын-сауық құрып жатады. Бұдан да жалыққан Қазан бір күні өзінің батыр бектеріне тұлпарын ерттеуді бұйырып, алыс сапарға аттанып, аң аулауға әзірлеуге бұйрады. Осылайша ордадан жырақ кетіп думандатып жүргенде оның елін андыған жау шабады. Шүйкелі патша (шокли) гәуірлері Қазан ханның қазынасын түгел талап, баласын, әйелін, еліндегі бас көтерген ерлерін құлдыққа, күндікке айдайды. Шүйкелі алғанға қанағат тұтпай, Қазанның енді несі қалды деп тіміскілене түседі. Сонда біреу тұрып, оның 9 мың қойы тығылған жерді айтады. Ол қойларды Қарақойшы, оның інілері Қабан қойшы, Деморқойшылар бағып жатады. Жау қойға тигенде олар үш жерде тұрып жауға тас лақтырып берілмей, айтарлықтай ерлік көрсетеді. Жауды Қарақойшы күшпен бөгеп, баққан малын алдырмайды. Бірақ шаршап, шалдығады, көмекке келер ханды жоқтап жапа шегеді.

Алыстағы Салар Қазан да бұл кезде түс көреді. Түсінде жаман іс көреді. Ақ түндіктің ордасын кара тұман басқанын сезеді. Үш күндік жерді бір күнде жүріп үйіне келсе, қаңырап қалған жұртын көреді. Шапқыға ұшыраған туған жердің әрбір бұғасымен тілдесіп, әбден қайғырады. Көзі қарайып, қанды жасқа толады, ес жиып, жаудың соңына жалғыз түседі. Жолында кездескен суға қарап, онан жөн сұрайды. Ол жауап бермейді. Қасқыр кездеседі, одан жау алған ордасын сұрайды, ол да жауап бере алмайды. Қарақойшының кара итін кездестіреді. Одан да жауап ала алмайды. Қарақойшыға келеді. Қарақойшы болған жайды өте ауыр қайғымен хабарлайды.

Қазан мен Қарақойшы жаудың соңына түседі. Бұлар жеткенше гәуірлер Қазанның әйелін, баласын қорлайды. Ораздың етін кесіп, отқа қақтап анасына жезігбек болады. Анасы мен баласы тілдесіп, зар шегіп, мұңдасады. Бірі мен бірі жауға берілмей, арын қорламай өтуге серттеседі. Осы кезде Қарақойшы мен Қазан хан да жетеді. Олар жаумен кездесіп, аруағын шақырғанша Қазанның тоғыз батыры мен басқа бектері де келіп жетеді. Бәрі гәуірлерге шауып, кескілескен қантөгіс ұрыс салып, кектерін алады. Жеті күн, жеті түн жеңіс тойын жасайды. Қырық құлы мен қырық күңіне еркіндік береді, ер-азаматтарына үлкен сый-сыяпат көрсетеді, киім кигізеді. Жырда тоғыз батырдың ерлік сипаты ерекше бейнеленген.

Оқиғаның аяғында, бұл жырды Қорқыт ата шығарып кеткен еді дейді.

3. Хан Бураның (Байбурабек) баласы Бамсы-Бейрек туралы жыр.

Хандардың ханы Баяндүрхан той жасайды. Оған келген бектердің ішінде Байбурабек пен Бай-Биджан бектер де болады. Той қанша қызық болып өтіп жатса да бұл екеуінің көңілі көтерілмейді. Олар қайғылы

болады. Себебі бірі ұлсыз, бірі қызсыз екен. Бұлар жиылған бектерге шағынып, құдайға жалбарынып, перзент сұрап әперуін өтінеді. Ол кездерде бектердің «ақ дегені алғыс қара дегені қарғыс болып», айтқандары келеді екен. Бұлардан қол жайып, перзент сұрап, бата алады. Көп ұзамай екі бай бірі ұлды бірі қызды болады. Олар бектердің алдына баталасып, құда болысады.

Байбурабектің ұлы алып болып өседі. Байбурабек баласы өскенше оған ең қымбат сый даярлау үшін саудагерлерін алыс сапарға аттандырады. Ол Стамбулға барып, балаға лайық сыйлықтар алып қайтады. Олар келгенше 16 жыл өтеді. Бала далаға алыс кетіп, жалғыз аң аулайды. Келе жатқан саудагерлер керуенін гәуірлер тонап алады. Тоналғандар далада жалғыз шатыр тігіп жатқан жас батырды көріп шағынады. Батыр гәуірлерлі қуып, саудагерлердің мүлкін кері иелеріне әпереді. Бұл Байбурабек баласы болып шығады. Әкесі оның ерлігін естіп, той жасап, Бамсы деп ат қояды. Ол саудагерлер әкелген көк тұлпарды мініп, қарау-жарағын асынып, аң аулайды. Бір күні ол, ойламаған жерден, әдемі көп қыздар ерткен Бануше-шек (Гүлбану) деген әрі батыр, әрі сұлу қызға кезігеді. Оның өзіне болашақ некелі болуға жаралған сұлу екенін аңғал сезбейді. Қыздарға өзі атып алған қанжығасын сыйлайды. Бануше-шек жігіт сиына риза болып, атын ерттеп онымен бірге аңға шығады. Бануше-шектің ешкімді алдына салмаған атынан Бейректің көгі озып жол бермейді, атқан оғынан оғы озып түседі. Бұған намыстанған ер қыз жігітпен белдесіп күш сынасады. Жігітпен ұзақ тіресе де жыға алмайды. Осы күрес үстінде олар бірін-бірін ұнатады. Бейрек өз әкесіне келіп, құда түсуді өтінеді. Бірақ қыздың Қарашар деген әпербақан ағасы болады. Ол құда түсуге келгендерді аяусыз өлтіріп отырады. Сөйтсе де Байбурабек Қорқытты шақырып құдалыққа аттандырады. Ол Ешкібас, Қойбас дейтін екі атты тандап алып, қыз ағасына барады. Құда болуға келгенін қобызға коса жыр етіп айтса да оған тұра ұмтылып, өлтірмекші болады. Қорқыт екі атты кезек мініп қашады. Ақылсыз қыз ағасы құтқармайды. Қорқыт құдайға жалбарынып аман қалады. Ақылсыз қарашар алла әмірімен тілге келіп, Қорқытқа мынадай талап қояды. Егер ешбір інгенді қайытпаған мың бура ешқашан үйірге салынбаған мың айғырды, қой көрмеген мың кошқарды, құйрығы мен құлағы жоқ мың төбетті, мың бүргені тауып берсең қарындасымды ұзатайын дейді. Бұл талапты Қорқыт өте шебер орындап, қыз ағасын бүргеге талатып сазайын береді. Ақыры үйлену тойы болады. Ғадет бойынша қыз жақтан оқ атып, оқтың түскен жеріне күйеудің отауы тігіледі. Күйеу түсіп жатқанын естіген гәуірлер түнде келіп, Бейректі қырық жолдасымен ұйықтап жатқанда байлап әкетеді. 16 жылға дейін бұлардың қайда екенін ешкім білмейді. Байбурабекке

кімде-кім баламның тірі екенін біліп хабар етсе көп сый берем, ал кімде-кім өлгенін анықтаса, қалыңдығы Банушешекке үйленсін деп жарлық шашады. Осыны естіген жалаңашы баласы (Яланчи) қарғалған Жарташөк (Яртачук) Бану сыйлаған Бейректің ақ көйлегін ұрлап алып кетіп, қанға бояп, соны дерек етіп, балаң өліпті деп, Банушешекті айламен алмақшы болады. Осы кезде гәуірлер Бейректі 39 жігітімен тұтқында ұстайды. Басқа елдерден келген саудагерлер қатысқан бір тойда гәуір бегі Бейректі алдырып кобыз тартқызады. Сол жиынға Байбурабек елінің іздеуші саудагерлері қатысады. Бұлар тұтқынмен жасырын тілдеседі. Бірақ олар көмектесе алмайды. Гәуір бегінің қызы ғана Бейректі босатады. Себебі, ол Бейрекке ғашық болады. Екеуі қосылуға уағда қылады. Бейрек тұтқыннан шығысымен өзінің көк атын тауып мініп, еліне келеді. Елде Банушешекті қарғыс атқан Жарташөк алғалы той жасап жатады. Ел-жұрт батырды жоқтап, жылауда, әке-шеше, ағайын-тума көңілсіз сүйген жары Банушешек аса қамыққан. Бір ақын жоқтау айтып зар шегіп отырады. Көңілді жүрген тек Жарташөк оңбаған екен. Бейрек қыздар шатырына келіп кобыз тартады. Қыздар билемейді. Қыздардың қасіреті өзі екенін көреді. Биге тек Қысырша-Бике (Қысырча-Бике) деген бейбақ әйел мен үйде отырып жүкті болып қалған бейшара Яғыз-Буазча-Фатима шығады. Бейректің келгенін Банушешек сезіп, оны таниды. Қыздар қуанып батырдың әке-шешесіне хабарлап қуантады. Қуанышты ел-жұрт, ата-аналар жылайды. Тек Яланчи баласы Жарташөк қана үрейленіп, кірерге жер таппайды. Ол Тана өзені бойындағы қамысқа тығылады. Бейрек оны қуып келіп қамысты өртейді. Өрттен қорыққан бейбақ батырдың алдына келіп, аяғына жығылады, қылышының үстінен өтеді. Бейрек оның кінәсін кешеді өлтірмейді. Байбурабек баласына енді дегеніне жет, үйлен, хан бол дейді. Бірақ Бейрек өзінің 39 досы жау қолында, тұтқында жатқанын айтады. Жау қамалын бұзып, достарымды азат етпей тұрып, оны істемеймін дейді. Ол оғыздың жеті батыры бастаған ауыр қолын ертіп барып, гәуірлердің жеті батырын өлтіріп, қамал бұзып, жолдастарын азат етеді. Еліне келіп қырық күн ойын жасап, дегендеріне жетеді.

4. Қазанбектің баласы Оразбектің тұтқындалуы туралы жыр.

Бір күн Алаша (Улаша) баласы Қазанбек тоқсан қолбасы бек-терің жиып кеңеседі. Баласы Оразбектің әлі ер жетіп, тақ иесі батыр бола алмай жүргеніне ренжиді. Баласы өзін танытқысы кеп әкесімен аңға шығады. Анда жүргенде мың сан гәуірлерге килігіп соғыс ашады. Әкесі айтқан ақылды тындамай Ораз-бек жауға шауып тұтқынға түседі. Ұрыс аяқталған кезде Қазан өз баласын таба алмайды. Қашып үйге кетті ғой деп ренжиді. Кейін жау қолына түскенін біліп қатты қайғырады. Оразбектің анасы Бурла хатун да баласын жоқтайды. О да қырық қыз

ертіп, қара айғырға мініп іздеп шығады. Қазан өзінің батырларымен барып баласын босатып алады.

Бұл жырда баланың ата-анаға деген назды мейірі, ата-ананың балаға деген жан жүректен айтылған жалынды монологы әсерлі суреттеледі.

5. Бұқа Қожсаның ұлы Домбауыл (Домрул) туралы жыр.

Оғыздар ішінде Домбауыл деген мықты болыпты. Ол сусыз кепкен жыраға көпір орнатып, өткеннен отыз үш тенге, өтпегендерден қырық теңгеден өтемақы алыпты. Бұл өктемдігінің себебін ол: менен артық алып жан, күші көп мықты бар ма екен, соны білгім келеді, – деп түсіндіріпті. Менің ерлігімді, мықтылығымды, Рум мен Шам біледі деп даурығыпты.

Бір күні сол көпір түбіне кеп бір кеш амалсыз бөгеліпті. Сол ауылдың өте қадірлі, аяулы жас азаматы қайтыс болыпты. Олар жылап-сықтап қатты қайғыда отырғанда әлгі Домбауыл келіп, менің көпірімнің жанына келіп жылап отырған кім деп балағаттапты, қайғы себебін сұрайды. Олар өлікті көрсетеді. Өлтірген кім? – деп Домбауыл дікілдей түседі. Құдай жіберген Әзірейіл дейді өлген жігіттің әкесі. Домбауыл: ол Әзірейіл дегеніңіз кім? Әдемі, мейірімді жігіттің жанын неге құдай Әзірейілге алғызады? – деп, құдайға тіл тигізеді. Құдай енді Әзірейілді өктемсіңген Домбауылға жұмсайды. Ол Домбауылдың жанын алмақ болады, қинайды. Өзінің Әзірейіл екенін айтады. Сонда Домбауыл есін жиып, Әзірейілді үйіне қамап, болат қылышын суырып алып, жаналғыштың өзіне ұмтылады. Әзірейіл дереу көгершінге айналып, терезеден ұшып шығып қашып құтылады. Домбауыл бір Аллаға: Жаным керек болса өзің ал, Әзірейілді жіберме деп жалбарынады. Құдайға бұл қылығы ұнайды. Домбауылдың өз жаны өлмейтін болсын, бірақ оның орнын басқа бір адам жанын беретін болсын деп бұйырады. Мұны естіген Домбауыл жан іздейді. Қартайып отырған ақсақал әкесіне келіп жайын айтады. Әкесі бар мүлкімді, тағымды, малымды ала бер, тек жаным өзімде қалсын деп жылап қоя береді. Шашы ағарған қария шешесіне келіп, жанын сұрайды. Ол: сені тоғыз ай кетеріп қиналып таптым. Он ай емізіп бақтым, түн ұйқымды төрт бөлдім. Сүтімді ақта, қартайсам да жаным тәтті, ғұмырым қымбат деп баласына жанын бермейді.

Әзірейіл тағы келіп, Домбауылды қысады. Ол енді сүйікті жарым мен балаларым бар, соларға жолығуға рұқсат бер деп өтінеді. Әзірейіл көнеді. Әйеліне келіп болған жайды түгел баяндайды. Сүйген жары оған: Сенен аяған нем бар деп, жанын да беруге келіседі. Әзірейіл әйелдің жанын алуға келеді. Домбауыл тағы құдайдың өзіне жалбарынады. Алсаң әйеліммен өзімді бірге, екеумізді қатар ал, алмасаң екеуміздің де жанымызды сақта деп жалбарынады. Құдай ойланып, Әзірейілге Домбауыл мен әйеліне 140 жыл өмір бердім, енді оның әке-шешесінің жанын ал деп бұйырыпты. Солай болыпта да. Қорқыт ата бұны да жыр қылыпты.

6. *Қаңлы Қожаұлы Хан-Тұралы (Төрәлі) туралы жыр.*

Оғыздар дәуірінде Қаңлы жожа деген бір ақылды адам болыпты. Оның Төрәлі деген ержеткен ұлы болыпты. Әке орнын бала басып, бәріне мұрагер болып қалар сенсің, көзім тірісінде үйленуің жөн болар – депті ол баласына. Баласы: мақұл, бірақ маған әперетін қызыңызға қояр талабым бар депті. «Мен орнымнан тұрғанда ол бұрын тұруға тиіс болсын, мен атыма мінбес бұрын ол атына қонатын болсын. Мен аттанып, шабатын жауымды ол бұрын барып шауып, басын алып алдыма тартсын», – депті. Сонда әкесі: «Бұл не дегенің балам? Саған қалыңдық керек емес екен ғой. Өзіңді асырайтын адам, сауық-сайран құрып тұруынды қамтамасыз ететін ержүрек жігітті керек етеді екенсің ғой» – депті. Баласы: «Иә, әкежан, менің тілегім осы. Әйтпесе, сіз маған түркіменнің мүсәпір қызын әпергің келер. Ол мен қасына жантая бастағанда жүрегі жарылып елер» – дейді. Әкесі: «Олай болса, балам, қызды көріп, таңдау сенің жұмысын болсын да, тамақ пен ақшы тауып беру менің жұмысым болсын», – дейді. Баласы іздеген болады. Алысқа ұзамай түстік жерден кері орала береді. Ешкімді таба алмадың ғой деп әкесі де іздеп, алыс сапарға аттанады. Жердің арғы бетінен Трапезунттерден бір алып қыз табады. Бірақ оны алу үшін сал, ақша керек емес, асқан ерлік жасау керек екен. Әкесі ол қызды арыстан, қара бұқа, қара бура үшеуін жеңгенге берем депті. Талайдың басы осы жолға құрбан бопты. Мұны баласына әкесі әбден қорыққандай етіп, жолының да ауыр екенін үрейлі баян етеді. Баланы әке-шешесі тоқтатқысы келеді. Ерлік іс үшін туған Төрәлі бас тартпайды. Ол ел жұрты, әке-шешесімен қоштасып, 40 дос ертіп аттанады. Талай қиындық көріп ол бұқаны да, арыстанды да, бураны да ерлікпен жеңеді. Бұдан кейін да талай қиындыққа душар болады. Ақыры әрі сұлу, әрі батыр Салдар сұлуды алып келеді. Әкесі той жасайды. Қорқыт бұл ерлікті де жыр қылады...

7. *Қазылық қожса ұлы Йүгенек туралы жыр.*

Баяндүр ханның үлкен мәжілісінде, көп бектердің ішінен Қазылық жожа деген уәзірі тұрып жорыққа шығуға рұқсат сұрап алады. Ол көреген ақсақалдар мен ерлерін ертіп көп жүріп, Қара теңізге келеді. Осы жердегі (Дүзмұрт) деген гәуірдің қамалына шабуыл жасайды. Қазылық жожа осы алыпқа қарсы тұра алмай, тұтқынға түседі. Оның үйінде бір жасар Йүгенек деген ұлы қалады. Йүгенек 15 жасқа толады. Ойнап жүргенде бір баламен ерегісіп қалады. Ол бала: – Маған күш көрсеткенше тұтқындағы әкенді босатып алмайсың ба, – дейді. Оны естіген жас батыр ханға барып рұқсат сұрайды. Хан 24 алып ерлерін қосып беріп аттандырады. Аттанбас бұрын бала түс көреді. Жау қамалына келіп, әуелі 24 батырын дәуге қарсы бір-бірлеп жіберіп көреді. Бәрі де дәуге қарсы тұра алмайды.

Йүгенектің жаны қалмай құдайдан жәрдем тілейді. Ақыры құдайдан күш алған Йүгенек жауын жеңіп, әкесін босатады. Қорқыт келіп бұл жеңісті де жыр қылады.

8. *Бисаттың Дөпе-Гөзді қалай өлтіргені туралы жыр.*

Бір күні оғыздарға жаут тиіпті, асып-сасып қашып шыққанда жұртта Аруз (Абыз) қожаның баласы ұмыт қалыпты. Ол баланы бір арыстан баурына басып, асырап, өсіріпті. Ел бұрынғы қонысына қайта келгенде әлгі баланы тауып алады. Ол алып болып өседі. Атын Бисат қояды.

Ел жаз жайлауға шығады. Аруздың (Абыздың) қойшысы қой шетінде жүріп, пері сұлуын кездестіреді. Пері ұзын судеген жерде қойшымен жанасады да ұшып жоқ болады. Екінші жылы тағы сол жерге қой бағады. Қой үрке береді. Қараса бір төмпешік жатыр. Бір кезде пері қыз шығып, қойшы қарызыңды ал, бірақ оғыздарға өлім тиеді дейді. Қойшы қорқып кетіп қалады. Сол төмпешікке хан уәзірлерімен келеді. Бәрі төмпешікті бір-бір ұрып шығады. Төмпешік үлкейіп өсе беріпті. Бір кезде Аруз жожа кеп өкшесімен төмпешікті түртіп қалады. Төмпешік қак айрылады. Оның ішінде бір ғажап жалғыз көзді бала жатады. Баланы Аруз орап алып, үйіне әкеліп асырайды. Ол емізген әйелдің бір сорғанда сүтін, екінші сорғанда қанын, үшінші сорғанда жанын алады. Содан кейін сүтпен асырайды. Сүт те шақ келмейді, балалармен де дұрыс ойнамайды. Бірінің құлағын, бірінің мұрнын жеп қоя береді. Оғыздардың тынышы кетеді. Бұған шыдамаған әкесі Аруз оны ұрып-соғып қуып жібереді. Ол биік тауға кетіп қалады. Тауда жүргенде пері анасы келіп, қолына алтын сақина кигізеді де, оған – «балам, сен оқ өтпейтін, қылыш кеспейтін боласың», – дейді де жоқ болып кетеді. Халық оны Дөпе-гөз (Жеке көз) деп, немесе жалғыз көз деп атап кетеді. Ол тауда жатып алып ешкімге жол бермейді, тонайды. Жеп қояды. Ел оған Қорқыт атаны елші етіп жібереді. Оған күніне азыққа екі адам, 500 қой беріп тұруға келіседі. Осылайша оғыздарды құрта жаздайды. Бұл кезде жорықта жүрген Бисат үйіне келеді. Бұл жайды біледі де, оған қарсы күреске шығады. Көп қиындық көріп, жалғыз көзін ойып, ақыл-айламен жеңеді. Елді ауыр індеттен құтқарады. Қорқыт кеп... бұл оқиғаны да жырлайды.

9. *Бегіл ұлы Әмірен туралы жыр.*

Баяндүр ханға алыс Грузиядан сыйлық келеді. Бірақ сыйы тек қылыш пен сауыт болып шығады. Бұрын алтын, күмістен басқа сый алмай жүрген хан қайғырады. Қорқыт қобызымен оны жұбатады. Бұл батыр құралын иеленер кім бар деп сұрайды. Оған Қорқыт Бегіл батыр бар, соған бар дейді. Барады. Бегіл жау жақты торып жүреді. Оны хан өзінің қасына алдырады. Аңға шығады. Хан оны: сенің ерлігің, мергендігің, аңшылығың өзіңнің жеке басыңа бітпеген, мен сыйға берген ат пен

карудың күші, – деп кемсітеді. Бұл батырдың намысына тиеді. Хан сый-ларын өзіне кайтарады да үйіне кеп, әйеліне гәуірлер жағына көшіп кетелік дейді. Әйелі қарсы болады. Оғыздың аруағын еске салады. Хан – қудайдың көленкесі. Онымен қарсыласпа, еліңнен кетпе зеріксең аңға шық дейді. Ол әйелінің айтқанын істейді. Бірақ аңды қуып жүріп, аттан құлап, аяғын сындырады. Үйге әрең жетеді. Баласы Әмірен оны қарсы алады. Гәуірлер Бегіл батырдың мертліккенін естіп, кек алуға аттанады. Әмірен көп гәуірге қарсы аттанады. Ол жеңіске жетеді. Қорқыт бұл жеңісті де жырға қосады.

10. Үйсін Қожаұлы Секрек туралы жыр.

Оғыздар заманында Үйсін Қожа деген бір адам болыпты. Оның екі ұлы болыпты. Үлкені Әкірек деген екен. Ол хан сарайында сый-сияпатты болыпты. Әкіректі хан алдынада Теріс Узамыш деген күндейді. Ешбір ерлік көрсетпеген Әкіректі не үшін сыйлаймыз дейді. Мұны естіген Әкірек ханнан рұқсат алып жауға аттанады. Ол біраз жерді өзіне қаратып ерлік көрсетеді. Алынбақ камалына таяған жерде демалу үшін шешініп жатады. Бұлардың бейқам жатқандарын жау біледі дағы қапыда тұтқындайды.

Үйсін елі мұны естіп қайғырады. Жаудан тұтқындарды құтқаратын ешкім шықпайды. Үйсіннің екінші баласы Секрек жастау болады. Ол ойнап жүргенде екі жетім балаға тілі тиеді. Ол балалар мықты болсаң, ағанды тұтқыннан азат етсейші дейді. Секрек әкесі Үйсін жожаға келіп жайды біледі. Аттанбақ болады. Әке шешесі жылап жібермейді. Қыз айттырып, үйлендіреді. Қалыңдығы да оған: «Жауға аттанба, қасымда бол», – дейді. Бірақ батыр жарын да тындамайды, ағасын тұтқыннан азат етуге аттанады. Үш күн, үш түн жүріп, жау камалына жетеді. Әуелі жаудың жылқысына тиеді. Жылқышыларын ұрып жығып, жылқыны айдап жібереді. Ұйқы басқасын, тұлпар шылбырын беліне байлайды да ұйықтайды. Гәуірлер бұны біліп, 60 адам келіп қамайды. Тұлпары жауды сезіп, иесін оятады. Ол қамалаған жауды қуып, қамалға қайта тығады. Қайта ұйықтайды. 100 гәуір қайта қамайды. Қайтадан аты оятады. Алласына сиынған жігіт жауына бөріше тиеді. Үшінші рет ұйықтайды, бір ретте аты шешіліп кетіп қалады. Жау 300 адам болып шықса да, бата алмайды. Жаулар ақылдасып, тұтқындағы батырға ағасы Әкіректің өзін жіберуді ұйғарады. Оны алдап, ұры тиді, соны өлтірсең бостандық аласың дейді. 300 қол қосып береді. Ұйқыда жатқан жас жігітке Әкірек келіп қараса: Толған айға ұқсаған ғажап бір жас жігіт шырт ұйқыда, белінде қобыз бар екен. Әкірек қобызды алып, зарлап қоя береді. Бала оянады. Екеуі тілдесіп, танысып, мұндасады. Гәуірлерді күш қосып, бірнеше күн соғысып, екеулеп қырады. Еліне келіп, қуаныш тойын тойлайды. Қорқыт жыр шертеді.

11. Салар-Қазанның тұтқынға түсуі, оны баласы Ораздың құтқаруы туралы жыр.

Гәуірлер Қазанға сұңқар сыйлапты. Бір күні құсын алып аңға шығады. Аңға салғанда сұңқары аң алмай алысқа ұшып кетеді. Оны Қазан қуа береді. Ақыры гәуірлерге дейін келеді. Қазан ұйқысы келіп жатып қалады. Жау тыңшылары мұны біліп, Қазанды байлап, арбамен апарып, зынданға тастайды. Гәуір ханымы Қазанның кім екенін білгісі келіп, зынданды аштырып, сұрау салады. Қалай жатқанын сұрайды. Қазан жауап береді: Жер асты жақсы екен, Сіздің өлген ағайын-тумаларыңның бәрін көлік етіп, ат орнына мініп, оларға берген астарыңды жеп жүрмін, – дейді. Ханым бұған сенеді. Менің жеті жасар қызым өліп еді. Оған мініп жәбірлей көрме деп жалынады. Қазан айтады: Мініп жүрген көлігімнің ішінде ол қыздан асқан жүйрігі жоқ. Оның үстінен түспеймін, – дейді. Ханым қатты қайғырады. Еріне келіп, мына татарды қайдан қамадың, ол тірімізді ғана қорлап қоймай, өлімізге тыным берер емес. Өлгендердің аруағын қорлатпай қуып жібер, дейді. Гәуірлер Қазанды шығарып алып, біз сізді босаттық, бірақ ендігәрі бізге шаппаймын, оғыздарды қыруға бізге көмектесемін деп ант бер – дейді. Қазан: «Түзу жолым тұрғанда қисық жолға түспеймін, – деп сіздердің алдында ант етем» – дейді. Мұны ең адал ант деп түсінген гәуірлер оның қобызын береді. Қазан жауға ешқашан берілмейтін, жауын мақтап жалынбайтынын қобызға қоса айтады. Жаулары Қазанның қайтпасына көзі жетіп, оны енді шошқа сарайына қамайды.

Міне, жырлардың мазмұны осылайша халықтық эпостарға сай баяндалып отырады. Аталған жыр оқиғаларын көп елдің аңыз әңгімелері мен ертегі-жырларынан кездестіруге болады. Жер, су, ру, мекен аттары, түрлі атаулар мен есімдердің түп қазығы алысқа кетпейді. Өз жерімізден табылып жатады. Қорқытты көп ел біледі. Кіші Азия, Орта Азия, Азербайжан, Түркия, Кавказ, Қазақстан елдеріне тегіс мәлім. Бірі – оны әулие, пайғамбардың досы, екіншісі – имам, бақсы, үшіншісі – Қызыр аруақ, төртіншісі – батыр деп, бесіншісі – өнер иесі, қобызшы, жыршы, ақын, алтыншысы – асқан ақыл иесі, ізгі істерді бастаушы, алдын болжағыш, көріпкел – деп ұғады. Бәрі де Қорқытты меншіктеп сөйлейді. Оны өз атам, бабам деп ұғады. Өздерінше аңыздап, дәріптейді. Соның бірі – қазақ халқы. Қазақ арасында тараған аңыздарда Қорқыт әр түрлі бейнеде көрінеді. Мысалы, Шоқан есіткен аңызда Қорқыт – қазақтың бірінші бақсы-шаманы, елге қобыз үйретуші ұстазы, күйші, өлең сазының шебері. Потанин Қорқыт – қазақтың тұңғыш жырауы десе, И.Кастеньев Қорқытты қазақты қобызға үйретуші, өнерпаз, ұстаз, балгер деп танытқан.

Қорқыт туралы аңыздардың біразын Ә.Диваев жазып алған. Ол Қорқыттың моласын 1898 жылдары тауып, суретке түсіріп, көп мәліметтер

жариялаған. «Мола туралы бірер сөз» деген еңбегінде ол: Қорқытты қазақ әулие тұтады, моласына түнейді, – дейді.

Қазанның баласы Ораз өсіп қалады. Ол әкесінің жау тұтқынында жатқанын естіп аттанады. Бұлардан қорыққан гәуірлер Қазанды шығарып, жауымызды жеңіп бер, босаталық – дейді. Келісіп, жау алдына келеді. Тілдеседі. Баласын таниды. Өзін танытады. Жауды қосыла шабады. Гәуірлерді қырады. Қорқыт бұл жеңісті де жыр кылады.

12. Сыртқы оғыздардың ішкі оғыздарға қарсы көтеріліске шығуы, Бейректің өлімі туралы жыр.

Қазан хан бірнеше рет өз мүлкін ішкі оғыздарға бөліп береді. Сыртқы оғыздар бөлістен құр қалады. Осыны ілік етіп, сыртқы оғыздар Қазанға қарсы шығады. Қазан Құлбашты жіберіп, сыртқы оғыздар басшысы Аруздың сырын біледі. Аруз Қазанға қарсы топ жияды. Оған жақтас Бейректі шақырып алып, өздеріне қосылуды талап етеді. Ол Қазаннан өлсе айрылмайтынын айтады. Сол үшін оны өлтіреді. Қазан Бейректің жазықсыз өліміне ренжіп, кек алу үшін аттанады. Қазан қолы Аруздарды жеңеді. Қазан алпыс тұтам ақ найзасымен Арузды шаншып өлтіреді. Жеңісті тойлайды. Қорқыт жыр шығарады.

* * *

Міне, жырлардың мазмұны осылайша халықтық эпостарға сай баяндалып отырады. Аталған жыр оқиғаларын көп елдің аңыз әңгімелері мен ертегі-жырларынан кездестіруге болады. Жер, су, ру, мекен аттары, түрлі атаулар мен есімдердің түп қазығы алысқа кетпейді. Өз жерімізден табылып жатады. Қорқытты көп ел біледі. Кіші Азия, Орта Азия, Азербайжан, Түркия, Кавказ, Қазақстан елдеріне тегіс мәлім. Бірі – оны әулие, пайғамбардың досы, екіншісі – имам, бақсы, үшіншісі – Қызыр аруак, төртіншісі – батыр деп, бесіншісі – өнер иесі, қобызшы, жыршы, ақын, алтыншысы – асқан ақыл иесі, ізгі істерді бастаушы, алдын болжағыш, көріпкел – деп ұғады. Бәрі де Қорқытты меншіктеп сөйлейді. Оны өз атам, бабам деп ұғады. Өздерінше аңыздап, дәріптейді. Соның бірі – қазақ халқы. Қазақ арасында тараған аңыздарда Қорқыт әр түрлі бейнеде көрінеді. Мысалы, Шоқан есіткен аңызда Қорқыт – қазақтың бірінші бақсы-шаманы, елге қобыз үйретуші ұстазы, күйші, өлең сазының шебері. Потанин Қорқыт – қазақтың тұңғыш жырауы десе, И.Кастенье Қорқытты қазақты қобызға үйретуші, өнерпаз, ұстаз, балгер деп танытқан.

Қорқыт туралы аңыздардың біразын Ә.Диваев жазып алған. Ол Қорқыттың моласын 1898 жылдары тауып, суретке түсіріп, көп мәліметтер жариялаған. «Мола туралы бірер сөз» деген еңбегінде ол: Қорқытты қазақ әулие тұтады, моласына түнейді, – дейді.

Қазақтар арасында көп тараған аңыздың бірі – Қорқыттың өлімі туралы В.Вельяминов-Зернов оның бірін 1867 жылы қазақтардан жазып алған. Ол Қорқыттың өлімінен қашып, ақыры Сыр суының үстіне кілем төсеп отырып, өлімді өзіне жолатпай, 100 жыл өмір сүргенін, оның бойының ұзындығы екі сажын болғанын аңыздайтынын айтқан.

Осы аңызды И.А.Кастенье де естіп жазып алған. Бұл сияқты аңыздардың бір түрін П.С.Спиридонов Төлес Айшуақовтан 1899 жылы жазып алған. Қазақ жерін көп аралап, бағалы этнографиялық деректер жазып қалдырған. И.В.Аничков та Қорқыт қабірін көріп, Сыр қазақтарынан ол туралы көп мәліметтер жазып алған.

«Қорқыт атаның» сюжетін 1921 ж. Ғалымжан Шарипов Қазан қаласында «Арслан бек» деген атпен қысқаша баяндап шығарды. Бірақ аталған басылым тым еркін болғандықтан, ғылыми жағынан маңызы аз дерлік еңбек болды.

Жоғарыда аталған зерттеушілердің бәрі де қазақ еліне тараған Қорқыт ата туралы аңыздардың мұсылман дінінен әлдеқайда бұрын шыққандығын атап көрсетеді.

Қазіргі қазақтың көрнекті әдебиетшілерінің де көпшілігі Қорқыт туралы аңыздарға тиісті дәрежеде көңіл бөліп отырды. Әсіресе, М.Әуезов, Ә.Марғұлан, Е.Бсмайылов, Б.Кенжебаев, Ә.Қоңыратбаев, А.Жұбановтар Қорқыт аңызының мазмұны негізінде қазақ халқының да Қорқытты өз адамы қатарынан санайтынын, оның тарихта болғандығын растаған. Осыған орай Сыр бойындағы Қорқыт қабірінің жанынан 1980 жылы үкіметіміз ескерткіш орнатты.

Енді жоғарыда сөз болған «Қорқыт ата кітабының» сюжеттік ұқсастықтарына тоқтала кетелік. Он екі жырдан тұратын кітаптың сюжетіндегі кейбір эпизодтарға сай не жақын келетін жайларды қазақ жырлары мен аңыз-ертегілерінен көптеп кездестіреміз. Сондай-ақ түркімен, өзбек, қарақалпақ, қырғыз, т.б. халықтардың жыр-аңыздарында да ұқсас сюжеттердің ұшыраса беретіні анықталған нәрсе. Қазақ жырларының ішінде «Қобыланды», «Алпамыс» сияқты жырлардың көптеген оқиғасы «Қорқыт ата кітабына» ұқсап жататынын 1947 жылы жазған бір мақаласында Ә.Қоңыратаев айқын көрсетеді. Біздіңше «Ер Тарғын», «Ер Сайын», «Қырымның қырық батыры», т.б. жырлардан да ұқсас көріністерді көптеп кездестіруге болады. Аталған жырлардың жалпы әуені өте жақын екенін атап көрсеткен орынды. Оғыз батырлары мен қазақ батырлары мінездерімен де, ерлік дәстүр, әр түрлі түсінік әрекеттерімен де үндес. Олар әулиелердің араласуы арқылы дүниеге келеді, алыптарша жыл санап емес, күн санап өседі, ерте ер жетіп, жауға бөрідей тиеді. Тәңірі қолдағандықтан, қандай қиындықты да жеңеді. Олар ер, бірақ аңғал.

Аты мен жыры өзіне сай. Батырлар жырында түс көру, аян беру, коштасу, жоқтау, үйленуге байланысты салт, ата жолын сыйлау сияқты дәстүр-жоралғылар үнемі кездеседі. Батырлар әрқашан үстемдікке, зұлымдыққа карсы күреседі, мүсәпірге жәрдем береді, т.б. моральдық сапаларымен, адамгершілік қадыр-қасиеттерімен көрінеді. Дерсеханның Токтарбай мен Бозмұнайлар сияқты бір балаға зарығуы, сол үшін бар мал-мүлкін сарп етіп, кезуі, әулиелерге түнеуі, ақырында оның ұл көру мотиві мүлде ұқсас. Қазанның өзі жорыққа кеткенде елінің шабылуы, оның түс көруі, шабылған жұртын көріп зарлауы, оның баласы Ораздың тұтқындалуы, елдегі жауыздық, әке-шешенің жоқтауы, зар жылаған сүйген жарының әрекеттері, батырдың жарасын емдеудегі анасының әдістері, қойшылар ісі, қазақ жырларын, әсіресе «Қобыланды» жырын еске салады. Құртқа мен Қарлыға бейнелеріне де ұқсас көріністер көп. Баласыз Байбөрі, Бозмұнайлардың бала тілеуі, той-думаны бәрі келеді.

Қорқыт кітабындағы: «Ат тұяғы асқар, акын тілі қақсар», «Отыз екі тістен шыққан сөз, отыз рулы елге тарар», «Жалғыз шауып жауды жеңіп», т.б. мәтел сөздер қазақта әлі де кездеседі.

Жырдағы түсінде Қазанның елін жау шапқанын көріп, Қара көне деген ағасына айтқан монологінен бір үзінді келтірелік:

Қара көне ағамыз,
Бүгін мен бір түс көрдім,
Түсімде кара күш көрдім.
Қолымдағы сұңқарым, ұшып кетті.
Ақ түндікті үйіме найзағай түсті,
Ордамды калың тұман, нөкер басты.
Үйіме құтырған қасқыр шапты.
Қара түйем бұқама тап берді,
Қара қарғадай шашым көзімді жапты.
Он саусағым канға боялды...
Шашым көзімді жапты.
Он саусағым канға боялды...

Батырлардың түс көру арқылы камдануы, аруақтармен тілдесуі ескі түсініктегі ел ұғымына сай баяндалады. Бұл сияқты халық жыр-аңыздарда жиі ұшырайтын ұғымдар өте көп. Елінің қайғылы жайын қойшысынан сұрап білуі – Алпамыс, т.б. қазақ батырлары әрекетіне сай. Мысалы: Қазанды көріп, болған жайды хабарлаған Қарақойшының сөзі мынадай:

Тірі ме едің, өлі ме едің Қазан хан,
Қайда жүрдің әкем Қазан хан?!
Кеше емес, үш күн бұрын өтті.

Үйдің шабылғанын осы арадан, Қазан хан
Қарт анаңды гәуірлер,
Қара нардың мойнына іліпті,
Әйелдің Бурыла катын еңселі,
Қырық кызы сындарлы,
Қатар түзеп қасында,
Жылай кетіп барады.
Қырық жігіт қасында,
Жалаң аяқ, жалаң бас,
Балаң Ораз о дағы,
Құл боп кетіп барады.

Жүйрігіңді мініп, жылкынды Гәуірлер айдап барады. Алтын, күміс казынанды, Гәуірлер айдап барады.

Қорқыт кітабында халыққа тән ерлік, өз еліне деген сүйіспеншілік өте сенімді суреттеледі. Әрбір кейіпкерлер іс-әрекеттері бұған айғақ. Әсіресе Қарақойшының жауға карсы айтқан ерлік сөздері бұған айқын дәлел. Ол бес қаруы сай, көп дұшпан қамап алып, тізе бұгуін талап еткенде, қайсарлықпен мына сөзді айтады:

Бос сөйлеме ит гәуір,
Итіммен бірге ас ішерсін,
Бурылды міндім деп мақтанба,
Ол да бір алабас текеме тең келмес.
Дулыға кидім деп мақтанба.
О дағы тері бөркіме тең келмес.
Алпыс тұтам найзанды мақтама,
О дағы қызыл шоқпарыма тең келмес.
Қылышым бар деп мақтанба,
О дағы кисық таяғыма тең келмес.
Беліңдегі тоғыз-он оққа мақтанба,
О дағы шұбар сапты пышағыма тең келмес,
Жігіттерім қуатын байқап қара
Жақын келіп біздерге ит гәуір!

Жау қолына түскен жазықсыз жас батыр Ораз дарға тартылмақ болады. Осы жағдайдың өзінде соңғы сөз сұрап, өз арманын дар ағашына қаратып былай дейді:

Ағаш-ау, ағаш, ағаш десем ұялма,
Мекке менен Мединеге калқа болған сен ағаш!
Аллаға өзі тілдескен Мұсаға аса болған ағаш!
Үлкен өзендерге көпір болған бұл ағаш.
Қара теңізге кеме болған сол ағаш.

Әли патша дүлдүліне ер болған да бұл ағаш.
Зұлқарнайын кылышын атуға, қынап та болған сол ағаш.
Хұсайын, Хасан патшаға бесік болған бұл ағаш.
Әйел менен ерлерді қорқытқан да сол ағаш.
Жоғарыға қарасам, мәуен сенің көрінбес.
Төменге егер көз тіксем, тамырыңды көрмеспін.
Мені саған асқанда шыдармысың, сен ағаш?!
Егер шыдап сынбасаң, жас өмірім қиылса,
Жазаңды да тартарсың сен, кара ағаш,
Кес деп әмір берер ем, кара құлдарыма,
Халқыма керек болдың сен ағаш...

Келтірілген жолдар қазақ ақындарының кейбір шығармаларын еске салады. Мысалы, Қашағанның Ескали сопыға айтқан өлеңдеріндегі домбыраның «Қуағаш» емес екенін түсіндіруі әуендес сияқты.

Жас, кінәсіз бала батыр Ораздың сөздері оқушыға әсерлі. Оның кайғысы, зары өмірге құштарлығы аянышты. Халық, жырлары сюжетімен әуендес:

Тағы да Ораз сөйледі, сөйлегенде ханым не деді?
Ағайынды жақтаған жолдастарым қымбат болмаса,
Шұрқырасып кісінеген жылқыларым қымбат болмаса,
Тұғырында түлеген сұңқарым қымбат болмаса,
Бек бола алмай бос өткен өмірім қымбат болмаса,
Жастықтың қызығын көре алмай арманда
Қыршын қиылған жаным қымбат болмаса...

деп Ораз дар алдында тұрып зарлайды. Бұл сияқты зарды Жәдігердің басынан да кездестіреміз ғой.

Ер Сайын, Қобыланды, Алпамыстар сияқты Дерсеханның жалғыз да күн санап тез өседі. Он бес жасында-ақ өзі тұстас балалардан өзгеше күшті, ақылды, ересек болып көзге түседі. Болашақ батырдың алғашқы ерлігі аңшылықта, қауіпті жыртқыштарға қарсы күресте көрінеді. Жолбарыс сияқты қауіпті жыртқышпен жекпе-жек арпалысып, оны жеңеді. Жалғыз көзді дәуді тұншықтырады... Жас батыр-аңғал, жауы-керісінше, айлакер, қатыгез, қатал. Бұқашханның анасы түс көріп, баласының басына түскен қасіретті сезеді. Ол қырық қыз ертіп, баласын іздеп жолға шығады. Өлім халінде жатқан ұлын тауып оны өзі емдеп жазып алады. Бұл көріністер түгелдей қазақ жырларындағы Қобыланды мен Ерсайынды емдеп жазған ана, жар әрекеттерімен үндес.

«Қорқыт ата кітабындағы» Қазан мен Қобыландының елін сүюі, шабылған жұртын азат етулері де ұқсас. Қобыланды Қызылбастарға, Көбіктіге қарсы жорықта жүргенде елін Алшағыр шабады. Жаудан

жеңіспен оралған батыр елінің жұртын көріп зарлайды. Сондай-ақ Қазан да шүйкелі гәуір келіп елін шапқанда алыста жорықта, аң аулап жүреді. О да елінің жұртын көріп зар шегеді. Есін жиып, жауын қуып, өш алады. Қырық қыз, қырық жігіт, тоғыз батыр, жеті күн, жеті күн сияқты ұғымдар да «Қорқыт» кітабында қазақ аңыз

Жырларындағыдай ұғымдас. Мысалы, Қазанның тоғыз батыры бірінен-бірі күшті болып, әсірелене суреттеледі. Бұл сияқты көріністерді қазақтың XVI ғасырда жасаған жырауларының «Жуанхан», «Шона батыр» жырларынан айқын сезінеміз.

Қорқыт кітабындағы Бейректі тұтқыннан босату эпизоды да «Қобыланды» жырындағы батырлардың Көбікті тұтқынынан босағандары сияқты. Екеуінде де гәуірдің қыздары батырларға ғашық болып, сол ғашықтық сезімдері үшін іс қылады. Бұл қыздардың бәрі де батыр. Өздері де жеке ерлік көрсете алады.

«Қорқыт» эпосының жетінші жырында Дирек деген алып батыр бейнеленеді. Оның бойы – 60 аршын, 60 пұтты өзі ғана көтеретін ертегілік қаһарман. Бұл сияқты дәулер қазақ жырында да кездеседі. «Қобыланды» жырының бір нұсқасында Қырық құлаш Қызыл Ер деген бар. Мұның сикы сол Дирекпен шамалас.

«Қорқыттың» оныншы жырында Үйсін қожа Секрек өзінің ағасы Өкіректің жау қолына түсіп қамауда ұзақ жатып қалғанын балаларымен ойнап жүргенде, бір баланың одан өш алу ретімен айтқан сөзі арқылы алғаш естіп, үйіне келіп шешесінен анық-қанығына көз жеткізеді. Бұл сияқты көріністерді қазақ жыр-аңыздарынан да жиі ұшыратамыз. Ағасын, босатпақ болып аттанған Секрек ұзақ жүріп, арып-талып жау камалына жетеді. Бірақ, жаудан сақтану орнына, камал какпасының алдында қаннен-қаперсіз бірнеше тәулік ұйықтап, аңғалдық жасайды. Бұл мотивтердің де батырлық эпостарға тән екені дәлелдеуді тілемейтіні айдан анық жай.

Қазақ жырларында кездесетін бел құда, бесік құда салты Қорқыт атада да ұшырайды. Бамсы мен Бану-шешекке (Гүлбану) аналарының белінде жүргенде құдаласады. Бұл да «Қозы Көрпеш, Баян Сұлу» жырындағы Сарыбай мен Қарабайдың құдалық уағдаларын еске түсіреді (Қорқыттың үшінші жыры).

«Қорқыт ата» кітабында накылдар да көп кезігеді. Олардың мазмұны жалпы адамгершілікке тәрбиелейді. Мысалы: Инабатты болса, әйел көрікті. Ақ сакалы жарасқан – шал көрікті, сүйікті (сыйлас) болса – ағайын көрікті. Үлкен шаңырақтың қасында отау көрікті. Жібек шатырдың жібі көрікті. Өнегелі болса бала көрікті. Дүние-малы шашылмай, Мырза деген атақ жоқ. Тәкаппарлықты тәңірі сүймес. Мықты, жүйрік бедеуге қорқак

жігіт міне алмас. Ананың хақы (парызы) – құдайдың хақы. Күйеу бала – ұл болмайды. Ұл – атаның ері, екі көзінің бірі. Қыз ақылды ескермес – ана үлгісін көрмесе, ұл жарытып ас бермес – әке үлгісін көрмесе. Әдепті сөйле де, тыныш отыр. Қыз анадан үйренбей өнеге алмас, ұл атадан үйренбей сапар шекпес. Қабырғасы бүтін көтеріледі, сүйегі бүтін – өседі. Жалғыз жігіт қол (әскер) болмас, бос ыдыстың түбі мықты болмас. Көрші ақысы – құдай қақысы. Қонақ келген үйдің құлағаны артық. Көп қорқытады, терең батырады. Дұшпанның біреуі өлсе – қуанба, жұрттың бәрі де өледі. Сауыт күші – қылышпен қылшылдатып ұрғанда (білінер), аттың күші – жігітті (жаудан) алып шығып құтқарғанында. Шіріген мақтадан мата шықпайды, нағыз жаудан дос шықпайды. Қиып түсер қылышты мұқалтқанша, шаппаған жақсы. Ат жемейтін ащы шөптің өспегені игі, адам ішпес ащы судың аққанынан ақпағаны игі. Атасының атын шығармаған жігерсіз ұлдың туғанынан тумағаны игі, жалған сөздің болғанынан болмағаны игі. Өтірік сөз өрге баспас. Ат арытпай жол бітпейді. Ұра білген жігітке оқ пен қылыштан гөрі шоқпардың өзі артық. Қаратаудың басындай байлық жиса да, бұйрығынан артық ешкім ештеңе жей алмайды. Ұлдың күні күн емес, атадан мал қалмаса, ата малы пайдасыз, баста дәулет болмаса. Дәулетті ұл – ошақтың қоры, дәулетсіз ұл атаның көрі (адамның қоры). Жердің соны (шүйгін) шөбін киік білер, жайылымның шалғынын құлан білер. Әр жолдың сүрлеуін түйе білер, жеті бұлақтың иесін түлкі білер, керуеннің түнгі жүрісін торғай білер, ердің батқанын ат білер, ауыр жүктің миқнатын тұлпар білер, саз орайын бөкен білер, капелімде бастың ауырғанын ми білер, ер жомартын, кісі ақылын жырау білер?! Отыз тістен шыққан сөз барлық ордаға жайылар. Ескі киімнің (тонның) биті ащы, жетім баланың тілі ащы. Ат тұяғы ақсауық, ақын тілі қақсауық. Топырақ төбе болмайды. Қанша тасып тулағанмен өзен суы теңізді толтыра (тасыта) алмайды, қанша қалың жауғанмен қар көктемнен қалмайды. Гүл жайнаған шалғын да қара күзде қалмайды, қара есектің басына жүген салғанмен қашыр болмайды. Әр жердің отын бұғы біледі, тегістік отын құлан біледі. Ат шапса, ер мақтанады. Ажал жетпей өлмек жоқ. Өлген қайтып тірілмес, шыққан жан кері оралмас.

Қысқасы, қазақ эпостарына жақын келетін жайлар мен нақылдар өте жиі ұшырасады. Қазақтың өткен дәуір ақындары жырларына сай келетін көріністерді де көптеп кездестіру қиын емес. Ең бір таңқаларлық жай, Қорқыт ата кітабының тілі қазіргі қазақ тіліне аудармасыз-ақ түсінікті. Біз Анкара (Түркия) қаласында 1964 жылы басылған «Қорқыт ата кітабының» түпнұсқасын оқып көрдік. Қазақ оқушысына түсініксіз сездерді ол кітаптан өте сирек ұшыратқанымызды бағыл айта аламыз. Киіз үй жабдықтары, мал аттары, үй саймандары, адамның, малдың

әрекеттері, айғырдың кісінеуі, құлынның қуануы, қымыз пісіліп, қанып ішіп қызған бектердің дау-далабалары, т.б. көріністер Қорқытты қазақтарға мүлде жақындата түседі.

1970 жылдың аяғында «Қорқыт» жырларының көркемдік сырын ашуға жас зерттеуші Ш.Ыбыраев назар аударып, осы жырдың поэтикасын, эпитеттерінде тән құбылыстарды айқындап, еңбек жазды. Асылы, «Қорқыт ата кітабы» қазаққа жат емес. Оның әдебиетіміз тарихында сөз болуы орынды.

Ой түйін.

1. «Қорқыт ата кітабындағы» 12 сюжетті оқып, көркемдік ерекшелігі мен оқиғалар желісіне байланысты талдау жасаңыз. Талдауда тарихи-салыстырмалы, типологиялық әдістерді пайдаланып өз ойыңызбен қорытындылап беріңіз.
2. Кестеге жырдың 12 сюжетіне байланысты негізгі оқиғалары мен кейіпкерлерін жазыңыз. (Ескерту: кестені қажетіне қарай толықтыра беріңіз.)

Жырдың аты	Негізгі оқиғасы	Кейіпкерлері

5-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. Алтын орда дәуірі әдебиетінің қазіргі қазақ әдебиеті жанрлық және көркемдік қалыптасуына ықпалын анықтап, «Қисас-ул Рабғұзида» баяндалатын оқиғаларға талдау жасаңыз. Талдауда А.Қыраубаева зерттеулері мен ғылыми пайымдауларына негіз болған ғылыми тұжырымдарды анықтаңыз.
2. Берілген тақырыптардың бірін тандап, ғылыми эссе жазыңыз. Эсседе қазақ әдебиетінің жанрлық қалыптасуы мен көркемдік ерекшелігіне сараптама жасаңыз.

А. ҚЫРАУБАЕВА

ТҮРКІ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ НӘЗИРА ДӘСТҮРІ

XIII-XIV ғасырлардағы түркі тектес халықтар әдебиетіндегі негізгі бағыттың бірі – өткенге назар салу, өз заманындағы тірлік-тынысына ұқсас жауапты өткен ойшылдар мен ұлылардың шығармаларынан тауып, соларды өз тілінде қайта сөйлетуге ұмтылыс, кейде одан да асырып жазып, айырықша талант биігін танытуға талаптану еді. Мұндай ағымның бел алуына бір кезде әл-Фараби ден қойған Қайта өрлеудің, сол дәуірде жер жүзі мәдениетіне жайылып жатуы орасан әсерін тигізді.

Мұндай әсерлер мен ықпалдар Әли Құтба, Сәйф Сараи шығармашылығындағы классикалық парсы әдебиетіне еліктеуден, сондағы қайта өрлеу идеясына бой ұрған ақындардың шығармаларын, бұрынғы араб-парсы әдебиеті үлгілерін өз заманына лайықтап қайта жаңғырту талпынысынан туған шығармалардан көрінеді.

Бұлайынша бір ақынның жазғанын екінші ақынның қайталап өзінше баяндауы шығыста көп тараған. Бұл нәзира дәстүрі деп аталады. Ол жөнінде М.Әуезов кезінде мынандай анықтама берген: «Көпке мәлім болған тарихи шындықтар бойынша, шығыста бір классик жырлаған тақырыпты келесі буында, тағы бір шығыс ақыны қайталап, әңгіме ететін, тың дастандар шығаратын дәстүр бар еді... Олар біреуінің тақырыбын біреуі алуды заңды жол еткен. Тек алдыңғының өлеңін алмай және көбінше алдыңғы айтқан оқиғаларды негізінде пайдаланса да, көп жерде өз еркімен өзгертіп отырып, тыңнан жырлап шығатыны болады. Бұлайша, әр тақырыптың әр ақында қайталануы еш уақытта аударма деп танылуы керек емес. Ол өзінше бір қайта жырлау, тыңнан толғау немесе ақындық шабыт-шалым сынасып, жырмен жарысу есепті бір салт еді. Шығыс поэзиясы бұл салтты заңды деп біліп, осы дәуірде «Нәзира», «Нәзирагөйлік» деп атау да берген».

XIII-XIV ғасырда туған шығармалардың бірқатары аудармаға жақындау болса, бір парасы нәзираға жақын. Кейде бір шығарманың ішінде осы екі әдіс те қатар қолданылады. Осыдан, соңғы кезде «аударма-нәзира» деп алынып жүрген анықтама бұл шығармалардың ерекшелігін толық көрсетеді.

* * *

«Рабғұзи қиссалары» – сөз болып отырған бір дәуір әдебиетінің жинағы, хрестоматиясы, әр түрлі жанрдағы шығармалар қамтылған, өз дәуірі әдебиетінің негізгі ерекшеліктерін аңғартатын құнды мұра.

Шығарма 1310 жылы (710 қыжыра) Насреддин Токбұға бекке арналып жазылған:

Иети йуз он ерді йылға кім бітілді бұ кітаб

Иазуб елттім Насраддин Токбұға бек табұғұна.

Бұл кітап жеті жүз оныншы жылы жазылды...

... Насреддин Токбұға бектің құрметіне арнап жаздым...

Жазған Рабат Оғыз қыстағының қазысы Бұрһанеддин ұлы қазы Насреддин. Рабғұзи – Фараби, Хорезми тәрізді туған жеріне байланысты алған лақап аты. Өзі: «Сенің қолыңнан шыққан, қаламыңнан түзілген сөз оқуға, үйренуге жеңіл, түсінікті болады деп жұрт қолқалаған соң, Тәңірден тауфик тілеп, кітап бастадым», – дегеніне қарағанда, бұрын да білімділігімен, жазғыштығымен танымал болған кісі сияқты. Арабша, парсыша, түрікше жақсы білген.

Шығарманың ең ескі көшірме қолжазбалары Лондондағы Британия музейінің кітапханасында, Ленинградтағы М.Е.Салтыков-Щедрин атын-дағы көпшілік кітапханасында сақталған. Бірнеше көшірмесі КСРО Ғылым академиясының Шығыстану институтының Ленинградтағы бөлімінің кітапханасында да бар. Ең алғаш 1859 жылы белгілі түрколог Н.И.Ильминский Императорлық Қазан университетінің баспаханасынан толық мәтінін бастырып шығарды. Шығарушы көпшілікті ескерткіштің мазмұнымен таныстыруды ғана мақсат еткен. Қандай қолжазбаны пайдаланғаны анық мәлім емес. Жорамал бойынша, екі түрлі қолжазбаны негізге алған сияқты. Бұл жөнінде П.М.Мелиоранский былай дейді:

«Шамасы Н.И.Ильминский кейін Азия музейінде сақталған №361 қолжазбаны пайдаланған тәрізді және ол императорлық көпшілік кітапханасындағы Дорн каталогында тіркелген №VII қолжазбамен де таныс болған болуы керек».

Түрколог ғалымдар «Рабғұзи қиссаларының» ең көне қолжазбасы бойынша толық та ғылыми мәтінін іздестірген. «Іздеген жетер мұратқа» демекші, 1893 жылы Лондонға барған сапарында П.М.Мелиоранский

Британия музейіндегі ең ескі, толық қолжазбаны қарап шығып, кейбір көшіріп алған үзінділерін елге оралған соң, 1897 жылы жариялаған еді. Бұл болашақта жасалатын ғылыми-салыстырмалы толық мәтінге үлгі етіп аларлықтай еңбек болды. Автордың ұйғаруы бойынша, ескерткіштің ондай баспасы тарих, әдебиет, тіл зерттеушілеріне жан-жақты, толық сенімді материал бола алатын кітап болып шығуы керек. Ғалым үзіндіде Британия нұсқасын Москва, Ленинград кітапханаларындағы қолжазбалармен де салыстырып отырған.

П.М.Мелиоранский еңбегінің жалғасындай болып, Ленинград университетінің кітапханасындағы қолжазбаларының ішінен бұрын ол жариялап үлгермеген Лондон нұсқасының бірнеше үзіндісін С.Е.Малов тауып бастырған.

Ал, Н.И.Ильминский баспасы бойынша берілген үзіндісі С.Е.Маловтың 1951 жылы жоғары оқу орындарының студенттеріне арнап шығарған «Көне түркі жазба ескерткіштері» деген кітабына да енгізілді.

«Рабғұзи қиссаларының» жеке үзінділері Н.П.Остроумовтың (1874 ж.), Н.Ф.Катановтың (1894 ж.) мақала еңбектерінде бар.

И.Ф.Катанов «Мұсылман аңыздары» деген мақаласында Қытайдың Гань-Су-Синь-Цзянь провинциясын аралағанда жергілікті мұсылмандардың айтуынан жазып алынған кейбір аңыздарды Құранмен, «Рабғұзи қиссаларымен» салыстыра қатар жариялап, өзара ұқсастығын көрсеткен.

«Рабғұзи қиссалары» әдеби мұра ретінде өзбек әдебиетінің тарихында ертеден қарастырылып, 1950 жылы М.Айбектің алғы сөзімен шыққан «Өзбек әдебиетінің антологиясында» жарияланған.

Бұл ескерткіш қазақ әдебиеттану ғылымында бірінші рет 1967 жылы профессор Б.Кенжебаевтың басшылығымен филология факультеттерінің студенттеріне арналып шыққан «Ертедегі әдебиет нұсқалары» атты хрестоматияға енгізілді. Мұндағы үзінділер «Рабғұзи қиссаларының» 1914 жылғы Қазан баспасынан алынып жарияланған. Ал, зерттеушілер Ғ.Айдаров, Ә.Құрышжанов, М.Томановтың филология факультеттеріне арналған «Көне түркі жазба ескерткіштерінің тілі» (1971) деген оқулығында ескерткіштің жазылу тарихы, әртүрлі көшірмелері жайында бір-қатар мәліметтер берілген.

«Рабғұзи қиссалары» туралы арнайы зерттеулер кітапты тілдік-лингвистикалық тұрғыдан талдауға арналған.

«Рабғұзи қиссаларының» алғаш қолға алынған кезінен бастап, қазірге дейінгі зерттеу барысын қарастыра келгенде көретініміз: ескерткіш – тілдік-лингвистикалық жағынан бірқатар толық зерттелген, ал оның әдебиеттік сипаты сөз арасында, шолу ретінде ғана айтылғаны болмаса, арнайы зерттелмеген.

Бұл ретте профессор Бейсембай Кенжебаевтың арнайы мақаласының танымдық мәні зор болғанын айта кету керек. Онда ғалым ескерткіштің 1914 жылғы Қазан баспасы бойынша сюжетін, құрылысын, басты ерекшеліктерін, кейбір жеке әңгімелерін талдайды. Біраз мысалдар келтіреді. Осы кезге дейін атына ғана қарап, діни шығарма деп, ескерткішті керексіз дүние санап жүрген сыңаржақ көзқарастарға қарсы нақты дәлелдер айтады. 1951 жылы С.Е.Малов: «Басқа көне түркі ескерткіштері сияқты бұл ескерткіштің де мән-мағынасын ашу, тарихи-әдебиеттік жайын зерттеу жағы әлі басталған жоқ деуге болады», – деп жазған еді. Одан бері біраз уақыт өтсе де, ғалымның бұл ескертпесіне пәлендей назар аударыла қоймағаны байқалады. Оған бір үлкен себеп: кейде сонау көне замандардан, талай қоғамдық, тілдік өзгерістерге ұшырап, бізге сан ғасырларды асып жеткен ескерткіш мұраларға «өзінің бұрынғы озық ой-пікірлерге қосқан жаңалығы, сол тұстағы әдебиетті дамытудағы аздық-көпті үлесі қандай?» – деп қарамай, қазіргі заманымыздың биігінен, қазіргі талап тұрғысынан қарайтынымызда болса керек. Әр дәуірдің ескерткішін өзін тудырған қоғамдық-әлеуметтік құрылысқа тығыз байланыстыра тексергенде ғана оның сан-салалы сипаттары ашылатыны кейде ескерілмей қалатын тәрізді. Сөйтіп, шығарма терең зерттелмегендіктен, ол туралы үстірт пікірлер тууы да мүмкін.

Мысалы, «Рабғұзи қиссалары» жөнінде осы күнге дейін әр түрлі пікірлер болып келді. Бірі оны дүниәуи сипаты мол құнды мұра деп қараса, енді бірі діни кітап, қажеті шамалы деп біледі. Алғашқы пікірдің дұрыстығын зерттеуші Н.М.Маллаев былай деп дәлелдейді:

«... Рабғұзи қиссаларының» тематикасы, идеялық бағыты негізінен діни сипатта болғанымен, жазушының жеке дүниәуи әңгімелері мен өлеңдері көркем әдебиеттің дамуына игі ықпал етті. Рабғұзидың творчестволық қызметінде діни-мистикалық аңыз бен дүниәуи өмір шындығы қатар беріле отырып, осы екі көзқарас өзара белгілі дәрежеде күресіп жатқаны байқалады.

... «Рабғұзи қиссаларында» діни нанымға тікелей қатысы жоқ, жер бетіндегі тірлікке бағытталған әңгімелер бар. Мұндай әңгімелердің дидактикалық, танымдық мәні зор».

«Рабғұзи қиссаларының» оқи отырып, осы айтылған пікірлердің орынды екенін аңғару қиын емес.

«Рабғұзи қиссаларының» негізі шығыстан – араб, парсыдан келген әңгімелерден тұрады. Ежелгі араб, парсы арасында туған, бірден-бірге ауысып келе жатқан сюжеттерден алынған аударма-нәзира шығарма.

Автор ескі кітаптардан оқыған, ауызша естіген аңыз-әңгімелерді құрастырған, дамытқан. Сипаты, жалпы характері жағынан, идеялық, тақырыптық мазмұны жағынан алуан түрлі.

Бұрын да түркі тілдерінде жазылған дидактикалық сипаттағы «Хибат-ул-хақиқ», «Диуани Хикмет» (XII ғ.) сияқты кітаптар болған еді. «Рабғұзи қиссалары» олардан мазмұны жағынан өзгешерек болып шыққан. Кітап жалаң өсиет, уағыз түрінде емес, қызық сюжетпен баяндалады. Шығармада барлығы 60-тай (қолжазбада – 42; баспасында – 64) «қисса» деген атпен берілген бөлек әңгіме-аңыздар бар. Оларды мазмұнына қарай мынадай топтарға бөлуге болады:

Табиғат, дүние құбылыстары, жаратылыстың пайда болуы жайындағы діни-мифологиялық әңгімелер.

Дінді таратушылар, халифалар, тарихи адамдар жайлы деректі, дерексіз әңгімелер, аңыз-қиссалар.

Ауыз әдебиеті үлгілері, өлеңдер.

Жаратылыстың пайда болуы жайындағы әңгімелер өз тұсындағы діни түсінік рухында жазылады. Шығарманың жазылған дәуірін, қоғамдық жағдайын ескерсек, мұндай түсініктер ол заман үшін ғылыми мәні көне замандардағы адамдардың дүниетанымынан хабар беретіндігінде болса керек.

Ғылыми шындыққа сай келе бермейтін, діни түсініктерден туған әңгімелер «Қиссада» мына түрлі:

Құдай Жәбірейілді үш түрлі топырақ алып кел деп жұмсайды. Жер: «Менен топырақ алма», – дейді. Жәбірейіл жердің көңілін қимай, қайтып келеді. Құдай Ысрафилді жібереді. Ол да алмай қайтып келеді. Ең соңында Өзірейілді жібереді. Жер Өзірейілге де жалынады. Өзірейіл: «Сенің сөзіңнен Алланың хүкімі күшті», – дейді де, жерден үш түрлі топырақ алады. Құдай Өзірейілге: «Сенің көңілің бәрінен қатты екен. Бұдан былай адамның жанын алатын сен боласың!» – дейді. Содан адамның жанын Өзірейіл алатын болады. Топырақтың түсі әр түрлі болған соң, дүниедегі адамдардың түрі де әр түрлі болады.

Адамның басқадан емес, топырақтан жаратылу себебі: Тау: «Мен биікпін, менен жарат», – дейді, алтын: «Менен жарат, мен әзизбін», – дейді, сөйтіп, теңіз, аспан, су – барлығы таласады. Сол себепті адамды жерден жаратады. Алла Тағала жанға: «Адамның тәніне кір!» – деді. Жан басқа кірді, көзге келді. Адам өзін-өзі көрді. Мұрынға келді. Адам түшкірді. Жан көкірекке келді. Адам ғаламдағы бар нәрселердің есімін білді, мың түрлі тіл білді. Жан беліне келді. Адамға: «Орныңнан тұр!» – деп бұйырды. Адам тұра алмады. Жан адамның құрсағына кірді, адам тамақ тіледі. Адамның денесіне қан жүрді. Жанға: «Күшпен кір, күшпен шық!» – деді.

Адам ұйқылы-оюу жатқанда сол жақ қабырғасын алып, одан Хауа ананы жаратады. Ояу болса, қабырғасының ауырғаны білініп, жанына

батады, қатты киналған соң Хауаны жек көретін болады, ал ұйқыда болса, Хауаның өз қабырғасынан жаралғанын білмей, жат көруі мүмкін деп, әдейі ұйқылы-оюу кезінде жаратады. Жұмақта Ібілістің азғыруымен Құдайдың тыйым салған бидайынан жеп қойып, екеуі сол үшін жаза тартады: жұмақтан қуылады.

Табиғат әлемі, жаратылыстың құпия құбылыстары адам баласын ерте замандардан таң қалдырып, кейде тіпті үрей тудырған. Ол табиғаттағы нәрселердің жанды қасиеті бар, олар сөйлей алады, сезінеді деп түсінеді. «жабайы адам жан-жануардың, табиғат заттарының өмірін адам өмірінен басқа деп білмейді. Олар адам сияқты сөйлейді, сезеді... Ол жануарлар не істесе де, адам сияқты біліп, сезіп істейді, өзара сөйлеседі деп түсінеді... Ол өзен-судың, тау-тастың тіршілігін де осылай деп ұғады... Жабайы адам табиғат құбылыстарын адам өмірінде болатын құбылыстар тәрізді, оны да бір күш әдейі осылай істеп отыр деп біледі». Мұндай көріністерді шығармада жердің киналып жылауынан, таудың, тастың, алтын, судың сөйлеуінен байқауға болады.

Бастапқы адамдардың ұғымына сыймайтын сан түрлі жұмбақтардың бірте-бірте ашылуы үшін қаншама замандар өтті. Адам баласының фантазиясы сол шындықты іздеу жолында толып жатқан жорамалдар жасады, есепсіз көп әңгімелер туғызды. Жоғарыдағы әңгімелер адамның дүниенің шын сырын білуге құмартуы, аңсауының бейнелі көрінісі деуге болады. Мұнда адам аспан, тау-тас, орман қалай пайда болған, адам организмінің құпиясы қандай, ол неліктен өледі, тағы басқа сұрақтарға жауап іздеген.

«Дүниенің жаралуы туралы ұғым алғашқы қоғамдық құрылыстың ыдырау дәуірінде қалыптасқан. «Дүниені жаратушы» туралы идея антропоморфизмнің бір көрінісі, яғни бұл идея адамның өзі және өзінің іс-әрекеті, қабілеті жайлы ұғымын табиғатқа салыстыра байланыстырудан туған. Адамдар қару-жарак және басқа заттарды қолдан жасайды, олай болса, онда дүниені де біреу жаратты деп ойлаған. Тек ол жаратушы кәдімгі адамға қарағанда ерекше, ұлы деп түсінген». Кейбір діни ұғымдар өте көне тайпалардың аңыз-әңгімелерінің негізінде туды. Сондай аңыздың бірінде айтылатын жердің алты күнде жаралуы жөніндегі наным-түсінік Библияға, Құранға, басқа да діни кітапқа енді.

«Рабғұзи қиссаларына» ол аңыз-әңгіме Құран арқылы келген. Себебі, мұсылмандардың наным бойынша, Құран дүниені билеуші күштің өзі жіберген бірден-бір қасиетті кітап. Бірақ тарихта ондай кітаптардың бірнешеуі белгілі: Тәурат (Библия), Зороастризм дініндегілердің Зендавеста кітабы, будда дініндегі үнді, жапон, қытай, моңғолдардың Махаяна, үнді браминдерінің – Ригведа, жаңа индуизмінің – Махабхарата және Рамайна кітаптары, тағы басқалары бар. Ал, шын мәнінде Құранның

әңгімелері өзіне: «Ерте замандардағы арабтардың пұтқа табынушылығын, христиан дінінің аңыздарын, ежелгі Иран дінінің қалдықтарын арқау етті. Әрбір діннің мәнді-мәнсіз уағыздарын қабылдап, олардың көбін араб жағдайына сәйкес басқаша түсіндірді, оларға жаңа түр, жаңа сипат берді».

Сонымен, Құранда, Библияда және басқа діни кітаптардағы дүниенің, адамның жаралуы жөніндегі әңгімелерде бір-бірінен айнымайтын, үнемі біркелкі келетін бірнеше ұқсас деректер бар. Олар: дүниенің пайда болуының алты күн оқиғасы, Хауаның қабырғадан жаратылуы, Адам ата мен Хауа ананың ұжмақтан қуылуы.

1966 жылы поляктың белгілі ғалымы, жазушысы Зенон Косидовскийдің «Библиейские сказания» атты кітабы Москвада басылып шықты. Бұл кітап бұдан бұрын да бірнеше тілге аударылып, көп елге тараған еді. Қарапайым оқушылардың да, ғалымдардың да назарын қатты аударып, атеистердің қолдан түсірмейтін өткір қаруына айналды.

Кітаптың алғысөзінде автор өзінің мақсатын былай көрсетеді: «Меніңше, өткен замандардан келген сүренсіз мұралармен, ғылымның қаруымен күресу тиімді. Ғылымның ең жаңа жетістіктеріне сүйеніп, кейбір наным-сенімдердің өтірік, алдамшы, қисынсыз екенін көрсету керек, олардың заңдылығын біздің қазіргі астрономия, астрофизика, атомистика және биологияның салтанат құрған ғасырында әлгілердің қандай жабайылық, балалық екенін ашып көрсету, айқындау қажет».

Зенон Косидовский, өзі айтқандай, кітабында археология, астрономия, тарих, этнография, әдебиет-тіл тарихы тағы басқа ғылымдардың ең соңғы жетістіктерін нақтылап, тексеріп пайдаланған. Библияның «Ветхий Завет» кітабында айтылатын толып жатқан оқиға, әңгімелердің сырын, түп-тамырын ашқан. Сөйтіп, қазіргі ғылым діни кітаптар – «құдайдың сөзі, құдай жіберген» дейтін аңыздардың жалғандығын жалаң сөзбен емес, ғылымның бұлтартпайтын қаруымен дәлелдеп отыр.

«Рабғұзидегі» кейбір «қалыптасқан сюжеттердің» түп негізі, дүниенің жаралуы, жерді топан су қаптауы туралы аңыз және басқалар вавилон мифологиясынан алынғандығы дәлелденіп отыр. Мысалы, христиан, ислам дінінің негізгі концепциялары бұл діндердің шығуынан көп бұрынғы бір мәліметтерден алынған» болып шықты. Ал, ол мәліметтерді өте ертеде өмір сүрген бір адамдардың фантазиясы туғызған. Әңгімелер ғасырлар өткен сайын өңделіп, өзгеріп, жамала берген. Олардың сырын әр түрлі қолжазбалар кезінде табылған шумерлердің клинопись (сына жазулар) жазбалары ашып отыр (Біздің жыл санауымыздың үш мыңдай жыл бұрын шумерлер тамаша қалалар, көркем ескерткіштер туғызғандығы белгілі. Қазба кезінде табылған шумерлердің ұлттық батыры Гильга-

меш туралы эпос та сол үлкен мәдениеттің қалдығы.) Лондондағы Британия музейінің қызметкері, археолог Джордж Смит сына жазбаларынан «Энума Элиш» атты бір поэманы оқып шыққан. Сондағы көктің, жердің, дүниенің алты күнде жаралуы, адамды алтыншы күнде жарату, тағы басқалары кейінгі діни кітаптардағы «қалыптасқан сюжеттерге» дәл келеді.

«Адам мен Хауаның жаратылуы» жөніндегі діни аңызды да біздің жыл санауымыздан бірнеше мың жыл бұрын өмір сүрген адамдардың фантазиясы туғызғандығы дәлелденіп отыр. Археологтар ертедегі Месопотомия қалаларының орнын қазу кезінде осы аңызды бейнелейтін сурет тапқан.

Библия мен Құрандағы Хауа ананың Адам сияқты топырақтан емес, қабырғадан жаралуы ғалымдарды ойға қалдырып келді. Бұл оқиғаның негізі қайдан, қалай алынғандығы көпке дейін жұмбақ болды. Оның сыры кейін Вавилонның ескі қаласын қазу кезінде табылған клинопись жазба арқылы ашылады: Шумер мифі бойынша Энки құдайдың қабырғасы ауырады. Әйел құдай Нинти оның ауырған қабырғасын жазады. Шумер тілінде Нин – әйел, ти – қабырға деген мағынаны білдіреді екен. Сонда «қабырғадан шыққан әйел» деген ұғым туады. Бірақ Нинти өзінің екінші бір «Өмір беруші әйел» – деген мағынасы да бар екен. Кейін ескі тайпалар Нинтиді Ева деп атап, шумер аңызындағы құдайдың қабырғасын жазған оқиға өзгеріңкіреп, «қабырғадан шыққан», «қабырғадан жаралған» болып кетеді.

Бір айта кететін жай, мифтік аңыздардың барлығы бірдей қиялдан ғана тумаған. Олардың кейбіреулері өте ежелгі замандарда болуы мүмкін оқиғаларды да тұспалдап баяндайды. Сондықтан да тарихшылардың аңыз-әңгімелердің көмескі сүрлеуін қуа отырып, бір тарихи деректің ұштығына тірелетін кездері де аз кездеспейді. Осындай деректің ұштығы жер жүзіндегі әр түрлі тайпалар мен халықтардың ескерткіштерінде мол кездесетін «Топан су» аңызынан шығып отыр. Рабғұзиде бұл аңызға біраз орын берілген: Жер жүзін топан су қаптар алдында Құдай Нұхқа кеме жаса деп бұйырады. Нұх кеме жасайды. Кемені үш қабат қылады. Бір қабатына хайуаныттың әр түрінен, екінші қабатына адам, үшінші қабатына құстың әр түрінен алады. Қырық күн, қырық түн жаңбыр жауады. Сел болып, жер бетін топан су қаптайды. Судың биіктігі қырық аршын болады, ең биік деген таудың өзінің басынан асып кетеді. Дүниеде қыбырлаған жан, мақұлық қалмайды, барлығы харап болады.

Діни нанымның түсінігінше: ол топанды жер бетіне жіберген бір тылсым күш адамдарды дінге кірмегені үшін жазалап, оларды құртпақшы болған.

Нұхтың кемесі Жұдды тауына тоқтайды. (Библияда – Арарат таулары, қазақ ұғымында – Қазығұрт тауы, «Гильгамеш» эпосында – Нацир, грек аңызында – Офрис (Парнас) таулары.) Содан жер бетіндегі адамдар Нұхтың балаларынан тарапты-мыс.

Осындай нөсер, топан су туралы жазылған мәлімет шумерлердің клинопись таңбаларынан табылған. Джордж Смит бір күні таңбаларды реттеп отырып, бірнешеуінен «топан су» жайлы аңыздың үзіндісін оқыған. Д.Смиттің ашқан жаңалығы жарияланысымен, оған діни қызметкерлер қатты қарсы шығып, бұл кездейсоқ нәрсе деп көрсетпек болады. Джордж Смит ашқан жаңалығын жеріне жеткізе анықтап шығу үшін Месопотамияға жол шекті. Онда орасан үлкен қазба орнынан аңыздың қалған бөлігі жазылған таңбаларды тауып алған. Онда Нұх Утнапиштим деп аталған.

Тағы бір Вавилон эпосында Эа құдай алда болғалы тұрған топан суды Убар Тутудың ұлы Ксисутроска ескерткені жайлы жазылған.

«... Ағылшын этнологы Дж. Фрезер Солтүстік, Орталық және Оңтүстік Америкадағы 130 тайпаның ішінде бұл туралы аңыз қылмайтын бірде-бір тайпаның жоқтығын атап өтеді».

Ежелгі Мексиканың «Чимпалпопока» кодексінде былай делінген: «Аспан жерге төніп келді де, бір күннің ішінде бәрі опат болды. Таулар да судың астына түсті. Тастар балқып, сақылдап қайнап, көкке қып-қызыл таулар көтерілді».

Ал үндістердің киче тайпасының абыздары «Пополь – Вух» кодексінде былай деп жазған: «Топан су қаптады... Жер бетін қараңғылық басып, қара жаябыр жауды, күндіз де, түнде де нөсер... Адамдар жанталасып, бет-беттеріне қашты...»

Амазонка бассейніндегі үндістердің аңыздарында да бір күні қорқынышты гүріл мен құлақ тұндырған гүрсілдің естілгені, дүниенің қараңғылыққа көміліп, содан кейін нөсер құйып, жер бетін топан су басқаны айтылады. Сірә, сол тұста тау пайда болу процестері жүріп жатса керек.

Англияның археологы Леонард Вулли Ескі Шумер қорғандарын қазу кезінде он төрт метр тереңдіктен біздің жыл санауымыздан үш мың жыл бұрын көмілген Шумер патшасының сүйегін тапқан. Ғалым топырақтың ерекшеліктеріне қарап, мұның астында (1 метрден де тереңде) бұрынғы адамдар тіршілігінің қалдықтары бар деп болжаған. Одан әрі қазып келгенде үш метр тереңдікке дейін (барлығы 17 метр) ештеңе шықпаған. Ал онан да тереңірек түскен сайын өте көне заманда жасаған адамдардың отының күлі, керамика бұйымдарының сынықтары, кірпіштер табылған. Ғалым оған дейін үш метр жер қабатынан тіршілік белгісі байқалмауын:

сол кезде қатты бір тасқын су апаты болып, адамдарды жойып жіберген, су қайтып, жер құрғағаннан кейін басқа адамдар келіп, Месопотамияға қайта орналаса бастаған деп түсіндіреді.

Бұл апат бірқатар ғылыми материалдардың көрсетуі бойынша, шамамен біздің жыл санауымыздан бұрынғы он бір мыңыншы жылдарға сәйкес келеді. Бұл туралы археолог, этнограф, діндердің шығу тарихымен айналысып жүрген ғалымдардың пікірі екіге жіктеледі. Тарихи негізі бар дегенді қолдаушылар жоғарыдағы деректерге сүйенеді. Екінші топтағы ғалымдар ол әңгіме «Красная шапочка» мен «Снегурочка» оқиғасы сияқты жай ғана аңыз деп есептейді.

Жер жүзіне тарап кеткен бұл аңыздарды тудырушылар көне заманда өмір сүрген, тегі, тілі әр түрлі тайпалар. Олар: хандықтар, финикиліктер, филистимляндықтар, тағы басқалар.

Рабғұзидың бірақ киссалары – Құранда, Ислам ұғымында пайғамбар деп есептелінетін көбіне мифтік, кейде тарихта болған адамдар жайындағы әңгімелер. Әңгімелердің арасында құрани қағидалардан үзінді-дәлелдер келтіріп отырған. Әңгімелердің негізгі өзегі сонда баяндалған оқиғалардан алынған.

Құранды көп жылдар бойы тексеріп, зерттеген арабтанушы ғалымдар оны араб әдебиеті мен мәдениетінің, тарихының көне ескерткіші деп бағалайды. Белгілі зерттеуші И.Ю.Крачковский: «Құран – Исламның ерте дәуірі тарихын бейнелейтін кітап, араб прозасының, әдеби тілінің негізі болған ескерткіш... Құран – дүниежүзі әдебиетінің ескерткіші», – деді. Құрандағы мифтердің біразы «тәурат», «Інжілдің», Исламға дейінгі арабтың аңыз-әңгімелерінен алынған. Оның бір бөлігі – пайғамбарлар жайлы аңыздар. Пайғамбарлар өмірі туралы, құраннан басқа, араб тілінде де діни кітаптар шыққан болатын. Рабғұзидегі пайғамбарлар туралы әңгімелердің негіздері осылардан алынған. Ол пайғамбарлар: Адам (Адам), Нұх (Ной), Ыбраһим (Авраам), Исхак (Исаак), Исмаил (Исмаил), Жакып (Яков), Жүсіп (Иосиф Прекрасный), Лұт (Лот), Мұса (Моисей), Харун (Аарон), Айуб (Иов), Шұғайуб (Чофор), Дәуіт (Давид), Сүлеймен (Саламон), Илияс – Хызыр (Илья), Иса (Иисус Христос), Жүніс (Иона), Армия (Иеремия). Араб аңыздарынан алынғандары: Лұқман, Зұлқарнайын, Салых. Бұлардың араб аңыздары екенін Құран әңгімелеріне қарап И.Ю.Крачковский көрсеткен еді. Ал Л.И.Климович: «Зұлқарнайын – Қосмүйізді VI-VII ғасырдағы Сирия аңыздарына сәйкес келеді», – дейді.

Көне замандардағы адамдар айналадағы түсініксіз құбылыстарды, өзінің ақыл-ойына сыймаған белгісіз нәрселерді бұл ерекше күш, құдай деп есептеген. Сол сияқты бойында ерекше қасиет бар адамдарды, күштілікті, ерлікті, ептілікті, олар басқалардан дараланып тұратын

болғандықтан, «кұдайдың қасиеті», «кұдайға жақын» деген. Ондай қасиеттері бар адамдар басқаларды таң қалдырады. Аттары аңызға айналады. Аңызға айналған адамдардың кезінде шешен, уағызшы болуы, жауынгер – көне заманның батыры болуы, айырықша өнері бар адамдар болуы да мүмкін.

Ескендір Зұлқарнайынды алайық. Ол – тарихта әбден белгілі атақты Александр Македонский. Бұл адам туралы халықтар неше түрлі әңгімелер, мифологиялық сюжеттер, аңыздар туғызған. Оны кәдімгі адам емес, «кұдайдың жібергені» деп ойлаған. Шығыста Ескендірдің қолбасшылығынан гөрі, халықты қырып-жойған жауыздығын айтудан гөрі, «пайғамбарлығы» жайлы аңыз басым болып кеткен. Өмірбаяны да түрліше өзгертіліп айтылған.

Александр Македонский Иранды басып алғанда аксүйектер, абыздар ортасында: ол Македония патшасы Филипптің баласы емес, Иран патшасы Дарий II-нің баласы, Иран тағының заңды мұрагері деген әңгіме тараған. Одан бұрын Египетті жаулағанда ол Египет абызының баласы болып шыққан еді. Сол сияқты Мұхамедтің өмірбаяны да адам сенбейтін аңыздарға толы.

Культке айналған әулие, пайғамбарлар әр түрлі елдерде-ақ бар. Мысалы: Грецияда – Гермес, үнділерде – Брахма, еврейлерде – Авраам, Моисей, парсыларда – Зороастр, христиандарда – Иисус. Мұсылмандарда – Мұхаммед, тағы басқалар. Халық дінді таратушыларды «бізге жаңа дінді әкелген, шындыққа көзімізді ашқан адам» деп қастерлеп, есте берік ұстап, оларға мінәжат етуді парыз санаған.

Пайғамбарлардың бәрі бірдей тарихта болған адамдар емес. Тәурааттан алынған пайғамбарлар есімі көне қалалардың, тайпалардың аты болуы да, олардың өмірі сол тайпалардың басынан кешкен оқиғалардан алынған жиынтық әңгімелер болуы да, тайпалардың көсемдері, патшалары болуы да мүмкін. Мысал үшін: З.Косидовскийдің зерттеуінше, Авраам Хананнан Месопотамияға ауысқан бір тайпаның мифологиялық жиынтық бейнесі.

Ал, Лұқман пайғамбар – біздіңше, ақылды, көреген қарттардың жиынтық образы, ауыз әдебиетінен, аңыздан алынған кейіпкер.

Ондай адамдарды да пайғамбар деп санаған. Діни ұғымда пайғамбарлардың адамдық бейнесі көмескіленіп, мифологиялық бейнеге айналған. Әулиелерге сыйыну салты, әулиелердің культі де соның бір қалдығы болса керек.

Әлі күнге дейін діни сенімдерден ұзап кете қоймаған кейбір кәрі кісілер Түркістандағы Қожа Ахмет Яссауидің мовзолейіне барып түнейді, сыйынады. Оны әулие көреді. Ал, шындығында, Яссауи – XII ғасырда

өмір сүрген, «Диуани хикмет» атты діни-дидактикалық кітап жазған, сол кездегі мәдениетті, әдебиетті жетік білген өз ортасының білімдар адамы.

Түркістанның жанында Моңғол шапқыншылығынан бұрынғы Сығанақ қаласында әл-Сығанақи деген ақын өмір сүрген. Ол да Яссауи сияқты білімді, ақылды кісі болған. Кейінгі адамдар ақынның атына байланысты қаланы Сунақ-ата деген. Сунақатаға кей кісілер барып, табынған, түнеген. Оның керемет күшіне, әулиелігіне сенген. Пайғамбарлар жайлы аңыз-әңгімелердің тууы, қалалардың, тайпалардың басынан өткізген өмірі, оқиғасы, тыныс-тіршілігі жиынтық образға айналып кететіндігі де осындайдан болса керек. Бірнеше мың жылдар бойы айтылып, жазылып тараған, әр заманға, әр дінге бейімделген аңыздардан матриархаттың, патриархаттың, политеизм мен монотеизмнің де белгілерін табуға болады.

«Рағұзи қиссаларындағы» пайғамбарлар туралы әңгімелердің негізгі өзегі, бастапқы түп-тамыры Құранда жатса да, қиссаларға халықтың фантазиясымен кебейіп, өрбіген, ауызша таралған аңыздары, ауыз әдебиетінің үлгілері көп енген. Діни дидактика, мораль, этика мәселелері қызғылықты оқиғалармен өріліп жазылған.

Ал пайғамбарлар жайлы қиссаларда олардың кереметін баяндауға көп көңіл бөлінеді. Ондай әңгімелерде пайғамбарлардың халықты дінге үндеуі, сол жолда мехнат шегуі, өзін құдайдың жіберген адамы екенін дәлелдеу үшін керемет сиқырлы құбылыстар көрсетуі баяндалады. Мысалы: Салых қиссасы. Салыхтың атасы Қасурды бұтқа табынушылар зынданға тастайды. Оларды алдаған, Қасурге әдейі қастық ойлаған Ібіліс болатын. Ібіліс адамдар келіп, бұтқа табынып жатқанда, бұттың ішінен қорқынышты дауыспен: «Уа, менің құлдарым, Қасурды зынданға тастаңдар!» – деп айқайлайды. Жұрт оны Құдайды бұйрығы деп ойлайды да, дереу айтқанды орындайды. Қасур зынданда қырық жыл жатады. Бір күні Жәбірейілге Қасурды босат деген жарлық келеді. Ол босатады. Қасур бұл жерден кетпек болады. Ұзақ жүріп, бір тауға келеді, үңгірдің ішіне кіреді. Ұзақ ұйқыға кетеді. Оның Зағұм атты әйелі бар еді. Ол Қасурдың қайғысынан диуана болған-ды. Күндерде бір күн бір құс келіп, Зағұмға: «Сен менің сонымнан ер!» – дейді. Құс оны таудың ішінде жатқан Қасурға алып келеді. Зағұм Қасурға: «Сен кеткелі жүз жиырма жыл болды, қайда жүрдің?» – дейді. Қасур оқиғасын айтады. Екеуі көріседі. Қасур көп тұрмай, сол күні-ақ өледі. Зағұм қайтады. Екіқабат болады. Құс: «Жұрт сенен бұл баланың әкесі кім?» – деп сұраса, осы тауға ертіп келіп, Қасурды көрсет дейді. Құстың басы ақ, тұмсығы сары, бауыры кара еді. Зағұм оның себебін сұрайды. Құс: «Қабылдың Әбілді өлтіруіне себеп болдым. Соным үшін басым ағарды, ұжмақтың шөбін жегендіктен, тұмсығым сары болды, тозақтың үстінен ұшып бара жатқанда, от тиіп,

бауырым содан кара болды», – деп жауап береді. Зағұмнан Салых туады. Сол елдің билеушісі: «Егер айтқаның өтірік болса, паршалап өлтіремін», – дейді, Зағұм Мәлікті тауға ертіп келеді. Үңгір екіге жарылады. Мәлік ішіне кіреді. Сонда іштен Қасур үн қатты. Билеуші Қасурдың сөзін есіті, Зағұмға: «Сөзің рас екен, баланы маған бер, мен асырайын, тәрбиелейін», – деді. Зағұм келіседі.

Салых өсе береді. Бір күні Жәбірейіл жас жігіт бейнесіне еніп келіп, Салыхты шаһардан шығарып әкетті. Бір үлкен алаңға әкелді. Сол жерге өзі алтын, жапырағы күміс ағаштар өсті, үйлер пайда болды. Ертеңіне халық көріп қайран қалды. Салых елді мұсылмандыққа үгіттеді. Үш жүз кісі мұсылман болды. Салых құлшылық етіп, сәждеге басын қойды. Со заматта ұйықтап кетті. Содан үш жүз қырық жыл ұйықтады. Баяғы мұсылман болған үш жүз кісі әлдеқашан өліп кетті. Оянған соң, жұртты тағы дінге үндеді. Жұрт сенбеді. «Шын пайғамбар болсаң, тастан өзі буаз қызыл түйе шығар, көз алдымызда боталасын», – деді. Салых дұға қылып еді, тастан түйе шықты, боталады. Ұыз сүтін жұрт ішіп тауыса алмады. Оның есесіне түйе бір ішкенде, құдықтың суын құрғатты. Сонан былай суды бір күн түйе, бір күн халық ішетін болды.

Сол елде бір айлакер әйел тұрушы еді. Сол әйелдің қызына бір жігіттің көңілі ауады. Үйіне келеді. Әйел: «Сізге тамақ істеп берер едім, су жоқ. Түйе судың бәрін ішіп қойды. Сол түйені өлтіретін бір баһадүр жігіт табылмады-ау», – деп жігітті қайрайды, азғырады. Жігіт түйені қылышпен шауып өлтіреді. Ботасы қатты қиналып, үш рет бақырып, тасқа кіріп кетеді. Салых: «Ботаның үш рет бақырғаны – сендерге үш күнге азап келмегі», – дейді. Жұрт үш күннен кейін айтқанындай азап келмесе, Салыхты өлтірмекші болады. Үш күн өткен соң, аспаннан қатты үн естіліп, жерден от шығады. Адамдар күйіп кетеді.

Біз «Салых қиссасы» пайғамбарлар туралы әңгімелердің көбінің жалпы сипатын аңғартатын болғандықтан, оны толығырақ келтірдік. Қиссадан табиғаттың от, су, жел сияқты дүлей күшін бұрынғы адамдардың құдайдың жіберген жазасы деп түсінгендігі байқалады.

Ал, шындығында, «аспаннан қатты үн естіліп, жерден от шығуы» табиғатта бола беретін құбылыс қой. Күн күркіреп, найзағай шатырлап, аспаннан жай түсіп, жерді, үйлерді, ағаштарды өртеп жібергенін көзімен көрген, бірақ оның табиғи сырына зердесі жетпеген ертедегі адамның көкірегіне қорқыныш ұялап, оны Құдайдың ісі деп түсінген. Ертеде туған діни мифологиялық әңгімелердің оқиғасын өрбіту үстінде мұндай құбылыстарылғи адамдарды күнәсы үшін жазалайтын Құдайдың қаһары түрінде кездесіп отырады.

Құстың адамша сөйлеуі, ақыл-кеңес беруі, көмектесуі де шығыс аңыздарында көп кездесетін деталь, тотемдік түсініктің көрінісі.

Пайғамбардың «керемет» көрсетуі ертедегі адамдардың құр қиялынан ғана туды ма, болмаса соған аз да болса, жанасатын бір негіз бар ма?

Керемет жайлы әңгімелердің тууына да адамдардың өмірден көрген, түйген түсінігі түрткі болды. Әр заманда химия, физика сияқты ғылымдардың дамымаған кезінде, кейбір адамдардың «сиқыр» жасауы жұртты таңғалдырған, шошынқан. Мұны істеткен құдай деп ұққан. Ал шынында, ол сиқыр гипноз, химия-физиканың кереметтері болуы мүмкін. Ондай оқиғалар адам санасында ұзақ сақталып қалған. «Салых қиссаларындағы» «Тастан түйе шығару» – адам фантазиясымен ұлғайған түрі. Қиссада бұдан басқа да ауыз әдебиетінде көп кездесетін деталдар көп. Олар: Салыхтың 300 жыл ұйықтауы, Қасурдың дауысын есітіп, таудың екі айырылуы, өліп қалған Қасурдың сөйлеуі т.б. Салых – жай ғана Ислам дінін уағыздаушы, таратушы адам не олардың жиынтық бейнесі: аңыз, қисса бойынша пайғамбар делінген, оның іс-әрекетіне неше түрлі діни-мифологиялық оқиғалар араласқан. Бұл қиссаны діни-дидактиканың бір үлгісі деуге болады.

Жазба ескерткіштердегі «құдіреттің күштілігін», пайғамбардың адамдарды дінге үгіттеуін баяндайтын аңыз-әңгімелер осылар тектес. Бұлардың қатарына жататындар: Мұхамедтің мигражға шығуы (көкке көтерілуі), Яхия мен Жүністің кереметтер көрсетуі, өлген балыққа бір тамшы су тигенде тіріліп кетуі, мұсылмандыққа үгіттеген әйелдің балаларын отқа тастағанда өлмеуі, Ғайсаның тууы, Ыбраһимнің Смағұлды құрбандыққа шалмақшы болуы, Мұсаның хикаялары т.б.

«Христиан аңыздарын жасауда неғұрлым оригиналдық бастау болғандар аударма әдебиеттермен келген христиандық көзқарастан туындаған пікірлер емес, орыс өмірінің шындығымен және халықтың ауыз әдебиетімен байланысты реалистік элементтер», – деген еді орыс әдебиетінің көне бастауларын зерттеуші ғалым Д.С.Лихачев. Сондай-ақ «Рабғұзи қиссасы» («Қисса-с Рабғұзи») кітабының да шығармашылық, тақырыптық-идеялық мәні ондағы халықтың ауыз әдебиеті үлгілерінен алынған не сол үлгімен жазылған, аз да болса реалистік, шындық элементтері кездесетін, өмірге жанасымды көркем әңгімелерден көрінеді деп ойлаймыз. Ондай әңгімелерге қастық, достық, адамгершілік, зұлымдық, ізгілік, бірлік, қайырымдылық, қарапайымдылық, мақтансүйгіштік, көрсекызарлық, махаббат мәселелері сөз болады. Кісінің бойындағы жақсы-жаман қасиеттері мен іс-әрекеттері неше түрлі қысқа да қызық, тартымды қисса-әңгімелерде беріледі. Оларда достық, қастықты, қарапайымдылық мақтансүйгіштікті, адалдық арсыздықты, әлсіз әлдіні

женіп, салтанат құрып отырады. Бұл әңгімелердің нәр алған қайнар көзі халықтың ғасырлар бойы жасаған ауыз әдебиетінде, халықтың ақыл-ой мұраларында екенін осыдан да байқауға болады.

«Нұх қиссасында» қарлығаштың адамға достығы, істеген жақсылығы айтылады: Нұхтың кемесінің түбін тышқан тесіп қояды. Тесіктен кемеге су кіріп, ішіндегілер суға бататын болады. Суды сыртқа төге бастайды. Оған болмайды, кемеге су толып кетеді. Сонда Нұх: «Кімде-кім тесікті бекітсе, тілегін орындаймын», – дейді. Жылан тесікті бітейді. Кейін ол Нұхқа келіп: «Дүниеде ненің еті тәтті болса, соны бер», – дейді. Ненің еті тәтті екенін дәмін татып білу үшін Нұх масаны жібереді. Күтеді. Ол кешігеді. Масаны тауып алып кел деп қарлығашты жұмсайды. Қарлығаш масаны тауып алады. Одан: «Ненің еті тәтті екен?» – деп сұрайды. Бәрін татып көрдім, адамның қанынан тәттісін көрмедім, – дейді. Қарлығаш: Оның дәмі тілінде бар болар, мен көрейін, аузыңды ашшы, – дейді. Маса аузын ашады. Қарлығаш тұмсығымен масаның тілін жұлып алады. Екеуі Нұхқа келеді. Маса қатты үн шығарғанымен, быжылдап, ештеңе түсіндіре алмайды. Нұх:

Бұл не айтып тұр, неге сөйлемейді? – деп сұрайды. Қарлығаш: Маған жолда айтқан, құрбақаның еті тәтті деп тұр, – дейді. Содан жылан құрбақаның етін жейтін болады. Бұл әңгіме-ертегі халық азында көп тараған, бірнеше вариантпен айтылады. «қазақ ертегілерінде» «Қарлығаштың достығы» деп айтылады.

Лұқман Хакім қиссасы. (Арабша Лұқман – данышпан деген сөз).

Лұқман – шығыс әдебиетінде көп кездесетін, ақылды, дана, көп жасаған, көпті көрген көне қарттың бейнесінде жүретін сүйкімді, жағымды тұлға. Лұқман туралы аңыз-әңгімелер Исламға дейінгі арабтардың ауыз әдебиетінде мол айтылған. Содан әр түрлі халықтың өзінікі, өзінің данышпан қарты болып кеткен. Бірте-бірте оның атына неше түрлі қызық, жаеама әңгімелер қосылған.

Рабғұзи қиссасында ауыз әдебиетінде айтылатын Лұқман туралы бірнеше әңгіме-хикаялар «Лұқман Хакім» деген атпен берілген.

Бірінші хикаят: Алла Лұқманға: «Тілесен – пайғамбарлық берейін, жоқ, болмайды десең – ғылым берейін, қайсысын қалайсың?» – дейді. Сонда Лұқман: «Пайғамбарлық керек емес, ғылым, білім керек. Пайғамбарлық тым ұлық іс, онымен бірге болғанша, ғылыммен бірге болып, адал іс қылайын», – деп ғылымды алады. Сөйтіп, білімдар, көреген, ақылды болады. Жұрттың бәрі келіп, Лұқманнан ақыл сұрайтын болады.

Үшінші хикаят: Лұқман хакім қарыз сұрап келген кісінің бетін қайтармайтын еді. Бір күні бір кісі келіп, мың алтын алады. Іштей: «Қарызын бермей кетейін», – деп ойлайды. Жолда бара жатып, бір

жерге тоқтайды. Алтын қызыл жаулыққа ораулы болатын. Бір құс ұшып келеді де, тұмсығымен жатқан түйіншекті іліп алып, ұша жөнеледі. Құс Лұқманның үйінің төбесінен ұшып бара жатқанда түйіншек жерге түсіп кетеді. Лұқман түйіншекті көріп таниды.

Қарыз алған кісі амал жоқ, Лұқманға қайтып келеді. Жайын айтып, тағы мың алтын бер деп өтінеді. Ішінен: «Осы жолы берсе, мың алтынын екі мың қылып қайтарармын-ау», – деп ойлайды. Лұқман сұрағанын береді. Алтын алған кісі сауда жасап, сол мың алтыннан он мың алтын пайда табады. Лұқманға екі мың алтын береді. Лұқман: «Бірінші мың алтында алғанда, бермей кетейін деп арамдық ойлап едің, ол саған бұйырмады, екінші рет алғанда, адалдық ойлап едің, пайда таптың. Бұдан былай қара ниет болма!» – дейді.

Төртінші хикаят: Лұқман хакімнің қожасы Лұқманға ең жақсы ет асып бер дейді. Лұқман бір қойды әкеліп, бауыздап, тілі мен жүрегін асып береді. Біраз күн өткен соң ең жаман ет асып бер дейді. Лұқман тағы да қойдың тілі мен жүрегін асып береді. Қожасы мәнісін сұрайды. Сонда Лұқман: «Жақсы болмақ та тіл мен жүректен, жаман болмақ та тіл мен жүректен», – деп жауап береді.

Бесінші хикаят: Лұқман ұзақ уақыт жол шекпекші болып, кетерінде ұлына үш өсиет айтады: Әйеліңе сырыңды айтпа, жаңа байығаннан қарыз алма, әкімнің нөкерімен дос болма.

Әкесі кеткен соң ұлы осы айтқандарының растығын тексеріп, білмеуші болады. Бір жаққа кетеді де, келерде бір қойды сойып, қапқа салып, арқалап үйіне әкеледі. Әйелі:

Бұл не? – деп сұрайды. «Сен ешкімге айтпа, далада бір кісіні өлтіріп алдым, қаптағы соның денесі», – дейді. Жаңа байығаннан қарыз алады, әкімнің нөкерімен дос болады. Күндерде бір күн әйелімен екеуі жанжалдасып қалады. Әйелінді: «Құдайыңды біліп қой, әйтпесе мойныңнан байлатармын», – дейді. Бұл сөзді қоңсы әйел есітіп: «Оны неге байлатасын?» – деп сұрайды. Әйел: «Ау, халайық, бұл адам өлтірген, мені де өлтірейін деп жатыр», – деп жылайды. Бұл хабар әкімге жетеді. Әкім нөкеріне бұйрық береді. Өзімен дос болған нөкер келіп, мұны байлап алып кетеді. «Босат!» деп өтінсе де, босатпайды. Жолда жаңа байыған: «қарызымды беріп кет!» – деп жабысып, қарызын алып қалады.

Мұны дарға аспақшы бола бергенде, әкім танып қалып: «Сен Лұқман хакімнің ұлысың, бұл іс саған лайық па, неге істедің?» – дейді. Ол болған істі бастан-аяқ айтып береді. Әкім үйінен қапты алдырып, ашып қараса, қойдың еті екен. Босатып жібереді.

Алтыншы хикаят: Бір залым патша Лұқман хакімді ұлымен бірге құдыққа тастатады. «білгір болса, көрейін. Осы құдықтан қалй аман

шығар екен?» – дейді. Құдықтың аузын диірменнің тасымен бекіттіріп, үстіне егін ектіреді. Лұқман ұлына: «Аркама мініп тұрып, құдықтың қабырғасынан бір кісі отыратындай жерді пышақпен ой», – дейді. Содан соң ұлына 40 түйір құрма беріп, сол жерде қалдырады да, өзі ары қарай қазып кете береді.

Лұқман құдықта жеті жыл жатады. Баяғы сұлтан өліп, оның орнына басқа сұлтан болады. Бір күні сұлтан құрма жеп отырғанда, тамағына дәні тұрып қалады. Қандай амал жасаса да, ала алмайды. «Мұның айласын білетін кім бар?» – дегенде, бір қарт: «Лұқман деген білгір кісі бар, тірідей құдықта жатқанына жеті жыл болды, егер өліп қалмаған болса, мұның йласын сол білер еді», – дейді. Сұлтан дереу құдықты аштырып, ішіне адам түсіреді. Ол: «Бір кісі өліп жатыр», – деп қайта шығады. Қарт: «Сүйек бір кісінікі ме, болмаса екеу ме?» – деп сұрайды. Түскен адам: «Бір кісінікі», – дейді. Қарт қайта түсіреді. Бұл жолы өлер алдындағы Лұқманды тауып, құдықтың аузына әкеледі. Лұқман: «Құдықтың жанына үй тіктіріп, әр түрлі тағам пісірсін», – дейді. Содан соң шарап келтіріп, үш күн бір-бір қасықтан шарап жұтады. Тіріле бастайды. «Енді бір сандық әкел, денеме жел тигізбей соның ішіне салып, сыртқа шығар», – дейді. Лұқманды сандыққа салып шығарады. Сандықтың ішінде түрлі дәрі қайнаттырып, ішіп үш күн жатады. Лұқман күш-қуаты қалпына келіп, орнынан тұрады: оны сұлтанға алып барады. Сұлтанды көріп: «Сіз өз балаңызды бауыздатып, жүрегін пісіріп жемесеңіз, жазылмай, өлесіз!» – дейді. Сұлтан біразға дейін көнбейді. Ақыры өлетін болған соң үзірлерінің үгіттеуімен көнеді. Лұқман сұлтанның баласын байлаптып, алдына әкеледі. Сұлтан жылай береді. Баласының бауыздалғанын көрмесін деп, алдына перде тұттырады. Жасырып бір қойдың аяғын байлап және әкелдіреді. «Ей, жігіт, саған ажал, маған бұйрық келді, атаң үшін сені бауыздаймын», – деп қойдың тамағынан пышақпен тартып жібереді. Қой қор ете түскенде, сұлтан «аһ!» деп талып қалады. Ол қатты күйініп: «Аһ!» – дегенде, тамағындағы сүйек атып шығады. Есін жиып қараса, аласы тірі, алдында отыр екен. Сұлтан қатты қуанып, Лұқманның ақылдылығына сүйсінеді. Көп мал беріп қайтарады.

Жетінші хикаят: Лұқман хакімнің ұлы ержетіп, қалыңдық іздейді. Лайық қыз таппайды. Әр ауылға барған жерде ұлын байлап қойып, сабайды. Ел: «Неге ұрасың?» – деп сұраса, Лұқман: «Бұйырған істі ғана орындағаны үшін», – дейді. Ел: «Бұйырған істі орындағаны үшін ұра маекен?» – деп таң қалады. Күндер өте береді. Бір күні бір ауылға келіп, ұлын тағы ұра бастайды. Жұрт жиналады. Олар да Лұқманның сөзіне қайран қалысады. Әйелдер аяп, жылайды. Сонда мұның бәрін көріп тұрған бір қыз: «Уа, үлкен кісі, балаң өзі біліп істемесе, мен бұйырмаймын», – дейді. Лұқман қарт ұлын босатып, әлгі ақылды қызға үйлендіреді.

«Рабғұзи киссаларындағы» Лұқман хакім жайындағы хикаяттар тапқыр оқиғалармен өте тартымды баяндалған. Олардың халық аузында әбден пісіріп-шираған әңгімелер екендігі анық байқалады.

Хикаяттардағы Лұқман қарт құр уағызбен күн кешіп, намазға ұйып, дінге кірмеген халықты қырып жүрген пайғамбар емес, ақылымен, білімділігімен, адалдығымен озған, ақыл-айласына, еңбегіне сүйенетін адам. Әңгімелер Лұқмандай бол. арамдықтан, кара ниеттіліктен, өтірік-өсектен без, білім-ғылым ку, сонда Лұқман тәрізді қиындықтан оңай құтыласың деп үйретеді. Ерлі-зайыпты адамдар бір-біріне бұйрық беріп, бірі би, бірі құл болып күн кешпей, бірін-бірі айтқызбай ұғып, тәтті өмір сүруі керек деп өсиет айтады. Ол үшін алған жарың ақылды, адал болсын дейді. Соның бәрі қысқа әңгімелерде жеріне жеткізе айтылып, көңілден берік орын алады.

Бұл тапқыр, тартымды хикая-әңгімелер халық аузында сонау замандардан айтылып, бізге дейін жеткен болуы керек. Қанша уақыт өтсе де, Лұқман хакімнің осы әңгімелерінің бәрі дерлік халық аузында әлі күнге айтылады.

Ескерткіштегі хикаяттардың біреуін (6-хикаят) жырау Р.Мәзғожаев 1946 жылы халық аузынан жинап, жазып тапсырған, «Халық ертегілері» атты кітапқа кірген. («Әкім Лұқман туралы», «қазақ ертегілері», 3-том, 363-бет).

Қазақ ертегілерінде Лұқман атына байланысты айталатын бұлардан бөтен де аңыз, ертегілер кездеседі. Мысалы, «Лұқпан ата мен Әділ» («Қазақ ертегілері», 3-том, 343-бет), «Лұқман Әкім» (тапсырған Ә.Марғұлан) т.б.

Хаықта «Көппен көрген ұлы той», «Көп түкірсе – көл», «Көптен бөлінген көмусіз қалады», «Береке, бақыт – бірлікте» деген мақал-мәтелдер бар. Мағынасы – бірлікке, ынтымаққа, берекеге шақыру, соны мұрат тұтқан кісінің мәртебесі биік болатындығын тұспалдағандығы белгілі. Халықтың ауа жайылған, тойымсыздықпен қолда барын қызға-намын деп, көптен бөлініп, кара басының күйкі тіршілігін күйттеген өрісі тар, санасы саяз, дүниекөңіз жандарға айтқан бір нақыл ескертпесі іспетті. Осы мақалдардың мысалы «Рабғұзиде» де кездеседі.

Аһил Хайруан қиссасы. Бір кісінің он екі ұлы және бір үлкен мәуелі бағы бар еді. Мәуесінің бітіктігі сондай, жемісі бір жылдан келесі жылға дейін жетуші еді. Ол кісі бақтың жемісін жинайтын уақытта кедейлерді шақырып, қандағаш түбіндегі кілемнің үстіне түскенін өзі алып, сыртына түскен жемісті соларға беретін. Жұртпен бірлесіп, тез жинап алатын. Бір күні әлгі кісі қайтыс болады. Жылдағы жемістерін жинайтын уақытта балалары: «Атамыз жемістерді жұотқа үлестіре беруші еді,

енді өзіміз ешкімге көрсетпей, жасырып жиып алайық», – десті. Түнде жасырынып баққа барады. Жинамақшы болды. Сол кезде қатты жел тұрды, бір-бірін көрмеді. Жемістері қап-қара күйік болып, жеуге жарамай қалды. Олар өкінді, бірін-бірі кінәлады. Ең кішісі: «Бұған бәріміз де кінәлымыз», – деді. Бәрі: «Енді жемісіміз болса, бүйтіп ашқарақ болмас едік», – десті.

Содан былай жемістері жақсы өсті. Бітік өскені сондай, мәуесінің бір үзімі он батпаннан болды.

«Рабғұзикиссаларындағы» әңгімелердің көбінің кейіпкері, «пәлен пайғамбар» деп алынды да, солардың іс-әрекеті арқылы қарапайым адамдар арасында кездесетін жақсылық, жамандық мәселелері сөз болды. Мысалы: «Дәуіт қиссасында» ынсапсыздық, көрсеқызарлықты сынайтын әңгіме бар.

Шығыс аңыз-әңгімелерінде Сүлеймен патша туралы да көп айтылады. Ол жайында «Рабғұзи қиссасында» да бірнеше әңгіме бар. Оларда Сүлейменнің жастығына қарамай ақылдылығы, білімділігі, әкесінің қате билігін түзеткені айтылады.

Екі кісі дауласып, Дәуіттің алдына келеді. Біреуі: «Менің егініме қойларын жіберіп, егінімді жегізді», – деп екіншісін қаралайды. Дәуіт егіншіге: «Сен астығың үшін қойын ал», – деп билік айтады. Қойшы егіншіге қойын бермейді. Екеуі бұрынғыдан жаман дауласып, Дәуітке тағы келеді. Сүлеймен айтты: «Әй, ата, бұл билігің дұрыс емес, Одан да егінші қойшының қойын алып, суалғанша сүтін ішсін. Қойшы егіншінің бидайын алып, егінді піскенше иелік етсін», – деді. Бұл сөзге қойшы да, егінші де риза болды.

Енді бір әңгімеді: Бір кісінің бір сұлу әйелге көзі түседі. Әйелді алғысы келеді, әйел көнбейді. Еркек: «Егер көнбесең, куә табамын да, маған зина қылды, алдады деп қазыға алып барамын», – деп қорқытады. Әйел оған да көнбеген соң, әлгі кісі бірнеше кісіні куә қылып, әйелді алып, Дәуіттің алдына келеді. Арыз айтады. Дәуіт: «Куәң бар ма?» – дейді. Еркек куәларын көрсетеді. Олар қоштайды. Дәуіт әйелді жазаға бұйырады. Сонда Сүлеймен: «Ата, асықпай тұра тұр, мен куәлармен сөйлесейін», – дейді. Куәларды бір-бірлеп оңаша шақырып алып: «Бұл оқиға күндіз болды ма, кешке болды ма, сыртта ма, үйде ме?» – деп сұрайды. Біреуі күндіз, біреуі кешке, бірі сыртта, бірі үйде деп, әрқайсысы әр түрлі жауап береді. Өтірік екенін содан білген Сүлеймен куәлар мен арыз айта келген кісіні жазаға бұйырып, әйелді қоя бергізеді.

Сүлеймен патша туралы бір хикаятта Сүлейменді сөзбен жеңген құмырсқа туралы баяндалады. Бір күні құмырсқалардың патшасы Сүлейменнің қаптаған әскерімен келе жатқанын көріп, басқа құмырсқаларға

інге тығылуға бұйрық береді де, өзі күтіп тұрады. Сүлеймен мұны көріп, күледі:

Құмырсқаларды неге қашырдың? – деп сұрайды.

Құмырсқа: Сенің әскерің аяғымен таптап, езіп кетпес үшін, – дейді.

Онда өзің неге қашпадың? – деп сұрайды Сүлеймен.

Құмырсқа: Мен құмырсқалардың басшысымын. Бұқарасы бір пәлеге жолыққанда, басшысы жан сауғалап қашпас болар, – деп жауап береді. Сүлеймен құмырсқаның ақылдылығына таң қалып:

Мұның бәрін қайдан үйрендің? – дейді.

Дүние-ғаламның бар ғылымы сенің жалғыз өзінде деп ойлайсың ба? Сен білген ғылымды біз де білеміз, – дейді.

Не түрлі ғылымың бар? Айт, көрейін. Құмырсқа Сүлейменнің өзінен:

Сенің қандай қасиетің бар? – деп сұрайды.

Барлық билік бір менің қолымда, – дейді.

Құмырсқа: Онда тек «маған болсын, өзгеге болмасын» деген адам екенсің. Саған Жаратқан тағы қандай қасиет берді? – дейді.

Желдей жүйріктікті берді. Бір күнде бір йшылық жол жүремін.

Құмырсқа: Онда жинағаның желмен кетеді екен. тағы не тіледің?

Сүлеймен: Так сұрадым.

Құмырсқа: Отыруыңа жер де жетпейтін бе еді? Тағы не сұрадың?

Сүлеймен: Жер жүзіндегі адам да, жын да қол астымда болсын деп жүзік сұрадым.

Құмырсқа: Жүзігіңнің құны бір-ақ тас болады (бір теңге ақша). Сенің билігіңнің құны да бір-ақ тас екен, – депті.

Сөйтіп, құмырсқа «менен білімді жоқ» деп жүрген Сүлейменді сөзбен жеңіпті.

Бір кісі Сүлейменге келіп: «жануарлардың тілін үйрет», – деп өтінеді.

Сүлеймен: «Ешкімге айтпасаң, үйретемін», – дейді. Үйретеді. Ол адам тіл үйретіп болған соң, үйіне келіп, құлына есек пен өгізді бір жерге алдыртады. Сөйтіп, екеуінің сөзін тыңдайды. Есек өгізден: «Достым, халің нешік?» – деп сұрайды. Өгіз: «Несін сұрайсың, халім жаман, жұмысты көп істеймін», – дейді. Есек: «Мен саған бір айла үйретейін, тыңда, жұмыстан құтыласың, – дейді. – Ертең саған шөп берсе, жеме, су берсе, ішпе, жатып ал. Діңкесі құрыған екен деп жұмыстан босатады».

Мұны естіген иесі құлына: «Ертең мына есекті әбден жұмысқа жек, өгізді босат», – дейді. Сол күні өгіз шөп жемей, жатып алады. Есек кешке дейін өліп-талып жұмыс істейді. Кешке өгіз: «Достым, қожам бүгін мені әңгімеледі ме?» – деп сұрайды. Есек: «Әңгімеледі, егер өгіз ертең су ішіп, оттап, жұмысқа салуға жарамаса, оны сойып, етін үлестіріп беремін деп ұрысты», – дейді. Өгіз қорқып кетеді. Салған шөптен өз сыбағасын да, есектің сыбағасын да жеп қояды. Жұмысты жанын салып істейді.

Содан былай жұмысқа өгізді салатын болады. Есек сөйтіп бейнеттен құтылыпты. Сүлеймен жайлы ертегілер, аңыз-әңгімелер қазақ арасында едәуір кездеседі. Олардың кейбіреулері Қазақ КСР Ғылым академиясы Орталық кітапханасының қолжазба қорында сақталған: «Сүлеймен патша», «тақ Сүлейменнің хикаясы», «Сүлеймен пайғамбар».

Бұл сияқты мысал әңгімелерде жан-жануарлардың, жанды-жансыз нәрселердің бір-бірімен сөйлесуі арқылы түрлі мінез-құлықтары ашылады. Олардың айлакерлігі, ақылдылығы, мақтаншақтығы, момындығы көрсетіліп, адам бойындағы қылық-қасиеттерге тән мінез-құлықтар тұспалданып отырады. Фольклорда, қазіргі жазба әдебиетімізде мол тараған ертегі, мысал, әңгіме, өлеңдердің терең тамырлары, міне, осындай үлгілер деуге болады. Осы сияқты «От пен жердің» айтысы да тәрбиелік мәні бар әңгімелердің қатарына жатады: От: «Менің нұрым түнді күндіз қылады, дұшпандарымды егесем – өлтіріп, өш аламын, ұзын тіліммен ағаштарды өртеп, күл қыламын», – деп мақтанады. Сонда жер: «Мен адамдардың ауырлығын көтеремін, қазына да, су да, тау да менің қойнымда. Адамдарға ырзық беремін. Бір дән ексе, он қылып, жүз дән ексе, мың қылып қайтарамын» – дейді. От жауыздық істеріне мақтанса, жер қайырымдылығын мақтан қылады.

Зұлқарнайын қиссасы. Александр Македонскийдің аңызға айналған бейнесі ертеден-ақ ақындардың қиялын қызықтырып, өзіне тартқан. Оның шын бейнесі уақыт өткен сайын қиялмен түрленіп, түрлі шығармаларда түрлі таңғажайып оқиғалар қосылып, Александрдың шынайы өмірбаянына ұқсамайтын басқа біреу болып шыққан. Көбіне едеал патша бейнесінде жүрген. Сөйтіп, біздің жыл санауымыз бойынша I ғасырдың өзінде-ақ туған романдарда Александр аты ғана алынғаны болмаса, заты ойдан шығарылған аңыздан тараған еді. Мұның өзі көпке белгілі, Қожанасыр әңгімелеріне әр халық өз фантазиясынан туған күлкілі оқиғаларды қосып, өзінше өзгертіп айтып, бұрынғыларын дамытып, кеңейте беретіні сияқты, Александр туралы аңыздар да мол тарап, олар батыс пен шығыста «Александрия» деген өзінше бір жанрға айналып кеткен. Александр жайындағы романдарды Низами, Науаи дастандарын зерттеген ғалым Е.Э.Бертельс жоғары бағалайды: «... Александр жайлы шығыс романдарының біз үшін үлкен маңызы бар. Бұлар жай ғана көркем шығармалар емес, сол роман жазылған дәурдегі саясаттың, саяси танымының жиынтығы. Оларды тек әдеби-тарихи жағынан ғана зерттеп қоймауымыз керек... Бұл шығармалардың барлығы да тарихта болған бір ғана Александрды мадақтауға құрылмаған, басқа да идеал бейнелерді қастерлеуден туған жиынтық тұлға. Оны шаруашылар көбінесе, шын Александрды біле бермеген».

Александр туралы аңыздар араб-парсы елдерінде де осындай жолмен жайылған. Бұл аңыздар кейін Құранға кіргізілген соң, айырықша мол тарап кетті.

Араб-парсыда Ескендірді белгілі-белгісіз ақындардың көбі жырлап, прозалық шығармалар да, көптеген дастандар да туғызған. Низами, Жәми, Науаиге қоса Табари, Абу Әли Мұхаммад ибн Мұхаммад Балами («Хроника», X ғ.), Фирдоуси («Шаһ-нама», X ғ.), Әбу Бәкір Мұхаммад ибн әл-Вәлид әл-Фахри, ат-Туртуши («Сирад ал-Мулук», XI ғ.), Әбу Хамид Мұхаммад ибн мұхаммад Ғазали («Ат-тибр әл-мәсбук фи Насихат әл-Мулук», XI ғ.), Әмір Хосрау (XIII-XIV ғғ.) ақындар да жазған. Бұлар бір-бірінен көшірілген аудармалар емес, әрқайсысы өзінше жазылған нәзира шығармалар.

Зұлқарнайын қиссасын жазу үшін Рабғұзидың көп тараған аңыз-әңгімелерді, өзінен бұрын жазылған кейбір кітаптарды қарап, оқығаны байқалады. Оларды өз сөзімен баяндап берген, өз шығармашылығының елегінен өткізген. Бір оқиға әрқилы нұсқалармен айтылса, оны да көрсетіп отырған. Мысалы: «Ескендірдің» «Зұлқарнайын» – «Қос мүйізді» делініп аталуының мәнісін әркім әр түрлі түсіндіреді. Біреулер: «Құрна» араб тілінде «мүйіз» деген сөзді білдіреді. Ал «Иуна» – көптік жалғауы, «екі» машинасын білдіреді, содан барып «Қос мүйізді» делінген, – дейді.

Қиссада екі аңыз-әңгіме көңіл аударарды.

Зұлқарнайын көп елді жаулап, Үндістанға жетеді. Әскерімен қалаға жақындағанда, үнділердің патшасы бұл келе жатқан кімнің әскері екен, біліп кел деп, бір аса білікті уәзірін жібереді. Уәзірі ұзын кісі екен. Зұлқарнайын оны көріп, еңкейіп, басын тұқырайтады. Үнді уәзірі саусағымен мұрнын ұстап, маңдайын сипайды. Зұлқарнайын күліп жібереді. Қасындағылар бұл игараттың мәнін сұрағанда, ол: «Менің басымды тұқыртқаным – «Бойы ұзынның ақылы қысқа болады» деуші еді, ақылың, білімің аз шығар дегенім. Ол маған: «Мұрын қуысыма дейін, басым, тұлға бойым толған білім», – деп жауап берді», – дейді. Зұлқарнайын ірімшік толы ыдыс алып, үндінің алдына қояды. Үнді қайыра ине шашып қайтарады. Зұлқарнайын иненің бәрін балқытып, жұмарлап, қап-қара қылып күйдіріп қолына береді. Үнді сыртын сүртіп-сүртіп қайтарады. Зұлқарнайыннан қасындағы кісілер тағы да мәнісін сұрайды. Ол: «Ыдысқа ірімшік салып бергенім – біздің біліміміз осында көп дегенім. Оның ине шашып қайтарғаны – біз де қалыспаймыз, біліміміз жыпырлаған инеден көп дегені. Инелерді балқытып, қарайтып бергенім – «түрің қара екен, пиғылың қандай?» дегенім еді. Ол: «Түрім қара болса да, көңілім ақ, адалмын деп жауап берді», – дейді.

Бұл әңгімеден патшаны ақылды, білікті адам ретінде суреттеп, идеал бейнені көрсетуге ұмтылу жайы байқалады.

Түркі халықтарында айтатын ойын тұспал сөзбен меңзеп, жұмбақтап айтып көрсеткен, сөйтіп ақыл-білім сайысына түскен білігі жоғары данышпан қарттар, ақылды қыз-келіншектер, жігіттер жайындағы әңгімелер, ертегілер мол айтылады. Олар қазақтың шешендік сөздерінде, ертегі аңыздарында да көп. Мысалы, Қарашаш сұлу мен Жиренше шешен жайлы әңгіме ертегілер, «Ақылды әйел», «Мафрузаның оқиғасы», «Орман молда мен Өтеш қу», «Жиренше шешеннің істері» тағы басқалар. Рабғұзи қиссасындағы жоғарыдағы әңгіме де осылай ойдан туып, дамып, Зұлқарнайынға телініп айтылағн болуы мүмкін.

Екінші әңгімеде Зұлқарнайынға Ысрафилдің тас беруі айтылады: Зұлқарнайын бірінен соң бірін кеп елдерді жаулап алады. Бір күні Зұлқарнайын бұл Ысрафилді көреді. Ол бір тас береді. Зұлқарнайын бұл тастың не мағынасы бар екенін біле алмай, хакімдерінен сұрайды. Олар: «Тасты таразыға тартып көріңіз, неден ауыр екен», – дейді. Таразыға тартып еді, ол тастың ауырлығына тең келетін зат табылмады. Топырақ салып еді, тасты басып кетті. Қызыр: «Мұның мәнісі – адам тірлікте ешнәрсеге тоймас, бетін топырақ жапқанда ғана тояды деген», – дейді.

«Зұлқарнайын қиссасындағы» әңгімелердің екі түрлі бағыты байқалады. Бір – Зұлқарнайынның пайғамбарлығын көрсетуге көбірек көңіл бөлінген, таңғажайып оқиғалар араласқан әңгімелер; екіншісі – Зұлқарнайынды, оның іс-әрекеттерін адам, адамдық қалыпта суреттейтін үлгі, өнеге ретінде айтылған, өмірге сыйымды оқиғаларға құрылған әңгімелер (Зұлқарнайынның үнділікпен сөйлесуі, топырақтан басқаға тоймаған тас т.с.).

Зұлқарнайын туралы ертегі-аңыздар Рабғұзи нәр алған түркі халықтарының ауыз әдебиетінде, оның ішінде қазақ фольклорында көп айтылады. «Мүйіз шығады деймісің» деген сөздің төркіні де Зұлқарнайын әңгімесінен шығып жатыр. Мәні: «Зұлқарнайынның күштілігі екі мүйізінен екен» дейтін аңызды тұспалдағаны. Аңыз-ертегі 1946 жылы шыққан «Қазақ ертегілерінің» 1-томында бар. Қысқаша нұсқасы Қазақ КСР Ғылым академиясының Орталық ғылыми кітапханасында сақтаулы.

Жүсіп – Зылиха қиссасы. Жүсіп пен Зылиханың махаббаты жайлы аңыз талай ғасырлар бойы ақын мен жыршының өлеңінде, әңгімеші-шешеннің көмейінде тербеліп, жыр-өлең, әңгіме-ертегі түрінде күні кешеге дейін айтылып келген, Шығыста көп тараған, көп жырланғн сюжеттің бірі. Фирдоусидің «Иусуф ва Зулайха», Әлидің «Қисса-и Иусиф», Дүрбектің «Иусуф вә Зулайха», Жәмидің, Шайял Хамзаның «Иусуф вә Зулайхасын» айтсақ та, бұл аңыздың шыңыс елдеріне қаншалықты жайылғанын аңғаруға болады.

«Жүсіп – Зылиханың» ең көне нұсқасының бірі Фирдоуси жазған дастан. Парсы әдебиетінің жетік маманы, Фирдоуси шығармаларын,

өмірін зерттеушілердің бірі Е.Э.Бертельс Фирдоусидің бұл поэмасына Библиядағы Иосиф Прекрасный мен оның әйелі Пентефрия жайлы аңыз, Құрандағы Жүсіп оқиғасы, осы аңыздың кейбір кітаптардағы апокрифтік версиялары негіз болды, оқиғасын солардан алды деп көрсетеді.

Көпке белгілі, Құранның 12-сүресінде «Жүсіп» әңгімесі әңгімелердің ішіндегі ең жақсысы, көркемі, бұрын белгісіз деп көрсетілген. Яғни бұл әңгіме Құраннан бұрын еш жерде жазылмаған, естілмеген болып шығады. Алайда, Жүсіп жайлы мифтік әңгіме-аңыздар арабтар арасындағы Исламға дейін де белгілі болған, көне Египетте кең тараған. Тәуратты зерттеуші З.Косидовский Иосиф туралы мифтік әңгіме көне бір тайпалардың басынан кешірген тарихи оқиғаларын бейнелейді. Жүсіптің басынан кешірген жағдайларында көне бір тайпалар өмірінің көрінісі бар деп есептейді.

Айтылған пікірлерді жинақтай келіп, шығаратын қорытындымыз: Жүсіп туралы аңыздардың түпкі тамырлары көне мифтерден тарайтындығы, кейін сол ауызша, жазбаша аңыз-әңгімелерден әр түрлі версиялармен тарап кеткендігі. Ол Фирдоусиге дейін де Тәурат пен Құраннан басқа түрлі діни кітаптарда біршама жазылған. Фирдоуси сол аңыздарды жинақтап, қорытып, өзінше нағыз көркем шығарма етіп жазып шыққан болса, одан кейінгі ақын-жазушылар алдыңғы материалдардың үстіне Фирдоуси жазған «Иусуф вә Зулайханы» да оқып, өз шығармаларын өзек қылған.

Фирдоуси поэмасы, сюжеті Құраннан алынғандығына, басты геройлары мұсылман пайғамбарлары – Жакып пен Жүсіп екендігіне қарамастан, мистикалық әуеннен алшақ.

«... Бұл тақырыпқа Фирдоуси айырықша реалистікпен қараған, таңғажайып (діни) кереметтердің бәрін екінші орынға ысырып, оларға тым аз орын қалдырған, сараң баяндаған», – дейді. Е.Э.Бертельс: «тіті Фирдоусидің «Шаһнамасы» бізге жетпеген күнде «Жүсіп» поэмасына қарап-ақ, оны дүниежүзі әдебиетінің, парсы әдебиетінің тарихында ең құрметті орынға қояр едік», – деп баға берді.

«Жүсіп – Зылиханың» түркі тіліндегі ең көне нұсқалары: Әлидің «Қисса и Иусуфи» мен Рабғұзидің «Қисса Иусуфи». Бірі – өлеңмен, екіншісі қарасөзбен жазылған.

Екеуінің де негізгі сюжеті бір, бірақ аздап айырмашылықтары бар. Мәселен, Әлидегі Жүсіпті көру үшін құдықта мың жыл отырған Мысыр көпесі Мәлік ибн Дағридың түсі, Жүсіптің көркіне қайран болып, халықтың аштығын ұмытқаны Рабғұзиде кездеспейді.

Фирдоуси творчествосын жетік білетін ленинградтық ғалым Г.Т.Тагирджанов Әлидің, Рабғұзидің, Шайяд Хамзаның «Жүсіп – Зылихасын»

Фирдоусимен салыстыра карап, Әли мен Рабғұзи өздерінен бұрын туған көп үлгілердің ішінен Фирдоусижирына айырықша сүйенеді, оқиғасы ғана емес, жекелеген жолдарында да ұқсастық бар деген қорытындыға келген.

Бір ғана «Жүсіп кассасы» емес, Рабғұзи кітабындағы әңгімелердің әрқайсысының негізі қайдан алынды, оларды автор творчестволықпен қалай пайдаланды, Рабғұзидің назирашылдығы қай дәрежеде деген мәселелер арнайы зерттеулерді қажет ететіні даусыз.

М.Әуезов Тұрмағамбет акынның «Рүстем – дастанына» жазған алғы сөзінде:

«... Рүстемнің жайы жалғыз Фирдоусиден басталмайды. Ол тұра-сындағы көне аңыз, әңгімелер Фирдоусиден бұрын да көп жайылған болатын».

Осы баспада оқушыға ұсынылып отырған «Рүстем – дастан» жыры Фирдоусидің «Шаһнамасынан» жасалған аударма емес. Ол арғы-бергі (соның қатарында Фирдоусидің де еңбегіне ауысқан! Ауызша да, жазбаша да хикаялардың бәрінен құралып, қазақ халқы арасында ертегіше тарап кеткен батыр жорықтарының жиынтық жыры.

... Сонымен Рүстемнің жайы туысқан тәжік әдебиетінің ұлы классигі Фирдоусидің «Шаһнамасында» болғанымен, мынау еңбегі Фирдоусидің «Шаһнамасынан» тікелей жасалған аударма демеуіміз, сол Фирдоуси үлгісімен халық акыны Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған Рүстем жөніндегі дастанның қазақша варианты дейміз», – деген еді.

Біздіңше, М.Әуезовтің көрегендікпен айтқан осы пікірі – аударма-назіралық шығармаларды тексеру бағытында үлкен ой тастайтын мағыналы сөздер. Пікірдің негізгі мәні Рабғұзи творчествосына, оның ішінде «Жүсіп кассасына» әбден қатысты деп ойлаймыз. Рабғұзи кассасын жазғанда, Фирдоусиді ғана оқып қоймаған, араб-парсы тілдеріндегі «Киссас-ұл әнбия» кітаптарды, Фирдоусиден бұрынғы Жүсіп жайлы жазба шығармаларды, ауызша тарлған аңыздарды, фольклорлық үлгілерді естіп білген. Соларды пайдалана отырып, өзінше жазған. Ол ылғи «бағзы бір жерде айтады», «бағзы біреулердің айтуы бойынша» деп отырады. Кейде кітаптың аттарын, авторын көрсетіп кетеді: «Тәфсир» кітабы, Әбу Исхак Нишабуридін «Киссас-ұл әнбиясы», «Шейх Хусейн Басари, Ғабдолла ибн Ғаббас...». Автор көп жерде өз жанынан өлеңдер қосып, өзінше баяндайды.

«Жүсіп кассасының» негізгі сюжетінде бұрыннан белгілі Жүсіп – Зылиха кассаларынан анау айтқан айырмашылық жоқ:

Жақыптың ое екі баласы бар еді. Он екінің ішіндегі ең көріктісі, жақыптың аса жақсы көретін сүйікті баласы Жүсіп-тін. Бір күні Жүсіп таңғажайып түс көреді. Түсінде ол ағаларымен жерге ағаш тігіпті.

Ағаштар көгере бастапты. Жүсіптің ағашы бәрінен биік өсіп, көкке жетіпті. Басқа ағаштар Жүсіптің ағашына иіліп сәлем беріп тұр екен. Жүсіптің түсін естіген ағалары намыстанып: «Жүсіп атамызға өзін бізден артық етіп көрсетіп, жақсы атану үшін «түс көрдім» дегенді ойлап тауып жүр», – деп жақтырмайды. Жүсіп екінші рет түс көрді: оған он бір жұлдыз, күн, ай көктен сәлем берді. Ол түсін атасына айтып еді, Жақып басқа балаларының қызғанышын оятпас үшін: «Бұл көргенді ешкімге айтпа, ағаларың жамандық ойлап жүрмесін», – дейді. Бірақ Жүсіп пен Жақыптың әңгімесін оның рублил атты үлкен ұлының шешесі естіп қойып, өз баласына айтады. Ол басқаларына жеткізеді. Содан Жүсіптің ағалары қатты ашуланып, оны өтірікші, мақтаншақ санайды. Тезірек көзін жойып, құтылмаққа дұға қылысады.

Көктем келді. Бір күні жақыптың балалары серуендеп кайтпаққа жиналып, атасына: «Жүсіпті бізбен бірге жібер, аң аулап, көңіл көтеріп кайтсын», – дейді. Жақып мұның алдында жаман бір түс көріп, ұйқы-күлкіден безіп, шошып жүр еді. Түсінде: тау басында отыр екен. Төменде Жүсіпті он бөрі ортаға алып, жемекке амал қылып жүр екен. Ішінен біреуі бөлініп шығып басқаларын қуады. Сол кезде Жүсіп жерге кіріп кетеді.

Жақып балаларының сөзінен сескеніп, Жүсіпті жібергісі келмейді. Бірақ Жүсіптің өзі де өтінген соң, көңілін қимай, босатады.

Ағалары Жүсіпті алдап, айдалаға ертіп апарады да, оны қалай өлтіруді кеңеседі. Бірі: «Таспен ұрып өлтірейік», – десе, екіншісі: «Пышақпен бауыздап кетейік», – дейді. Жүсіп жылап, жалынады. Яхуда деген ағасы оның көз жасын көріп, аяп: «Қоя берейік», – дейді. Оған басқалары ұрысады. Ақыры, олар Жүсіптің аяқ-қолын байлап, терең құдыққа тастайды. Олар қайтып келіп, Жақыптың алдына жығылып, жылайды. «Жүсіпті қалдырып кеткен жерімізден бөрі жеп қойпты», – дейді. Жолда бір лақты сойып, Жүсіптің көйлегін қанға былғап әкелген еді, соны береді. Жақып жылайды. «Сол жеген бөріні көрсет», – дейді. Балалары бір бөріні ұстап әкеледі. Ол Жақыпқа: «Жегенім жоқ», – дейді. Жақып балаларының қастық қылғанын сезеді. Балалары әкесі біліп қоймас үшін қайта барып, Жүсіпті өлтіріп, басын кесіп әкелмекші болады.

Сол кезде мысырдан Шамға сапар шегіп келе жатқан бір керуен құдықтағы үсіпті көріп, шығарып алады. Ағалары келеді. «Бұл – іздің қашып кеткен құлымыз, қаласандар, сатамыз. Сатып алсаңдар, аяғына шынжыр кісен сал, ыңыршақ түйеге мінгіз, Шамға апарғаннан кейін бөтен елге сатып жібер», – дейді. Керуенбасы айтқандарын істеуге уәде береді. Ол Жүсіпті Мысырға апарып, Мысыр патшасына сағады. Патшаның әйелі Жүсіпті көріп, ғашық болады. Жүсіп оның құлы болса да, әдемі киіндіріп, жасандырып, жақсы ұстайды.

Бір күні Жүсіпті оңаша алып, оны өзінің сүйетінін айтады. Жүсіп көнбейді, кашады. Зылиха ұстаймын деп етегінен тартып қалғанда, киімі жыртылып кетеді. Патша келіп қалады. Зылиха пәлені Жүсіпке жабады. Сонда 4 айлық бала сөйлеп, куә болады. «Жыртылған етегі алдыңғы жағында ма, артқы жағында ма, соны білiндер», – дейді. Патша көріп, түсіне қояды. Жыртылған артқы етегі екен. Зылихаға: «Сен қашпағансың, қуғансың», – дейді. Алайда, ел өсегінен қорқып, Жүсіпті зынданға салады. Бір күні зынданға патшаның аспазы мен аяқшысы түседі. Екеуі түс көреді. Жүсіп түстерін жорып: аяқшының өлетінін, аспаздың үш күннен кейін құтылатынын айтады. «Құтылғанда патшаға менің күнәмнің жоқ екендігін айта бар», – дейді. Айтқанындай, аспазды шығарып алып кетеді. Құтылғанымен, ол Жүсіптің өтінішін ұмытып кетеді.

Патша түс көреді. Түсінде: жеті жас бидай – жаң шығып келе жатқан жеті жас бидайды жейді, жеті арық сияр жайылып жүрген жеті семіз сиырды жеп қояды. Мұның шешуін ешкім білмейді. Сонда аспаздың есіне Жүсіп түсіп, патшаға айтады. Жүсіп патшаның түсінің сырын шешіп береді: «Жеті жыл тоқшылық болады, қамбаға бидай сыймайды, одан соң жеті жыл аштық келеді, құрғақшылық болады, егін шықпайды», – дейді. Патша разы болып, Жүсіпті зынданнан шығармақшы болады. Ол: «зындандағы кісілердің бәрін босатсаң, шығамын», – дейді. Патша келіседі. Зындандағылардың бәрін босатады. Зылиханы шақырып алады. Зылиха Жүсіпті сүйегіндігін, бірақ оның өзіне қарамағандығын, патшадан қорыққанын өтірік айтқанын шынайы баяндап береді.

Жүсіп содан былай патшаның барлық шаруасын басқарады. Жеті жыл бойы астықты қамбаларға толтырып, қор жинайды. Ашаршылық келеді, жұрт қырылады. Тек Мысыр елі ғана тоқ болады. Жан-жақтан ағылған адам астыққа ақшасын да, малын да салып, ақыр аяғында өлмес үшін Мысыр еліне құл болады.

Жүсіптің ағалары да ашығып, Мысырда астық сатады екен дегенге осында келеді. Жүсіп бұларды таниды. Ал, олар Жүсіпті кішкене күнде көргендіктен, танымайды.

Жүсіп ағаларына мол астық бергізіп, әкелген ақшасын да қабының ішіне қоса салдырады. Ендігі келгенде үйде қалған ибн Иауминді (Жүсіп екеуі бір анадан туған) алып келуді бұйырады. Ағалары еліне келіп, атасына болған жайды баяндап, көрген сый-сияпатын баяндап тауыса алмайды. «Ибн Иауминді алып кел» – деген сөзін есіткенде, жақып: «Жүсібімнен айырылдым, енді мұны жіберіп тағы пәлеге душар болармын, жібермеймін!» – дейді.

Айды: Иүсүфті алыб бардыңыз, келтүрмәдіңіз. Енді мұны һәм алыб барсаңыз келтүрмәгәйсіз.

Айтты: Жүсіпті алып кеттіңіз, (қайтып) әкелмедіңіз. Енді мұны алып кетсеңіз, (қайтып) әкелмессіз.

Ұзамай әкелген астықтары таусылған соң, Жақып амалсыздан ибн Иауминді ертіп, балаларын Мысырға тағы жібереді. Жүсіп ибн Иауминді көрген соң, жүрегі елжіреп, оңаша шығып, жылайды. Ақыры, інісіне өзінің Жүсіп екенін айтады. Соңында әкелі-балалы Жақып пен Жүсіп бір-бірімен көріседі. Жылай-жылай соқыр болған Жақыптың көзі ашылады. Жүсіп ағаларын бірнеше сыннан өткізіп, бәрін кешіреді.

Күндердің бір күні Мысыр патшасы өліп, орнына Жүсіп патша болады. Шалқақтаған тұрмысы көзінен бұлбұл ұшқан Зылиха кедейленіп, жалғыз қызметшісімен ғана қалады. Өзі қартайды. Сонда да болса Жүсіпті бір сәтке есінен шығармайды, аһ ұрумен күн өткізеді. Бір көріп қалсам деп, Жүсіптің өткен-кеткен жолын тосады.

Бір күні Жүсіп аңға шығады дегенді естіп, жолға барып отырады. Көп әскерлермен Жүсіп өтіп бара жатқанда:

– Мәула тағала арығ құлны ұлуғ мәртәбәға йеткүрүр, патшаһ қылұр, йазұқ қылған падшаһны ұлуғ мәртәбәдан түшүрүб, залыл қылұр, – деді.

– Мәула тағала таза (адал) құлды ұлық мәртебеге жеткізер, патша қылар, жазық қылған (жазықты болған) патшаны ұлық мәртебеден түсіріп, залал қылар, – деді.

Жүсіп зылиханы танып, «Зылиха!» – деп дауыстайды. Зылиха Жүсіптің дауысын естігенде, талып қалады. Есін жиып, Жүсіпті әлі күнге тосып жүргенін, мал-жанын, жастық-сұлулығын Жүсіптің жолына құрбан еткендігін айтады. Жүсіп өмір бойы ғашықтық арманына жете алмай, шерменде болған Зылиханы аяп, іші жылиды. Түсінеді. Көп ұзамай Зылихаға некелеседі.

Қиссаның оқиғасы қалың, барынша өз әлінше қызық, тартымды. Негізгі арқауы – махаббат, сүйіспеншілік, адамгершілік. Қашаннан адам-зат атаулының ізгі арманы, асыл мұраты, сенім, максаты, осы тақырыпта орайласып, жол тауып, тоғысып жатқан жоқ па? Жүсіп қиссасының да қадим заманынан адам баласының жүрегіне жылылық төгіп, ескірмей келе жатқаны да содан болар...

Махаббатсыз дүние бос,

Айуанға оны қосындар, –

Демекші, жер бетінде адам тұрғанда, махаббаттың қайғысы мен қуанышы жүректі тебіртпей сәрі да тұра ала ма?! Адамның туған жерге, адамның адамға, ата-анаға, балалаға, ғашыққа деген махаббаты да мәңгілік. Махаббаттың қайғы-қуанышы, сәтті-сәтсіз жақтары әркімді-ақ толғандырған. Ал көне дәуірдегі діни сенім адамдарды соның бәрін құдайдың құдіретті күшінен деп түсінген. Мұндай түсінік Рабғұзи қиссасында да айқын аңғарылады.

Қиссадағы бүкіл оқиға, іс-әрекеттің басын құрап тұрған негізгі екі өзек бар: Жақып пен Жүсіп, Жүсіп пен Зылиха. Қисса осы екі өзектің бойымен өрбиді. Ата мен баланың сүйіспеншілігін, ағайындардың бір-біріне жауыздығын, Жүсіп пен Зылиханың оқиғаларын баяндау арқылы автор жауыздықтан, күншілдіктен жирен, өйтпесең өзін қор боласың, ата мен бала, бір-бірінді Жақып пен Жүсіптей сүй, махаббатқа берік болсаң, Зылихадай мақсатыңа жетесің деген ғибрат тастайды. Рабғұзидың кітапқа осы қиссаны кіргізуінің басты мақсаты үлгі-өнеге беру:

Аларның ишләрідін сеңа хабар бердім, ғибрат алғыл, бұ қиссада баш-рат айа сеңа ғибрат бар.

Олардың істерінен саған хабар бердім, ғибрат ал, бұл қиссада басынан аяғына дейін ғибрат бар.

Шығарманың бұрын да қайта-қайта жазылып, айтылып қалыптасқан композициялық тұтастығы бұл қиссада да сақталған.

Мұнда да оқиғаның басталуы, дамуы, шиеленісі, шарықтау шегі, шешімі сияқты композициялық бүтіндік беріп тұрған элементтерді табуға болады. Рабғұзи ескіден келе жатқан қарапайым классикалық әдісті қолданған. Оқиға не аяғынан, не ортасынан алынып басталып кетпей, басынан бастап, бірте-бірте өрбиді. Қиссаның басталуы мен аяқталуының арасында бір адамның бүкіл өмірі жатыр. Оқиғаның басы Жақыптан, оның балаларымен, Жүсіппен таныстырумен басталады.

Сюжеттің байланысы – Жүсіптің түс көруі, ағаларының күншілдікпен құдыққа тастайтын жерінен оқиға шиеленіседі. Онан Жүсіптің құдыққа сатылуы Зылиханың ғашық болып, өзіне көндірмекші болуынан оқиға дамып, Зылиханың Жүсіпті зынданға салдырған тұсында шарықтау шегіне жетеді. Шешімі Жүсіптің атасымен, ағаларымен қосылуы, Зылихамен некелесуі.

Негізгі өзекті оқиғалар осымен бітеді. Соңында Жүсіптің, Жақыптың одан арғы хал-жағдайларынан мәлімет бар. Арман-мұраттарына жеткен Жақып та, Жүсіп пен Зылиха да ұзақ өмір сүріп, дүниеден өтеді:

Зылиха Иүсф бірла он секіз иыл тіріклік қылды,
беш ұғұл, екі қыз тұғды, андан соң офаты болды.

Бұрын-соңды жазылған Жүсіп жайлы қиссалардың біразында Зылиханың жастық шағы баяндалатын. Онда Таймус шаһтың қызы Зылиха түсінде көркі жаннан асқан бір сұлу жігітті көріп ғашық болады. Ол: «Атым – Жүсіп, Мысыр патшасымын, іздесең содан табасың», – дейді. Қызының ғашық отына түскенін естіп, Таймус шаһ дереу Мысыр патшасына хабар қылады. Ұзамай екі жақты келісіммен Зылиха күйеуге шығады. Қараса, күйеуі түсінде көрген жігіт емес. Зылиха қайғыға түседі.

Бұл оқиға Рабғұзи қиссасында жоқ. Қиссада: Жүсіпті бір көруге бола, құдыққа түсіп мың жыл жатқан адам, ашыққан халықтың Жүсіптің

көркіне есі кетіп, тамақты ұмытқаны сияқты аңыздар да кездеспейді. Оның себебі, Рабғұзидың қиссасының өзінен бұрынғы жазылған сюжеттеріне талғаммен қарағанынан, лайықсыз, ретсіз деп есептеген сюжеттерін кіргізбегендігінен болса керек.

Бірақ бұл шығарма түгелдей діннің әсерінен таза дегендік емес. Өрдайым Жүсіпке Жәбірейілдің келіп, Құдайдың өмірін жеткізуі, Жақыптың Әзірейілден «Жүсіптің жанын алдың ба?», – деп сұрауы, Жүсіптің пайғамбарлықтары тәрзіді тұстары діни сенімнен туған эпизодтар.

Қиссадағы негізгі кейіпкерлер – Жүсіп, Зылиха, Жақып, Жүсіптің ағалары. Бұларды қазіргі шығармалардың қаһармандарымен салыстырып, солардың даралану, сомдалу дәрежесінен қарауға болмас. Сол заманның түсінігін, талғамын танытатын, адам баласының көркемдік, эстетикалық биік дәрежеге жету жолындағы сан ғасырлар бойы жинақтаған тәжірибелі талаптары деп бағалаған сыйымды болар. Оның үстіне Рабғұзидың «Қисса-и Жүсібі» мұндай көлемді жанрда түркі тілінде жазылған шығармалардың алғашқыларының бірі екенін ескерсек, автордың аса қиын жұмысты игеріп шыққанын аңғаруға болады. Шығармада адамның шымшытырық іс-әрекеті, сезімі, күйініш-сүйініштері, қайғы-қуаныштары да мол көрінген. Жүрек өмірі барлық істің билеушісі болып кететін тұстары аз емес. Мұндай жағдай Зылиханың қаракеттерінен байқалып қалады. Сондықтан да Зылиха ондай кездерде шындыққа жақын, әрі сұлу, әрі ақылды әйелдің бейнесі болып көрінеді. Зылиханың басты қасиеті – алған мақсатынан қайтпайтындығы, махаббаттың ыстық-суығына беріктігі. Ол Жүсіп үшін мал-жанын құрбан қылып, су қараңғы, кедей кемпірдің күйіне түссе де, патшалық, байлықтан айрылдым демейді. Жүсіпті бір көрсем деп алыстағы үміт сәулесіне бар күйін бағыштап, жүрегіне талып жеткен әлсіз жылуына жұбанып, көңілін суытпайды. Қаншама рет көнбей кетсе де, Жүсіптің жолын тосудан жалықпайды.

Иығлайу көзлары көрмас болды... қашан ач болса,
аһ Иүсф тейүр ерді, сусаса ан Иүсф тейүр ерді...

Жылаудан көзі көрмейтін (соқыр) болды. Ашықса да «аһ! Жүсіп» – дейтін еді, сусаса да «аһ, Жүсіп!» – дейтін еді...

Ақыры Зылиха өзінің Жүсіпті шын жүрегімен сүйетінін дәлелдеп, оған Жүсіптің көзін жеткізді. Зылиханың құсадан жиналған іштегі ыстық жалыны Жүсіптің қолындағы қамшысының алтын сабын ерітіп жібереді.

Жүсіп: «Не тілегің бар?» дегенде: Зылиха айтты: «Өуелі – жастығым, екінші – көркім, үшінші – көрер көзім (болсын). Бұл үш қажетім орындалған соң (ең) басты бір қажетімді айтамын».

Сөйтіп, Зылиха сұлу, жас кейпіне түскен соң, Жүсіпті ынтық, құштар қылады. Енді Зылиханың баяғы шерменде күйінде Жүсіп қалып,

Зылиха тартқан азапты ол да тартады. Сонда барып, Зылиханың өткен уақыттарының тақсиретін түсініп, ғашықтық отын ол да бастан кешіріп, Зылихадай сұлудың сырт сымбатына да, жанының тазалығына да тәнті болады. Зылиха ақылдылығымен Жүсіпті жеңеді. Зылиханың ақылды әйел екендігін «құлына ғашық болыпты» деп өсектеген әйелдердің өздерін Жүсіпке тәнті етіп, өз бармақтарын өздеріне кестіретін эпизодынан айқын аңғаруға болады. Зылиханың сонымен бірге каталдығын Жүсіпті көнбеді деп зынданға салдырған тұстарынан көреміз. Бірақ кейін өзі бар кінәны мойнына алып, патшаға Жүсіпті сүйетіндігін ашық айтудан қаймықпайды.

Зылиха қиссада осындай өмірдегі шын адамға тән мінез-құлықтарымен біршама жанды бейнелеген. Зылиха – асыл арманы, шынайы сезімінің іске асуы үшін күресе алатын әйел.

Жүсіп кейпіне оны «пайғамбар» етіп көрсететін діни болмыстар көп араласқан. Аса жағымды, үлгілі, идеал адамның бейнесінде суреттемек болған. Жүсіп қорлық көріп қиналғанда, аспан түнеріп, дауыл соғады. Ол қуанғанда, шайдай ашылады. Ыстықтан қорғап, көлеңке түсіріп төбесінде бұлт жүреді.

Бұл сияқты нанымсыз жайлармен қатар, Жүсіптің бойынан қарапайым, адамға тән сын-сипатын да көруге болады. Жүсіптің атасына, бауырларына деген шын сүйіспеншілігі, ақылдылығы, адалдығы әсерлі бейнеленіп, қиыншылық көруі аяныш туғызып отырады. Кішкене күнінде ағалары құлдыққа сатып жібергеннен бастап, атасы Жақыпқа, іні-қарындасына сәлем айтып, сағынып жылауы, соңында астық алуға келген ағаларын көргенде іштей киналуы, білдірмей жас төгуі оның аса бауырмал, адалдығын көрсетеді.

Айдылар: Иүсф атлығ ұғлы бар ерді, аны сүйэр ерді,

ол ғайыб болды ерса, аңа йығлайу көзі кермас болды, – теділар,

Иүсф аны ештіб никаб ічинда көп йығлады.

Айтты: Жүсіп атты ұлы бар еді, оны аса сүюші еді, ол ғайып болған соң, жылағаннан көзі соқыр болды, – деді. Жүсіп оны естіп, перде ішінде көп жылады.

Жүсіптің адамдық, адалдығы қиссаның өн бойынан аңғарылып отырады. Ол ағалары өзіне қандай қастық қылса да, «таспен ұрғанды аспен ұр» деген аталы ойдың, мағынасын жөн тұтып, алдына келіп, аяғына бас ұрып, көздерімен жер шұқып тұрған ағаларын босатып қоя береді. Керісінше, сыйлап, арамдықты адамдықпен жер соқтырады.

Жүсіпті патша зынданнан босатамын дегенде, ол зындандағылардың бәрін босатсаң ғана шығамын, әйтпесе мені де қозғама деп тұрып алады. Талай жыл дәм-тұзды бірге татысқан, мұны бір жолдастарын тастап кет-

пей, бірге алып шығады. Оларға бір-бір ат мінгізіп, шапан кигізіп, құрмет қылады. Бұл жайдан да жолдасын жау қолында қалдырмас ер жігіттің адамгершілігі Жүсіптің бойынан табылатынын аңғарамыз.

Жүсіптің көзі көріп, көңілі сенбей жатып, көрінгенге ұрынбайтын ұстамдылығы алғашқыда Зылиханың айтқанына көнбей, сұлудың құрған торына түспеуінен көрінеді. Өзін-өзі тыйып ұстап, соқыр сезімге ерік бермейді.

Ол патша болғанда да ақылдылығы арқасында елін аштықтан аман алып қалады. Басқа патшалықтың халқы малы бары малын сатып, малы жоғы ақшасын беріп, ақыр соңында астық үшін өзін сатып құл болып жатқанда, Жүсіптің халқы ондай қорлық көрмейді. Жоқ-жітіктерге қайыр-садақа деп астықты тегін беріп тұрады. Бұл жайлардан адамзаттың қашаннан әділ де ақылды, қайырымды патшаны армандағаны аңғарылғандай. Ауыз әдебиетінде көп таралған ақылсыз патшаға ақылды уәзірдің жағымды қылығын қарсы қойып, ақыр соңында өзін патша қылатын мотивтердің әсері айқын сезіледі.

Қиссадағы басты кейіпкерлерге Жүсіптің әкесі Жақып пен ағалары да жатады. Жақып бейнесі баласын шын сүйген атаның махаббат-мұңына, шынайы сезіміне толы. Жүсіптен қапыда айрылған Жақыптың, ботасын жоғалтқан інгендей боздап жылауы, қайғы мен шерден бүк түсіп, қартайып, су қараңғы соқыр болуы аяныш туғызады. Бұл тұстарда тірі адамның, шын өмірдегі баласын сүйген әкенің кейпі көрінеді. Алайда, Жақыптың істерінде де Жүсіптің бойындағы «кереметтер» сияқты діни, фантастикалық эпизодтар баршылық.

Жүсіптің ағалары аттары, кескін-кейпі бөлек, әртүрлі адамдар болса да, қиссада аса дараланбайды. Зұлымдық пен жауыздықтың бір түйдек жиынтығы сияқты.

Жүсіптің ағалары шығарманың басында қатыгез, қызғаншақ, жауыз болып көрінеді де, аяқ шеніне қарай қателерін түсініп, қылған істеріне өкіне бастайды. Мінез-құлықтарына өзгеріс енеді. Жүсіп өзімен шешелес ибн Иауминді ұры деп алып қалғанда, ағалары, «Бізді де алып қал, атамыздың сүйікті ұлын тастап кетіп, тағы да қайғыға салмайық», – дейді, серіктікке өз іштерінен Шамғұнды қалдырады.

«Рабғузи қиссаларындағы» бір топ қисса-хикаяттар тарихи деректі оқиғалардан алынып, өмірде шын болған, өткен жайларға құрылған. Жазушы сонау VI-VII ғасырларда араб халифатында болған тарихи елеулі оқиғаларды, фактыларды жүрдім-бардым құрастыра салмай, көркем де бейнелі тілмен әңгімелеуге тырысқан. Творчестволық шабыттың шарықтау кезінде көңіл қылын тербеткен әсем бояуларды шындықтың бір өнді полотносына шебер қолмен үстемелей жағып, қиялмен қосып, нақты бол-

мысты бұрынғыдан да ерекшелендіріп шығарған, оқиғаның неғұрлым әсерлі болатын жағын көздеген. Сол шабытты шарықтау әсерімен кейде шындықтан алыс кетіп қалатын тұстары да ұшырасады.

Қиссадағы әңгімелерде тарих пен аңыз араласып жатыр. Мысалы: Мұхаммед, Әбубәкір, Омар, Осман, Әли, Хұсейндер – VI-VII ғасырлардағы мұсылман мемлекетінің билеушілері, патшалары, дінге үндеушілері, феодалдар. Кітапта осы билеушілердің шын тарихынан алынған әңгімелер де көп, «әулиелігін, пайғамбарлығын» баяндайтын кияли аңыздар да бар.

Тарихпен тікелей ұштасып жатқан әңгімелерден – деректі оқиғаларға, тарихи адамдардың өміріне байланысты жайлардан сол дәуірдің сипаты көрінеді. Бізді қызықтыратын да осы жағы. Бұл жағынан кітап көне тарихты зерттеушілер үшін де керекті. «...Қачан расул ғалейһи-с-салам дүниеден нәфл қылды ерса, Ғайшаның хұжресіде қойдылар, халифалық Әбу Бәкр хақында болды, екі йарым йыл халифа ерді, андын соң офаты болды, качан Әбу Бәкр дүниадын барды ерса, мунафықлар барча баш көтардылар, мекеліклар уч бөлөк болдылар, мекеліклер бірла мәдиналықлар йағы болдылар».

Қазақшаласак: «Расул алейһи-с-салам дүниеден өткен соң, Айшаның үйіне қойылды. Әбубәкір халиф болды. Екі жарым жыл халиф болды, онан соң опат болды. Әбубәкір дүниеден өткен соң, барша екі жүзділер бас көтерді. Меккеліктер үшке бөлінді. Меккеліктер мен мәдиналықтар бір жақ болды», – деген жолдарды оқимыз. Бұл хабарда Мұхаммедтің, жақын серігі Әбубәкір өлген соң тақтың таласқа түскенін, түрлі рулар арасында тартыстың күшейгенін айтып отыр. Әбубәкір, Рабғузи көрсетіп отырғандай, 632-634 жылдар арасында халифтық құрған адам.

Кітапта Әбубәкірден кейінгі Халиф Омардың (634-644) өмірінен де біраз деректер дәл көрсетілген:

«Ғомарны шаһид қылмақ себебі ол ерді, бірагу келді: Ай халифа, бұ қул менің сөзімні тұтмас, не іш қылайым? Ғомар бұйырды, ол құлға ихтисаб қылмақ керак, ол кіші Ғомар сөзі бірла ол құлны ихтисаб қылды, ол құл кеме сақлаб, Ғомарны намаз үстінде тұтуб, пычак бірлан ұрды».

«Омардың өлу себебі былай: біреу келді. (Айтты) «Ай, Халиф, бұл құлым менің сөзімді тындамайды, (құлды) не қылайын? Омар бұйырды: ол құлды жазалау керек. Ол кісі Омардың айтуымен ол құлды жазалады. Ол құл кемеден аман қалып, Омарды намаз үстінде ұстап алып, пышак салды».

Омар, шынында, иран құлының қолынан қаза тапқан. Рабғузи осы тарихи оқиғаны әңгімелеп жазған.

Рабғузи Әлидің халифтық құруы туралы әңгімесінде де ірі феодалдар арасындағы ел басқару үшін болған талас-тартыстан хабар береді.

Кітапта Әли мен Фатиманың балалары – ағайынды Хасан мен Хұсейндердің оқиғасы да қызғылықты баяндалған. Хасанның өлімін былай суреттейді: Хасанның некелі әйелі – армян шаһының қызын ибн Мағауия кісі жіберіп азғырады (Ибн Мағауия – тарихтағы Муавияның баласы Иезид I болуы керек.) «Әли тұқымының бағы тайды. Дәулет бізде. Хасанды өлтір, тақты өзім аламын, бір өлкенің, барлық әйел затының билігін саған беремін», – деп алдайды. Ибн Мағауияның сөзіне сеніп қалған әйел Хасанды у беріп өлтіреді.

«Хасанға қасд қылды, Хасан рузәһ тұтар ерді, һауа ыссығ ерді, ахшам шәрбәт бірла ағыз ачар ерді, хатұны ол шәрбәтка ағу салды, Хасанға берді, алыб ічті ерса, көңлі бұлғанды, бағры үйрүлді, ағызға келді, Хұсейнге кіші иібарді».

«Хасанға қастық қылды. Хасан ораза тұтар еді. Ауа ыстық еді. Ақшамда шарбатпен ауыз ашатын еді. Қатыны шарбатқа у салды. Хасанға берді. (Хасан) Алып ішіп еді, жүрегі бұзылды, жаны үйіріліп аузына келді. Хұсейнге кісі жіберді».

Хасан өлген соң әйел Иезидке хабар жібереді. Иезид: «Ғали ұғлыға офа қылмадың, меңа не офа қылғайсын теб алмады».

«Әли ұлына опа қылмадың, маған не опа қыласың», – деп алмады.

669 жылы ағасы Хасан өлген соң Хұсейн Мединеде тұрды. Ол кезде патша Муавия еді. Муавия өлгеннен кейін орнына Иезид патша болды. Иезидті ұнатпағандар әр жерден көтеріліс ұйымдастырып, әрқайсысы өз адамдарын қолпаштай бастады. Көтеріліс жасағандарға Хұсейн де қосылып, билікті өзі алмаққа амал жасайды. Айласы іске аспайды. 300 адаммен Меккеден Куфаға кетіп бара жатқанда, Кербаланың шөлінде Муавияның Зайад деген бауырының баласы Ғұбайдолла оны көп әскермен қоршап алып, құртып жібереді. Бұл ұрыс тарихта «Кербала трагедиясы» деп аталады.

Рабғузидың Хұсейн туралы әңгімелерінде осы тарихи оқиғалардың желісі айтылады.

«Кербалаға түшті, Кербаланың құмлары қантек қызармыш ерді... білді кім хал не тұрар». «Кербалаға жетті. Кербаланың құмы қан сияқты қызарар еді, халінің нендей боларын білді».

Кітапта: Таиф, Мысыр, Қанған, Палестина, Куфа, Шам, Мекке, Медине, Кербаланың құмы сияқты қала, жер аттары кездеседі.

Ай, жұлдыз, аспан денелерінің аттары да бар: Хамал, Торт сары, Қозы, Арслан, Үлқу, Шаян, Балық, тағы басқалар.

Рабғузи шығармашылығының айтарлықтай жетістігінің бірі – оның өз жанынан шығарған өлеңдері. Онда осы дүниедегі, шынайы өмірдегі тіршіліктің сұлулығын, табиғаттың әсем полотноларын, жыл мезгілін,

көктем айындағы жер-дүниенің нәзік сырларын сезімталдықпен суреттейді.

Күн хамалға кірді ерса, келді ғалам наурұзы,
Кечті бәһмән зәмһар йер қыш қалмады қары, бұзы.
Күн кіламың көркі артыб тірілүр өлміш жаһан
Тілің безерлаб нақыш бірла безанүр бұ йер йүзі.
Таң атарда төрт сарыдын ыснайұр бад саба.

Аудармасы:

Күн бабына кіргенде еніп, келді ғалам наурызы,
Қашып енді қыс кетеді қалмас жерде қар-мұзы.
Күн–кілемнің көркі артып, өлі жаһан тірілер
Тіл өрнегі нақышындай құлпырады жер-жүзі.
Таң атарда төрт сарыдан соғар самал қызуы... (131-6.)

Рабғузи тағы бір өлеңінде түндер бойы сарылып, қаламы мен қағазына табынып, ой меруертін іздеп, «Кейінгіге бір асыл сөз қалдырсам» деген арманы жолында шарқ ұрған ақынның, жазушының тынымсыз еңбегін өз жағдайы арқылы образды бейнелейді.

Назым:

Ош тұқаттым бұ кітабны, ай йаранлар, йер йүзі,
Бір йыл ічре кечті аның йай-қышы, йаз-күзі.
Ой кобардұм, үзүм үздүм – сөзні түздүм түнлемен
Ерте тұрдұм, хамә ұрдүм имкәніб тун-күндүзі.
Бағ кобардым тал йығачлық йаш йабұрғақ, ал чечак

Аудармасы:

Міне, біттім бұл кітапты, ей жарандар жер жүзі,
Жыл ішінде өтті оның көктем-қысы, жаз-күзі.
Ой қопардым, жүзім үздім – сөзді түздім түнімен –
Ерте тұрып қалам тарттым, еңбек еттім төзіммен.
Бақ өсірдім тал-ағашты, жас жапырақ, қызыл гүлімен...

Қорыта келгенде, Рабғузи кітабында әңгіме болатын мәселелер: жер, дүние, тіршіліктің, діннің пайда болуы, пайғамбарлардың өмірі, махаббат, зұлымдық, адамгершілік, достық, қастық, адалдық, адамдық, ақылдылық, надандық, тағы басқалар. Жаратылыс жайындағы әңгімелері өмірге жанасымсыз діни мифологиядан туған.

Ал, махаббатты, адамгершілікті, ұнамды, ұнамсыз қылықтарды суреттейтін шығармаларында гуманистік идеялар айтылады. «Жамандықтан жирен, жақсылықтан үйрен» дейтін өсиет, үлгі бар. Бұл тұстарда діни фантазия көмескіленеді.

Мысалы «Жүсіп – Зылиха киссасы», данышпан қарт Лұқманның әңгімелері, «Қарлығаш пен маса», «Аһил Хайруан киссасы», Дәуіт,

Сүлеймен патша туралы киссалардағы біраз хикаяттар – кітаптағы басқа киссаларға қарағанда идеясы жағынан жоғары тұрған шығармалар.

Ой түйін.

1. Алтын орда дәуірі кезіндегі әдебиет тарихы туралы басқа да ғалымдардың еңбектерін оқып, ғылыми эссе жазыңыз. Эсседе көркем шығарманың жанрлық ерекшелігі мен көркемдік жағынан жаңа өрнек тауып дамуы өз пікіріңізді нақтылы мысалдар арқылы дәлелденіз.

6-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. Қазақ әдебиеті тарихындағы жаңа ағымның пайда болуы туралы М. Әуезовтің зерттеуін оқып, ағымға атау беру мен халық тарихы арасындағы негізгі байланысты анықтап, ғылыми зерттеудің құндылығына байланысты шағын таныстырылым жасаңыз.
2. «Зар заман ақындары» зерттеуінде ғалымның қолданған талдау әдіснамасына назар аударып, ғылыми негіздемесіне сыни баға беріңіз.
3. Автордың ғылыми пайымдарына әсер еткен сыртқы және ішкі факторларды анықтап өз ойыңызды нақтылы дәлелдер арқылы ғылыми мақала түрінде жазыңыз.

М. ӘУЕЗОВ ЗАР ЗАМАН АҚЫНДАРЫ

Зар заман деген – XIX ғасырда өмір сүрген Шортанбай ақынның заман халін айтқан бір өлеңінің аты. Шортанбайдың өлеңі ілгергі, соңғы ірі ақындардың барлық күй, сарынын бір араға тұтастырғандай жиынды өлең болғандықтан, бүкіл бір дәуірде бір сарынмен өлең айтқан ақындардың барлығына «зар заман» ақындары деген ат қойдық. Бұл ақындардың дәуірі жоғарыда айтқан тарихи дәуірді туғызған дәуір. Зар заман ақындарының алғашқы буыны Абылай заманынан басталса, арты Абайға келіп тіреледі. Сондықтан қазақтың тарихымен салыстырсақ, зар заман дәуірі толық жүз жылға созылады.

Біз тарихи өлеңдерді қарастырған уақытта, осы жүз жыл қазақ тіршілігіне қандай жаңалық әкеліп, қандай күйге түсіргенін айтқанбыз. Бұрын өз бетімен еркін жүрген елдің тіршілігі осы дәуірде қайғыны да, қазаны да, толып жатқан өзгерісті де көрген. Сол ауыр күндері ел ортасынан екі алуан адамды шығарды дегенбіз. Біреуі – тарихи өлеңдерде саналған ел қаһармандары, екіншісі – ел тілегін айтып, зар, мұңын сөзбен шығарған ойшыл қария, өлеңші ақын, жырау болатын. Қазіргі қарастырғалы отырған зар заман ақындары – сол ел қамын сөзбен жоқтаған жоқшылар. Бұлардың туысы мен бағыт сарыны ел басына келген тарихи дәуірден туғандықтан, барлық ақынды тарихи көлемінде қарастыру керек. Бұларды ұғу үшін соларды туғызған ел мен шартты тарих бетінен ұғыну керек. Бірақ біз сол заманның жалпы тарихтағы нобай суретін тарихи әңгімелердің тұсында айтқандықтан, бұл бөлімде тарихи мағлұматтың дәл өзіне тоқтамаймыз. Оның орнына сол дәуірдегі

өлең, жырға тарих суреті қандайлық болып түсті, зар заман деген бағыт неден басталып, немен бітті? Ақындары кім? Бұрынғы өлеңдерден басқалық жаңалығы бар ма? Кейінгі заманға қандай сарқыт қалдырды? Онан соң әдебиетте бұл дәуір қандай орын алады? Мінеки, бұл бөлімде әрбір ақынның өлең, мысалдарын көбірек көрсетіп отырып, анықтамақ болған түйінді мәселелер осылар.

Бұл бөлімдегі өлең, жырды, тарихи мезгілі бір болғандықтан, жоғарыда қаралып өткен тарихи өлеңдермен қатар қарастыру керек еді. Болмаса сол бөлімнің артынан келу керек еді. Бірақ біздің қазіргі тізімімізде бұл екі бөлімнің арасына ертегі мен айтыс өлеңдер кірді. Бұның себебі: зар заман өлеңдерінің өзге барлық өлеңнен ерекше бір айырмасы барлығынан. Біздің білуімізше, зар заман ақындарынан бастап біздің әдебиет екінші жікке қарай ауысады. Бұдан бұрын қарастырған әдебиет жұрнақтарының барлығын ауызша әдебиет десек, мыналарды жазба әдебиеттің басы деу керек. Не болмаса қазақ топырағында ең алғашқы жазба әдебиетті туғызған анасы осылар деу керек.

Тарихшылардың көбі жазба әдебиет деп жазу кірген соң шыққан әдебиетті айтады, әйтпесе жалғыз ақынның жазып шығарған өлеңін айтады. Елдің әдебиетін ауызша мен жазбаға айыру үшін қолданылатын ең оңай, ең сыртқы белгі осы. Жаңағы зар заман ақындарына осы белгінің жалғыз өзін алып қарасақ, алғашқы ақындар жазып айтпаса да, орта буыннан бастап, соңғыларының барлығы да жазып сөйлейтін болған.

Бірақ ауызша әдебиет пен жазбаны айырудың жалғыз белгісі бұл болмауға керек. Бұл ғана емес. Біз осы кітаптың бас кезінде, екі түрлі әдебиеттің айырмасын айтқанда, жаңағы белгіден басқа тағы бір белгіні көрсеткенбіз. Ол белгі: ел әдебиеті жалпақ елдің сөйлеп, әңгімелеп, өзінше қалыптап жүрген жұрнақтарынан туады. Оның ішінде елдің өз ұғымына, өз пікіріне жат нәрсе болмайды. Не жаңалық, не ескілік болса, барлығы да елдің өзінікі.

Өлең қылушы ақын болса, ол құр ғана жақсы айтушы, әншейін ғана шешен әңгімеші. Өз жанынан елден бөлек ұғым, наным, пікір, ой туғыза алмайды дегенбіз.

Онан соң ескі әдебиет жұрнақтарының барлығында бір бетте бір мақсатқа қарай тартқан бағыт жоқ. Елді үйретіп, түзеп тастаймын, мұңын жоқтаймын деген тілек жоқ. Бұл жұрнақтардың әр қайсысы өздігімен туып, өз бетімен бөлек өмір сүреді. Барлық ескіліктің басын бір жерге қосатын тамыр жоқ.

Бұған қарағанда, жазба әдебиетті туғызатын, ең алдымен, жалғыз ақындар.

Әрине, бұл ақындар да ел тіршілігі мен ел ұғымынан тіпті жат шырқап кетпейді. Бірақ елмен кейде ұғысса, кейде ұғыспайды. Елді кейде мақтаса, кейде сынап, сөгеді. Кейде елмен бірге қуанса, үміт қылса, кей уақытта көптен жалғыз шығып, бөлініп алып, жылайды. Қамығады. Қайғырады. Не қылса да бұл ақын елден гөрі бойы озған, ой, сезім, білім шалымы көптен гөрі ілгерілеп, асып кеткен адам болады. Сондықтан бұлар кейде көптің сыншысы болса, кейде сол көпке ақыл, өсиет айтатын басшысы, ақылшысы да болады.

Осындай ақын шығып, көптің жайылып жүрген бетінен бөлек бір жаңа беттер тауып, қалың елге жаңа өріс, жаңа жайылыс табамыз деген ниеттер туған соң, бұл елдің әдебиетінде ең алғашқы бағыт, мақсат деген нәрселер туады. Жақсылыққа бастасын, теріске, жаңылыққа, жаманға бастасын, қайда тартса да, әйтеуір ел халқының бұрынғы халіне қанағаттанбай, жаңалықты іздеп, «бастаймын, түзеймін, қазіргі күйге қанағаттанбаймын» деген күй бірлік, алғашқы рет тұтасқан ой құралып, әдебиет жүзінде елдің әлеуметтік тіршілігі сөз бола бастаған соң, жазба әдебиет дәуірі туа бастады деп есептеу керек. Ауызша мен жазба әдебиеттің арасын бөлетін белес, кезең осы.

Зар заман дәуірі қазақ әдебиетінің тарихында жаңағыдай кезең асқан дәуір болғандықтан, қазақтың жазба әдебиеті осылардан бастап әлеумет халін ұғып, ел қамын жоқтауға кіріседі. Өлең бұрынғыша қызық, сауық сияқты ермек емес, қауым қызметін атқара бастайды. Елдің саяси пікірі мен тілек, мақсат, мұң, зар сияқты сезімдерінің басын қосып, жаңадан ой негізін, салт санасын құрай бастайды. Бұл уақытқа шейін болмаған әлеуметшілдік сарыны, азаматтық нысанасы шығады.

Сондықтан зар заман ақындарының алғашқы буыны өлең, жырын ауызша айтса да, жаңағы белгілерге қарап, барлық зар заман ақындарынан қалған сөздерді жазба әдебиетке қосамыз.

Енді зар заман кезеңінің ақыны деп кімді айтамыз? Бұл дәуірдің алғашқы ақындары кім болады? Барлығының басын қосатын күй қайсы? Көпшілігі не жайдан сөйлеген? Осы сұрақтардың шешуіне келейік.

Зар заман ақындарының көпшілігі ХІХ ғасырдың орта кезінен бері қарай, Исатай, Махамбет, Кенесарылар қозғалысының артынан шығады. Қалың қазақтың ұйтқысын шайқап шыққандай болып, Орта жүзді, Кіші жүзді түгел оятқан Исатай, Кенесары қозғалыстары қайғылы халмен біткен соң, елдің тауы шағылып, иығы түскен, бұрын болымсыз үміт болса, белгісіз келешектен күткен аз ғана сәуле болса, барлығы да жаңағы ерлердің жолсыз жорығынан соң суалып біткендей болады. Сондықтан ХІХ ғасырдың орта кезінен кейін зар заман күйі қалың елге түгел жайылады. Өкінішті қазаның артынан қара жамылған елдің

жүрегінен қайғыдан басқа еш нәрсе шықпайтын сияқтанады. Сол қазалы күй осы заманның қайғышыл ақындарын туғызып, зар заманшыл уайымшылдардың санын көбейтті. Бұған қарағанда, зар заман ақынының қалың шоғыры өткен ғасырдың орта кезінде шықты деу керек.

Бірақ қазақ тарихында Кенесары дәуірінің ауырлығы жалғыз Кенесарының өз тұсында туған жоқ. Ауыртпалық арғы жерден, Абылай заманынан басталды дегенбіз. Қазақ елі қайда барып, қайда тұратыны туралы, басына келе жатқан ықтиярсыздыққа қарсы не шара қолдану туралы ең алғашқы рет қатты толғанып, ойланғаны Абылай тұсында болатын. Сол Абылай тұсында ілгергі күннің талай жұмбағына шешу айтылған сияқты болып, саяси бет, негізгі пікір сол кезде белгіленіп, қалыптана бастаған. Сол күнде-ақ, мүмкін болса, патша үкіметіне бағынбай, елдің өз іргесін өз бетімен бөлек сақтау түбегейлі ниет сияқты нық байланған болатын. Орысқа қараған күнде ел басына құлдық, зорлық, ауыртпалық келетіні ел басшысының барлығына белгілі болатын.

Сондықтан кейінгі заманда Кенесары, Исатай көтерілістері болса, барлығы да Абылай заманынан суат алады. Солардың тұсында нығайған пікір, қалыптанған бет кейінгі заманда ел батырларының көтерілістерін туғызды дегенбіз. Тарих жүзінде әлеумет тіршілігінде, Кенесары мен Абылай заманының арасында осындай байланыс болса, әдебиетте де Кенесары жорығының артынан шыққан зар заман ақындары мен Абылай дәуірінде болған ақындардың арасында сондайлық үзілмейтін жалғастық бар. Абылайдың ұясынан ұшқан балапаны Кенесары болса, кейінгі замандағы ақындардың ой, бағытын баулыған аналары да сол Абылай заманында тіршілік еткен. Ел тарихынан осы сияқты қадау-қадау белгі тұрғызып алған соң, әдебиет тарихының да көш асуы анығырақ ұғылып, анығырақ көрінетін болар дейміз.

Абылай дәуірінде зар заман ақыны екі алуан болған. Мұның бірі, елге келер күннің жұмбағын шешіп беріп, үлгі-өсиет сөйлейтін, болжап айтқан қария: екіншісі – толғау айтқан жырау. Екеуі де кейінгі заман ақындары сияқты, өлеңшілікті салт қылып, қазақтың ақындық өнерін дағды қылған адамдар емес. Екеуінің де көпке айтқан сөздері өлең күйінде айтылып, тақпақ, толғау болып кетсе, ол қазақтың баяғыдан шешендік үлгісін өлең күйінде бағалап, өлең түрінде жақсы ұғынып, жақсы тыңдайтындығынан туған. Сол себепті ескінің биі, батыры, барымташысы болсын, даугер жауапкері болсын барлығы да қара сөздің арасына тақылдаған тақпақ, желдірген өлең қоспаса сөзі сұйық болып, дәлелсіз болатындай көрген. Абылай тұсында болған жаңағы екі алуан жақсының көп сөзі өлеңге айналып кеткен себебі де сол.

Анығында, өсиетшіл қария, толғаушыл жыраудың негізгі міндеті өлеңшілік емес, елге басшылық істеп, басалқа айту болатын. Бұның екеуі де ең алдымен елдің ақылшы кемеңгері, заманның сыншысы, қырағысы болатын. Сондықтан әрқайсысы өз елі, өз табының не бии, не батагөйі болады. Екеуі де жалғыз ел ақылшысы емес, елді меңгерген хан мен бектің де ақылшысы, уәзірі есебінде болған. Хан шеше алмаған ауыр түйін, қиын жұмбақ, көмескі келешек болса, барлығына да шешу сөзді солар айтатын.

Тыныштық заманда қиюы қашып, арасы ашылған қарындасты табыстырып, қысылшаң заманда сасқан елге жол табатын, бет нұсқайтын кемеңгер, көрегені болған. Жер таңдау, ел таңдау, көшу, қону да, соғысу, бітімдесу де, барлығында ханның ең алдымен ақыл қосатын кісілері солар болатын. Бұлар хан қасына қалың елдің ішінен қосылған қариялар кеңесі сияқты. Сондықтан хан аузынан шыққан ұшқары сөз болса, жөнге салатын да осылар. Көп елге хан жарлығын орнату керек болса, айтқан сөзі ем болатын дуалы ауыз да осылар. Кей кезде қалың ел ханнан да осылардың аузынан шыққан сөзді толымдырақ көретін. Ел тіршілігінің барлық ауыр істері осылардың қабылдауымен іске асатын. Қауым тіршілігінде бұлардың саяси салмағы сондайлық зор болғандықтан, аузынан шыққан сөз де олқы болмауға керек. «Ақ дегені алғыс, қара дегені қарғыс» болатын жақсылардың сөзі көптің көзінде мінсіз, толық болуы шарт. Көлденең кісі мін таба алмайтындай, қорғасындай ауыр, октай жұмыр, өтімді болуы керек. Сол себепті бұлардың сөзі асыл өлең өлшеуімен шығуы шарт болған. Айтылған сөз: тақпақ толғау сияқты болса ғана ел көзіне мінсіз, асыл болып көрінетін. Ел билеген жақсы туралы заманның сыны мен ұғымы сондайлық болғандықтан, әрбір хан өз қасында ақылшы болатын биді таңдағанда, ең алдымен сөз тапқыш өткір деген суырылған шешеннен, судырлаған ақыннан алатын. Осы салтқа Абылай да бағынған. Сондықтан тандап алған ақылшыларының ішінде Бұқардай жырау, Жәнібектей шешендер болады. Бұл адамдар ең алдымен ел меңгеру жолындағы саясат адамдары болғандықтан, көпке айтқан сөздерінің барлығы ел мұңына, ел қамына арналған сөздер болады. Бұлар өз заманындағы қазақтың жоғарғы табынан: билер, басшылар ортасынан шыққан, өздері әкім. Сондықтан ел тізгінін ұстаудың бір шарты көптің қамын жеу болғандықтан, артында қалған сөздерінің барлығы әлеуметшілдік сарынымен айтылады.

Қазақ елінің жазба әдебиеті алғашқы дәуірінде ел өмірінің осы сияқты қайнар бұлағынан, жуан тамырынан шыққандығын ойласақ, бергі заманда шыққан Абай сияқты ақындарды туғызған анайы топырақ, арғы ата-баба кім екенін анық ұғамыз. Осы жайды ұғынсақ қазақтың жазба

әдебиеті кешегі өткен Абай емес, одан көп арғы жердегі көп сай мен көп саладан суат алатынын түсінеміз. Біз жоғарыда зар заман сарыны Абылай тұсындағы екі алуан ақыннан басталады дедік. Біреуі ақылшы би, қария, екіншісі толғаушыл жырау. Енді осы жіктің адамдары кім? Соларға келейік.

Әзірше бұл жіктің алғашқысына қосатынымыз: Асан қайғы, екіншісі – Бұқар жырау.

Бұл жерде Асан қайғыдай ертегінің адамы сияқты болып кеткен ескінің аты аталуы кейбіреулерге жат көрінуі мүмкін. Сондықтан Асан қайғы өмір сүрген заман туралы біраз сөз айтып өтейік. Ел аузындағы ескілік пен ел ортасындағы әңгімелерге қарағанда, Асан қайғы тіпті кәрі заманның адамы сияқты көрінетіні рас. Бүгінгінің қазағына Асан қайғы ертегінің Еділ-Жайығынан да, ел әңгімесінің Алдар көсе, Жиренше шешендерінен де жас сияқты көрінбейді.

Бұл күнге шейін біздің қолымызда Асанның қай заманда туып, қандай адам болғаны туралы ешбір анық мағлұмат жоқ. Бірақ қазақ даласын жайлап отырған қазақ руларының қайсысының ішіне барсаң да, Асанның аты мәлім, әйгілі болып шығады.

Себебі сол рулар отырған қоныс-қоныстың барлығы туралы Асан болжал, тұспал айтып кеткен. Болжалының барлығы қалың қазақтың қамын жеген ұлы қариямыздың дуалы аузынан шыққан жалынды сөз сияқты. Сол болжалдың өзіне қарап ел Асанды кәрі күннің сәуегейі, әулиесі сияқты көреді. Бұл күнде өз өміріне Асан қайғының тұспал сөздері келіп тұрған сияқтанады. Асанның сондағы айтқан сөздері келген сайын ел оны, тіпті кәрі заманды болжап, біліп қойған кісі қылып, атағы мен білімін зорайтып, ғайыпты болжаған қырағылығын күшейту үшін өз қолымен әдейі алыс заманға апарып қойғысы келеді. Сондықтан Әз-Жәнібектей алыс заманның ханымен тұстас қылады.

Оның үстіне ел әңгімесі Асанды желмаяға мінгізген соң, бұрынғыдан да алысқа шегініп, бір жолата ертегі заманның адамы қылып әкеткен. Себебі қазақ елінің көпшілігі «Желмая» – түйенің бір түрі екенін, осы күнге шейін Орал, Бөкей қазағының қол малы екенін білмейді. Орта жүз қазағының түсінуінше, желмаяны ертегінің жалмауыздары ғана мінеді. Сондықтан сол жалмауыздар сияқты жат бір нәрсе болып көрінеді. Осындай себептердің салдарынан Асан қайғы кейде болған адам сияқты емес, ертегі әуезе тәрізді, көмескі пішінді жан болып та көрінеді. Бірақ Асан қайғы жайындағы аз ғана мағлұматтар мен Асан айтты деген сөздерді қазақ тарихымен салыстырып көрсек, бұл адам ең алдымен Әз-Жәнібек ханның тұстасы болуға қисынбайды: тарихта Әз-Жәнібек Қобыландының тұстасы. Бұл ноғайлы қазақ бірлігінің заманында хандық құрған адам.

Ол кезде қазақ елінің алдында орысқа қарау деген мәселе туған да емес. Ешбір жанның басына ондайлық суық ой келген де емес.

Онан соң бұл күнде Асан жайынан не білсек те, сол Асанның өз аузынан шыққан сөзден білеміз. Өз аузынан шыққан сөзге қарасақ, Асан Абылайдың тұстасы болмаса да, сол Абылай алдында аз-ақ бұрын өмір сүрген адамға ұқсайды. Өйткені Асанның қатты қиналып айтқан сөзі заман жайы туралы, қиналған заман қазақтың орысқа бағынуға жақындап қалған мезгілі. Сол кезде алдында төніп келе жатқан қарғыс күнді ойлап:

Мұнан соң қилы-қилы заман болар,

Заман азып, заң тозып жаман болар

Қарағайдың басына шортан шығып,

Балалардың дәурені тамам болар.

Ол күнде қарындастан қайырым кетер,

Ханнан күш, қарағайдан шайыр кетер.

Ұлы, қызың орысқа бодан болып,

Қайран ел, есіл жұртым сонда не етер, –

деген Асан қайғыдан қалған екінші бір сөз – жоғарыда айтқан Өз-Жәнібек ханға айтыпты деген сөз. Жәнібек хан Ертістің басынан қорған салдырыпты, қарадан қатын алыпты, құладыңға қу ілдіріпті. Осы үшін жұмысына той қылғанда Асан келмейді. «Қуанышыма неге келмедің?» деп сұрағанда, Асан заман жайына қайғырып бірталай болжал айтқан. Сол сөзінің ішінде:

«Қатын алдың қарадан,

Айрылдың хандық жорадан.

Ел ұстайтын ұл таппас

Айырылар ата мұрадан.

Мұны неге білмейсің,

Құладың құстың құлы еді,

Тышқан жеп жүні түледі,

Аққу құстың төресі,

Ен жайлап көлді жүреді.

Андып жүрген көп дұшпан,

Елге жау боп келеді,

Құладың қуды өлтірсе,

Өз басыңа келеді.

Құдың кеп сені өлтірер,

Осыны Асан біледі.

Мұны неге білмейсің?

Арасынан қытай, орыстың

Қорған сап, тыныш жатырсың.

Өзің, Жәнібек, елден асқан батырсың.

Ертісті өрлеп орыс жүр,

Тіл алсаң іздеп қоныс көр.

Желмая мініп жер шалсам,

Тапқан жерге ел көшір,

Мұны неге білмейсің?

Бұл арадан көшпесең,

Айтқаныма түспесең,

Орыс алар қалаңды,

Шулатар қатын, баланды.

Осыны көрдім түсімде,

Біл десе де білмейсің:

Қош, аман тұр, Жәнібек,

Енді мені көрмейсің, –

деп желмаяға мініп, жүріп кеткен екен дейді.

Осы өлеңдердегі: орыс, қытайдың арасында отырған қазақ, Ертісті өрлеп жүрген орыс, бодан болғалы отырған ел, жат жұртқа құл болмас үшін ауа көшуді ем көрген басшылар, барлығы да Абылай дәуірінің суреті емес пе? Абылай дәл өз заманы, болмаса соның алдындағы 30-40 жылдай бұрын да болған хандардың анық белгісі емес пе? Сондықтан Асан өмір сүрген заманды Абылай дәуірінің айналасынан іздеу керек деп білеміз. Асанның мезгілі турасындағы сөзді осымен доғарып, енді жаңағы өлеңдердегі негізгі пікір мен сарынға келсек: Асанның аузынан шыққан сөз Абылай заманындағы барлық кемеңгер қария мен кемел бидің жүрегінде жатқан дерті, аузынан шыққан жалыны болатын. «Қилы-қилы заман болып, қарағай басын шортан шалғанда», «ұлы, қызы орысқа бодан болғанда, қайран ел есіл жүріп не болады», «не болады» деген ауыр сұрақ, ашы жұмбақ сол заманның барлық жақсысына тағдыр түйініндей кеселді түйін болған. Қалың қазақтың ішінен: «Не болады?» деген сұрақты ең алдымен өзіне қойған Асан. Содан кейінгі заманда шыққан жақсының барлығы да сол сұрақты мың қайтарып айтқан, бірақ ешбірі жауап бере алмай, шешу айта алмаған.

Әуел басы Асаннан басталып, барлық зар заман ақын ұлдары осы сұрақтың алдында не дерін білмей, қайғылы қара жамылып тұрып, амалы құрығандықтан күрсініп жылап, күңіреніп өткен. Бүгінгі күні – қайғы күні толып жатқан жара сияқты, ауыр дерт, ашы азап күні. Бірақ алда не болады? Қай жарға апарып соғады? Шығар жол, көрер сәуле бар ма? Оны ешкім білмейді. Сол жолды білмегендіктен ел қамын ойлаған ойшылдың барлығы да тығырыққа қамалған сияқты. Шығар есік табылмаған соң, зар менен шер жеңеді. Сол сұрақ, сол жұмбақ, жүз жылға шейін шешілмеген.

Сондықтан жүз аса жыл бойында қазақтың есі кірген әдебиеті ылғи бір-ақ сарын, бір-ақ бағытпен өтеді. Ол бағыты – зар заман.

Бұл дәуірдегі әлеумет тіршілігінің ең шаншулы мәселесін әдебиет жүзіне түсіріп, алғашқы рет қалың елдің қамын ойлап, күңіренген қария Асан. Алғашқы рет келешек заманның құбыжығын сезіп, тұспалмен белгі беріп, болжал айтқан Асан қайғы. Сол заманның өзінде басқа жерге ауайық десе де, өлең сөзді қауымның қызметіне жаратуға кіріскен тағы да сол. Кейінгіге ел қамын жоқтаған мұң, зар сарынын тастап кеткен де сол. Зар заман ақындарының барлығындағы сары уайым Асан бастаған сарын. Сондықтан зар заман ақындарының алғашқы белгісі Асан қайғыдан басталады дейміз.

Абылай дәуірінде болжалшыл қарт, ақылшы биден шыққан бір алуан ақын – Асан қайғы болса, екінші – толғаушы жыршыдан шыққан – Бұқар жырау. Бұның заманындағы осы алуандас өлеңшіні ақын демей, жырау деген. Осы аттың өзі де жыраулар әншейін өлеңшіден бөлек, ой иірген ойшыл өлеңші екенін білдіргендей болады.

Жырау – құр ғана тақылдақ өлең айтпайды: бұл заман сыншысы, сөйлесе шешілмеген жұмбақ, түйіні шатасқан сөздерді ғана сөйлейді. Өзі тұрған заманның белгілеріне қарап, келешек заман не айтатынын болжайды. Сөзінің бәрі терең ой, терең мағынамен сөйленеді. Сыртқы түрі құбажондатқан толғау, салыстырған суреттермен ұқсатқан нобай, жағалатқан белгімен келеді. Айтпақ жайларын ашып, ұғымды қылып, анықтап бермейді. Әдейі көмескілеу жұмбақ қылып айтады. Ұғарлық кісі сол жұмбақтан ұғыну керек. Жыраудың сөзі мақсатсыз айтылмайды. Не айтса да, көптің мұңы мен қамы, көптің жәйі-күйі туралы, не көпке арналған ақыл, өсиет есебінде айтылады.

Осы сөздің барлығына әлшгіндей суреттілік, жұмбақтылық шарт болғандықтан, жыраудың салыстырған суреттері кейде біріне бірі қайшы келетін, арасы алыс жайлардан алынған сияқтанады.

Беті шалғай терістен, қиын қиядан, бұлт құшқан биіктен, шыңыраудың түбінен шыққандай «қиырдан жиылған» суреттер болады. Сондықтан толғауының ішінде «Құлан жортпас қу тақыр, қулықтан туған құлаша» бір мағынаны ұғындыру үшін қатар келсе, жоғарыда айтқан нобай белгі деп есептеу керек. Сыртқы аламыштығына қарап жатсынбай, ішкі жұмбақ мағынадағы түбірі бірлігін ойлап, соны ұғыну керек.

Жырау айтқан толғаулардың өзге сөздерден ерекшелігі болғандықтан, ең алдымен сыртқы түріне тоқтап өттік. Енді зар заман ақындарына Бұқар жырауды қосатын сарын қайсы, қандай белгімен, қай алуандас ақын болып зар заманшылдардың ішіне қосылады, сол жағына келейік.

Бұқар жырау Абылайдың жанындағы уәзірі, заман күйін сынға салып, қорытынды айтып, бет нұсқайтын кемел ақылшысы. Абылайдай ханмен

бірге қалың елге де өсиет айтады. Айтатын сөзінің барлығы сол күнде қазақ елінің басына келіп тұрған саяси хал, тарихи дәуірге арналады. Ел билеген ұлықтың ішінен шыққан ақын болғандықтан, ақылының көбі елді бастап, билеп жүрген басшыларға, артынан ерген елге арналады. Қарашыны қалай билеп, қалай бастау керек екендігі туралы сөйлейді. Жыраудың міндеті осы жайлардың барлығын көпке тарайтын, көпке естілетін құрыш сөзбен айту. Сондықтан ең алдымен өлеңмен айтады. Екінші, өз алдында болған ойшыл жақсылар қазақ қамынан не сөз айтқан, нені тілеп, нені арман қылған, соның бәрін білу керек. Кейінгі көпке солар айтқан сөздің шешуін айту керек. Сондықтан Бұқардың ірі толғауы жоғарыда Асан қайғы айтқан көмескі жұмбақты шешуге арналады. Асан қайғы қойған сұрақтың мағынасы қайсы? Дерті немене? Соны ұғындырады, бұл сөзбен Асанның қайғысын, жалғыз Абылайға емес, қалың елге де ашып береді.

Бұқардың заманы – ел басына ауыртпалық туған заман. Саяси хал, қазақ елінің басына құлдық ноқтасын кигізгелі қабағын түйіп, ауырлап келе жатқан. Сондықтан Бұқардың толғауында екі түрлі күй, сарын бар. Біреуі, жоғарыда айтқан шарт, әлеумет қамын сөйлеу, екінші, сол жайды сөйлегенде мұң зармен, арманмен сөйлеу, қайғылы пішін, қаралы көңілмен күңіреніп сөйлеу. Бұл сарын көрер көзге бола қолдан жасап алған сарыны емес. Сол заманның дерті улатқан ақынның жүрегінен қайнап шыққан шын жалын, шын қайғы. Сөйлесе жүрегінен қайғы ғана шығатын болғандықтан, Асанның сөзін айтпастан бұрын, «Осы қайғыны көпке жайғанша, айтпасам қайтеді» деп жыраудың өзі де қиналады. Сондықтан Абылай Асан сөзінің шешуін айт деп сұрағанда:

Ханға жауап бермесем,
Ханның көңілі қайтады.
Қайтара жауап сөйлесем,
Халқым не деп айтады.
Хан Абылай, Абылай,
Мұндай жаман хабарды
Сұрамасаң не етеді... –

деп тілек етеді. Бірақ бұл сөзді көпке ұғындыру – жыраудың міндеті. Жырау жасырғанмен, заман өз пішінін жасырып тұрған жоқ. Асан айтқан ауыр күн тақап келіп қалды, енді ел жыласа да, күңіренсе де, қандай заманға келгенін ақылшы, ойшылдарының аузынан естуі керек. Сондықтан жырау:

Енді айтайын тыңдасаң,
Маған қаһар қылмасаң.
Қарағай судан қашып,

Шөлге шыққан бір дарак,
Шортан шөлге шыдамсыз,
Балықтағы бір қарак,
Ойлама шортан ұшпас деп,
Қарағайға шықпас деп.
Құбыладан келер бір кәпір,
Аузы-басы жүн кәпір
Жаяулап келер жұртыңа.
Қара шекпен кигізіп,
Балдымай жағар мұртыңа.
Ел қамын айтқан жақсыны
Сөйлетпей ұрар ұртыңа.
Есеп алар пұлынан,
Солдат алар ұлыңнан,
Күндердің күні, Абылай,
Есе тимес өзіңе,
Есіктегі құлыңнан... –
дейді.

Осы сөзбен Бұқар жырау өз заманының қайғы-шерін Асан заманының қайғысымен жалғастырады. Кейінгі зар заман ақындарына осы сарынды ұсынып, осы бағытпен қол созады. Бұқар жыраудан қалған толғау сөз көп, солардың ішінде Абылай заманындағы жыраудың бағыты мен сарынын анық көрсететін осы толғауы. Осымен күйі бір келетін тағы бір толғауы:

Бірінші тілек тілеңіз:
Шұғыл пасық залымның
Тіліне еріп азбасқа.
Екінші тілек тілеңіз:
Алпыс басты ақ орда,
Ардақтаған аяулың,
Өзіңнен басқа бір жанға
Тегіннен олжа болмасқа.
Үшінші тілек тілеңіз:
Желкілдеген ту келіп,
Жер қайысқан қол келіп,
Сонан да сасып тұрмасқа.
Төртінші тілек тілеңіз:
Омыртқасы үзіліп,
Аязды күнде айналған,
Бұлтты күнде толғанған,
Тар құрсағын кеңіткен

Тас емшегін жібіткен
Анаң бір анырап қалмасқа ... –
дейді.

Бұл толғауды туғызған да жаңағы сарын.

Келешек қандай күйлер әкеледі? Не сыбаға тартады? Зәлімнің тіліне еріп, ел аза ма? Алпыс басты ақ орда жатқа жем бола ма? Жер қайысқан қол келіп, ел саса ма? Тар құрсағын кеңітіп, тас емшегін жібіткен аналар анырап қала ма? Барлығы да келе жатқан кер заманда болуға мүмкін. Соны сезгендіктен ақын зарлайды. Соның ызғары өткендіктен жыраудың жүрегін қаралы қайғы басады. Бұл толғауы сол замандағы саяси халдің бетін ашып айтқан анық белгі. «Қарағай басын шалғалы жүрген шортанның» кім екенін түсіндіргені.

Жыраудың бұлардан соңғы кейбір толғауы саяси халдің дәл өзіне арналмаса да терең ой, терең өсиетпен: заман азып, заң тозып, тіршілікті уақыт өзгерісі билейтіні туралы тұспал айтады. Бұның мысалы: «Айналасын жер тұтқан» деген толғауында «Тіршілік бір қалпында тұрмайды. Өмірді уақыт билейді». Сондықтан:

Айналасын жер жұтқан
Айды батпас деменіз,
Айнала ішсе азайып,
Көл суалмас деменіз.
Құрсағы құшақ байлардан
Дәулет таймас деменіз.
Қурай бітпес құба жон
Құлан жортпас деменіз.
Құландар ойнар қу тақыр
Көлшік болмас деменіз.
Құрсағы жуан биелер
Құлын салмас деменіз.
Қулық туған құлаша
Құрсактанбас деменіз.
Құбылып тұрған бәйшешек
Қурай болар солған соң.
Хандар киген қамқа тон
Шүберек болар, тозған соң.
Еңсесі биік кең сарай,
Кемтік болар, бөлген соң...–
дейді.

Мұның бәрі елге кемеңгер жыраудың толғанып айтқан ақыл өсиеті. Өмір даналығы. Елең сөздің міндеті елдің ақыл-ойын тәрбиелеу, білім

үйретіп, басшылық ету, ой түсіріп, көзін ашу, көңілін ояту. Сондықтан өмір ақиқатын теңіздей тереңнен толқытып әкеледі.

Бұл айтылған толғауларда Бұқар жырау заман сыншысы, бірақ жоғарыда айтқан бір сөзде жыраулар жалғыз ғана ел ақылшысы, ел сыншысы емес, ханға да ақыл айтып, ханды да сынайды, кемшілігін мінейді дегенбіз. Хан байлаған істің барлығына ел үндемей көне бермейді. Елдің ырза, наразылығын хан қасындағы жырау мен ақылшы би сөйлейді. Ханның байлауы солармен ұғысқан уақытта ғана байлау болады. Сондықтан ел басына келген соғыс, бітім сияқты мәселелер болса, барлығында байлау сөзді ел уәкілдері, жыраулар, билер айтады дегенбіз.

Бұқардың бір толғауы ескі күннің осы жайын анық білдіреді. Бұл толғау Абылай көптің қарсылығымен есептеспей, орыспен соғысам деген уақытта айтылған. Бұқар көп жағында, соғысқа қарсы. Сондықтан Абылайға:

«Ей, Абылай, Абылай,
Сені мен көргенде,
Тұрымтайдай ұл едің,
Түркістанда жүр едің.
Әбіл-Мәмбет хандарға,
Қызметші болып тұр едің.
Сен қай жерде жүріп жетілдің.
Үйсін Төле бидің
Түйесін баққан құл едің.
Жиырма жасқа жеткен соң,
Дәулет құсы қонды басыңа,
Қыдыр келді қасыңа,
Бақ үйіне түнедің,
Ақ сұңқар құстай түледің,
Алыстан тоят тіледің,
Қылышыңды тасқа біледің,
Он сан алаш баласын,
Жусатып қойдай өргізіп,
Жұмсап тұрсың қолыңнан.
Ашуланба, Абылай.
Көтерермін, көнермін,
Көтеріп қазына салармын.
Өтіңменен жарылма,
Өкпеңменен қабынба.
Орыспенен соғысып,
Басына моншақ көтерген,

Жұртыңа жаулық сағынба.
Күнде мендей сөйлейтін
Тоқсан үште қария
Енді саған табылмас, –
дейді.

Бұл өлеңдерге қарағанда, жырау құр ғана өлеңші, құр ғана ақылшы емес, керекті кезінде ханның да, қараның да қатты сыншысы, қатал тезі болатынын білдіреді. Ақылшы өсиетшіден шығып, кей кезде саяси салмағы бар, зор қуат иесі болатынын сездіреді. Сондайлық салмағы болып, айтқан сөзі кімге де болса ем болатындықтан, жырау кей уақытта бөлініп-жарылған елдің бітімші биі де болып кететін.

Қиюы қашып, жігі ашылған ерлерге жамаушының сөзі ем болмаған уақытта, кесікті билік пен нық байлауды айтып, көпті тоқтататын жырау болған. Бұның мысалы: Бұқардың Керейге айтқан сөзі, Керей өкпе ұстанып ел ұйқысын бұзып, ханға бағынғысы келмей, араздықпен ауа көшпекші болады. Сонда жырау өзінің қуатын білдіріп, ызғарланып, жуан сөйлейді:

Керей, қайда барасын,
Сырдың бойын көбелеп.
Сен қашсаң да, мен қойман
Арғымағым жебелеп.
Енді алдыңнан шығайын,
Жауған күндей себелеп.
Мен арғын деген арыспын,
Азуы кере қарыспын.
Сен – бұзау тірісі шөншіксің,
Мен – өгіз терісі талыспын.
Абылай алдында бітпесең,
Атасын білмес алыспын.
Көшің кетер бір жаққа,
Малың кетер бір жаққа...
Жар басына қонарсың.
Жарты лашық тігерсің,
Ауызыңнан ас кетер,
Қара көзден жас кетер,
Бұл қылығың қоймасаң,
Сонау кеудедегі
Дулығадай бас кетер, –
дейді.

Бұл кезде жырау жуан даугер, жуан би. Ол қалың арғынның көптігіне сүйенген. Сол көпті соңына ерткен, салмағы ауыр тоқпағы. Бұқардың ханға жуан сөйлейтіні де сол.

Тарих сынымен қарағанда, Асан қайғы мен Бұқар жырау, қазақ қауымының жоғарғы табынан шыққан хан мен билер ортасынан туған ақындар. Өздері де ел меңгеріп жүрген басшы, ұлық. Бұларды туғызған қазақ тарихының хан билеп, би билеген дәуірі. Сондықтан дүниеге көзқарасы, ұғымы, ел тіршілігіне берген бағасы, барлығы да хан мен би заманының ой негізін, салт-санасын білдіреді. Асан қайғы Жәнібектей ханның қарадан қатын алғанын теріс көріп, келешек заманында құл билейді деп қорықса, «ханнан күш, қарағайдан шайыр кетеді!» десе, Бұқар жырау: «Күндердің күні Абылай, есе тимес өзіңе есіктегі құлыңнан» деп, «қараша торғай қаз болмас» десе, барлығы да ескі үлгіні сүйіп, өз заманының ұйытқысы бұзылмағанын тілегендіктен туады.

Бірақ Абылай заманындағы ақындарды сынағанында, жалғыз осы белгімен сынауға болмайды. Бұлар қазақтың өз тұрмысына, өз ісіне келгенде, ескі үлгіні сүйсе де, сонымен бірге ең терең, ең күшті сөздерін қалың қазақтың қамына арнаған. Қазақ елі өз бетімен еркін өмір сүруі мүмкін болса, Асан мен Бұқар сондай заманда өмір сүрсе, онда бұлардан байшыл ақынның толық үлгісі шығуға болар еді. Бірақ ол беттегі ел адамының өрісі аз болып, ең ауыр хал – орысқа бағынып, жаттан таяқ жеу болған соң, ақындардың да күйі мен сарыны қалың елдің мұң-зары мен тіршілік қамына айналып кеткен. Сол себепті Абылай заманындағы ақындардың желісі кейінгі заман ақындарымен қосылып кетеді.

Асан мен жыраудың өлеңдерін түр жағынан қарасақ, ылғи құба жондатқан жұмбақ пен жарыстырған ой, қатарластырған көп үлкен суретпен келеді. Барлық сөзі терең ой мен ақыл, өсиетке айналады. Кейінгі ақындарға тастаған үлгісінің бірі де осы. Болжалшыл қария, толғаушыл жыраудың сөздерін осы белгімен сынасақ, бұлар біздің әдетте өз бетімен туған салтанатты әдебиет белгісін көрсетеді. Қазақ топырағының өзінен, қазақтың тарихи дәуірінен туған үлгісі әдебиет дәуірі сияқты болады.

Абылай заманында болған зар заман ақындарының жайын шамалап білдік, енді бұлардың арты не болғанын айтайық. Ел тарихында Абылай заманынан соңғы үлкен толқын Исатай, Кенесары мезгілінде болған тарихи өлеңдерді қарастырған уақыттарда айтқамыз. Абылай заманында негізделген саяси бағыт Сырым, Исатай, Кенесары тұсында іс жүзіне шығып, қалың ел өмірінің астын үстіне келтіреді. Сол заманның пікір жолындағы басшысы, табалдырығы Абылай заманы болатұғын. Соңғы заман адамы ой суатын, саяси бағытын артқы дәуірден алды. Сондықтан бір заманда толғау айтқан қария кейінгінің ақыны мен ақылшысы бас-

шысына қадірлі аруақ, қасиетті ұран сияқты болды. Ел билеген би болса, батагөй ақсақал, қария болса, заман халін Асан қайғыша қайғырып, Асанша жоқтап, күңіренетін болды. Өмір қажытып, қайғы жеңген басшысының барлығы Асанды үлгі қылып: «Қилы-килы заман болар, қарағай басын шортан шалар» дейтін болды.

Осы күй Асан қайғы мен Бұқар жыраудан кейінгінің ақынында да күшті. Сондықтан жоғарыда айтылған жүз жылдық дәуірдің ақыны түгелімен осы күй, осы сарынды үлгі қылып, Абай заманына шейін жетті. Кейде сол сарынның арты Абаймен тұстас болған ақындардан да жоғалмағаны бар.

Енді осы дәуірдегі зар заман ағымына кіретін кім? Бізше бұл ағымға XIX ғасырда болған ақындардың бәрі кіреді. Бұл ғасырда қазақ ақындары екі алуан болған. Біреуі: есі кірген ойлы ақындар, нағыз зар заманның өз ақындары, екіншісі: елдің қызық-сауығын салт қылған айтыс ақындары. Жоғарғы айтқан ағымға айтыс ақындарының кіретін себебі: бұлардың барлығы бірдей ылғи айтыспен өткен емес. Көпшілігі айтыспен айт пен тойды қызықтап жүріп, сонымен бірге анда-санда ел басына келген ауыр күндерді де өлең қылатын. Орыс зорлығымен жерден ауған ел, елден қуылған ер болса, соның барлығына айтыс ақындары да жылаған, жоқтау өлеңдерін айта білген. Сондықтан зар заманға бұлар айтыстарымен кірмесе де, жаңағыдай есті өлеңдерімен кіруге тиісті.

Енді зар заманның өз күйін толық суреттеп көрсетіп, анық үлгі болатын ақындарға келсек, бұлардың саны көп болуға керек. Бірақ бұл күнде барлығының сөздері жиналмаған: жиналғаны болса, баспаға шықпаған. Сондықтан қазірде зар заманның бар ақынын түгел санап шығу мүмкін емес. Сол себепті көпке мәлім болып, жарияланған ақындардың бірнешеуін мысалға алып, солардың бағыты мен сарынына қарап жалпы зар заман ақындарының заманы мен қалпын ұғынып көрейік.

Бұқар жыраудан соң XIX ғасырдағы зар заман ақындарының басы – Махамбет. Одан кейінгілері: Шортанбай, Мұрат, Алтынсарыұлы, бұлардан соңғы бір буыны Абаймен тұстас ақындар.

Әзірше бұлардың мысалына алатынымыз Нармамбет, айтыс ақындарынан кейбір өлеңдерімен осы жікке кіретін Шернияз, Досқожа, Күдері қожа сияқтылар. Онан соң зар заманның күй сарынымен әңгімелі өлең айтқан ақындар жоғарыда тарихи өлеңнің ішінде айтылған Нысамбай, Ығылман сияқтылар.

Енді жаңағы саналған ақындарды жеке-жеке қарастырып көрейік. Абылай тұсынан кейін зар заман ақындарының санын көбейтіп, сарынын күшейткен Кенесары, Исатайлар дәуірі дедік. Сондықтан бұл дәуірдің ақындарын жаңағы адамдардың оқиғаларына жақын тұрған Махамбеттен бастаймыз.

Махамбет жалғыз ғана акын емес. Бір жағынан акын болса, екінші жағынан Исатай оқиғасының қан майданында ірі қайрат көрсеткен атақты батыр. Әрі сөзімен, әрі ісімен әлеумет қызметкері болып, сол жолға бойындағы бар қуатын сарп еткен адам Махамбет. Бұқар жырау мен Асан қайғының жаңа замандағы жаңа үлгісі, тұтынған жолы мен көздеген мақсатта солардың ешбір айырмасы жоқ. Алдыңғылары өз заманына ақыл өсиетпен басшылық етіп, әкімшілік орында отырып, қызмет етсе, мынау алдыңғылар салған жолмен, солар нұсқаған бетке қол қайратымен жетпек болған. Исатай, Кенесарылар қазақ елінің ақырғы рет патша үкіметіне қарсы тұяқ серіпкен қимылын көрсетсе, Махамбет осылардың жолын түгелімен қабылдап, өзіне иман қылған адам. Жырау өсиет пен билік соңындағы адам болса, Махамбет солардың үлгісімен жаңа заманда, тар заманда шыққандықтан, үгіт пен істің соңына түскен адам. Сондықтан қалың елді артынан ертіп жүріп, үкіметке қара қайратпен қарсылық етеді. Көтеріліс жасайды. Соғысады. Сөз сөйлесе жалпы қазақтың қанын қыздырып, желіктіріп, осы жолға ертпекші болады. Өлеңіне қарасақ, өздері істеген істің алғашқы кезіндегі Махамбет осы пішінмен айқын көрінеді.

Бұның заманы Абылай заманынан да бұзылып кеткен. Бұл күнде бұрынғыша толғау айтып, алыстан қозғап, ой түсіремін деп отыруға болмайды, енді іс қана қалған. Жүрек тоқтатып, бекініп қолға найза алып аттану ғана қалды. Не өлу, не тірілу керек. Тыныс бітіп, тығырыққа қамалған жердегі жалғыз асу осы. Сондықтан қызулы үгіт сөзбен қалың қазақтың қайраты бар ерлеріне ұран салады. Көтеріліс жалауын сермеп, «Алақаны мұздамаған» ұл болса, соларға арнап:

«Ереулі атқа ер салмай,
Егеулі найза қолға алмай,
Егіндікті жер шалмай,
Қоңыр салқын төске алмай,
Төбінгі терге шірімей,
Терлігі майдай ерімей,
Алты малта ас болмай
Өзіңнен туған жас бала
Сақалы шығып, жат болмай,
Ашаршылық, шел көрмей,
Арып-ашып, ел көрмей,
Түн қатып жүріп, түс қашпай,
Төбінгі теріс тағынбай,
Темір қазық жастанбай

Қу толағай бастанбай
Ерлердің ісі бітер ме...», –
дейді.

Бұл өлеңнің тұсында Махамбетте үміт бар. Алдынан күткен тілегіне жетем деген екпін, жалын бар. Бірақ бұл күйі ұзаққа барған жоқ. Істің басы осындай иманмен басталса да, тез уақытта бастарына қаза келеді. Ақынның екпініне қарсы қара дауыл шықты. Атқан оғы таска тиді. Қол бастаған ер болсын, артынан ерген ел болсын барлығының да тауы шағылды. От сөнуге айналды.

Исатай істеген іс – қазақ еліне жасалған сын еді. Тарихтың тар кезең, тайғақ кешуі еді. Осыған қарсы тұруға қайрат табылып, шыдам жетер деп еді. Соның бәрі табылмаған сияқты болды. Сондықтан елдің әлсіздігіне көзі жеткен ақын:

«Толарсақтан саз кешіп,
Тоқтамай тартып шығуға,
Қас үлектен туған қатепті,
Қара нар керек біздің бұл іске.
Қабырғасын қаусатып,
Бір-бірін деп сөксе де,
Қабағын шытпас ер керек,
Біздің бұл іске», –
дейді.

Ақын ердің қазақ ішінен керек қылған қайраты сыртына шығып көзге көрінбеді. Жасыған ел алдынан соққан дауылға қарсы тұруға шыдамай, бет бұрып ықтап кетті. Сондықтан:

«Бұрынғыдай қарыштап
Қоналмадық қонысқа,
Келе алмадық келіске,
Жағалай қонып қонысқа,
Тағы жақын келдік орысқа...»

Бұрынғы тілек, үмітпен салыстырғанда, бұл өмір емес; жұбанатын сәуле жоқ. Қарғыс күн:

«Ат басына соқтырып,
Ата-енені сөктіріп,
Нәлет болсын, жігіттер,
Біздің бұл жүрген жүріске.
Тағыдай тандап су ішкен,
Тарпандай тізесін бүгіп от жеген,
Тағы сынды мырза едің,
Тағы да келдің тар жерге...»

Тандансаң тағы болар ма,
Тәңірінің салған бұл іске», –
дейді.

Қарсы көңіл жығылып, жалын жүрек суынған соң, жаңа заманға ықтиярсыз бағыну ғана қалды. Бірақ бұл бағынуда көнгеннің белгісі жоқ. Тастай қатқан қаттылық пен қарсылық әлде болса іште жатыр, сондықтан ендігі қалған күнді тіршілік деп есептемейді. Нәлет оқиды. Ақын көңілінен жаңағы өлеңмен шыққан осы күй, қарсылық ақын көңілінен еш уақытта кеткен жоқ. Исатай толқыны өтті. Ел жығылып, жеңілді, жаңа заманға зорлықпен болса да бас иді. Жаңа өмірге ырза болған қанағатшылдар да шықты. Жаңалықтан рақат алатын «жақсылар» туды. Заман өзгермеген сияқты болып, бұрынғыша жұбаныш, қызық тапқандар болды. Бірақ ақын көңілі бұның біріне де қанағаттанған жоқ. Өзгеге жақсы көрінген өмір бұған тозақ есебінде көрінді. Тұтқын орын деп санады. Бүгінгі ырзалық – құлдың ырзалығы. Қорашыл төбет болғанына маз болған жігерсіз, отсыздың ырзалығы. Шынында, бүгінгі күн қаралы күн емес пе? Қаралы болатын себебі:

Желкілдеген ала ту
Жиырылып ойға түскен күн.
Жез қарғылы құба арлан
Жез қарғыдан айрылып,
Қорашыл төбет болған күн.
Аса шапқан құлаша ат
Зымырандай болған күн.
Арқауылдың бойынан
Теріскей дауыл сокқан күн.
Сағағы болат қылыштың
Балдағынан сынған күн.
Жас бәйтерек жығылып,
Жығылғаны естіліп,
Алыстағы дұспанның
Қуанып, көңілі тынған күн.

Заман осы болған соң, ақылды қанаттандыратын жұбаныш жоқ. Сондықтан бұның аузынан шыққан сөздің барлығында жаңағы зар заман күйі арылмастай қайғылы сарын болып, білініп отырады.

Зар заман ақындарының Махамбеттен соңғысы өлеңді жазып айта бастайды. Бұлардың алдындағы тарихи дәуір Исатай, Кенесарының жолсыз жорығымен байланысқан, жүдеулік қайғы күндері болатын. Ол уақыттағы елдің өміріне қандай жаңалық, өзгерістер, ауырлықтар кіріскенін бұрынғы ақындардың тұсында айтқамыз.

Енді сол тарихи оқиға мен патша саясатынан басқа тағы қосымша жаңалықтар болды ма? Болса, не жаңалық? Сол жаңалықтың әдебиетке қандай әсері болды? Зар заман ақындарының бұрыннан келе жатқан күй сарынын өзгертпесе де, бояуын жаңғыртып жаңа иіс кіргізгені бар ма? Сол жайдан біраз сөз айтып өтейік.

Бұқар жырау заманынан келе жатқан бұрынғы әлеуметшілдік, ойшылдық сарынына Махамбет заманында ішкілік қосылса, кейінгі ақындардың тұсында жаңа әсер сияқты болып дін мен мәдениет иісі кіре бастайды.

Зар заманның орта буынынан бері қарай дін сарыны біздің әдебиетте жылдан жыл өткен сайын үлкенірек орын алады. Басы Шортанбайдан басталған діншілдік, XIX ғасырдың аяғына келгенде толып жатқан дін қиссаларына келіп соғады. Бірақ, бұл жазылып отырған әдебиет тарихында біздің мақсат қылған нәрсеміз ең әуелі қазақтың нағыз өз әдебиетін аршып алу болғандықтан, дін ағымымен туып, жат жұрттың үлгісі сияқты болып көшіп келген әдебиетін әзірше қозғамақшы емеспіз. Себебі қазақ әдебиетіне кірген дін қиссалары мен халық романдарын алсақ, барлығы да өзге елдерде туып, бізге көшірме сияқты болып келген.

Сондықтан қазақтың бір қиссасын қарастырудан бұрын, сол қиссаларды өзге елдердің әдебиетінен теріп, тексеру керек болар еді. Қазіргі міндет ол емес. Сондықтан біздің әдебиеттегі дін ағымын кең ауданымен қарастырмаймыз. Оның орнына жоғарыдан қарастырып келе жатқан зар заман ақындарында діншілдік әсері білінді ме, қаншалық дәрежеде білінді, соны ғана әрқайсысының өлеңінен қарастырып өтеміз.

Зар заманның орта буынындағы бір жаңалық – діншілдік сарыны делік. Екінші – жоғарыда айтқан мәдениет иісі. Бірақ бұл дәуірде соңғы жаңалық оншалық айқын болып, толық күйінде білінбейді. Білінсе жалғыз Алтынсариннің ғана сөздерінде білінеді. Сондықтан мұны бір үлкен жаңалық демей, иіс деп қана атадық.

Бұл айтылған жаңалықтардан басқа зар заман күйінде болған тағы бір өзгеріс: Махамбеттен соңғы ақындар, бұрынғы Бұқар жырау заманында биікте тұрған өлең сөзді ойға келіп, түсірді. Бұлардың тұсында өлең ел өмірінің ұсақ салаларына тарауға айналды. Бұрынғы ақын қазақ өмірінің ұлы құрсауын, үлкен ауданын сөз қылса, бұлардың сөздері, күндегі өмірдің ұсақтаған жамаушысы сияқты болып, жеке-жеке дертке арналатын болды.

Жырау жырлағанда ел басына келе жатқан жаңа заманның ұлы денесін, нобай суретін сөз қылатын, содан қорқып, толғанатын. Олар қазақ жайлаған сахараның бір шетінен шыққан шоктай қара бұлтты көріп, соның белгісінен шошып, содан келетін бәле қандай екенін болжап, тұспал қылып айтатын.

Соңғы ақындардың заманында сол бұлт бір есептен қазақ даласының үстінен соғып өтті. Сондықтан бұл күннің ақындары баяғыдай шыққан бұлтты сөз қылмай, содан түскен бұршақты, үй жыққан дауылды, мал ықтырған соқкынды сөз қылды. Дала жайлаған елдің өмірінде бұлттан түскен қаза менен дерт қандай болды, соларды айтып, күңіренетін болды.

Сол қаза мен дерттер қайсы? Дерт көп. Біреуі, елді орыс ұлығы билегенін арман қылады. Ел мінезінің бұзылып бірлік, берекеден айырылғанын айтады. Байлық кетіп, кедей болғанына қайғырады. Екіншісі, ел жайлауын орыс алып, жер тарылғанын, зорлық көргенін айтады. Бұрынғы кең қоныс, кең өрісін жоқтайды. Үшіншісі, дін жоғалып, қарындастық қадір тозып, ру тіршілігінің шырқы бұзылғанын сөйлейді. Кейбіреулер өзгеріп тұрған заманның ауыртпалығын айтып келіп, өткен күнге жоқтау айтады. Осының бәрін санаумен бірге тығырыққа қамалып, сенделген елдің қайғылы хандары кей-кейде ем айтқысы да келеді. Бірақ мұның ешқайсысы да алдыңғы заман неге соғатынын білмейді. Өткен күннен қалған ұлы жұмбақты шеше алмайды. Сондықтан әрқайсысының демі де әртүрлі. Кейбірінікі дін, кейінікі таза адамшылдық, тағы бірінікі шала күйде айтатын оқу өнер. Бұлардың сөз қылған жайлары басқа-басқа сияқты болып, атаған емдері де әртүрлі болғанмен, барлығының басын қосатын ортақ жері бар. Ол ортақ жері: заман халінің қайсысынан туатын өкініш, зар өткендей ойлап, күрсініп, сағынып, қазірден қажып, торығу, алдыңғыдан шошынып, қорқу, сондықтан ыңыранып, зарланып, зарығу. Жылауына зорлау.

Зар заманның пісіп жеткен кезіндегі толық шыны осы. Енді осы халдерді жеке ақындардың сөз мысалдарынан тексеріп қарайық.

Соңғы заман өлеңдеріне зар заман деген ат қойдык. Бұл аттың иесі Шортанбай. Бұл акын «Зар заман» деген өлеңінде өзі көріп тұрған қазақ өмірінің барлық суретін айтады. Сол суреттер бойынша Шортанбай өмір сүрген заманның хал-жайы қалай пішінделеді, соны көрейік.

Шортанбай әуелі бұрыннан көп сөйленіп келе жатқан «Заманға» қай заман екенін атап, ат қояды.

Мынау ақырзаманда
Алуан, алуан жан шықты,
Арам, араз хан шықты,
Қайыры жоқ бай шықты.
Сауып ішер сүті жоқ.
Мініп көрер күші жоқ,
Ақша деген мал шықты.

Баяғыдан құбылып, бұзылып келе жатқан заман, өзге заман емес, ақыр заман екен. Бұл арада дін ұғымы мен ескі қазақ көзқарасы бір араға

косылғандай болады. Сондықтан «ақша деген мал шығып, қайыры жоқ бай шыққаны» ақыр заманның белгісі. Заманның осы сияқты жаман белгісі «Зар заманның» ішінде көп айтылады. Ел өмірінде бұрынғыдан өзгерген жаңалық, жаттық болса, барлығы да ақыр заман нысанасы сияқты көрінеді.

Мұның өзі зар заман
Зарлығының белгісі
Ұлы сыйламас атасын.
Арам сідік болған соң,
Атасы бермес батасын.
Қазы, болыс, хан қойды
Некесіз туған шатасын.
Сол заманның кезінде
Қыз сыйламас шешесін,
Ержеттім деп, шаштасып.

Заманның бұзылған белгісі жалғыз адамда емес, табиғат та өзгереді. О да жұтап, жүдеп келеді:

Асылы асқан замандай,
Шөп сұйылды жердегі,
Құс таусылды көлдегі
Бай таусылды елдегі.

Бұның бәрі заман бұзылғанының анық белгілері. Енді осы заманды бұзған кім? Қандай іс, қандай қулық, қай өзгерістен соң бұрынғы заман бұзылуға айналды? Бұған ақынның беретін жауабы:

Заман қайтып оңалсын,
Адам қайтып қуансын,
Жандарал болды ұлығын,
Майыр болды сыпайын.
Арылмастай дерт болды
Нашарға қылған зорлығын.
Кінәзді көрдің піріндей,
Тілмәшті көрдің биіндегі,
Дуанды көрдің үйіндегі,
Абақты тұр қасында,
Қазылып қойған көріндей.
Байлар ұрлық қылады,
Көзіне мал көрінбей.
Билер жейді параны,
Сактап қойған сүріндей.
Сол себепті:

Заманның түрі бұзылды
Текеметтің түріндей.

Мінеки, басында заман жайын ел өмірінің ұсақ белгісінен бастаса да, аяғында келіп тірелетіні баяғы ескі түйін. Заманның зарын айтып, күніреніп келгенде, сол қайғыға салып отырған себепті іздесек, ол орыс үкіметінің билігі болып шығады. Бұрынғыдай емес, бүгінгі күнде үкімет елді басып, билеп алған, ел өміріне барлық суық пішінімен, суық мақсатымен жақын келіп, қоян-қолтық араласып кеткен. Сондықтан «ұлық болған жандарал, пір болған кінәз, би болған тілмәшпен» бірге солардың кейпіне түсіп, азып кеткен ұрлықшыл бай мен парашыл би де заманды бұзушылардың бірі деп саналады.

Енді осындай заманның ішінде өмір сүрген зарлы ақынның өмірден үміті бар ма? Үміті жоқ. Жалғыз жұбаныш: бүгінгі залымның бәрі осы күнгі ісінің жазасын ақыретте тартады деп сенеді. Сондықтан осы тез құрылатын заманның болуын тілегендей болып:

Келе жатыр жақындап
Ай мен күннің арасы.
Таңда мақшар болғанда,
Таразыны аударар,
Залымның қылған күнәсі,
Әкімнің қылған зинасы, –
дейді.

Зар заман ақындарының ішінде қауым тіршілігін, әлеуметтің қайғысын дін бояуымен бояп айтқан осы Шортанбай.

Зар заманның бұдан кейінгі көрнекті ақыны Мұрат. Мұрат зар заман ақындарының ішінде патша саясатының бір тарауына көп көңіл бөлген ақын. Ол тарауы қазақтың жері алынуы болатын. Сондықтан бұл ақын көп жырында қоныс пен өрістің жоқшысы болады. Жер тарылып, заң бұзылып, ел сасқан соң, бұрынғы ұйтқысы бұзылмаған ру тіршілігі көркінен айырылып, құбылып, қуарып бара жатқан сияқтанады. Бұзылған заман мұның да өлең сөзінің бар күшін әлеумет қамына жұмсатады. Мұрат зар заман ішіндегі ірі ақынның бірі. Бұның сөз үлгісі баяғының толғауы сияқтанып, қарсыға шапқан жүйріктей көсіліп, құлашын керіп келеді. Елдің жайлауы мен қонысын жоқтағанда жалғыз өз заманынан бастамайды. Қазақтың қайғылы күйі алыстап, ескіден келе жатқанын айтып:

Еділді тартып алғаны –
Етекке қолды салғаны.
Жайықты тартып алғаны
Жағаға қолды салғаны.
Ойылды тартып алғаны

Ойдағысы болғаны
Қоныстың бар ма қалғаны
Мал мен басты есептеп,
Баланың санын алғаны.
Аңғарсаңыз, жігіттер,
Замананы тағы да
Бір қырсықтың шалғаны, –
дейді.

Қазақтың ата қонысы, мекені алына бастағаны, бүгіннен емес, көптен басталған. Сондықтан бұл зорлықтың тарихын шолып өтеді.

Ел өмірін осындай ескіден келе жатқан дерт кернеген соң, заман бұзылмасқа шара жоқ. Бұған да заман өзгеріп, «қырсық шалғандай» болып көрінеді. Бұ да азған заманның белгісін айтып келіп, заман неден бұзылғанына шешу айтады. Шешуі Шортанбайша табиғат бұзылғандықтан, дін жоғынан емес. Табиғат бұрынғы қалпында, заманды бұзған қазақтың өз қауымы:

Бәйіт еттім бұл сөзді,
Қайғы шегіп заманнан.
Заман азып не қылсын.
Ай орнынан туады,
Күн орнынан шығады, –
Бұның бәрі адамнан...

Осыдан кейінгі сөздерде адамның бұзылғанының белгісі қайсы екенін айтады. Белгілері: бұрынғылар айтқан берекесіздік, арамдық, жат бауыр болып қарындастан айырылғандықтан. Қауымды бұзған себеп:

Қатпа болған түйедей,
Киенкі болған биедей,
Ел биледі бір сымпыс
Екі бұты таралған, –
дейді.

Заманды аздырған себептің бірі осы болса, екіншісі күшті дұшпан. Бұл дұшпан иыққа шығып, қырандай қадалып бағып тұр. Мойын бұрғызбайды. Сондықтан ақын:

Дұшпан тазы, біз түлкі,
Қашсақ ерікке қоймайды,
Інге кірсек суырып
Құлғанадай қадалып,
Қазынасы кең құдайым,
Сақтағайсың саламат, –
дейді.

Мықты дұшпан ақын жүрегін шошытып, жаратқан иесінен тілек тілетеді. Тыныс бітіп қажыған соң, әлі құрыған зарлының арғы тірегі құдай. Сондықтан «сақтай көр» деп соған жалбарынады. Қайғы мен үмітсіздік жеңген ақын алдыңғы заманнан да шошиды, алдыңғы заман ел сұрқын бүгінгіден де жаман бұзатын сияқты. Көмескі келешек тағы да талай бұзық белгіні сездіріп тұрған сияқты. Өмір ұйтқысының бұзылуы ақын заманындағы жамандықпен тоқтамайды. Жакында тағы қауіп бар. Ол қауіп:

Ұстай ма деп білегін,
Нығая ма деп жүрегін,
Кейінгі туған баланың
Шашын, мұртын қойдырып,
Ащы суға тойдырып,
Бұза ма деп реңін,
Адыра қалғыр заманның
Жаратпаймын сүреңін.

Бұл сөзде жакындап келе жатқан заманның ақынды күпті қылған жұмбағы бар. Ол жұмбақ патша үкіметінің қазақ елін орыс қылмақ саясаты. Мұрат сол ниеттің шетін сезген. Өз заманындағы көп белгіден топшылап, сол күн бола ма деп қайғы шеккен. Көрген күні осы болған соң, бұ да тіршілікке ырза емес. Сондықтан «адыра қалған заманы» – Махамбеттің «нәлет» оқыған заманынан өзге емес. Сондай қайғылы, сондай дертті заман екенін білдіреді. Мұраттың ел қайғысын көрсететін бір үлкен өлеңі «Сарыарқа». Мұнда жерден ауған елдің арып-ашқан күйлерін, бұрынғы дәуренін айтады. Мұнда да күшті сарыны – заман қайғысы. Бұзылған, азған заманның жыры. Сонымен бірге қазақ қоныс қылған жердің құтсыздық, сорлылығын айтады.

Кірін жуып, кіндігін кескен жерден,
Қысылмай, ер кете ме еркіменен.
Бұрын да адыра қалғыр құтсыз еді,
Егескен ердің бәрі жер тіреген, –
дейді.

Жер үшін талай ел өмірін сарп қылып, еңбек еткен. Бірақ ежелден баяғы батыр мен жауынгер елдің ешбіріне пайызды қоныс бол маған құтсыз жер. Сондықтан басшысынан айрылған кара халықта қарсы тұрарлық шара жоқ.

Елдің іргесі ыдырап, тозғаны жалғыз бүгін емес:

Әуелі Әлімменен Табынды алды,
Тоздырып ақсүйектің тағын да алды.
Өленді Көсеппенен Сібірге айдап,
Бұ жұрттың кара түгіл ханын да алды.

Сондықтан алып көңіл басылып жүр демеске шара жоқ.

Зар заман ағымына өлеңнің кейбір сарынымен қосылатын ақын Ыбырай Алтынсарин. Бірақ сонымен бірге сол ақынның өзгелерден бөлек бір жаңалығы бар. Бұл мәдениетті ақын. Сондықтан кейбір өлеңдері оқымысты, үлгілі ақындардың салтымен жазылған. Ондай үлгінің мысалы: «Сәуірде көтерілер рахмет туы» деп даланың жазғы түрін суреттеп айтқан өлеңі.

Алтынсариннен ең алғаш рет қазақ әдебиетіндегі сипаттау өлеңі басталады. Европа ақындарының үлгісімен қыр тұрмысының көркін суреттейді. Бұл өлеңінде әлеуметшілдік сарыны, ел қамы жоқ қазақ әдебиетінде алғашқы шыққан жаңа үлгі болғандықтан, сол жаңалық мысалының есебінде атап отырмыз.

Әлеумет қамына арналған өлеңдерінің сыртқы үлгісі мен күй сарыны бұрынғы ақындарға ұқсайды. Бұ да елге үлгі, өсиет айтады. Жүдеген елді жұбатқысы келеді, ел түгелімен көңілі кірбең, ғарып сияқты, сондықтан жұмсақ қолмен ұстап, жылы сөзбен келіп, көңіліне қонатын ұғымдай ақыл айтпақшы. Елдің басына келген күн көп сөйленген, көп айтылған.

Сондықтан ендігі сөзді Алтынсарин заманды жоқтап, заман зарын айтуға арнамайды. Заманның қайғы шерін қалың елдің өзі сезіп-біліп, көріп тұр. Оның орнына, мүмкін болғанша, ем айтқысы келеді. Бірақ мұның айтқан емінде бір бағыттық, анықтап бастаған екпін, ағын жоқ. Елдің әр алуанына әртүрлі ем айтады. Елдің үміт, сүйенішін жас буынға артқандай болады. Сондықтан балаларды оқуға шақырып, бата береді.

Ақынның қалың елге айтқан өсиеті көмескі, ұғымсыз. Өз заманындағы оқымаған надан көпшілікке ешбір үміт арта алмаған сияқты, олардың қолынан іргелі елдік келеріне де сене алмағандай. Сондықтан қалың елге кейде таза адамшылықты ем қылады. Кейде дін өсиетін үлгі қылып ұстайды. Зар заман ақындарының ішінде дін сарынын шығарып, дін мейманалығын көп ұсынатын ақын Алтынсарин. Таза адамшылық жолында елге айтатын ақылы:

Араз бол, кедей болсаң, ұрлықпенен,
Өліп кет, басың кетсе шындықпенен.
Алланың рахметінен күдер үзбе,
Телмірме еш адамға мұндықпенен,
Мақтанба бай болдым деп, бағыңызға,
Қартаймақ, о да қиын тағыңызда.
Дөң аспай бақ дәулеттің кетуі оңай,
Басыңнан бақыт тайған шағыңызда, –

деген сияқты жалпы адамшылдық үгітімен келеді.

Дін сарынымен келетін өсиеті тәкаппар болмау, сабырлы болу, әділдік пен иесінен ұялу, иман байлығын жиюға тырысу. Осы үлгінің барлығын дін жақсыларының өміріндегі мысалдарымен айтады.

Айубты жеті жылдай мың құрт жеді,
Тәні де бөлек-бөлек болып еді,
Такыт, тәж, мал-мүлкінен қабат безіп,
Жапанда жалғыз жатып «алда» деді.
Кәпірлер кеше күндіз жәбір етті,
Айуб тағы бәлеге сабыр етті,
Артында михнаттың рахат бар ден,
Не келсе құдайдан деп бәрін күтті.
Дүниеде патша болып Дәуіт те өткен,
Ғаламға әділдікпен даңқы жеткен.
Бар ғой деп отыз ұлым көптік ойлап,
Бір құдай жалғыз күнде әлек еткен.
Наушаруан өзі ғәділ, кәпір екен,
Дұзаққа әділдікпен жығылмады.
Бұзбаңыз әділдікті бұл мал үшін.
Жиясыз оны-дағы бір жан үшін.
Өзәзіл періштенің ұлығы екен,
Не болды тәкаппарлық қылғаны үшін.
Ұмытпа бай болдым деп бір құдайды,
Жер жұтқан қайыры жоқ Қарынбайды,
Мекені қайда екенін білесіз бе?
Жомарттық қылғаны үшін Атымтайды, —
дейді.

Мұның барлығы жоғарыда айтылған дін мейманалығы. Жуасып, жүдеген елге ақырғы тыныштық, жұбаныш осыдан табылмас па екен, ендігі өмірдің емі бойсұнып, сабырмен шыдап, дінмен тірек іздеу болмас па екен дейді. Әр заманда, әр елдің тарихында, үміт кемесі су астындағы жартасқа соғылып, талқан болған шақта, әрбір жан өз жарасымен ыңырануға айналғанда, осындай момындыққа түсіп, мұңға батып, дін бесігінің тербетуін іздейді. Тағдырына бас иіп, үміт, тілекке кош айтып, жарық сәулені ол дүниеден күтеді.

Өлеңнің мағынасы мен үлгісі өзгелерден жат болса да, Алтынсариннің өзге зар заман ақындарымен жалғасатын желісі бар. Ол желісі жаңағы айтқан көңіл күйінде, түпкі сарынында, зар заман ағымының бір саласы осы бетпен, осы күймен кеткен.

Осы айтылған зар заман ақындарының сарыны жүз жылдан артық дәуірдің ішінде өмір сүрген қазақ ақынының барлығына да күй, сарын

болды. Зар заманның артқы ақыны XIX ғасыр мен XX ғасырдың жапсарында өмір сүріп, сол кезде өлең айтқан Нарманбет. Заман зарының ең ақырғы күйін шертіп, тоқтаған осы ақын.

Осының заманымен, осыдан кейінгі дәуірде зар, күй қазақ әдебиетінен бітеді. Нарманбет мезгілінде зар күйінің басын шертіп, алғашқы толқынын шығарған толғаушы жырау, ақылшы қария да жоғалған. Бұның тұсында Бұқар жыраудың өз дәуірі де арман қылатын қызық дәурен сияқты көрінген.

Қалың елдің қамын тұтас ойлап, тұтас жоқтайтын камқордың бәрі біткен. Заманның өзгерісі мезгіл сайын құбыла келіп, аяғында танымастық болып басқарған. Енді кәрі күйді жоқтаудың өзі де ескірген сарын болып, ол жайлы сөз қылатын алжыған шал сияқты бірен-саран ғана болып қалған. Елдің жақсы деген кісісінен Абылай заманының күйін күйлеу түгіл, Кенесары, Исатайдың да ісі мен мақсатын білетіндер де бірен-саран-ақ болған. Қалың ел, бұрынғы көп тілекті кемітіп, бойұсынып болып, жаңа заман жетегіне жүруге ынтық бола бастаған, құлдыкқа, корлыққа, таршылық пен зорлыққа елдің еті үйреніп, денесі уланып, өліп кеткен. Енді зар заманды Махамбетше айтып, жаңалыққа қарсы болса, ақынды елдің өзі де тындамайтын, ұқпайтын сияқты болған.

Нарманбет осы дәуірдің ішінде туған ақын болған соң, зар заманның барлық бағыт, мақсатын ұғып отырса да, солар айтқан күйді қайта шертудің мезгілі өтіп кеткенін сезген. Бірақ ақын жүрегі бұл күнге солардай ырза емес, соларша құсаланып, қайғырып, шерленеді. Қиялы солардың заманында, көңілінің күйі солармен туыстырады. Бірақ олардың үлгісі өтіп кеткенін күндегі өмір мен күндегі тіршілік мақсаттары көп дәлелмен миландырып, ұқтырып отыр. Сондықтан бар зар заман дәуірінде «Сарыарқа» деген өлеңмен кош-кош айтады. Зар күйінің ақырғы толғауы мен ақырғы ырғағы осы өлеңмен келіп бітеді.

«Сарыарқаның» басы зар заманшылардың ескі құлақ күйінен басталады. Ақын алдыңғы сөзде заман бұзылған соң табиғат та бұзылып, бұрынғы көркінен, бұрынғы жарастық қызығынан айырылады дейді:

Сарыарқа, сарқыраған суың қайда,
Түнде шық, күндіз мұнар буың қайда?
Нажағай жарқ-жүрк етіп нөсер күйған,
Көк-жасыл кемпіркосақ туың қайда. —

деген сөздер бүгінгі күннің табиғатына да наразы болған көңілді білдіреді. Зар заман Нарманбетке келгенде жоқтау болып кеткен, ескі күнге кош айтуымен бірге сол ескінің қасиетін айтып, жоқтау араластырады. Бұнда бұрынғылардай ем айтып, ел дертінен шығарлық жол іздеу жоқ, өзінің мақсаты ескіні жоқтау болғандықтан, сол үлгіден ауыспай отырып:

Бай бар ма баяғыдай барқылдаған
 Асы мол, аты тегін тартылмаған?
 Алдыңнан атыңды ұстап құрмет еткен,
 Жайдары жеңген бар ма жарқылдаған?
 Пайдалы балығы көп дарияң бар ма?
 Сыбырсыз сыр айтатын жарияң бар ма?
 Аузынан ая толым қақырық тастап,
 Батағой басалқы айтқан қарияң бар ма? –
 дейді.

Зар заманның артқы ақыны бұрынғы зарлы мұңның бәріне ақырғы күмбезді тұрғызып, әдебиеттің бір ғасырлық дәуірін осы жоқтаумен тындырады. Біз зар заман дәуірін осы саналған ақындармен бітіреміз. Бұл дәуірге аты белгілі ақындардан кіретін көп болуға керек еді. Өйткені арғы заманның Сыпыра жырауы, Қазтуғаны, бергінің Алаша Байтоқ жырауы, Базар жырауы, Досқожасы болсын – барлығы да зар заман дәуірінен үлкен орын алатын ақындар. Көбінің сөз саптауы мен күй сарыны осы шеңбердің ішіндегі үлгімен келеді. Бірақ әзірше қоса алмауымыздың екі себебі бар. Біріншісі, көбінің өлеңі басылып жарыққа шықпағандық, шықса да, біздің қолымызға түспегендігі, екінші себеп, қазіргі әдебиет тарихында бетке ұстап отырған мақсатымыздан туады. Бүгінгі мақсат – қазақ елінің әдебиет жұрнақтарын сыртқы түрі мен мағынасына қарап арнаулы жіктерге бөліп, әр түрінің орнын көрсету. Бұл кітаптың түп мақсаты сол болған соң, бір дәуірде бір түрлі өлең айтқан ақынның бәрін санаудың орнына, солардың ішінен мысал боларлық бірнешесін алып, осылардың өлең мысалын тексерумен әдебиет тарихының желісін тартып алмақшымыз. Әр жерде шашылып қалған белгілерге қарап, әдебиет тарихының ұзын жолынан қалған сұрлеуді тауып алуды талап етіп отырмыз.

Осы мақсатпен қарасақ, жаңағы саналған ақындардың бірталайы, Бұқар жырау, не Махамбет, не Мұрат сияқты ақындардың күй сарынын екінші рет қайтарып, қайталап айтқан ақын болып шығады.

Сондықтан бұл кітаптың ішінде бәріне бірдей бөлек-бөлек тоқтауды қажет көргеніміз жоқ. Қазақ әдебиетінің тарихы зар заман дәуірінен соң Абайға келіп тіреледі. Сол себепті енді Абайға көшеміз.

Ой түйін.

1. Кестеге М.Әуезов зерттеуіндегі негізгі ғылыми идеяларды теріп жазып, ғалымның қазақ әдебиеті тарихына кіргізген ғылыми жаңалығын негіздеңіз.

Негізгі идеялар	Зерттеуден үзінді, дәлел	Ғылыми жаңалық

2. М.Әуезов зерттеуіндегі зар заман ағымы туралы ғылыми ой-тұжырымдарды тезис түрінде жазып алыңыз. Тезисте ғалымның ғылыми-философиялық түйінді пікірлеріне назар аударыңыз.

7-ТАҚЫРЫП

БАУЫРЖАН ОМАРҰЛЫ ШОРТАНБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ: ТАНЫМ МЕН ТАҒЫЛЫМ

Қазақ әдебиетінің аса көрнекті өкілі, әйгілі жыр жүйрігі Шортанбай Қанайұлының шығармашылығын ел мүддесімен, ұлт тағдырымен орайласатын зар заман поэзиясынан бөліп қарау мүмкін емес. Рухани әлемімізде ерекше орны бар, бұл ағым туралы сөз болғанда оның өміршең өлең-толғаулары мен өсиет-өнегесі жөнінде айтылмай қалмайды. Өз дәуірінің жырын жырлап, жоғын жоқтаған Шортанбай мұрасы ғасырдан ғасырға жалғасатын қастерлі құндылық ретінде әлі күнге дейін сан ұрпақтың кәдесіне жарап келеді.

«Зар заман» атауын әдеби термин ретінде алғаш рет Мұхтар Әуезов қолданысқа енгізді. Ол өзінің 1927 жылы жарық көрген «Әдебиет тарихы» атты еңбегінде зар заман акындарына арнайы бөлім арнап, күрделі кезең поэзиясына жан-жақты талдау жасады; зар заманның өкілдерін атады; бұл дәуірдің басы мен соңына дейінгі аралықты белгіледі; сондай-ақ тарихи және теориялық негіздемелерін ұсынды. «Зар заман деген – XIX ғасырда өмір сүрген Шортанбай акынның заман халін айтқан бір өлеңінің аты. Шортанбайдың өлеңі ілгергі, соңғы акындардың барлық күй, сарынын бір арнаға тұтастырғандай жиынды өлең болғандықтан, бүкіл бір дәуірде бір сарынмен өлең айтқан акындардың барлығына «зар заман акындары» деп ат қойдық» [1, 192], – деген М.Әуезовтің тұжырымды сөзі кейінірек әдебиеттану ғылымында нақты ұғым ретінде қалыптасты.

М.Әуезовтің байыптамаcына сәйкес «отаршылдық дәуірде жасаған, ортақ сарынмен жыр төккен» акындардың жалпы атауына, тұтас әдеби құбылыстың анықтамасына негіз болған Шортанбай Қанайұлының «Зар заман» толғауы 1870 жылы академик В.Радловтың «Оңтүстік Сібір және Жоңғар даласындағы түркі тайпаларының халық әдебиеті үлгілері» атты көп томдық еңбегінің қазақ фольклорына арналған үшінші томында басылып шыққан [2, 714-724]. Кейіннен қазақ әдебиетіндегі тұтас бір ағымның атауына айналған шығарма туралы В.Радлов осы кітаптың алғы сөзінде былай дейді: «Зар заман» мен «Заман акыр» тәрізді ғибрат өлеңдер Ертістің шығысындағы дала қазақтарының молдалары шығарған қолтума дүниелер» [2, 21-22]. Бұл жерде әңгіме Шортанбай жөнінде болып отырғаны анық. Сондай-ақ, Шортанбайдың Орынбай акынмен айтысы да осы кітапта жарияланған [2, 43-46].

Заманға сын айту қазақ акын-жырауларының шығармаларында бұрыннан бар. Әйтсе де, тасқа басылған Шортанбай өлеңінен кейін «зар заман» тіркесі қасіретті кезеңнің, аянышты халдің жыр түрінде бейнелеуінің көрінісі ретінде қалыптаса бастаған. Ал, Ы.Алтынсарин «Қазақтың қайғысы» («Горе киргиз») деген қолжазбасында [3] атап өткен Я.Лютш жинаған Түркістан өлкесі қазақтарының әдебиет нұсқалары 1883 жылы Ташкент қаласында басылған. Сол кітапта да «Зар заман» деп аталатын өлеңдер топтамасы жарық көрген.

Әлихан Бөкейханның мұрасын зерттеушілер ұсынған мына бір дерек назар аударарлық: «Санкт-Петербургта 20 жасында келген Әлиханның студенттік күндерін қалай өткізгендігі жайында Англияның әйгілі білім ордасы – Оксфорд университетінің «Орталық Азияны зерттеу қоғамы» өзінің «Қазақтар 1917 жылға дейінгі орыстар туралы» атты кітабында «Ә.Бөкейхан жас күнінде орнықты революционер, социалист болды және «Зар заман» атты орыстарға қарсы әдеби топтың мүшесі болды» деп жазады» [4, 10]. Бұл ұйымның қашан құрылғандығы, қанша адамның мүше болғандығы, топтың іс-әрекеті жөнінде толық мәліметтер жоқ. Дегенмен, XIX ғасырдың аяғында ұйымдасып, жұмыс жүргізген осы топтың бұлай аталуына 1870 жылдан бастап сол Санкт-Петербургдың өзінде шыққан кітаптарға енген Шортанбайдың «Зар заман» толғауының әсері болуы мүмкін деп топшылаймыз.

«Зар заман» атауының мән-мағынасын ашып, әдебиеттанудың ұғымы ретінде орнықтырып, осы ағымның өкілдерінің шығармаларына жанашырлықпен қарап, жалықпай зерттеп-зерделеген жазушы-ғалым Сәбит Мұқановтың еңбегі өлшеусіз. Ол 1942 жылы жарық көрген «Қазақтың XVIII-XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер» атты кітабының бір тарауын «Зар заман» деп атады. Бұл топтың жұрт ұғымында қалыптасқан өкілдері – Шортанбай Қанайұлы мен Мұрат Мөңкеұлының қатарына Шернияз Жарылғасұлын қосты. Сонау М.Әуезовтен желі боп тартылып келе жатқан «Зар заман» ұғымы жөнінде С.Мұқанов мынадай ғылыми байыптама жасады: «Бас бостандығынан, жерден айырылған, кедейленген халық, бұл зорлыққа қарсы басын көтере алмады, көтерем дегенге үкімет көтертпей, қозғала бергенде тарпа бас салып, орнында езіп тастап отырды. Осындай қолдан күш, бастан ерік кеткен кезде, қайғыдан тұншыққан халықтың зарынан туған көркем әдебиетін біз «Зар заман» әдебиеті дейміз» [5, 120-121].

Шортанбай мен Мұраттың шығармаларын жинап, жұртқа кеңінен таныс-тырған С.Мұқанов олардың ардақты есімдерін әр түрлі даудамайдан ара-шалауға да үлкен үлес қосты. Елуінші жылдардың қырағы көздері Шортанбайларды Абайға қарсы қою арқылы оларды әдебиет

аулынан аулақтатуға тырысқаны мәлім. Тіршіліктің бары мен базарын келелі келешектен емес, өткен өмірден іздейтін ақындардың өлең-жырларын тұншықтыру үшін бұл таптырмайтын тәсіл саналды. Әсіресе әдебиетшілер ілгері басудың орнына кейін тартып, жаңаны жирене қабылдаған зар заман жыршыларын орыстың оқуын оқып, тілін үйренген Абайдың қолымен таяқтатқысы келді. С.Мұқанов алдымен осыған қарсы тұрды: «Біреулер Абайға қоятын шартты Шортанбайға да қойғысы кеп, «неге ол Абайдай бізді прогреске, орыс мәдениетіне шақырмайды» дейді. Сөз емес олай деу. Абай орыс мәдениетімен таныс та, Шортанбай таныс емес. Таныс емес нәрсесіне қалай шақыра алады ол?» [6]. Кеңпейіл жүрекпен, қазақы кең қолтық мінезбен айтылған бұл пікір айқын көзқарасты танытады. Көрнекті жазушы Абай өлеңіндегі Шортанбай шығармашылығына байланысты ой-тұжырымды талдау кезінде таптық таным шеңберінде қалып қоймайды. Мәселенің мән-жайына тілдік-көркемдік, эстетикалық тұрғыдан үңіледі.

1959 жылы 15-19 маусым аралығында Қазақ ССР Ғылым академиясының Тіл және әдебиет институты ұйымдастырған ғылыми-теориялық конференцияда аты ең көп аталған акын Шортанбай Қанайұлы болды. Діншілдік ұғымы туралы жасалған тұжырымның бәрі соның өлеңдерімен тұздықталды. Кертартпа бағыттың өкілдерін санамалап көрсеткенде алдымен ауызға ілінді. Ұлы Абайдың «Сөзінің бірі – жамау, бірі – құрау» ақындарды нұсқағанда Шортанбайдан бастайтыны тәрізді, басқосуда пікірталасқа түскен шешендер осы ақынға ерекше шүйілді. Шортанбайдың шығармалары да, оны зерттегендердің еңбектері де сынға түсті. Солай болғанына қарамастан, Сәйділі Талжанов акын туралы баяндамасында жиындағы дәстүрлі талдау ауқымынан шығып, оң көзқарас танытты. Зерттеуші-ғалымның ұғымында, ол – өмір шындығын айқын көрсетуші, отарлаушы ұлықтарға қарсы күресуші, ауыз әдебиетін жазба әдебиетке жеткізуші. Зар заман поэзиясын жабыла сынаған сол конференциядағы С.Талжановтың: «Шортанбай – өз заманындағы әлеуметтік өмірді жетік білген, кем-кетігін сынап отырып, көргенін қазқалпында айнаға түсірген шебер акын» [7, 185], – деген шынайы бағалауы күні бүгінге дейін құнын жоғалтқан жоқ. Оның Шортанбайды «ақтау жағына бейім болып, әрбір сыннан арашалап алуға» тырысқанын Мұхтар Әуезовтің өзі де атап өтті [7, 368].

Осы басқосудың қаулысында Шортанбайдың әдебиеттегі орны туралы мынадай қорытынды жасалды: «Шортанбай Қанаевтың творчествосы жайында конференция сол дәуірдің негізгі идеялары мен әлеуметтік өмірдегі ерекшеліктерін еске ала отырып, акын бір жағынан патша үкіметінің Қазақстанды отарлау саясатының салдарынан туған әлеуметтік жай-

ларды сынап отырады да, екінші жағынан хандық дәуірді мадақтайды, шығармаларында ислам дінінің идеяларын уағыздайды деп қорытады. Бұл сияқты ақындардың творчествосына жоғары мектептің программаларында орын беріліп, негізінде ағартушылық, халықтық бағыттағы әдебиеттің осындай кертартпа ақындармен күрес үстінде дамығанын көрсету үшін аталуы керек» [7, 372]. Әрине, бұл қаулыдан кейін аталмыш ақындардың өлең-жырлары жарыққа шықпайтын болды. Олардың шығармалары мектеп оқушыларына тәрбие беру ісінен аулақтатылды. Сол құжаттан соң қайта жазылған оқулықтар жас ұрпақтың қолына «құлағын кесіп құнтитқан, мұрнын кесіп шұнтитқан» күйінде жетті. Тұрсынбек Кәкішевтің: «Шортанбай, Дулат, Мұраттар қазақ әдебиетінде қара дақ, қаныпезер дұшпан болып түсіндірілді» [8, 86], – деген тұжырымы осы кезеңнің табиғатын дәл танытады.

Шортанбай шығармалары қазақ елінен тысқары жерлерде шыққан антологиялар мен ғылыми басылымдарды әзірлеушілердің назарынан тыс қалған жоқ. 1940 жылы Мәскеуде жарық көрген «Песни степей» атты қазақ поэзиясының антологиясына (құрастырған Л.Соболев) зар заман поэзиясының бірқатар үлгілері енгізілді. Кітап төрт тарауға бөлінген: хан сарайы маңындағы ақындар (Бұқар, Нысанбай, Досқожа), көтеріліс дәуірі поэзиясы (Ығылман, Махамбет, Шернияз), зар заман («эпоха скорби») ақындары (Шортанбай, Мұрат), XIX ғасырдағы жазба әдебиеті (Ыбырай, Шәңгерей, Абай, Жүсіп, Нұржан). Жинақты құрастырушы Леонид Соболевтің: «Екі жақты езгіге ұшырап, өз жұртының қалталылары мен патша отарлаушыларынан қорлық көрген қазақ халқының қайғысы «зар заман» ақындары Шортанбай мен Мұраттың өлеңдерінде көрініс тапты» [9, 7-8], – деген пікірі күні бүгін де құнын жоғалта қойған жоқ.

1978 жылы зар заман поэзиясы өкілдерінің (Дулат Бабатайұлы, Шортанбай Қанайұлы, Мұрат Мөңкеұлы) өлеңдері М.Мағауиннің құрастыруымен «Советский писатель» баспасының Ленинград бөлімшесінен орыс тілінде жарық көрді. Бір айта кетерлік нәрсе, бұл жинаққа айтулы ақындардың аузы жырлары енгізілді. «Поэты Казахстана» кітабының құндылығы – отаршылдықты сынаған, өз жерімізде қырағы көздер мүлт жібермейтін өршіл өлеңдердің Ресейде жариялағандығында. Жинақтың алғы сөзінде бұл ақындардың айналада болып жатқан құбылыстарға, тарихи ахуалдың шұғыл өзгерістеріне тосырқай әрі шошына қарап, қазақтың өткен өмірін идеал тұтқаны туралы айтылды. Сонымен қатар, «Дулат, Шортанбай, Мұрат ақындар айрықша өкілдері саналатын «Зар заман» («Эпоха скорби») әдеби ағымы осылай пайда болды» [10, 29-30], – деген түйін жасалды. Ал, 1958 жылы АҚШ-тың Солтүстік Каролина штатындағы Дьюк университеті Томас Густав Виннердің «Ресейлік Орталық Азия

қазақтарының ауызекі сөз өнері мен әдебиеті» атты кітабын бастырып шығарды. Виннердің еңбегі ауыз әдебиеті нұсқаларынан бастап қазақ әдебиетінің елуінші жылдарға дейінгі кезеңін қамтиды. Кітабының алғы сөзінде ғалымның өзі: «Айналымға қосылатын барлық түпнұсқа туындылар мұқият тексерілді, бірақ, осы еңбек жазылып жатқан тұста Кеңестер Одағының өзінде жан-жақты зерттеу жүргізуге мүмкіншілік болған жоқ. Сол себепті менің қазақ әдебиеті мен ауызекі сөз өнерінің эстетикалық құндылықтары туралы қандай да болсын кесімді пікір айта аламын деген ойым жоқ. Одан гөрі мен әлеуметтік көзқарасқа ден қойдым» [11, 17], – деп атап көрсетеді. Автор зар заман дәуірі («Time of Lament») ақындарының санатында Шортанбай мен Мұратты мысалға алады. Базар, Әбубәкір және Ақан серінің шығармаларын да осы сарынмен байланыстырады. Олардың поэзиясына «Мойынсұну дәуірі» («Poetry of Resignation») деген тарау арнады. Виннер зерттеуінде алдыңғы екі ақынның ағылшын тіліне аударылған өлең текстері біршама талданған. Шортанбайдың «Зар заман» («Time of Lament») және «Алдаушы жалған» («Faithless Lying»), Мұраттың «Үш кыян» («Three Epochs») толғаулары орыс тіліндегі аудармасы арқылы ағылшыншаға тәржімаланған. Сонда, Шортанбайдың «Сауып ішер сүті жоқ, Мініп көрер күші жоқ, Ақша деген мал шықтысының» АҚШ-та басылған оқулықтағы нұсқасы былай болады:

*Instead of herds, money.
From such cattle
You can obtain no milk.
How can one put a saddle on it?*

Бұл, әрине, түпнұсқаның бар бояуын сақтаған, төрт аяғын тең басқан аударма емес, автордың өзі айтқандай, әлеуметтік көзқарасты аңарту мақсаты ғана алға қойылған секілді. Нақтылай түссек, «Сауып ішер сүті жоқ, Мініп көрер күші жоқ, Ақша деген мал шықты» деген жолдар 1940 жылы Мәскеуде басылған «Песни степей» атты антологияда былайша аударылған:

*Вместо стад – деньги.
Из такого скота
Ты не выдоишь себе молока,
Никак не положишь на него седла...*

Ал, осы орыс тіліндегі мәтін ағылшыншаға жолма-жол аударылғаны айқын көрініп тұр [9, 219]. Ең бастысы, Т.Виннер зар заман әдебиетінің табиғатын таниды, әлеуметтік-тарихи себептеріне үңіледі, халық тағдырымен тамырластығына назар аударады. Ол соның бәрін саралай келіп, «Шортанбай қазақ қоғамындағы орын алған өзгерістерді айқын аңғарып, жан-жақты саралап, тарихи құбылыстар халыққа қаншалықты әсер етіп

жатқанын алғаш талдап-таразылаған ақындардың бірі» [11, 95], – деп қорытынды жасады. Т.Виннер өзінің монографиясында Шортанбайдың өлең-толғауларындағы мынадай үзінділерді мысалға келтіреді:

*Аяқты қия басу жоқ,
Емін-еркін заман жоқ.
Ендігі жүрген жігіттің,
Маңдайында соры бар.
Екі кісі ұрысса,
Қалам алар қолына,
Зәкүннің түсер жолына.
Өте қусаң оралдың,
Орыстың жайған торына.
Мал бағып тыныш ұйықтаған,
Талапты туған ерлерім,
Абақты түсті сорыңа!*

Алдымен қазақ тілінен орыс тіліне, одан соң ағылшыншаға аударылып, кітапқа енген бұл жолдар түпнұсқаның мағынасын дәл беріп тұрған жоқ. Шортанбайдың сөздері, ойлы оралымдары, тосын тіркестері, құнарлы қайырымдары өзге тілде көркемдігін жоғалтатыны, көңілдегідей болып шықпайтыны баршаға белгілі. Оның үстіне, мұнда ақынның туған және дүние салған жылдары да қате жазылған. Бірақ, қалай болғанда да, америкалық ғалым сол заманның өзінде оның асқақ үнін, ішкі жан айқайын жаһанға естіртті. Ақынның елеулі есімі мен маңызды мұрасы халықаралық деңгейдегі зерттеудің нақты нысаны болды. Бұл ғылыми еңбек сонысымен де құнды.

Шортанбайдан басталған «Зар заман» ағымы тек қазақ әдебиетін ғана емес, қырғыз елінің поэзиясын да қамтиды. Отаршылдыққа қарсы шыққан жыр жүйріктері қырғыз әдебиетінде «замана жыршылары» («заманчы ырчылар») делінеді. Бұл турасында көрші елдің әдебиетін зерттеген ғалым М.И.Богданова былай дейді: «Қырғыз әдебиетінің тарихында осы кезеңнің поэтикалық шығармалары «замандар» деген жалпы атаумен белгілі. Бұлар – Қалығұлдың «Ақырзаман» («Судный день»), Арыстанбектің «Тар заман» («Трудное время»), Молда Қылыштың «Зар заман» («Эпоха скорби») толғаулары, т.б. шығармалар» [12, 79]. Қырғыз зар заман поэзиясы (замана поэзиясы) үлгілерінің тізімі бұдан әрі былайша жалғасады: Алдаш Молданың «Хал заманы», Тоғалақ Молданың «Зар заманы», Жеңіжөк, Сағымбай, Алтай Айдарбекұлының «Заманалары».

1959 жылы Алматыда өткен конференцияда жарыссөзге шыққан қырғыз ғалымы З.Ш.Мамытбеков өз пікірлерін зар заман ақындарына байланысты таласты мәселеге орайластыра баяндады: «Қырғыз хал-

кында, маселен, казактардагы Шортанбайга уксас курдели акын бар. Ол – XIX ғасырдын аягы мен XX ғасырдын басында өмир сүрген жазба акын – Молда Кылыш. XIX-XX ғасырлардагы акындардын муралары бир-биримен салыстыру ыңгайында зерттелсе, өте кызыкты болар еди. Маселен, Шортанбай шығармашылыгын кыргыз акыны Молда Кылыштын мураларымен салыстыра караган пайдалы. Өйткені, олар бир кезеңде ғұмыр кешіп, бірдей окугаларга үн қосқан» [7, 330].

Жарыссөзде жұртты елең еткізген Мамытбековтің пікірі М.Әуезовтің назарын аударды. Ол конференцияны қорытындылаған сөзінде Шортанбай тәрізді Молда Кылыш мұрасы да аса даулы маселе болғанына, оның шығармаларын сын тұрғысынан бағалауға арналған ғылыми кеңестер өткеніне, Шортанбаймен Молда Кылыштың үйлес жырлары бар екеніне тоқталды [7, 352].

Молда Кылышты заманшылардың қатарына қосқан сүбелі шығармасы – «Зар заман» толғауы [13, 123-163] еді. Бұл – Кылыштың ең көлемді әрі көркемдігі жағынан шоктығы биік тұратын туындысы. Кыргыз Ғылым академиясы қолжазба қорындағы кейбір естеліктерде 1908 жылдан бастап ел ішінде кең тараған «Зар заманды» қолына түсірген кісілердің молдаларға ақша немесе қой беріп, көшіртіп алғаны туралы мәліметтер айтылады [14, 99]. «Зар заманның» 8-9 нұсқасы бар. Жалпы көлемі – 10 баспа табак. Шортанбайдың мәнерін еске салатын бұл «Зар заман» сонау 1870 жылы В.Радлов бастырғаннан кейін алыс-жақын жұртқа кең тараған «Зар заманнан» тамыр тартатынын аңғару қиын емес. Демек, Шортанбайдың «Зар заманы» қазақ және кыргыз әдебиеттеріндегі бүкіл «Зар замандардың» бастауында тұр.

Кыргыз жұртына кең жайылған «Зар заман» толғауының үлгілері мен үрдістері қарақалпақ поэзиясында да көрініс байқатты. Қазақ зар заман поэзиясындағы төл оппозициялы ұғымдардың – жақсылық пен жамандықтың, ерлік пен ездіктің, тектілік пен тәрбиесіздіктің дәуірлер қақтығысының негізінде орын алмасуын сипаттайтын, бір-біріне мағынасы қарсы «зор болды» – «қор болды» (Шортанбай) формуласы Бердақ Қарғабайұлының өлеңдерін [15] де айшықтайды.

*Кимселер хәдден зор болды,
Біраздан шыннан қор болды.*

*Душпандарды бұл заманда зор еттің,
Сол себепті біздейлерді қор еттің...*

Көрші халықтардың ақындық мектебіне үлгі болған Шортанбайдың «Зар заман» толғауында ақырзамандық белгілердің көріністері («Заман

акыр боларда, Алуан-алуан жан шықты, Қайыры жоқ бай шықты») ел ішінде үрдіс емес, кейіннен пайда болған құбылыстарды санама-лап, замана адамның жаңа тұрпатын аңғарту түрінде бейнеленеді. Ақынның ұғымы бойынша, ең далада еркін жүрген жұрт үшін «ақша деген малдың», «шошала деген үйдің», «шошандаған бидің» шығуы жақсылықтың нышаны емес. «Жер астынан жік шықты, екі құлағы тік шықтыға» меңзейтін мұндай жаңалықтарға зар заман акындары шошына караған.

Қазақ әдебиетінде ерекше орны бар айтулы акындардың сөз өрнегі, өлең өрімі, көркем тілі замана ахуалын, замана адамын бейнелеу арқылы айқын көрінді. Дулат өлеңдерінде дәуірді сипаттайтын «кер заман», «азған заман» тіркестері қолданылса, Шортанбайдың «зар заманы» кейін тұтас бір ағымды санаға сіңірді. Отаршылдық қамытын еріксіз киген жұрттың зары бірте-бірте үдеп, «қайғы-шер» түсінігі замана сипатын аңғартатын балама мағынаға ие болды.

«Зар заман, зар заман, Зарлап өткен бір заман», – деген Шортанбай өлеңінің тармақтары дыбыстар гармониясы арқылы да үйлесімділік танытып тұр. «Зар» эпитетінің «заманға» қонымды болғаны соншалық, бұл ұғым акынның бүкіл шығармашылығының мазмұнын ашатын тіркес ретінде қалыптасып кетті. Кыргыз акыны Молда Кылыштың «Зар заман» толғаулар топтамасының бұлайша аталуына Шортанбай өлеңдері әсер еткен болуы әбден мүмкін. Көрші елдің әдебиетінде оншақты ырқының «Зар заман» атты шығармасы бар екенін ескерсек, «заман» мен «зардың» берік үндесіп, тұтастық құрағанын байқаймыз. Шортанбай өз дәуірінің түр-сипатын бейнелі сөзбен көркем кестелеп көрсетті:

*Заманың сенің құбылды,
Текеметтің түріндей.*

Бұл теңеу арқылы аумалы-төкпелі дәуірдің елді елеңдеткен болжаусыз құбылыстары аңғарылып тұр. «Заманның сипаты» ұғымын алмастырған «текеметтің түрі» «құбылу» етістігімен байланыстырылып, синонимдік қатардың ойды білдіруге оңтайлысы таңдап алынған. Ал, Шортанбай өзі «зар заман» деп атаған дәуірдің тұтастай болмысын былайша бедерлейді:

*Мына заман қай заман?
Азулыға бар заман,
Азусызға тар заман.
Тарлығының белгісі:
Жақсы жаннан түңілген,
Жаман малға жүгінген.
Мұның өзі зар заман,
Зарлығының белгісі:*

*Бір-бірлерін күндеген,
Жайына тыныш жүрмеген.*

Ақын заманның жайын толғағанда өзінің «Әуелгі қорлар зор болды, Сондай зорлар қор болды» тұжырымынан ой туындатады. Қоғамда жақсылық пен жамандықтың, тектілік пен шалағайлықтың, парасаттылық пен пасықтықтың орын алмастырғанын поэтикалық антонимдер қатарын түзу арқылы танытады. «Арғымақ ат тасырқап, Тағалы болған замана. Мәстек жабы жалданып, Бағалы болған замана», – осының бір мысалы. Шын асылды тұсаулаған, өресізді еркінсіткен дәуірдің сиқы қарама-қайшы құбылыстарды, өткен мен бүгінді салыстыру тәсілімен айқындалады.

Шортанбай адамның азғандығын елге билігін жүргізетін ақсақалдардың өзара ұстасуынан, өнегесіздіктің тамыр жаюынан көреді. Даудамайды әділ шешіп, жұртты жөнге салатын ақылман қария мәртебесінің төмендегеніне, ақсақалдықтың құны түскеніне көңіл аударады. Жалпы, ақынның өлеңдерінде замана адамының азғанын «балық басынан шіриді» тұжырымына бағындыру үрдісі әр тұста байқалып қалады. Бұл, әсіресе, оның ел басшысының не би-болыстың бейнесін кескіндеуінен көрінеді. Ал, ақсақалдықтың қадірі кете бастағанын екі адамның тартысы арқылы былайша түйіндейді: «Екі үлкен егесіп, Қошқардай басын теңесіп, Сол жерде заман оңалмас».

Демек, Шортанбай дәуірдің бұзылуын дәстүрдің де бүлінуі деп біледі. Мұның себеп-салдары, әрине, отаршылдық жүйенің саясатымен аста-сып жатқаны белгілі. Ел ішінде әлдеқалай дау туындаса, қара қылды қақ жарған әділ биге барып жүгініп, екі жақтың да көңілінен шығатын бітімге тоқтайтын заман өтіп, қазақ ішінде қит етсе ұлыққа арыз жазатын әдет пайда болды. Ұлттың барлық мәселесінің отарлаушылар билігіне тәуелділігі осындай ахуалды орнықтырды. Талас-тартысқа не орыс ұлығы, не солардың ел ішіндегі өкілі төрелік етті. Бұл кең қолтық қазақы мінездің өзгеше қалыптасуына әсерін тигізбей қойған жоқ. Осы дертті тап басып, «Ел екіге жарылды» деген Дулаттың айқындамасы Шортанбай шығар-машылығында одан әрі түрленеді: «Екі кісі ұрысса, Қалам алар қолына Зәкүннің түсер жолына».

Шортанбайдан кейінгі ақындардың шығармашылығында тектіліктің тозуы мотиві «Әуелгі барлар жоқ болды, Сондай барлар тоқ болды» тұжырымының қалыбына салып шендестіру арқылы дамығаны анық. Шортанбай өз үлгісі бойынша: «Жөн білмеген жамандар, Ел билеген бек болды», – деп күйінсе, Мұрат: «Қоңсыдан туған би болды, Бұл секілді күй болды», – деп әлеуметтік кеселдің түбін қазбалайды. Осы сарынды

Әубүәкір: «Қараның ұлы хан болды, Құлдан туған паң болды», – деп жалғастырады. Қоңсы мен құлдан туған замана адамының ағайынын Албан Асан да түстеп таниды: «Күннен туған түзеліп, Сөз бастағыш ер болды». Тегінде, бұл мотив Асан шығармашылығында кеңінен көрініс тапты. Дәуір құбылыстары жоғарыда аталған үлгімен, түрліше тіркестермен бейнеленді.

«XIX ғасырдың орта тұсынан бастап ене бастаған жаңа сөздердің бірі – Шортанбай сияқты ақындардың таным тұрғысынан бағаланған «зар заман», «заман ақыр» тіркестері. Соңғы тіркес, әдетте, діни ұғымға қатысты бұрыннан бар болғанмен, енді, ол зар заман дегеннің синонимі ретінде де келеді. Осы атаудан шығарып, кейін қазақ әдебиеттану ғылымында «зар заман ақындары» деген терминдік тіркес те қолданылып кеткені мәлім» [16, 193], – деген академик Р.Сыздықованың пікірі бұл атаудың санамызға әбден сіңісті болғандығын айғақтай түседі.

Былтыр Германияның Саарбрюккен қаласындағы «Lap Lambert Academic Publishing» баспасынан ағылшын тілінде басылып шығып, «Amazon.com» халықаралық интернет дүкені арқылы оқырманға ұсынылған «Zar Zaman (Time of Lament) Flow in the Kazakh and Kyrgyz Literature: Monograph (Genesis, Typology, Poetics)» («Қазақ және қырғыз әдебиеттеріндегі зар заман ағымы» (генезис, типология, поэтика)» атты монографияда [17] Шортанбай Қанайұлы шығармашылығына да кеңінен орын берілді.

Ақын мұрасын әр қырынан қарастырып, шығармашылық табиғатын, өлең-толғауларының мән-мазмұнын жан-жақты зерделеп, байыптама жасаған зерттеушілердің пікіріне ден қойсақ, «о дүниенің талқысынан гөрі бұ дүниенің азабын, туған халқының бүгінгі тіршілік кебі мен ертеңгі болашағын көбірек қамдаған» [18, 25], «ел мұңын жырлап қана қоймай, ол өмірді түзеу үшін өз жолын ұсынған» [19, 14], «заманның бұзылуын көп сөз етіп, қасірет өлеңге қосқаны үшін көбірек датталған» [20, 77] Шортанбай Қанайұлы өзі өмірге келгеннен бергі екі ғасырға рухани азық боларлық қастерлі қазына қалдырғанын көреміз.

Аумалы-төкпелі заманға тап келсе де қадірі кемімеген ақын мұрасы бүгінде алмастай жарқырап, баға жетпес құндылыққа айналып отыр. Сөзі салмақты, ойы оралымды, танымы терең жыр жүйрігінің өлең-толғауларының табиғаты әлі де толық ашылған жоқ. Ілім-білімге жетік ғұлама ақынның күрделі көркемдік кестесі талай зерттеулерге жүк болары анық. Ендеше, Шортанбай ғұмырнамасы мен шығармашылығының өміршеңдігін танытатын қос ғасырдың тағылымы алдағы кезеңде де жалғаса бермек.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: «Ана тілі», 1991. – 240 бет.
2. Радлов В. Нарчія тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. I отделение. Образцы народной литературы. Часть III. – Санктпетербург, 1970. – 778 с.
3. Алтынсарин Ы. Қазақтың қайғысы (Горе киргиз). Қазақстан Республикасы Орталық мемлекеттік архиві, 25-қор, 1-тізбе, 2022-іс.
4. Базарбаев М., Аққұлыұлы С. Әлихан Нұрмұхамедұлы Бөкейхан (Алғы сөз) // Бөкейхан Ә. Таңдамалы. – Алматы: ҚЭ Бас редакциясы, 1995. – 478 б.
5. Мұқанов С. Қазақтың XVIII-XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер. I бөлім, – Алматы: ҚМББ., 1942. – 248 б.
6. Мұқанов С. Ана тілі мен әдебиет сабағы // «Қазақ әдебиеті», 1953, 12 сәуір.
7. Әдеби мұра және оны зерттеу. – Алматы: Қазақ ССР ҰҒА баспасы, 1961. – 376 б.
8. Кәкішев Т. Санадағы жаралар. – Алматы: «Қазақстан», 1992. – 264 б.
9. Песни степей. Антология казахской литературы. – Москва: «Художественная литература, 1940». – 588 с.
10. Поэты Казахстана. – Ленинград: «Советский писатель», 1978. – 608 с.
11. Thomas G. Winner. The oral art and literature of the Kazakhs of Russian Central Asia. Dukeuniversitypress, 1958. – 270 p.
12. Богданова. М. Киргизская литература. – Москва: «Советский писатель», 1947. – 292 с.
13. Молдо Кылыч. Казалдар. Фрунзе: «Адабият», 1990. – 256 б.
14. Сооронов О. Молдо Кылычтын кол жазмаларынын илимий сыпаттамасы. Атайын фонду-2. – Бишкек: Манастану жана көркөм маданияттын улуттук борбору, 1998. – 116 б.
15. Бердақ. Таңдамалы шығармалары. Нөкіс: «Қарақалпақстан», 1987. – 320 б.
16. Сыздықова Р. Қазақ әдеби тілінің тарихы. – Алматы: «Ана тілі», 1993. – 320 б.
17. Omaruly B. Zar Zaman (Time of Lament) Flow in the Kazakh and Kyrgyz Literature: Monograph (Genesis, Typology, Poetics). Germany, Saarbrücken: LapLambertAcademicPublishing, 2017. – 172 p.
18. Мағауин М. Шортанбайдың зар заманы // Кітапта: Қанайұлы Ш. Қай заман? – Астана: «Фолиант», 2011. – 288 б.
19. Жүністегі К. Ғұмырнама // Кітапта: Қанайұлы Ш. Қай заман? – Астана: «Фолиант», 2011. – 288 б.

20. Мәдібай Қ. Зар заман ағымы. – Алматы: «Қазақ университеті». 1997. – 160 б.

Ой түйін.

1. Ғалым Б.Омарұлының мақаласында пайдаланылған ғылыми еңбектерге назар аударыңыз. Зар заман ақындарына қазіргі қазақ ғылымы тұрғысынан автордың берген бағасы қандай әдіснамаға сүйеніп жасалғанына сыни баға беріңіз. Өз сыни көзқарасыңызды ғылыми талдау түрінде жазыңыз. Сыни хабарламны дайындау үшін ғалымның пайдаланған әдебиеттеріне шолу жасап, өз біліміңізді жаңа ақпараттармен толықтырыңыз.

8-ТАҚЫРЫП

Тапсырмалар.

1. Ж.Аймауытовтың мақаласындағы негізгі ғылыми тұжырымдарды анықтаңыз. Әдіснамалық жағынан автор сүйенген ғылыми негіздер мен автордың өз пайымдауларына назар аударыңыз.
2. Мақала негізінде Мағжан Жұмабаев өлеңдеріне талдау жасаңыз. Талдауда ақын өлеңдеріндегі көркемдік ерекшеліктер мен идеялық негіздерін ашып көрсетіңіз.
3. Мағжан Жұмабаев шығармашылығы туралы басқа да зерттеулерді оқып, салыстырыңыз. (Мәселен, Ш.Елеукеңовтың «Мағжан. Өмірі мен шығармагерлігі» (2008), Қанарбаева Б.Мағжан символист: Зерттеу. 2007 т.б.)

Ж. АЙМАУЫТОВ МАҒЖАННЫҢ АҚЫНДЫҒЫ ТУРАЛЫ

Мағжанның ақындығын сынауға біліміміз, күшіміз кәміл жетеді деп айта алмаймыз; толық сынау үшін, оның алды-артын орап, өрісін арылтып шығарлық сегіз қырлы, негізді білім керек.

Кеңінен толғамай, шұғылдан істелген жұмыс өңсіз, үстіртін болмай тұрмайды. Мағжан өлеңдерінің егжей-тегжейін, ноқатын, тәститін қалдырмай тәптіштеп қарап шығуға көп уақыт, көп дерек /материал/ керек, ақынның ақындығын үстінен қарап топшыламай, ішіне кіріп зерттеу керек. Бұ жағынан да емін-еркін бола алмадық.

Мағжанды тексергендегі тағы бір қиыншылық мынау. Қандай өнерпазды, ақынды, данышпанды болсын, өз заманының сыншылары әділ көзбен қарап, баға беру шетін нәрсе. Заман сыншыларының бүйрегі не олай, не бұлай бұрып кетпей тұрмайды. Талай таланттардың, талай жақсылардың қадірін жұрт өлген соң біледі. «Алтынның қолда барда қадірі жоқ» дегендей. Замандастар, тұстастар әділ болу қиын, өйткені не заманнан қаймығады, ақынды заман өлшеуішімен өлшейді; сыншылардың көбі не ақынды жақтаушылар, не жамандаушылар, не бықсыған күншілдер, не сол ақынды ат қылып мініп алып, әбүйір-атақ іздеп, көзге түсем деушілер болуға мүмкін. Біз де – сол көптің біріміз. Не заманға күйлеп, не басқа бір мақсатпен бір жағынан ағып өтіп жүрсек, ғажап емес. Міне, сондықтан біз бұл баяндамамызда Мағжанның бір табысын толық тексеріп, жете сынап ұшығына шыға алмаймыз /тағы зерттеу үшін баяндама жетпейді, аз болса қалыңдығы бір елі кітап жазу керек болады/. Бұл баяндаманы Мағжан сөздері туралы азды-көпті көңілге перне түсіріп, пікір алысу

деп қарау керек. Әйтсе де мұндай баяндамалар пайдасыз да болмайды. Орыстың Пушкин сынды, Гоголь сынды ақындары бар заманда атакты социалистический сыншы Белинский әлі орыста әдебиет жоқ деп қайғырған. Әдебиет сынмен көркейеді. Бәйгеге қосатын атты жаратып, құйрықжалын сүзіп жіберсе, көрікті болып жұтынып шығады. Әдебиетке сондай күтім, сондай сын керек. Әсіресе әдебиетті сынау біз сықылды жұртқа керек, өйткені бізде әлі жөнді әдебиет жоқ, бар болса – балапан, буыны бекіп, бұғанасы қатқан жоқ, әдебиетті тәрбиелей, мәпелей білсек, біздің де ақындарымыз, жазушыларымыз санатқа қосылады.

Шаруаның билемейтіні жоқ. Әлеумет ішіндегі адамдардың өзара қатынасы да содан туады. Әлеумет түгіл, үй ішінің де, ерлі-зайыпты адамдардың тұрмыс жайы да шаруаға тіреледі. Шаруа түрі ел билеу жұмысына да, саясат құрылысына да ықпал жүргізеді. Дінді, дүниені қалай ұғыну, өнерлі, ғылымды болу-болмау, салт-сана түрі – бәрінің бас иетін қожасы – шаруа.

Олай болса, әр адамның, әр ақынның өрісі бірінші – заманға, екінші – туып-өскен әлеуметіне, үшінші – нәсіліне /тұқымына/ байлаулы. Ақын ерікті-еріксіз өз заманының тонын кимеске, өз әлеуметінің мұңын жоқтамасқа, тілегін орындамасқа әдді жоқ.

Өзгелерден гөрі әлеуметтің мұңын баса жоқтайтын ақын болу керек. Өйткені ақын қоғамның қарапайым тырна қатар топас мүшесі емес, өзгелерден гөрі сақ құлақты, сезгіш жүректі, сара ақылды, өткір қиялды мүше. Ақын өзгелердің сезбегенін сезеді, көрмегенін көреді, ойламағанын болжайды, тіпті жетпегенін айтып береді. Әлеуметтің, өз табының қатарға кіріп ер жеткені кейін қалып, кер кеткені өзгеден гөрі ақынға артығырақ батады, ақынның жүрегі өзгедегі гөрі көбірек толқиды, көбірек толғанады. Өзгелер салқын қанмен қарайтын нәрсеге ақын күйіп-пісіп қалады.

Көл қорыған қызғыштай, «Ел қамын жеген Едігемсіп» ақын кәуәп болып жүргені. Күшті ақын – әлеуметінің тіл қамшысы, сайламаса да табиғатымен сайланып шығарылған уәкілі, мұңын, зарын айтқызатын елшісі. Өз әулетін, өз табын ілгері сүйреуге, көтермелеуге, демеуге күшті ақындардың әсері тиген, әлі де тимекші.

Луначарский айтады: «Юнан жұртында Солонның данышпан атағы шыққандығымен де емес, қара сөзге шешендігімен де емес, күшті элегия – поэма жазып жұртқа әсер берген ақындығымен еді» – дейді. Ақынды пайғамбарға теңеген сөз ежелгі Рум жұртынан қалған. Ақындар өздерін пайғамбарға, періштеге, әділ қазыға теңеп сөйлесе, онысында шындық жоқ, бекер деуге болмайды, бір шакадай болса да шындық бар.

Ақын бір жағынан өз табының, әлеуметінің жоғын жоқтап, мүддесін көксеп жүрсе, екінші жақтан оның бір артықшылығы – өзгеден тәжірибешілігінде, өзгеден өмірді анық, жете білуінде.

Өзі өмірді анық жете біліп, өзгелерге жөн сілтеп, қараңғыны жарық, бұлдырды ашық көрсете алмаған ақын – ақын емес. Сондықтан ақын жалғыз ғана таптың пайдасын көздеп, сойылын соға бермейді, өмірді анық танып, кемшілікті түгел көріп тұрған соң ақын кейде тап көлемінен шығып, жалпы шындыққа, жалпы адам баласының қамына да құлаш ұрып кетеді. Кейде көңілдегі ойы шықпай, басқа нәрселерге де көшіп кетеді.

Луначарский айтады: «Ақын бірнеше таптың, бірнеше топтың ар елегінде болуы мүмкін. Ақын тетігі көп машина тәрізді. Тургеневті ақсүйектердің ақыны, солардың уәкілі деуге бола ма? Болмайды! Тургеневтің тұсындағы барып тұрған ақсүйектер адам құлданып, құлдың еңбегін жеп дәурен сүргендерді дұрыс деп білетін еді. Тургенев мұжықты құлдануға қарсы болды. Ол тумысы ақсүйек болса да, еркіндікті сүйетін ақсүйек еді. Ақынның кім екенін ұғу үшін оның шығармаларын тексеріп, зерттеу керек. Зерттесек, кейде бір тап емес, әлденеше таптың мүддесін көксеген ақындарды да табамыз.

Нағыз сырлы әдебиет бар, мәселен Лермонтовты, Шекспирді алсақ, олар белгілі бір үгіт айтқан ба? Таптың жырын жырлаған ба? Жоқ, оларға сырлы, көркем сөз шығару, айқын перне түсіру мақсұт болған. Олар бір әдемі суретті, болмаса адамда болатын бір сезімді, болмаса белгілі адамдардың жанында болған тартысты алады да, қиялына келген нәрсені суреттейді».

Міне, ақынға қарайтын Маркстің, маркшілердің көзі осы.

Ақынның пікірі, ақынның сөзі әлеуметіне байлаулы; ақын әлеуметтің жасап шығарған құралы болса, Мағжан да өз әулетінің ұлы екен ғой. Мағжанды жасап шығарған әлеумет қандай? Соны қысқаша шолып өтейік.

Бәрімізге белгілі Мағжанның туып-өскен, тәрбие алған әлеуметі – қазақ. Мағжан тұсындағы қазақтың әлеумет құрылысы қандай еді? Ата-анаға, ру-руға бөлініп, руды ақсақал, би. Болыс, тілмаш билеген, орысша айтсақ, «патриархат» құрылыс еді. Арғы заманда қазақ еркін жүріп, ен жайлап, өзінен шыққан хандары, батырлары, билері, шешендері болып, онда да бір кісінің аузына қарауды әдет қылды. Жан-жағынан жау қысып, өз ішінен ала ауыздық шығып, қазақ берекеден айрылып, орысқа қарады. Орысқа бағынғанмен де қазақтың бұрынғы әлеуметтік қалпы өзгере қойған жоқ, әлі де хандардың, билердің, атаулы ауылдың тұқымы билейтін болды. Солар – дуан бас, солар – советник, солар – казы, солар –

болыс, би болды. Олардың «ақ дегені алғыс, кара дегені қарғыс», қарсы келер, бас көтерер жан болған жоқ. Қара бұқара кедей сөзге, қатарға алынған жоқ. Әлеуметшілік, жұртшылық деген нәрсе болған жоқ. Елдің тағдырын ру басылар, ақсақалдар, болыстар кесіп-пішті. Әлеумет құрылысы өзгерген жоқ: қазақтың кәсібі, шаруа түрі мал бағу болса, әлі де мал бағуда келе жатты. Кәсібі мал баққан, әлеуметі ру басыға бағынған жұртта тап жігі, байлар, кедейлер тобы деген нәрсе анық болмайды.

Міне, Мағжанның туып-өскен ортасы, ұяда көргені осы...

1905 жылғы өзгерістен былай қазақтың қамын ойлаймын деген азаматтар ұлт мұңын сөйлеп, ұлт мәселесін қолға ала бастады.

Ол өзгерістің арты мемлекеттік думаға уәкіл жіберуді шығарды. Қазақ азаматтарының бас қосуына, мұңын сөйлеуіне аз да болса еркіндік берілді. Қазақ баласын оқуға беруі көбейді. Қазақтың баспасөзі газет-журналдары шыға бастады. Қазақтың «жақсы боламын деген жасы ұлтшылдық» сезіміне жабысуға айналды. Міне, сол жастардың біріне Мағжан да қосылды.

Медресе «Ғалиядан» шыққан соң Мағжан орыстың учительский семинариясында оқиды. Бұл 12-13-ші жылдың шамасы болса керек. Ол орыстың әдебиетімен танысып, солардан үлгі ала бастады. Ол кездегі орыстың әлеуметтік құрылысы, ескі ақсүйектер дәуірі шөгіп, капиталистер дәуірі үстемдей бастаған дәуір еді. Көпшілік құл есебінде саналып, өмірге жеке адам қожалық еткен заман еді. Орыстың жақсы деген зиялылары патша өкіметіне қарсы болып, кара бұқараны жақтап, «бұқарашылдық» туын көтерген шақ еді. Капиталға негізделген әлеуметте кім пысық, кім қунақы, кім өнерлі, кәсіпшіл болып сауда қылса, фабрик, завод жүргізсе, жердің жүзін шарлап ысылып, көпті көрсе, сол кара бұқарадан мойны асқан үздік болып саналған. Сауда капиталының дәуірлеу себебінен Колумб Американы тапқан, сауда капиталы математика ғылымын күшейткен. Сауда мәдениеттің, пәннің, әдістің, «техниканын» өркендеуіне Архимедтің баққаны тәрізді ықпал жүргізген. Саудагердің алапаты өзгеден артқан, буржуйлар табын тудырған, адамға табыну, адамға бас ию, өзіншілдік сықылды пікірді майданға шығарған. Сондықтан капитал дәуіріндегі ақындардың, жазушылардың көбі дарашыл болған. Әлеуметті былай қойып, жеке адамды суреттегіш, кейіпкер /тип/ шығарғыш болған. Мағжан орыс әдебиетімен таныс болған соң Шекспир, Гейне, Гете, Байрон, Пушкин, Фет, Бальмонт, Максим Горький, Александр Блок сынды жеке адамды дәріптегіш, дарашыл ақындарға мұрит болған, солардан тәлім алып, соларға еліктеген. Ол ақындардың бәрі идеализм жолын тұтынған болатын.

Бір жағынан, үй іші – әкеге, әлеумет ру басыға бағынған, тапка, жікке бөлінбеген, қазақ ішінде туып-өскен болса, екінші, татар медресесінде оқып, түрікшілік, исламшылдық рухында тәрбиеленсе, үшінші, патша саясаты шымбайға батып, отаршылдық зардабы қазақтың ұлтшылдық сезімін оятқан дәуірдің ұлы болса, төртінші, орыс зиялыларының қаймағы бұқарашыл, халықшыл болып жатқанын сезіп білсе, бесінші, батыстың, қала берсе орыс ақындарының санашылдық, дарашылдық школынан сабақ алса, енді Мағжан қай пікірдегі ақын болып шығу керек? Сөз жоқ, Мағжан ұлтшыл, түрікшіл, санашыл, дарашыл ақын болып шығу керек? Олай болып шықпау мүмкін емес. Әлеумет ортасының, заманының жағдайы солай...

Қазақтың газет-журналдары шығып тұруы, қазақ жастарының жұмыла оқуға кіріскені, олардың әр қалада мәдениет ағарту ұйымдарын ашып, кеңес құрып, ұлт мәселесіне, баспасөзге араласуы Мағжанның ұлтшылдығын күшейтеді. Жастардың жігері, талабы Мағжанды да жігерлендіреді; ол жастарға сенеді, жастардан таудай үміт күтеді. «Балапан қанат қакты», «Мен кім?», «Тез барам», «Мен жастарға сенемін» деген жалынды, күшті өлеңдерін шығарды.

Ақынның қасиеті – заманға жаңғырық, әлеумет тұрмысындағы зор оқиғаларға айна болып, тарихи із, тарихи материал /дерек/ қалдырып отыруында...

Мағжанның түрікшілдігі тыңнан тауып алған нәрсе емес, әуелден-ақ бар болатын, ол «Ғалияда» жүргенде түрікшіл пікірде бірер өлең жазған. Бірақ орысша оқуға кіріскеннен былай, ол пікірін жарыққа шығара қоймайтын. 19-шы жылдарға шейін Мағжанның түрікшілдік рухын жамылған өлеңдерін білмейміз. Колчактың кер заманы, одан қала берсе ұлтшылдықтың аузына қақпақ салған кеңес заманы Мағжанның баяғы басылып қалған түрікшілдік сезімін қайта оятты. Мағжан енді ұлт жалауын түрік жалауының панасына, түрік қанатының астына қоюды табады. Жеке ұлтшылдықтың өрісі тарылғандығын көріп, түрік тұқымды жұрттармен әдебиет жүзінде өзінше одақ жасаған болады. Бара-бара Мағжанға түрікшілдік те тар ауданды көрінеді, ол күншығыстың – Азияның ақыны болып, Европамен, Батыспен «араздасады». Ресейде болсын, Мағжанның түрікшіл, азияшыл болу себебі, оның өз қиялынан болмаса, оның солай болайын деген тілегінен деп ұғуға болмайды. Оның терең негізі бар: мәселен, күншығыс халықтарын алсақ, бәрі де Батыстың, Европаның жемі, аздығы, атып жейтін аңы болып келе жатыр. Үндістан, Ауғанстан, парсы жұрттарын, түрк, араб жұрттарын кашаннан бері ағылшын сорып, қанап келеді. Қытай, Жапония сықылды мемлекеттер – Европадағы мәдениетті озбыр жұрттардың қырқысып, таласып байлығын

иемденбек болып көз тігіп отырған жерлері, Ресей кол астындағы түрік тұқымдары патша үкіметінің отары болып келді. Батыстың мәдениетті жұрттары өнерсіз, ғылымсыз Шығыс жұрттарын жеуге ынтасы құрып, мойнын созғалы талай жылдар, ғасырлар өтіп барады. Европадағы талай қанды соғыс, капитал соғысы көбінесе күншығысқа қожа болу үшін шығып келген. Азия – құл, Европа – қожа есебінде үкім істеген. Бұл саясатты азиатшыл шығыстың жұрттары білетін. Бірақ торды үзіп шыға алмайтын. «Күншығысты Батыстың капитал бұғауынан азат ету керек» деген Кеңес үкіметінің ұраны ақынның жүрегіне жылы тиеді де, енді ол шығыс жалауына жабысады. Шығыстың ұранын шақырады. «Күнбатысты қараңғылық қаптады, түн баласы қанға қақалып түнеріп өлуге айналды, адамдықтан безді. Батыстың мәдениеті құлайды, мәдениет «пайғамбары» Күншығыстан шығуға керек» деген пікірге келеді. Бұл пікір тууға, әрине, «Европаның сөнуді» деген Шпенглер сықылды ғалымдардың кітабын оқу да себеп болады. Бұл пікірге ауғаннан бері Мағжаннан «От», «Күншығыс», «Пайғамбар», «Аксақ Темір», «Түркістан», «Жер жүзін топан басса екен», «Оқжетпестің қиясында», «Қойлыбайдың қобызы» сықылды өлеңдерді көреміз. Төңкерістің алғашқы аласапыран дәуірі қазақ тұрмысына қатан тиді. Қазақ даласы ақтар қашып, қызылдар қуған соғыс майданы болды. Азамат соғысында ел қатты шығындады, оның үстіне «разверстка» шықты. Әуелгі кездегі милиция, агент, тағы басқалардың лаңы қосылды. 21-ші жылы зор ашаршылық, дүние тапшылықтан, сауда тоқталғаннан шыққан жалаңаштық – осының бәрі ұласып, ел қазағына зор ауыртпалық болды...

Әдебиет тарихын тексерген кісіге мәлім: ескі тұрмыстың шаңырағы ортасына түсіп, жаңа тұрмыс әлі орныкпаған көшпелі дәуірдің ақындарында мұң-зардың, торығудың сарыны болады. Ақын ескі тұрмыспен тәрбиеленіп қалады да, жаңаның жақсы екенін білсе де, сол өмірге тосаңсып, түсіне алмай, жаңа заманның адамы бола алмай, көп тайкалақтайды. Ақсүйектер дәуірі күйреп, капитал дәуіріне көшерде ақсүйек ақындарында да торығу, ескіні жырлау болған. Өйткені ескі өмірдің жақсы жақтары көңілде сайрап тұрады, жаңаның ие боларына көзі жетпейді. Міне осындай көшпелі дәуір басталарда, адам ескіге көзін сүзіп, жабыққан заманда әдебиет бағыты романтизмге айналатын. Біздің Мағжан да романтизмге беріліп отыр. Ол жалғыз ақынның сезімі емес, елдің де арманы, көңілі «әттең баяғы дәуреніміз болар ма?» – дейтін ер ел ішінде де аз емес. Мағжан романтизмге салынып, көшпелі дәуірдің рухын айнаға түсіріп отыр деуге болады...

Қазақ әдебиетінде романтизм дәуірі аяқталуға Мағжан көмек көрсетті деуге болады. Бұрын Мағжан өлеңдерінде орыстың түрлі ақындарына

еліктеушілік көрініп тұрса, қазақтың ақындарымен танысқаннан кейін Ақан сері, Шәңгерейлерді жинағаннан былай, Мағжан өлеңінің бетін ескілікке қарай бұрады. Енді қазақтың ескі ақындарын дәріптейді. Қазақтың ескі заманын жырлайды. Ертегі, Қорқыт, Баян – Мағжанның романтизмі күшейгендігіне дәлел...

Мағжанның алғашқы кездегі өлеңдерінде неше түрлі рух бар. Сыртқы түрінде орыстың бейнешілдеріне /символист/ еліктесе, ішкі рухында күйректілік, жылауықтық /сентиментализм/ романтизм болады. Сентиментализм әсері, әсіресе әйел теңдігіне арнап жазған өлеңдерінде ұшырайды. «Домбыра», «Зарлы сұлу», «Жәмила», «Шын сорлы», «Жас келін», «Алданған сұлу», «Тілегім» деген өлеңдерін оқысаңыз, бәрінде де әйелдің халін өте ауыр көрсетіп, әйелмен мұңдасқандай, әйелді аяғандай, есіркегендей, оқушылардың жанын ашытқандай мұң бар, зар бар:

Жәмила, мұнша неге жүдедің,

Бетінде тамшы қан жоқ қой.

Сағғаймашы, бауырым? –

деп іші-бауыры елжіреп қатты аяйды. Шыдай алмай, өзі де бірге жылайды, оқушының да жүйесін босатады. Ақынның көрінісі сондай, бос әйел көрсе жыламай қоймайды. Сүйген жар құшағында бола ма, қуана ма, күйіне ме, айтуір көзінің жасын тыя алмайды. Екі сөзінің бірі сүйейін де өлейін, күйейін де өлейін. «Бота көзім, өлтіріп кет қолыңнан, тірі тастап кетіп мені не етейін?». Әйелді аяп есіркеу, орыстың бейнешіл ақындарына еліктегендегі Мағжанның бар өлеңдерінде көрінеді. Жазу жолында бейнешілдердің негізгі әдісі – ишарамен, бейнемен түсін бояп, көлеңкелеп жазу, олар төңіректегі деректі тұрмыстан өзге дүниеге, ана дүниеге бір ұйқастық іздейді. Сөздің ішкі маңызында көбінесе сыртқы ұйқасына, тізіліміне, ырғағына көбірек назар салады. Олардың сөзі ақылдан гөрі жүрекке артығырақ әсер беріп, сезімді билейді. Бүгінгі өмірді онша керек қылмау, өзінен өзгені жақтамау, өнерді де өте жақсы көру, әйелді сүю, махаббатты жырлау – міне, бейнешілдердің тұтынған жолдары. Сондықтан бейнешілдердің өлеңі құлаққа жағымды, үнді, әуезді, күйлі, зарлы келеді. Дыбыстардың құрылуы сурет туғызады. Өлеңнің тілге жеңіл, құлаққа жылы тиюін Абай да іздеген, Абай да сөздің ішін мәнерлі, тонын сұлу қылуға тырысқан, бірақ дыбыспен сурет жасауға, сөздің сыртқы түрін әдемілеуге Мағжанға жеткен қазақ ақыны жоқ. Өлеңнің сыртқы сұлулығына, дыбысына әуестеніп кеткендіктен кейде Мағжан өлеңдерінің ішкі маңызы кем болып шығады. Шу дегенде ермек үшін қатарлап жиып қойған баланың қуыршағы тәрізді көрінеді. Бірақ жұмбақ та болса, тіпті мағына шықпайтын өлең жоқ. Бәрінде де мағына бар...

Мағжан – алдымен сыршыл ақын. Мағжан сөзіндей «тілге жұмсақ, жүрекке жылы тиетін» үлбіреген нәзік әуез қазақтың бұрынғы ақындарында болған емес. Ол жүректің қобызын шерте біледі, оның жүрегінен жас пен қаны аралас шыққан тәтті сөздері өзгенің жүрегіне тәтті у себеді. Мағжан не жазса да сырлы, көркем, сәнді жазады. Оқушының жүрегіне әсер ете алмайтын құрғақ өлеңді, жабайы жырды Мағжаннан таба алмайсыз. Ол табиғатты суреттей ме, әйелді жаза ма, тарихи адамдарды ала ма, ертегі айта ма, ұран сала ма – бәрінде де ақынның ойлағаны, сезгені, жүрегінің қайғыруы, жанының күйзелуі, көңілінің кірбеңі көрініп тұрады. Қай өлеңін оқысаң да, не ақынмен, не өз жүрегімен, не ел жүрегімен сырласқандай боласың. Ақынның өзі көрінбейтін өлеңдерін оқысаңыз да, еріксіз бір сезім туғызады. Әлде өкіндіреді, әлде мұңайтады, әлде жылатады, әлде аятқызады, әлде есіркетеді, әлде жігер береді...

Күшті ақын өзгелерді өзіне еріксіз еліктетеді, соңынан шәкірт ереді, әдебиет жүзінде жаңа жол /школ/ ашады. Мағжан да күшті ақын. Күштілігі еліктеткенінен көрінеді. Осы күнгі өлеңшілердің көбі Мағжан өлеңінің не сыртқы түріне, не ішкі мазмұнына еліктемей жаза алмайды. Кім өлең жазса, Мағжан сөзінен бірдемені алмай қоймайды. Алайын деп алмаса да, еріксіз, өзі байқамай алып қояды. Неге? Кестелі, ырғақты, күшті даяр сөз, даяр түр ауызға түсе кетеді. Сондықтан Мағжанды жек көретін өлеңшілер де Мағжан өлеңінің түріне, әдісіне /техникасына/ еліктеп жүр. Санап, тексеріп қарасак, Мағжанға қарсы жазып жүрген ақындарымыздың бәрі Мағжан өлеңінің даяр түрімен жазып отырғанын көресіз. Жеңіл-желпі өлеңшілер былай тұрсын, бір кезде күшті болған ақындарымыз, Мағжанға ұстаз болған ақындарымыз бұл күнде өлең жазса, баяғы шәкіртіне еліктейтін болыпты. Бұл сөздерімнің бәріне дәлел келтіріп, әр ақынның өлеңдерін жазуыма болады. Бірақ орын тар болғандықтан жазуды артық көріп отырмын. Түбінде еліктегеніміз жоқ деп таласушылар болса, еліктегендігін өлеңімен көрсетіп, жұрттың алдына тартармыз.

Олай болса, ақындық жүзінде Абайдан соңғы әдебиетке жаңа түр кіргізіп, соңына шәкірт ерткен, мектеп ашқан күшті ақын Мағжан екенінде дау жоқ. Абайдан соң өлең өлшеулерін түрлендірген тағы да Мағжан. Мағжан тыңнан 8-9 жаңа өлшеу туғызды, бәрін бірдей санаудың қажеті жоқ. «Сап-сары бел», «Біраз Фетше», «Шылым», «Александр Блок», «Мені де, өлім, әлдиле», «Күншығыс» тағы басқа өлеңдері Абай өлшеуінде жоқ.

Қазақ әдебиетіне Мағжанның кіргізген жаңалығы аз емес, орыстың символизмін /бейнешілдігін/ қазаққа аударды, өлеңді күйге айналдырды, дыбыстан сурет туғызды, сөзге жан бітірді, жаңа өлшеулер шығарды. Романтизмді күшейтті, тілді ұстартты.

Мағжан – заман туғызған көшпелі дәуірдің ақыны, ескіні жырлаған, жаңаны әлі мойындап болмаған акын. Әлі де болса оның ақындығы, еңбегі алдында. Ол – күшті акын. Күшті акын өмірінде талай өзгеріске жолығады. Пікір жүзінде жаңалықтар табады, Мағжан да өзгеруге мүмкін.

Мағжан терең ойдың ақыны емес, нәзік сезімнің, тәтті қиялдың ақыны, ол кедейдің ақыны емес, ұлт ақыны. Ел ішінде бай, кедейдің арасындағы қиянатты, теңсіздікті көрмейді. Ұлтты жалпағынан алып қарайды. Ол түрікшіл, санашыл, дарашыл, уайымшыл, өзіншіл акын; бұ жағынан қарасақ, ол – ескі пікірлі акын. Жаксы жағын санасақ, ол – сыршыл, толғағыш, суретші, сөз ұстасы, түршіл, романтик, мәдениетшіл, отаршылыққа, жауынгерлікке қарсы күншығысшыл акын.

Ой түйін.

Жүсіпбек Аймауытов зерттеуіне сыни баға беріңіз. Кестеге мақаладағы негізгі түйінді пікірді теріп жазып, өз ойыңызбен қорытып отырыңыз

Мақаладағы акын шығармашылығы туралы түйінді пікір	Бұл пікір туралы басқа дағалымдардың ойлары	Менің ойымша...

9-ТАҚЫРЫП

Тапсырма.

- 3.Қабдоловтың «Ахаңның әдеби қисындары» зерттеуімен таныспас бұрын Ахмет Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқыш» кітабын толық оқып шығыңыз.
- 3.Қабдолов макаласындағы «Әдебиет танытқышқа» берілген ғылыми талдаудағы әдебиет теориясы терминдерінің анықтамаларына жасалған саралауға назар аударып, терминдердің қазіргі қолдануына байланысты шағын терминдер сөздігін құрастырыңыз.

3. ҚАБДОЛОВ АХАҢНЫҢ ӘДЕБИ ҚИСЫНДАРЫ

Алдымен, тақырып туралы: Ахмет Байтұрсынов деуге тіліміз келмей отырған жоқ, Ахаң деп әдейі атадық. Себебі, өзінің азап пен бейнетке толы саналы өмірінің (санаулы ғұмырының) өн бойында ол тек қана Ахаң атанған адам және Ахаң деп азды-көпті жақын-жуықтар, жасы кішілер ғана емес, күллі қазақ қауымы, әсіресе ұлт зиялылары жаппай, жамырай атаған. Мұның өзі аяулы азаматтың көзі тірісінде-ақ халық махаббатына бөленіп, аты аңызға айналғандығының айрықша бір көрінісі еді.

«Ақжол» газетінің 1923 жылғы 4 ақпандағы санында жарияланған макаласын Мұхтар Әуезов те Ахметтің демейді, «Ахаңның елу жылдық тойы» деп атайды. Бұл да тегін емес: Мұхаңның өз сөзімен айтқанда «қазақ халқының рухани көсеміне» деген құрметі, ылтифаты. Біз де осы үрдістен шыққымыз келеді. Содан сон, қисындар дегеніміз не? Мұның да себебі бар. Асылы, Ахаң – анасының ақ сүті секілді өзінің ана тіліне уызында жарыған кісі. Ахаңның тіліндей ағыл-тегіл бай тіл соңыра Мұханда (Әуезов) болса, болған-ды, ал өңге қазақтардың бір де бірінде болған жоқ. Түп-төркіні сонда жатқан шығар-ау, Ахаң көзінің тірісінде өзге халықтардың бір де бірінің тіліне таң қалған жоқ; қазақ тілінің байлығын, сұлулығын, икемі мен мүмкіндігін қазақ еместердің бір де бірінің тілінен артық болмаса, кем көрген жоқ; өзге тілдердің қай-қайсысына да қандай қиын сөз болмасын, қазақ тілінде оның баламы болмауы мүмкін емес деп білді және өзінің осы ұғымын іс жүзінде дәлелдеп кетті.

Қисын – Ахаң айшықтаған сөз, философияны – фәлсафа деп аударғаны секілді қисын деген сөзді теорияның баламасы ретінде алған.

Біз де солай еттік.

1990 жылғы шілдеде Қазақстан Жазушылар одағы Ахмет Байтұрсынов шығармашылығына арнап ғылыми конференция өткізген. Сол мәслихатта

жасаған арнаулы баяндамамызда біз ғұлама ғалымның «Әдебиет танытқышын» қысқа байыптап, тұжыра қорытып (синтез), оның қазіргі қазақ әдебиеттануындағы тарихи орнын, мәні мен маңызын белгілегенбіз.

Әңгімені содан бастайық. Ахмет Байтұрсынов 1926 жылы өзінің әйгілі «Әдебиет танытқышын» кітап қып бастырып шығарды. Бұл біздің жыл санауымыздан үш жүз жиырма алты жыл бұрын Эллада елінде жарық көрген Аристотельдің атақты «Поэтикасы» тәрізді сөз өнерінің болмысы мен бітімін жүйелі байыптайтын қазақ топырағындағы тұңғыш теориялық зерттеу еді.

Егер Лессинг өзінің «Гамбург драматургиясында» Аристотель «Поэтикасын» мінсіздік тұрғысынан «Евклид элементтерімен» қатар қойған болса, біз бүгін Ахаңның «Әдебиет танытқышын» Аристотель «Поэтикасымен» салыстырар едік.

Мұның мәнісі – екеуі де: бірі – грек әдебиетінің, екіншісі – қазақ әдебиетінің алғашқы «әліп-билері». Асылы, үздік қасиеттер бір-бірінен неғұрлым ерекше болса, бір-біріне соғұрлым ұқсас болады...

Мінсіздік дедік. Мұның өзі уақыт пен кеңістікке тығыз байланысты тарихи категория: уақыт өтсе, кеңістік өзгерсе, бұл да адам танымастай өзгеріске ұшырайды. Айталық, Эсхил трагедиясындағы мифтік құдайлар қырсықтан қырсыққа шалдығып қырылып жатқанда шетінен маңырай жылаған гректер Лукиан комедиясындағы өлімге жамырай күлген.

Тарихтың бұлай жылжу себебін Маркстен артық айту қиын: «Адам баласы өзінің өткенімен күліп қоштасып отырған».

Мінсіздік дегенді де солай түсіну керек. Мәселен, Аристотель өзінің Лессингке мінсіз көрінген «Поэтикасында» ұғым һәм термин ретінде тарихта тұңғыш рет өзі қалыптастырған фабула дегеннің композициялық бүтіндігін былай түсіндіреді:

Бүтіндік дегеніміз – әрнәрсенің басы, ортасы, аяғы болуы. Басы – өзгеге ермейді, өзіне ертеді; ортасы – өзі де ереді, өзгені де ертеді; аяғы – өзі ереді де, өзгені ертпейді (Поэтика, 62-бет).

Ал Ахаң болса, біз тұңғыш қазақы теориялық трактат ретінде бағалап отырған өзінің «Әдебиет танытқышында» Терменің жанрлық ерекшелігін былай сипаттайды: «Терме деп ат қойылуының мәнісі – бұл түрлі шығармалар бір нәрсенің жайынан сөйлеп тұрмай, көп нәрсені теріп сөз қылып өтеді. Көп нәрсені сөз қылғанда, әрқайсысына айналып, баяндап жатпайды. Түрлі шөптің басын шалып оттап, тоқтамастан желге қарай тартып бара жатқан мал сияқты» (Шығ., 245-бет).

Ал енді бар ма, Аристотель мен Ахаңның өз мезгілі мен мекенінде «мінсіз» көрінген осы қисындары мен қағидалары әдебиет туралы ғылымның біршама шарықтап өскен бүгінгі деңгейінен қарағанда, шынын

айтсақ, сын көтермейді. Онда қалайша мінсіз? Гәп осы арада. Бүгінде бізде – ана тілімізде әдебиет теориясы жасалды. Қазақ әдебиеттануын үш саладан – әдебиет тарихынан, әдебиет сынынан, әдебиет теориясынан тұрады десек, бұл үш сала да қазір тек өз дәрежемінде ғана емес, өзге де кәдімгі өркениетті елдер деңгейінде өрістеп-дамып отыр.

Демек, күні кешеге дейін кешен қалып келген әдебиет теориясы да бізде, туған әдебиетіміздің тарихы мен сыны секілді, бүтінделді. Әлгі бір Аристотель қалыптастырған ұрыммен тұжыра болсақ, бұл ғылым да бүтін: мұның да «басы, ортасы, аяғы» бар. Басы – жиырмамыншы жылдарда туған Ахмет Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы»; ортасы – қыркыншы жылдарға таяу басылып шыққан Қажым Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» мен Есмағамбет Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері»; аяғы – алпысыншы жылдардың ақырына таман жазылып бітіп, жарық көрген Зейнолла Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері («Сөз өнері»)». Сәкен Сейфуллиннің сөзімен айтқанда, «қазақ халқын байға, кедейге бөлмей, намысын бірдей жыртып, арын бірге жақтаған» ардагер Ахаңның араға алпыс жыл салып қайтып оралуы ағартушы-ақын-ойшыл-оқымысты ретіндегі өзге қырларын өз алдына қойғанда, біздің әдебиет туралы ғылымымызды, оның теориясын осылай бүгіндеді. Туған топырағымыздағы әдебиет теориясының басы болып табылатын «Әдебиет танытқыштың» айта қалғандай кәдірі мен қасиеті, тарихи мәні мен маңызы дәл осы арада жатыр.

Ахаң жоқта біздегі әдебиет теориясы басы жоқ кеуде секілді еді. Ал басы жоқ дене бола ма?! Қайтейік, болады деп келдік...

Мәселен, Айшықтаудың (фигураның) Арнау деген бір түрі бар. Бүкіл дүниежүзілік әдебиет теориясында Арнау деген бір-ақ түр; шауып шықса, бұған Шешендік сұрау қосылып қана аздап ажарлануы мүмкін. Ал қазақ поэзиясында Ахаң осының үстіне үш түр (сұрай арнау, зарлай арнау, жарлай арнау) қосып, құбылтып, тотының түгіндей құлпыртып әкетеді. Үлгілері төмендегідей.

Сұрай арнау:

*«Желі толған сар түйе
Ағажан, кімге тапсырдың?
Қора толған ақты қой
Ай көке, кімге тапсырдың?
Тоғай толған мың жылқы
Күн көке, кімге тапсырдың?
Тоқсанда әкең Тоқтарбай
Жан көке, кімге тапсырдың?
Аллыста шешен Аналық,*

*Бірге туған мен зарлық
Ақ көке, кімге тапсырдың?»
(«Қобыланды батыр»)*

Зарлай арнау:

*«Сауықшыл есіл, елім-ай,
Сарыарқа сайран, жерім-ай!
Күмістей таза суы бар
Айдын шалқар көлім-ай!»
(Мағжан Жұмабаев)*

Жарлай арнау:

*«Кел, балалар, оқылық!
Оқығанды көңілге
Бқыласпен тоқылық!
Оқысаңдар балалар,
Шамнан шырақ жағылар.
Тілегенің алдыңнан
Іздемей-ақ табылар.
(Ыбырай Алтынсарин)*

Әдеттегі дәстүр жалғастығының заңына орай осы үш түрлі арнауды әрқайсымыз өзімізше пайымдап, қисындап, кейде тіпті қиыннан қиыстырып, біз де (Жұмалиев те, Ысмайылов та, Қабдолов та) кітап-тарымызға кіргіздік. Бірақ амал не, бұл жаңалықты тапқан Ахаң екенін кезінде ашып айта алмай, Қажекене сілтеме жасауға мәжбүр болдық...

Бұл бұл ма? Қазіргі қазақ тіл біліміндегі секілді, қазақ әдебиеттануындағы әдеби терминдердің басым көпшілігінің баламын ойлап тапқан да Ахаң: көріктеу, меңзеу, ауыстыру, алмастыру, кейіптеу, пернелеу, әсірелеу, шендестіру, дамыту, түйдектеу... – осылардың бәрінің түп-тамыры Ахаңда жатыр. Мұхтар Әуезовтің «Ахаң түрлеген ана тілі» дейтін әлдінің әдебиет аясындағы бір нақты да затты көрінісі осы.

Демек, «Әдебиет танытқыштың» ең басты бағалылығы осылайша әдеби терминдерді қазақша қалыптастырғандығы. Әрине, бәрі бірдей әдебиет теориясына тұлға боп орныға беруі қиын. Мысалы, «Өрнекті сөйлемдер» деген тараудағы а) себепті оралым, ә) мақсатты оралым, б) ұқсатпалы оралым, в) қайшы оралым, г) шартты оралым, ғ) жалғасынқы оралым, д) серіппелі оралым, е) айырықты оралым, ж) қорытпалы оралым дегендер әдебиеттанудан гөрі тіл біліміне тікелей қатысты орамдар. Осындай тұстарда Ахаңның әдебиетшілігінен гөрі лингвистігі басым шыға береді.

Ахаң ә дегеннен өнер атаулыны тіршілік үшін жұмсалатын тірнек өнері, көркемдік үшін жұмсалатын көрнек өнері деп екіге айырып алады

да, соңғысын бес түрге бөледі: сәулет өнері (архитектура), сымбат өнері (скульптура), кескін өнері (живопись), әуез өнері (музыка), сөз өнері (әдебиет). Бұлар әдебиет теориясының дәл бүгінгі биігіне шырқап, шалқып шығатын шынайы ұғымдар, бірақ мұның есесіне «Дарынды сөз» тарауындағы Әуезе – эпостың, Толғау – лириканың, Айтыс – драманың бүгінгі теориялық деңгейдегі баламдары болады деу қиын.

Задында, Ахаң қалыптастырған әдеби-теориялық терминдерге мұқият жауапкершілікпен қараған жөн. Дәлірек айтқанда, Ахаң терминдерін жапатармағай жіпке тізе бермей, таңдау керек, талғау керек, сөйтіп барып талдау керек. Ахаңнан қалған атаулар сонда ғана екшеледі, іріктеледі, сұрыпталады. Мәселен, «Шешен сөз» бен «Көсем сөз» дегендерді алып қарайық. «Бұлардың айырмасы – шешен сөз ауызша айтылады, көсем сөз жазбаша айтылады», – дейді де Ахаң «Шешен сөзді» бес мүшеге бөледі: 1) бастамасы, 2) ұсынбасы, 3) мазмұндамасы, 4) қыздырмасы, 5) қорытпасы.

Мұның бәрі әрине, стандарт, қолдан қалып қиып канон жасау. Ал қолдан «қалып» ұсынылған жердегі қисын қисық, қағида қасаң болатыны мәлім. Жә, енді Ахаңның «Көсем сөз» деп отырғаны не? Бұл публицистикаға алған баламы. Мұны қабылдауға әбден болады.

Публицистика – көсем сөз! Әдемі емес пе?! Бұдан әрі Ахаң қазақ өлеңінің құрылысын, қазақ әдебиетінің (фольклордан бергі) ұзақ тарихын шолуға көшеді. Мұның өзі бір қарағанда әдебиет туралы ғылымның екі саласын (тарихы мен теориясын) қосып, қойыртпақтап жібергендей көрінеді, бірақ байыбына барыңқырасақ, ол мұнда да әдеби-теориялық ұғымдар қалыптастырып, өзінің «Әдебиет танытқышын» тағы да сөз өнерінің әсем әліппесіне айналдырады.

Бұл бөлімнің ең бір құнды жері – әдебиеттің Аристотель белгілеген негізгі үш тегін яки жанрын (эпос, лирика, драма) грек тілінен түп-түгел қазақ тіліне ауыстырып алады да, әр жанрдың жанрлық түрлерін өзіміздің төл әдебиетімізден іздейді. Мысалы, лириканың алғашқы үлгілерін қазақтың сонау тұрмыс-салт жырларынан іздеп табады. Сонда, ең жеңілі, жоқтау – эпитафияға, мақтау – одаға, даттау – сатираға балама боп шыға келеді. Дәл осы ретпен әдебиеттің үшінші тегін Аристотельше «Драма» деп емес, Ахаң «Айтыс-тартыс» деп алады да, осы жанрдың жанрлық түрлерін, айталық, Трагедияны – Мерт яки әлекті тартыс, Драманы – Сергелдең яки азапты тартыс, Комедияны – Арамтер яки әурешілік деп алады. Сөйтіп, Ахаң әдебиет теориясының негіздерін қазақтар ортасына осылай әкеліп орнықтырып, әдебиет теориясына айрықша ұлттық сипат дарытудың жолын, әдісі мен амалын міне, осылай іздеді.

Қорыта айтарымыз: Ахмет Байтұрсынов өзінің «Әдебиет танытқышы» арқылы қазақтың таза ұлттық топырағына егіп-өсіріп, жалпы әдебиет

дегеннің болмысы мен бітімін Ахаңша есіліп, Ахаңша көсіліп бір толғап берді. Бұл – сөз өнерінің басы, «әліп-биі», өйткені сөз өнерінің тек ұлттық қана емес, күллі адамбаласылық ұлы проблемалары әдебиеттің болмыс-бітімін белгілеумен ғана шектелмейді. Бұдан әрі біріне-бірі тұтасып, әдеби шығарманың сыры мен сипатын парықтау, ақыр-аяғында әдеби дамудың мағынасы мен мәнін анықтау жатыр. Бұларды жүзеге асыру жолын біз «Сөз өнерінде» былай белгілейміз: әдебиеттің теориялық мәселелерін бірыңғай қисынға ғана айналдырып, оны әлдебір қасаң ереже, кейде тіпті қатал заң ретінде ұсынбай, теориялық толғамдарымызды жазушылық шеберлік мәселесімен, қажет жағдайда қаламгерлік өнердің қиын иірімдерімен ұштастыра, көркем творчествоның психологиясымен байланыстыра жүйелеп отыруымыз керек.

Бұл міндетті Ахаң өзінен кейінгілердің үлесіне қалдырып кетті. Енді біз «Әдебиет танытқыштың» мағынасы мен мазмұнына тереңірек барып, нақты да затты талдау (анализ) жасауымыз керек. Соған көшейік.

Әдебиет туралы ғылым үш саладан құралып-қалыптасатыны және сол үш арнамен өрбіп-өрістейтіні мәлім. Олар әдебиеттің тарихы, әдебиеттің теориясы және әдебиеттің сыны. Бұл үш салаға соқпай кететін, бұл үш арнаға түспей өтетін бір де бір әдеби зерттеу, әдеби толғанис яки талдау болмайтыны тағы мәлім. Десек те, әдебиеттанудың осы үш тарауының да басында тұратын, бастапқы желісі боп тартылатын, алғашқы адымдары ретінде белгілі бір композициялық тұтастыққа келтірілген, бас-аяғы бүтін еңбек болады. Қазақ топырағында сондай еңбектер Ахмет Байтұрсынұвтың «Әдебиет танытқышы» (1926), Мұхтар Әуезовтің «Әдебиет тарихы» (1927) және Тұрсынбек Кәкішевтің «Сын сапары» (1971). Соңыра бұл үш сала әдебиетіміздің тарихы, теориясы, сыны қандай сатыдан-сатыға шыға дамыса да, өркендесе де бәрібір анау үш кітапқа соқпай өтпейді. Өйткені ол үш кітап – мынау үш саланың тұңғыш рет тұтаса жүйеленген бастауы мен қайнары, төлбасы. «Әдебиет танытқышты» талдауға біз осы тұрғыдан келіп, кірісеміз.

Ахаңның әдеби қисындарын біз қазақ әдебиеттануында тұңғыш туып, қалыптасқан әдебиет теориясының «әліп-биі» деп жайдан-жай атағанымыз жоқ. Дәл осы себептен де Ахаң әр нәрсені «А-Б-С» дегендей нақ-нақ, мектеп оқушысына әріп үйреткендей тәптіштеп түсіндіреді. Айталық, бүгінгі монографиялар мен оқулықтардың кіріспесі, алғысөзі яки беташары көпшілікке таныс қарапайым нәрселерді көп ежіктеп жатпай-ақ, бірден есіле, көсіле басталып кететін болса, Ахаң олай етпейді, әр сөздің әрпіне дейін, әр ұғымның ұтары ғана емес, үтіріне дейін мән береді, «соқырға таяқ ұстатқандай» қолма-қол қорытып, асықпай аңғартады.

«Әдебиет танытқыш» кіріспе орнына берілген «Андату» деген екі қайырым (абзац) ғана беташардан басталады. Мұнда автор жоғарыда айтқанымыздай, ә дегеннен төрт түрлі ұғым, төрт түрлі термин қалыптастырмақ болады: 1) Жаратынды нәрсе; 2) Жасалынды нәрсе; 3) Тірнек өнері; 4) Көрнек өнері. Бұлардың қайсысы тұрақты ұғымға айналып, санамызға сіңер-сіңбесін тәжірибе көрсетер. Жалғыз-ақ, осы арада Ахаңның әр нәрсеге өзгеден үлгі іздемей немесе өзгені қайталамай, тек қана өзінше ат қойып, айдар тағу әрекетінің өзі бұл ұғымдарға ғылыми сипат береді. Өйткені бұлардың әрқайсысын Ахаң ойлады, толғады, әр нәрсемен салыстырды, сөйтіп барып қорытты, түйін түйді. Ал ойлау, толғау, салыстыру, тұжырымдау бар жерде ғылым бар. Осыларды өзгелерше емес, тек өзінше ойлап-қорытуы бұларға ұлттық қасиет дарытқан. Ахаң қисындарының нұсқалығы осыдан туған.

Ахаңның жаратынды нәрсе деп отырғаны табиғаттың өзінен жаратылған орман, теңіз, өзен, тау; жасалынды нәрселері – адам қолымен құйылған кірпіш, салынған үй, қазылған құдық, өсірілген бақша. Бұларды біз бүгінде жаратынды, жасалынды деп жатпай-ақ, табиғи, жасанды дей саламыз. Оның үстіне, мәселен, Ахаң жаратынды нәрсені жаратылыс қалпында қалдырып, жасалынды нәрсені етік тігу, киіз басу секілді тірнек өнері; ән салу, күй тарту секілді көрнек өнері деп тағы да екі түрге бөлген болса, бүгінде біз мұның екеуін өнер яки көркемөнер деп бір-ақ қосып атап, анау табиғи, жасанды дегендердің өзін осы атауға теліп, өнердің өзіне сын ретінде қолданамыз. Мысалы, шын мәніндегі шебер қолдан шыққан сұлу өнер туындысын өмірдің өзіндей табиғи да тамсана қабылдасак, олақ қолдан шыққан олпы-солпы дүниеліктерді шындықтан аулақ жасанды нәрсе деп сырт айналамыз. Бұл арада өмір мен өнерге деген бүгінгі талап пен талғам жатыр. Өнер мен ғылым уақыт сынынан осылай өтетінін ескерсек, Ахаңның «Андатуындағы» жоғарыда аталған төрт нәрсе (жаратынды, жасалынды, тірнек, көрнек) өмір мен өнердің арақатысын, өзара өзгешеліктерін, тіпті бұлардың түп-төркінін, сайып келгенде, өнердің өмірден туу құпиясын тәптіштеп түсіндіретін төрт түрлі ұғым ретінде қанша мәнді, мағыналы болғанмен, төрт түрлі термин боп қалыптасып, тұрақтана қоюы қиын.

Демек, Ахаңның «Андатуындағы» байыптауларының сарқып құяр сағасы біреу: ол – өнер.

Ахаң енді Өнерді «Көрнек өнері» (келе-келе «көрнек» деген эпитет те түсіп қала ма, кім білсін?) деп «тірнектен» бөліп алады да, әдеби-теориялық қағидаларын қалыптастыруға көшеді.

Осы күнгі белгілі бір ортақ арнаға түсіп, әбден жүйеленген әдебиет теориясы да, әдетте осылай басталады. Ендеше, осы мағынадағы Ахаң

салған сүрлеу де әдеби қисын атаулының жалпыға ортақ данғылына қосылады екен деп білген жөн.

«Әдебиет танытқыштың» кіріспеден («Андатудан») кейінгі алғашқы тарауы Өнердің түрлерін белгілеуден басталады. Ахаңша Өнердің бес түрі бар: 1) сәулет өнері (архитектура); 2) сымбат өнері (скульптура); 3) кескін өнері (живопись); 4) әуез өнері (музыка); 5) сөз өнері (литература).

Әділін айту керек, өнердің бұл бес түрін қазақ топырағында тұңғыш анықтап, саралап, даралап, дәл осылай қазақы ұғымға, қазақша сөз тіркестеріне айналдырған – Ахмет Байтұрсынов. Бұған дейін Өнер бізде бұлай бөлінбеген: синкретті болғандықтан ғана емес, эстетикалық тұрғыдан сауатты қисын қалыптаспағандықтан. Демек, бұл – Ахаңның Ахаңдығы, жоқтан бар жасаған жері.

Бүгінде әрине, әдебиет туралы ғылымның ілгерілеуіне байланысты Ахаң атауларының кейбіреулері аздап түрлендіріліп, жетілдіріліп келеді. Мәселен, сымбат өнерін мүсін өнері деп алып жүрміз. Бұл дұрыс. Кескін өнерін бейнелеу өнері деп дәлдеңкіреген боламыз. Мұнымыз дұрыс емес секілді, бұдан гөрі Ахаңның атауы дәл, нық, нығыз. Сондай-ақ, біз бір еңбегімізде музыканы саз өнері деп қалып едік, соны әуез әлеміндегілер дереу қағып әкетіп, бұл күндерде жаппай, жамырай, музыканы саз өнері, музыкантты сазгер деп атап бара жатыр. Мұның өзі Ахаң атауын (әуез өнері) жетілдіру болып шыға ма, жоқ па, оны келешек көрсетер.

Қалай болғанда да, әйтеуір, осы түрлендірулердің бәрі әдебиеттануды, Әуезовше айтқанда, «Ахаң түрлеген» түрлер болғандықтан түрлендіріп жатыр. Бұл ретте де Байтұрсынов бар бастаманың басы (начало всех начал) болып қалады, қала береді.

Ахаң енді әлгіндей Өнердің өзі белгілеген бес түрінің ішінен Сөз өнерін (әдебиетті) бөліп алады да, одан әрі тек қана осы өнердің қадір-қасиетін, сыр-сипатын, болмыс-бітімін таратып талдауға, дәлелдеуге көшеді. Сөз өнерін басқа бар өнердің басына қояды: «Өнердің ең алды – сөз өнері деп саналады. «Өнер алды – кызыл тіл» деген қазақ мақалы бар. Мұны қазақ сөз баққан, сөз күйттеген халық болып, сөз қадірін білгендіктен айтқан. Алдыңғы өнердің бәрінің де қызметін шама қадарынша сөз өнері атқара алады. Қандай сәулетті сарайлар болсын, қандай сымбатты я кескінді сүгіреттер болсын, қандай әдемі ән-күй болсын сөзбен сөйлеп, сүгіреттеп көрсетуге, танытуға болады. Бұл өзге өнердің қолынан келмейді» (Шығармалары, 138-бет).

Әдебиет теориясын түгелімен қазақ ұғымына лайықтап осылай бастаған Ахаң енді өзінің осы қисындарын қағидаға айналдыра, орнықтыру үшін Абайдың әйелді сымбаттауын («Қақтаған ақ күмістей кең мандайлы»), күзгі күнді сүгірттеуін («Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан»),

ән мен күйді сөзбен сипаттап-танытуын («Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа»), Мағжанның толқынды кескіндеуін («Толқыннан толқын туады, толқынды толқын қуады») мысалға келтіріп, қолма-қол және жанжақты дәлелдеп шығады. Бұлар сонда ауызбен айтылған сөз ғана емес, сөзбен салынған сурет болады да, оқырман оларды құлақпен естіп қана қоймай, көзбен көріп, қолмен ұстағандай әсерленеді, түсініп қана қоймай, түйсінеді.

Ахаңның әдеби қисындары осылай нақты ғана емес, затты сипатқа көшеді. Сонда «толқыннан толқын туады, толқынды толқын қуады» деп Мағжан айтқандай, шын мәніндегі ғұлама ғалымның ой-толғанысқа толы эстетикалық талғамы мен танымынан осындай нақты да затты әдеби қисын туады да, ол дәлел мен дерекке негізделген нағыз ғылымға айналады. Олай болса, Ахмет Байтұрсынов – біздің әсемдік әлемімізде бірыңғай әдеби ұғым қалыптастырушы ғана емес, әдебиет ғылымын туғызушы да. Ахаңның қазақ әдебиеттануындағы айрықша орны осылай бағалануға тиіс.

Ахаң әдебиетті яки сөз өнерін, шығарма сөзді яки әдеби туындыны жеке-жеке алып, әрқайсысына анықтама береді және сол анықтаманы тұрақты ережеге айналдырмақ болады. «Әдебиет танытқыштың» негізгі бөлімдері екеу: 1) Сөз өнерінің ғылымы; 2) Қара сөз бен дарынды сөз жүйесі.

Бірінші бөлімнің ең бағалы жері – мұнда Ахаң әдеби тіл туралы өз «америкасын ашады», бұған дейін болмаған ұғымдар туғызады, бұған дейін қолданылмаған терминдер қалыптастырады және өзге тілдердегі терминдерді сол қалпында сірестіріп әкеліп көшіре салмайды, олардың кәдімгі «тілге жеңіл, жүрекке жылы» қазақша баламын табады. Өз «америкасын ашады» деп отырғанымыз осы.

Тыңға түрен салу оңай емес. Тыңға түскен түреннің ізінен дән өсуі де мүмкін, өспеуі де мүмкін. Жоғарыда айтылды, «Әдебиет танытқыш» – қазақ әдебиеттануындағы теориялық қисындардың басы (ортасы не аяғы емес). Сондықтан мұндағы ой-пікірлер су жаңа, бұған дейін үлгісі болмаған, тыңнан туған нәрселер. Бұлардың ішінде сәтті қиысқандары да, сәтсіз ұйысқандары да бар. Сәтті қиысқандары қағидалы қисынға айналады; сәтсіз ұйысқандары әшиін ғана әріпшілдік тәрізді, жай ғана сауат ашу секілді тым жайдақ, жадағай күйде қала береді. Не нәрсенің де міні құнының жалғасы деп білсек, «Әдебиет танытқыштағы» әріпшілдік ара-тұра жасандылыққа, жасандылық қасандыққа ауысып отырады.

«Сөз өнеріне жұмсалатын зат – сөз» дейді Ахаң. Жарайды, таласпай-ақ қоялық, әдебиетшінің қолындағы құралы сөз болғандықтан да, әдебиет – сөз өнері ғой. Бірі – аксиома. Тым ежіктеңкіреп, жайдақтау айтылғаны

болмаса, бұған талас жоқ. «Сөз шумағы – тіл» дейді Ахаң одан әрі. Бұл арада ұғым ежіктелген үстіне ежіктеліп кеткен.

«Шығарма тілі екі түрлі: 1) ақын тілі, 2) әншейін тіл деп жалғастырады Ахаң. Бұл жердегі ұғым даулы: «ақын тілі» дегенді әдеби тіл, «әншейін тіл» дегенді ауызекі сөйлеу тілі деп түсінейік десек, екеуін де «Шығарма тілі» деп атаған Ахаң. Сонда қалай?! Біріншісі – поэзия, екіншісі проза болғаны ма?! Онда прозаны (көркем кара сөзді) «әншейін тіл» деуге бола ма?!

Осындай даулы-даусыз пікірлерінің қорытындысы ретінде мынадай теориялық түйін түйеді Ахаң: «Бір нәрсе турасындағы пікірімізді яки қиялымызды яки көңіліміздің күйін сөз арқылы жақсылап айта білсек, сол сөз өнері болады» (Шығ., 147-бет).

Жоқ, жалпы әдебиет туралы ғылымның бүгінгі биік деңгейінен қарасак, Ахаңның бұл қисыны көркем әдебиеттің яки сөз өнерінің теориялық анықтамасы болады деу қиын. «Бір нәрсе турасындағы пікірді сөз арқылы жақсылап айта білу» жазушының ғана емес, ел-жұртты сөзіне жүгіндірген қазақтың билерінің де немесе мінбеден жанып, жалындап сөйлеп, тыңдаушысын ұйытқан шешеннің де қолынан келуі мүмкін. Бірақ билік те, шешендік те жазушылық емес.

Біздің бұл пікіріміз Ахаңды сынау үшін айтылып отырған жоқ, Ахаң өзінің әдеби қисындарын туғызып, тыңға түрен салған тұста қазақ қоғамындағы әдебиет туралы ұғым-түсініктің, жалпы эстетикалық ой-сананың дәрежесі қандай екенін аңғарту үшін айтылып отыр. Демек, Аристотельдің «Поэтикасын» қаншама әлемдік әдебиет теориясының басы дей тұрсақ та, біздің дәуіріміздегі әдеби қисындар Аристотель тұсындағы дәрежеден әлдеқайда ілгері кеткені секілді, Ахаңның әдеби қисындарын қаншама қазақ топырағындағы әдебиет теориясының басы дей тұрсақ та, біздің бүгінгі әдеби-теориялық таным-толғамдарымыз Ахаң тұсындағы деңгейден әлдеқайда биіктеп кеткенін мойындамасқа болмайды. Әйтпесе, біз қазіргі қазақ қоғамындағы көркемдік дамудың байыбына бара алмас едік.

Сөз өнерінің ғылымын Ахаң тағы да екіге бөледі: 1) шығарманың түрінің ғылымы, 2) шығарманың тілінің ғылымы. Шығарманың түрі әрине, әдеби жанрға меңзейді. Ал, шығарманың тілі, сөз жоқ, әдеби тіл. Бұл соңғы мәселені талдап-тексеруге келгенде әдебиетші Байтұрсыновқа тілші Байтұрсынов қосылады да, мұншалық іргелі де күрделі тақырыпты бүкіл тамыр-тереңімен қопара зерттеп, одан қағидалы қисындар туғызып, күні бүгінге дейін мәнін де, маңызын да жоймай, аса зәру қалпында тұрған қазақ әдебиеттануындағы көркем сөз теориясының іргетасын қалап, негізін салады. «Әдебиет танытқыштың» бұл бөлімі оның бары

мен нәрі. Қазіргі қазақ филологтарының қай-қайсысы болмасын, бұл бөлімдегі Ахаң қисындарынан аттап та кете алмайды, айналып та өте алмайды.

Байтұрсынов бұл бөлімді тіл қисынынан яғни «асыл сөздің асыл болатын зандарын, шарттарын танытудан» бастайды. Алғашқы шарт ретінде сөз талғау керектігін ұсынады. Талғам Ахаңша бес түрлі: 1) дұрыстық; 2) тазалық; 3) анықтық; 4) дәлдік; 5) көрнекілік.

Бұлардың ішіндегі әсіресе тіл тазалығы туралы тұжырымдар – терең бағдарламалық түйіндер: «тіл тазалығы дейтініміз – ана тілдің сөзін басқа тілдің сөзімен шұбарламау» (Шығ., 151-бет). Дәл бүгін айтылғандай! Егемен Қазақстанның мемлекеттік тіліне қойылатын ең зәру шарт осы емес пе?! «Біз сияқты мәдениет жемісіне жаңа аузы тиген жұрт, – дейді Ахаң одан әрі, – өз тілінде жоқ деп жұрттардың тіліндегі даяр сөздерді алғыштап, ана тілі мен жат тілдің сөздерін араластыра-араластыра ақырында ана тілінің, қайда кеткенін білмей айырылып қалуы ықтимал. Сондықтан мәдени жұрттардың тіліндегі әдебиеттерін, ғылым кітаптарын қазақ тіліне аударғанда пән сөздерінің даярлығына қызықпай, ана тілімізден қарастырып сөз табуымыз керек. Сонда біздің әдебиетіміздің тілі таза болып, жоғарыда айтылған талғау салтының шарты орындалған болады» (сонда). Даналық пікір!

Сөйлемнің дұрыс құрылуы, мағынаның анық болуы, сөздің дәл айтылуы көп дәлелдеуді керек етпейді. Көрнекілік дегенді Ахаң «өң берілген сөздер» деп түсіндіреді: «Тіл көрнекі болуы үшін дерексіз нәрсе деректі нәрседей, жансыз нәрсе жанды нәрседей суреттеліп, адамның сана-санылауына келіп түсерлік дәрежеге жетуі керек» (Шығ., 154-бет). Ол үшін істелетін амал-ғамалдарды Ахаң үш топқа бөледі: 1) көріктеу; 2) меңзеу; 3) әсерлеу.

Бұл үш топқа бөлініп-топтастырылған ғамалдар күллі әлем әдебиетінің бәріне ортақ теориялық тәсілдер-түсініктер мен терминдер. Жалғыз-ақ Ахаң соларды, әлгіде өзі айтқандай, даяр күйінде ала салмайды, әрқайсысына балама боларлық «ана тілімізден қарастырып сөз табады». Ахаңның бұл табыстарын өзінен кейінгі әдебиетшілердің бәрі іс жүзінде түгел қолданып жүр. Әрине, әркім қабілеті мен мүмкіндігі жеткен жерге дейін ғамалдайды, түрлендіреді, жетілдіреді, бірақ негізінен Ахаң іздеп тапқан балама-терминдерге сүйенеді. Соларды жалғастырады. Ережелерін әркім өзінше жасағанмен, атауын көбінесе қалпында қалдырады: айқындау, теңеу, ауыстыру, алмастыру, кейіптеу, пернелеу, әсірелеу, меңзеу, шендестіру... – бәрі де бүгінгі біршама қазақыланған әдебиет теориясына «Ахаң түрлеген» күйде көшкен.

Ахаң тіл (лұғат) әуезділігіне үлкен мән берген, сондықтан болса керек, әуезділіктің шарттарын белгілеген. Сол арқылы сөз әуезділігі, сөйлеу әуезділігі деген ұғым қалыптастырып, одан бірнеше қисын туғызған. Тіпті сөз бен сөйлемдер ауызекі сөйленген уақытта құлаққа жағымды естіле ме, жағымсыз естіле ме, соған да ерекше назар аударып, екшеп, ежіктеп түсіндірген. Бұл тұста Ахаң сөйлемдердің өзін екіге (өрнекті сөйлемдер, өлеңді сөйлемдер) бөліп алып, біріншісінен 9 түрлі оралым құрастырады; екіншісін тағы екі (әнді өлең, мәнді өлең) айырып, одан мынадай тұжырым жасайды: «әні басым мәні кем, ажары аз өлеңге қара өлең деп ат қойып, әні кем мәні мол ажарлы өлеңге жыр деп ат қойған» (Шығ., 187-бет).

Тағы да айтамыз, Ахаң – әрі тілші (лингвист) әрі әдебиетші (зерттеуші), осы екі қырының екеуінде де ойшыл-оқымысты, ғұлама ғалым. Оның үстіне нағыз творчестволық тұлға, сондықтан оның әдебиет мәселелерін қозғаған уақытта тілшілігі, тіл мәселелерін толғаған уақытта әдебиетшілігі бір-біріне бұрымдай өріліп, бірін-бірі нұрландыра жарқырай көрініп отырады. Сонымен қатар ол әдебиет мәселелерін қозғап, тіл мәселелерін толғап қана қоймайды, екеуін бір-біріне байланыстыра, кең, терең байыптайды, жан-жақты зерттейді, байыптап, зерттеп қана қоймайды, өзі творчестволық тұлға болғасын, байыптауларынан тым тұрлаулы ұғым туғызады; зерттеулерінен бұрын басқалардың ойына келмеген, миына енбеген жаңа әрі тұрақты теория жасайды, қисын қалыптастырады. Осы әрекеттерінде ол батыл ғана емес, орасан тұжырымды, үзілді-кесілді... «Айтты – болды, кесті – үзілді», әр ойының өрнегін өзгермейтін заңға айналдырады, әр пікірінің түйінін қатал қағидаға айналдырады. Бұл ретте Ахаң кейде, тіпті шамадан тыс қисыншыл.

Айталық, анау 9 оралым. Әр оралымда Ахаң ауыз әдебиетінен мысалдар келтіре дәлелдегенмен, бұлар әдебиет теориясынан гөрі тікелей тіл біліміне хас нәрселер. Онда да бұлар біздегі тіл біліміне Ахаң енгізіп-заңдандырған, мәселен, етісті (етістік деген атаудың өзі Ахаңдікі) әрлендірген ырықты, ырықсыз дегендер я болмаса сөйлемді нәрлендірген салалас құрмалас, сабақтас құрмалас дегендер секілді кірігіп, әбден орнығып алған қағидалы ұғымдарға айнала ма, жоқ па, оны іс жүзінде тәжірибе көрсетер. Ал, әдебиет теориясына хас әнді өлең, мәнді өлең деген ұғымдар әшейін ауызша айтуға әдемі көрінгенімен әдеби қисынға айнала алмайды. Әсіресе, қара өлеңнің әні басым мәні кем, жырдың әні кем мәні мол деген тұжырымдары тым ұшқарылау. Сол секілді «адам баласының сөзі екі түрлі орынға: күн көріс ісіне, көңіл көтеріс ісіне

жұмсалған. Бастапқысына қара сөз деп, соңғысына өлең деп қазақ ат қойған» (Шығ., 186-бет) деген қорыту да көңілге қонбайды, дәлелі мен дерегі осал, сондықтан иландырмайды.

Асылы, Ахаңның әдеби қисындарын әлемдік әдебиеттанудың біздің дәуіріміздегі биік деңгейінен терең таныммен, талғаммен келіп игере білуіміз шарт. Айтып отырмыз ғой, Ахаң тек аузын ашса болды, әр сөзін ережеге айналдырады. Задында, қиыннан қиыстырушының құлқы сірә, осындай болатын шығар.

Сөздің өнер болатын мәнісін түсіндіре келіп, Ахаң өлең туралы қисындарын қалыптастыруға көшеді. Сөйлем сөзден құралса, сөз буыннан тұратынын айта келіп, буын ырғақпен екшелетінін дәлелдейді. Ырғақтың өмірде де, өнерде де шешуші мәні бар екені баршаға аян. Өлең, тіпті, Маяковскийше айтсақ, ырғақтан туады. Өлең мен қара сөз (поэзия мен проза) туралы пікірлер де қилы-қилы, қым-қиғаш қызық. Николай Тихонов, мәселен, қара сөз – жаяу кісінің жай жүргені де, өлең жүргені секілді дейді. Бұлардың бәрі – ой, пікір. Бұлардың бәрі – ойласу, кеңесу үшін айтылған.

Ахаң олай етпейді, ойларын ортаға салып, өзгелермен пікірлесіп жатпайды. Бір өзі бірден үзілді-кесілді тұжырым жасайды: «Буын ырғағынан өлең ырғағын айыру үшін бұл ырғақты жорғақ деп атаймыз» (Шығ., 189-бет). Көріп отырсыз ба, жоқ жерден жорғақ деген термин туды. Ізінше «жорғағы келмегенде жорға деуге болмаған сияқты жорғағы келмеген өлеңді өлең деуге болмайды» (Шығ., 190-бет) деп тағы да кесіп айтады да, қисынын қағидаға, қағидасын заңға айналдырады. Өлең заңмен жазылмайды, заңға бағынбайды. Бұл даусыз. Десе де өлең теориясына Ахаң енгізген «жорғақ» деген ұғымды заңдандыру жолында дауласуға әбден болады. Томашевскийдің «өлең туралы ой-тұжырымдардың бәрі даулы, сондықтан бәрі қызық дейтіні» осы ғой.

Бір даусыз шындық: қазіргі қазақ өлеңінің теориясы Ахаңсыз аттап баса алмайды. Өлең кестесін айшық деп атаған Ахаң оның ішкі сыры мен сыртқы түрін былай түрлеп-түстеп шығады: «Айшықтың әрбір тактасы шумақ деп аталады. Жұрттың бір ауыз өлең дейтіні шумақ болады. Әр шумақта бірнеше тармақ болады. Тармақ дегеніміз өлеңнің әрбір жолы. Тармақ ішінде бірнеше бунақ болады. Бунақ дегеніміз өлеңді айтқанда сезілетін дауыс толқынының соқпа-соқпасының арасы. Бунақ ішінде бірнеше буын болады. Бунақ буыны болатын кәдімгі сөз буыны» (Шығ., 192-бет).

Қазақ өлеңінің құрылысын талдап-тексергенде оның жүйесін, ырғағын, ұйқасын сипаттай келе, айшығын әрлеп, шумағын түрлеген Ахаң

атауларын пайдаланбайтын бір де бір зерттеуші жоқ. Ахаң қисындары тәжірибеге осылай көшіп отыр. Ахаң қисындары біздің ұлттық әдебиетіміз бен әдебиеттануымызда тыңнан туа салған жоқ. Әрине, не көктен түскен не жерден шыққан нәрсе емес, бүкіл әлемдік сөз өнерінің күллі адамзатқа ортақ үлгісі мен үрдісінде жасалған дүниелер. Осының дәлелі ретінде ғұламаның «Өлең ағындары» туралы ой-толғамын алып қаралық: «Өлең түріне қарай әр бунақтың шумақ ішінде таңдамалы да, талғамалы да орны бар. Таңдамалы орны берілмесе, өлең өлең болмай шығады. Талғамалы орнына назар салынбаса, өлең жорғағынан жаңылады. Бунақтың таңдамалы орны тармақ аяғында болады, талғамалы орны тармақтың басы мен ортасында болады» (Шығ., 198-бет).

Таң қаласыз: ағындар таңдамалы, талғамалы... Не деген ағыл-тегіл байлық?! Туған тілінің хан-қазынасына еркін еніп, мұхитында балықтай жүзетін асқан білімпаз тіл маманы ғана іздеп тауып, тың мағына, нәзік түсінік бере алатын сөздер емес пе?! Әйтпесе, өлеңге ағынды байланыстыру, таңдаудан талғауды ажырату, сөйтіп барып әрқайсысынан жеке-дара қисын туғызу екінің бірінің қолынан келе қояр ма?!

Дей тұрғанмен, осылардың өзі де жалпы әдебиет туралы ғылымдағы, оның ішінде өлең теориясындағы көпке мәлім үлгі мен үрдістен аулақ жатқан жоқ. Ахмет Байтұрсынов қисын туғызудың, термин жасаудың жөні осы екен деп, сөз өнерінде мүлде икемге келмейтін ұғым мен атауларды күштеп әкеп, тізеге салып иіп жатқан жоқ. Жоқтан бар жасап жатқан да жоқ. Барды байытып жатыр. Жалпы ұғымды нақты ұғымға көшіріп, оған ұлттық түр, халықтық сыр дарытып жатыр. Бағамдап байқасақ, орындары тармақтың басы мен ортасында болатын талғамалы бунақтар кәдімгі цезуралар екен де, орны тармақтың аяғында болатын таңдамалы бунақ клаузула екен. Бұларға бұдан артық балама табу, қазақша ұғым беріп, қазақы терминге айналдыру мүмкін емес. Осы ретпен Ахаң бунақтар арасындағы дауыс толқынының жіктеріне дейін бажайлап тексеріп, тарата талдап, оларға кезек деп ат береді: «Кезек екі түрлі болады: 1) ұлы кезек; 2) кіші кезек» (Шығ., 206-бет). Япырмай, мұндай да сұңғылалық болады екен-ау?!

Біздің бүгінгі төл әдебиеттануымыз бен тума тіл білімімізде ғажайып дәстүрге айналуға лайық Ахаңның Ахаңдығы деген осы емес пе?!

Ой түйін.

Мақаладағы әдебиеттанулық терминдерді теріп кестені толтырыңдар. Кестені термин санына байланысты толықтыра беруге болады.

Терминнің А.Байтұрсынұлы берген атауы	Терминнің халықаралық атауы	Мысал

10-ТАҚЫРЫП

Тапсырма.

1. Берілген үзіндідегі стиль мен көркемдік әдіс анықтамаларына байланысты өз ойыңызды шағын таладау жұмысы түрінде жазыңыз. Тадауда ғалым мысалдарын толықтырып өз мысалдарыңызды келтіріңіз.

К. ЖҰМАЛИЕВ

СӨЗ ӨНЕРІНДЕГІ БЕТ ПЕН БАҒЫТ

«Сол бетіммен қаңғырып өлер ме едім, қайтер едім, егер аздан кейін артымнан «Бәтес!» деген Бүркіттің дауысы естілмесе!.. Оған да тоқтамас па едім, қайтер ем, егер қуып жетіп ұстай алмаса!.. Оған да көнбес пе едім, қайтер ем, егер жалбарынышты сөздеріне жауап бермей бұлқынып, ағыл-тегіл жылаған мені Бүркіт ықтиярымнан тысқары тағы құшақтай көтеріп ала жөнелмесе!..» (С.Мұқанов).

«Зытып келем, зытып келем. Артыма қарай-қарай зытам... Зытып келе жатқаным – қашып келемін, артыма қарай беретінім – қорқып келемін. Шаңқан шілденің аяқ кезі болар деймін... Пісіп қалған ақ селеулер баяу теңселіп, үкідей бұлғандап, кейде жұмсақ қана тізеден сипайды да, кейде инесін қадап алады. Сипағанда талғамай сипаса, инесін қадарда екі сирақтағы жара мен жарықты тауып алып қадайды. Күннің көзі жер бетіне шаншыла қадалып, көлеңке тәлтиіп, бауырыңа кіріп барады. Бар ыстық менің қойныма тығылғандай, шоқпыт қомшаның екі қолтығы қыж-қыж қайнайды» (Ғ.Мүсірепов).

«Тebініп қап шаба жөнелді... Жиреншеге көз жасын керсетпегісі келді. Анау да шапты, бірақ Абай жеткізер емес. Ол оқ бойы ұзап кетіп бара жатып, өзі өзіне ерік беріп, өксіп-өксіп жылап келе жатыр. Көп жылдан бері Абай жылаған емес еді. Тоқтай алмай, егіліп жылады. Ағындап ұшып келе жатқан бестінің екі жағында көделі, бетегелі көк дала тасқын судай зулап жөнеліп, артқа қарай құлдырап ағып кетіп жатыр. Екі құлағын бітіргендей боп дыңылдап соққан екпін желі Абайдың көзінен аққан жастарды, қат-қат тамшыдай, жаңағы көде мен бетегеге ұшырып түсіріп келеді» (М.Әуезов).

Бұл оқығанымыз үш жазушының үш шығармасынан алынған үш бөлек үзінді. Үшеуіндегі шындық сырт қарағанда бір-біріне ұқсас: бірі жаяу, бірі атты демесек, үш қаһарман да (Бәтес те, Қайрош та, Абай да) әлденеден қашып жүр. Бірақ осынау өзара ұқсас шындықты үш жазушы бір-біріне мүлде ұқсатпай, тек өздеріне ғана тән творчестволық ерекше-

лікпен, үш түрлі суреттеген: бірінде, мәселен, қаһарманның қимылы авторға тән мәнермен автор сезіміне бағындырыла ауызекі айтылса, екіншісінде қимыл суретке көшіп, юмор араласқан да, үшіншісінде сурет қаһарманның көңіл күйімен астастырылған... Егер әр үзіндінің аяғында авторын атамаған болсақ, бәрібір, қай үзіндінің кімдікі екенін адаспай тапқан болар едік. Өйткені үш автор да – нағыз суреткер. Ал нағыз суреткерде әрқашан тек қана өзіне тән творчестволық ерекшелік болады. Әдебиетші неғұрлым нұсқалы суреткер болса, оның өзіндік әдеби беті де соғұрлым айқын танылмақ.

Әдеби бет туралы әңгімені *стильден* бастаған жөн. Ал стиль деген не?

Жазушының шығармашылығы оның ғұмырнамасымен тығыз байланысты. Жазушы творчасы оның адамдық болмысымен, азаматтық бітімімен, өзгеден ерек өз өмір тәжірибесімен, білімімен, мәдениетімен, дүниетанымымен ұласып, керек десеңіз, бірігіп, біте қайнасып жатады.

Өз көзімен көрмеген немесе өзі сезіп-білмеген шындықты жазушы жаза алмайды. Гетенің сөзімен айтсақ, жазушы творчасында оның өз өмірбаянына (биографиясына) енбейтін бірде-бір сызық жоқ, жалғыз-ақ, бірде-бір сызық сол қалпында емес, ылғи ғана аунап түсіп отырады. Бұған қарап, әрине, жазушы суреттеген өмірлік құбылыстардың бәрі оның өз басынан кешкен шындық екен деуге болмайды. Мәселен, жазушы бір шығармада өзінің бір қаһарманының өлімін жазды делік. Оны автор өз басынан кешіргесін жазып отыр деуге, әрине, болмас еді. Ендеше, жазушы творчасы оның өмірбаянынан әлдеқайда кең; бірақ, тағы да айтамыз, бұл екеуі бір-бірімен тығыз байланысты.

Әр жазушының қаламынан туған бар шығармада, алдымен, идеялық бірлік болатынын байқаймыз. Өйткені әр жазушы өзінің әр шығармасында әр түрлі өмірлік проблема қояды да, оны шешуге бір ғана тұрғыдан – өзінің тұрақты дүниетанымы тұрғысынан келеді. Мәселен, С.Мұқанов, ол қай тақырыпта жазбасын, қандай кездің шындығын суреттемесін, мейлі, әйтеуір барлық проблеманы бір-ақ тұрғыдан – шындыққа большевиктік көзқарас яки өзі жарты ғасыр сапында болған коммунистік партияның саясаты тұрғысынан шешеді. Мұның өзі жазушының әр жанрда жазған барлық шығармасына бір ғана идеялық ерекшелік бітіреді. Бұрыннан осылай болған, кеше осылай болды. Бүгін Сәбеңнің өзі жоқ, Енді бұл беттен оны ешбір күш қайтара алмайды. Тарихта осылай болып қалады.

Идеялық бірлікпен қатар, әр жазушының творчасынан тақырып ерекшелігін аңғару да қиын емес. Мұның өзі әр сипатта көрінеді. Орыс әдебиетінің теоретиктері (әсіресе Л.Тимофеев), мысалы, Шолохов ылғи Дон казактары туралы жазатынын, Фадеев көбіне Сибирь партизандары жөнінде жазған болса, Панферов Поволжье шаруалары

жайлы жазғанын айтады. Бұл заңды да: жазушы қандай шындықты жете білсе, шығармасына соны тақырып етпек. Мұндай жағдай қазақ әдебиетінде де бар, мысалы Ғ.Мұстафиннің көп шығармаларына («Миллионер», «Қарағанды», «Дауылдан кейін», «Көзкөрген», т.б.) арқау болған шындық Қарағанды маңындағы қазақтар өмірі болса, Х.Есенжанов трилогиясы мен дилогиясы Орал қазақтарының, Ә.Нұрпейісов трилогиясы Арал қазақтарының өмірінен туды. Жазушы творчествосы оның өмір тәжірибесімен тығыз байланысты екеніне, суреткер нені жақсы білсе, сол жайлы жазатынына дәлел.

Тақырып ерекшелігімен қатар, әр жазушының творчествосында мінез (характер) бірлігі деген болады. Мұны, әрине, бір жазушы он образ жасаса, бәрінің мінез-құлқы бірдей болады деп ұқпау керек; он образ он түрлі мінездің адамы бола берсін, бірақ он мінездің де жасалу тәсілдері бір-біріне ұқсап отырады. Бір жазушы, айталық, адам мінезін қимыл-әрекет үстінде танытуда бейім болса, енді бір жазушы оның көңіл күйін, сезім-сырын, ой-арманын, әр алуан психологиялық иірімдерін суреттеу арқылы ашуға шебер...

Мінез бірлігімен қатар, әр жазушының творчествосынан оның тек өзіне ғана тән *тіл ерекшелігін* аңғарамыз. Бізде Сәбиттің тілі, Ғабиттің тілі, Мұхтардың тілі дейтін көп тіл жоқ, бір ғана қазақ тілі бар; Мұқанов та, Мүсірепов те, Әуезов те сол бір ғана қазақ тілінде жазған. Бірақ үшеуінің тіл мәнері (жоғарыда келтірілген үш үзіндіге қараңыз – З.Қ.) сөз қолдануы, сөйлем құрауы, сөзбен сурет салуы не баяндап беруі, сыр ағытуы не сезімді жеткізуі... үш түрлі. Үшеуін тіпті шатастыру мүмкін емес. Өйткені тіл ерекшелігі шешуші ерекшелік. Әр жазушының тіл ерекшелігіне қарап, оның бір шығармасы емес, кейде тіпті бүкіл суреткерлік бітімін бір қырынан байқап қалуға болады. М.Әуезов бір жолы бір топ ақынға мынадай бір-бір мінездеме берді: «Қырғи тілді Асқар, сыршыл үнді Әбділда, майда қоңыр Ғали, басым сөзді Тайыр, күйлі-мұңды Қасым, ізденгіш те тапқыш Хамит, өзіне бөлек сырлы сазды Сырбай, салқын ойлы Саин...» Осы сипаттарды берерде Әуезов әркімнің ақындық сырына бәрінен бұрын әрқайсысының тілі арқылы кілт тапқаны даусыз.

Әрбір жазушының бүкіл творчествосының өн бойынан идеялық-көркемдік негіздің (идея – тақырып – мінез – тіл) тек сол жазушыға ғана тән ерекшелігін аңғарамыз. Мұндай ерекшелікті жазушы творчествосының мазмұны мен пішініне қатысты басқа жайлардан да іздеп таба беруге болады. Міне, *стиль* әр суреткерге тән осындай творчестволық ерекшелік.

Стиль (грекше – *stylos*) деген терминнің мағынасы әртүрлі. Байырғы римляндар сырлы тақтаға сөз жазатын бір ұшы қалақша, бір ұшы сүйір таяқшаны стиль деген болса, кейін әркімнің қолтаңбасы, жазу өрнегі, одан бертін келе сөз мәнері, сөйлеу машығы, ақыр аяғында әр суреткерге тән өнер ерекшелігі стиль атанған. Соңғы анықтама белгілі ғалым Бюффонның жалпы жұрт нақылға айналдырып әкеткен «Стиль – адам» деген тұжырымына сай келеді. Бюффон ғана емес-ау, мұндай пікірді «Мінез қандай болса, стиль де сондай» деген Платоннан «Адамның барлық қасиеті стильде тұрады» деген Стендальға дейін талайлар айтқанын тағы ескеру керек.

Стиль хақындағы бүгінгі ұғымдар да әр алуан, бір ғана академик В.В.Виноградовтың өзінде бірнеше пікір бар («Авторлық проблема һәм стильдер теориясы» деген еңбегін қараңыз). Бірақ ол стиль мәселесін көбіне лингвистикалық тұрғыдан байыптайды.

Стиль деген ұғым ғылым мен өнер атаулының бәріне қатысты және олардың әр саласындағы сипаты әр бөлек. Ғылым мен өнер ғана емес-ау, бұл ұғым тіпті өмірдің өзінде қаптап жүр. Жұмыс стилі, кеңсе стилі, газет стилі, шахмат стилі, т.б.

Жә, біздің айтып отырғанымыз – бұлардың бірі де емес, әр қаламгердің әдеби бетін айқындайтын жазушылық стиль. «Ақындар өзара ұқсастығымен емес, ерекшелігімен қызық» – дейді Блок. Ал енді, әр қаламгерде осынау әдеби бет, творчестволық ерекшелік дегендер бірден бола қала ма? Жоқ, бірден емес, бірте-бірте қалыптасады. Ендеше, әдеби стиль – әрқашан эволюция үстінде, диалектикалық даму үстінде деп ұғу қажет.

Творчестволық ерекшеліктің қалыптасуында, Гетенің айтуына қарағанда, үш кезең бар: 1. өзінен бұрынғы үлгіге жалаң еліктеумен жүрген шақ; 2. өзгенен бөлегірек азын-шоғын мәнер, машық тапқан тұс; 3. өзінен басқа ешкімге ұқсамайтын өзгеше стиль белгілеген кез. Соңғы кезең яки шын мәніндегі стиль қалыптастырған кез творчестволық эволюцияның ең жоғарғы сатысы, бұған жету үшін әбден шындалған суреткерлік шеберлік керек. Әдебиетпен әуестенгеннің бәрі үшінші сатыға (стильге) жете бермейді, мықтағанда, екінші сатыға (мәнерге) жақындайды, әйтпесе, бірінші сатының (еліктеудің) өзінен аса алмай, қалып қояды. Себебі: «Стиль – шын талант, ұлы ақын-жазушылардың қаламдарына тән сипат. Кез келген ақын-жазушылардан стиль іздеу бекершілік, өйткені барлық өлең қиыстырушыларды ақын, сөз жаза білушілерді жазушы десек, қателескен болар едік. Дарын жоқта стиль жоқ. Бұл екеуі сабақтас. Оқырмандарының ойына азық, жанына сусын бермейтін можантопай шығармалар жазып, «жазушы» атану мүмкін. Бірақ ондайлардың өзіне тән стилі болады деу қате. Құбатәбел қойторы-

ларда стиль болмайды. Олардың бірінің шығармалары егіз қозыдай екіншілеріне ұқсас келеді. Жаман шығарманы жағымпаз сыншы, жандайшап әдебиетшілер қанша мақтаса да жандандыра алмайды. Барлық сыншылардың ішінде ең ұлы, ең данышпан, ең қателеспейтін сыншы – мезгіл деп В.Г.Белинский айтқандай, жаман шығарма, дарынсыз жазушы мезгіл сынын кетере алмақ емес. Демек, стильді нақтылы талант, ұлы жазушылардың туындыларынан іздеген жөн».

Стильдің жазушы творчествосындағы көрінісі күрделі әрі қызық. Жазушы не жазса, соның бәрінде оның өзіндік стилі төрт бұрышын түгел танытып тұра қалады деуге болмайды. Жазушының творчестволық ерекшелігі әр шығармасында әр қырынан – повесте сюжет құру ерекшелігі көрінсе, әңгімеде образ жасау ерекшелігі, эсседе тіл ерекшелігі айқынырақ аңғарылуы мүмкін. Демек, жазушының стилі жайлы бір емес, барлық шығармасын оқып барып байлау жасаған дұрыс.

Стильдің өзгеруі де мүмкін. Егер суреткердің дүниетанымында немесе идеялық бағытында өзгеріс болса, стиліне де ықпал ететіні даусыз. Мәселен, М.Әуезов 1959 жылы «Қаракөз» пьесасының жаңа вариантына жазған алғы сөзінде мынаны айтты: «1922 жылы осы пьесаның салт-саналық, идеялық, саясаттық қателігін жұртшылық әділ, қатал сын түрінде айтқанын мойындап, баспасөз жүзінде менің өзімнің де жариялаған сөзім болатын. Қазірде мен осы шығарманы қайта қарап, идея-көркемдік жағындағы бұрынғы терістік, қателіктерін түзеп, қайтадан жазып шығуды өзімнің азаматтық, жазушылық қарыз-борышым деп санадым». Пьесаның жаңа вариантында «идея-көркемдік жағындағы бұрынғы терістік, қателіктер түзелген» болса, сөз жоқ, жазушы творчествосының идея-көркемдік негізімен сабақтас стилінде де бірсыпыра өзгеріс болды деуіміз керек. Осы секілді стильдің өзгеруін, С.Мұқановтың өз сөзімен айтқанда, бұрын «Адасқандар», енді «Мөлдір махаббат» аталып... басынан аяғына дейін қайтадан жазылып шыққан романынан да байқауға болар еді. Ол ол ма, кейде, тіпті, стиль ешқандай тосын ықпалсыз, жазушының әдеттегі заңды творчестволық эволюциясына сәйкес те кәдімгідей құбыла береді: Ғ.Мүсіреповтің «Қазақ солдатты» мен «Оянған өлкесін» салыстырсақ, арада әжептәуір стильдік метаморфоза бар.

Стиль – адам. Ендеше, адамды ұзағырақ уақыт бірге тұрып, бірге жүріп, оның мінез-құлқын, ой-арманын, іс-әрекетін неғұрлым молырақ байқасақ, соғұрлым анығырақ танитынымыз сияқты, стильді де жазушы творчествосын неғұрлым толық, неғұрлым терең тексерсек, соғұрлым айқын анықтай аламыз. Қысқасы, шын мәніндегі ірі жазушының стилін оның суреткерлік бітімінен бөліп қарауға, оның бүкіл әдеби беті мен бағытын, бүкіл творчествосының мазмұны мен рухын белгілеген өзге

«құпиялардан», айталық, ағымнан, не әдістен ажыратып әкетуге тіпті де болмайды.

II

Стиль – өнер ерекшелігі. Әр стиль – бір-ақ суреткердің өнеріне тән ерекшелік. Ал осындай өнер ерекшелігі бір емес, бір топ суреткерге тән болуы мүмкін бе? Әбден мүмкін.

Әдеби ағымды дәл осы тұрғыдан пайымдау керек.

Бір жазушының бірнеше шығармасы ғана емес, бір топ жазушының бір алуан шығармасында өзара ұқсас сипаттар, сыбайлас сырлар жатады. Мұндай сыр мен сипатты әр жазушы өз шығармасына әншейін қолдан жасап, жапсыра салмайды. Мұндай өзара ұқсас сыр мен сипатты бір топ жазушының бір алуан шығармасына мезгілдің, олар өмір сүрген дәуірдің өзі дарытады.

Дәлелдейік. Ерубаев – Мұстафин – Шашкин; «Менің құрдастарым» – «Қарағанды» – «Теміртау»; Рахмет – Мейрам – Қайыр... Үш жазушы, үш роман, үш қаһарман. Сөз жоқ, үш түрлі жазушы, үш түрлі роман, үш түрлі қаһарман!.. Бірақ бұлардың әрқайсысына тән өзгешелікті көре тұра бәріне тән бірлікті де байқауға болады. Қандай бірлік?!

Алдымен үш жазушыда әдіс бірлігі бар, содан соң үш романда тақырып бірлігі бар. Ақыр аяғында, үш қаһарманда идеялық бірлік бар, басқасын айтпағанда, тек осы бірліктердің өзі-ақ үш әдебиетшіге тән өзара ұқсас сыр мен сипатты аңғарта алады.

Ал осындай бірлік яки өзара ұқсас сыр мен сипат тек осы үшеуіне ғана тән бе? Жоқ, қазіргі қазақ жазушыларының бәріне тән. Қалайша?

Қазіргі қазақ жазушылары қай тақырыпқа жазбасын, бәрібір, шындыққа тек қазіргі қоғамдық таным тұрғысынан қарайды. Қандай бір күрделі шығарма (поэма, пьеса, роман) болсын, бәрібір, бас қаһарманы – халық. Суреткер шығармасын кешегі шындықтан туғыза ма, болмаса бүгінгі шындықтан туғыза ма, бәрібір, әйтеуір халықтың ертеңгі болашақ жолындағы күресін суреттейді. Қысқасы, осындай көп-көп сыбайлас сырлар, ұқсас сипаттар бір емес, бір топ жазушының бүкіл суреткерлік өнеріндегі белгілі бір уақыт пен кеңістікке сай идеялық – көркемдік бірлікке әкеледі. Дәл осы бірлік әдеби ағым. Байқап қарасақ, стиль – бір жазушыға тән творчестволық ерекшелік болса, ағым – бірнеше жазушыға тән творчестволық бірлік. Стиль – әр жазушының дара қасиеті болса, ағым – әр алуан жазушының ортақ сипаты; стиль – жалқыға тән ұғым болса, ағым – жалпыға тән таным; стиль бір жазушының әдеби беті болса, ағым – бір топ жазушының әдеби бағыты.

Пікір дәлелдеуге қажет бірер мысалды біз жоғарыда қазіргі қазақ әдебиетінен алдық. Бұл әрине, әдеби ағым тек қазір туған және қазақ әдебиетінде туған нәрсе деген сөз емес. Әдеби ағым әр елдің әдебиетінде әрқашан болған, қазірде де бар және бүгінгі біздегідей біреу емес, бірнешеу.

Әрбір әдеби ағымды әр қоғамдағы әртүрлі әлеуметтік жағдай туғызады. Әрбір әдеби ағым – әр дәуірдегі идеологиялық күрестің әдебиеттегі көрінісі.

Әдеби ағым – тарихи категория: белгілі бір қоғамдық жүйенің белгілі кезеңдегі белгілі саяси-әлеуметтік сипатына сәйкес туады да, сонымен бірге дамып, бірге жоғалып отырады.

Әлем әдебиетінің тарихында әрбір әдеби ағымның қалай пайда болып, қалай дамығанын, қалай құбылып, қалай құрығанын әдебиеттің теориясы емес, әдебиеттің тарихы тексереді. Сондықтан біз жалпы әдеби дамудың кезең-кезеңдерінде туған кейбір әйгілі ағымдарды ғана мысал ретінде атап, аз сөзбен мінездейміз де, қоямыз.

XVII ғасырдың аяқ жағында туып, XVIII ғасырдың орта тұсына дейін өнер атаулының бәрінде, әсіресе Еуропа әдебиетінде орасан кең өріс алған жұртқа мәлім ағым *классицизм* (латынша *classicus* – үлгілі, өнегелі бағыт).

Сөз өнеріндегі әрбір ағымның тууында таза әдеби «құпиялармен» қатар, қоғамдық сыр мен себеп болатынын да айттық. Классицизмнің туған тұсы – Еуропа елдерінде абсолютизм дәуірлеген кез. Ол тұста елдегі барлық үстемдік дворяндар сословиесінде, барлық билік монарх қолында болатын; солардың ықпалымен жұрт назары сарайға ауған, жұрттың бәрі сарай маңындағы ат төбеліндей «асыл нәсілдер» (аксүйектер) аузына қараған кез еді. Қоғам өміріндегі осы хал өз кезінің әдебиетіне де әсер етіп, оның дамуында өзгеше бір өнегелі бағыт атанған классицизм ағымын белгіледі.

Бұл ағымның өкілдері (әсіресе Расин, Корнель, Мольер сияқты француз драматургтары) баяғы көне дүние классикасын өздеріне өнеге тұтты (классицизм аталу себебі де сондықтан), әдеби шығармаларын сол үлгімен жазды. Француз ақыны Буало өзінің «Поэтикалық өнер» деген белгілі поэмасында классицизм ағымының творчестволық принципін белгілеп берді.

Классицистер қаламынан туған шығамалардың негізгі тақырыбы, ежелгі грек әдебиетіндегі сияқты, ел өмірінің елеулі, ірі оқиғалары; негізгі идеясы – елдің елдігін қорғаушы «ессіз ерлердің» қанды жорықтары мен дүрбелең саясаты; негізгі қаһармандары – қарапайымдар емес, кастерлілер – қолбасылар, корольдар, патшалар.

Классицистер жазған жанрлар да, кәдімгі антик әдебиетіндегідей, трагедия, комедия, батырлық поэма, желғабаз ода... Бұлардың тілі де сол көне әдебиеттегі көтеріңкі пафос, шешен һәм көсем сөз рухындағы бояма диалогтар мен монологтар, күлдібалам ақыл-нақылдар, атам заманғы архаизмдерге толы әсіре айшықтар болатын. Адам образдары да тым бір жақты не мінсіз жақсылар, не іске алғысыз жамандар кейпінде көрінді. Оның үстіне бұл ағымның көркем шығарма мазмұны мен пішініне қоятын катал талабы, дәлірек айтқанда, кәдімгі «үш бірлік» (уақыт бірлігі, орын бірлігі, оқиға бірлігі) атанған бұлжымас шарты болды. «Үш бірлікке» бағынған шығарманың мазмұны: а) бір-ақ тәулік ішіндегі шындық, ә) тек бір орында өтетін тартыс, б) бір ғана сюжеттік желінің бойында жататын оқиға; бұл үш талап бұлжымай орындалуы шарт.

Классицистер қаламынан туған көркем шығармалардың ең жақсы үлгілері патриотизм, ұлт мақтанышы, қоғам алдындағы борыш, асқақ мүдделер үшін айқас секілді әп-әсем идеялық принцип ұсынып, негізінен, шыншылдық тенденцияда жазылса да, ағымның жоғарыда айтылған ұшы-қиырсыз шарттылығы мен жасандылығы сөз өнерін ақиқат өмірден алшак әкетіп, «өнердің табиғилығы мен еркіндігін талақ етті; шындықта болған адамдар орнына ешбір елде, ешбір жерде болмаған дерексіз елестер қаптап кетті» (Белинский). Нәтижесінде, әдеби ағым классикалық сипаттан әншейін схемаға көшті. Адамдар жерде қалды; ағым аспанда жүрді. Қарапайым қалың бұқара мүлде қаламға ілікпей қойды. Адамға тән нәзік сезімдер мен терең тебіреністер орын лепірген жел сөз, айғай-сүрең басып кетті.

XVIII ғасырдың орта кезінде өмірдегі абсолютизммен күрес идеясынан туған *сентиментализм* (французша *sentimentalisme* – сезімталдық) өнерде классицизмді ауыстырар тың ағым болып қалыптасты.

Сентиментализм әуелі Англиядан ағылшын жазушысы Стерннің «Сентиментальдық саяхатынан» (ағымның аты да осыдан алынған) басталды да, кейін Францияға (Руссо), Германияға (Жан Поль, жас Гете, жас Шиллер), Ресейге (Карамзин, жас Жуковский ауысты).

Сентименталистердің идеялық тұрғысы – елде енді-енді орнығып, нығая бастаған жас буржуазияның идеологиясы; творчестволық объектісі – сарай маңындағы аксүйектер өмірі емес, кәдімгі «орта қол» адамдардың күнделік тіршілігі, солардың көңіл күйлері, жеке бастарына тән күйініш-сүйініштері, қуаныш-реніштері. Негізгі тақырыбы классицистердегідей тарихи оқиғалар емес, әдеттегі семья тұрмысы; негізгі қаһармандар – қолбасылар, корольдар мен патшалар емес, алпауыттар, қолөнершілер мен қарапайым шаруалар. Көркем шығармаға мазмұн болған оқиғалар енді сарай маңынан аулақ, ашық мөлдір аспан астына,

көктемде құлпырған көк майса шөп үстіне, өзен жағасына, жасыл төбе баурайына көшірілді. Адамдардың көңіл күйін сентименталистер осынау сұлу табиғат көркімен ұштастырып, бір алуан сезімдер мен сырлар қозғау – «жан тебірену» тәсілдерін тапты. Олар оқырман көңілін оңай босататын иен дала, иесіз жұрт, жас қабір, құлаған қыстау... секілді көрністерді суреттеуге, әсіресе, құштар болатын. Ағымға тән осы ерекшеліктер енді әдеби жанрлардың да бұрын көп өріс алмаған (элегия, психологиялық роман, мешандық драма, «жылауық комедия» атанған) жаңа түрлерін туғызды.

Сентиментальдық шығармаларда сезімге табыну әбден шарықтау шегіне жетті, кітап беті ашылса-ақ болғаны, көңілдегі кірбін, көздегі жас, көкейдегі мұң-шер ағытыла жөнелетін. Мұндай шығармалардың тілі де бұрынғыдай асқақ, адуын емес, майда, нәзік орамдар мен өрнектер тапты.

Сентиментализм ағымы әдеби шығармаларға көл-көсір лиризм дарытты; классицизм тұсында тым аспандап кеткен асыңқы әуенді жерге түсірді; жұрт назарын арсы-гүрсі сырт әрекеттерден гөрі адамның ішкі сырына аударыңқырады; әдеби шығармалардың классицизм тұсында ұмыт қалған прозалық түрлерін туғызып, оларға әжептәуір табиғи, шыншыл сипат берді. Сөйте тұра сентиментализм классицизммен күресте біраз қажет нәрседен айрылып та қалды: әдебиетті ірі тақырыптардан аулақ әкетті; тіршіліктегі ұсақ-түйек, күйкі жайлармен көбірек әуестенді; адамның жеке қара басына ден қойыңқырап, қоғамдағы халықтық мәні бар келелі мәселелерден сырт қалып қойды. Сөйтіп, бұл ағымның ғұмыры да онша ұзаққа бармады.

Қысқасы, жалпы дүние жүзі әдебиетінің даму тарихына қарап отырсақ, классицизм мен сентиментализмнен басқа да толып жатқан «измдерді» тауып, олардың әрқайсысына әдеби ағым ретінде мінездеме беруге болар еді. Айталық, *натурализм* (латынша *natura* – табиғат). Бұл ағымды басында Золя ұсынды, оның «Эксперименталдық роман», «Театрдағы натурализм» тәрізді теориялық толғамдарында өмір құбылыстарына ешқандай идеялық баға бермей, қазқалпында суреттеуді талап еткен творчестволық принциптер бар. Алайда Золяның өзі іс жүзінде бұл «принциптерін» ұстана алмады да, ағым әртүрлі кертартпа қаламгерлердің экспериментіне айналып кетті. Демек, натурализмді, біріншіден, орыс әдебиетіндегі «натуральдық мектеппен» шатастыруға болмайтын болса, екіншіден, оның ағым ретіндегі табиғатын тереңірек тану қажет. Натурализм – бәрінен бұрын, әдебиет пен өнердегі принципсіздік; эстетикалық талғамның жоқтығы; ақиқат шындыққа енжар бейтараптық. Әдебиеттегі натурализм де философиядағы буржуазиялық позитивизм секілді лайсаң

ағым. Натурализм өмірде ірі мақсаттар да, асыл мұраттар да жоқ, тіршілік ұсақ-түйектен ғана тұрады деген кертартпа ұғымға негізделген. Мұның өзі, сайып келгенде, адамдарды жаңа үшін ескімен күрестен оқшау әкетіп, «буржуазиялық барға» қанағат етуге шақыру. Міне, дәл осы секілді кертартпа ағымдар бүкіл әлемдік әдеби дамудың кезең-кезеңдерінде көптен-көп: әдебиеттегі мазмұн дегенді біржола ұмытып, жалаң пішінді ғана қуалаған жат сарынды формализм, оның асқынған түрі абстракционизм, бұлардың «бел балалары әсіре қызыл экспрессионизм, бет алды аққан футуризм, дарашыл, күйрек импрессионизм, күніренген символизм, діни мистикалық акмеизм, қылтың-сылтың трюкке толы имажинизм, күллі кертартпа ағым атаулының бүгінгі буржуазиялық өнердегі қырық құрау қосындысы өңі айналдырылып, қайта тысталған түрі – *модернизм*. Бұлардың бәрін жіпке тізіп жатуды артық деп білеміз.

Себебі, біріншіден, әдеби даму әншейін ағымдар ауысуы сықылды ылғи ғана аумалы-төкпелі, аласапыран әлдене емес;

екіншіден, әдеби ағым атаулының бәрін мына соңғы көрсетілгендер сияқты, өңшең кертартпа, кесірлі бағыттар екен деуге тіпті де болмайды;

үшіншіден, жалпы әдеби-творчестволық процесте стиль мен ағымнан гөрі әлдеқайда тұрақты және тұрлаулы зат бар, ол – *әдіс*.

Енді соған көшеміз.

III

Әдебиет теориясында әдіс мәселесінен көп айтысқа, талас-тартысқа түскен нәрсе аз шығар. Алдымен, *әдіс* деген атаудың өзін әркім әртүрлі айқындайды: біреулер көркемдік әдіс десе, біреулер творчестволық әдіс, енді біреулер әншейін әдеби әдіс дей салады. Алайда бұларға дау айтып, уақыт оздырудың керегі жоқ, өйткені бәрінікі бір ұғым.

Ұғым демекші, айтыстың үлкені әдіс деген сөзге тән ұғымға, мағынаға байланысты... «Әдіс – творчестволық тәсіл», – дейді В.Щербина. «Творчестволық тәсіл дегеніңнің өзі не нәрсе дейді Л.Тимофеев, оны нақты шығарма талдауға қалай қолданамыз?»

Біреулер әдісті суреткердің дүниетанымына байланыстыра байыптаса, біреулер бұған қарама-қарсы, «әдістің таза дүниетаным категориясымен қабыспайтынын» (Л.Новиченко) дәлелдеп жатады.

Г.Абрамович «әдіс – шындықты суреттеудің жалпы принципі» десе, Л.Щепилова «әдіс – өмірді образ арқылы көрудің айрықша типі» дейді.

Сондай-ақ, мәселен, Ф.Головенченко «Әдіс пен ағымның арасында анық шегара жоқ» десе, В.Сорокин әдісті ағымға қоса тексере тұра, екеуінің ара жігі айқын екенін яғни «әдіс – ағымнан әлдеқайда кең ұғым» екенін айтады.

Шынында, қалай өзі?! Айталық, романтизм немесе реализм... Осылар ағым ба, әдіс пе? Біреулер әдіс десе, біреулер ағым дейді; ал үшінші біреулер әрі әдіс, әрі ағым деп екеуіне бірдей телиді.

Байқап отырсақ, бұлайша бұлдыратып жүрген тек бүгінгілер ғана емес екен. «Менің бір байқағаным, – деп жазыпты бір кезде Пушкин Вяземскийге, – біздің бәріміздің (тіпті, сенің де) романтизм туралы түсінігіміз барып тұрған бұлынғыр». Айт-айтпа, «романтизм әр үйдің аруағы тәрізді деп жазыпты Вяземский Жуковскийге, – жұрттың көбі осыған ден қояды, әйтеуір осындай бірдеңе бар деп біледі, бірақ қайда сол, қай жерден көруге болады, саусақпен түртіп байқауға бола ма өзін?..»

Қысқасы, *романтизм* жайлы әр тарап әңгіме сол Пушкин заманының өзінде ондаған жылға созылған, әйтсе де «бірде-бірі мәселенің басын ашып бере алмаған, романтизм бәз баяғы құпия һәм жұмбақ калпында қалған да қойған» (Белинский).

Содан бері, міне, талай дәуір өтті, бірақ романтизм хақындағы айтыс әлі толастаған жоқ. Ал реализм ше, мұның халі нешік?

Реализм жөніндегі айтыс, тіпті, түгесілер емес. Пікірлер де әр тарап. Оны дәлелдеу үшін әлгідей Пушкин заманына бармай-ақ, әлем әдебиетіндегі қазір қалың оқырманға кеңінен таныс ірі де іргелі суреткерлердің бірнешеуін сөйлетіп байқасақ та болатын шығар.

Эрскин Колдуэлл (Америка): «Реализм – шындықта болмаған оқиғалар мен адамдарды шындықта болған оқиғалар мен адамдардан гөрі нанымдырақ етіп көрсету». Джон Моррисон (Австралия): «Реализм – шындықты қаз-қалпында көрсету, адамның іс-әрекеті өмірде қандай болса, сондай етіп бұлжытпай суреттеу».

Вяйне Линна (Финляндия): «Реализм – қолдан келгенше қалыс қалу, бейтарап болу». Аллан Маршалл (Австралия): «Реализм – бейтарап болмау, көздің көрегендігіне көкіректің құштарлығын қосу».

Кобо Абэ (Япония): «Реализм, әдіс ретінде, әдебиеттегі абсолют бола алмайды; осыған қардар емеспіз десек қайтер еді?» Бернард Уолл (Англия): «Иә, реализм пайдасыз, керек емес». Андре Моруа (Франция): «Жоқ, реализм пайдалы, керек...»

Памела Джонсон (Англия): «Реализм – адамның қоғамға, қоғамның адамға арақатынасын аңғарту құралы». Арман Лану (Франция): «Реализм – суреткердің өмірден өзі үшін жасап алған көркем бейнені өзгенің көкейіне қондыру құралы».

Джон Апдайк (Америка): «Реализм – шындыққа адалдық». Иржи Гаек (Чехословакия): «Реализм – шындықтың концепциясы».

Қысқасы, дүниенің әр түкпірінен әртүрлі қалам қайраткері өзінше үн қатып, қазіргі реализм туралы, осылайша, әртүрлі пікір айтады. Бірақ

әйтеуір, Бернард Уолл сияқты, бірен-сараны болмаса, бәрі де реализмнің – сөз өнеріндегі шешуші нәрсе, құнарлы қасиет, шын суреткердің творчествосындағы табиғи тыныс екеніне күмән келтірмейді: Сид Чаплин (Англия) «алма ағашына алма өсуі қандай табиғи болса, маған реализмнің келуі де сондай табиғи» десе, Әзиз Несин (Түркия) «мені реалист еткен мен кешкен өмірдің өзі» дейді; Чарльз Сноу (Англия) «өз басым – нағыз реалистпен» десе, Зофья Посмыш (Польша) «шындықтағы ең терең ағым – реалистік ағым» дейді, сөйтіп, жер бетіндегі бірде-бір қаламгер бұл мәселеге сөкпай кетпейді, реализм жайлы өз ойын айтады.

Жә, сонымен реализм немесе романтизм... Ағым болды ма, әдіс болды ма? Жаңа ғана Посмыштың ағым дегенін білдік. Әдебиет теориясына арналған оқулықтарда ағым ретінде жүр: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм... Осылай тізбектеледі, бірін-бірі ауыстырады, бірінің орнына бірі келеді (Қараңыз: В.И.Сорокин. «Әдебиет теориясы», М., 1960). Біз де солай сырғытып өте шықсақ болмас па?! Шынында да, көркемдік әдіс деген атау яки термин ұғым ретінде әдебиет туралы ғылымға күні кеше ғана келіп енді; керегі не әдіс деп, ағыммен жүре берсек қайтеді?.. Мүмкін, тіпті ағымды да, әдісті де қойып, біржола стильге көшерміз?! Бұрын солай болатын, оқымыстылар әдебиет пен өнер тарихын стильдер тарихы деп түсіндіретін: Ригль, айталық, өнер тарихын «оптикалық» (керу) стильдің «хаптикалық» (сезіну) стильге ауысу десе, Кон-Винер конструктивтік, деструктивтік, декоративтік «стильдердің» өзара алмасуы, ал Вельфлин «ренессанстың» «бароккоға» көшуі деп білетін.

Әдісті ағыммен алмастыруға да, стильмен шатастыруға да болмайды. Неге десеңіз, – стиль мен ағым тарихи категориялар болса, әдіс олай емес; стиль мен ағым – қайталанбайтын құбылыстар болса, әдіс – қайталанып отыратын құбылыс; стиль мен ағым құбылмалы болса, әдіс – тұрақты нәрсе...

Әдіс – стиль де емес, ағым да емес. «Творчестволық әдіс, – дейді академик М.Қаратаев, – өмірді образбен бейнелеп, көркем шындық жасау жолы. Екінші сөзбен айтқанда, өмірдегі болмыс дүниесінен өнер дүниесін яғни тұтас бір шығарма көлемінде көркем образдар жүйесін жасау жолы. «Жолы» деген сөзді кең мағынасында алып, оған біз акт, процесс, тәсіл деген ұғымдарды сыйғызып отырмыз, өйткені әдіс іс жүзінде осы ұғымдардың қызметін қоса атқарады».

Құр «тәтті, тәтті» дегеннен ауызға дәм келмейтіні секілді, әншейін «әдіс, әдіс» дей бергеннен миға да дым кірмес еді; айтқанымыздың, бәрі «ауада ілініп» қалар еді; схоластиктерді сынап отырып, өзіміз схоластикаға ұрынар едік. Олай болса, айтар ойымызға дерек табуымыз керек; пікіріміз құр сөз болмай, нақты һәм затты болуы шарт. Міне,

романтизм мен реализм бізге дәл осы арада қажет. Бұл екеуін әркімнің қолында бір кететін стиль демей, бірде туып, бірде құритын ағым демей, қашаннан келе жатқан тұрлаулы әдіс – суреткер творчествосы мен ақиқат шындықтың арақатысы, өмірдің өнерге, өнердің өмірге айналу жолы дейтін себебіміз де сондықтан. Демек, творчестволық әдісті әңгімелеу – романтизм мен реализмді әңгімелеу, керісінше, романтизм мен реализмді әңгімелеу – творчестволық әдісті әңгімелеу деп білу керек.

Дәлелдейік. Бір жолы (Гоголь повестеріне байланысты) Белинский поэзияда өмірді өнерге айналдыру тәсілі екі түрлі екенін, бірі көңілдегі қиялға негізделген тәсіл болса, екіншісі өмірдегі шындыққа тамыр тартқан тәсіл екенін, екеуі – бір-біріне кереғар тәсілдер, бірақ бір мақсатқа апаратын бағыттас жолдар екенін дәлелдей келіп, жалпы поэзияны екі салаға – асыл мұрат поэзиясына және мөлдір ақиқат поэзиясына бөлген. Сыншының осы айтып отырғаны (атын атап, түсін түстемесе де) көркемдік әдіс мәселесі.

Белинскийдің пікірі бұдан екі жүз жыл бұрын айтылса, Аристотель дәл осындай ойды, тіпті, екі мың үш жүз жыл бұрын айтты. Өзінің «Поэтикасында» (129-бет) Аристотель Софоклдің «мен адамдардың ертең қандай болатынын суреттесем, Еврипид бүгін қандай екенін суреттейді» деген пікірін тілге тиек ете келіп, поэтикалық шығармада көркем жинақталатын арман мен ақиқат жайлы енді өз толғамдарын танытады. Ұлы философтың дәл осы арада айтып отырғаны (атын атап, түсін түстемесе де) көркемдік әдіс мәселесі екені тағы даусыз.

Бұл айтылғандардың бәрі көркемдік әдіс – бір адамға ғана тән стиль де емес, бір қоғамға ғана сай ағым да емес, мұның екеуінен де әлдеқайда кең ұғым, барлық адамдар мен қоғамдарға тән өнер атаулының бәріне ортақ тұрлаулы һәм тұрақты нәрсе екенін және заты көркемдік әдіс деген атымен бірге (күні кеше ғана) емес, өнердің өзімен бірге туып, өнер арқауы – өмірдің өзімен бірге дамып, жетіліп келе жатқан табиғи, тұтас құбылыс екенін дәлелдейді.

Көркемдік әдіс – алдымен, шындықты шын мәніндегі суреткердің өз көзімен образды түрде тану жолы, содан соң, өзі таныған шындықты бар өнерін төге, бар шеберлігін сала көркем жинақтап, өзгеге таныту жолы.

Көркемдік әдіс – өнер туындысында адам образын жасауға, сол арқылы шындықтың сырын образды түрде ашуға қажет өмір деректерін белгілі бір эстетикалық талғам биігінен таңдаудың, қорытудың және жинақтаудың өзгеше принципі, өмір шындығын өнер шындығына айналдыра саралап, белгілі бір қоғамдық, идеал тұрғысынан қайта туғызудың айрықша типі.

Романтизм мен реализмнің көркемдік немесе творчестволық әдіс ретіндегі ең елеулі сипаттары, міне, осы анықтамаларда жатыр. Осы анықтамалардың байыбына бара түссек, әдіс пен стильдің бір-бірінен ерекшеліктерін анығырақ аңғара түсеміз. Шынында да, «біздің әдіс жайлы әңгімеміз өнердің даму процесіндегі стратегия жайлы әңгіме сияқты да, стиль жайлы әңгімеміз тактика жайлы әңгіме сияқты» екенін көреміз. Бұдан да гөрі дәлірек айтсақ, «творчестволық әдістің басты сипаты – өмірді көркем жинақтаудың ең негізгі принциптері де, осыларды нақты жүзеге асыру – мінез бен оқиғаны суреттеу амалдары, тәсілдері – стильге қатысты нәрсе».

Романтизмнің өзіне тән ерекшеліктері көп, суреттелер шындық қиялға негізделеді; қияли шындықтың өзі осы шақтыкі емес, не өткен, не келер шақтыкі; шығарманың идеялық-көркемдік арқауында асқақ арман, көтеріңкі пафос жатады; автордың тілі де тым бояулы, мейлінше лепті. Дегенмен, осы ерекшеліктеріне қарамастан, романтизмді релазимнен бөліп әкетіп, араларына ылғи шек қоя берудің қажеті жоқ. Романтизм (әсіресе оның прогресшіл түрі) мен реализм кей ретте, Белинскийше айтсақ, «бір-біріне кереғар келгенмен, түбінде бір мақсатқа апаратын бағыттас» әдістер. Оның үстіне әр суреткер осынау екі әдістің тек біреуімен ғана жазады; екеуінің басын бір жерге қоса алмайды, ол не таза реалист, не таза романтик болуға тиіс деп түсінсек, қателесер едік. Керісінше, әрбір «ірі суреткерде – дейді Горький, – реализм мен романтизм бір-бірімен әрқашан жалғасып жататын сияқты. Бальзак – реалист, бірақ ол «Шегрен былғары» тәрізді реализмнен өте-мөте аулақтұрған романдар жазды. Тургенев те романтикалық рухтағы дүниелер туғызған. Гогольден бермен қарай Чехов пен Бунинге дейінгі ірі жазушылардың бәрі сөйткен. Реализм мен романтизмнің бұлайша бірігуі – біздің үлкен әдебиетімізге әсіресе тән сипат».

Қай кезде жасамасын, бәрібір, барлық қазақ жазушылары (Махамбет пен Абай, Ш.Құдайбердиев пен С.Торайғыров, М.Жұмабаев пен С.Сейфуллин, Б.Майлин мен І.Жансүгіров, М.Әуезов пен Ж.Аймауытов, С.Мұқанов пен Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин мен Х.Есенжанов, т.б.) жайлы да дәл осыны айтуға болады, бәрінің творчествосында да реализм мен романтизм араласып жүр. Жалғыз-ақ бір есте болатын нәрсе осылардың жеке алғанда әрқайсысы қолдан келгенше, романтизмнен реализмге келеді. Әдеби дамудың объективті заңы, әдеби әдістің эволюциясы тек қана осылай жылжуға тиіс.

Бұл – бір біздегі емес, бар елдегі жағдай. Осыған қарап, бүкіл әлемдегі барлық ілгерішіл әдебиет пен өнердің ғасырлар бойғы даму тарихын, бір себептен, дүниені көркем тану, дәлірек айтқанда, өмірдегі шындықты

өнердегі шыншылдықпен тану жолында реализмнің туу, қалыптасу және даму тарихы. Мұның өзі философияның тарихы – философиядағы материализмнің туу, даму тарихы деген қағидалы пікірлерге де сай келеді. Философиядағы материализм өзінің даму тарихында өзіне қарсы түрліше идеалистік ағымдармен күресе отырып нығайғаны мәлім. Сол секілді, әдебиеттегі реализм де өзінің даму тарихында өзіне қарсы түрліше керітпа ағымдармен күресе отырып нығайғаны сөзсіз.

Әдебиеттегі реализм проблемасын дәл осы тұрғыдан түсіну шарт. Сонда біз, бір жағынан, әдебиеттегі реализм көп стильдер мен ағымдардың бірі емес екенін білген үстіне біле түссек, екінші жағынан, мұның жуырда ғана кенеттен пайда бола қалған нәрсе емес екенін, реализмнің алғашқы элементтері тіпті атам заманғы антик әдебиетінде жатқанын, Орта ғасыр мен Ояну дәуірлерінің әдебиеттері де өзінше шыншыл болғанын, ал өткен ғасырдағы әйгілі «натуралдық мектеп» пен сыншыл реализм – бұл әдістің даму тарихындағы айрықша кезеңдер екенін аңғарған үстіне аңғара түсеміз.

Бір ескертін нәрсе: жоғарыда айтылғандай, романтизмнің де, реализмнің де өмірді өнерге көшіру сипатына негізделген екеуінің екі түрлі ерекше табиғаты, түп-тамыры мен тегі тереңде жатқанмен, олардың әдеби әдіс ретінде қалыптасу тарихын әдебиет зерттеушілері беріден бастайды. Мәселен, олар романтизм көркемдік дамудың күрделі бағыты ретінде еуропа мен америка әдебиеттерінде XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басынан бермен қарай қалыптасты деп жүр. Бұлай дегендегі дәлелі сөз өнеріндегі *романтикалық* (французша – *romantique*, ағылшынша – *romantic*) туындылар суреткерлердің шындықтағы барға қанағаттанбай жокты іздеуінен, ақиқаттан аулақтап әлдебір асыңқы, өмірде емес өнерде ғана болуға тиіс кітаби қиял-ғажайып шытырман оқиғаларды бейнелеуден пайда болған деседі. Сондықтан бұл ағым ағартушылық бағытқа да, классицизмге де, сентиментализмге де... – бәріне де қарағар.

Реализм (латынша *realis* – атты, нақты) – шындықты шынайылау әдісі. Адамның өзін-өзіне таныту, сайып келгенде одан да әрі тереңдеп барып, алдымен халықтың өзін-өзіне таныту, содан соң сол халықты өзгеге яки әлемге – адамзатқа таныту жолы. Адам мен қоғам, қоғам мен заман арақатынастарын барлық бірлігімен және қарама-қарсылығымен жан-жақты суреттеу арқылы көркем образдар, типтер, сом тұлғалар жасау тәсілі.

Реализмнің тууы, қалыптасуы және дамуы туралы пікірлер де әр алуан: біреулер бағыт ретінде XVIII ғасырда туды десе, біреулер ағым ретінде XIX ғасырда қалыптасты деседі. Ал әдіс ретінде дамуын қадаға-

лаушылар оны ғасырлар тереңіне әкетіп, бір-біріне тұтасқан түр-түрге бөледі: Көне дүние (антика) реализмі, Ояну дәуірінің, реализмі, Ағарту кезінің реализмі, қайта өрлеу кезеңінің реализмі, сыншыл реализм, социалистік реализм...

Қалай болғанда да бір нәрсе айқын: реализм атаулының бүкіл дүние-жүзілік әдебиеттегі озық үлгілері – XIX ғасырда.

Толстой мен Достоевский шығармалары да, XX ғасырда Әуезов шығармалары. Орыс әдебиетінің мерейі мен қазақ әдебиетінің мақтанышын осы шындыққа сайып, мөлшерлеген жөн.

IV

Әдеби әдіс – қатып қалған қасаң (догмалық) қағидалар қосындысы емес, уақыттың көркемдік концепциясы. Демек, басынан ешқашан дау арылмаған социалистік реализм де – қолдан құрастырыла салған әлдебір ережелер жинағы емес, өмірдің объективтік даму заңына сай, кеңес дәуірінің өзі туғызған құбылыс.

Социалистік реализмнің көркемдік әдіс ретінде туып қалыптасуы А.М.Горький творчествосымен тығыз байланысты. Достоевскийдің сыншыл реалистер жайлы «бәріміз Гогольдің «Шинелінен» шықтық» дегенін аздап өзгертіп, социалистік реалистер жайлы «бәрі Горькийдің «Анасынан» туды» деуге әбден болады. Өйткені Горькийдің атақты «Ана» романында ешқандай ережесіз-ақ жаңа көркемдік әдістің творчестволық принциптері іс жүзінде қалыптастырылды. Дәлірек айтқанда, Горький романында, бәрінен бұрын, нағыз шындық, жинақталды. Содан соң, шындық тарихи жағынан нақты суреттелді, ақыр аяғында шындық революциялық даму үстінде көрсетілді. Осы үш принцип еңбекші қауымды идея жағынан қайта тәрбиелеу міндетімен ұштастырыла келе социалистік реализм әдісінің өзіне дейінгі реализм атаулыдан сапалық ерекшеліктері болып қалыптасқаны мәлім.

Социалистік реализмге дейінгі ең прогресшіл әдіс – сыншыл реализм. Социалистік реализм – сыншыл реализмнің мұрагері. Екеуін салыстырып қарасақ, араларынан шынайылық бірлігімен қатар, үлкен алшақтық бар.

Ең негізгі алшақтық – мақсат алшақтығы: сыншыл реализм өз кезіндегі ашық шындықтарды ашып көрсете тұра, капиталистік құрылыстың негізін шайқалтуға қызмет етсе, социалистік реализм өз кезінің қандай шындығын суреттемесін, бәрібір, социалистік қоғамды мейлінше нығайту мақсатын көздейді. Бұл – бір.

Екінші алшақтық – мұрат алшақтығы: сыншыл реализм қаншама прогресшіл болғанмен оның эстетикалық идеалы айқын емес-ті. Бір кезде Флобер «өздерінің оркестрі кеп дауысты, палитрасы көп бояулы»

болғанына қарамастан, сыншыл реалистерде «ішкі принцип жетпейтінін» айтса, Чехов одан да гөрі ашығырақ, «өмірді өз қалпында көрсетуден асып не әрі, не бері кете алмайтындарын, өйткені өздерінде анық көрініп тұрған не алыс, не жақын мұрат жоқтығын» айтып еді.

Ал социалистік реализмнің жайы мүлде басқа, мұнда ап-анық идеал бар. Бұл – екінші айырым.

Социалистік реализмнің өзіне дейінгі реализм атаулыдан сапалық ерекшелігінің бір алуанын сыншыл жазушылар, міне, осы маңнан іздеуге мәжбүр болды. Дей тұрғанмен, әдістің құрамындағы «таптық», «партиялық» принциптер олардың творчестволық еркіндігіне тұсау сала берді. Социалистік реализмнің қазіргі жаңа кезеңде жұртшылық сынына ұшырап, тарих сахнасынан ығысу себебі осы арада жатыр.

Асылы, творчестволық әдіс бір бар да, суреткерлік шеберлік бір бар. Социалистік реализм әдісі кеңес жазушыларының шын мәніндегі суреткерлік шеберліктерімен ұштасқан жағдайда ғана дұрыс нәтиже бермек. Көп ұлтты кеңес әдебиетінің ең таңдаулы шығармалары тек қана осындай тұтасудан туған. Демек, социалистік реализм мәселелерін қозғау – жазушылық, шеберлік мәселелерін қозғау деген сөз. Кезінде бәріміз осылай түсіндік.

Шеберлік әр суреткердің тек өз творчестволық мүмкіндігі мен ерекшелігіне байланысты, әр суреткер тек өз қабілеті мен талантының жеткен жеріне дейін ғана шебер. Олай болса, творчестволық әдістің бірдей болуы әр суреткердің бүкіл творчестволық ерекшеліктері де бірдей деген сөз емес. Әдіс әр суреткердің өзіне тән творчестволық ерекшелік атаулының бәріне толық мүмкіндік беруге тиіс. Ендеше, социалистік реализм әрбір талантты шығармада тыңнан туып, өзінің жаңа сырын ашып, жаңа қырын танытып отырмақ еді. Алайда іс жүзінде олай болмады.

Социалистік реализмнің айрықша сипаттарының бірі – бір творчестволық әдістің ішінде екі түрлі әдістің: реализм мен романтизмнің бірігуі, біте қайнауы деп білдік. Бұл туралы Алексей Толстой былай деген: «Біздің елде романтиктер мен реалистер арасындағы жік жоғалды, біздің бәріміз – жаңа дүние құрылысшыларымыз, Үлкен Адам жасаушыларымыз – әрі романтиктеріміз, әрі реалистерміз»...

Қысқасы, термин ретінде тарихта тұңғыш рет 1932 жылы («Литгазета», 23 мамыр) социалистік реализм атанып, негізгі принциптері кеңес жазушыларының Бүклодақтық I съезінде (1934) ресми заңдандырылып жарғыға енген бұл көркемдік әдіс содан бергі жетпіс жыл бойына әдебиет пен өнер қайраткерлерінің шындыққа барар жолы боп белгіленді де олардың творчестволық беті мен бағытына айналып кетті. Ал шығармасына қажет шындықты халық өмірімен тығыз байланысты

суреткердің өзі іздеп табады. Егер суреткер өнері мен халық өмірінің арасында нық байланыс болмаса, әдіс те жай схемаға айналатыны ескертілді. Демек, социалистік реализмді өзіне нұсқалы әдіс еткен суреткер оны кез келген схема мен догмадан өзге емес, өзі қорғай білуі шарт болды.

Бүгінде бұл әдіс те жоғарыда арнайы сипатталған классицизм, сентиментализм, натурализм, т.б. «измдер» тәрізді өз рөлін біршама ойнап бітіріп, жалпы әдебиет пен өнердегі реализмнің өрбу, өсу, өркендеу барысындағы белгілі бір кезең болып қалды.

Ой түйін.

Стиль мен көркемдік әдіс туралы ғылыми эссе жазыңыз. Эсседе басқа да ғалымдардың ой-түйіндерін пайдаланып, стиль мен әдіс байланысы туралы өз тұжырымды ойыңызды нақтылы көркем шығармадан алынған мысалдармен дәлелдеңіз.

II-ТАҚЫРЫП

Тапсырма.

1. Мақаланы оқып, ғалым Мекметас Мырзахметов қазақ әдебиеті тарихын дәуірлеуде қандай зерттеу әдісіне сүйенгінін анықтаңыз.
2. Әдебиет тарихын дәуірлеуге байланысты басқа да ғалымдардың зерттеулеріндегі жіктеумен салыстырып, мақаладағы ғылыми құндылықтарды анықтап көрсетіңіз.

МЕКМЕТАС МЫРЗАХМЕТОВ

ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ ТАРИХЫН ДӘУІРЛЕУ МӘСЕЛЕСІ

1991 жылы тәуелсіздігімізді жариялаған күннен бастап ой-таным еркіндігіне шыңдап бет бұру басталды. Бүкіл рухани қазына көздеріне бөгде жұрттың көзімен қараудан арылып, өзіндік ұлттық таным тұрғысынан танып білуге мүмкіндік алдық. Тәуелсіздік заманы жаңа ой еркіндігіне бағыт алды. Әдебиет пен тарихымызды, басқа да саладағы рухани қазыналарымызды осы ой еркіндігі мұнарасынан қарап ғылыми зерттеулерге сүйенуге әрі соның тұрғысынан танып білуге, танытуға ойыстық. Бірақ батпандап кірген құлдық санадан арылудың жолы мысқылдап шығатын кеселдей баяу өтетіні өкінішті. Бұған біздің елімізде отарсыздандыру саясатының Прибалтика еліндегідей тегеурінді түрде жүрмеуі де себеп болған тәрізді. Өйткені ой-танымда тоталитарлық идеология арқылы қалыптасқан жаны сірі қасаң кеңестік ұғымдардың тез арада өзгеріп, санадан тез шайылып кетуі оңайлықпен жүзеге асатын құбылыс емес еді.

Осы тұрғыдан қарағанда мәселенің бастапқы басқышы, яғни, тұңғыш табалдырығы қазіргі күндегі түрік халықтарының ежелгі түп төркінін яғни түріктік түпотанын (прородини) ғылыми негізде танып білу деңгейінің тым аласалығында жатқандай.

Қазіргі түрік халықтарының прототүріктік түпотаны, сол тұстан бері қарай қалыптасып келе жатқан тіліміз бен діліміздің, дініміздің түріктік дүниетаным болмысымыздың пайда болған о бастағы бастау Отаны (прородинасы) қайда деген мәселеде әр түрлі танымдық ой пікірлер, тұжырымды байламдар айтылып жүр. Сол прототүріктік Отанымызды дәл меңзей алып, ғылыми тұрғыдан адаспай тани алсақ қана, ата-бабаларымыздың рухани қазынасындағы есте жоқ ескі замандағы қара қазанынан дәм татып, табиғи жұпар ісін сезінер едік.

Соңғы уақыттағы ғылыми ізденістердің барысында анықталған ата-бабалар қолымен жасалынған тұңғыш рухани қазынамыздың қалып-

тасқан ошағы яғни прототүріктердің атамекені қазіргі Жерорта теңізінің гректер жайлап, өзіндік өркениетін өркендеткен заманының ар жағында жатқаны ғылыми болжам негізде меңзеліп отыр (А.Айзахметов. «Рождение тюркского мира», Тараз, 2004).

Прототүріктік ата-мекен уақыты жағынан б.ж.с.б. алты мыңыншы жылдың ар жағында уақыт межесіне сілтейді, яғни, ««А» сызықты жазуы» деп аталатын («өлі тілді») өте көне рухани әлеміне қарай меңзейді.

Жалпы гректер әлеміндегі ««А» сызықты жазулар» мен ««В» сызықты жазулары» түгел оқылған. Бірақ, ««В» сызықты жазуының» сыры оқылып, ондағы сөздердің мән-мағынасы ашылғанымен, ««А» сызықты жазуындағы» мәтіндердің мағынасын ашу мүмкін болмай келуі себепті, ол жазу оқылса да, ондағы сөздердің мағынасы ашылмауынан «өлі тілдер» қатарына ысырылды. Осы себепті ол жазуды ғалымдар «өлі тіл» деп қарастырып келді. Ал, бүгіндері ғалымдар ол жазудың құпия сырын ашып, оның түрік тіліне (қазақ тіліне) жататын өте көне жазу таңбасы екендігі анықталуда. Әрине, жаңалық атаулының бәрі де бірден мойындала бермейтіні бар. Мұны көне түрік жазу-ескерткіштерін танып білу жолында орын алған машакатты талас-тартыстардың тарихынан хабары барлардың бәрі де біледі.

Бұл ««А» сызықты жазу» таңбасы ғажап құбылыс әрі тамаша әлемдік жаңалық ретінде әйгіленіп, бүкіл әлем ғалымдарының назарына ұсынылуда. Олай болатын себебі, көне замандағы прототүріктер жасап қалыптастырған тұңғыш түрік өркениеті яғни ««А» сызықты жазу» табиғатын қайталанбас дербес рухани әлем ретінде танып білу міндеті күн тәртібіне қойылуда.

Күні бүгінге дейін адамзат баласының теңдесі жоқ өркениет бесіретінде танылып келген Грек, Рим, Мысыр өркениеттерінің пайда болу, қалыптасу уақыты б.ж.с.д. алты мың жылдық мерзім ішінде қалыптасқан бірегей құбылыс делінсе, түрік өркениеті осы алты мың жылдықтың ар жағында жатқан мейлінше көне тұңғыш рухани құбылыс деп танылуда. Сондықтан, ««А» сызықты жазу» өркениеті адамзат тарихындағы ең көне теңдесі жоқ тұңғыш өркениет үлгісі болып танылуы заңды құбылысқа айналмақ.

Түрік халықтарының түп ата-мекені (прородинасы) саналған Жерорта теңізі аумағын темір құралмен қаруланған басқыншы жаулардың басып алу себептерінен прототүріктік ата-жұртынан кеткен түрік халықтарының соңғы мекені жайында тарихта әркілы болжам пікірлер де бар. Қос өзенді жайлап, артына қайталанбас өркениет белгісін қалдырған шумерлер де сол түрік халықтарының бір сілемі болса керек-ті. Немесе түпотанын тастап шыққан түріктер басынан бұлт айналған Орал тауы

мен Еділ-Жайық кеңістігін еркін жайлап, соңынан Алтай-Саянды сағалап тұрақтаған тарихи іздері сайрап жатыр. Халықтардың ұлы көші басталғанда ұлы дала бойын жайыла жайлап, атақты қолбасшы Еділ бастаған жорықтың қарқынына ілесіп, европалықтармен де араласа қоныстасып, бұл өлкеге өз мәдениетін ала келді.

Ал, Алтай мен ұлы дала жонында қалғандары Тұран деп аталатын ұлы өлке кеңістігінде тұрақтайды. Тұран аталымы арабтардың жаулап алуынан кейін Түркістан деп аталды. Түркістан аталымы ол өлкені Ресей мен Қытай империясы жаулап алып отарлаған соң, Орта Азия деген атаумен алмастырылса, бүгінде Орталық Азия деп аталына бастады. Міне, осы Орталық Азиядағы түрік халықтарының тағдыры көне замандағы жұмбақ сыры мол жер шарының үш тұсында пайда болған тарихи алапат иірімдер аумағында тағдыры шешіліп жатты.

Түсінікті болуы үшін образды түрде атап өтер болсақ, ол тарихи алапат иірімдер төмендегіше аталып, айкындалмақ:

а) Ғұндар мен сақтардың, одан тараған түрік қағанаттары қытай, парсы жұртымен бетпе-бет келуі, екі арадағы тарихи талас-тартыстардың VIII ғасыр ортасына дейін созылып келіп, бәсең тартып босаңсуы тарту күші алапат зор тарихи иірімнің тоқырауына алып келді. Бар тарихи тағдырымыз сегізінші ғасырға дейін осы алапат тарихи иірім ауқымында шешімін тауып жатқаны түрік қағанаттарының тарихында өз болмысын толық көрсетті. 751 жылы Талас өзені бойында болып өткен соғыста қытай әскерінің күйрей жеңілуінен кейін бұл алапат тарихи иірімнің тартылыс қуаты әлсіреп, әрекет өрісі мүлде тоқтауға бет алды.

Түрік халықтары тарихтың алғашқы алапат иірімінің тарту күшінен босанып қана қоймай, өзінің бүкіл рухани болмысындағы халықтық жадының болмысын толық сақтап шығуымен де ерекшеленді. Түрік халықтарының тілін де, ұстанған дінін де, жазу таңбасы мен елді мекен жер атауында ұлы хандық яғни қытайлық мәдениеттің еш белгісі әсер етпей бастапқы табиғи қалпында сақталып, өзгеріске түспей өз қалпында жетті. Керісінше музыкалық өнер жағынан қытайларға түрік халықтарының әсері болғанын тарихшы ғалым әрі қытай тіліне жетік Әлімғазы Дәулетхан атап өтеді («Ақжол», 16.11.2006). Ә.Дәулетхан хундар пайдаланған «...қобыз аспабы 2000-3000 жылдан бері айтарлықтай өзгеріске түспей-ақ Қорқыт бабамызға, одан бізге жеткен», – деп жазуында үлкен тарихи дерек көзі жатыр. Қобыздың шығу көзін біздердің сахналық ән-би өнері болғанын қытай ғылымдарының өз аузымен атап өтетіні бар. Әрине, ән-би болған жерде өлең текстері де болатыны табиғи нәрсе.

Әбілғазы Алып Ер Тоңа туралы жоқтау өлеңінен кейінгі тарихтағы нақты дәлелді көлденең тартады. Яғни, қытайлар хундар пайдаланған «ху киімі, ху шатыры, ху төсегі, ху биі, ху театры, ху сыбызғысын» күнделікті тұрмысында астана аксүйектері қажетіне жаратып пайдаланып отырған дерек көзін дәлел ретінде келтіреді... Ә.Дәулетхан Қытай деректеріне сүйене отырып, Қытайдың «Батыс хан патшалығы» дәуірінде өмір сүрген белгілі саясаткер әдебиетшісі Жия И (б.ж.с.д. 200-168 ж.) 10 томдық «Жаңа кітап» деген еңбегінің төртінші томында («...Хундарда бұдан басқа «ху-шы» деп аталатын сахналық ән-би түріндегі өнері бар», – деп жазған айғақты дерек көзін келтіреді. Бұлардың бәрі де түрік халықтары әдебиет тарихының бастау көздері қайда жатқанын меңзейді. Әдебиет тарихындағы бұл іспеттес нақтылы дерек көздерінің б.ж.с.б. 726-168 жылдар аралығында жатуы-кейбір менменсіп көкірегін көтере келген ұлы державалы астамшыл халықтардың түсіне де кірмейтін дерек көздерімен «тағы, жартылай тағы халық» атансақ та, заңды түрде мақтануға құқымыз бар халықпыз.

Бұл заман ауқымында түрік халықтарының рухани болмысы мен әдебиетінде, өнерінде өзінің түріктік белгілері де сақталып, олар бүгінгі ғылыми зерттеу еңбектерінің нысанасына алына бастады. Жалпы түрік халықтары әдебиет тарихының бастау көздерін ғұндар мен сақтардың және көне түріктердің рухани ескерткіштерінен бері қарай тарту әрекеті жыл өткен сайын бел алып келеді.

Түрік халықтарының қара шаңырағын ұстанып қалған қазақ халқының әдебиет тарихын дәуірлеу жүйесін жоғарыда айтылған алапат тарихи иірімдер шеңберінде алып жүйелеуге табан тіреген орынды болмақ деп, төмендегідей қалыпты ұстанамыз: Бірақ біз бұл танымды тұжырымдамалық тұрғыдан ұсынғанда кейбір ұлт әдебиеттерінің (ұйғыр, түрік, әзірбайжан, т.б.) өзіне тән ішкі даму ерекшеліктері болатынын назарда ұстаймыз. Бұл жайында әрқилы пікір танымдардың болуықтималы да бар.

Қазірдің өзінде менің шәкірттерімнің бірі Иманғазы Нұрахмет жақын арада қорғалған «Қазақ әдебиетінің төркіні мен тарихын дәуірлеу» деп аталатын кандидаттық диссертациясында қазақ әдебиеті тарихының бастау көзін б.ж.с.б. ғасыр ішінде жатыр деген ғылыми танымын ұсынды. Бұған дәлел қытай тілінде жазылған қазақ тайпаларынан шыққан аты-жөні белгілі ақындардың қытай тілінде жазылған нақтылы өлеңдері мен көптеген шашыранды өлең жолдарымен айғақты да нақтылы дәлелдер келтіруде.

Бұл тақырыпты тереңдеп зерттеу арқылы жаңа танымның орнығуына негіз болып қаланатын талай әдеби кайнар көздерін ашып беретін айғақты

дәлелдер де баршылық. Бұл күрделі ой танымды деректі әдеби қайнамадан көзімен салыстыра отырып сараптағанда келетін ой түйіні, әсіресе, жалпы түрік халықтары әдебиет тарихының жүріп өткен ұзақ ғасырларға созылған жолдары тәрізді қазақ әдебиеті тарихын дәуірлегенде де оның ыза тартар бастау көзі тым алыста көне заман деректерінде жататыны алдымыздан шығады. Әрине, оларды халқымыздың басынан өткен алапат тарихи иірімдермен тікелей байланыста жатқан рухани құбылыстар ретінде қарау жөн сияқты. Ол құбылыстарды рет-ретімен қарастыратын болсақ әдебиет тарихын жүйелеудің желісі төмендегідей қалыпта көрініс беретін заңдылықты байқаймыз.

I. Біздер ендігі заманда қазақ әдебиетінің о бастағы ыза тартар бастау көзін барлық түрік халықтарына ортақ рухани мұра ретіндегі б.ж.с.б. VII ғасырдағы Алып Ер Тоңа туралы жоқтау жырынан бастау – заңды құбылыс деп қараймыз. Өйткені тарихи рухани туынды «Авеста» мен Фирдоусидің «Шаһнама» дастанында қатар өріліп бас кейіпкер ретінде жырланатын Алып Ер Тоңа (Афрасиап) туралы эпикалық тарихи жырдың бір көрінісі – үш шумақты, он екі жолды өлең жолымен, бірыңғай желілі ұйқас түрімен берілетін таза жоқтау өлең үзіндісі негіз болатын әдеби мәтіннің өзі-ақ ғылыми тұрғыдан қарағанда тарихи тұрғыдан әдеби құжат ретінде айғақтайды. Тарихтың алапат тұңғыш иірімі Тұран-Иран арасындағы көне замандағы тарихи тартыстан басталып, ғұндар мен қытай арасындағы тарихи алапат иірімінде жалғасын тауып жатқаны көп нәрсенің сырын аңғартады.

Ал, қазіргі ғылыми ойдың үдере жылдам дамуы бізге бұл мәселені жанаша дүнеитаным тұрғысынан шешу қажеттілігін алға қоя бастады. Тәуелсіздік заманы талап еткен ой-танымдағы өзгерістер біздің алдымызға күрделі мәселелер мен міндеттер қоя бастағаны күн өткен сайын айқын сезілуде. Мысалы, мен «Тұранның ұлы қағаны» деп аталатын Афрасияб (Алып Ер Тоңа) туралы ғылыми мақала («Ақ жол», 2004) жарияладым. Мақалада б.ж.с.д. VII ғасырдағы Алып Ер Тоңа туралы жоқтау жырының өлең үзініндегі («көг») желілі ұйқас түрінің дәстүрі Дулат ақын (1802-1872) мен Абай (1845-1905) өлеңдерінде жалғастық тауып, «көг» өлең үзініндегі есте жоқ ескі замандағы көне өлең өрнегінің дәстүрлік жалғастық тұрғыдан талдау арқылы дәлелденді. Осы мақала Түркістандағы түркология институтының жетекші ғылыми қызметкері Сайран Әбушәріпке түрткі салып, ол «Афрасияб» деп аталатын үлкен ғылыми монографиясын жариялады. Белгілі ғалымдардың бәрі де Афрасияб туралы көне дерек көздеріне назар сала бастады.

М.Қашқаридің «Түрік сөздігіндегі» Алып Ер Тоңа туралы эпикалық тарихи жыр сілемдерін жинастырып (600 өлең жолы немесе 150 шумақ),

осы дерек негізінде түрік халықтары әдебиет тарихын б.ж.с.д. VII ғасырдан бастаудың ғылыми негізі бар деп сеніммен ұсынып отырмыз. Сүйенер дәлеліміз – «көг» деп аталатын байырғы бармақ өлең үзініндегі желілі ұйқастың қазақ әдебиетінде дәстүрлік жалғастық тауып, бүгінге дейін даму жолында түрленіп өзгерістерге түссе де, бастапқы табиғи қалпын таза сақтауында жатыр. Бұл көне дәстүр түрік халықтарының өлең құрылысында әрқилы түрде қолданылып келе жатқан өлең өрнектерінде өз белгісін танытып келеді.

II. Қазақ және түрік халықтары әдебиеті тарихының екінші дәуірі V-VIII ғасырдағы түрік жазба ескерткіштерінен басталады. Дәл осы жазу таңбасындай шығысымыздағы сонау Енесай өзенінен басталып, Европаның Балқан тау сілемдеріне дейін созылған кең көлемдегі кеңістікті қамтитын әлемде басқа жазу таңбасы болған емес. Мұндай алапат рухани құбылыс мейлінше қалыптасқан мемлекеттік құрылыстан туындайтын болмысы бөлекше жатқан құпия сырға толы дүниеліктер. Евразия өлкесінде шашырап жатқан әр тұстан кездесетін тасқа жазылған ескерткіштерді әлі де жанры жағынан толық айқындап ала алмай жатқан әлжуаз тұстарымыз да баршылық. Өйткені тасқа түскен көне түрік жазба ескерткіштерінің жанрлық табиғатын терең танып анықтау мәселесінде екі түрлі ой-пікір тұжырымдары ойрын алып, пікір таласы толастамай келеді.

Бір топ зерттеуші ғалымдар евроцентристік танымнаң ықпалынан шыға алмай көне түрік жазба ескерткіштерін «поэзиялық туынды» деп өлең жанрына жатқызудың басында проф. И.В.Стеблеваның «Поэзия тюрков VI-VIII веков» (Москва, 1965) деп аталатын ғылыми монографиясы тұрды. Бірақ тас бетінде бедерленген көне түрік жазба ескерткіштерін ой жотамен өлең өрнегіне салудың дәлелді ғылыми негізі бар деуге келмейді. Өйткені проф. И.В.Стеблева – евроцентристік иірімнің тартымынан шыға алмай қалған ғалымдардың бірі. Бұл түгіл ертедегі түрколог ғалымдар көне түрік жазба ескерткіштерін әуелгі кезде түрік халқының рухани мұрасына қия алмай, оны европалық халықтардың ата мұрасына жатқыза қарағаны есімізде. Қашан тастағы жазулар түрікше сөйлегеннен кейін ғана олар лажсыз райынан қайтып, мойындауға мәжбүр болды емес пе?

И.В.Стеблеваның көне түрік жазба ескерткіштерін «поэзиялық туындыға» жатқызуының астарында осы евроцентристік танымының ызғарлы табы жатыр. Олар түрік халықтарын жабайы, жартылай тағы халықтар деген танымды ұстанып келгенін бүгінде жасырып болмайтын шындық. И.В.Стеблева да осы таным тұрғысынан түрік поэзиясының көне заманда туып қалыптасқан «көг»(бармақ үзіні) деп аталатын өлең

өлшемі болғанын аңғарып біле алмаған. Сондықтан VI-VIII ғасырлардағы түрік өлең өрнегінде бір қалыпқа түсіп, жетілген өлең өлшемінің болуы мүмкін емес деп тұқырта карауы себепті, баяндау үлгісіндегі тарихи әңгіме жанрын «поэзиялық туынды» деген қорытындыға алып келген. Мұндағы мақсаты V-VIII ғасырға дейінгі түрік өлең өрнегі әлжуаз, дамып жетілмеген, бар даму деңгейі осы ғана деген балан танымды алға тартады.

Түрік өлең сөз мәдениетінің басы б.ж.с.д. VII ғасырында Алып Ер Тоңа туралы бізге жеткен жоқтау өлең жолдарында жатыр. Ондағы өлең шумақтарын қай жағынан алып талдасаң да, шұқшия карасаң да қалыптасқан өлең өлшемі негізінде шығарылған ауызша поэзиялық туынды екеніне көзің анық жете түседі.

Осы айтылған ой-пікірлерді ескере отырып дарынды ойшыл ғалым Құлмат Өмірәлиев: «...Орхон ескерткіштерін «түркі поэзиясы» деп тану – бізге жеткен дүниені (табылған барды) түркі халықтарының сөз мәдениетінің басы деп түсінуден барып туған қате пайымдаулар», – деп жазған болатын («VIII-XII ғасырлардағы көне түркі әдеби ескерткіштері.» Алматы, 1985, 21 бет).

Шындығына келсек, тас бетінде бедерленген түрік жазба ескерткіштерінің бәрі де проза жанрының уақыт талабы тудырған қайталанбас түріне жатпағаны жөн сияқты. Өйткені ол жазба тас ескерткіштеріндегі көне түріктік «көг» өлең уәзініне сай жыр өрнектері, яғни буын, бунақ, ұйқас, шумақ, ішкі ұйқас түрлері табиғи қалпында өз ерекшелігін көрсете бермейтін жағын қайда қоямыз?

Б.ж.с.д. VII ғасырда «көг» өлең уәзіні, яғни, бармақ уәзіні қалыптасқан өлең өлшемін көне түрік жазба ескерткіштері не себепті ата дәстүрі ретінде қабылдап жалғастырып әкетпеген? Өйткені олар проза жанрында жазылуы себепті ол өлең дәстүрін жалғастырып әкетудің реті келмейді. Егер көне түрік жазба ескерткіштері өлеңмен жазылғанда сөзсіз олдәстүр міндетті түрде қолданысқа түсер еді. Егер ол ескерткіштер өлеңмен жазылғанда сөзсіз желілі ұйқасты бармақ уәзінімен жазылған дәстүрдің жалғастық тапқан ғажап үлгілерін көрген болар едік.

Көне түрік жазба ескерткіштерінің табиғи жанрын дәл анықтап алмай жатып, проза түріндегі туындыны жасанды түрде поэзия жанрына жатқызуымыздың танытуымыздың қисыны жоқ. Түбінде жасанды түрде поэзия жанрына жатқызуымыздың танытуымыздың қисыны жоқ. Түбінде жасанды танымды әр кезде-ақ табиғи таным өз қалпына түсіріп отыратын заңдылық үстем болса керек-ті.

V-VIII ғасырлардағы көне түрік жазба ескерткіштері дәуіріндегі алашапыран тарихи оқиғалардың болмысынан терең мазмұнды сыр шертетін

тарихи әңгіме жанры тілімен жазылған көне түрік жазба ескерткіштері дүниеге келді. Осы себепті бұл бірінші әлемдік алапат тарихи иірімнің шеңберінде Көк түріктер қағанаты мен Қытай империясының арасында болып өткен сан қилы талас-тартыстардың шеңберінде каралуы жөн... Бұл тартыс сонау көне замандағы ғұндар мен қытай империясы арасында болып өткен тарихи тартыстардың заңды жалғасы болып табылатын алғашқы алапат тарихи иірімнің өзіне айналып кетті десе болғандай.

Бұл таным бізді бүгінге дейін қазақ әдебиеті тарихындағы белгілі ғалым, профессор Б.Кенжебаевтың тұжырымдамасы негізінде басқа туысқан түрік халықтары тәрізді VIII ғасырдағы ойма жазу ескерткіштерінен (Орхон, Енисей жазба ескерткіштері) бастау алып, даму үстінде келеді.

ә) Түрік халықтары көне замандағы парсы жұртымен (VIII ғасырдан бастап парсыларды жаулап алған арабтармен) бетпе-бет келіп, соңыра олармен бар салада мидай араласып, құндылықтар алмасуымыз VIII-XVIII ғасыр аралығына дейін мың жылдан астам уақытқа созылған осы екінші тарихи алапат иірім ауқымында өтіп жатты. Он ғасырдан астам ұзық мерзімге созылған осы аралықта түрік халықтарының тағдыры шешіліп, рухани құндылықтары талай рет сапырылса түссе де, өзінің халықтық әдет-ғұрыптың тамырынан қол үзбеген өміршең дәстүр жалғастығын бастан кешіп жатты. Дегенмен, түрік халықтарының рухани дүниетанымында елеулі өзгерістер орын алып, қоғамдық ғылымдар мен көркем әдебиет туындыларында сырттан енген маргиналдық сананың белгісі анық аңғарылып тұратыны бар. Хасқаджиптің «Құтадғу білік» дастанында молынан сөз болатын мұсылмандық дүниетаным салаларының елеулі көріністері осы айтылған пікірдің айғағындай алдымыздан шығатынын терістей алмасак керек.

Қазақ жеріне мұсылмандық дін VIII ғасырдың орта тұсында біртіндеп ене бастады. Халқымыз ұстанған монотеистік танымдағы Тәңірлік дін осы танымды ұстанған ислам дінімен үйлесім тауып, жаңа діннің бейбіт жолмен халық санасына сіңісуіне мүмкіндік тудырып отырды. Осы ерекшеліктен болса керек тәңірлік діннің кейбір атрибуттары бүгінге дейін халқымыздың салт-санасына жиі ұшырасып отыратыны жәй нәрсе емес-ті.

Ислам діні дендеп енумен бірге қазақ даласына араб әлемінің ғылымы мен мәдениеті де кеңінен тарап, мектеп, медреселер арқылы кеңінен тарап, өрісін жая түсті. Араб ғылымы мен философиялық ойын дамытуға түрік елінен шыққан Әл-Фараби, Бируни, Ж.Баласағуни, Ясауи, т.б. саңлақтар айтарлықтай үлес қосып жатты.

VIII-XVIII ғасыр арасында мәдениет пен философиялық ой танымдағы, өнер мен ғылымдағы бүкіл адамзаттың ой танымы деңгейін биікке көтерген өнер, ғылым саңлақтары туындыларында көрініс берген өмір шындығын әлемдік алапат тарихи екінші иіріміне тартылған құбылыс ретінде қараймыз. Бұл аталып өткен тарихтың алапат иірімінің тарту күші он ғасыр бойы түрік халықтары әлеміндегі мәдени, рухани болмысымыздың даму жолындағы іштей байланыстағы үш кезеңін қамтитын құбылысты көреміз.

III. IX-XII ғасырлар арасындағы Қараханидтер дәуіріндегі түрік халықтарының бәріне ортақ тұңғышжазба әдебиеттің классикалық туындыларын қамтиды. Осы кезеңнің маңдай алды ұлы туындылары Жүсіп Баласағұнның «Құтадғу білік» дастаны, М.Қашқаридің көп томды «Түрік сөздігі», Яссауидің «Хикметтері» мен Бақырғани мен Сопаллардың т.б. ақындар мен ойшылдардың туындыларында сол заманның рухани әлеміндегі өзгерістер өз көріністерін беріп жатты. Түрік халықтарының рухани әлемінде бүкіладамзаттық жәуанмәртлік ілімінің негізі салынып, адам жанының рухани жағынан тазаруы жайындағы ар ғылымы қанат жайып, өрісі кеңі түсті.

XIII-XV ғасырлардағы Алтын Орда дәуіріндегі әдебиет тарихында ортақ рухани тұтастықтың болмысын жырға қосып әспеттейтін жазба әдебиет үлгілері дүниеге келді. Алтын Орда билігі заманында туындаған ортақ рухани тұтастықты жырға қосқан әдебиет туындыларын танып білу бізде көпке дейін қолға алынбай келуіне ұлы державалық таным ырық бермей келді. Тіпті, Алтын Орда дәуіріндегі әдебиет деген атаудың өзін тұншықтырып қуғынға салып отырды.

Түрік халықтарының рухани бір тұтастыққа түсіріп билеп отырған Алтын Орда империясы ыдырап, түркі халықтары көптеген ұсақ хандықтарға бөлініп, тарыдай шашылып бөлшектеніп кетті.

Дербес хандықтардың билігіндегі түрік халықтарының өздеріне тән ұлттық әдебиеттері пайда болып, өріс ала бастады. Осы себепті Алтын Орда империясы ыдырап кеткенге дейінгі түрік халықтары әдебиетін солардың бәріне тең ортақ әдебиет ретінде танып, қарастыруға бағыт алдық. Осы таным тұрғысынан бүкіл түрік халықтарына ортақ әдеби мұраларды яғни Алып Ер Тоңа туралы эпикалық тарихи жырды, ойма жазу ескерткіштерін, Оғыз қаған эпосы мен Қорқыт мұрасын, Жүсіп Баласағұн, Ахмет Ясауи, Бақырғани және тағы басқа әдеби құндылықтарды түрік халықтарының бәріне ортақ әдеби мұра ретінде тану мәселесі мақұлдануда. Осы жағдайға орай XV ғасырдан бастап Алтын Орда империясы құлап түрік халықтары бірнеше ұсақ хандықтарға бөлініп, өмір сүре бастаған заманда ұлттық әдебиет тарихының басталу кезеңі деп

тану мәселесі де алға қойылып отыр. Міне, осы ортақ таным тұрғысынан келіп, әдеби мұраны әркім өз ұлтына қарай тартқылап таныту әрекетіне тосқауыл қойылмақ.

V. XV-XVIII ғасырлардағы Қазақ хандығы тұсындағы абыздардан өріс алған жыраулық әдебиет үлгілері біздің әдебиет тарихында Қазақ хандығы тұсындағы қазақ әдебиеті деп аталып жүр. Қазақ ұғымындағы абыздар интуитивтік сана-сезімнің өкілі болуы себепті келешекті алдын ала болжай білетін көріпкел сөз өнері жағынан қазақ көркем өнерінің синкреттік табиғатын орнықтырған белгілері мен көріпкелдік қасиет жыраулар поэзиясында көрініс беріп отырады. Мысалы, Асан қайғыдағы интуитивтік сана-сезімнің орын алған белгісі оның көріпкелдік, алтын болжағыштық сөздерінен көрінеді. Мысалы, оның «Мұнан соң қилы-өйлі заман болар» толғауындағы болжамын. Бұқар жыраудың Абылай хан сұрауына берген жауабында анық сезінеміз. Бұл кезеңдегі рухани тұтастығымыз, қалыптасқан бір бүтін мәдениетіміз монолитті тіліміз, исламдық дініміз, ұлттық дүниетанымымыз бен ұлттық салт-санамыз, әдет – ғұрпымыз мызғымас бір ізділікке түсті. Бұл ерекшеліктің бәрі де арғы басы абыздардан басталатын жыраулар поэзиясының табиғатында тұнып тұр. Бұл асыл қасиеттерден біз отаршылдық заманда сырттан енген қысымның күші мен біртіндеп айырыла бастадық.

Б) Тұран өлкесі халықтарының тағдыры XVIII ғасырдан бастап Ресей империясымен бетпе-бет келіп, сол арқылы европалықтармен жалғасып, тікелей қарым-қатынасқа түсуіміз бүгінге дейін созылып отырған тарихтың аса қуатты алапат үшінші иірім шеңберінде шыр айналып, тағдырымыз осы иірімнің тарту күшімен шешіліп келеді.

Тұран өлкесін жайлаған барлық түрік халықтарының тарихи тағдыры мен рухани болмысы, ондағы болып өткен түрлі тарихи сапырылыстардың бәрі де осы аталып өткен тарихтың сырға толы үш бұрышындағы адуынды тарихи иірімдердің тартылыс шеңберінде өтіп келеді. Біз үшін енді тарихтың үш бұрышы саналған осы кеңістікте пайда болып қалыптасқан рухани қазынамызды (біртіндеп қалыптасқан жалпы түрік халықтарының рухани әлемі, оның ішіндегі әдеби-мәдени қазынасы) осы кеңістік аумағында қарастырып танытуміндеттері алға қойылып, жаңаша дүниетаным негізінде сарапталған шешімдер негізін танып білуді филолог, тарихшы ғалымдар мен қазақ философтарынан күтудеміз.

Жалпы түрік суперэтностының (қазіргі күнде 49 ұлт пен ұлыс) бір әулетті бұтағы – қазақ әдебиеті тарихының дәуірлеуін аталып өткен тарихи тағдырымызбен бірлікте алып қарастыру мәселесі бүгінде күн тәртібіне қойылып, ғылыми тұрғыдан шешімін күтуде. Өйткені

бүкіл болмысымыз бен рухани әлеміміздегі жақсылы-жаманды бүкіл өзгерістеріміз түрік халықтарының Ресей мен Қытай империясы отаршылдық саясатының желісінде шешіліп келді. Осы себепті бодандық дәуірде дүниеге келген әдебиетімізді отаршылдық дәуірдегі әдебиет деп атауды ұсынып келеміз.

VI. XVII-XX ғасырдағы отаршылдық дәуірдегі әдебиет төмендегідей қалыпты жүйеге түсіріліп сараланбақ.

1) XVIII ғасырбасындағы вассалдық дәуірдегі яғни сырттай Ресей мен Қытай империясы билеген, ал, ішімізді өзіміз билеген кезеңнің әдебиеті. Бұл тұстағы ұлттық идеяның ұраны қалмақтарға қарсы ұлы отан соғысында халықтың бірлігі үшін күрес ұраны қазақ поэзиясын халықтық деңгейге көтере алды. Бұл замандағы өмір шындығы Бұқар жырау бастаған жыраулар поэзиясында өз көрінісін тауып жатты.

2) XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы бір тұтас қазақ әдебиетінің отаршылдық ырқына түсіп, бөлшектену, бұрынғы тұтастығынан айырылу заманы басталды. Осының нәтижесінде қазақ хандығы кезінде біртұтас, біркелкі дамып келген қазақ әдебиеті отаршылдардың кәнігі « бөлшекте де билей бер» саясаты нәтижесінде үшкебөлініп, арасы ашылып, алшақтап кеткен қалпын көреміз:

- Кіші жүздегі сұлтан-правительдер билігі тұсындағы саяси-әлеуметтік жағдайдан туындаған қайталанбас өмір шындығы Махамбет бастаған ақындар поэзиясында толық бейнеленді. Бұл ақындар жырындағы ортақ белгі сұлтан-правительдер образын жасаудағы ақындық бағыт пен сатиралық сарын мығым түсіп жатты. Бұл өлкенің орталығы Орынбор қаласы болып табылады.
- Орта жүздегі отаршылдық ел билеудегі өзіндік ерекшелік аға сұлтандар билігі тұсындағы өмір шындығын әшкерелей жырлап аға сұлтандар образын сомдаған Дулат ақын бастаған ақындар шығармаларында қайталанбас өз көрінісін беріп жатты.
- Қоқан хандығы қол астындағы Ұлы жүздегі ел билеу жүйесіндегі датқалар билігі дәуіріндегі әдебиет Жанкісі жырау мен Сүйінбай бастаған ақындар поэзиясынан орын алды. Бұл өлкедегі ақындар поэзиясында датқалар образын сомдап бейнелеудегі ортақ сарынды ұшыратамыз.

3) XIX ғасырдың екінші жартысында Ресей империясы Қазақ жері мен Түркістан өлкесін тұтас жаулап алған соң, оларды Ресейдің ел билеу жүйесіне жақындату мақсатымен ел билеудің бірыңғай территориялық принципті ұстанған болыстық жүйесін ендіру дәуіріндегі әдебиет кезеңі 1867 жылдан 1917 жылға дейін созылды. Қазақ әдебиетінің ұлы классигі Абайдың саналы өмірі осы билік жүйесінің шеңберінде өтті. Осы

дәуірдегі саяси-әлеуметтік өмірде болып өткен өмір шындығы тудырған құбылыс атаулының бәрі де Абай шығармаларында реалистік тұрғыдан дәл суреттеліп, өз көрінісін толығымен беріп, әдебиетті жаңа өріске бастады.

VII. XX ғасыр басындағы, яғни, ояну дәуіріндегі әдебиет деп атауымыздың мәнісі осы тұста әдебиет майданына қызу араласқан ақын-жазушылар шығармасындағы ортақ сарын қазақ халқының ұлттық санасын оятуға жұмыла кірісуіне байланысты осылай атап отырмыз. Бұрындары осы тұстағы әдебиет тарихын жүйелеуде оны екі бағытқа бөле қарайтын: Біріншісі, буржуазиялық ұлтшылдық әдебиет деп аталса, екіншісі, ағартушылық-демократиялық бағыттағы әдебиет деп бөлінетін. Әрине, бұл ғылыми танымға шалыс келетін әдебиеттің партиядағы мен таптығы деген маркстік дүниетаным тұрғысынан қабылданып саясат-танған байлам болатын.

Алаш ұранды әдебиет таптық, партиялық танымды қабылдамауы себепті, олардың артына шам алып түскен ұр да жық солақай сындар жазған әдебиетшілер де баршылық еді.

VIII. Кеңестік билік дәуіріндегі әдебиет 1917 жылдан 1991 жылға дейін созылды. Қазақ совет әдебиетін дәуірлеу мәселесі туралы ой танымдар советолог ғалымдардың ой-пікірі мен ұстанған жолдары қалың оқырман қауымға кеңінен мағлұм.

Кеңестік билік заманындағы әдебиет әлемінде болып өткен халық санасының мәңгірттеніп, жас ұрпақтың тарихи жадынан айрылып, коммунистік партияның бір текті кеңес адамын қалыптастару саясатының теріс әсері жайында айта кетудің де жөні бар.

Қазақстанның тәуелсіздік жолына түсуіне байланысты ой сана мен танымдағы түбірлі өзгерістердің ұлттық сананы оятуына орай өткен заман мен кеңестік дәуірдегі әдеби-мәдени құндылықтардың бәрін де оянған ұлттық сана мен бүгінгі заман талабы тұрғысынан халықтық тарихи жадымызды жаңғыртуына қарап бағалайтын бағыт-бағдар күн өткен сайын күш алып үдей дамып келеді.

Кеңестік дәуірдегі әдебиет тарихын сөз еткенде онда айрықша орын алған әдебиеттегі бір рухани құбылыстың қайталанбас өзіндік ерекшелігіне назар аударып, оның орын алу себебін айқындап алудың орны да, жөні де бар. Өйткені қазақ халқының бір ғасыр ішіндегі яғни, XIX ғасыр ішінде өмір сүрген төрт түрлі ұрпақ аралық алмасудың төрт кезеңі де рухани тұтастық желісі үзілмей ұрпақ дәстүрі жалғасын тауып, бірінен-біріне өтіп отыратын заңдылық сақталған. Өткен ғасырлардың бәрінде де осы заңдылық үстем болып толассыз жүріп жататын. XIX ғасыр ішіндегі отарланған заманның өзінде де саяси-әлеуметтік

жағдайдың отаршылдық саясат арқылы бұзыла бастаған өзгерістерге орай ұлттық рухани дәстүрде үзіліс болмай, ұрпақтар заңды жолмен алмасып отырған дәстүрлі тұтастықтың жалғасын көреміз. Бұл құбылыс ғасырлар бойы қайталанып, үзіліссіз жалғасын тауып отыратын табиғи қалпы жайында Бауыржан Момышұлы: «У нас есть подследственная преемственность всего благородного от поколения к поколению. Именно в этом достоинство нашего народа. Именно в этом суть нашего прогрессивного мышления и стремления к идеалом...», – деп өзінше жаңаша танымдағы ой толғанысынан ұрпақтар алмасуы арасында дәстүрлі жолмен болып жататын табиғи заңдылыққа айрықша мән бере қарайтын ғылыми ой танымын ортаға тастайды. Кеңестік дәуірде айтылған бұл көреген әрі батыл пікірде саналы ұрпақ сабақ алар ғылыми ой өнегесі жатыр.

Кез келген ұлттың бойындағы осы тұрақты табиғи заңды құбылыс ХХ ғасыр ішіндегі қазақ қауымы арасындағы ұрпақ алмасу тұсында еліміздегі саяси-элеуметтік алапат өзгерістерге байланысты ұрпақтар арасындағы рухани дәстүр жалғастығы алғаш рет зорлықпен күрт үзіліс тауып, қасіретті рухани құбылысқа айналып жүре берді. Бұл қазақ қауымының басына алғаш рет түскен аса ауыр қасірет ХХ ғасыр ішіндегі ұрпақтар алмасу жолында айрықша қайталанбас өз көрінісін берді. Бұл өзгерісті еске алмай кеңестік дәуірдегі қазақ әдеиетінде болып өткен адам жанындағы рухани өзгерістердің табиғатын терең танып біле алмаймыз. Бұл құбылыстың сырын танып білу ғана бізді шындық жолға тура бастайды.

Қазақтардың «Елу жылда ел жаңа, жүз жылда қазан» деген өмірлік тәжірибеден туған даналық сөзінің терең мән-мағынасы барлығына ой жүгіртіп, жүз жыл ішінде алмасатын ұрпақтар буынындағы ерекшелікке айрықша мән бере қарау қажеттігі алдымыздан шығады. Мысалы, қазақ халқының ХІХ ғасыр ішіндегі ұрпақтар буынының алмасу ерекшелігіне назар аударсақ, дүниетанымдағы ұлттық салт-санадан, әдет-ғұрыптан дәстүрлік жалғастықтың бұрыннан қалыптасып келе жатқан табиғи болмысы толассыз бір ұрпақтан келесі ұрпаққа тоқтаусыз өтіп отырған табиғи қалпын көреміз. Бұл дәстүр әр халықтың жүз жыл ішінде ата буын, аға буын, орта буын, жас буын болып, бұлар кезекпен алмасып отыратын тұрақты табиғи заңдылығын айғақтайды. Халықтық дүниетаным, әдет-ғұрып, салт-санадағы ұлттық таным бір ұрпақтан келесі ұрпаққа дәстүрлік жалғастық тауып отырды. Мұны ұлы Абайдың сөзімен кестелеп айтар болсақ:

Дүние үлкен көл, Замана соққан жел.

Алдыңғы толқын ағалар, Соңғы толқын інілер,

Кезекпенен өлінер, Бәрі бірдей көрінер,

– деп бұл табиғи құбылыстың ұрпақтар арасындағы заңды түрдегі алмасуының өзі болып шығады. Толассыз өмір ағысындағы үнемі қайталанып отыратын ұрпақтар арасындағы тұрақты рухани дәстүрлік жалғастықтың мәңгілік тұрақты құбылысқа айналған заңдылығы ашық көрініп тұр. ХVІІІ ғасырдағы Бұқар жыраудан Жанак акынға дейінгі өнер саңлақтарының бірінен біріне өткен дүниетанымдағы рухани ұлттық дәстүр жалғастығына қылау түспеген. Ал, ХІХ ғасырдағы Махамбеттен (1804 жылы туған) басталып, Абаймен (1904 жылы қайтыс болған) екі аралықтағы бір ғасырға созылған төрт буын ұрпақтың заман сазына сай пайда болған туындыларында да буын арасындағы рухани дәстүрлік жалғастық табиғи қалпын бұзбай сақтаған ерекшелік те айқын із тастап тұр.

Ұрпақтар арасындағы сан ғасырлар бойы қайталанып келген осы тұрақты табиғи рухани дәстүрлік жалғастық тұңғыш рет ХХ ғасыр ішінде кенет қолдан зорлықпен бұзылып, түбірлі өзгеріске түсіп күрт үзіліп қалуы-аса ауыр орны толмас ұлттық рухани қасіретімізге айналды. Бүгінде соның уытты зардабын әлі де болса тартып отырмыз.

Қазір неге ауылдарда қазыналы ақылгөй шежіре қарттарымыз мүлде азайып, көз жаздырып барады. Ал әжелеріміздің көбі, әсіресе, қалалы жерлерде «цивилизованный» әжелерге айналып, немере-шөбелерін бауырына басып мәпелеп бағып-қағудан сырт қалуда? Бұрындары ата ұрпақ арасында әр ауылда ұлтымыздың рухани қазынасын бойына жиған көкірегі шежіре қарттарымыздың мол болып, өмірден көріп білгендерін жас ұрпақтың құлағына сіңіріп бір ауылды бір өзі-ақ тәрбиелеп отырушы еді. Енді олардың орны толмай отырса, халықтың әжесі болған Абайдың әжесі Зере мен Бауыржан Момышұлының әжесі Қызтумас тәрізді әжелер бүгінде некен саяқ. Осы себепті оқырмандар тарапынан неге деген сұрақ жиі қойыла бастады. Бұл құбылыстың құпия сыры жоқ, бәрі де ұрпақтар буыны алмасқанда сақталып келген бір буыннан келесі буынға ауысып отыратын тұрақты ұлттық рухани дәстүрлік салт-сана, әдет-ғұрыптағы табиғи жалғастықтың тоталитарлық зорлықпен күрт үзіліп, күшпен жойылуында жатыр.

ХХ ғасыр басындағы атаұрпақтың бойындағы рухани қазынаның аға ұрпаққа берілер дәстүрлік жалғасын кеңестік таптық саясат саналы түрде күрт үзілуіне алып келді. 1930-1937 жылдан кейін дүниеге келген бүгінгі аға ұрпақ өкілдері тұтастай мәңгүрттену жағдайын бастан кешті. Бұлардың мәңгүрттенуіне Қазақстан республикасының басшысы болған қаныпезер ұр да жық әрекеттің иесі Голощекиннің И.В.Сталинге жазған қызмет хатында (Советская степь, 20.11.1927 ж.): «...бесінші кезеңде қалған барлық қазақ зиялыларының көзін жойып, қазақ эліппесін тағы

да ауыстырып, осындай әдіспен жеткіншек ұрпақтың өз халқының тарихын бастапқы тума көздерден оқып білу мүмкіндігінен айыру», – деген саяси ұстанымдағы бағдарламасын Сталиннің: «Голошекин жолдас! Менің ойымша, қызметтік жазбада атап көрсетілген саясат, негізінен, бірден-бір дұрыс саясат болып табылады», – деп ресми түрде бекітіп беруі арқылы келешек жас ұрпақты тұтас мәңгүрттендірудің саяси негізін салып беруінде басымызға түскен барлық қасіреттің өзекті қанды желісі жатыр...

Осы аға ұрпақтың өкілінің бірі менің өзім де қатты мәңгүрттеніп, ұлттық сананың оянуына байланысты есімді әрең әрі кешірек жидым. Голошекин ұстанған саясаттың көздеген мақсаты негізінде мен өз замандастарым сияқты қазақ әліппесінің ауысуына байланысты өзіме дейінгі ұрпақтың ой қазынасын оқып білуден мақұрым қалдым. Мен өсе келе мәселеге сын көзімен қарайтын деңгейге жетсем де бәрібір мен жазған ғылыми, публицистикалық еңбектерде мәңгүрттіктің рухани табы аңдаған кісіге байқалып тұратынын өзім де іштей сезінемін.

Табиғи жолмен сақталып, дамып келген бұл рухани дәстүрлі жалғастықтың бұзылу себебі қайда жатыр деген сұрақ алдымызға қойылып, оның себебін танып білуге назар аудармай тұра алмаймыз. Бұл мәселе, әсіресе, ұлттық әдебиет саласында орын алған асыра сілтеу заманында анық белгі беріп жатты.

Ал, енді ХХ ғасыр ішіндегі қазақ елінің алғашқы буын өкілі яғни ата буын өкілдері (мысалы 75 пен 100 жас арасындағы өкілі Байтұрсынов, М.Жұмабаев, М.Әуезов т.б.), одан кейінгі екінші буыны яғни аға буын өкілдері (50 мен 75 жас аралығындағы Ә.Әлімжанов, С.Жүнісов, О.Сүлейменов, З.Қабдолов, С.Қирабаев, Ғ.Қайырбеков т.б.), үшінші буын яғни 25 пен 50 жас аралығындағы орта буын өкілдері, ал ең соңғы буынға жататын 25 жасқа дейінгі жаңа буын жас толқын арасындағы рухани ұлттық дәстүрдің жалғастық таппай қалуынан орны толмас аса ауыр қасіретін шегіп отырмыз.

Бүгінгі аға ұрпақтан басталған жаппай мәңгүрттенудің ең соңғы ұрпақтарға дейін созылып келуінде қандай себеп бар? Оның төркіні қайда жатыр? Осыларды жете танып білмейінше, ХХ ғасыр ішіндегі ұлттық әдебиет тарихында болып өткен әр түрлі рухани құбылыстардың астарын дәл танып, саяси-әлеуметтік себептерін толық біліп анықтай алмаймыз.

Бұл құбылыстың түп-тамыры Ресей империясы мен оның мұрагеріне айналған Кеңес үкіметі жүргізген әділетсіз ұлттық саясаттың астарында жатыр. Отаршыл Ресей империясы өзі жаулап отарлаған Түркістан өлкесіндегі халықтарды шоқындырып орыстандыру саясатын мемлекеттік саясат деңгейіне көтерді. Осы мақсатқа жету үшін аямай жомарт-

тықпен қаржы бөліп, миссионерлік ұйымдарды қоздатты. Бұл мақсатқа қол жеткізу үшін бұл аса жауапты жұмысты атақты профессорлар Ильминский, Алекторов, Остроумов тәрізді миссионер ғалымдарға тапсырды. Олар қазақ елін шоқындырып орыстандырудың ең қолайлы төрт түрлі ұрымтал жолын пайдаланудың идеологиялық күрес жолын алдымен қолға алғандар болатын.

Олар, біріншіден, қазақ жастарын тек аралас мектептерде (орыс-түзем мектептері) оқыту арқылы ұлттық санасын өшіріп, алдымен, жастардың тарихи жадын шайып мәңгүрттендіру жолына шешуші мән бере қарады. Миссионер ғалымдар орыстандырудың басты кілті аралас мектеп түрінде жатыр деген танымды ұстанды. Осы танымды кеңестік идеологтар аралас мектеп – халықтар достығын нығайтатын идеологиялық құрал деп қарады. Қазақстан Оқу министрінің орынбасары Шербаков Қазақстандағы аралас мектептер халықтар достығын нығайтуда тәлім-тәрбие беру жұмысының ең өзекті мәселе екендігі жайында кандидаттық диссертация қорғады. Бұл «ғылымсымақ» диссертацияның қорғалуына жазушылар С.Мұқанов, Б.Момышұлы т.б. тікелей қарсылық білдірді. Ғылыми кеңесте С.Мұқанов қатты сынап сөйлесе, Б.Момышұлы Сәбең берген хатында: «Сәке! Мен ойланып ҚазПИ-дің бүгінгі жиналысына бармайтын шешімге келдім. Бір жаман орысқа күллі қазақ шуылдап, жабысу бізге жараспайды. Адамды өлтіру үшін бір-ақ оқ керек. Сіздің сөзіңізге қосымша – том 24, 154-155-бет В.И.Ленин: «У нас например, при комиссариате просвещения или около него есть коммунисты, которые говорят: Единная школа, поэтому не смей учить на другом языке, кроме русского по-моему такой коммунист это-велико-русский шовинист. Он сидит во многих из нас. С ним надо бороться, их надо убрать с пути просвещения», – дейді В.И.Ленин» – деп жазуы арқылы өз қарсылығының төркіні қайда жатқанын меңзеп өтеді.

Бүгінде тәуелсіз Қазақстанның Білім, ғылым министрлігі осы кер-тартпа танымға қарсы күрес жүргізудің орнына соның артынан мұрны тескен тайлақтай елпектей еріп келе жатқанын көргенде сүйінесің бе, күйінесің бе? Қазақстандағы екі мыңнан астам аралас мектептер өмір сүріп тұрғанда жас буын жаңа ұрпақтың мемлекеттік тілді меңгеруі екі талай. Бұл мектепте оқитын қазақ балалары орыстанудың классикалық жолынан өтіп жатқаны Білім-ғылым министрлігінің санасына кіріп те шықпайды! Не деген танымсыздық, не деген керенаулық?..

Екіншіден, қазақ жастарының халықтық тарихи жадын жойып, ұлттық-дәстүрінен қол үздіру үшін қазақ халқының он ғасыр бойы қолданып, мұсылмандық, ұлттық дүниетанымын қалыптастырудың негізін қалаған араб жазу таңбасын әуелі латын (1930 жылы) таңбасына,

артынша 1940 жылы бірден орыс жазу таңбасына ауыстыру арқылы халықтың тарихи жадын шаю сияқты аса нәзік саясат арқылы өткен тарихын білуден мүлдем мақұрым қалдыруды көздеді. Голошекин мен Сталиннің ұстанымы өз «жемісін» тоқтаусыз түрде беріп жатты. Осы себепті түрік халықтарының ортақ жазу таңбасы мен ортақ емлеге негізделіп әрі түрік халықтарының рухани тұтастығын сақтаудың кілтіне айналған түрік халықтарына ортақ араб жазу таңбасын істен шығаруды саяси идеологиялық мақсат ретінде ұстанды. Бірақ орталық осы саясатын қазақтардан шыққан солшыл танымдағы қоғам қайраткерлері мен сатымсақ ғалымдарының қолымен жүзеге асырған айлакерлік саясаттың қулығына құрық бойламайтын жағына да назар салмақ керек. Бұл саяси мақсатты қазақ зиялыларын бір-біріне қарсы қойып, солардың солшыл ұраншыл тобының қолымен жүзеге асырып жатты.

Үшіншіден, Ресей империясы түрік антропонимдерінің орнына біртіндеп орыс, еуропа антропонимдерін шым-шымдап сіндіру амалын іске қосты. Бөгде халықтар антропонимін тұтынған қазақ олардың идеясы мен рухын өл-өлгенше насихаттайтын ұлттық рухы өлген тіл алғыш нағыз мәңгүрттің өзі болып шығады. Бұл жолды Кеңес үкіметі халықтар достығы деген жалған ұранды жамыла отырып, аса шебер тәсілдермен жүзеге асырып келді. Ұлттық санасы әлсіз халық бұл мәселеге мән бермей тез бой алдырады. Ал, отаршылдық ұлы державалық санасы жетілген халықтар бұл құбылысқа айрықша мән бере қараған. Осы себепті қазақ ішінде сан ғасырлар бойы аралас тұрған орыс қоғамының ең төменгі сатысындағы топтың өкілі саналатын маскүнемдерді (алқачтары) мен ұры-қарылардың бір де бірі өз баласына қазақ атын қоюға аяғын аттап басқан емес. Издесең де ырымға бірін таба алмайсың.

Төртіншіден, халықтың тарихи санасы мен халықтық жадының сақталуына рухани нәр беріп жандандырып тұратын бір өнікті рухани бұлақ көзі – «ел тарихы – жер тарихына» аяусыз қатыгездікпен қол салуында жатыр. Халықтық топонимдер орнына саналы түрде отаршылдық, тоталитарлық топонимдерді қапталты. Мұндағы мақсаты да жергілікті халықты тарихи жадынан жаңылдырып өткендегі ата-дәстүрін ұмыттыру арқылы құлдық санаға түсіру әрекетін көздеді. Қазақ жерінің жартысынан астамы орыс тілді елді мекен, жер атауларымен аталып шұбарланып кетуінің сыры да осы мақсаттың жүзеге аса бастауының айғағы болатын-ды. Ресей жерінде патшалық заманда да, кеңестік дәуірде де қазақ топонимімен аталатын елді мекен жер атауларының мүлде болмауы көп мәселенің сырын ашық аңғартып тұрады. Мысалы, бір кезде Қазақстанның астанасы болған Орынбор қаласында қазақша ырым үшін бір көше атының болмауы – көп нәрсенің сырын ашып айғақтап тұр.

Осындай отаршылдық саясаттың тарихын өз басынан өткізгендердің бірі атақты жазушымыз Ә.Нұрпейісовтің Халықаралық ПЕН клубтың Берлинде өткен конгресінде ашына сөйлеп: «...сол совет дәуірі үстемдік құрып тұрған шақта ол өзінің бүкіл идеологиялық күш қуатын соншалық бір рахымсыз қаталдықпен аз ұлттар тілін түп-тамырымен күртуге жұмсағаны белгілі. Тіл құрыса – ұлт құриды. Ал ұлт құрыса – ұлттық мәдениет те, ұлттық дәстүр де, ұлттық сана-сезімде түгелдей құрып, дүниеге тегі, дәстүрі белгісіз бір қасиетсіз халық келетініне совет идеологиясы кәміл білді. Сөйтіп, бұрын-соңды жер бетінде болып көрмеген, ешқандай ұлттық нәсілі белгісіз, ешбір Құдайға, дінге сенбейтін, ата-тегі беймәлім ұрпақ – кеңес адамы деген жаңа адам жасап шығаруды қолға алды» (Ана тілі, 22.06.2006), – деп жазуында Кеңестік жалған идеологияның сырын әшкерелейтін аса мәнді шындық жатыр. Л.И.Брежнев билігі кезінде орталықтың бірыңғай кеңес адамын жасау туралы саяси әрекеті бүгінгі аға ұрпақтың көз алдында өтіп жатты. Осы саясаттың аса қатерлі лебін сезінген көреген жазушы Шыңғыс Айтматовтың «Кассандро таңбасы» романындағы мәңгүрт ұрпақ жасау жолындағы орталықтың саяси мақсатын шеберлікпен әшкерелей суреттеуінде осы ұстанған империялық шовинистік астам саясаттың алысты көздеген адамзат атаулыға жат мақсатын суреттеуде өмірде болған шындықтың ащы шындығы негізге алынған еді.

Бүкіл түрік халықтарының, оның ішінде түрік халықтарының қара шаңырағын иеленіп отырған бүгінгі қазақ елінің ту баста қалыптасқан ата-салты, әдет-ғұрпы мен ұлттық дүниетанымы, яғни, рухани бар болмысы тарихтың алапат тарту қуаты орасан зор үш түрлі иірімінде шырқобелек айналып түбірлі өзгерістерге ұшыраса да, ата-бабаларымыз жан беріп, жан алысып жүріп өзінің тума рухани болмысын сақтап қалған таңғажайып ерлігін тарих ананың өзі де айғақтауда (Мурад Аджи. «Европа, Тюрки, Великая степь». Москва, 2004).

Тарихтың бірінші иірімінде қытаймен бетпе-бет келген ғұндар мен түрік қағанаттары бірде жеңіп, бірде жеңіліп жүріп тарихтың қатерлі сапырылысына түссе де, табиғи болмысы мен рухани әлемін бастапқы табиғи қалпында сақтап қалды. Тілі, ділі, діні де мұқалмай таза табиғи қалпында келесі ұрпақ қолына жетті.

Түрік халықтарының тағдырына тұс келген тарихтың алапат тарту күші соншалықты орасан зор болған екінші иіріміне ұзақ уақытқа түскен, яғни VIII ғасырдан XVIII ғасыр аралығында өткен мың жылдықтағы сапырылыста дүниетанымы мен рухани әлемі жағынан түбірлі өзгерістерге ұшырап жатты. Діні жағынан Көктәңірлік ата діннен мұсылмандық дінге өтіп, дүниетанымдық әлемінде де елеулі өзгерістер болып, орта

ғасырлық көркем туындыларында анық белгі беріп жатты. Тілі жағынан да бұрынғы табиғи тіл болмысы араб-парсы тілінің тегеуірінді ықпалына түсіп, тіпті, «көг» (бармак уәзінін) өлең өлшемінен арабтан келген ғаруз (мәт) уәзініне көше бастады. Түрік поэзиясының ұлы классиктері ана тілі үшін күрессе де, өлеңдерін осы жат уәзін өлшеміне салуға мәжбүр болды. Осы себепті де өзбек ғалымы Фитрат «түрік тілі дүниедегі ең бай көркем тіл, бірақ бақытсыз тіл» деген ой байламына келуі жәй нәрсе емес. Бұл аса ауыр баға болса да, оны тілдегі шындық айттырып отыр. Бұл дертке бір кезде қазақ тілі де шалынды, бірақ табиғи қалпы күшті болуы себепті өз болмысын таза күйінде сақтап қалды. Өйткені қазақ тіліндегі үндестік (сингармонизм) заңының күшті болып келуі қазақ тіліне көптеп енген араб-парсы сөздерін өз бойына сіңіріп, қазақыландырып жіберуі – тіл тазалығының табиғатында жатты. Осы себепті қазақ поэзиясына ғаруз (мәт) уәзіні үстемдік жасай алмады, бұған дәрмені де жете бермеді. Осыған байланысты қазақ поэзиясында о баста ата-бабалардың ақындық өнері қалыптастырған «көг» уәзіні (бармак уәзіні) зар күйінде сақталып бүгінге дейін дәстүрлік жалғастықпен дамытылып келеді.

Тағдырымызды шырайландырған ең қасіретті тарихтың сұрапылды дауылы үшінші алапат иірімі бұрынғы Тұранды, яғни кейінгі Түркістан өлкесін жайлаған барлық түрік халықтарының тарихи тағдырын таразыға тартқан европалықтармен бетпе-бет келуімізде ұшырасты. Бүкіл түрік халықтарының тағдыры XVII ғасырдан дәл бүгінге дейін осы айрықша ерекшелігі бар тарихтың алапат үшінші иірімінде шешіліп келеді. Бұл тарихи үшінші иірімнің тарту күші босансып, мүлде өшу кезеңі жеткенше, біздің түрік халықтарының тағдыры осы иірімнің тартылу орталығындағы шырқобелек айналасынан шыға алмайды, әзірше тағдыры да сол иірімде шешіле бермек... Бұл үшінші алапат иірімнің де бүгінде арқауы босансып, тарту өрісі тарылып келеді. XXI ғасырдың ортасы мен аяғында бүкіл әлемдік тарту күші алапат тарихи иірімнің Қытай империясы маңында пайда болатын түрі бар. Барлық түрік халықтарының келешек тағдыры да осы төртінші тарихи алапат иірімнің шеңберіне тартылуы себепті тағдыры шешілер болашағымыздың қамын осы бастан ойлана бастау – шешуші міндетімізге айналмақ...

Бұл жеке дара аталып отырған тарихтың үшінші иірімі бізге, түрік халықтарына не берді, тағдырдың қандай сыбағасын ұсынды деген күрделі сұраққа назар аудартады. Бұл иірімнің басында XVII ғасырдан бастап Ресей империясы тұрды. Оның басты саяси мақсаты түрік халықтарының жерін жетілген қару күшімен түгел жаулап алуда жатты. Қашан түрік халықтарының бәрі бодандық қамытын мойнына ілген соң, олардың рухани әлеміне еніп, біртіндеп шоқындырып, орыстандырып жіберу мақсаты мемлекеттік саясат ретінде алға қойылды. Бұл міндетті

Ресей патшалығы асықпай жағдайға қарай отырып, алдымен, халықтың тарихи жадын шаю, ұлттық санасын өшіру, дінін, ділін және тіліне шабуыл жасау арқылы шетке қағу, реті келсе оларды саяси бір текті орыстық әлеуметтік организмге айналдырып жіберу әрекетін үздіксіз жүргізіп отырды.

Әр түрлі саяси амалдарды қолданумен түрік халықтарының тарихи жадын шаю арқылы олардың тілін, ділін, дінін, ұлттық рухани салт-санасы мен әдет-ғұрыптарын ескіліктің, байшылдық феодалдың сананың қалдығы деп терістеу арқылы мәңгүрттік қалыпқа түсіруді көздеді. Бұл саясаттың шешуші кілті – ғасырлар бойы қалыптасқан халықтың ұрпақтар алмасуындағы тұрақты рухани дәстүріндегі жалғастықтың өзекті жібін зорлықпен үзуінде жатыр. Бұл түрік халықтарының XX ғасыр ішіндегі ең басты орны толмас тариха қасіретіне айналды.

Бұл тарихи қасіреттің ең ауыр қайталанбас тарихи «сыбағасы» толық мағынада мәңгүрттенген бүгінгі аға ұрпақ өкілдеріне (50 мен 70 жас аралығындағы) тартылды. Міне, бұл қасіретті сыбағамен қазіргі орта буын (25 пен 50 жас аралығы) мен 25 жасқа дейінгі жас буын да уланып, дерттеніп отыр.

Ендігі жердегі біздің басты ұлттық мақсатымыз – ата буыннан қалған рухани ұлттық қалпымызды қалпына келтіріп, жаңа заман талабымен тәуелсіздік туының астында батыл да сенімді түрде алға жылжи беру.

Жоғарыда баяндалған тариха жағдайларды назарда ұстай отырып, Кеңестік дәуірдегі қазақ совет әдебиеті тарихын жүйелеген тұста өмірдегі шындықты негізге алу арқылы баяндау қажеттілігі уақыт талабына сай сын көзімен сараптай отырып ойлы көзбен екшей отырып сұрыптау міндеті алға қойылуда. Кеңестік дәуірде жазылған барлық жанрдағы көркем өнер атаулы туындыларының негізгі бағыты әдебиеттің таптығы мен партиялылығы тұрғысынан қойылатын социалистік реализм талабына негізделді. Ақын-жазушылардың туындыларының басты тақырыбы колхоз, совхоз, өндіріс маңайынан ұзап шыға алмай өмір шындығын суреттеу жасандылыққа ұрынды. Қай жанрда жазылса да шығарма тақырыбы шамадан тыс саясаттандырылды. Бұл талап гуманитарлық ғылымның барлық салаларын да тұтас қамтыды. Әсіресе, қазақ әдебиеті тарихын зерттеу саласында бұл талап асыра орындалып жатты. Мысалы, бір ғана абайтану саласында ұлы ақын мұрасын танып білудегі зерттеу тақырыптары шектен тыс саясаттандырылған «Абайтану тарихында» анық көрініп тұрады.

Бүгінгі күн тақырыбына сай жазылып саясаттың биін билеген ақын-жазушылардың «бағы» жанды. Ал, тарихи тақырып пен ұлттық дәстүрді жанана түрде жұқалап болса да сөз еткен шығармалардың жолы болмады. Тіпті, авторлары қуғындалып, ұр да жық солақай большевиктік сынның

астында бұқпалап өмір сүруге мәжбүрленді. Мысалы, XX ғасырдың ұлы жазушысы атанған М.Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясының өзі аяусыз солақай сынның астында қалып, оның кей тарауларын еріксіз түбірлі өзгерістерге түсіріп, жаңадан тараулар қосып қайта жазуға алып келді. Бауыржан Момышұлының алғашқы туындысы «Наша семья» романы 1947 жылы жазылып бітсе де, он жылға жуық Қазақстанда басылым көрмей әрең дегенде Ресейдің алыстағы бір шеткері облысында 1956 жылы жариялануы көп нәрсенің сырын аңғартса керекті...

Ендігі кезекте кеңестік дәуірдегі қазақ совет әдебиетін студенттер мен мектеп оқушыларына оқыту үшін жазылатын жаңа оқулықтарға енетін ақын-жазушылар мен драматургтердің туындысына мүлде жаңаша уақыт талабы қойылмақ. Шешуші талап – өз шығармаларында халықтың тарихи жадын жаңғыртып, ұлттық санасын оятуға ұмтылған қаламгерлерге ғана айқара жол ашылмақ. Ал, кеңестік әдебиетте саясаттанған шығармалар жазып, атақ-даңқ қаншалықты мадаққа бөленсе де, жоғарыда қойылған талапқа жауап бере алмауы себепті, оларды енді оқулықтарға тоғыта беруден бойды аулақ ұстау – заман талабына айнала бастауымен есептесетін уақыт жеткенін ұғыну ләзім.

IX. Тәуелсіздік заманындағы жаңа әдебиет 1991 жылдан бергі кезенді камтиды. Тәуелсіз заманның жаңа көркем өнер мен әдебиетін барлық жанрында ұлттық рухқа бөленген ұлттық сана тұрғысынан үн қата бастады. Түрік Республикасының астанасы Анкарада түрік тілінде тұңғыш рет басылым көрген «Қазақ әдебиеті тарихының антологиясына» енген қазақ ақын-жазушыларының туындылары да заман талабына сай іріктеліп берілуі мәселенің қай тұрғыдан қойылып отырғанын айғақтайды.

Көркем өнер мен әдебиет – жастардың елін, жерін, ұлттық сана-сана, әдет-ғұрыпын, өткен тарихын сүйіп өсуге тәрбиелеудің теңдеусіз өткір құралы. Бұл құралды бүгінгі күннің рухани сұранысына сай пайдалануға айрықша мән беру – алдымызға ауқымы мол талаптар қойып отыр.

Ой түйін.

Мақаладан негізгі ой-түйіндерді тезис түрінде жазып, әр тезиске өз көзқарасыңызды білдіріп кестені толтырыңыз.

Мақаладан үзінді	Өз пікірім...

12-ТАҚЫРЫП

Тапсырма.

1. Ғалым зерттеуінде қандай ғылыми талдау әдістерін қолданған? Қазақ өлең құрылысындағы басты ерекшелік ретінде қандай тілдік заңдылықтарды атайды? Не себепті деп ойлайсыз? Өз пікіріңізді дәлелдеп айтып беріңіз.
2. Силлабикалық өлең құрылысында байланысты ғалымның пікірін негіздеп, қазақ өлең жүйесінің ерекшелігін ашып ғылыми талау жасаңыз.
3. Қазақ өлең құрылыс-жүйесі туралы жазылған басқа да отандық және шетелдік ғалымдардың еңбектерін пайдаланып «Қазіргі қазақ өлең құрылысы» деген тақырыпта зерттеу жасаңыз. Зерттеуде тәуелсіздік алғаннан кейінгі қазіргі қазақ өлеңдерінен мысалдар келтіріңіз.

3. АХМЕТОВ

ҚАЗАҚ ӨЛЕҢІНІҢ ҚҰРЫЛЫС-ЖҮЙЕСІ

Өлең сөз адамға өзінің ішкі мазмұнымен, суреттілігімен, бейнелілік мәнімен ғана емес, айтылу қалпы, әсем үнділігімен де әсер етеді. Сөздің ұғым-түсінік беретін мәнін, бейнелі мағынасын оның өлеңдегі ырғақ-үнділігі, әуезділігі сан түрлі рең беріп толықтыра түседі. Тіпті өлеңді сөйлеп айтпай, іштей оқығанда да, оның үні, әуезділігі, ырғақ-интонациясы адам жанына қалай да әсерін тигізбей қоймайды. Мұны қандай ақын болсын тәжірибе жүзінде-ақ анық байқайды, сондықтан олар өлең сөздің Абай айтқандай, «тілге әсеңіл, жүрекке жылы тиіп», «айналасы тең-тегіс, жұмыр» келуін өз қадырынша құнттайды. Әрине, өлең сөздің әуезділігін арттыруға ұмтылу – құр әсемдік қуу емес. Өлең сөздің ырғағын мөлшерден тыс өрнектеп, дыбыс үндестігін бірыңғай қуып кетуге де болмайды. Бұл міндет өлең сөздің барлық мүмкіншілігін, мағыналық, бейнелілік, ырғақ-интонациялық, дыбыстық байлығын бір-бірімен сабақтас, жалғас алып пайдаланғанда, көркем түрді мазмұнға бағындыра білгенде ғана толық, дұрыс жүзеге асады.

Өлең сөздің қара сөзден құрылыс жағынан айырмасы онда мөлшерлі ырғақ болады. Қара сөзде де бола беретін, сөйлем не сөйлемшелердің біткен жеріндегі тыныс алу, дауыс толқынының құбылып, өзгеріп, тиянақталып отыруынан туатын ырғақ қана емес. Өлең сөзге тән өлшемділіктен туатын, өлеңнің өзінде ғана болатын ырғақ яғни өлең ырғағы – поэзияның өз еншісіне тиген сипат, өлең сөзде белгілі, қалыптасқан өлшем, өрнекті

сақтаудан туатын, әрбір өлең тармағының көлемінде мөлшерлі шек болатындықтан туатын ырғақ. Алайда, бұдан өлеңнің құрылыс-жүйесін танып-білудің өлшемдердің, ерекшелігін, нақыш-өрнегін зерттеп, бажайлап талдаудың қажеті аз деген ұғым тумау керек. Өлең құрылысының теориясын қанша білгенмен, ол өлең жазуға көмекші бола алмайды, себебі тимейді деген пікір жиі айтылады. Ән-күйді де тек музыканың теориясына ғана сүйеніп шығармайтыны белгілі, сондай-ақ грамматиканы білмей де жақсы сөйлеуге болатыны мәлім. Тіл құрылысын, заңдарын зерттеп-білу негізінде ғана асқан шешен болып кету мүмкін емес екені де талассыз. Осының бәрінен музыканың, тілдің, өлеңнің теориясын зерттеу, білудің керегі шамалы деген қорытынды шығаруға бола ма? Не нәрсені болсын сезім арқылы, соның ішінде акынша көркем сезім арқылы қабылдап түсіну бар да, ғылыми-теориялық жолмен таратып-талдап, ұғып-білу бар.

Тереңдеп зерттеп, ұға білсе, өлең құрылысында, өлеңнің өлшем-өрнектерінде халықтың творчестволық-жасампаздық қабілетінің шексіздігін, эстетикалық-көркемдік талабын жоғары танытатын ғажап сырлар мол. Өлең сөздің табиғаты, оның кара сөзден бөлек, мөлшерлі ырғақ, өрнегі болатыны, осындай өлшеуліліктің сыры, қажеттілігі жайлы талай ғалым-зерттеушілер, әдебиетші-ойшылдар пікір қозғаған. Кейбір әдебиетші, жазушылардың күнделікті сөйлеу тілінің қалпын өзгертудің, өлшеулі тармақ, шумақ, ұйқастарды қолданып, өлең сөздің ырғағын ектеп, белгілі шеңберден шығармай қоюдың қандай қажеті бар деп шүбәланған кездері де жоқ емес. Салтықов-Щедриннің мынандай белгілі сөзі бар: «Еркін, табиғи қалпында сөйлемей, күндіз-түні сөзді бір өлшемге келтіріп, үйлестіремін деп бас қатыруды дені дұрыс адамның істейтін ісі деуге болар ма екен? Мұның өзі адамша жүрмей, арқан тартып, соның үстімен шайқалақтап басып жүру секілді ғой». Осыған ұқсас пікір Л.Н.Толстой сөздерінде де кездесіп отырады. Кейде ол үзілді-кесілді тұжырым да айтады: «Сөз адамның ойын, шындықты білдіріп, рухын танытатындықтан, ол өте маңызды нәрсе, ал енді оған әкеліп өлшем, ырғақ, ұйқасты кіргізуге тырысу, сөйтіп сөздің айқындығы мен қарапайымдылығына нұқсан келтіру сөздің қадірін кетірушілік және мұның өзі соқамен жер жырттып келе жатып, би билеп, түзу жүрмеу секілді жөнсіз қылық», – дейді.

Өлең жүйесі тіл құрылысына негізделі отырып, мүлде жаңа сапа, қасиетке ие болады. Өлең сөздің өзіне ғана тән белгілі заңдары қалыптасқан. Сөздерді буын санына қарай қолдану, мөлшерлі буын сақтау өлеңде ғана бар, ал кара сөзде мұндай заңдылық жоқ. Өлең сөздегі кейбір қарапайым ырғақ-өрнектер жай сөйлеу тілінде де кездесетіні болады,

бірақ күрделі өлең өрнектері сөйлеу тілінде дайын қалпында көзге түспейді. Өлең құрылысының, өрнектерінің әртүрлі қырлары, әр сатылы сипаттары бар. Олардың тілмен қатынасы да біркелкі емес. Ұйқастың құрылысы тілдің дыбыстық құрылысымен, ал ұйқастың кезектесу реті тілдің синтаксистік құрылысымен көбірек байланысты. Орыс поэзиясы мен казак поэзиясындағы ұйқастың дыбыстық құрылысы мүлде бөлек болып келеді. Ұйқастың кезектесу реті кейде бір-бірімен жақын бола береді. Мысалы, *шалыс ұйқас* – *абаб* орыс поэзиясында да, казак поэзиясында да (әсіресе аса ұзын емес тармақтарда) көп қолданылады.

Өлең өлшемдері акынның алдына белгілі талаптар қоятыны рас, бірақ ол талаптарды қол байлайтын, кедергі келтіретін тосқауыл деп түсінбеу керек. Керісінше, өлшем-өрнектер қисынымен шебер қолданылса, өлең сөз әуезділігін арттыруға себепші құрал бола алады, өйткені өлеңнің өлшемдері сырттан пішіп, өлең сөзге әкеп кіргізе салған үлгілер емес. Олар сөздің өзінде көп кездесетін ырғақ-үлгілердің ең ұтымды, ықшамдыларын іріктеп екшеу, таңдау, жинақтап, жүйеге салып, өңдеп-толықтыру, орнықтыру негізінде қалыптасқан. Шығармада қолданылатын өлшемді, оның құрылыс-кестесіне сәйкес туатын өлең ырғағын өлең сөздегі сан құбылып тұратын дауыс толқынының негізгі арқауы деп қарау керек. Белгілі өлшеммен жазылған өлеңнің өзіндік ырғағы, әуенділік сипаты болғанымен, олар дауыстың, үннің мазмұн-мағына, сезім-әсер байлығына сай түрленіп, еркін өзгеріп отырады.

Қай елдің поэзиясында болсын өлеңдегі ырғақты туғызатын өлең сөздің қайталанып келіп отыратын мөлшерлі бөлшектері десек, казак поэзиясында ырғақ туғызатын өлең сөздің буын саны тұрақты бөлшектері. Осындай бөлшектердің негізгісі, бастысы – *тармақ* яғни *өлең жолы*.

Өлеңді сөзді оқып, айтып қарағанда тармақтың өлшеулі шегі бар екені ерекше көзге түседі. Тармақтың бірлік-тұтастық тауып, оқшауланып, бөлініп тұратыны тегін емес. Оның шегі берік сақталып, өрнегі үнемі қайталанып отырады. Әрбір тармақ көбінесе тиянақты ойды не оның бір түйін-тарауын білдіреді, дауыс толқыны, сөйлем құрылысы жағынан да бөлекше болады. Ал тармақты бунаққа бөлу ырғақтық жағынан анық болғанымен, *синтаксистік* (сөйлем құрылысы), *интонациялық* (дауыс толқыны) жағынан көзге түсе бермейді. Шумақтың құрылысы тармақтар төрт-төрттен топтасса да не алты-алтыдан топтасса да, көбіне өлең сөздің интонациялық, синтаксистік ерекшеліктеріне сәйкестелініп алынады.

Өлең өлшемдері әдетте тармақтағы буын санына қарап ажыратылады. Мысалы, II буынды өлең, 6 буынды өлең, 7-8 буынды жыр өлшемі, т.б. Тармақ ішінде өлең ырғағын белгілейтін, дәлдеп анықтайтын – *бунақ*. Бірғақты күшейтіп, толықтыра түсетіндер – *шумақ*, *ұйқас*.

Қазақ поэзиясында өлең ырғағының тірегі – *буын*. Ырғақ буын санымен өлшенеді, сондықтан қазақ өлеңі *силлабикалық* (силлабо – грекше *буын* деген сөз) жүйеге жатады. Буын санына негізделетін силлабикалық өлең жүйесі қазақ поэзиясында басқа түркі тілдес қырғыз, өзбек, татар, түрікмен, әзербайжан, башқұрт секілді халықтардың тілінде, сонымен бірге француз, чех сияқты халықтардың тілінде де қолданылады.

Буын силлабикадан басқа жүйедегі өлең құрылысында да ескеріледі, бірақ оларда ырғақты силлабикалық өлеңдегідей, қазақ өлеңіндегідей, буын саны, буынның аз, көбі туғызбайды. Тоникалық өлеңде екпінді буындар ғана есепке алынса, силлабикалық-тоникалық өлең *екпінді буын* мен *екпінсіз буындардың* белгігі ретпен алмасуына, *метрикалық өлең* созылып айтылатын буындар мен қысқа буындардың алмасуына негізделеді. Силлабикалық өлең жүйесінде буынның бәрі ырғақтық сапасы, сипаты жағынан тең саналады, мұнда өлең ырғағын туғызатын да, ол ырғақтың қандайлығын анықтайтын да буын саны болады. Сондықтан силлабикалық өлең жүйесін, соның ішінде қазақ өлең құрылысын буынға негізделген деу әбден дұрыс.

Силлабикалық өлең жүйесінде буындардың өлең ырғағын туғызуға, белгілеуге қатысы, қызметі біркелкі сипат алуы, әрине, тіл құрылысының түпкі, түбегейлі ерекшелігімен терең байланысты. Қазақ тілінде екпінді буын мен екпінсіз буын арасында орыс тіліндегідей немесе басқа тілдердегідей зор айырма жоқ. Орыс тілінде екпінді буын айрықша көтеріңкі, неғұрлым күштірек айтылса, екпінсіз буын әлдеқайда бәсең, әлсіз айтылады. (Ал араб, парсы тілдерінде созылықты дауысты дыбыс қысқа дауысты дыбыспен салыстырғанда екі есе ұзақ айтылады да, өлеңде бір ұзын буын екі қысқа буынға тең болады).

Қазақ өлең жүйесінің орыс поэзиясындағы силлабикалық-тоникалық өлеңнен өзгешелігін белгілейтін тек қазақ тіліндегі екпіннің орыс тіліндегідей аса күшті болмауы ғана емес. Сондай-ақ, қазақ тілінде екпіннің орыс тіліндегідей жылжымалы емес, тұрақты, көбінше сөздің соңғы буынына түсетінін де басты айырмашылық деп қарауға болмайды. Қазақ тіліне орыс тіліндегідей екпінді буынды ерекше күшпен, ал екпінсіз буынды әлсіретіп, тым бәсең айту тән нәрсе емес. Мұның, сөзсіз, үлкен мәні бар. Ал буынның дыбыстық құрамын алсақ, бір буында бір дауысты дыбысқа қоса көбінесе бір не екі дауыссыз дыбыс болады, үш дауыссыз дыбыс болуы өте сирек. Қатарынан екі дауыссыз дыбыс келуі де кемде-кем және кейінгі кездерде кірген сөздер болмаса, мұның өзі де буынның басында емес, тек соңында, аяғында ғана кездеседі. Қазақ өлеңінде барлық буындардың ырғақтық сапасы жағынан бірыңғай, тең болуына себепші жағдайлар. Дауысты дыбыстың, сол себепті буынның, бәрі

де біркелкі айқын айтылатын, екпінді буын екпінсіз буынға қарағанда пәлендей оқшауланбайтын тілдерде өлең тармағында буынның аз-көптігі өзінен-өзі-ақ сезіліп тұратынын және осындай тілдерде силлабикалық өлең жүйесін қолданудың, өзі бірден-бір қонымды, ұтымды, әрі өнімді деген пікірді кезінде В.Брюсов дәлелді айтқан болатын. Ол силлабикалық өлеңнің мүмкіншіліктері орасан мол, бай екпіндігін атап көрсетіп, (силлабикалық өлең) басқа өлең жүйелерімен салыстырғанда өлең сөз ырғағын түрлендіру жағынан артып түседі деген.

Кейбір әдебиетшілер қазақ өлеңінің силлабикалық жүйеге жататынын дәлелдегенде қазақ тілінде екпін үнемі соңғы буынға түседі дегенді тірек етіп келді. Қазақ тіліндегі екпін орыс тіліндегідей сөздің басына, ортасына, соңына да түсе беретін жылжымалы емес, көбінесе соңғы буынға түседі деуде әрине, қателік жоқ. Мұны жоғарыда біз де атап көрсеттік, бірақ осыған ғана сүйеніп өлең жүйесі жайлы байлам пікір айтудың ағат жері бар. Бұл ағаттық қазақ тілі мен орыс тіліндегі екпіннің сөздегі орнын ғана ескеріп, сапасын ескермеуден, осы екі тілде екпіннің күші бірдей ме, жоқ па оған мән бермеуден туады. Орыс тіліндегі екпінді буынның екпін түспеген буынмен салыстырғанда айрықша көтеріңкі, күшті естілуінің барлық тілдерге бірдей тән құбылыс емес екені еске алынбайды. Осыдан келіп орыс тілінде екпін жылжымалы, тұрақсыз болғандықтан өлең әдетте силлабикалық-тоникалық, жүйемен жазылады яғни екпінді буын мен екпінсіз буындардың алмасуына негізделіп құрылады.

Қазақ поэзиясында екпінді буын мен екпінсіз буындардың кезектесуіне негізделетін силлабикалық-тоникалық өлшемдер қолдануға болады деген пікірде қисын жоқ дедік. Кейбір әдебиетшілер осыдан біраз бұрын поэзияда өте-мөте Абайдан бастап кең тараған 6 буынды өлшемді, т.б. кейбір өлең өлшемдері силлабикалық-тоникалық өлшемдерге жатқызуға болады дейді. «Көзімнің қарасы» секілді 6 буынды өлеңнің тармағында екпін үнемі үшінші буын мен алтыншы буынға түседі дегенді тірек етеді. Сонда осы 6 буынды мен орыс поэзиясындағы екі екпінсіз буыннан кейін бір екпінді буын келіп отыратын (UU—UU—) анапест өлшемімен жазылған алты буынды өлеңге сәйкес келеді деп түйіндеді.

Байыптап қарасақ, «Көзімнің қарасы» сияқты 6 буынды өлеңде екпін үнемі тармақтағы үшінші буын мен алтыншы буынға ғана түсе бермейді, басқа буындарға да келіп отырады. Мысалы:

Жүректен қозғайын,	Бихабар жүргенсіп,
Әдептен өзбайын	Бек қатты сынайсың.
Өзі де білмей ме?	Сан кісі мұңайсын,
Көп сөйлеп созбайын.	Сабырмен шыдайсың.
Төмендеп қарайсың,	Күйемін, жанамын,
Телміріп тұрмайсың.	Еш рақым қылмайсың.

Жалпы алғанда, 6 буынды өлшем қолданылған өлеңде екпіннің көп жағдайда шынында да үшінші буын мен алтыншы буынға түсетінін мойындамауға болмайды. Мысалы:

Қызарып, сұрланып,	Аяндап ақырын,
Лүпілдеп жүрегі.	Жүрекпен алысып.
Өзгеден ұрланып	Сыбдырын, тықырын
Өзд (і) өзі керегі.	Көңілмен танысып.

Екі жүйедегі өлең құрылысында осындай сырттай ұқсастық болған күнде де, жоғарыда айтылғандай үзілді-кесілді тұжырым жасау қате. Осы ұқсастық деп атап отырған орыс өлеңі мен қазақ өлеңіндегі ерекшеліктердің табиғаты, тегі мүлде бөлек. Қазақ тіліндегі екпін мен орыс тіліндегі екпіннің сипаты, сапасы бірдей емес. Екпіннің әр тілде сипаты және атқаратын міндеті әртүрлі. Қазақ тіліндегі екпін орыс тіліндегідей айрықша күшті емес, екпінді буынның айтылуы мен екпінсіз буынның айтылуында орыс тіліндегідей ырғақ-интонациялық жағынан зор айырмашылық жоқ. Қазақ өлеңінде екпінді буындар орыс тіліндегідей екпінсіз буындардан әлдеқайда күшті болған күнде де, силлабикалық-тоникалық өлшемдер қолдану лайық келмейді. Себебі, біріншіден, қазақ тілінде екпін негізінен алғанда сөздің соңғы буынына түсетіні белгілі. Бұған қоса өлең тармақтары бунаққа бөлінетінін еске алсақ, бунақтың бірыңғай соңғы буынында ғана екпін күшті болып шығар еді. Мұндай біркелкілік жалықтыратыны өзінен-өзі айқын.

6 буынды өлшем қолданылып жазылған, екпін үшінші және алтыншы буындарға түсіп отыратын орыс өлеңін алып қаралық:

В том лесу соловей.
Громко песни поет.
Молодая вдова
В хуторочке живет.
(Л.В.Кольцов)

Орыс өлеңінде екпін айрықша күшті болғандықтан, әр тармақты қазақ өлеңіндегідей бунаққа бөлу яғни сөз бен сөздің арасындағы жігін тұрақты ету ыңғайсыз. Себебі мұндай ретте бунақ өлең ырғағының біркелкілігін күшейте түсіп, жеңілдігін, икемділігін азайтпақ. Әр тармағы бірнеше бунаққа бөлінетін қазақ өлеңінде буындағы екпіннің күшті болып келуі тиімсіз.

Қазақ поэзиясында екпінді буын мен екпінсіз буынның кезектесуіне негізделген бірлі-екілі силлабикалық-тоникалық, өлшемдерді қолдану мүмкін деп мойындасақ, осындай бір тектес құрылыс негізі бір өлшемдерді қолданып, басқаларын қолдануға болмайды деу де қисынды болмас еді. Силлабикалық өлең жүйесі ертеден қалыптасқан қазақ поэзия-

сына кейбір силлабикалық-тоникалық өлшемдерді де енгізуге болады деушілер орыс поэзиясында бір кезде силлабикалық өлең болды, кейін силлабикалық-тоникалық өлең орнықты. Маяковскийден бастап тоникалық өлең кіре бастады дегенді тілге етеді, бірақ мұның мәнісі тіпті басқа. Бұл – шартты түрде айтылатын жайт. Орыс өлеңі бір жүйеден екінші бір жүйеге аттай берген жоқ. Тілдің табиғатына, құрылысына сәйкес өлең жүйесін тастап, басқа бір жүйеге оп-оңай ауыса беруге болады деу дұрыс емес.

Өлең жүйесінің тілдің құрылысымен тығыз байланысты екенін М.Ломоносов бұдан екі жарым ғасыр бұрын айтқан. Орыстың халық өлеңі де, силлабикалық деп айтылып жүрген өлеңі де, силлабикалық-тоникалық, тоникалық дейтін өлеңі де негізінен алғанда тоникалық, бір жүйедегі, өлеңдер. Тек осы негізгі бір өлең жүйесі әр заманда, әр кезеңде тарихи-әдеби дамуға байланысты әр қырынан өркендеген. Силлабикалық өлең дегені белгілі бір кезеңде өлеңде буын санына да мән беруге ұмтылғандықты ғана танытады (мұның өзі В.Белинский айтқандай, аса нәтижелі бола қойған жоқ). Силлабикалық-тоникалық өлең буын саны мен екпінге негізделеді дегенді де белгілі мағынада ғана түсінуге болады, өйткені екпінді буынға екпінсіз буын қосымша болып топтасады. Бұл – негізгі шарт. Сонда буын саны туынды нәрсе ғана болып шығады, сондықтан екпінді буынмен топтаспай тұрған жекелеген екпінсіз буын есепке алына қоймайды.

Маяковскийден бастап қанат жайған тоникалық өлеңді алсақ, орыс халық поэзиясында Некрасов сияқты акындардың өлеңдерінде бұрыннан негізі салынған өрнек. Маяковский өлеңі бұрыннан белгілі өлшемдерді, әсіресе Пушкин, Лермонтов поэзиясында ерекше өркендеп, қолданылып келе жатқан силлабикалық-тоникалық өлеңді жоққа шығармайды. Бұл өлең түрлері құрылысы жағынан біртектес. Маяковский өлеңінің ең басты айырмасы мұнда өлеңді сөйлеу интонациясына барынша жақындату талабы бар. Сол себепті өлең екпінді буынның тұрақтылығына негізделеді, екпінсіз буындар аз-көп болып, еркін топтаса береді. Оған қоса өлеңде синтаксистік-интонациялық жағынан көбірек оқшауланып, дербес тұрған қысқа сөйлемше, сөздерді қолдану, соған сәйкес өлең жолын бірнеше қысқа бөлшектерге бөліп тастау, тармақты қысқартып, *кідіріс* (пауза) жасау, сөйлемнің ажырамайтын бөлшегін тармақтан-тармаққа тасымалдау тәсілдері жиі пайдаланылады.

Маяковский өлеңінің тәжірибесіне үніле зейін салып, ұтымды жақтарын қазақ өлеңінің ерекшелігін ескере отырып, орнымен пайдалану әрине, маңызды, өте қажет нәрсе. Мұны поэзияда қалыптасқан өлең жүйесін өзгертіп-бұзу, оған басқа жүйедегі өлең өлшемдерін әкеп енгізу арқылы

емес, керісінше, ұлттық өлең құрылысының барлық мүмкіншілігін толығынан пайдалану арқылы ғана іске асады. Озық әдебиет әсері ұлттық әдебиеттің бар байлығының көзін тереңдеп ашып, өркендете беруге себебі тию арқылы көрінуі заңды құбылыс. Басқа әдебиеттегі дайын үлгі-өрнекті көп қиналып ізденбей-ақ қазақ өлеңіне әкеліп қондыруға болады деуі дұрыс емес.

Осы айтылғанның дұрыс екендігін Абайдан бергі әсіресе, совет дәуіріндегі әдебиетіміздің өркендеу тәжірибесі толық дәлелдейді. Абай Пушкин, Лермонтов поэзиясының ырғақ-өрнек, интонациялық-синтаксистік құрылысындағы бірталай үлгілерді қазақ поэзиясында өңдеп, түрлендіріп, шебер пайдаланған. Сәкен, Ілияс, Сәбит секілді ақындарымыз Маяковский поэзиясының ырғақ-интонациялық байлығын еркін игеру арқылы қазақ өлеңін, оның өлшем, шумақ, ұйқас түрлерін молықтырып, байыта түсті.

Қазақ өлең жүйесінің өзінше бітімі болуы, ырғақтың буынға негізделуі, тармақтың да буын санымен белгіленуі – мұның бәрі тілдің құрылысына, алдымен дыбыстық яғни *фонетикалық құрылысына* орай қалыптасқаны, тілдің табиғатынан туатыны талассыз. Тіпті ұйқастың құрылысы да буынға байланысты. Шумақта да тармақтың буындық құрамы еске алынады. Өлең құрылысының тұрақтылығы, басты заңдылығының негізгі өзгешеліктерінің ғасырлар бойы сақталып отыратыны да тіл табиғатымен терең тамырласып жатқандығынан. «Өлең құрылысы қаншалықты өзінше, бөлекше болса да, ол құрылыс тілмен тамырласып, жалғасып жатады, сол тілдің ұлттық сөйлеу қалпынан тыс жерде қайталанбайды. Поэзияның әрқашан ұлттық сипаты ең бір айқын көрінетін өнер болып қала беретіні осыдан», – дейді Б.В.Томашевский. Тілде сөздердің жаңа мағына алуы, соны сөздер қосылып, толысып, сөз құрамының молығып отыруы жиі кездесетін болса, тілдің құрылысы, әсіресе, дыбыстық құрылысы оп-оңай, санаулы уақыт ішінде айтарлықтай өзгере қоймайтыны белгілі.

Жеке өлең өрнектері (мысалы, алты тармақты шумақ) бір кезде өте аз, ал белгілі бір уақыттан бастап әлдеқайда жиірек қолданылады. Кейбір ақындар өзінше өрнек тауып, өлең тармақтарын тіпті бөлекше ретпен ұйқастыруды машық етуі ықтимал. Осы айтылған жаңалық, ізденулерге бағдарлап қарасақ, қазақ өлең жүйесінің бұрыннан қалыптасқан негізгі заңдылықтарына сәйкес туатынын, өлең тілінің, көбіне-көп тілдің синтаксистік құрылысының бай мүмкіншіліктерін толығырақ пайдалану тілегінен туатынын көреміз. Өлең жүйесі негізінен тұрақты болатыны оның сарқылмайтын, мол мүмкіншіліктерін әдебиеттің дамуына, ондағы жеке жанрлық түрлердің орнығу, өрістеуіне орай әр жағынан, әр қырынан

алып, барған сайын неғұрлым мол, жан-жақты пайдалануға болатынын жокқа шығармайды.

Өлең құрылысының бай мүмкіншіліктері бір мезетте өзінен-өзі туа салмайды, мүмкіншіліктерді ақындар тарихи-қоғамдық өмірдің, әдебиеттің дамуына байланысты барған сайын кеңінен қамтып пайдалана береді. Айтадық, ауыз әдебиеті, ондағы *эпостық жыр, толғау, терме, жоқтау* секілді жанрлардың дамуы, суырып салып айту өнері мен өлең сөзді әуенмен термелеп айту әдісінің кеңінен құлаш жаюы өлең өрнектеріне тән бірталай сипат-ерекшеліктердің өрістеп, үдеуіне жол ашты. Мысалы, шұбыртпалы ұйқас түрінің поэзияда кеңінен орныққанын айтсақ та жеткілікті.

Жазба әдебиеттің дамып, реалистік поэма, профессионалды лирикалық поэзияның түрлері бел алып, өсуі шумақ пен ұйқастың бірталай жаңа үлгілерін әкелді. Совет дәуірінде қазақ ақындары өлең ырғақ-өрнектерінің бұрын жете ашылмаған мүмкіншіліктерін толығынан пайдалануға, өлең сөздің ырғақ-интонациясын сөйлеу тіліне жақындата түсуге бет бұрды. Өлең құрылысының тіл табиғатына сәйкес болуы, оның үнемі дамып, жетіле түсіп, байып отыратындығының кепілі. Қазақ поэзиясының буынға негізделген силлабикалық өлең құрылысы жылдар бойы қалыптасып, шыңдалған, өрнектері мол өлең жүйесі. Бұл өрнектер, көп тараған 11 буынды, 7-8 буынды, тағы сондай өлшемдер тілдің өзіне тән серпінділік, екіпінділікті, сөз бен сөзді шебер қиюластырып байланыстырғанда туатын жарасымды гармонияны бойына барынша толық сіңірген. Поэзиядағы орныққан өрнек-өлшемдер ұтымды қолданылғанда өлең сөзге бейне жан бітірерліктей әуезділік, келісімді, әрі ширақ ырғақ дарытады, сөздің сыңғырлаған үнділігі мен әуенділігі, әсерлілігі мен көркі неғұрлым мол көрінуіне мүмкіндік береді.

Қазақ поэзиясында көп тараған өлең өлшемдерінің бір тобында барлық тармақтың буын саны бірдей болып келеді. Мысалы, 11 буынды өлең, 6 буынды өлең, бірақ барлық өлшемдерде өлең жолдары түгелдей буын саны жағынан тең болуы шарт емес. Мысалы, жыр өлеңінде тармақтар 7 не 8 буынды болып келетіні белгілі. Ал тармақтардың қай-қайсысының да буын саны тұрақты, әрі ырғақ жағынан ұқсас сабақтас. Сондықтан екі түрлі тармақ еркін араласып, кезектесіп келе береді.

Қазақ поэзиясында ең көп қолданылатын өлең өлшемдері – 7 буынды, 7-8 буынды, 11 буынды, 6 буынды өлең, онан да қысқарак 4 буынды өлең сиректеу кездеседі. 14, 15 буынды өлеңдердің тармағы құрама болып келеді яғни 7 буынды екі тармақтан, не 7, 8 буынды екі тармақтан құралған болады. Қазақ поэзиясында ертеден 7 буынды, 7-8 буынды, 11 буынды екі-үш-ақ түрлі өлшем болыпты деп қомсына қарауға ешбір негіз

жоқ. Жалғыз қазақ поэзиясында ғана емес, тіпті дүниежүзі халықтарының әдебиетінде де орын тепкен өлшемдер 7-8 буыннан 11 буынға дейінгі өлшемдер болған.

Тармақтың көлемінде, мөлшерінде үлкен мән бар айталық, 4 буынды келте тармақтар бірыңғай қолданғанда, сөйлемді, сөйлемшелерді тым қысқа-қысқа құрап, интонациялық, синтаксистік құрылысы жағынан үзік-үзік етіп алуға тура болады. Мұндай жағдайда ойды кеңінен толғап айту оңай емес, тармақ көлемді, шұбалаңқы болып келсе, оның ырғағы әлсіреп, жинақылық, ширақтығы кемиді. Өлең өлшеміндегі тармақты, айталық, 7-8 буын, не 11 буын етіп көлемін шектеп алғанда осындай шарттар ескерілгені күмәнсіз.

Ал осы аралықта 9 және 10 буынды тармақтар бар емес пе, олар неге мол тарамаған деген сұрақ тууы орынды. Тармақтың ұзындығына, жалпы көлеміне қоса оның ішкі құрылысын қамтып қарасақ, бұл сұраққа жауап табамыз. Асылы, қазақ поэзиясында тармақтың неше бунаққа және қандай бунаққа бөлінетінінде зор мән бар. Бұл пікірді мысалмен дәлелдейік. 11 буынды өлшемнің соңғы бунағы 3 буынды болып келген түрі (4 буын + 4 буын + 3 буын) революцияға дейін аз тарады, себебі мұндай өлең ауыз әдебиетіндегі әдет бойынша әуендетіп, әндетіңкіреп айтқанда өлең ырғағы біркелкі естілетіндіктен.

10 буынды тармақтың қазақ поэзиясында қолданылып жүрген түрінің бунақтық өрнегі былай келеді: 3 буын + 2 буын + 3 буын + 2 буын. Мұнда бунақтар ұсақтау және көптеу, сондықтан тармақ ырғағы жағынан 5-5 буыннан екіге бөлінуге бейімдеу тұрады. Бұл өлшемнің ырғағы келісті, бірақ аса жүрдек емес: Сондықтан ол да көп қолданылмайды. Ал 7, 7-8, 11 буынды ең мол тараған өлшемдерді алсақ, бұлардың тармақ көлемі, бунақ өрнегі – бәрі де ырғақтың жеңіл, әсерлі болып, құбылып, түрленіп отыруына оңтайлы, сан қилы шығармаларда пайдалануға лайықты.

Алдымен 7 буынды тармақтың бунақ өрнегіне назар аударалық, оның 4 буын + 3 буын болып келуінде айрықша қисындылық бар. Тармақтың ырғағы мейлінше жеңіл, әуезді. Бұл жерде буын саны тең түсетін бунақтардан гөрі мына сияқты 4 буын + 3 буын болып келетін бунақтар көбірек жымдасып, тармақтың ырғақтық тұтастығы күшті болатынын айту керек. Тіпті бұдан қысқарақ 6 буынды тармақтың өзінде-ақ көлемі бірдей (3 буынды) екі бунақтың ара жігі айқын көзге түседі. 7 буынды тармақта 4 буынды бунақ бұрын келіп 3 буынды бунақ соңынан келеді. Бұл керісінше болуы мүмкін емес, өйткені тек 4 буынды бунақтан көлемі қысқарақ бунаққа (3 буынды) ауысқанда ғана өлең ырғағына қажет ширақтық, жеңілдік пайда болады.

Қазақ өлеңінде әдетте 7 буынды тармақ пен 8 буынды тармақ араласып, алмасып келе береді. 7 буынды тармақ 4 буын + 3 буын болып құралса, онымен алмасып отыратын 8 буынды тармақ 3 буын + 2 буын + 3 буын болып келуі мүмкін. Тармақтары осылай құрылатын 7-8 буынды өлшем – қазақ поэзиясында кең қанат жайған, ең өнімді өлең түрі. Түйдек-теліп келетін жырдың өлшемі де осы және бұл өлшеммен шығарылатын өлеңдерде шумақ та (әсіресе, төрт тармақты) өте көп қолданылады. Осы екі түрлі, 7 және 8 буынды тармақтар жыр түйдегінде де, шумақта да еркін, түрліше алмасып келе береді. Мұны кездейсоқ нәрсе деуге болмайды. Тармақтың басындағы 4 буынды бунақ пен 3 буын + 2 буын болып келетін қос бунақтың арасында ырғақтық сипаты жағынан алғанда қалайда біржақындық, жалғастық бар екені күмәнсіз. Назар салсақ, 3 буын + 2 буын болып келетін өрнектің басқы 3 буынындағыдан гөрі сөз соңғы 2 буында сәл созылыңқырап, жайырақ айтылады. Бұл осы екі қысқа бунақтың тұтастығын арттыру үшін керек. Олай болмаған күнде үш келте бунақтан тұратын тармақ тым бөлшектеніп айтылған болар еді.

7 және 8 буынды тармақтардың қайсысының болсын соңғы бунағы 3 буынды болуында ерекше ұтымдылық бар. Мұның орнында 4 буынды бунақ тұрса, тармақтың ырғағын баяулатып, ауырлатар еді. Ал 2 буынды бунақ тым келте болғандықтан, ырғақтың икемділігін кемітер еді. 7-8 буынды өлшемнің 8 буынды тармағы 4 буын + 4 буын болып келетін басқа түрін алсақ, мұнда әртүрлі тармақтар етене араласпай, үнемі белгілі ретпен ғана кезектеседі. Әдетте ең көп тараған төрт тармақты шумақта бірінші, үшінші тармақ 8 буынды болады да, екінші, үшінші тармақ 7 буынды болады. Мысалы:

Ішім өлген, құр денем сау,
Босқа үрейім жүр менің.
Жарамайды бекер алдау,
Теңің емес мен сенің.

(Абай)

Бұл өлшемнің бунақтық кестесінде 4 буынды бунақтар басым болғандықтан, өлең ырғағында біркелкілік, салмақтылық сипат байқалады. 11 буынды өлшемде бунақтардың тек 3 буын, 4 буыннан құралып отыруы өте қисынды. Ұзын тармақта одан қысқа, мысалы, 2 буынды бунақты қолданудың қажеті жоқ. Өлең ырғағына ширақтық, жеңілдік дарыту үшін 3 буынды бір бунақ енгізудің өзі-ақ әбден жеткілікті. Тармақтың бас жағында келіп, 4 буынды бунақпен еркін алмасып, кезектесіп отыратынын ескерсек, бұл өлшемнің ырғақтық өрнегі қаншалықты келісімді екенін байқау қиын емес. Мұндай өлең тармағында соңғы бунақтың 4 буын болуы өте ұтымды.

Тармақтың өзіне тән ырғағын анықтайтын тек ондағы буындардың жалпы саны ғана емес. Буындар белгілі ретпен, белгілі мөлшерде топтасып, әр тармақтың бірнеше қысқа бөлшектерге бөлінуіне мүмкіндік береді. Тармақтың осындай ырғақтық құрылысы жағынан жекеленген бір бөлшегін құрайтын буындар тобын *бунақ* дейміз. Тармақта неше буын бар, ол буындар қалай топтасқан яки тармақ неше және қандай бунақтардан құралған — міне, осы екі түрлі өзгешелік тармақтың ырғақтық кестесін қалыптастырады. Бұларды екі түрлі, екі тарау өзгешелік дейтініміз, оның бірі тармақтың сырт қалпын яғни өлең жолының ұзын-қысқалығын белгілесе, екіншісі тармақтың ішкі құрылысын яғни оның бунаққа қалай бөлінетінін айқындайды.

Қазақ тілінде өлең жолдары, тармақтар буынға негізделетіні секілді, әр тармақтың ішіндегі бунақтар да буын санына негізделіп құрылады. Өлеңнің әр тармағы 2, 3, 4 буынды бунақтарға бөлінеді. 11 буынды тармақ үш бунақтан құралады:

4 буын 3 буын 4 буын,

Терін сатпай / телміріп / көзін сатып,

3 буын 4 буын 4 буын

Теп-тегіс / жұрттың бәрі / болд(ы) аларман.

7 буынды тармақ екі бунақтан түседі:

4 буын 3 буын

Күнде жақсы / бола ма,

4 буын 3 буын

Бір қылығы / жаққанға?

Жыр өлшемінде тармақ 7 буынды болса, бұның кестесі 4 буын + 3 буын, тармақ 8 буынды болса, бунақ кестесі 3 буын + 2 буын + 3 буын болады.

4 буын 3 буын

Базарбайдың / Төлеген

3 буын 2 буын 3 буын

Соңынан / еріп / Қаршыға...

11 буынды өлеңде алғашқы екі бунақтың орны ауысып, тармақ 3 буыннан басталып, екінші бунақ 4 буынды болып немесе бунақ 4 буыннан басталып, екінші бунақ 3 буынды болып келе береді. Тармақтың соңғы бунағы буын саны жағынан өзгермейді, үнемі 4 буынды болады. Жыр өлшемінде де соңғы бунақ өзгермей үнемі 3 буынды болып келеді. Әр тармақтың бірнеше бунаққа бөлінуі қазақ тілінде өлең сөздің ырғақ-үнділігін, әуезділігін күшейтетін бірден-бір ұтымды, ең табиғи және қарапайым тәсіл.

Өлең жолының, тармағының осындай бірнеше буыннан тұратын қысқа-қысқа бөлшектерге (қазақша айтқанда *бунақ*) бөлінуі қазақ өлеңімен бірге қырғыз, өзбек, түрікмен, татар секілді түркі тілдес халықтардың поэзиясында кең тарағанын В.В.Радлов бұдан бір ғасыр бұрын айтқан. Қазақпен туыстас осы аталған халықтардың поэзиясында бунақ өрнектерінің осы күнгі әдебиетте де негізінен сақталып, толығып, өрістеп келе жатқаны қазіргі әдебиет зерттеушілердің еңбектерінде де әр жағынан баяндалған.

Бунақтың яғни екіден, үштен, төрттен топтасқан буын тобының ара жігін, шегін белгілейтін — сөз бен сөздің арасындағы жік, сөз айырымы. Қазақ өлеңінде сөз бен сөздің арасындағы жік бунақ кестесіне орай әр өлшемде өзінің тиісті орнына бекітіледі. 7 буынды өлеңде бунақ кестесі 4 буын + 3 буын болып келгендіктен, тұрақты сөз жігі ылғи алғашқы 4 буыннан кейін орналасады. 11 буынды өлшемде өлең тармағында сөз бен сөздің арасындағы шек әрбір 4 буыннан не 3 буыннан кейін келеді. Өлеңдегі бунақ кестесін талдағанда әрине, сөздердің арасындағы кез келген айырым жіктің бәрі бірдей еске алынбайды. Еске алынатын, есепке кіретін жік тек тиісті орында, үнемі қайталанып отыратын, бунақ пен бунақтың шекарасын белгілейтін тұрақты сөз жігі.

Осындай сөз бен сөздің аралық жігін белгілі орынға тұрақтату әдісі басқа елдердің өлең құрылысында да пайдаланылады. Мысалы, біраз халықтардың поэзиясында, соның ішінде орыс поэзиясында кейбір өлшемдерде қолданылатын *цезура* да тұрақты сөз жігі. Кейбір ғалымдардың (Радловтан бастап) қазақ өлеңіне де цезура терминін қолданып келгені сондықтан, бірақ мұны дұрыс тауып қолданған деуге болмайды. Цезура өлең теориясында ең қысқа *тармақтан* (полустиише) құралған ұзын тармақтың арасын белгілейді. Ал қазақ поэзиясында тұрақты сөз жігі бунақтың шегін белгілейді, сол себепті оның сипаты, атқаратын қызметі өзінше бөлек.

Қазақ өлеңінің ырғақтық жүйесінде тұрақталған сөз жігінің, сөз айырымының үлкен мәні болуы әрине, қазақ тілінің құрылысындағы, алдымен фонетикалық құрылысындағы өзгешеліктерге негізделеді. Қазақ тілінің басты, түбірлі ерекшеліктері яғни оның грамматикалық құрылысы жағынан алғанда *жалғамалылығы* (агглютинация), сөз түбірі өзгермей, оған жалғау, жұрнақтар қосылып, жалғана беретінін фонетикалық, дыбыстық құрылысы жағынан алғанда тілге *дыбыс үндестігі* (сингармонизм) тән, бұларға қоса қазақ тілінде, жоғарыда айтылғандай, буындағы екпіннің аса күшті еместігі міне, осының бәрі сөздегі дыбыстардың қиюласып, жақындасуына, сөз бен сөздің шегі, жігі айқын ажырамай, қатар сөздер кірігіп, жалғасып айтылуына себепші болады. Сөзді буынға

бөлгенде қатар тұрған мағынасы жағынан бірлес сөздердің жігі ажырамайды (*дәу-ле-ті ас-қан; бас-ұ-рып болмай, дәу-ле-т (і) ас-қан; ба-сұ-рып болады*). Сондай-ақ, сен келгенде, қара қарға деген секілді тіркестердің *сен гелгенде, қара қарға* болып үндесуі немесе *жақсы адам, сараң бай* деген тіркестерде соңғы сөздерге жалғау жалғанғанда алғашқы сөздердің өзгермеуі тіркестегі сөздердің тығыз қабысып жататынын байқатады.

Қазақ өлеңінің бунақ кестесінің құрылысына сәйкес өлең-жырларда қолданылатын жеке сөздердің буын құрамында да бірталай ерекшеліктер кездесетінін көреміз. Қазақтың өлең сөзін Сәбит Мұқанов атап көрсеткендей, «қай сөз болсын, соны қабылдай бермейді... 4 буыннан артық буыны бар сөзді қабылдамайды».

Қазақ поэзиясында буын саны төрттен артық сөздер қолданылмауы жалпы шұбалаңқы сөзден қашудан емес, қазақ, өлеңінде әр тармақты бунаққа бөлуден туатын алабөтен, айрықша сипаты бар өзгешелік. Айталық, сөздің буындық құрамы 4 буыннан артық болмауы өлең жолдарында 4 буынды бунақ қолданылатындықтан. Бунақ кестесі 3 буын + 3 буын болып келетін 6 буынды өлең өлшемін алсақ (мысалы, «Көзімнің қарасы»), мұнда құрамы 3 буыннан артық сөз мүлде кездеспейді. Жыр өлшемімен жазылған өлеңнің 8 жолдық тармағын алып қарайық.

3 буын 2 буын 3 буын

Ылдидан шапса төсте озған

Мұнда бастапқы бунақ пен соңғы бунақтың қай-қайсысында болсын, сөздің не сөз тіркесінің буын саны үштен артық болмайды. Екінші бунақта келетін сөз 2 буыннан аспайды. Жырдың 7 буынды тармағының бунақтық кестесі 4 буын + 3 буын болғандықтан, тек осы тармақтың бас жағында ғана 4 буынды сөз қолданылуы мүмкін.

Айрықша назар аударарлық бір жай жырда өлең жолының аяғында тек 3 буынды сөз бен 3 буынды сөз тіркесі ғана қолданылады. Мысалы:

Жыламаймын мен дағы,	Жалғыздық ісі қиын-ды.
Өзіңнің де көкежан,	Менің жайым мінеки,
Көзіңнің жасын тый деді.	Танымаған ешкімді,
Жылап отыр ат(а)-анан,	Сіз кеткен соң, көкежан,
Сапарынды қый деді.	Кемпір, шалдың қасында,
Көп жолдаспен барсаңшы,	Өзім жалғыз, өзім жас,
Ел-жұртынды жый деді	Боламын кімге сыйынды?
Жалғыз қайтп барасың,	(«Қыз Жібек»)

Жыр ырғағына тән айрықша жеделдік, екпінділік, ондағы сөздің құйылып, төгіліп отыратыны оның өлең өлшеміндегі, бунақ кестесіндегі өзгешеліктерімен тығыз байланысты.

Қазақ поэзиясында өлең жолдарының буын саны берік сақталады. Бір буын артық не кем болса, өлең сөздің үйреншікті ырғағы бұзылады,

оны байқамау, сезбеу мүмкін емес. Ондай тармақ, өлең жолы жүзде біреу, мыңда біреу ғана болса да, бірден назарымызды аударады. Өлеңде басы артық буын болуы не буын саны тиісті мөлшерден кем болуы өте сирек ұшырасады. Өлең тармақтарының буын санын есептеп, анықтағанда кейбір жайларды мұқият ескеру керек. Қазақ тіліндегі біралуан сөздердің буындық құрамы құбылмалы келеді, себебі кейбір дауысты дыбыстар айтылғанда түсіп қалып, не қосылып айтыла береді.

Жекелеген сөздердің буын саны жағынан қысқа және ұзынырақ екі варианты болуы тіл құрылысының ерекшелігі. Қазақ өлеңі буынға негізделетіндіктен, ондай варианттар поэзиялық шығармада ерекше көзге түседі. Қазақ тілінде сөздердің шектескен жерінде екі дауысты дыбыс қатар келсе, айтылғанда біреуі түсіп қалатыны белгілі. Бұл өлеңде де кездеседі: «*Не қыларым біл(е) алмай. Өлейін десем өл(е) алмай, өз жанымды қи(а) алмай*» («Алпамыс»). Өлең сөзде керек болған жағдайда, қатар келген екі дауысты дыбыстың екеуі де сақталуы ықтимал: «*Ұйқы алып денесін. Қыздардың бәрі қалды енді*» («Алпамыс»). «*Саңқылдап көкте ойнап шарықтайды*» (С.Торайғыров).

Қазақ тілінде бірде қосылып айтылып, бірде түсіп қалатын дыбыстар – *Ы, І*. Егер сөз басында *Ы, І* дыбыстары *Р, Л* дыбыстарының алдында келсе, олар көбінесе қосылып айтылады.

Көтергін, Жібек, басыңды

Ертіп келдім бір жігіт,

Тап өзіне ылайық.

(«Қыз Жібек»)

Ырахат, мені тастап қоймадың тыныш.

(Абай)

Өлеңде осы сөздер *лайық, рахат* болып та айтыла береді.

Жоктаусыз кеткен *лайық* па,

Туған соң іні біздейін?

(«Қыз Жібек»)

Рахатпен әлсіреп,

Көзіне жас алып.

(Абай)

Өлең-жырда *рахмет* – *ырахмет*, *рас* – *ырас*, *разы* – *ыразы*, *рет* – *ірет*, *реніш* – *іреніш*, *лай* – *ылай*, *лақтыру* – *ылақтыру*, *лашын* – *ылашын*, *лезде* – *ілезде*, *лажы* – *ылажы* секілді сөздер буын саны екі түрлі болып кездеседі.

Ы, І дыбыстары сөздің ортасында келген кезде бірде түсіп қалып, бірде қосылып айтыла береді: *есітін* – *естін*, *ықылас* – *ықлас*, *жапырақ* – *жапрақ*, *жауырын* – *жаурын*, *топырақ* – *топрақ*, *көкірек* – *көкірек*,

күңіреніп – күңреніп, қоңырау – қоңрау, еңіреп – еңреп, өтірік – өтрік, кәрілік – кәрік, қазына – қазна, ашына – ашина, асырап – асрап, қасірет – қасрет, адыра – адра, меңіреу – меңреу, ұйықтап – ұйқтап, т.б. Мысалы: «Ауасы дертке дауа, жұпар исі. Көкірек қанша жұтса тоясың ба?»; «Бір жұтсаң Көкшетаудың жұпарынан. Өлгенше көкрегіңнен құмар кетпес» (С.Сейфуллин).

Сонымен бірге *Ы, І* дыбыстары кейде сөздің соңғы буынында да айтылмай қалады. Мысалы, *ерік, қауып, бұлыт, халық* сияқты 2 буынды сөздер *ерк, қауп, бұлт, халқ* түрінде қысқарып, 1 буынды сөзге айналады. Мысалы: «Кісімі қайда жүрсең олжаға тоқ. Шұқыма халқ көзіңше қарғаша боқ» (Абай); «Ерк алып, көкірек керіп, демін алған» (С.Сейфуллин).

Қазақ тіліндегі байырғы төл сөздердегі дауысты *И* айтылуы жағынан алғанда екі дыбыстан (*Ы+й*, не *І+й*) құралатындықтан, ие, ия болып қосарланған дауысты дыбыстары бар *дү-ни-ие, ие, өсиет, дария, жария* деген секілді сөздер буынға: *дү-ні-йе, і-йе, ө-сі-йет, да-ры-йа, жа-ры-йа* болып бөлінгенімен, көп ретте қысқарып өлеңде *дүн-йе, йе, өс-йет, дар-йа, жар-йа* түрінде де айтыла береді. Мысалы: «Дү-ні-йе өтеріңді біліп едім» (Біржан); «Дүн-йеден басқа рахат тілемеймін» (С.Торайғыров).

Қысқа дауысты *Ұ, Ү* дыбыстары да *Ы, І* дыбыстары секілді бірталай сөздерде бірде түсіп, бірде сакталып отырады. Сондықтан *рұх-сат – ұ-рұқ-сат, рұс-тем – ү-рұс-тем, ру-ха-ни – ұ-ру-ха-ни* болып түрліше айтылады. Дауысты *У* да екі дыбыстан (*ұ + қысқа у* немесе *ү + қысқа у*) құрылатындықтан уақыт, уәде секілді сөздер буынға *ұ-уа-қыт, ү-уә-де* болып бөлінеді де, қысқарғанда *уа-қыт, үә-де* түрінде дыбысталады. Құрамында *уа, уә, уе, уы, уі* болып қосарланған дауыстылары бар *шаруа, жануар, меруерт, қуаныш, алуан, уыздай, үілдеп, рәсуә* секілді сөздердің бәрі де осы ретпен буын саны жағынан екі түрлі болып айтылады. Мысалы:

Сыбырдан басқа сыры жоқ,
Шар ұ-уа-ға кыры жоқ.
Мен өзіндей шар-уа-шыл
Жұмсақ илеу үйлі ме?
(Абай)

Орыс тілінен алынған сөздердің өлеңде қазақша айтылғанда буын саны өзгеріп, көбейіп шығады, себебі орыс сөзін қазақ тіліндегі сөздердің дыбыстық-буындық құрамына жақындатып айтудан. Бұған дәлел өлеңде */ы/ роман, /ұ/ Руссо; зе-м/ы/-с-т/ы/-во, /ы/ Ш-т/ы/-ра – у /ы/ с* түрінде кездесетін сөздер. Айталық, *Штраус* деген кісі аты орыс тілінде 1 буынды болса, қазақша айтылуында 4 буынды болып шыққан. Мысалы: «(ы) Ш-т(ы)-ра-у (ы) с, Моцартпен. Болған мұнда Бетховен» (С.Мәуленов).

Қазақ өлеңінде буын санының айнымай дәл келіп отыратыны соншалық, II буынды өлшеммен жазылған бірнеше мың жолдан тұратын поэмалардың қай-қайсысын алсақ та, ішінен бір буынды артық не кем тармақты табу қиын. Рас, жыр өлшемімен шығарылған, көбінесе толғау түрінде келетін шығармаларда анда-санда артық буындар кездесіп отыратыны бар. Мысалы:

Қайда кетіп барасың, – 7 буын
Қарағымның аманат қойған ешкісі-ай. – 12 буын
(«Алпамыс»)
Тоқсан бес деген тор екен, – 8 буын
Дүйім жанның қоры екен, – 7 буын
Қарғиын десен, екі жағы ор екен. – 11 буын
(Бұқар)
Бұл қылығың қоймасаң – 7 буын
Сонау кеудедегі дулығадай бас кетер. – 13 буын
(Бұқар)
Сендей нарқоспақтың баласы – 9 буын
Маған оңаша жерде жолықсаң, – 10 буын
Қайраңнан алған шабақтай – 8 буын
Қия бір соғып ас етсем, – 8 буын
Тамағыма қылқаның кетер демес ем. – 12 буын
(Махамбет)

Бұл буынның артық кетуі емес, артық сөзді әдейі қолдану, өйткені 5-6 артық буынды байқамау мүмкін емес. Бұл жырды, толғауды әуендете жырлап отырып, арасында бір еркіндеу сөйлеп кететін әдеттен туған нәрсе.

Қырғыз поэзиясында да жырда осындай артық буындар, сөздер кездеседі. Тармақ интонациясы жағынан да яғни дауыс толқынының белгілі дәрежеде тиянақталуы жағынан да оқшауланып келеді. Бұған алдымен тармақтың көлемінде белгілі мөлшер, өлшеулілік барлығы, тармақтардың қайталанып отыруынан келіп туатын ырғақтың интонацияға, дауыс қозғалысына, оның күшейіп-баяулап отыруына тікелей әсер ететіні, сондықтан белгілі тұста сөйлем бітпесе де, тармақ аяқталғандықтан дауыс толқыны соған орай өзгертінді себеб. Интонация, дауыстың өзгеріп-құбылуы айтылатын сөздердің синтаксистік құрылысына, сөйлемдердің қалай құрылатынына сәйкес болса, өлеңнің синтаксистік құрылысы ырғақ-өлшеммен, тармақтың көлем, өрнегімен тікелей байланысты. Өлең ырғағы интонацияға, дауыс толқынына бір жағынан тіке әсер етсе, екінші жағынан сөйлемдердің синтаксистік құрылысына ықпал жасау арқылы тағы әсер етеді. II буынды өлеңде көбінесе бір тармақ бір

сөйлем, кейде екі тармақ қосылып бір күрделі сөйлем құрайды. Ал 7-8 буынды өлеңде әр тармақтың жеке сөйлем болуы жиі кездеспегенімен, тармақ көпшілік жағдайда не сөйлем, не сөйлемшеге сәйкес келіп отырады. 7-8 буынды төрт тармақты өлеңде (әсіресе, ұйқасы кезектесіп, *шалыс* келсе – *абаб*) көбінесе әр екі тармақ бір сөйлем құрайды. Өлеңде сөйлем бір тармақпен шектелсін, не екі тармақпен шектелсін, не одан көбірек тармақты қамтысын (бұл соңғысы алғашқы екеуіне қарағанда азырақ кездеседі), қалайда сөйлемнің бітуі мен тармақтың шегі дөп келіп отырады. Сөйлемнің тармақ ортасында бітуі қазақ өлеңінде жалғыз-жарым ғана болмаса, ұшыраса бермейді. Өлеңде тармақтардың көлемімен сәйкес болып бірдей келетін сөйлемдер көп кездеседі. Бұған қоса бірнеше қатар сөйлемдердің құрылыс-кестесінің де кейде жақындау, ұқсас болуы өлеңде қара сөздегіден жиірек ұшырасатынын да ескеру керек. Бұл айтылған жайлар тармақтың интонациялық жағынан тиянақтылығын, дауыс толқынының өзгеру түрі қандай болатындығын түсіну үшін аса қажет.

Шумақ (строфа) – өлеңде бірнеше қатар тармақтардың белгілі мөлшерде топтасуы. Осындай тармақтар тобының бірлік-туыстығы немен толығады? Шумақталған тармақтардың жекеленіп, бір-бірінен ажырауына себепші жайлар қандай? Шумақтың тұтастық-бірлігін күшейтіп, жекеленіп-бөлінуіне себін тигізетіндер айтылатын ойдың тиянақталуы, сөйлемдер синтаксистік құрылысы жағынан толық аяқталып, *дауыс толқынының* (интонацияның) тынуы. Сонымен бірге шумақты туғызатын елеулі шарттың бірі – ондағы тармақ санының тұрақтылығы яғни өлеңде шумақ болу үшін, тармақтардың белгілі мөлшерде топтасу тәртібі сақталуы, үнемі қайталанып отыруы қажет. Шумақты құрайтын тармақтардың ұйқасында белгілі тәртіп болады. Ұйқас та шумақтың өрнегін белгілеуге, жекеленіп бөлінуіне күшті әсер етеді.

Шумақтың ой, мағына жағынан бөлектеніп, оқшауланып тұруын дұрыс түсіну керек. Бұл алдыңғы шумақтағы ой мен келесі шумақтағы ойдың арасында жалғастық, жақындық болмайды деген мағынаны білдірмейді. Ондай жалғастық әрине, бола береді. Кейде бір шумақ пен екінші шумақ мағына-ой жағынан өте тығыз байланысты болып келуі де ықтимал. Ой тізбегі қалай да шексіз, шетсіз созыла бермейді. Түйін-түйін болып, үзіліп, аяқталып, жаңадан басталып, жалғасып отырады, сондықтан әр шумақ біткенде айтылатын бір түйін ой не аяқталып, не белгілі дәрежеде тиянақталып отырады.

Сөйлемдердің *синтаксистік құрылысы*, дауыс толқынының (интонация) өзгеріп, түрленуі жағынан алғанда да қатар келген бірнеше тармақта жалғастық, жақындық (айталық, синтаксистік параллелизм не

болмаса сөйлемдердің интонациялық сипатындағы біркелкілік) ұшырасуы ықтимал. Шумақ ішінде тармақтар белгілі ретпен топтасып келетіндіктен интонациялық сипаты күрделі болады, 7-8 буынды төрт тармақты шумақты алсақ, оның әр тармағындағы ырғақтың интонацияға әсері бірдей емес, өйткені әр тармақтың интонацияға, дауыс толқынына тигізетін әсері тармақтың шумақтағы орнына, ұйқастың ретіне де байланысты. Мысалы, 7-8 буынды төрт тармақты, ұйқасы *абаб* болып кезектесіп келетін өлеңді алалық:

Арқада бір жер бар еді,

Жібек самал саясы;

Саяда бір көл бар еді,

Сырлы кесе аясы.

(Сәкен)

Мұнда бірінші тармақтан гөрі екінші тармақта ырғақтың интонацияға, дауыс қозғалысына әсері күштірек. Дауыс толқынының тиянақтылығы шумақтың соңында, төртінші тармақта айрықша күшті, бір-бірімен үйлескен тармақтарда дауыс қозғалысының екпін-күші, тиянақталып тынуы көбінесе біркелкі, жуық келетінін ескеру керек.

Ұйқастың интонацияға әсерін байқау үшін мына шумақты еске түсірелік:

Жүрегі – айна, көңлі ояу,

Сөз тындамас ол баяу;

Өз өнері тұр таяу,

Ұқпасын ба сөзді тез?

(Абай)

Ұйқасы *аааб* түрінде келетін осы шумақпен салыстырып қарағанда, шалыс ұйқасы бар жоғарыда келтірілген шумақта әрқайсысы екі тармақтан тұратын екі бөлшекке ажыратылуға бейімділік әлдеқайда күшті болатынын көру қиын емес. Алғашқы шумақтың өз ара ұйқасқан бірінші және үшінші тармақтары аяқталғанда дауыс көбінесе сәл көтеріліп тоқталып, ары қарай тағы жалғаса түсетіні аңғарылады. Бірімен-бірі қиыстырылған екінші және төртінші тармақтың соңында дауыс біраз төмендеп, салмақтанып, саябырлап тынады, сондықтан интонацияның тиянақтылығы ерекше сезіледі.

Шығысты зерттеуші Т.Ковальский түркі тілдес елдер поэзиясында ұйқас көне заманда-ақ қалыптасып, өзінше бөлек сипат алып, содан бері қолданылып келеді деген пікір айтқан. Осыған ұқсас пікірді Е.Э.Бертельс, В.М.Жирмунский сияқты ғалымдардың еңбегінен де кездестіреміз. Шоқан қазақ поэзиясында тіпті суырып салма ақындар да ұйқассыз өлең шығармайтынын атап айтады.

Кейбір тілдерде бірімен-бірі үйлесетін сөздер аса мол болады да, басқа бір тілдерде ондай сөздердің саны азырақ болады, оларды тауып қолдану қиынға түседі. Мысалы, орыс тілінде кез келген сөздер ұйқаса бермейді, ал француз тілінде үйлесетін сөздер әлдеқайда көп. Қазақ тілінде өз ара үйлесетін сөздер мол кездесетінін байқау қиын емес. Қазақ поэзиясында ұйқастың осы мүмкіншілігін шебер пайдалана білетін ақындар кейде бір ұйқасты 50-60 жолға дейін, тіпті онан да ұзақ қайталап отырады.

Қазақ поэзиясында кең тараған ұйқастың түрлерін тармақтардың шумақта кезектесу ретіне қарай *егіз ұйқас* – *аа*, *шалыс ұйқас* не кезекті *ұйқас* – *абаб*, *ақсақ ұйқас* – *ааба*, *қаусырма ұйқас* не *орама ұйқас* – *абба*, сондай-ақ жыр ұйқасын *шұбыртпалы ұйқас* деп жіктеу, саралау ғылыми зерттеу еңбектерде, сын мақалаларда көптен қалыптасып келеді. Ұйқастың үндестік сапасы, қандай дыбыстардың үйлесінен, неше буыннан құралатыны, жасалу шарты қазақ тілінде жазылған еңбектерде мүлде талданбайды тек қана ұйқасты үндестік сапасы жағынан толымды, толымсыз деп екіге бөлу ғана.

Өлең ұйқасы бірімен-бірі қиыстырылған сөздердегі бір не бірнеше өз ара сәйкес буынның дыбыс үндестігінен туады. Қазақ өлеңіндегі ұйқастың өзгешелігін танып-білу үшін, оның дыбыстық құрылысы, буын құрамы қандай болып келетінін анықтау керек. Үйлесетін сөздерде көп жағдайда негізгі дауысты дыбыстар қайталанып келіп отырады: *кигенім – кимедім – имедің; сағынады – ағылады – жалынады*. Бұл – тілдің құрылысымен астасып жатқан қазақ өлеңіне ерекше тән қасиет. Ұйқаста үндестігі жағынан егіз-қатар дыбыстар *а-ә, о-ө, у-ү, ы-і*, келісімді үйлесу туғызады: *алды – әлді, қонымды – көнімді, ұшын – түсін, қылық – мүлік*. Сонымен бірге үйлесуі жағынан жақын, ұйқас деп дыбыстардың мына топтарын атап көрсетуге болады: *о-ө-е; ұ-ү-ы-і; ө-ү-і; о-ұ-ы*; кейбір жағдайда *а-ә-о; е-ү-ү-і; о-ү-ұ-ы*.

Ұйқас құратын негізінен дауысты дыбыстар, ал дауыссыз дыбыстар қосымша, жанама міндет атқаратындықтан, қайсысы қалай үйлесетінін үзілді-кесілді айту қиынға соғады. Алайда, ұйқастарда өзара үйлесетін мына бірнеше топ дыбыстарды атауға болады: *б-г-г; б-д-п-к-қ; с-ш; м-н-ң*. Бұдан басқа дауыссыз дыбыстар да бір-бірімен жақын, үйлесу естілуі мүмкін. Мысалы: *м-н-л; г-г-д-б (құмар – шынар – бұлар – шығар; шыдар – шұбар; кемін – сенің-те-гін-едім – ебін)*.

Ұйқасқан буындардың, сөздердің үйлестік жақындығы алдымен сәйкес дыбыстардың сапасына байланысты, бірақ дыбыстардың сөздің ішінде қай буында, буынның ішінде қай орында тұрғандығында да үлкен мән бар. Ұйқастағы ең соңғы буынның үйлесетін буынмен дыбыстық үндестігі өте-мөте толық болуы шарт. Оның алдындағы буында өзіне

сәйкес буынмен дыбыс үндестігі жағынан аздап болса да алшақтық, ал соңынан санағанда үшінші, әсіресе, төртінші буында бірталай алшақтық болуы ықтимал.

Мысалы: *«Мен көрдім ұзын қанат көбелекті. О да білер өмірді іздемекті»* (Абай). Мұндағы *көбелекті – іздемекті* боп үйлескен сөздердегі төртінші буында (*кө... –із...*) айтарлықтай үндестік болмағанымен, осы сөздер толымды ұйқас құрайды. Ал, осындай буын үйлесі соңғы буында келсе, тіпті болмаған күнде екінші буында кездессе, онда ұйқастың сапасы көп өзгертін еді. Үйлескен буындағы жеке дыбыстардың буын ішінде қай жерде тұрғанын да ескеру керек. Алдыңғы дауыссыз дыбыс сөздің басқы буынында бір-бірінен қанша алшақ келсе де, ұйқасты әлсіретпейді: *желбіреп – зеңбірек; берік – серік – теріп; кім – мұң – түн*. Ұйқастағы кейін тұрған буындарда, әсіресе, соңғы буында дыбыс үндестігі бұдан әлдеқайда жақын болуы шарт.

Буын ішіндегі ақырғы дауыссыз дыбысты алсақ, ұйқастағы соңғы буында ол өзі үйлесетін дыбыспен барынша үндес болуға тиіс. Сондықтан әдетте не бір дыбыс қайталанады не үндестігі жағынан өте жақын дыбыстар алынады: *мақтап – жақтап – сақтап; еткізбес – жеткізбес; тіл – біл; өтіп – жетіп – күтіп; кейін – бейім*.

Ұйқастың буындық құрамы қандай болады яғни ол неше буыннан құралуы мүмкін? Буынға (силлабикалық) негізделген өлеңнің табиғатынан туатын бір ерекшелік – ұйқаста бірімен-бірі үйлесетін сөздердегі (*шырақ – бұлақ*) буынға буынның сәйкес келуі, соңғы буын мен соңғы буын (...*рақ* –...*лақ*), оның алдындағы буын сәйкес буынмен (*шы... – бұ...*) үндесетіні.

Қазақ өлеңінде үйлесетін сөздер буын саны жағынан тең болса, ұйқасқа түгелдей кіреді. Мысалы: *ұнасымы – жарасымы – таласуы; шырақ – бұлақ*. Ал, егер бір сөздің буын саны көбірек болса, мысалы, жоғарыда келтірілген 2 буынды сөздермен (*шырақ – бұлақ*) 3 буынды сөз (*қысырақ*) үйлесіп келсе, онда ұйқасқа соңғы 2 буын ғана кіреді.

Ләйлім шырақ дегенге, Ләйлім шырақ,
Таудан аққан құм қайрақ сен бір бұлақ.
Қайыс болсын, жіп болсын, неге керек,
Шідерімнің бағасы қырық қысырақ.
(Біржан)

Өлеңнің ұйқасы 2 буынды: *шы-рақ – бұ-лақ – (қы) сы-рақ*. Басқаша айтқанда бір-бірімен үйлескен сөздердің қысқарак сөзі неше буынды болса, ұйқас та сонша буынды болады. Егер өз ара үйлескен сөздердің ішінде бір буынды сөз кездессе, ұйқас та бір буынды, ал ең қысқа сөз екі буынды болса, ұйқас та екі буынды болуы ықтимал. Жырдың соңғы

бунағы үнемі 3 буынды болғандықтан, ұйқасы да көбінше 3 буынды болады. Поэзия нұсқаларында 3 буыннан ұйқасатын үнділік, әуезділігі күшті сөздерді қолдану өте жиі кездесетінін көреміз. II буынды өлең өлшемін алсақ, мұнда соңғы бунағы 4 буынды ұйқастарды қолдану көбірек.

Ой түйін.

3. Ахметов мақаласы негізінде ғылыми эссе жазыңыз. Эсседе қазақ өлең жүйесіндегі құрылымдық ерекшелік туралы айтылған ғылыми пікірлерге талау жасаңыз. Өлең құрылысының қалыптасу тарихы мен қазіргі өлеңдердегі ерекшеліктердің негізін анықтап көрсетуге тырысыңыз.

13-ТАҚЫРЫП

Тапсырма.

1. Р. Нұрғалидың мақаласындағы негізгі ой-түйінді анықтаңыз. Қазақ әдебиетіндегі трагедия жанрының қалыптасуы мен дамуы туралы таныстырым дайындаңыз.
2. Ғалым қазақ тарихи трагедиясының ерекшеліктерін ашуда қандай әдеби талдаулар қолданған? Тарихи тұлғалардың көркем бейнесін таладау арқылы Р. Нұрғали қандай қорытынды ой-түйін жасады? Мақаладан шағын тезис жасап, өз ойыңызды дәлелді түрде баяндап беріңіз.

Р. НҰРҒАЛИ ТАРИХИ ТРАГЕДИЯ

Ел алғашқы қазақ тарихи трагедиясы – Мұхтар Әуезовтің «Хан Кенесі» (1928).

Көркемдік қасиеттеріне келгенде, «Хан Кене» пьесасының көп сарындылық, полифониялық сипатын ерекше айту керек. Халық өмірінің ең бір күрделі, қиын, қанды кезеңіне арналған трагедиялық үлкен шығарма үшін бас-аяғы жиырма екі кейіпкердің алынуы туындының мейлінше ықшамдылығын көрсетеді. Прологы бар, бес пердеден, ұзын саны қырық жеті көріністен тұратын бұл пьеса драмалық жанрдың композицияға, характерге, психологиялық талдауға қоятын ең қатал-шарт талаптарына жауап береді. Мінездер қақтығысы, тағдырлар шарпылуы Шекспирлік биік деңгейде.

Босқа жүрген бірде-бір персонаж жоқ. Тіпті, аты-жөні түстелмеген кейіпкерлердің аузымен авторлық идея, халық пікірі білінеді, өтіп жатқан оқиғаға тың көзбен баға беріледі. Мұны уақыт кесімі, мезгіл үні десе де болғандай, ұлы шығарма – «Кенесары-Наурызбай» дастанын туғызған Нысанбай жырау бір қаһарман ретінде берілген. Кенені хан көтергендегі Шеген бидің сөзі халық даналығының айнымас белгісіндей, Ағыбай, Жоламан, Бұқарбай, Ержан батырлар көз алдында қалып қояды.

Трагедияда Кенесарының хан сайлануы салтанатын былай қойғанда, негізінен, ұлт-азаттық қозғалысының соңғы кезеңі, оқиғаның оңтүстік өлкеде өрбуі бейнеленеді. Сондықтан орыс әскерлерімен арадағы шайқас, қазақ ішіндегі соғыстар, Қоқанмен қақтығыс оқиғалары жоқ. Мұның бәрі бір драмалық шығарма сыймайды да.

Оның есесіне қазақ-қырғыз қатынастары ешбір бүркемесіз, барлық ащы шындығымен айқара ашылады. Қазақ ру басыларын еркіндік, азат-

тық, тәуелсіздік жалауының астына топтай алмаған Кенесары қырғыз манаптарына да бұл ойын өткізе алмайды. Патша өкіметінен жасырын көмек алған, әрі қоқандықтармен ауыз жаласқан, Дулат басшыларымен жең ұшынан жалғасқан Орман, Жанқараш, Жантайлармен бейбіт мәмілеге келмеген соң, күшпен тізе бүктірімек болған Кенесары-Наурызбай қосындарының кейбір шектен асқан зорлығы қырғыздың қара қауымын да шапка түрттіп, өшпенділік отына май құйған. Қырғыз елшілері Жманқара, Кәрібоз осы шындықтарды хан Кенеге бетің бар, жүзің бар демей, көзге қамшы соққандай етіп, қасқайып тұрып айтады. Әке, ағаларының дұшпан қолынан мерт болғанын табалай сөйлейді. Өліспей беріспейтін айбат көрсетіп, аспанға шапшиды. Сондай ерегес сөз үстінде Наурызбай елші Жаманқараны өлтіріп жібереді.

Драматург бүйрегі қазақ, қырғыздың ешқайсысына бұрмайды. Тарихи қанды оқиғаны, хан Кененің соңғы сәттерін зор трагедиялық қуатпен реалистік тұрғыда көрсетіп береді.

Шығармадағы барлық кейіпкерлердің іс-әрекеті, мінез-құлқы, түптің түбінде, хан Кенеге бір соқпай кетпейді. Трагедиядағы сан-сала әуезсарының идея – ойдың түп қазығы – Кенесары. Ақ киізге салып, хан көтерген соң, сөз тиген тұс – бір көсілетін кез секілді еді. Қай заманда, қай елде таққа отырар алдында, енді отырып алғаннан кйін қой үстіне бозторғай жұмыртқалағам деп, кеңінен көсіліп көл-көсір уәде бермеуші ме еді? Мансап иесінің ол сөзі жоқ. Хан Кене қысылған кезде киіз туырлықты қазақ баласы етегінен ұстаған атасы Абылайдың барын салып, сенімін ақтағанын бір айтып өтіп, кеудесінде шыбын жаны тұрғанда сол жолды ұстайтынын жария етеді. Бар болғаны осы. Өзге көп сөз жоқ.

Кенесарының мінез қырлары сан алуан әрекет арқылы – сөз ортасында, дұшпандармен арпалыста, бейбіт күнде, майданда, хан ордасында, соғыс үстінде біртіндеп, сатылап барып, кеңінен ашылады. Ол бірде арғы-бергіні түгел шолып, түптеп ойлайтын дана, бірде кеселді түйінді асқындырмай қолма-қол шауып тастайтын оташы, бірде дұшпанын өзіне қарату үшін мал-жан, дүние-мүлік сауға-олжаны төгіп жіберетін жомарт, айлакер, бірде түпкі мақсатына жету үшін жауласқанның басын алмай тынбайтын қатыгез, жол-жора, дәстүр-заңға келгенде, жақын-жуық, алыс-ағайын деп бөлмейтін, қара қылды қақ жаратын әділ. Бұл сипаттар хан тағына отырғанда, үстінен патша ұлығына арыз жазған Мұса опасыздығын кешіргенде, шабуылдан түскен олжаны Дулат еліне таратқанда, қырғыз елшісі Жаманқараны Наурызбай өлтіріп жібергенде, немесе қарындасы Қарашашпен жақындығын сезген соң, інісін жазалауда, қоршаудан қашып шығу мүмкіндігін пайдаланбаған сәтте – осы секілді сан алуан жағдайда, алмағайып ситуацияларда көрініс береді.

Сөйтіп отқа салып балқытып, мұзға салып суырған алмас қылыштай қаһарманның, бір басында қырық кісінің айласы бар елбасының сан қырлы бейнесі драмалық тәсілдер арқылы сомдалып шығады. Кенесары қашанда ықшам, шебер, қысқа сөйлейді. Өзінің елі үшін күресіп, елі үшін шәйіт өтерін толғайтын, кейінгі ұрпаққа айтатын аманаты іспеттес әйгілі сырлы, мұңлы монолығының өзі дөп-дөнгелек.

Пьесада бірнеше өрім қатар жүріп қоғамдық-әлеуметтік арна, жеке бастың бақ-талайы алмасып жатады. Шығармада әйел кейіпкер екеу-ақ: бірі Кененің немере ағасы Ержанның қызы – Қарашаш, екіншісі Кененің апасы – Бопай. Тарихи деректерден, ауызша әңгімелерден, жыр-дастандардан халық арасына есімі ерекше жазылған – осы Бопай. Еркектерден асқан батырлығымен, кей тұста айрықша қаталдығымен даңқы шыққан.

Сол ел санасында сұлбасы белгілі жанның мінез қалпын бейнелеуде Әуезов дәстүрлі арнадан көп ауытқымағанын көреміз. Күйеуі өліп, жесір қалған басы бос әйел Бопайдың уақыт өткен соң, қаралы желекті шешуге хақы бар. Бірақ төре нәсілдеспен болмаса, қарамен жақындасуға тыйым.

Ерлігі мен өрлігі бір басынан артылып жығылатын Бопай ескі заңмен көне жоралғыны ұстанып отырса, Бопай болар ма еді, қарадан шыққан Бұғыбай батырмен көңілдестігін, тіпті уақыты жеткенде оған қосақ болудан тайынбайтынын жасырмайды да. Тіпті, көзінің ағы мен қарасындай көретін батыр інісі Науанның өзімен Бұғыбай үшін қайта-қайта шарпысып, отқа түскендей болады.

Түптеп келгенде, хан Кене бастаған күрес жолында жанын шүберекке түйген Бопайдың, өзге емес, қолбасы Бұғыбайды таңдауында сезіммен қоса, түкпірлей ойлаған есеп жатыр, құшағына алса, батыр төренің намысын жыртып қайда барады.

Хан Кене тобы қамауда қалып, әскер ыдырап, опасыздық көбейіп, сарбаздар қаша бастаған алмағайып кезде Бұғыбай іздеп келіп, Бопайды өзімен бірге алып қашпақ болатын көрініс пьесадағы шебер жасалған, ғажап көркем тұс. Екіұдай сезім, екіұдай хәл: қалың өлім ішінен сытылып шығып, құтылып кетіп, бас қосып, шаңырақ көтерейік дейді батыр, ұлы арман, зор күрес мұраттарын тәрк етіп, ақ жолдан тайғанда, қай жұмақтың төрінен озбақпын деп ойлайды әйел. Сонда өзіне жар санаған, хан Кененің үзеңгілес серігі есептеген Бұғыбай көп қорқақтың бірі болғаны ма? Ол ол ма, ақ береннің тасқа соғылғанына күңірену орнына, табалап, кекетіп, мазақтап барады әне. Ғашық сезімі таусылып, кектене шамырқанған Бопайдың опасыз Бұғыбайды өз қолымен атып тастауы намысты ашудан туған кесек трагедиялық әрекет. Грек, Шекспир трагедияларына лайық қимыл.

Үлкен шебердің сомдап құйған драмалық характерлерінің бірі – Наурызбай. Жас батырдың фольклордағы, тарихи деректердегі сипаттамасын әуезов терең зерттеп біліп, өз шығармасында ұластыра, ұлғайта келіп, естен кетпестей сахналық бейне жасаған. Бұл сөзі, ісі, әрекеті, сезім-түйсігі, ой-байламы бір-ақ арманға, бір-ақ жолға – қазақ елінің еркіндігі үшін күреске арналған хас батыр. Осы сапарда ту ұстаушы хан Кене, сондықтан Кене, сондықтан Кененің досы – мұның досы, хан Кененің дұшпаны – мұның дұшпаны. Басқа жол жоқ. Былқ-сылқты білмейді. Өзгелер, кейбір мысық табан батырлар, жорға билер жақтастыққа кісі тартудың пара жегізу, олжа сыйлау, шен тағу, қолтығына алып, демеп жіберу, құдандаласу, жер бөліп беру, елші алмасу, ескі дауды ұмыту, баталасып мәмілеге келу, уәжге тоқтау іспеттес атам заманнан келе жатқан дала дипломатиясының мыңжылдық түлкі тәсілдерін қолданса, батыр Наурызбай ұстанатын қасқыр құдірет біреу-ақ: алдаспан, көк найза, ақберен. Берсе қолынан, бермесе жолынан дейді. Билік орнықтырудың бірден-бір құралы күш көрсету, тізе бүктіру деп біледі. Мұның аржағы зорлық, қаталдық, қатыгездік, көз жасы, қан, өлім. Ақылға тізгін бермей, ашуға шырақ жаққан батырдың сондай қаһары тұтас тайпалы елді бүлдіріп, хан Кененің тобына қосу орнына, оларды дұшпан туының астына жинаған кездері аз болмаған.

Сол мінездің жария болған Наурызбай мен бас қолбасы Бұғыбай арасындағы бірте-бірте шиеленісіп, ақыры мүлде ұшығып барып, екі батырдың қол жұмсауға дейін баратын әрекеттерінен көрінеді. Төре әулетін адам баласының ең асыл нәсілі санайтын Наурызбай қарадан шыққан батыр Бұғыбайдың апасы Болаймен көңілдес болуын сүйекке түскен таңба деп, намыстан өртеніп, кектене шырығып, қалшылдап кетеді. Өзгелер бөгет жасап, араша түспесе, Бұғыбайды өлтіріп жіберуі де мүмкін еді.

Мұсылмандық шариғаты тыйым салса да, Наурыз немере қарындасы, бірақ шешелері бөлек Қарашашпен көңіл қосады. Ұстараның жүзінде жүргендей, өлім мен өмір шайқасындағы бір сәттік рахат, қуанышы осы ғана.

Кенесарыны қазақ ру басыларының бірі қолдаса, бірі қарсы шықты. Қарсылық әр деңгейде болғаны белгілі: жігіт бермеу, мал бермеу, соғысу, іріткі салу, патшаға сатылу, дұшпанды қолдап кету, уәде беріп, артынан опасыздық жасау. Осы алуандас сан түрлі әрекеттерді драматург жанр мүмкіндіктеріне орай пьесаның өн бойында түгел көрсетіп отырады.

Қасым ханның асы беріліп, оның артынан Кенесары хан сайланған бүкілхалықтық салтанат үстінде қыз-жігіттер айтысып, шешендер тілін безеп, батырлар жамбы атып, мәре-сәре боп жатқан қуанышты бір сәтте

Жантөре, Шотай, Балғожа бөлектеніп, жырылып шығып, пыш-пыш өсек өрбітіп қарсылық, ғайбат айтады.

Бұлардың ішіндегі кеуделісі Жантөре қазақ халқының бірлігіне, елдігіне сенбейді, жұртты ішкен-жегеніне мәз тобыр, жайдақ су санайды. Сондай ел сайлаған Кененің хандығында да мағына жоқ деп біледі. Қайта патшадан шен алып, әскер жиып келіп, өзі билік құруды мақсат етеді. Қасындағы екі би көбіне мұның шылауында, қостаушысы, көлеңкесі іспеттес.

Ру басыларының мұндай қара бастарының қамын жеген опасыз тұрпатының бір үлгісі кеше хан Кенені таққа отырғызғанда қолдаушы болған, бүгін оның үстінен Омбы ұлығына ақтабан сойылдың табанына тығып, жирен атты жансыздан шағым жіберген – Мұса би.

Драматург хан Кененің Арқада, Жетісуда дұшпандары болған би, төрелерді бөліп-жармай, олардың мінез-құлық қалпының дүние таным нысанасының, тіршілік мақсатының бір арнада екендігін дәл де айқын көрсетеді.

Дулат елінің басшылары ретінде көрінетін Рүстем, сыпатай, Байұзақ үшеуі үш түрлі мінездің адамдары. Әуелі хан Кене қозғалысына қосылғандай боп келген бұлардың нағыз тас босаға, тар кезеңде шын сырлары ашылады, Рүстем төре хан Кене мен Наурызбайдың бар билікті өз қолдарына алып, бәрін өздері шешкендерінен іш тартады. Ертең қазақ, қырғыз басын қосып, бұдан да үлкен лауазымға жетсе, мүлде тізгін бермей кетеді-ау деп қорқады. Хан Кене әулие болса, Арқадағы рулар неге тұтас мұның соңынан ермеген? Алатауға неге ауған?

Сыпатай да өз билігінен айрылып калудан қорқады. Көршілес, құдандалас қырғызды хан Кене үшін неге шабам деп күдіктенеді. Оның үстіне бас қолбасы Бұғыбайдың өзі жеңістен күдер үзіп отырғанда, Наурызбай шекесінен қарап, менсінбей жүргінде, қанына қарайып, әбден өшігіп алған қырғыз манаптары бұларға мал берем, олжа берем, туыстықпен бітесем деп тұрғанда, оққа қарсы шауып, не көрініпті? Бұлардың ішінде Кенесарының қазақ, қырғыздың басын қосып, тұтас ел қылам деген түкпірлі ойы Байұзаққа ұнағанымен, жол айрығына келіп, мойынға шылбыр түсердей сәтте, ол да сырт айнала береді. Сөйтіп, 12 мың сарбазы бар Дулат қосыны Кенесарыны жау қоршауына тастап, соғыс майданынан түн жамылып сытылып шығады. Жеке бастарының қамын, ру-тайпа көсемдігін тұтас ел болу идеясынан жоғары қойған опасыздар кеселінен трагедиялық қателік жасалып, аз сарбазбен тұйықта қалған есіл ерлер мерт болады.

Осындай ұлы трагедиялық шығарма «Хан кене» пьесасы жиырма-сыншы жылдардың аяғында жазылып, көп қиындықпен 1934 жылы сах-

наға шыққанмен, қолма-қол тыйым салынды да, 1961 жылы әрең қайта басылды. Бұл сахналық классикалық туынды өз режиссерін күтіп жатыр. Ол қашан келеді?

Суреткер шығармашылығына қандай материалдар сүйек, негіз, таған болатындығын дәл мөлшерлеп, анық санап, бас-басына түгендеп беруді ешбір ғалым, зерттеуші мойнына алмайтын шығар деп ойлаймыз. Талант қасиеті, тәрбие мәні, дәстүр ықпалы әр түрлі жағдайда әсер етпек. Илияс Жансүгіровтің лирикалық өлеңдерінің арқауы ақын сезімінің әр түрлі құбылуы десек, поэмаларына, әңгімелеріне, драмаларына, романына ең алдымен автордың туған, өскен, ер жеткен ортасының пейзажы, деректі оқиғалары, дәлелді істері, көпке мәлім тартыстары жатқанын аңғару қиынға түспейді. Өзі естіген, өзі көрген, бастан кешкен жайттарды шығармаға өзек ету шығармашылық сапардың алғашқы кезеңіндегі сипат болса, марқайған, кемелденген тұста жазушы әдейі мақсатты зерттеу, іздеу, тексеру арқылы жаңа тақырыптарды игере бастайды. «Құлагер» поэмасын жазу үшін Сарыарқаға – Көкшетау, Ерейментауға сапар шегеді; Исатай, Махамбет, Құрманғазы өмірінен пьеса, поэма жазу үшін Еділ, Жайық бойына – батыс Қазақстанға жол тартады.

Ұлттық өміріміздегі ерекше мәнді оқиғаларға терең назар аударып, халқымыздың ұлы перзенттерінің ғұмырынан шығарма жазуды биік мақсат, өр нысана ету – Илияс Жансүгіров талантының асыл нәрі, алтын өзегі; тарихи зор әрекеттерді ойшыл, зерттеуші көзімен дәл танып, нәзік бейнелеуді армандаған қаламгер қажыры.

Отызыншы жылдардың орта шенінде, тарихшыларымыз Қазақстанның өткеніне байланысты ғылыми объективті пікірлерді анық тұжырымдап бітпеген кезде, жазушыларымыз әлі тарихи-төңкерістік, тарихи-ғұмырнамалық тақырыпқа бойлап бармай тұрған шақта Жансүгіровтің Исатай – Махамбет өмірінен пьеса жазуы шығармашылық үлкен батылдық, әдебиетіміз үшін маңызды қадам болатын.

Өз тұрғылыстары, тағдырластарына қарағанда, ақынның архиві біршама сақталған. Фатима Ғабитованың ерлікке пара-пар құнттылығының арқасында жоғалмай, шашылмай жеткен материалдардың көпшілікке мәлім бола бастаған кейбір фактілеріне жүгінгеннің өзінде, Илиястың тақырыпқа бару жолында зор ізденіске түсіп, көп еңбек, мол қайрат жұмсағанын көреміз.

Драматург ең әуелі Исатай – махамбет бастаған шаруалар көтерілісінің әлеуметтік мәнін, қозғаушы күштерін, жеңілу себептерін тарихи тұрғыдан айқын, дұрыс түсінген. Өмірде болған, көтеріліске қатысқан адамдардың іс-қылығын дәл көрсеткен. Жер, ру, кісі аттары өз ақлпында алынған. Осындай деректі, документті негізі бар шығарма сахналық өнердің биік, катал күрделі талаптарына жауап берерліктей көркем, шебер.

Пьесаның қара сөзбен жазылған нұсқасы болыпты. Бұл шығарманы автор дауыстап оқып берген кезде тыңдаған адамдардың бірі – Мұқаметжан Қаратаев. Бейімбет Майлинның әркім айтатын (ішінде Ғабит Мүсірепов те бар) «Қызыл жалау» романы секілді бұл туынды да жоғалған. Өлде жымымсық біреу пайдаланып кетті ме? Дәл мұны ешкім ашып айта алмайды.

Шығарма өлеңмен, ішінара қара сөзбен жазылған. Ремаркада «үш пердесі, алты суретті трагедия» деп анық көрсетілген. Автордың хор, дуэт деп арнайы айтып отыратын тұстарына қарап, туындыны жеңіл құрастырылған жадағай опера либреттосы қатарына есте жатқызуға келмейді. Біздің ойымызша, Жансүгіровтің бұл шығармасы сахнаға қоюға лайықталып жазылған, басты назар, негізгі салмақ музыкалық әуен, опералық саз, арияларда емес, сөздің ішкі қуатында, астарында, мағына-мәнінде жатыр. Бұл – әдебиетіміздің тарихынан сыбағалы, мәртебелі орын алуға лайық тамаша трагедия. Күні бүгінге дейін еленбей, ескерілмей, бағаланбай келсе, өз салғырттығымыз, әдебиеттанудағы олқылық, асылдың қадірін білмеу.

Алғашқы оқиғаға араласатын адамдар туралы ремарканы оқығанда тіксініп қаласың. Өйткені, персонаж саны тіпті көп – атымен берілетін кейіпкерлердің өзі қырық шақты. Мұның үстіне пішеншілер, сарай қызметкерлері, солдаттар, меймандар және бар. Рас, он адамды батырлар деп бір, жеті адамды сұлтан, билер деп екі топтап тастайды. Пьесамен түбегейлі танысып шыққаннан кейін кейіпкер көптігі жөніндегі күдік сейіледі. Ойыңызда әрекет-тартысқа бел шешіп, білек сыбанып қатысатын, мінез-сипатымен терең ашылатын сом құйылған қаһармандар ғана қалады. Көптеген персонаж бар жерде, екі жерде бір сөз, екі сөз айтумен ғана тынады. Бұларды драматург әлеуметтік орта, дәуір тынысын сездіруге, көпшілік сценаларын ашуға пайдаланғандығын ұғасың.

Бірінші перденің бірінші суретінде дуэт және хор арқылы халық басына түскен көп зорлық, хан қорлығын ашы тіл, өткір сөзбен білдірген драматург негізгі қаһармандарды сахнаға шығарады. Қарт батыр Қалдыбай зар төгіп, запыран жұтқанда, әлеумет басындағы азап-ауыртпалыққа қабырғасы қайысады: ұлы Таңатардан айрылған, осы қайғы өзегін өртейді.

Алғашқы көріністен бастап Махамбет сөздері сұрақ не жауап түрінде келетін әдеттегі қалыпты арнада емес, от-жалыны бетті шарптитын тебіреністі толғау – монолог сипатында келеді. Бұларды жеке алғанда бас-аяғы жұмыр, композициялық келісімі бар, ішкі тебіреніс, зор толқудың көрінісі – аяқталған асау жыр деп қараса, қате емес. Қалдыбай тобының

Қарауыл қожа қысымына қарсылығы бір тартыстың шетін шығарса, екінші лан қашып келген қыз бен жігіт оқиғасынан басталады. Қыз аты Қарлыға. Махамбеттің жиені. Жігіт аты Құрманғазы. Күйші Құрманғазы.

Ескі қазақ аулындағы дәстүрлі, белгілі ситуация, қалыңмалға келіспеу, махаббат бостандығына ұмтылу – мұның бір ұшқыны қыз бен жігіттің тағдырды жүйрік аттың беліне тапсырып, алыс жұрағатты – нағашы елді сүйеу көріп, түн жамылып, қашып кетуі болатын.

Сол жағдай мына екеуінің басында тұр. Бұл драмалық түйін казак драматургиясында кейін жазылатын «Абай», «Ақан сері – Ақтоқты» трагедияларында әр қырынан, әр деңгейінен бейнеленетін болады.

Өзі де қазақ өнері тарихының бір деңгейі – Құрманғазы тағдыры Илияс трагедиясында жан-жақты көрсетілмейді. Күйшінің ойда қалар образы жоқ, ол пьесаның ұлы арнасындағы қатардағы персонаж. Біркыдыру әрекеттерге Қарлыға екеуінің сүйіспеншілік тарихы, қашып кетуі мұрындық.

Намыстан күйіп, кектен өртеніп келген Махамбеттің сүйеніші – халық: бұтаға қорғалаған торғайдай қысылған екі жасты қамыс шауып жүрген жігіттер жасырып қояды.

Әрекетке Қарауылдың өзі, оның қол тоқпақ, сал сойылдары араласқан соң драматизм күшейе бастайды. Бір жағы таптап, илеп, үйтіп тастамақ, екінші жағы көнбейді, қарсыласады, дауыс көтереді.

Исатай Тайманұлының орта дәулетті, ел ішінде сыйлы кісі болып старшина сайланғандығы, көтеріліске дейін патша әкімдерімен де, ханмен де күрделі қарым-қатынаста жүргендігі, әсіресе, соңғы кезде жазылған тарихи зерттеу еңбектерінде ашық, айқын айтылған (И.Кенжалиев, «Тайманұлы Исатай», А., 1977).

Трагедияны жазу үстінде І.Жансүгіров қандай архив деректеріне, жазба материалдарға, кімдердің ауызша әңгімелеріне, шежіре-жырларға сүйенді, дәл бүгін, ақын архивін толық танысу мүмкіндігі тумай тұрған шақта бұл мәселеге толық, орнықты жауап бере алмаймыз.

Пьесаның зор олжасы – Исатай бейнесі диалектикалық бірлекте, қайшылық-қасиеті сом тұтастықта алынған.

Алғашқы кездескенімізде жанында екі солдат, ұлы Жақия, дау иесі Қауғабай бар старшина Исатай қашып кеткен қыз бен жігітті қуа келіп тұр. Әрбір сөзді темір келсап соккандай етіп айтатын Қалдыбайдан тұтылған Исатай бұрыла берді. Сахнада – Исатай мен Махамбет. Халқымыздың тарихында есімі қатар айтылатын егіз тарлан екі есім. Азаттық атты сұңқардың қос қанаты. Не дейді бұлар?

Дүниедегі көзі көрген, санасы жеткен қуаныш болсын, қайғы болсын – баршасын жан жүрегімен қабылдайтын ақын зорлыққа шыдамақ

емес. Әсіресе, қазақ басына күн туып, ел-жұрт жылап жатқан кезде, ақын сөзімен, ісімен найза ұшында. Махамбет басында дәл осындай күй бар. Сұмпайы сұлтан, сұмырай би, жемір қожа, жұлымыр молда, түп төркіні ант ұрған хан болып, салғырт-салық деп, зекет-шығын деп халықты зар илеткенін көріп, біліп тұрған ақын қорған іздейді. Тығырықтан шығар жол шындалған шалғымен шөп шабу емес, жуандардың аулын шабу деп біледі.

Қашқындарды тауып бер деген Исатай сөзіне айтылатын жауап тіпті қатқыл. Екі мінезде екі түрлі сипат бар. Аты алты алашқа мәшһүр, арғы тегі түбірлі, әзір өз жанына сүңгі батпаған старшина Исатай өзі тұрғылас Қарауыл мен Балқыны бақталасым, дұшпаным деп санағанымен, ханға қарсылыққа әзір баспайды. Ханды халық қамқоры есептейді. Алып-ұшып, жұлқынып тұрған Махамбетке басу айтады, істің артын тосып, сабыр қылғанды жөн санайды.

Бәрін көрген, зорлықтан әбден қажыған ақын сенген ері Исатай мынандай момындық, жуастық, бағыныштылық жолын айтып тұрғанда, ашу ызадан ширығып, жалғыздық-жалкылық жайлы шер төгеді.

Драматург негізгі екі қаһарманын бір-біріне ұқсас етіп жібермей, даралап, ерекшелендіріп шығару үшін бұлардың арасындағы достық, тұтастық сезімдерімен қоса, темперамент алшақтығын, ұғыспаған кезді, мінез өзгешелігін әдейі бейнелейді.

Трагедияда шағын орта, қысаң аудан емес, өмір құбылыстарының кең шеңбері қамтылған. Қаһармандар ішінде сол кездегі қазақ қауымының негізгі өкілдері, патша әкімдері түгел бар. Оқиға әр түрлі жерде, әр түрлі әлеуметтік шаңырақ астында өтеді. Бірінші перденің екінші суретінде алғаш рет хан ордасымен танысамыз. Әуелі сахнаға ханның екі әйелі – Айғаным, Фатима шығады. Ел жұртты, қара халықты жамандаған кезде ым-жымдары бір. Одан өзге нәрсеге ауысқан шақта қос ханымның бет тырнап, көсеу ала жүгіретін, бір-бірін өлердей жек көретін көп күндес әйелдерден айырмасы шамалы. Ханның көзіне шөп салып жүрген қос арам бет жыртардай болып, тап-тап беріседі. Бірі Европа сылқымдарына дес бермес паңдықпен аяғын шекіп басып, бірі Шығыс бикештерінің дәстүрімен үлде мен бүлдеге малына киініп, тоты құстай таранып тұрғанымен, екеуінің ішкі дүниелерінде айырма жоқ.

Кейіпкерлердің мінезін ашуда, білім дәрежесін көтеруде, дағды ерекшелігін аңғартуда дараланған сөздік сипаттаманың көркемдік мәні ерекше. Бұл саладағы Жансүгіров ізденісінің салмақты табысы деп Жәңгір ханның сөздерін айту керек.

Арғы тегін Шыңғысхан әулетінен таратып, өздерін асыл тұқым, ақсүйек санаған төрелер қара қазақтан бөлектенудің жүріс-тұрыс, қимыл-

қозғалыс, дағды-мінезге қатысты көп тәсілін тапқан. Күнделікті құлаққа үйреншікті, әркім білетін сөздер жұртшылықты селт еткізбейді деп санаған хан, бір жағы, сесті, қаһарлы болу мақсатымен, екінші жағы, ғұлама, білікті көріну ниетімен әдейі тілін шұбарлап, араб, парсы, татар, түрік сөздерін қосып, сөйлем қисынын шағатайшалап келтіреді. Кейде қысқа, кейде келте қайыратын, оп-оңай, түсінікті жайттың өзін қасақана созып, мипаздап тұрып алса, кейде толық арналы толғайтын тұста тақ-тұқ еткізіп, бір сөзбен кесіп тастап отырады.

Мұндай тақыстық шекара әскерінің бастығы Генсте жоқ. Өйткені ол тәуелсіздігінен айрылған, патша қаруының астына тізе бүккен көшпенді елде кісі қаймығар қайрат, адам сыйлайтын қасиет бар деп есептемейді. Бұлардың басқалары түгіл, хан атанып билік тұтқасын ұстағандай болып отырған Жәңгірдің өзі қолдан жасаған қуыршақ емес пе? Сондықтан отаршылдық саясаттың қанды ауыз қасқыры Генстің үрейлендіріп, қорқытып, шошытып сөйлеуі, у қорғасындай ойып түсер зіл, салмақ тастап отыруы әбден заңды.

Европа жеңдеті аталған Россия отаршылдары бағынышты елді езіп, жаншып, илеудің сан алуан айла-тәсіл, амал-шарғысын әккі жымысқылықпен іске асырып отырды. Қарапайым тілмен айтқанда, мұндай саясаттың бір түрі – сапты аяққа ас құйып, сабынан қарауыл қарау деп аталады, яки бас-басына жел беріп, әрқайсысының қолтығына дым бүркіп қою.

Генс қимылында түлкі қулық емес, арыстан айлакерлік жатыр. Бұрынғы кеңшілік кеңшілік пе, енді мүлде еркіндік беріп тастағандық. Хан жағынан он екі биден тұратын, «шорай қазы» аталатын алқа құралады екен. Үкім шығару, билік айту, салық жинау бәрі осылардың қолына берілмек. Қараңыз, жыртқыштар ұлып табысып жатыр. Мұсылмандық парыз түгел ұмыт болып, молданың ең мықтысы Ахун патша құрметіне дұға оқып, өзге билер құран сүйіп, адал қызмет етеміз деп ант береді. Халықты екі өкпеге тепкілеудің осындай жаңа қылмысты ұйымы жасалардың алдында ғана ханға деген үлкен қарсылықтың ызғары сезілген.

Махамбетпен кездескен сәтінде толық ашылмай, іштей томырылып, суық жүзбен кеткен Исатайдың хан алдындағы мінезі басқа. Әр түрлі сырдың ұшығы аңғарылады. Тақыс, арамдағы қабат-қабат бүктетіліп ішінде жататын Жәңгір хан тыңдап тұр. Исатай тұрмыс ауыртпалығын, ордадан айтылған он жарлықтың елге отыз болып баратынын, қалың сұмның талап-тонап жатқандығын, тентектерге тыйым жоқтығын, судың басынан лайланғанын, сұлтан, билерге кесілген жерлердің халыққа қайтарылуын, Балқы, Қарауылдарды биліктен кетіру керектігін жай

тілек, өтініш емес, тең, бастас адамдардың талабы, шарты етіп айтқанша ашу, ыза, кек екіні айқын сезіледі. Старшина сөзінің ешқайсысын орындау хан ойында жоқ, қайта қашқындарды жасырып жүрген Махамбетті неге ұстап бермейсің деп бас салады.

Жәңгір – Исатай арасындағы тартыс найзағайы осы тұста жарқ ете қалады. Батыр енді әділет тұтқасы ғой деп медет тұтқан билік иесінің барлық сырын, шын кескінін көрді. Ойпырым-ау, халықтың сүйікті жыршысының басын қанжығама байлап бер деп тұр. Сөйтсе бітімге келмек, он екі бидің бірі етіп сайламақ. Старшина қойған, бұйрық – жарлығын іске асырар, тірек болар санаған адамның сиқы мынадай екен, сонда халық, әкімдікте не қасиет, не қадір қалды?

Екі түрлі сенім, екі түрлі мінез, екі арыстан. Бұлар енді бір-біріне қарсы шапқан, бітім таппас жау күштердің найза ұшында тұрған қос серке.

Тартыс кернеуі қолға түскен Құрманғазы мен Қарлығаны ордаға алып келген соң күшейе түседі. Бұл сценада Құрманғазы характерін ашатын әрекет, сөз, қимыл жоқ. Қайта Қарлыға монологында драматург ұлттық дәтүрле бар, жауға, дұшпанға айтылатын қарғыс сөздің үлгісін шебер қолданған. Осы тұста тұзаққа оралмай, қақпанға түспей жүрген Махамбеттің өзі тұра жүріп келеді. Баймағамбетке бейне бір уыстап от шашқандай, кесіп, тіліп түсетін, халық қаһарының екпініндей сөз айтады.

Трагедияның көрініс суреттері психологиялық тұрғыдан контраст, қарама-қарсылық принциптерін пайдалана отырып қиыстырылған.

Ел ашуы селдей қаптап, көтеріліп келе жатқан кезде үзіліп-айрылып, кекпен, намыспен өртеніп, Исатай кеткенде хан ордасындағы салтанаттың жалғандығы айқын сезіледі. Драматург Жәңгір айналасындағы екі жүзділік, опасыздық, сатқындық, жалғандықтың әр түрлі ұшқыны ретінде Бекжан, жанзақ тұлғаларын көрсетеді. Бірі әрі би, әрі күлдіргі, екіншісі өлеңші. Хан алдында жорғалап, жағын безеп, алтынның буына дүниені малғандай етіп отырған жұрттың көзін қызылды-жасылды бояумен арбап, төгіліп-төгіліп кететін сарай жыршысының тұрпаты халық ақынының шындықты тербейтін, кекті, сұсты, қаһарлы кескінінен кереғар алшақ жатыр.

Ілияс Жансүгіров, әсіресе, «Исатай – Махамбет» трагедиясында сахналық әрекеттің ырғағына ерекше мән берген. Көңілді-көңілсіз, күлкілі-қайғылы, бәсең-салтанатты көріністер өзара ауысып тұрады. Пьесаның басынан аяғына дейін үзілмей тартылып отыратын желінің бірі Қалдыбай тағдыры. Бұл – халық өкілі, кейін қазақ әдебиетінде типтік характерлер дәрежесіне көтерілетін (Дәркембай, Қодар сынды) образдардың алғашқы үлгісі. Өздерінің сөздік сипаттамалары да бір-біріне ұқсас. «Абай жолы»

эпопеясындағы Қодар содыр жуындарды итке, көп итке теңесе, «Исатай – Махамбеттегі» Қалдыбай жәңгір ханға: «Қарауылдың күшігіне мұнша құн кестірдің, егер де мынау Шомбал сықылды төбетінді анау Қарауыл сықылды бұралқыңды өлтірсем, Қалдыбайға қанша құн кестіретін едің?» – дейді (5-т., 291-бет). Ит, күшік, төбет, бұралқы – мұның бәрі халық эстетикасында қас дұшпанға, жек көретін жауызға айтылатын балағат сөздер.

Екінші перденің соңғы сценасында халық көтерілісінің қаһарына іргесі шайқалған ордадағы әбігерді көреміз. Драматург жеке характерлерді даралап аспағанымен, патша өкілдері, хан төңірегі, түптеп келгенде, бір қазанда қайнап жатқан жылбысқы екендігін қысқа диалогтар арқылы жақсы сездіреді. Декорация, киім-костюм үлгілері ремаркада айқын, дәл айтылған.

Пьесадағы әсер-әуен, ырғақ-екпіннің анық, саңқылдап естілетін айрықша ашық тұсы үшінші перде. Бесінші суретте теңіз айдынына жазғытұрым жан-жақтан жамырап келіп, асығыс құйып кететін асау өзендер секілді көтерілісшілерге қосылып жатқан сан атаның күпшек санды батырларын көреміз: Жүсіп, Ырсалы, Қожахмет, Үбі, Шекшекей, Науша, Бабат – бұлардың аузынан шыққан сөз ел ашуының ұшқыны іспетті. Көтерілісшілердің бас қосқан тұсын панорамалық, көпшілік сценасы сипатында берген драматург Исатай – Балқы, Махамбет – Борық, Құрманғазы – Қарлыға арасындағы сүйіспеншілікті, қиын-қыстау кездегі адал махаббатты бірер көрініспен бейнелейді.

Мәре-сәре, у-ду болып, алдағы шабуылға дайындық жасап жатқан ереуілшілер ортасына хан елшілері жетті. Бұлардың ішіндегі түбірлі сөзді ұстаған адам Бекжан Исатай мен Махамбетке ат, шапан әкеліпті. Қалдыбай батырдың басы да азат. Жәңгір осының алдында ғана исатайға билерге кестіріп салған айыпты да ұмытқан секілді, нысана бітім, бірлік.

Драматург шаруалар көтерілісінің жеңілу себептерін объективті түрде, тарихи тұрғыдан шындық аясында көрсетеді. Көтерілісшілер арасындағы ала ауыздықты екі күрделі характерге сабақтастыра бейнелейді.

Анталаған жау, қалың әскерге қарсы шапқанмен, түбі жеңіске жету қиын, сондықтан ханның өзі келісімге келіп тұрғанда, қара қазан, сары баланың қамы үшін бітімге тоқтағанды Исатай дұрыс көреді. Жалаң қылыш, өрт ақын Махамбет ордаға шабуыл жасау керек деп біледі.

Жырынды би Бекжан ру арасындағы ырың-жырынды пайдаланып, оп-оңай іріткі салады, көтерілісшілер қатары сирей бастаған. Дәл осы кезде, сарбаздар кетіп, сардардың өзі қалған қапылысты аңдитын әккі жауыздың жымысқы амалын істеп, Геке, Байеке бастаған жендеттер де жетеді.

Логикалық жүйемен алғанда, драмалық тартыс осы сценада тынған: көтерілісшілердің негізгі күші Жасқұста талқандалды, патша әскері, хан жасағы қанды қырғын жасады. Ал психологиялық тартыс, адамдардың ішкі әлеміндегі алай-дүлей толғаныс, дағдарыс, тебіреніс арғымақтың орға жығылғандағы, кемеңнің жарға соғылғандағы, ақ семсердің тасқа шабылғандығы сәтіндей қайғылы күй кешкен көтерілісшілер басы Исатай мен Махамбет болып «аһ» ұрады. Исатай бес қаруы бойында, күллі күші қасында тұрғанда ордаға шаппағаны, тартынып қалғаны, ер-азаматтың сағын сындырғаны үшін бармағын шайнайды, мынадай қаралы күнде ұмтылғанмен не пайда, не қайыр.

Қарт ақын Қуан алыстан орағытып келіп, қарлы борандатып, жауын-шашындатып, ақыры түбі қазылған бәйтеректің теңселе-теңселе құлайтынын ұқтырады: жеңілген-жығылғанға, құлаған-сүрінгенге айтылатын азалы жыр, өлімге көңіл айту іспетті қайғылы толғау, көздің жасын сұрту.

Міне, дәл осы шақта бәйге аттың құйрығынан үзіп алған қылды таққан, аршадан шапқан қызыл күрең қобыздың алпыс екі тамырынды идіріп бір шығатын үніндей болып, Махамбет монологтары кетеді лықсып.

Қазақтың шайырлы, қорғасынды сөздеріне келгенде ешкімнен аттың майын сұрамас даңғыл жүйрік, екпінді тұлпар Ілияс айтылмыш трагедияны жазу үстінде халық тілінің қан-қазынасынан қарпып алған; Махамбет Өтемісұлы поэзиясының стихиясын терең меңгеріп, әуез-ырғақ, ұйқас, тармақ, шумақ жасауда ұлы шебер кәдеге асырған тамаша үлгілерді қайта жаңғыртқан; ассонанс, аллитерация, консонанс, анафора, эпифора, градация, метафора, метонимия, литота – осылардың сан алуан құлпырып, жайнап тұрған соны өрнектерін көруге болады. Трагедиялық монологтар жасау ізденістеріне Ілияс фольклордағы толғау, арнау өлең формаларын дамыта, жаңғырта кәдеге асырған. Халық билерінің, шешендерінің сөздерінде кездесетін тұрақты, мәнді, айшықты оралымдарды жиі қолданған.

А, занталак!

Сені, сені дегенге

Семіріпсің, занталак!

Сен біл, сен біл дегенге

Желігіпсің занталак!

Құдайыңды танымай,

Ханыңа құлдық қылмастан,

Бөлініпсің, занталак!

Ұлыңды сенің Ұрымға,

Қызыңды сенің Қырымға,

Жібермесем кәпір өтейін, занталак!

– Аптықпа ханым, аптықпа ханым,
 Адырандап қақтықпа ханым!
 Қыларың болса, қылып қал,
 Қапыда менен қалмаған, ханым!
 Қашаннан сенің қорлығың
 Қазақтан, сірә, қалмаған, ханым
 Атаң Әбілқайыр, Нұралы,
 Айшуақ, Есім, Ералы
 Қазақты қатын қылам дегенде
 Өзінің басын жалмаған, ханым!
 Қара басым кетсе де,
 Хан деп құрттай қаймығып,
 Қарулы сөзден қала алман, ханым!
 (5-т., 293-бет)

Бұл диалог пьесадағы драмалық тілдің синтаксистік, стильдік, интонациялық, тропалық құрылысының сипаты жөнінде айқын үлгі бола алады. Екі қаһарманның лебізінде де трагедиялық зор пафос бар: еселеп қайталанатын «занталак», «ханым» сөздері барымташы жігіттердің жеті қараңғы түрде жортуылда жүріп, дұшпанына аямай сілтеген қара шоқпарлары секілді.

Трагедия кейіпкерлерінің тілін даралауға айрықша көңіл бөлген драматург, негізінен, олардың бәрін де шешен, шебер, айшықты, сөз иесі етіп көрсетеді. Әсіресе, бұл қасиет Махамбет монологтарынан ерекше көзге түседі. Тарихи драматургиядағы алғашқы барлау, ізденістің қиындығынан шығар, Ілияс Жансүгіров Махамбет тілінің реалистік негізін толық тапқан деп айтуға болмайды. Махамбет монологтарының бірқыдыруы ақын поэзиясының сарынына, идеясына, поэтикасына сәйкестендіріліп, тыңнан жасалған, бірқыдыру монологтарда Махамбет өлеңдері аздықөпті өзгерістермен алынған, кейбір монолог Махамбеттің өзгеріссіз өз өлеңі; Махамбеттің кейбір өлеңі басқа адамдардың аузымен айтылады:

Бір мысал.
 Жалғыздық
 Бұл дүниенің жүзінде
 Айдан көркем нәрсе жоқ, –
 Түнде бар да күндіз жоқ,
 Күннен көркем нәрсе жоқ,
 Күндіз бар да түнде жоқ,
 Мұсылманшылық кімде жоқ?
 Тілде бар да дінде жоқ,
 Көшпелі дәулет кімде жоқ?

Бірде бар да, бірде жоқ,
 Азамат ерлер кімде жоқ?
 Еріскен күні қолда жоқ,
 Заманым менің тар болды, –
 Тура әділдік биде жоқ.
 Бәрін айт та, бірін айт
 Қаумалаған қарындас
 Қазақта бар да менде жоқ.
 (Махамбет, Өлеңдер. А., 1974, 83-бет).
 Трагедиядағы Махамбет монологы.
 Аспан әлем жүзінде
 Айдан көркем нәрсе жоқ, –
 Түнде бар да, күндіз жоқ.
 Күллі әлемнің өзінде
 Күннен көркем нәрсе жоқ, –
 Күндіз бар да, түнде жоқ,
 Қарындастық кімде жоқ?
 Тілде бар да, дінде жоқ,
 Көшпелі дәулет кімде жоқ,
 Бірде бар да, бірде жоқ,
 Азамат ерлер кімде жоқ?
 Айқай шыкса, бірі де жоқ.
 Заманым менің тар болды,
 Тура билік биде жоқ.
 Бәрін айт та, бірін айт,
 Қаумалаған қарындас,
 Қазақта бар да, менде жоқ.
 (І.Жансүгіров. Шығармалар, 5-т., 267-бет)

Драматург өлең мағынасын аша түсу үшін: «Бұл дүниенің» – «аспан, әлем», «мұсылманшылық» – «қарындастық», «еріскен күні қолда жоқ» – «айқай шыкса бәрі де жоқ», «тура әділдік» – «тура билік», – деп өзгертіп алған; «күллі әлемнің өзінде» деген жаңа тармақ қосқан. Қалған сөз түп-түгел Махамбет шығармаларында жарияланған текспен сәйкес келеді.

Әлі күнге Махамбет шығармаларының текстологиясы толық, ғылыми жолға қойылған жоқ. Ақын шығармалары бізге Мұрат Мөңкеұлы, Ығылман Шөрековтердің ауызша айтуымен қағазға түсіп, 1925 жылы баспа-сөзде жариялану арқылы жетті. Тұңғыш Халел Досмұхамедов басылы-мның толық қадіріне әлі түгел жетіп болдық дей алмаймыз. Махамбет өлеңдерін зерттеу, насихаттау ісінде Қажым Жұмалиевтің еңбегі мол. Ақын, көзі қарақты әдебиетші Берқайыр Аманшин 1974 жылы Махам-

бет өлеңдерін қайта құрастырды. Қ.Жұмалиев бастырған жинақтарда, оқулықтарда қалыптасқан көптеген өлеңдердің сөздерін өзгерткен, шығармаларды бір-бірімен қосқан, бөлшектеген; жаңа өлеңдер жасаған; өз жанынан ат қойған; «ереуіл ат» емес, «ерулі ат» жасады, жалғыз адам ұлттық тарихымыздағы ең қымбат мұралардың бірін өз ойынша, өз қалауынша қайтадан өзгертіп жариялады.

Ғылыми мекемелер, маман ғалымдардың осындай өте жауапты жұмыс жайлы пікір білдірмеуі кісіні таң қалдырады.

Трагедияға материал жинау кезінде Еділ – Жайық бойына арнайы сапармен барған Ілияс Махамбет өлеңдерінің ел аузында сақталған таза нұсқаларын жазып алуы мүмкін. Сондықтан пьесадағы Махамбет монологтарын ақын шығармаларының канондық, тұрақты, академиялық жинағын шығару ісінде бір негіз ретінде пайдалануға болады деп санаймыз.

Махамбет аузынан айрықша терең айтылған көтерілісшілер сырының соңғы түйінін жасайтын – Исатай. Ақын монологында айшықты сурет, жүрек тебіренер толғаныс көп, батыр монологында ой, тұжырым, байлам басым, исатай – Махамбет көтерілісін бір аймақтың, бір жүздің дүмпуі емес, ісі қазақ баласының кекті намысына тиген шақпақ от етіп бейнелеу – өткен өмірге тарихи объективті көзқараспен қарай білген, құбылыстарды ойшыл қаламгер санатында талғап, саралаған аршынды суреткер позициясына тиянақты дәлел. Исатай өз өмірі мен орыс елінің теңсіздікке қарсы ширыққан ашуының жарқ еткен найзағайлары Степан Разин, Емельян Пугачев сынды перзенттері тағдырын сабақтастыра толғанған кезде, тіпті, биіктеп көрінеді.

Классикалық әдебиетте жиі кездесетін трагедиялық образға лайық трагедиялық кателік Исатай басында да зіл батпан. Ол Махамбеттің, басқа батырлардың ойынша, кейін Исатайдың өз ойынша, кезі келіп тұрғанда Жәңгір ханның ордасын шаппағандағы; Бекжанның қызыл тіліне алданып, бітімге барамын деп, жігіттерді таратып жіберуі. Рас, тарихи көтерілістің жеңілуінің көптеген таптық, әлеуметтік, саяси себептері белгілі. Драматург сол мол себептерді тұтастырып, әдеби шығарма талабына лайықты, арналы қайшылықты алған.

Ел-елге батырларды қайта жіберіп, күш жинап, жауға қайта шабамын деп алас ұрған Исатай характерінде талантты актер сахнада сәтімен ойнай қалса, жайнап, жарқырап кететін мол трагедиялық сипаттар бар. Ал, Махамбет бейнесі әршіл романтикалық ыңғайдағы өнерпаздың қолына түссе, сөйлеп кетейін деп тұр. Трагедия финалы зор суреткерлік толғаныстан туып, ақындық ғаламат шабытпен жазылған; бұл қазақ драматургиясында көркемдігі, философиялық тереңдігі жөнінен алғанда

Әуезовтің классикалық шығармасының соңғы нұсқасындағы Еңлік пен кебектің тіршілікпен қоштасу, Жапал, Абыздардың болашақ ұрпақпен сырласу сценасымен деңгейлес тұрған тамаша көрініс.

Бір сәтке үміт оты қайта жанып, көтерілісшілер күш жинау үшін жан-жаққа аттануға бел буған, ертеңгі тұманды күнге күдікпен қараған шытырман шақта кимастық сезімі, әсіресе, екі алыпты Исатай мен Махамбетті кинайды.

Махамбет сөзіндегі түйткіл, кеселді түйін жеке бастың өкпе-назы емес, сәті түсіп тұрғанда орданы, Жәңгірдің шаңырағын неге ойрандамадық деген өкініш ішін удай ашытады. Әлі де болса, қапысын тауып барып Баймағамбет сұлтан мен Жәңгір ханды жарып тастау – көкейін тескен арманы секілді.

Бұндай жалғыз шапқан жеке дара қимылға Исатай әлі қарсы. Осындай толқып, мұн шағып, өткеннің кателігіне бармақ шайнап тұрған екі батырдың үстінен, аяқ астынан жау сау ете түседі. Дұшпан оғы Исатайды жаралайды.

Өмір нұры сөніп бара жатыр. Тіршілік тартысынан әбден қажып, жеңіліп, дүниедегі қызықтың бәрінен қалып, түңіліп, ажалдың өзін демалыс, рақат, тыныштық мекені, мәңгі ұйқы қолтығы көретіндер де, өмір күресінде бірде жығып, бірде жығылып жүріп әлі де есем, кезегім қалды дейтін, татқанынан татпағаны, көргенінен көрмегені мол, істемек шаруасы әлі тынбаған, қарауыл төбеге шығып үлгермеген, арманын орындай алмағандар да – кім болса да, араның ашып жеткен сәтті, шамасы келсе, ақтық сөзін, қоштасуды айтпай қалмақ емес.

Осындай соңғы сәт, ақырғы минут Исатай басына да келді:

«Жолдасым, жөнел, айналма, мен қалдым... Сен тірі кет... Сенің тірі кеткенің көңіліме жақсы. Артымда сен қалдың! Ел қалды... Сен елге сәлем айт!.. Ханның басын алам деген халқыма қарысып, қапыда қақпан басқан едім. Ел Исатайдың ол күнәсін кешсін!.. Қапыда істеген қатеме қара қазақ баласы қарғамасын мені!.. Елге осыны айт. Елге жетер ендігі тілім сен! Тез жөнел!» (5-т., 333-бет).

Көтеріліс басшысы өлім ұстарасы алқымға тақалғанда да жігерлі. Мұрат, нысананы әлі естен шығармаған. Басқа емес, ауызда екі-ақ сөз: халық, ел.

Қару асынып, жігіттерді бастап, қалың жауға неге шаптым деген өкініш жоқ. Әділет, теңдік жолында құрбан болғандығын мерей санайды. «Халық» сөзі бір рет, «ел» сөзі бес рет айтылып тұр. Пьесаның ұзын бойында Исатай мен Махамбет монологтарында «ел» сөзі үнемі қайталанып отырады. Бұлардың символдық, жинақтаушылық, лейтмотивтік мәні бар. Тағы да «Еңлік-Кебек» трагедиясының соңғы нұсқасындағы Нысан абыз

монологтарындағы «ел» сөзінің қолданылу ерекшелігін еске түсірудің артықшылығы жоқ.

Драматург Исатайдың өлім сценасын жап-жақсы, реалистік дәлдікпен, психологиялық тереңдікпен, өте сенімді бейнелеген. Ұлы Жақиямен қоштасу монологында ет жүрегі елжіреген әке махаббаты, екі көзден аққан қанды жас бар.

Халық қаһарының қолбасшысы мерт болып бара жатқанда Байеке (Баймағамбет) секілді жөнеттер ер-азаматты өлтіргендері үшін қандай шен тағып, қандай шекпен киетіндерін ойлап, көңілдері күпті, тірідей қолға түсірмек. Исатайдың соңғы лебізінде қайғы, өкініш жоқ, келешекке деген зор сенім, өршіл оптимизм басым.

Ілиястың «Исатай-Махамбет» трагедиясы әлі ешбір әлеуетті әдебиетші, сарабал сыншы, орнықты зерттеуші назарына ілікпеген соң, шалажансар, жүрдім-бардым, шикілі-пісілі пьесаларға үшкіріп дем салып, жан бітіріп, арсы-күрсі спектакль жасап жүрген кейбір пысық режиссерден не қайыр, не үміт?!

Қазақ театрының талантты сыншысы марқұм Қажығұмар Қуандықов кезінде «Исатай – Махамбет» трагедиясы туралы көпшілікке жар салып, ағынан жарылып, екі мақала жазып еді («Театрда туған ойлар», А., 1972, 51-56-беттен). Оған құлақ асқан кісі болған жоқ.

Абзалында Ілияс Жансүгіровтің «Исатай – Махамбет» трагедиясы өмірлік фактілерінің дәлдігі, оларды сұрыптауы, кейіпкерлерді дараулауы, драматургиялық құрылысы, идеялық-эстетикалық нысанасы – жалпы маңызы жөнінен осы тақырыпқа арналып бұрын-соңды жазылған, М.Ақынжановтың «Исатай – Махамбет», Ғ.Слановтың «Махамбет», Б.Аманшиннің «Жақия» пьесаларынан шоқтығы биік туынды десек, бұл – ұлы ақынның аруағы алдында бас ию емес, шығарманы нақты анализ жасаудан туған дәлелді тұжырым, әдеби дамудың шындығы.

... Сөйтіп, қазақ драматургтерінің трагедиялық шығармаларын классификациялау және талдау бұл жанрлық форманың ұлттық әдебиетімізде кең өріс алып дамығанын көрсетеді. Үздік трагедиялық туындылар сахнадан түспей, үнемі қойылып жатқан классикалық спектакльдерге арқау болды. Бұл трагедияның драматургиямыздағы ең піскен, жетілген, толық қанды жанр екендігінің тағы бір айқын белгісі.

Ұлттық материалға сүйене отырып, екінші жағынан әлемдік әдеби дәстүрлер сабағын ескеріп, қазақ трагедиясының мынадай спецификалық ерекшеліктерін анықтап айтар едік:

- күні өтіп бара жатқан ескілік пененді туа бастаған жаңаның арасындағы бітіспейтін идеялар мен құштарлықтар арасынан туатын трагедиялық тартыс;

- асыл армандар, биік мұраттар жолында күресу үстінде қалыпты өмірдің тас қорғанына соғылып мерт болатын дара тұлғаның трагедиялық қателігі яки адасуы;
- өлім мен өмірдің шекарасында, адам мүмкіндіктерінің шегінде жететін тұстарында өтетін аса тартысты сюжетпен әбден ширатылған композицияның шығарманың барлық структуралық көркемдік элементтерін шашау шықпас жүйеге түсіруі;
- ересен психологиялық, адамгершілік-эмоциялық әсер күшінің оқырманды (көрерменді) ерекше эстетикалық сезіммен баурап, өмірдің тұңғыық сырларын ұқтырып, жаңғыртып, өзгерткендей ықпал етуі;
- таудан аққан селдей ғажайып шешендік, найзағай жаркылындай отты айтыс, орасан бай, ерекше өрнекті халықтық орамды, бейнелі көркем тіл құнары.

Ой түйін.

Ғалым Р.Нұрғали зерттеуіне сүйене отырып, қазіргі қазақ әдебиетіндегі трагедия жанрында жазылған бір көркем туындыға талдау жасаңыз. Талдауда автор ұстанымы мен кейіпкерлер жүйесіндегі өзара байланысты анықтаңыз. Драмалық шығармадағы негізгі тартыстың композициялық жүйенің қай тұсында басталғанын және шығарма идеясын ашуда маңыздылығын анықтап көрсетіңіз.

қырлы екенін көреміз. Сонымен қатар стильді басқа ұғымдармен: мазмұн, пішін, әдіс, ағым т.б. алмастырып, солардың не бірінің, не бәрінің орнына қолдануға келмейтіні де мәлім. Әйтсе де соның бәрін стильдің өз шарпуына бөлеп жағатынын да ескермеуге болмайды. Жалпы стиль туралы ірге тепкен патуа, шешімдерді сараптап, ортақ нанымға жүгінгеннен кейін, оның ішіндегі басты да өзекті саланы, дербес стильді, арнайы дәйектеу қажеттігі туады. Дербес стиль ерекшелігі, мәні туралы қанат жайған толғамдар ұлан-ғайыр. Солардың ішінде ең көп тарағаны және қолайлысы не десек, ол-қаламгердің бар шығармасында кездесетін негізгі идеялық-көркемдік ерекшеліктердің (идея, тақырып, кейіпкер, сюжет, тіл) бірлігі дербес стильді негіздейді деген пікір¹¹. Сондай-ақ стиль категориясының: жазушы шығармаларына тән ішкі тұтастық пен табиғилықты, оның шығармашылық жүйесіндегі жеке элементтердің жүйелілігі мен сарын беріктігін, олардың бір-біріне сай келушілігі мен өзара байланысын т.б. септестірушілік ролі орынды көрсетілді¹². Сонымен қатар стиль ұғымымен бірге жекелеген жазушы әдісі (жалпы көркемдік әдіспен қатар), яғни көркемдік әдістің белгілі бір суреткер шығармашылығында өзіндік көрінісі болады деген пікірде ой саларлық дән бар¹³. Әйтсе де бұл сарапталарды әрі өрістетіп, стильді шығарманың образдық түрлеріндегі өзіндік даралығы бар детальдардың бірлігі емес, соларды іріктеу, үйлестіру, өзара ықпал жасау принциптерінің жиынтығы ретінде қарастыру ұтымды тәрізді¹⁴.

Сөйте тұра әр қаламгер еңбегінде әрі оны, әсіресе, өзімен тұстас әріптестерімен үндес ететін ортақ жайттар, әрі оны басқадан бөлектейтін жеке өзгешеліктер болуы, сөйтіп, бұл екеуінің бір шығармада кірігіп, бір бүтіндікте келуі, демек дараның бәрі тек дербес болып қалмай, оның ішінде де ортақ сарын орын алуы т.б. бұл ұғымды да жіліктей түсу талабын қойғаны анық¹⁵. Сондықтан да біраз зерттеушілер қаламгер дербестігін

¹¹ Бұл ұғарымды, біздіңше, неғұрлым дәл, жүйелі дәлелдеген ғалым – Тимофеев Л.И. Қараңыз: Основы теории литературы. Москва, «Просвещение» баспасы, 1966, 392-393 б.

¹² Қараңыз: Ковалев В.А. Многообразие стилей в советской литературе. Москва – Ленинград, Наука, 1965, 10-11 б.

¹³ Қараңыз: Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. Москва, Просвещение, 1970, 304-305 б.

¹⁴ Қараңыз: Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. Изд-во Московского университета, 1970, 93 б.

¹⁵ Орыс әдебиеті ғылымында жанр, әдіспен қатар, стильдің де жинақтау сипатындағы ролі дәлелденген. Қараңыз: Тимофеев Л.И. Слово в стихе. Москва, Советский писатель, 1982, 276-277 б. Зерттеуші А.Н.Соколов стильдің «таза», немесе белгілі бір бағыт, ағымнан тыс бірыңғай дербес түрі болуы мүмкін еместігін сөз етеді. Қараңыз: «Теория стиля» Москва, Искусство, 1968, 152 б. Сондай-ақ стильдегі даралық пен типтілікті

ашу үшін, стиль ұғымы жеткіліксіздігін ескертіп, оның орнына «дербес шығармашылық тәсіл¹⁶», «Өзіндік қолтаңба» т.б. атаулар ұсынса, енді бір ізденушілер олай бөлшектеуге қарсы¹⁷. Сонымен бірге жазушы шығармаларының да бәрі біркелкі жазылмайтыны, стиль көптүрлілігі, көпқырлылығы болу мүмкіндігіне де ғалымдар назар аударды¹⁸. Сондай-ақ стильсіз көркем шығармадағы кез-келген сөзқолданысты түсіну, түсіндіру мүмкін еместігі дау тудырмасы белгілі¹⁹. Әйтсе де қанша түрлі атаулар ұсынылғанымен, қаламгердің өзінен басқаға ұқсамайтын өзіндік айырмашылықтары болатыны²⁰, оны белгілі бір ұғыммен, дербес стильмен, байланыстыру керек екендігі мәлім. Осы орайда дербес стильді тудыратын не десек, алдымен оған тарихи жағдай әсері еске түседі. Әйтсе де белгілі бір кезеңдегі тарихи жағдайдың әр суреткерге әртүрлі ықпал ететінін ескерсек, қаламгер ерекшелігін тек тарихи жағдайдан іздеудің жетімсіздігі танылады. Демек тарихи жағдайдың суреткерге дарытқан бағытымен қатар, қаламгердің өзінің көзқарас, мінез т.б. түрлішелігін қоса ескеріп, сол екеуінің шынайы, табиғи өрілуінен барып дербес стиль шаңырақ көтереді десек, қателеспейміз. Рас, дербес стильді әдістен, ағымнан ажыратқанда, алғашқысы белгілі бір суреткерді басқалардан бөлетін белгілерге сүйеніп, кейінгілері сол қаламгердің өз кезіндегі тұрғыластарымен туыстастыратын ұқсас, орайлас жайттарға табан тірейді деуде де шындық бар. Бұл бірақ – дербес стильдің ішінде де қаламгер өзгешеліктерімен қатар, басқа замандастарымен сарындас ететін ортақ белгілердің де болатынын жоққа шығармайды. Тек дербес стиль байымдалғанда, қаламгердегі басқаларға ұқсас сипаттардың бәрі сол ерекшеліктің шарпуына бөленетінін алдымен ескеру қажет. Ендеше

көрсеткен М.М.Гиршман пікірі де бұл ұғымды тек жекешелендіруге алып кетудің біржақты, үстірттігін дәлелдесе керек. Қараңыз: Изучение диалектики общего и индивидуального в стиле. «Теория литературных стилей» деген кітап ішінде. Москва, Наука, 1982, 17 б.

¹⁶ Қараңыз: Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. Изд-во Московского университета, 1970, 114-116 б.

¹⁷ Алысқа бармай-ақ, осы орайда қазақ зерттеушісі Ә. Кекілбаев пікірін дәлелді деп санаймыз. Қараңыз: Өмір, талант, шығарма. Жұлдыз, 4, 1981, 209 б.

¹⁸ Қараңыз: Ковалев В.А. Многообразие стилей в советской литературе. Москва – Ленинград, Наука, 1965, 12 б.; Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. Изд-во МГУ, 1970, 98-99 б.

¹⁹ Қараңыз: Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля. «Теория литературных стилей» деген кітап ішінде, Москва, Наука, 1982, 32 б.; Гончаров Б.П. Проблемы художественного целого и системность стилистического анализа. Бу да сонда, 231 б.

²⁰ Әр ақынның өзінше жырлауы керектігі, оның мәні туралы құнды ойлар белгілі орыс совет ақыны М.Исаковский еңбегінде бар. Қараңыз: О поэтах, о стихах, о песнях. Москва, Советский писатель, 1968, 190-191 б.

қаламгерде әрі басқаларға үндес ортақ, әрі ешкімге ұқсамайтын өзіндік нақыштар болады дегенде, бұл екеуінің бірлігін, біріншісінің екіншіге бағынышты түрде белгі беретінін ұмытпаған жөн. Қысқасы, жазушы-ақын шығармашылығын зерттегенде, мына ерекшелік ағымға, не әдіске, ал мына сипат дербес стильге тән дегенде де, бөлудің шартты түрде жүретініне, ортақ сипаттардың өз алдында оқшау көріне алмайтынына, тек дербес стиль кеңістігінде отау тігетініне назар аударғымыз келеді.

Стильді сөз еткенде, оның соншалық кең ұғым екені, демек мәселені ақынның жеке басымен ғана байланыстырып қою жеткіліксіздігі де белгілі. Бұл бірақ стильді анықтауда ақынның жеке басының жетекші, басты роль атқаратынын жоққа шығармайды²¹. Осы байымдауларды безбендей келе, дербес стиль қайдан көрінеді десек, ойланарлық жайттар көп. Дербес стиль алдымен жазушының тақырып таңдауынан да байқалады. Сондай-ақ ұнамды, ұнамсыз образ мүсіндеуде де, қай идеяны нысана, жетекші етіп ұстауда да дербес стильдің бағыттаушылық, жетекшілік қызметі бар. Мәселен, С.Мұқановтың жағымды кейіпкерлері көбінесе («Мөлдір махаббат» романынан басқа туындыларының бәрінде дерлік) кедей табынан шыққан, коммунист партиясы ісіне берілген адам ретінде алынса, М.Әуезовтің ұнамды қаһарманы қашан да қай таптан шыққанына қарамастан (Мәселен, Абай, Әбіш т.б.), халқына қызмет еткен өнер адамы ретінде көрінеді. Рас, «Абай жолындағы» Әйгерім ақын емес, бірақ оның есесіне ол әнші, өнерді қастерлеуші. Эпопеядағы басқа да ұнамды бейнелер әнді, өлеңді, өнер атаулыны жоғары бағалауымен ерекшеленеді. Бұл жазушының өнер сүюді бірінші кезекке қойғанын дәлелдесе керек. Б.Майлиннің ұнамды қаһармандары көбіне қақ-соқпен ісі жоқ, момын, еңбекші, адал да аңқаулау адам және әдеттегі қарапайым пенде болса (Бәкен, Азамат т.б.), С.Сейфуллинде ол өз қатарынан көп озық, алға шыққан белсенді күрескер ретінде оқшауланады («Қызыл сұңқардағы» Еркебұлан, «Тар жол тайғақ кешудегі» жазушының өз бейнесі, т.б.). Б.Майлинде жуастық, немесе ақжарқындық – ұнамдылық белгісі ретінде көзге түссе, Т.Ахтанов аңқылдақ, ашық болып көрінушінің жексұрындығына («Боран» романындағы Қасболат), қатқыл, о жар тәрзідінің нағыз абзал адам екендігіне («Қаһарлы күндердегі» Ержан, Мұрат, «Борандағы» Қоспан т.б.) баса көңіл бөледі. Сондай-ақ лирика жанрында да Б.Майлиннің

²¹ Стильді түсінуде ақынның жеке басының мәні туралы қазақ әдебиеті ғылымында көп айтылды. Қараңыз: Жәмішев Ә. Лирика табиғаты дегенде. Жұлдыз, 8, 1967, 149 б.; Ыбырайымов Б.Парасат толқыны. «Қазақ әдебиеті» газеті, 25-қыркүйек, 1981, II б. Бөпежанова Ә.Дәуірмен үндескен бақытты өлең. «Уақыт және қаламгер» деген жинақ ішінде. Алматы, Жазушы, 1981, 203 б.; Әлімқұлов Т.Жазушылық онай ма? «Сөзстан» деген жинақ ішінде. Алматы, Жалын, 1982, 96-97 б.

сүйікті қаһарманы көбінесе қатардағы еңбек адамы (мәселен, Мырқымбай т.б.) болып келсе, С.Сейфуллинде алға шыққан, ту ұстаған үздік күрескер батыр кең дәріптеледі. Мұның бәрі дербес стильдің тақырып таңдаудан да, кейіпкер мүсіндеуден де айқындалатынын көрсетеді. Демек тақырып ексеуге, образ сомдауға, идея жеткізуге ықпал жасау нәтижесінде дербес стильдің шығарма сюжетін, шығарма тілін т.б. негіздейтінін арнайы зерттеу қажеттігі туады (мұны біз кейін әр ақын стилін өз алдына қарастыру кезінде қолға аламыз. – Қ.Ж.).

С.Сейфуллин стилі дегенде, алдымен оның лирикалық қаһарман мүсіндеудегі ерекшелігіне тоқталу керек. Осы орайда «Лирикалық қаһарман деген не?» – сауал туары анық. Бұл тұста лирикалық қаһарман мен автордың бір еместігіне назар аударғымыз келеді. 1923 жылдың өзінде «Анна Ахматова» мақаласында Б.Эйхенбаум ақын өлеңдерінде автобиографиялық белгілер бар екенін айта келіп, бірақ оған қарап ол шығармаларды автордың жеке өмірінің қыр – сырын танытарлық күнделік ретінде қарауға келмейтінін дәлелдеген болатын²². Бұл іспетті пікірді кейінірек жазылған Ю.М.Лотман еңбегінен де кездестіреміз²³. Лирикалық қаһарманның, қалай болғанда да, ақынның дүниеге көзқарасының бір саласы ғана екендігі туралы пікір де көңіл бөлерлік²⁴. Сөз жоқ, лирикалық қаһарман түсінігі мен автор ұғымын бір деп санауға болмайды деу олардың арасындағы байланысты, ортақ үндестіктерді елемеге де әкелуге тиіс. Тағы да орыс әдебиеті зерттеушілері пікірін алдымен сараптасак, лирикаға автор қатысы мәселесінде де анықтарлық жайттар баршылық. Мәселен, лирикалық шығармада автор сезімінің белгілі бір құбылысқа қатысы тұрғысынан көрінетінін дәлелдеген бағымдауға біз толық қосыламыз²⁵. Сонымен бірге «ақын бейнесі» деген ұғым мен, «ақынның жеке басы» түсінігін бөліп қарастыру да ой саларлық²⁶. Қалай болғанда да лирикадағы автордың жеке басының, ақынның өз сезімін білдіруінің, шешуші роль атқаратынын естен шығаруға болмайды²⁷. Бұл арада эпостағы тәрзіді лирикада да автор позициясы сақталатынын, тек көріну сипаты жанр талабына сай түрліше болатынын²⁸ басшылыққа алған жөн. Жалпы, өлеңде ақын шеберлігі ғана емес, ақын мінезі де

²² «О поэзии» жинағы ішінде, Ленинград, Сов.писатель, 1969, 146 бет.

²³ Анализ поэтического текста, Ленинград, Просвещение, 1972, 104 бет.

²⁴ Гинзбург Л. О лирике, Ленинград, Сов.писатель, 1974, 6 б.; Тимофеев Л., Слово в стихе, Москва, Сов.писатель, 1982, 226-227 беттер.

²⁵ Гинзбург Л., О лирике, Ленинград, Сов.писатель, 1974, 54 б.

²⁶ Бұ да сонда, 163 б.

²⁷ Қараңыз: Дементьев В.Грани стиха, Москва, Просвещение, 1979, 6 б., 83 б.

²⁸ Қараңыз: Тимофеев Л., Слово в стихе, Москва, Сов.писатель, 1982, 254 б.

алдымен шаң беретіні анық²⁹. Сырт қарағанда, ақын алуан тақырыпқа түрлі өлең жазғандықтан, оның әр туындысында бір-бірінен мүлде бөлек қилы образ бар тәрізді көрінуі де ықтимал. Әйтсе де қаламгер белгілі бір өлеңінде насаттануын, енді бірде күйзелуін, тағы бірінде өміренуін, не кіділенуін т.б. жырласа да, сол түрлі жағдайда әрекет еткен лирикалық «меннің» бәрін топтастыратын ортақ сипатты да байқауға болады. Демек ақын әр жағдайдағы түрлі сезімді сипаттайды, әрі соның бәріне бір көзбен қарайды десек, лирикалық қаһарманның ұйыстырушылық ролін ашамыз³⁰.

Осы орайда ақын өмірінің бар кезеңінде лирикалық қаһарманның бір деңгейде, бір қалыпта бола бермейтінін, қайта көбінесе өсу, өзгеру үстінде шыңдала түсу мүмкіндігін де ескерген жөн³¹. Сонымен бірге лирикалық қаһарманның тұлғаланып есейгенде де бұрынғыға қатысы жоқ, мүлде бөтен сипатқа ауыспай, қайта бастапқы өзектіні де сақтап, соның арқасында да шынайы толық түсетінін ескермеуге болмайды. Лирикалық қаһарман мен автор арақатынасын межелеу үстінде сол қаһарманға деген заман, уақыт әсерін де қағыс қалдырмаймыз. Белгілі бір тарихи жағдайдың суреткер шығармашылығына ықпалын ашу үстінде біз ақынның әрі өз заманындағы мың-миллиондардың талғамын т.б. қоса арқалайтыны туралы қағидаға тірелеміз³². Сөйтіп, ақынның жеке толғанысымен бірге мыңдардың сезімін жинақтау арқылы лирикалық қаһарман қалыптасатынын айқындадық³³. Соның нәтижесінде лирикада да типті бейне жасалуы ықтималдығы – өз алдына бір әңгіме. Бұл

²⁹ Бұл арада Орыс әдебиеті ғылымында белгілі ақын М. Исаковский, Қазақ әдебиеті ғылымында З. Қабдолов тұжырымдары нақты да, дәлелді. Қараңыз: Исаковский М. О поэтах, о стихах, о песнях. Москва, Сов. писатель, 1968, 194 б.; Қабдолов З., Сөз өнері, Алматы, Мектеп, 1976, 332 б.

³⁰ Қараңыз: Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, Москва, Просвещение, 1966, 268-269 б.; Гончаров Б.П. Проблемы художественного целого и системность стилистического анализа. «Теория литературных стилей» деген жинақ ішінде, Москва, Наука, 1982, 256 б.

³¹ Бұл мәселеде де Т.Әбдірахманова кітабында өзіндік дәлелдер баршылық. Қараңыз: Бұ да сонда, 39-40 беттер.

³² Зерттеуші К.Чуковский ақынның өз талғамы өлшеммен ғана емес, халық талғамы тұрғысынан да жазатынына көңіл бөледі. Қараңыз: «Мастерство Некрасова», Москва, Госизд. худ. лит., 1962, 210 б. Сондай-ақ Х.Әдібаев кітабында да лирикалық кейіпкер сипатының жалпы адамзатқа тән қасиетке айналатынына назар аудартады. Қараңыз: «Көкжиек», Алматы, Жазушы, 1978, 239 б.

³³ Қараңыз: Сквозников В.Д. Реализм лирической поэзии. Москва, Наука, 1975, 305-306 б.; Петросов К.Г. О спорных проблемах романтизма в русской литературе конца XIX-начала XX века. «Русский романтизм» деген жинақ ішінде, Ленинград, Наука, 1978, 253 б.; Дементьев В., Грани стиха, Москва, Просвещение, 1979, 5 б.; Тәжібаев Ә., Өмір және поэзия, Алматы, ҚМКӘБ, 1960, 69 б.

арада ақынның құбылыстың бар қырын қапсыруды көздемейтінін (ол мүмкін де емес), қайта соның ең мәнді дегенін іріктей білуі шешуші роль атқаратынын дәйектеген жөн³⁴.

Лирикалық қаһарман жайындағы байқауларымызды жинақтай, түйіндей келе, өлеңдердің біразында лирикалық бейненің онша байқалмай, қайта онда белгілі бір құбылыс, зат бейнесі т.б. жетекші болып көрінуі мүмкіндігіне көңіл бөлмей кете алмаймыз. Айталық, Абайдың «Жаз» өлеңінде қазақ аулының өткен ғасырдағы тіршілігі нақышталған дегенде, онда лирикалық қаһарман бар ма деген сауал туары да анық. Расында, өлеңде тікелей «Мен» айтылмайды: яғни «мен сөйттім, мен бұйттім» іспетті әрекеттер ұшыраспайды. Бұл бірақ онда лирикалық қаһарман жоқ, немесе оның болып жатқан оқиғаларға қатысы мүлде берілмеген дегендік те емес. Шығармада өрнектелген құлын-тайлардың «бұлтылдап», қыз-келіншектердің «бұрала басып былқылдап» т.б. әрекеттерінің бәрі лирикалық қаһарман талғамына сай іріктеліп өрілген. Өлең басталымындағы «көкорай шалғын» бәйшешектің «ұзарып өсіп» толуынан шөп биіктігі, өзеннің «күркіреп» ағуынан су молдығы көрінсе, ол – күнкөрісі малға байланысты қазақ халқының басты тілегінің, соған сай ақын талғамының да айнасы. Әйткені мал баққан қазақтың құнарлы шөптің, тұщы судың мол болуын қалайтыны анық. Сондықтан да «ұзарып өсіп», «күркіреп» сөздерінен белгілі бір табиғат көрінісінің дайын көшірмесін емес, алдымен оған лирикалық қаһарманның қалай қарайтынын, соны ерекше жақтыратынын да көреміз. Сол тәрізді құлын-тайлардың «бұлтылдап» шабуында әрі халық тіршілігінде жиі кездесетін келісті сурет жатса, әрі сол көріністерді егде тартқан адамның, лирикалық қаһарманның, қызықтауы да (Абайдың бұл өлеңді қырықтан асқанда жазғанын еске саламыз) бар. Сондай-ақ үй тігуші қыз-келіншектер әрекетін нақыштағанда да, жастығын көксеген лирикалық қаһарман тамсануын байқау қиын емес.

Соның алдында ғана құлын-тайлардың «бұлтылдап», үйрек-қаздың «сымпылдап» әрекет етуімен желпінген лирикалық қаһарманның енді қыз-келіншектердің «сыңқылдап» шыққан ажарлы үнін, «былқылдап» басқан керім қимылын тамашалағаны көрініп тұр. Демек өлеңде «мен» тікелей жота көрсетпесе де, «мен» мүлде жоқ деп те айта алмаймыз. Тікелей «мен сөйттім» делінбесе де, қай құбылысқа қай талғаммен баға беруі тұрғысынан бағымдасақ, бар көрініске бір көзбен қарап, бәрін жалғыз жүреппен сезінуші дербес лирикалық қаһарман сезімін абайлаймыз. Ал, енді біраз өлеңдер тікелей белгілі бір зат, құбылысқа

³⁴ Қараңыз: Карпов А.С. Стих и время, Москва, Наука, 1966, 9-12 б.

(айталық, өлең не тау, не бұлақ, не жүзік туралы болса да) ғана арналған тәрізденсе де, ол туындылардан да лирикалық қаһарман толғанысын көреміз. Көргенде, әйтеуір бір гүлді, не білезікті, не өзенді емес, соны кім қалай ұнатып, қалай әспеттеуі тұрғысынан, демек белгілі бір лирикалық қаһарман талғамы таразысы арқылы қабылдаймыз. Сөйтіп өлеңде белгілі бір табиғат құбылысы, зат т.б. және заттың т.б. дербес болып алынған шартты бейнесі болуы мүмкін. Бірақ оның бәрі, біздіңше, адам бейнесін мүсіндеуге, лирикалық қаһарман сипатын танытуға бағындырылған³⁵.

Сәкен Сейфуллин стилі дегенде, ондағы лирикалық қаһарманның өзіндік сипатын алдымен ашуға тырысамыз. Ол түсінікті де. Лирикалық қаһарманның өзіндік сипаты болуы ақын өлеңдерінің сюжетіне, композициясына, идеясына, тіліне т.б. – бар элементтеріне әсер ететіні анық. Жіліктей түссек, лирикалық қаһарманның ерекше жағдайда әрекет етуі тұсында оның айрықша сипаттары: тынымсыздығы, асқақтығы, сезімталдығы, қайраттылығы т.б. – бәрі септесе келе шығарма сюжетіне, идеясына, тіліне шешуші ықпал жасайды. Осы орайда ақынның 1917 жылға дейінгі туындыларымен 1917 жылғы және одан кейінгі өлеңдері арасында біраз айырмашылықтар бар екеніне көңіл бөлгіміз келеді. Мәселен, «Нұра» (1914), «Жайлауға көшу» (1914) туындыларынан Абайдың «Жаз» өлеңі дәстүрін жалғастыруды көреміз:

Көш артында қыз-келіншек іркіліп,
Бір жүруге біріне-бірі қарасып.
Қатарласып жорғаларын салысар,
Желектері, үкілері жарасып.
Өзіне-өзі риза болып ыржаңдап,
Қастарында жүрген жігіт жанасып.
Тайға мініп балалар жылқы айдасар,
Ақсақалдар ілгері қоныс сайласар.

Абай өлеңінде «аяңшылы жылпылдап» ауылға келе жатқан лирикалық бейне және «су жағалап қутындап» жүрген жас бозбала көңіл-күйі мен ісіндегі ерекшелік, түрліше сипат т.б. өріс алса, бұл шығармада да халықтың әр тобының өзіне тән әрекеті нақтылы бейнеленген. Атап айтқанда, жайлауға көшу кезінде бар топтың әрекеті біркелкі емес: ақсақалдар ілгері қоныс сайласа, балалар «тайға мініп» жылқы айдасуда, ал, қыз-келіншектердің өз қылықтары бар. Сондай-ақ «Нұра» өлеңінде:

Жазғытұры болғанда,
Ұжмақтай гүлің жайнаған.

³⁵ Л.И.Тимофеев әр заттың образы болады дегенді орынсыздығын, соның бәрі адам образын ашуға бағындырылатынын дәлелдейді. Қараңыз: Основы теории литературы, Москва, Просвещение, 1966, 63 бет.

Бұтаңа құстар қонғанда,
Мың құбылтып сайраған.
...Мөп-мөлдір аққан суына
Шомылған қыз-келіншек.
Олардың күлкі, шуына
Тал паналап келуші ең.

Міне, мұнда гүл реңділігін – «жайнаған», құс ерекшелігін «сайраған» сөздері танытса, су тазалығын «мөп-мөлдір» сөзі анықтағандай, қыз-келіншек алаңсыздығын «шомылған» сөзі, оларды таңсықтаушылар ісін «тал паналап» келу т.б. аша түседі. Бұл көріністердің бәрі табиғаттың әр құбылысын, адамдардың әр тобын біркелкі етіп алуға келмейтінін, әр біртектестің өзіндік басты ерекшелігін бөліп көрсету мәнін дәлелдесе керек. Мұның бәрі – Абайдың «Жаз» өлеңінен басталған табиғаттың әр құбылысының, адамдардың әр тобының өзіндік белгілерін жинақтап, даралап бейнелеген дәстүр үлгісі. Әйтсе де осы «Нұра» өлеңінде Сәкеннің лирикалық қаһарманын ғана тән өзіндік мазасыздану, қапалану да бар:

Хош, Нұра, тағы көргенше,
Есендік берсін бір құдай.
Енді қайтып келгенше,
Ескі иең жүрер құр жылай.
Бұрынғыдан қайғылы
Құстарың да сайрайды.
Қолдан келер еш не жоқ,
Жүрек от боп қайнайды.

Зерделесек, осы үзіндінің өзінде Абайдың «Жаз» өлеңіндегідей, жаз кезіндегі табиғат зейнеттілігі мен адамдар сілкінісін қызықтау ғана емес, сөйткен әсемдіктен, жерден айырылуға байланысты шаң берген лирикалық қаһарман мұңы да бар. Сөйтіп, алмағайып уақыттағы халық тағдырын електен өткізу лирикалық қаһарман көңіл-күйіне, тартыс, әрекетіне шарпуын тигізгені осылай көрінеді. Сырт қарағанда, «Қоштасқан жер» (1914), «Сағыну» (1914) өлеңдерінде өз сүйіктісінен айырылуына байланысты туған лирикалық қаһарманның жабығуы ғана бар тәрізді. Әйтсе де бұл қапалануда тек сүйіктісінен ажырауы емес, жалпы шытырман тағдырға мазасыздану, соған күйзелу әсері де баршылық. «Мәлімсіз тағдырымыз жалғыз хакта» тармағының өзі махаббат күйігінен басқа да бірдеңе бар екеніне меңзеп тұр.

Сәкеннің лирикалық қаһарманының өзіндік наласы «Кім басшы-аға халыққа?» (1914) туындысынан да байқалады:

Біздерде, аз халыққа, аға болған ер,
Шын көңілімен өз жұртының қамын жер.

От басында ынтымақсыз өздері
Солар аға, солар басшы дегендер.
Бірікпесе басшылардың сөздері,
Бірін-бірі кекетсе олар өздері.
Қыңыр-қисық қазақ халқын түзеуге
Қане, олардың құрған үйтіп тездері?!

Көріп отырғанымыздай, бұл жолдарда ел бастаушылар алауыздығы ғана емес, соған деген лирикалық қаһарман қамырығуы да қоса өрілген.

Түйіп айтар болсақ, ақынның бастапқы шығармаларында лирикалық қаһарман тұнжырауы қылаң берсе, кейін, әсіресе, 1917 жылдар тұсында, уақыт лебі әсерін сезінгендіктен де, құсалану атаулы кейін ысырылып, тікелей шайқасқа араласу, бостандық, жеңіс таяу екеніне сеніп, сонымен қанаттану байқалады. Соның бір көрінісі – «Далада» өлеңі. Шығармада «алты жасар асауды» ұстап мінуінде де, «Орғытып, ұшыртып жүріп // Көкіректі кернеп, // Кең даланы күңіретіп» «қатты айқайлап» ән салуында да т.б. лирикалық қаһарманның күреске қаншалық араласқаны, шын бостандық таяу деп илануы, ерекше қайраттылығы, үнінің де айрықша зор екені т.б. өрнектелген. Осы орайда бір тақырыпқа, бостандыққа қоштануға, арналған С.Сейфуллиннің «Далада» өлеңі мен Б.Майлиннің «Қырда» өлеңін салыстыра қарау жөн тәрізді. Бостандық келгеніне Сәкеннің лирикалық қаһарманы тәрізді Б.Майлин күрескері де насаттанады. Дегенмен бостандық және оған деген сезім ортақ болса да, әрқайсысының шаттануы бір-біріне ұқсамайтыны да байқалады. Рас, Б.Майлинде де бостандыққа жадырау, «керіліп, көтеріле» аяқ басу, масайрау, бойы балку т.б. бар. Бірақ бұл көбінесе қарапайым адамға тән қалыпты сезім ретінде ерекшеленеді. Себебі онда С.Сейфуллиндегідей ала-бөтен асауды ұстап мініп, өзгеше қайрат, құдіреттілік таныту, айрықша тасына жайтандау жоқ.

С.Сейфуллин қаһарманының ерекше батылдығы, ерлігі, ке-сек әрекеті, өрлігі т.б. ақын өлеңдеріндегі ырғақ, мақам, ұйқастың да оқшау сипатта болуын негіздеді. Сөйтіп, соны нышандар: өзгеше қажырлылық, мықтылықты ашу үшін де, бұрынғы өлең өлшемдері тарлық еткені анық. Өлең өрімі: мақам, ырғақ, ұйқасты т.б. зерттеген арнайы еңбектер бар екенін ескеріп³⁶, ақынның «Жас қазақ марсельезасы» (1918 ж.) туындысына ғана тоқталамыз. Бұрынғы қазақ өлеңдері, негізінен алғанда, он бір буынды, немесе жеті, сегіз буынды түрінде келуін сараптасақ та, бұл туындының қайырмасынан басқа шумақтарының бәрі тоғыз буынды болуы нәтижесінде өлең мақамына, ырғағына күрт өзгеріс

³⁶ Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. Алматы, Мектеп, 1973; Негимов С. Өлең өрімі, Алматы, Ғылым, 1980.

енгені байқалады. Соның салдарынан да өлеңде тармақ соңындағы ғана емес, тармақ ішіндегі, бунақ аралығындағы кідіріс ұлғайып, тіпті, әр сөздің өзіне арнайы назар аударту жүзеге асқан. Бұл аялдау, екпін артуы шығармадағы бар сөздің мағынасы кеңейе түсуін қамтамасыз етіп, соның бәрі лирикалық қаһарманның тынымсыздығын, асқақтығын ашуға бағындырылған. Сонымен қатар өлең, негізінен алғанда, тоғыз буынды болып келіп, яғни тоғыз буынмен алынған әр алты тармақтан кейін берілген қайырманың бастапқы екі тармағының кенет он екі буынға ұзарып, сол шумақтың өзінің соңғы екі тармағында қайта тоғыз буынға кемуі салдарынан да өлең ырғағы біркелкілігін күрт өзгерту жүзеге асқан. Осылайша ырғақты құбылтып, екпінді ұлғайту да лирикалық қаһарманның күрескерлік рухын жоталанта түсуге қызмет етеді. Лирикалық қаһарманның айрықша сипаты: еңселі биіктерге құлаш ұру арқылы қатардағы адам мүмкіндігінен көп жоғары тұруы «Тұлпарым» (1918), «Қамаудан» (1918) туындыларынан да көрінеді:

Отырмын күзет-қамауда
Дұшпаннан тәнім жеңілді.
Жеңе алмас бірақ еш пәнде
Асау, еркін көңілді! («Қамаудан»)

Осы шумақтағы «жеңілді» сөзінің өзі лирикалық қаһарманның түрмеде отырғанын, күштің тең еместігін, шарасыздық нәтижесін жарласа да, «асау, еркін көңілді» еш пенденің жеңе алмайтынын әйгілеумен өлеңді аяқтау да лирикалық қаһарманның мойымас жігерін жайып салады. Сондай-ақ, жоғарыда атап өткеніміздей, «Түрмеден қашып шыққанда» (1919) өлеңінде де лирикалық қаһарманның артықша бітімі, қайраттылығы назар аудартады. Басқаны былай қойғанда, түрмеден босанған күрескердің «көкті жерді қапсырып» «біріктіріп» құшуы кезінде оның соншалық алыптығы (көк пен жерді қапсыру үшін қаншалық құшақ керек екенін елестетсек), қуаттылығы көзге ұрады.

С.Сейфуллиннің лирикалық қаһарманының қаншалық тұлғаланып өскені, әсіресе, оның «Алтай» (1923) өлеңінен кең көрінеді. Өлеңнің бастапқы шумақтары Алтай тауының ересен биіктігін әспеттеуге арналған:

Өр Алтай ызғарланған көкке тиіп,
Өр кеуде ақ мамықтай төсің биік!
Үймелеп көктен бұлттар қоршап төніп,
Аймалап ақ төсінді құшқан сүйіп.

Бұл үзіндідегі «көкке тиіп» тіркесінен тау заңғарлығын елестетсек, «ызғарланған» сөзі сол қақырауға төтенше айбар дарытып тұр. Бұл әсерді «үймелеп», және «қоршап» сөздері көмегімен өрнектелген бұлт-

тардың көптігі өрбіте түскен (бұлт бір-екеу ғана болса, үймелей де, қоршай да алмас еді). Сондай-ақ «төніп», «аймалап», «құшқан сүйіп» сөздерімен берілген бұлттарды жандандыруды тек сөзбе-сөз ұғынып, табиғаттың бір көрінімі деп қана қарамаймыз. Қайта осы арқылы сол тау-ға, бұлттарға караушы лирикалық қаһарманның құштарлық сипатын, табиғатты өз көңіл-күйіне сай қабылдауын сеземіз. Сонда өлеңде әйтеуір Алтай тауының көшірме суретін емес (оны біз географиядан да білеміз), Сәкеннің лирикалық қаһарманы-

нын шығандаған биіктікті, асқақтықты ұнатқан сезіміне сай іріктелген көріністердің бейнеленуін тамашалаймыз. Сөйтіп, тікелей өз сезімін баяндаған туындылардан ғана емес, табиғаттың белгілі бір көрінісіне тұшынған өлең жолдарынан да Сәкеннің лирикалық қаһарманының өзіндік бітімін, демек стиль ерекшелігін, көреміз. Ақын табиғат көрінісін осылай өзінше қызықтау үстіне шығармадағы оқиғаларға лирикалық қаһарманның тікелей араласуын береді (Ақындардың көп ретте табиғаттың бір көрінісін ғана жырлап, лирикалық қаһарманды, «менді», оқиғаға тікелей араластырмауын, тек сездіруін біз осының алдында ғана Абайдың «Жаз» өлеңін талдау кезінде айттық – Қ.Ж.). Әрине, Сәкеннің лирикалық қаһарманы белгілі бір ортаға келіп, арнайы әрекетке бет бұрғанда да, соның бәріне өзінше кірісіп, өзінің асқақ та батыл, сенімді де іскер сипатымен көзге түседі:

Бауырында ақ бөкеннің лағы ойнап,
Сағымдай сумандаған салып ойнақ.
Уа шіркін! шың, құзыңа келіп шығып,
Отырсам қызыл жібек әлем байлап!
Бүркіттей отырсам мен келіп қонып,
Айнала дүниені көздеп шолып...

Үңіле түссек, бастапқы тармақтарда ақбөкеннің лағының ойнауын, тіпті, сағымдай сумандауын кестелеу тұсында лирикалық қаһарманның әсемдікті, сәнді қимылды бағалауына тап боламыз. Сөйтіп бұған дейін үздіктік, шырайлылықты зерделей білген лирикалық қаһарманның осы үзіндінің келер жолдарында сонша заңғар тауға еш кібіртіктеп, бөгелместен, жай адамдардай ұзақ уақыт өрмелеместен, бірден «бүркіттей», «келіп қонып» отыруынан-ақ оның ала-бөтен сипаты (сөзбе-сөз ұғынсақ, бүркіттей қанаты боп ұша алуы) ашылады. Шығармадағы бұдан кейінгі өлең жолдары да лирикалық қаһарманның ерен күш-қуатын т.б. өрістете түсуге арналған:

...Саңқылдап Азияға салсам ұран,
Жиналса қызыл ерлер лек-лек болып.
...Жаңғыртып жер-дүниені «жау кайдалап»,

Лек-лек боп зор майданға біз де барсақ.

Қара жер қайыстырып қанат жазсақ,

Алтайдан Европаға қаптап ассақ...

Лирикалық қаһарман үнінің «саңқылдап» шығуы және оның бір қалаға, бір елге ғана емес, бүкіл материкке, Азияға, естілуі (поэзиядағы шарттылық жемісінің нәтижесінде өлеңде осыған сенеміз ғой) әрекет иесінің айрықша күдіретке ие болғанын дәлелдейді. Сондай-ақ лирикалық қаһарман шақыруымен қызыл ерлердің лек-лек боп жиналуынан танылған молдығы да, олардың жер-дүниені жаңғыртуы да, ол аз болса, «қара жер қайыстырып» (жер қайысуы оңай ма) қанат жазып, қаптап асуы (демек соншалық көптігі) да, – бәрі де күрескерлердің үлкен бір іргелі іске қаншалық құлшыныспен кірісуін әйгілеумен бірге

соған бастаған лирикалық қаһарман тынымсыздығын, бірбеткейлігін паш етеді. Әрине, бүгінгі өзгерген заман көзімен қарасақ, қызыл ерлердің өздері жиналып, ізденіп, «жау кайдалап» аттануын дұрыс дей алмасак керек. Әйтсе де бұл жолдардан сол кездегі адамдардың бір бөлегін баурап алған көзқарасты аңғарып, Сәкен стилін межелерде оған заман, уақыт ықпалын ескеру мәніне келіп тірелеміз. Қорыта айтқанда, осы байыптаулардың бәрі жаңа заман идеясын басшылыққа алып, күрестің алдыңғы шебінде жүрген С.Сейфуллин шығармаларында оның лирикалық қаһарманының өзіндік көзқарас, мінез, сезім т.б. ерекшеліктері; өзгеше жағдайдағы озық қаһарманның кесек әрекеттері, асқақтығы, өрлігі т.б. жинақталып берілгенін, ал, мұның бәрі ақын стилін негіздейтінін дәлелдейді.

С.Сейфуллинмен қатар лирика жанрында 20-30 жылдары өнімді еңбек еткен ақындардың бірі – Ілияс Жансүгіров. Ілияс Жансүгіров шығармашылығы, оның ішінде өлеңдері туралы аз жазылған жоқ. Жеке-леген мақалаларды былай қойғанда, арнайы монографиялық еңбектер жарық көрді³⁷. Бұл бірақ басқа да ақындар тәрізді Ілияс шығармашылығы зерттеліп бітті деген де сөз емес. Біз осы орайда Ілияс Жансүгіров өлеңдерінен көрінетін оның стиль ерекшелігі туралы сөз қозғамақпыз. Ақын стилі дегенде, оның бір күнде, бірден қалыптаспайтыны, өну, толысу сатылары болатыны белгілі. Осы тұрғыдан дәйектесек, Ілияс Жансүгіровтің бастапқы өлеңдерінде Абай әсері алдымен аңғарылады³⁸.

³⁷ Әбдірахманова Т. Ақын сыры, Алматы, Жазушы, 1964; М.Дүйсенов, І.Жансүгіров, Алматы, Ғылым, 1965.

³⁸ Ілиясқа деген Абай әсері, әсіресе, ақынның өсу, қалыптасу кезіне ықпалы, бізде кең айтылды. Қараңыз: Қаратаев М. Туған әдебиет туралы ойлар. Алматы, ҚМКӘБ, 1958, 295-296; Тәжібаев Ә. Өмір және поэзия, ҚМКӘБ, 1960, 117; М.Дүйсенов, І.Жансүгіров. Алматы, Ғылым, 1965. 22 б.

1915-1916 жылдары жазылған «Қалпымыз» өлеңінің алғашқы шумағына көз жіберейік:

Ашылар ма көз,
Іс болар ма сөз
Көп көксеген күн туып?!
Дауыл, жел айдап,
Жауын, сел қайнап,
Өз еркінше жүр қуып!
Алу үшін теңдікті,
Сағынамыз кеңдікті.

Шумақтың сегіз тармақ боп келуінен Абай үлгісін, әсерін көрсек, әсіресе «Дауыл, жел айдап, // Жауын, сел қайнап» сөз қолданыстарынан Ілиястың өзіндік беталысын да аңдаймыз. Малды, немесе адамды адамның айдауы емес, дауыл, желдің айдауы тәрізді сөз қолданыстың Ілиясқа дейінгі ақындарда болмауы да белгілі бір сөзге, немесе сөз тіркесіне тың салмақ артушылықты дәлелдейді. Сондай-ақ жауын, селдің қайнауы да – Ілияс енгізген тың үлгі. «Қайнау» сөзі мағынасын жеке алып, қатты қызу әсерінен су қайнауын, не сол тәрізді қозғалыс т.б. сипатын байымдасақ та, тұтас бір алқапты көмкерерлік селдің қайнауы арқылы белгілі бір құбылыстың қаншалық өріс алғанын ақынның өзінше нақыштағанын зерделейміз. Сөйтіп, сөз мағынасын әрі кеңейту, әрі белгілі бір екпін ұялату, болашақ үлкен ерекшеліктің іргетасы қалана бастауын аңғартады. Сонымен бірге алғашқы үш тармақтың сауал түрінде берілуі де өлеңдегі ширыққан толғанысты, лирикалық қаһарман мазасыздығын ашуға бастап тұр. Абай өлеңі пішінін (алты тармақты шумақты пайдалану) қабылдап, сонымен бірге Абайдың лирикалық қаһарманы мұнымен сарындастықты әрі дамыта отырып, өзінше арна іздеуді танытқан І.Жансүгіровтің «Қажы-дым» (1923 ж.) өлеңін толық келтірейік:

Қуаныштан,
Қайғыдан
Жетім бота – көңілім.
Дұшпандықтан,
Достықтан
Жаралы у өмірім.
Надандықтан,
Настықтан
Желге кеткен, о күнім!
Мезгіл өтті,
Ойландым
Өнерім не? Не білім?

Қармаландым,
Қармандым,
Нені үйрендім, не білдім?!
Құрағытқан
Қас болдым,
Құр қаңқылдап төгілдім.
Құр көңілмен
Айтысып,
Құр жыладым, сөгілдім.
Күшіктен қалған
Күшіктей,
Құр қаңқылы көңілдім.
Осы болса
Өзің ал
Қылар сыйы өмірдім!

Осындағы, әсіресе, «жаралы у өмірім» жолынан лирикалық қаһарман қамырығуы үдеуі, соның нәтижесінде М.Жұмабаевпен үндесуі шаң береді. Сонымен қатар екінші шумақтың соңғы тармағының және үшінші шумақтың үшінші жолының сауал беруге, жауап таппауға негізделуі де әрі шарасыздықты, әрі ақынның өзіндік қобалжуын жайып салады. Сондай-ақ он сегізінші тармақ соңындағы – «төгілдім», жиырма бірінші тармақ аяқталымындағы «сөгілдім» етістік сөздерін қолдануда да Ілияс ерекшелігі «мен мұңдалап» тұр. Атап айтқанда, «төгілу», немесе «сөгілу» сөздері ауыспалы мәнде қолданылып, өз мағынасын көп ұлғайтқан. Соның нәтижесінде «төгілдім» сөзінен шартты түрде болсын көрінетін сезім мөлшері-көлемділігі (төгілсе, біраз су, не сұйық аумағы болғаны ғой) лирикалық қаһарман толғанысының артықша биік деңгейін аша түседі. Ал, «сөгілдім» сөзін кәдеге жаратудағы ақын шеберлігіне келсек, белгілі бір мата жыртылғандай, лирикалық қаһарман сөгілуі, әрине, – шарттылық жемісі. Сол шарттылықты қолдану арқасында лирикалық қаһарманның ұстап, қарауға келмейтін сезімі, яғни қайғысы, көзге айқын шалынарлық зат өзгерісіне пара-пар болып (мата сөгілсе, көрініп, естілерлік айқын болғаны ғой), өз әсерін көп арттырып тұр.

І.Жансүгіров ерекшелігі дегенде: оның етістік сөздерді топтап, жарыстырып алуына, сол арқылы лирикалық қаһарман тынымсыздығын жайып салуына тоқтамай кетуге болмайды. Осы орайда ақынның 1923 жылы жазылған «Ақынға» өлеңіндегі мына жолдарға назар аударғымыз келеді:

Күніренген аруағы, көр бір мола,
Құшақта, зарлан, ағыз көзден сора.

Ашы ойға ашуланып, дауыл болып,
Күнді қу, көкті арала, аспанды ора!
Көңілдің дүрбісіне-көмей моржа,
Төрт бұрышын төңіректің көрмей болжа.
Самалдай тауға, тасқа демінді үшкір,
Сүй, жалын, алда, арба, жан сиқырла...

Сөйтіп, бұл үзіндідегі алғашқы шумақтың соңғы тармағында үш етістік («қу», «арала», «ора») жұмсалса, кейінгінің соңғы жолында бес етістік пайдаланылған. Етістік сөздерді бұлай екшеп төпей қолдану нәтижесінде лирикалық қаһарман күштарлығы, сезім арпалысы тұлғалана түскен. Мәселен, лирикалық бейненің күнді қууы (сөзбе-сөз түсінсек, күнді қуу оңай ма, тіпті мүмкін бе) өз алдына, сонымен бірге оған көкті аралау, тіпті, аспанды орау міндеті қойылады. Осы ауқымды міндеттердің топтасып, бірінен бірі өтуі де лирикалық қаһарман сипатының өзгеше биік қырын әспеттеуге қызмет етіп тұр. Сондай-ақ «сүй» сөзі айтылсымен, оған ілесе «жалын, алда, арба, жан сиқырла» – етістік сөздері берілуі де біріндегі сырды екіншілері толықтырып, өршіте түсу үлгілері ретінде көзге түседі. Сөз жоқ, етістік сөздерді түйдектеудің жөні осы екен деп, дыбыс қуалауға түсу, сөз мағынасын көмескіленту, бұлдырату да Ілияс өлеңдерінде біраз орын алды³⁹. Әйтсе де бұл ізденістер босқа кеткен жоқ. Сөзді тосын тіркес ішінде пайдалану, сөз мағынасын ұштау т.б. септесе келе І.Жансүгіровтің өзіндік сөз қолданысын, лирикалық қаһарманының дербес сипатын негіздеді. І.Жансүгіровтің қаншалық кемел ақын боп толысуын таңытқан «Гималай» өлеңі (1929 ж.) былай басталады:

Ақшалап басын қар көміп,
Аспанның төсін арда еміп,
Анасындай алтын күн
Сел жіберіп бір жуып,
Жел жіберіп бір желпіп,
Ауық-ауық құшақтап,
Әлсін-әлсін нұр сеуіп,
Есейген асқар Гималай...

Осы үзіндідегі бір ғана «Гималай» сөзінен басқаның бәрі тек сол тауды анықтау, ажарлау, үкілеу үшін алынғаны белгілі. Алдымен Гималайды сонша бөліп марапаттау не үшін керек десек, жауапты шығарманың негізгі идеясынан табамыз. Ал, өлеңнің басты, өзекті идеясы: «Тау қаншалық зәулім, таңғажайып болса, езілуші халық та бірлесіп, тұтасса, соншалық

³⁹ І.Жансүгіров өлеңдерінде кездесетін орынсыз дыбыс қушылықты кезінде Ә.Тәжібаев дұрыс атап көрсетті. Қараңыз: «Қазақ лирикасының тарихынан» (1960). Шығармалары, 4-томы ішінде, Алматы, Жазушы, 1981, 160-161 беттер.

сұсты, әлуетті қалыпқа жете алады», – дегенге саяды ғой. Демек халықтың отаршылдарға қарсы ұйымдасып көтерілуі қажеттігін дәлелдеу үшін, көзге алдымен көрінерлік тау күдіретін ашу міндеті туғаны анық. Міне, осы талап көзімен барласақ, өлеңдегі бар сөз тәрізді осы үзіндідегі әр сөз, әр сөз тіркесі де алдымен тау заңғарлығын, сол арқылы топтасқан халықтың зор күшке айнала алатынын әйгілеуге арналған. Жіліктеп қарастырсақ, осы мысалдағы бастапқы сөз: «ақшалап» «а» дыбысымен басталса (сөз ішіндегі «а» қайталануы да бұл әсерді күшейте түсетіні өз алдына), соңғы «Гималай» алдындағы «асқар» сөзі де сол үндестікті сақтап, сонымен бірге осы екі сөздің аралығында «а» дыбысын маңдай еткен бес сөз болуы, – бәрі септесе келе белгілі бір дыбыс саздылығын құрайды. Бұл әуезділік алғашқы тармақтағы «қар көміп» тіркесі нәтижесінде тау басындағы қардың соншалық мол екендігімен (көп болмаса, тау басын көме ала ма) селбесе, екінші жолдағы «аспанның төсін» арда ему көмегімен белгілі бір озықтық, мықтылыққа тәнті етумен ұштасады. Расында, «арда» сөзінің екі жасқа дейін төлдің енесін емуіне байланысты қолданылатынын сараптасақ, «аспан төсін» арда емудің де бір жылмен шектелмей, қатарынан сороды демек ылғал т.б. мол пайдалануды ашып тұрғаны анық.

Ал, осы биіктікке ұйытқаннан кейін берілген «анасындай» мен «күн» сөзі аралығына орын тебуімен де «алтын» көріктеуші ерекше құндылық белгісі ретінде ажарлана түсіп, өзіне назар аудартады. Сондай-ақ бұл сөздің де «а» дыбысымен басталуы жоғарыдағы мағыналық үндесуге қоса (тау биік болса, күннің алтын болуы да үздікке үздік серік болғандай әсер тудырады), дыбыстық сарындастықты қоса жүзеге асырып, сол мағыналық толысуды да көріктендіре түседі. Міне, осыншалық өзгешелік аясында сол күннің Гималайды «сел жіберіп» бір жууы да осал іс емес. Кең жайылған су тасқынын сел деп атайтынымызды зерделесек, әр жуынуға сел жіберу қамқорлық жасаушы күннің де, соншалық ірі сыйды қабылдаушы таудың да ересен сипатқа, күдіретке, ие болғанын дәлелдейді. Осындай кереметтерге сендіргеннен кейін, әншейін дабыраланған тәрізді жолдардың өзі ерекше әсерлі. Мәселен, жеке бөліп алсақ, «жел жіберіп» бір желпуде де, «ауық-ауық» құшақтауда да, «әлсін-әлсін» нұр себуда де (бесінші, алтыншы, жетінші жолдардағы) асып бара жатқан кенеулілік жоқ тәрізді. Ал, сол үзіндіде соншалық ғажайыптардан кейін берілгесін де, бұлай жай сипаттаудың өзі «мықтыға ілесушінің өзі жай болушы ма еді» дегендей әсерге бөлейді. Шумақ ішіндегі осы сегіз тармақ тау алыптығына тамсантуға арналса, кейінгі үш тармақ сол алпауыттың өзін тұмшалаушы бар екеніне көңіл бөлгізеді:

жолдарын алайық. Күнді көміп, батырудың мүмкін еместігі белгілі. Ал, өлеңде ақын осыған сендіреді. Аяз күштілігі сондай: «өзенін тас қатырған» (катты тасты бұзып көріңіз). Сонымен бірге бұл жол – нақты сурет айнасы. Расында, аяздың өзенді тас қатыратыны белгілі. Демек мұнда әсірелеу де, шарттылық та жоқ деуге болады. Бұл арада ол әріптесі Сәкенмен толық үндес келеді. Әйтсе де шумақтың үшінші, бесінші, алтыншы жолдары туралы мұны айта алмаймыз. Бұл тармақтарда нақтылық кейін ысырылып, шарттылық, ишараттау, әйтеуір еселеу, үдету орын тепкен. Себебі біз кімнің қалай тегеурін батырғанын нақты көрмейміз. «Құзын,мұзын шеңгелдеп» жолынан да әйтеуір шеңгелдеуді естиміз, ал қимыл иесі әрекетін елестете алмаймыз. Осы тәрізді шарттылық, көрініс айқын еместігі «жүрегі жара, көзі-көл» тармағында да жүзеге асқан.

Таудың жүрегі бар екендігінің өзі шарттылық саналатыны өз алдына, жүректің «жара» болуы да сол өзгешелікті жоталанта түседі. Бұл іспетті пікірді шығармадағы басқа көп детальдар туралы да айтуға болады. Сөйтіп, С.Сейфуллин тәрізді әдеттегі қиындық емес, төтеншені тұлғалантып өрнектей отырып, Ілиястың басқадан ерекшеленетін тұсы оның шартты сурет, дабырайту, дыбыс қуу т.б. әдіс-амалдарға неғұлым жиі баратыны дер едік.

М.Жұмабаевтың стилін сөз еткенде, алдымен Ж.Аймауытовтың 1923 жылы айтқан мына бір пікірін есте ұстаған жөн: «Қазақ әдебиетіне Мағжанның кіргізген жаңалығы аз емес: орыстың символизмін (бейнешілдігін) қазаққа аударды, өлеңді күйге (музыкаға) айналдырды, дыбыстан сурет туғызды, сөзге жан бітірді, жаңа өлшеулер шығарды. Романтизмді күшейтті, тілді ұстартты.»⁴⁰ М.Жұмабаев ақындығы Ш.Елеукунов, Ә.Тәжібаев, Т.Кәкішев, Б.Майтанов мақалаларында да біраз қамтылған⁴¹. Мағжан поэзиясын ізерлеп қарастырғанда, оның әріптестерінде (С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов т.б.) жоқ басты ерекшелікті бөліп көрсету керек. Ол-құбылысты неғұрлым нақты бейнелеуден гөрі шарттылық, үлкейту, тұспалдау әдістеріне ақынның көбірек ден қоятыны. Әрине, дабырайту, шарттылық басқа ақындарда да кездеседі. Бұл, әсіресе, С.Сейфуллин поэзиясынан айқын көрінеді. Әйтсе де шарттылық, үлкейтуге де Сәкеннің Сәкенше, Мағжанның Мағжанша келетінін ашу, ескеру қажет. Осы орайда Мағжанның сол нақтылықтан сырғақтауы

⁴⁰ Мағжанның ақындығы туралы. «Мағжан Жұмабаев. Шығармалары» ішінде. Жазушы, 1989, 428 б.

⁴¹ Елеукунов Ш. Мағжан. «Жұлдыз» журналы, 6, 1989 ж; Абай мен Мағжан. Жұлдыз, 2, 1993 ж; Тәжібаев Ә. Тарихымыз бүгінделіп келеді. Жалын, 2, 1989; Кәкішев Т. Әр дарынның өз орны бар. «Қазақ әдебиеті» газеті, 2 наурыз, 1990 ж. 6-7 б; Майтанов Б.Тарихи тақырыпқа ақындық көзқарас. Жұлдыз, 12, 1991. т.б.

сырына тоқталмай болмайды. Сөз жоқ, нақтылықтан аулақтауды сөзбе-сөз ұғындырып, реализмнен, шындық атаулыдан безу деп біржақты, үстірт пайымдаудан арылған тәріздіміз. Әйтсе де, бұлдырлықтың аты тәрізді өкініш шаң бермес үшін де, біраз жайтты анықтау орынды. Бұл тұста көркем әдебиеттегі, оның ішінде поэзиядағы көп үнділікті: бар шындықты бейнелеу құралдарының алуан түрлілігін басшылыққа аламыз. Алдымен жар етеріміз: М.Жұмабаевтың нақтылықтан жылыстауы өз алдына дербес мақсат емес. Мұның бәрі ақынның алдымен, бірер сәт, бірер жылдар шеңберінде қалмай, тіпті бір ұлт, бір аймақ ауқымымен де шектелмей, бар кезеңге лайық, бар адам баласына тән ортақ ақиқат іздеуінен туған. Ақын үшін ең маңыздысы белгілі бір құбылыс-әрекетті не ұнататынын, не ұнатпайтынын әйгілей салу емес. Орыс, батыс, шығыс биік мұнара көзімен қарауға ұмтылған М.Жұмабаев лирикалық қаһарман сезімінің сан алуан болуы мүмкіндігіне ден қояды. Лирикалық қаһарман таныту үстінде де, ақын соның белгілі бір саласын нақты ашуға бар-арналған үш ақынның өлеңін салыстырып қарайық. 1919 жылы жазылған С.Мұқановтың «Бостандық» өлеңінде бұрынғы қазақ кедейінің ауыр өмірін ашарлық көрініс беріледі:

Салбаң-сұлбаң жұмыс қылып күнұзын,
Төсек қылып жатсаң құрым киізін,
Битті күпі «тоңарсың» деп, берсе бай,
Қуанушы ең шыққандай боп мүйізін.

Мұнда кедейдің қиын халін ашарлық «құрым киіз» тәрізді детальмен қатар (демек неғұрлым дәлдік үлгісімен бірге), күні бойғы бейнетті жалпылама баяндау, нақтылықты көркемдігі жүдеу натурализммен ұштастыру («битті күпі»), киім алғандағы кедей жадырауын тікелей өрнектеуден гөрі, дайын дәстүрлі тұрақты тіркесті («шыққандай боп мүйізін») пайдалану да бар. Әйтсе де бір ғана «құрым киіздің» өзі кедей тұрмысын, лирикалық қаһарманның соған жаны ашуын біршама нақты (нақтылықтың өзіне лирика табиғатына сай шартты, салыстырмалы түрде қарасақ та) бейнелеу үлгісі деп табуға болады. Сонымен бірге осы өлеңнің өзінде өзгеріс, революцияны – дауыл; бостандықты – күн; бақытты-гүл арқылы меңзеу, демек дайын белгі (символ) арқылы нақыштау талабы да ұшырасады:

Бір заманда соққан дауыл басылды,
Бұлт ыдырап, күннің көзі ашылды.

Көгі шығып, жер жұмақтай құлпырды,

Гүлге толып: кызыл, сары, жасылды.

Осылай бір туындыда дәлдік, белгі-ишарат (символ), мензеу талаптары ұштасуымен қатар, шығарма соңында лирикалық қаһарманның ұран тастап, тікелей үгітке кірісуі де ақынның белгілі бір сәттегі (бар кезеңге тән емес) жеке табыстарды арнайы әспеттеу мақсатын көздегенін дәлелдесе керек. Егер реализмді тек бір дәуірге, бір нақты мақсатқа қызмет ету деп тар шеңберде түсінсек, көркемдік шарттардың басқа қырларын елемесек, бұл туынды осы орайда салыстыра талданбақ Мағжан, Сәкен өлеңдерінен гөрі өмірге, кезең шындығына соншалық жақынырақ болуымен де ерекше құнды да, ал кейінгілері неғұрлым «төменгі сортты» болып саналуы да мүмкін. Әйтсе де өмірге біршама жақын көрінген осы бір соңғы шумақтың өзінде ақынның заманға пәрменді қызмет ету талабымен бірге өлең көркемдігін солғындатқан әлсіздігі де шаң береді. Себебі «еңбек етсең, білім, өнер сенікі» тәрізді түсіндіру, үгіт айтулар жалаң берілгендіктен де, тым жалпылама, үстірт, солғын тартып тұр. С.Сейфуллиннің «Асығып тез аттандық» өлеңінің тақырыбы жаңа талданған С.Мұқановтың «Бостандық» өлеңіне жақын (өлең тақырыбы астына «бостандықты қарсы алу» деп жазылуы да тегін емес). Өлеңде қазақ кедейінің ауыр тұрмысын елестетерлік нақты сурет жоқ. (Бір өлеңде бәрін қамту керек деп талап қоюдан аулақпыз). Оның есесіне қиындық атаулыны жинақтау, белгілі бір ишарат-белгі (символ) арқылы мензеу С.Мұқановта сөз арасында (жоғарыдағы мысалдағы соққан дауылдың басылуы, күн көзі ашылуы) берілсе, мұнда сол іспетті белгілерге баса назар аударылып, оның бәрі кеңейген, дамытылған түрде алынады:

Таң таяуын сездік те,

Ояндық біз қыбырлап,

Тіршілік қылдық оянып,

Түннен қорқып сыбырлап.

...Жер мен көкке нұр шашып,

Көрінді таң жалтырап;

Шаттық тасып лүпілдеп,

Соқты жүрек қалтырап.

Осындағы «ояну» сөзі лирикалық қаһарман өмір сүрген ортаның, бүкіл бір халықтың санасы өсуін жинақтап, мензеу айнасы болса, «қыбырлап» сөзі сол ілгерлеудің бастапқыда қаншалық әлсіз, баяу болғанын нақыштауға арналған. «Қыбырлап» сөзі сонымен қатар кейінгі биіктеп өсу мәнін, бұрынғыдан айырмасын бөліп көрсетуге бағытталған. «Сыбырлап» сөзіне келсек, ол «қыбырлаппен» дыбыстық үндесу, әуезділік, ұйқас

үшін қызмет етумен бірге, лирикалық қаһарманның бастапқы мүшкіл халін айқындай түсуге жетектейді. Ал, келтірілген екінші шумақтағы таңның жалтырап көрінуі де – әрі ишаралау (таң-бостандық символы), әрі сол тұспалдауға тән нақтылықты (С.Мұқановтағыдай әйтеуір бір күн шығуы емес, «жалтырап» көрінген таң) септестіру үлгісі. Бұл жіптестіру осы шумақтың өзінде лирикалық қаһарманның белгілі бір сезімін жеке бөліп алып, өзінше арнайы бейнелеумен ұштасады. Олай дейтініміз: мұнда да шаттық тасуы (су тасуы нақты көрініс үлгісі десек, дерексіз ұғым шаттықтың сол деректі су тәрізді тасуы оның соншалық көлемге ие болуын аша алады) арқылы лирикалық қаһарманның кесек қуанышы берілсе, «лүпілдеу» сөзі тұсында сезімнің белгілі бір қырын екшеп кестелеу жүзеге асады. Соңғы тармақ та (...«Соқты жүрек қалтырап») лирикалық қаһарманның ішкі толғанысына үңілте түседі.

Ой түйін.

1. Ғалым Қ.Жүсіптің мақаласында талданған М.Жұмабаев, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов шығармалары қазақ әдебиетінің қай кезеңіне жатады? Ғалым қаламгерлердің шығармаларындағы қандай ерекшеліктерге назар аудартады? Қаламгер стилін анықтауда қандай ғылыми ұстанымдарды басшылыққа алады? Осы мәселелердің басын ашып талдап, шағын ғылыми баяндама дайындаңыз.
2. Кестені толтырыңыз. Мақалада талданған стильдік ұғым мен бейнелілік тәсілдері туралы ғалым пікіріне өз ойыңызды біліріп талдаңыз.

Ғалым мысалы	Ғалым пікірі	Менің ойымша...

15-ТАҚЫРЫП

Тапсырма.

1. XXI ғасырдағы қоғамдық дамудың өзіндік ерекшелігі болып табылатын жаһандану үдерісіне байланысты қойылған адамзат қоғамының алдындағы жаңа проблемалар туралы ғалым қандай ой-пікір білдіреді? Не себепті жаһандық жаму үрдісі бұл проблемаларды тудырды? Ғалым ұсынған ғылыми байламдарды өз ойыңызбен қорытып қазіргі қазақ әдебиетінің даму бағыттары туралы шағын таныстырылым жасаныз.
2. Ортақ түркі әдебиеті мен мәдениеті туралы жазылған басқа да ғылыми ой-пікірлерді салыстыра отырып өз ойыңызды қорытып айтыңыз. (Мысалы, М.Мырзахметов, Н.Келімбетов т.б ғалымдардың еңбектерін алуға болады.)
3. Мақалады көтерілген негізгі мәселелерді ретімен теріп тезис түрінде жазыңыз.

Д. БЫҚАҚҰЛЫ ӘДЕБИЕТ ТАРИХЫН ЗЕРТТЕУДІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Әдебиеттің тарихы – әдебиеттану ғылымының негізі болумен бірге көлемі жағынан ауқымдысы да, сондай-ақ шешімін күтіп тұрған проблемалары көбірегі де. Әдебиет тарихын жасау, оны дәуірлеу мәселесі әдебиетті зерттей бастаған кезден күн тәртібінде келеді. Сырт қарағанда, онда тұрған не бар, тарихты кезең-кезеңдерге бөліп, жаза берсе болмай ма деуге де болатын сияқты. Сөйтіп те келдік. Десек те заман өзгерді, заманмен бірге адам да жаңарды; қоғамдық сана өзгеріп, ғылым мен мәдениет дамыды.

Осының барлығы әдебиеттің, оның ғылымының алдына жаңа міндеттер қойып отыр. Соның бірі – әдебиеттің тарихын жаңаша дәуірлеу, тың деректер мен пікірлермен толықтыра түсу, бүгінгі таңдағы қоғамтану ғылымының жетістіктерімен қаруланған, XXI ғасырдың жаңа адамының талғамын қанағаттандырып, толғандырар сұрақтарына жауап бере алатын толыққанды әдебиет тарихын қайта жасау.

XXI ғасырдағы қоғамдық дамудың өзіндік ерекшелігі болып табылатын жаһандану үдерісі адамзат қоғамының алдына мүлдем жаңа проблемалар қойып отыр. Батыста басталып, «бұл болмай қоймайтын, өркениетке апарар жол» деп, барынша насихатталып жатқан жаһандану жолындағы мәдениеттердің, әдебиеттердің барлығын жалмап, жұтып,

халықтарды ұлттық рухани тамырынан айырып, мәңгірттендіру арқылы бір оқ шығармай, әлемді бағындыру әрекетіне көшті.

«Мәдениеттер қақтығысының», сыпайылап айтқанда, «мәдениеттер тоғысының» негізгі сокқысы ұлттық тілге, оның әдебиетіне бағытталып, әлемді алқымынан алып, халықтың жанды жерінен жаралап, рухын жоюда. Соның нәтижесінде Еуропаның батысындағы шағын ғана аралды мекендейтін 60 миллион ағылшынның тілін ана тілі санайтындардың саны 500 миллионнан, жалпы пайдаланушылар 1 миллиардтан асып, әлемнің 44 елінде мемлекеттік мәртебеге ие болып отыр (А.Кәрімұлы. Тіл майданы – біз үшін Отан соғысы. «Қазақ әдебиеті», 20-26.01.2012). Мұның барлығы басқа тілдердің, мәдениеттердің, әдебиеттердің жойылуы есебінен болып жатқандығы белгілі.

Қазіргі тіл майданы жүріп жатқан әлемде ұлттардың алдына не өмір, не өлім проблемасы қойылып, қамдарын жасай бастады. Міне, осындай кездерде түбі бір түркі халықтары өздерінің жаһандануға жұтылып кетпеуі үшін де рухани жағынан бірігуінің маңызы зор. Ал бұл бірігудің бірден-бір жолы бағзы замандарда Алтайдың, Еуразияның кең сахарасында бірге жүріп жасаған, күні бүгінге дейін өзінің құндылықтарын жоғалтпаған, керісінше бүгінгі туысқан халықтардың бір-бірімен тату-тәтті, түсіністікпен өмір сүруіне көмектесетін рухани тамырларды тіріл-туде, бүгінгінің кәдесіне жаратуда жатыр.

Әдебиет – руханияттың күре тамыры. Сондықтан да тегі бір, тілі бір халықтардың ерте кездердегі әдебиетін қайта қарап, бүгінгі әдебиеттану ғылымы жеткен жетістіктерді пайдалана отырып, жаңаша көзқараспен түркі бірлігіне қызмет ететін ортақ әдебиет тарихын жасау – кезек күттірмейтін мәселе.

Бұл – мәселенің бір жағы болса, екінші жағынан, күні бүгінге дейін өзіне лайықты насихатталып, бағасын ала алмай келе жатқан дамыған түркілік әдебиетті тіпті өзімізге, одан қалды әлемдік оқырманға да насихаттау, таныстыру өз дәрежесінде емес. Оның ар жағында қоғамдық даму барысында түркілік мәдениеттің әлемдік өркениетке қосқан өзіндік үлесін анықтау деген секілді ауқымды міндеттер тағы тұр.

Әрине, бұл – айта салуға оңай болғанымен, жүзеге асыруға, жазуға келгенде, күрмеуі көп, шешімін күтіп тұрған мәселелері жеткілікті шаруа. Қазір түрлі тарихи жағдайлардың әсерінен әлемнің түкпір-түкпіріне шашырап, түрлі мәдениеттердің ықпалына ұшыраған түркі тектес халықтардың жалпы саны 200 миллионның о жақ бұ жағында. Олардың ішінде тілінен, рухани тамырынан көз жазып қалғандары, болмаса соған жақын тұрғандары да бар. Міне, осындай жағдайдағы халықтардың тарихи негізді ортақ бай әдеби мұрасын жинақтау, нақтылай айтқанда, түркі

халықтарының ортақ әдебиет тарихын жазу – теориялық жағынан да, практикалық жағынан да бірсыпыра күрделі мәселелерді шешуді, қажыр-қайратты қажет ететін күрделі проблема. Бүкіл түркі халықтары түгілі бір ғана ұлттың әдебиет тарихын жасаудың өзі қаншама қиындықтар туғызатынын қазақ әдебиетінің тарихын жасау жолдарынан-ақ байқауға болады.

Түркі халықтарының ортақ әдебиет тарихын жасау барысында есте боларлық бірнеше жағдайлар бар. Отаршылдықтың салдарынан түркі халықтарының көпшілігі күні кешеге шейін өздерінің шын мәніндегі ғылыми негізді әдебиет тарихын жасай алмай келді. Оған бір жағынан, түркі халықтарын қоғамдық дамудың төменгі сатысындағылар санайтын еуропацентризм ілімі кедергі келтірсе, екінші жағынан, ұлттық атаулыға қарсы кеңестік отаршылдық саясат мүмкіндік бере бермеді. Соған қарамастан, КСРО құрамына кірген түркі халықтары өздерінің ұлттық әдебиетінің тарихын зерттеген ғылыми ізденістерін бір сәтке де тоқтатқан жоқ деуге болады. Нәтижесінде социалистік реализм принциптері негізінде жазылған әр ұлттың жеке өзіндік әдебиет тарихтары өмірге келді.

Кеңестік кезеңде өмірге келген әдебиет тарихтарын жазу барысында туындаған түрлі ғылыми мәселелерді әр ұлт өзінше шешті. Әдебиет тарихтарын біреулері түркі халықтарының барлығына бірдей ортақ ерте кездерден бастаса, кейбіреулері кейінгі кездерді місе тұтты. Әдебиет тарихының келелі мәселелерін ғалымдар болып ойласып шешу, үйлестіру жағы жетісе бермеді.

Ортақ әдебиеттің ортақ мәселелерін әр ұлттың өзінше шешуі түркі халықтарының көпшілігі тәуелсіздік алғаннан кейін тіпті күшейе түсті. Бұл айтылғандар негізінен, түркі халықтарының ортақ әдебиетіне қай дәуірлерді жатқызу, түркі халықтарының барлығына ортақ ірі әдеби тұлғаларды бір ғана ұлттың әдебиеті аясында қарап, меншіктеу хақында болып отыр. Түркі халықтарының әдебиет тарихын жасауда осы сияқты толып жатқан мәселелер баршылық. Бұларды енді бұрынғыдай әр ұлт жеке-жеке шешпей, ғалымдар болып ойласа отырып, мәмілеге келетін кез келген сияқты. Мұндай мәселелердің нақтылы түрде дұрыс шешілуінде түркі халықтарының ортақ әдебиет тарихын жасау септігін тигізбек.

Әдебиеттің негізгі екі жағы бар. Оның ең біріншісі және негізгісі әдебиетті әдебиет қылып тұрған оның ішкі жағы, яғни өнер ретіндегі көркемдік қасиеті болса, екіншісі – сол көркем әдебиеттің тууына, өмір сүруіне жағдай жасайтын, тағдырын айқындайтын қоғамдық ортаның әсері. Әдебиеттің тарихын жасағанда, негізгі мәселе осы екі жағын да ескеріп отыру – аса маңызды. Осы бір күрделі мәселені таразының

басын тең ұстай отырып, іс жүзінде шешу қазақ әдебиетінің тарихын жасаушыларға да оңайға түспеген.

Болашақта жасалар түркі халықтары әдебиетінің ортақ тарихын жазуға кіріспестен бұрын ұлттық әдебиет тарихтарының жасалу жолдарын, тәжірибелерін қорытып, оның жеткен жетістіктерін пайдалану керек; жетпей жатқан жерлерін жеткізуді, қателіктерін жоюды, проблемаларын шешуді көп болып ойластырып, ортақ ұстанымдарға келу керек. Тарих – ұлы ұстаз. Сондықтан да тарихтың сабақтарын бүгінгі күннің талаптарымен, ғылыми жетістіктерімен ұштастыра отырып, жұмыс жасау алға көп міндеттер жүктейді.

Ортақ әдебиет тарихының зерттеу нысаны – алдымен, анықталып алынуы тиіс күрделі мәселенің бірі. Түркі халықтарының әдебиеті дегеніміз не, ұлттық әдебиет пен түркілік әдебиеттің ара жігі қалай, ортақ әдебиетке қай дәуірлер жатады, ұлттық, түркілік әдебиетке қандай әдебиетті жатқызып, негізгі өлшем ретінде тегі, жері, тілі сияқты өлшемдердің қайсысын аламыз деген секілді сандаған сауалдар ғылыми тұрғыдан жауаптар күтуде. Осы сияқты бірсыпыра мәселелердің дұрыс шешілуі қолға алынғалы отырған үлкен жұмыстың дұрыс бағытта жүруінің бірден-бір кепілі болмақ.

Осы уақытқа дейін түркілік ортақ әдебиетті бірлесе отырып зерттеу мәселесі күн тәртібіне қойылмай, тек ұлттық әдебиеттің тарихын жасау жұмыстары жүріп жатыр. Осының салдарынан түркілік ортақ әдебиет пен ұлттық әдебиеттің бірге қарастырылуы тиіс көптеген мәселелері біржақты шешіліп келді. Ұлттық әдебиетті анықтауда көбіне территориялық принциптің алға шығып отырғандығын байқаймыз.

Мысалы, ортағасырлық Әл-Фараби көп уақыттарға дейін өзбек әдебиетінің тарихында орын алып келсе, кейін туылған жері Отырар (Фараби) Қазақстанда болғандықтан да қазақ делініп жүр. Профессор Ә.Дербісәлінің зерттеуінше, Отырардан шыққан Әл-Фарабилердің ұзын саны отыздың о жақ, бұ жағында. Солардың барлығының да қазақ руханиятына қатысы бар деп есептейді. Жүсіп Баласағұнға қазақ пен қырғыз таласуда. Шу өзенінің бойындағы Баласағұн қаласында туылған ғұламаны қырғыздар қырғыз жерінде, қазақтар қазақ жерінде туылған деп дәлелдейді. Көрші жатқан екі халықтың Жүсіпке таласы аяғында Баласағұн қаласының қай елде болғандығы жайлы ғылыми пікірталастарға ұласты. Сонда бар мәселе Баласағұн қаласының қай жерде болғандығы анықталуына байланысты шешілетін сияқты. Осы сияқты орта ғасырларда жасаған Қ.А.Иассауи, М.Қашқари, Ә.Хорезми сияқты көптеген ірі қайраткерлер көбіне бір ғана ұлттың ауқымында қарастырылып, олардың күллі түркі жұртына ортақ ұлы тұлғалар екендігіне назар онша аударылмай келеді.

Белгілі бір әдебиеттің өкілдерін анықтағанда, оның шыққан тегіне мән береді. Мысалы, Әл-Фараби Отырарда туылғанының үстіне руы кыпшақ екендігі көрсетілгендіктен де, ал кыпшақтардың кейіннен қазақ ұлтының құрамына кірген негізгі ұлттардың бірі болғандықтан да қазақ деп жүр. Ал Қадырғали Жалайыри, Мұхамед Хайдар Дулати сияқты шыққан руын ата-тегі (фамилия) етіп алғандар да бар. Өзірше Жалайыриға талас жоқ, Өйткені жалайыр тайпасы тек қазақтың құрамында. Ал Дулатиға келсек, әңгіме – басқашалау.

Өткен (2011) жылы күзде Өзбекстанның Андижан қаласында Мұхамед Хайдар Дулатиға арналған халықаралық ғылыми конференция өтті. Дұрыс. Дұрыс емесі олардың тарихқа танымал Мұхамед Хайдар Дулати деген аты-жөнін өзгертіп, оны Мырза Хайдар жасап, өзбек қылуы болды. Дәлелі: Дулати рудың аты, ондай фамилия болмайды, сондықтан оны алып тастау керек; туылған жері – Ташкент. Тегіне келсек, дулаттар қазақтың құрамына кірген, қалайша ол өзбек болады; Дулати сол кездерде осы өңірде өмір сүрген түркі тектес халықтардың барлығына бірдей ортақ дегенге оның туылған жері қазіргі Өзбекстан екендігін алға тартып, пікірлерінен қайтпады. Тегіне келгенде, осындай дау-дамайлардың да шығып қалатындығы да бар.

Түркі халықтарының бір кездерде қытайлармен аралас-құралас өмір сүргендігі белгілі. Соңғы зерттеулердің барысында қытай деректерінен түркі тайпаларынан шыққан көптеген ақындар белгілі болды. Мысалы, қытай тілінде жазған қаңлы Пото-Дың (232-248), қаңлы Бұқым (1255-1300), кыпшақ Сағидолла (1272-?), дулат Хы-Тял-Тың (1247-1313), кыпшақ Сарын т.б. сияқты бұрындары белгісіз болып келген ақындар шығып жатыр. Қытай әдебиетінің классигі саналып келген Ли Боның дулат руынан шыққандығын дәлелдеп, ақынның қазақ әдебиетінің тарихынан өзіне лайықты орнын алуы керектігін көтерген М. Оразбайдың пікірі кейіннен дау-дамайға ұласты. «Қытай әдебиетінде жүрген» тағы бір түркілік ақын Кан Мен Эрдың тағдыры да осылай болды.

Әдебиеттің негізі – тіл. Шығарма қай ұлттың тілінде жазылса, сол ұлттың әдебиетіне жататындығы дау тудырмайды. Қай халықтың болмасын, ұлттық әдебиетін сол ұлттың тілінде жазылған туындылар құрайды. Түркілік әдебиеттің негізгі өлшемі де – осы. Десек те бұл қалыпқа сия бермейтін жағдайлар да жиі кездеседі. Жоғарыдағы тегіне қарай түркі әдебиетіне жатқызылып жүрген ақындардың қытай, араб тілдерінде жазғаны белгілі. Әдебиет ұлттық мәдениеттің, рухтың көрінісі болса, басқа мәдениетке, рухқа сай тілде жазылған көркем шығарманы авторының тегіндегі әдебиетке жатқыза аламыз ба? Ақын жазушы қай тілде жазса, сол ұлттың сөз өнеріне үлес қосып, ұлттық рухына,

мүддесіне қызмет ететіні белгілі. Әлемдік әдебиетте қаламгер қай тілде жазса, сол тілдегі әдебиеттің өкілі деп қараушылық басым. Бұл мәселені біз қалай шешуіміз керек? Отаршылдық саяаттың «жемісі» ретінде соңғы кезеңдерде орыс, қытай тілінде жазатын қазақ қаламгерлері шыға бастады. Он томдық «Қазақ әдебиеті тарихының» соңғы кітабында «Қазақстандағы орыс әдебиетіне» арнайы тарау арналды.

Міне, осы тақілеттес сандаған сауалдар әдебиет тарихының тереңіне бойлаған сайын мен мұндалап көбейе түседі. Сондықтан да мұндай мәселелердің әлемдік әдебиет тарихтарында қалайша шешімін тауып жүргеніне назар аударып, ғылыми негізді бір шешімдерге келу керек. Олай болмаса, аяғы таусылмайтын дауларға ұласып кетуі мүмкін.

Әдебиет тарихының негізгі зерттеу нысаны – белгілі бір дәуірдің *әдеби өмірі*. Ал әдеби өмір (процесс) дегеніміз, белгілі бір дәуірдегі әдебиеттің тұтастай күйіндегі тарихи өмір сүруі, дамуы күйіндегі аса күрделі жай-күйі. Ал әдеби өмірді жекелеген қаламгерлер, олардың шығармалары, ол шығармаларды оқырмандардың қалай қабылдағаны жайлы пікірлер, әдеби, немесе әдебиетке қатысы бар оқиғалар құрайды. Әдебиет тарихын зерттеуші бұдан талай замандар бұрын өтіп кеткен дәуірлерге үңіліп, әдеби өмірде болып өткен елеулі оқиғаларды, фактілерді електен өткізіп, негізгілерін анықтау үшін әдеби өмірдің даму бағытын белгілеген басты оқиғаларды, негізгі ағымдарды сол дәуірдің саяси-әлеуметтік, мәдени аясында ашып көрсетуі тиіс.

Қазандай қайнап жататын әдеби өмірдің басты тұлғалары сол әдебиетті жасау жолында еңбектеніп, күресіп жатқан – қаламгерлер. Әрбір дәуірдің әдебиетін сол кезде дүниеге келген әдеби туындылар, сөз өнерінің соңында жүрген ақын-жазушылар жасайды. Замана ағымын дөп баса білген дарын иесі сол дәуір қажетсініп отырған зәру мәселені дер кезінде шеберлікпен көтеріп, «мода» болуы мүмкін; не керісінше, қанша дарынды болғанымен де, айтқаны асыл болса да саяси-әлеуметтік өмірде болып жатқан түрлі жағдайлардың салдарынан не бір құнды шығармалар қабылданылмай, түсінілмей қалуы, өзінің танылар таңын күтіп, ұзақ уақыт жатып қалуы мүмкін. Әдебиет тарихында жиі кездесетін мұндай жағдайлар әдебиет тарихын зерттеушінің әрдәйім есінде боларлық жәйт.

Әдебиеттің тарихы – осы уақытқа дейін әдебиеттің әр дәуірлерінде өмір сүріп, артына өшпес мұра қалдырған ақын-жазушылардың хронологиялық тұрғыдан жүйеге түскен шежіресі де. Шын мәніндегі әрбір дарын иесі бұрынғы ұлттық дәстүрді жаңаша жалғастырып, әдебиетке жаңа стиль, жаңа бағыт, жаңа форма, жаңа идеялар әкеліп, тұтастай бір әдеби мектепке айналады. Әдеби өмірде мұндай әдеби бағыттар бірнешеу болып, қатарынан қанаттаса дамып, не болмаса, араларында

әдебиетке көшбасшылық үшін қым-қиғаш күрестер жүріп жатуы мүмкін. Сондықтан да әдебиет тарихшысы әдеби дәуірлерді зерттегенде, осы мәселелерге назар аударып, әдеби ағымдардың ішіндегі басты даму бағыттарын айқындай түсіп, соның басы-қасында жүрген көрнекті әдебиет қайраткерлерінің әдеби дамуға қосқан үлесін анықтауға күш салуы тиіс.

Әдебиет тарихын зерттегенде, ылғи да назарда болуға тиіс мәселенің бірі – *әдеби жанрлар*. Әдебиеттің бірден пайда бола салмағаны әлімсақтан белгілі. Әдебиет дегеніміз – жанр. Әдебиет ғасырлар бойы жанрлық тұрғыдан дамып, бүгінгі биікке жетті. Демек, әдебиеттің дамуы дегеніміз, оның жанрлық тұрғыдан жетілуі екен. Сондықтан да әдебиеттің тарихын зерттеуші қарастырып отырған дәуіріндегі әдеби жанрлардың жай-күйін барлық уақытта назарда ұстап отырғаны лазым.

Әдеби жанрлар бірден пайда бола қалған жоқ. Әдебиет тарихының ежелгі дәуірінің әдебиеті деп жүргеніміздің көпшілігі біздің бүгінгі әдебиет туралы ұғымымызға, әдеби қалыптарға сай келе бермейді. Сөз өнерінің ең көне үлгілері қатарында тасқа жазылған сына жазулары, шежірелер, шіркеулік жазбалар, хаттар, тарихи деректер сияқты үлгілер алынып жүр. Бұлар кейін ұзақ даму жолдарынан өтіп, бүгінгі профессионалды әдебиет дәрежесіне жеткен. Сондықтан да әдебиет тарихшысы белгілі бір дәуір әдебиетін зерттеу барысында оның жанрлық, яғни көркемдік жағынан қаншалықты деңгейде екенін анықтап отыруы лазым.

Түркі халықтарының ортақ әдебиет тарихының негізін жекелеген *ұлт әдебиеттерінің тарихы* құрайды. Сондықтан да алдымен, ұлттық әдебиет тарихтарын жасау мәселелері дұрыс шешілуі керек. Әрбір ұлт әдебиет тарихының өзіндік ерекшеліктері ескеріліп, тәжірибелері тиянақталуы қажет. Осылардың негізінде түркі халықтары әдебиетінің ортақ әдебиет тарихын жасаудың теориялық, практикалық мәселелері айқындалып, толық шешімін табатын болады.

Сонымен, түркілік ортақ әдебиет тарихын жасаудың негізі – ұлттық әдебиет тарихтары. Соның бірі қазақ әдебиетінің тарихын жасау да ұзақ та, күрделі ауыр жолдардан өтті. Қазақ әдебиетінің тарихын зерттеудің алғашқы кезеңдерінде ұлттық әдебиеттің бар екендігін де дәлелдеуге тура келген. Әдебиеттің тарихы ұлттық әдебиеттің өткен даму жолдарын, нақтылай айтқанда, сөз өнерінің қайнар бастауларынан бастап, бүгінгі күнге дейінгі тарихи дамуын, дамудың жетекші заңдылықтарын, ондағы жекелеген ақын-жазушылардың шығармашылықтарын зерттейтін әдебиеттану ғылымының бір саласы дейтін болсақ, оның алғашқы сілемдері ХІХ ғасырда Ш.Уәлихановтың еңбектерінде («Қазақ халық поэзиясының түрлері» атты мақаласы, Жанак, Орынбай, Шөже туралы

айтқандары, т.б.) көрінсе, ХХ ғасырдың алғашқы жарымында біртіндеп қалыптаса бастады.

Қазақ әдебиеттану ғылымы алғашында өткен кездерде жасалынған қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің шығармашылықтары жайлы әртүрлі деңгейде айтылған пікірлер түрінде өмірге келді. Түрлі мақсатта көрінген В.В.Радлов, П.М.Мелиоранский, А.Е.Алекторов, Н.И.Ильминский, Г.Н.Потанин, А.Янушкевич, Ә.Дибаяев секілді жат жұрттық ғалымдардың қазақ әдебиеті, оның ішінде поэзиясы хақындағы құнды пікірлерінің болашақта жасалынар әдебиет тарихы үшін маңызы айтарлықтай болды. Әдетте, әрбір ұлт өзінің ұлттық тарихын, әдебиетін, өнерін негізінен өзі зерттейді. Ал қазақ әдебиетінің тарихын жасаудың алғашқы кезеңінде оған басқа ұлт өкілдерінің араласуының бірнеше себептері болса, соның ең негізгісі әдебиетті зерттейтін ұлттық кадрларымыздың жоқтығы еді.

ХХ ғасырдың бас кезінде Ресей империясында бұрқ-сарқ қайнап жатқан саяси оқиғалар қазақ даласына да жетіп, ұлт-азаттық қозғалыс өріс алды; ұлттық сана-сезім оянып, ұлттың ұлт болып өмір сүруіне негіз болатын рухани таяныштар ізделіне бастады. Рухсыз ұлттың негіз басқа халықтармен терезесі тең өмір сүре алуы – неғайбыл. «Тарихын жоғалтқан жұрт – жоғалған жұрт» (М.Дулатов. «Қазақ», 1915, №155). Сондықтан да қазақтан шыққан зиялы азаматтар мамандықтары басқа болғандықтарына қарамастан, халықтың ұлттық сана-сезімін ояту, қалыптастыру мақсатымен, қазақтың азаматтық тарихын, әдебиетін, мәдениетін зерттеуді өз қолдарына алды. Осы кездерде Ә.Бөкейхановтың, А.Байтұрсыновтың, М.Дулатовтың, Х.Досмұхамедовтің, С.Торайғыровтың, М.Жұмабаевтың, Ж.Аймауытовтың, С.Сәдуақасовтың, М.Әуезовтің, Р.Мәрсековтің, Қ.Кемеңгеровтің, Ы.Мұстамбаевтың, С.Қожановтың, С.Сейфуллиннің, т.б. «Қазақ», «Айқап», «Сана», «Лениншіл жас» секілді басылымдарда жарияланған материалдарында қазақ әдебиетінің тарихын жасауға тікелей қатысты алғы шарттар жасалынды. Бұларды болашақта жасалар әдебиет тарихының дайындық материалдары, яғни «шикізаты» деуге болады.

1917 жылғы Қазан төңкерісі әлемге жаңа заманның басталғанын жариялады. Революция Ресей империясындағы барлық езілген халықтарға азаттық, теңдік әкеледі деген үміт ақталмай, орыс отаршылдығы жаңаша формада, социалистік мазмұнда күшейе түсті. Бодандықтың салдарынан саяси-экономикалық, мәдени-әдеби салаларда кенжелеп қалған халықтарды маркстік-лениндік ілімге сүйене отырып, қоғам дамуының капиталистік сатысынан өтпеген, артта қалған, халық ретінде пісіп жетілмеген, әлі ұлт болып қалыптаспаған, ұлттық тарихы, әдебиеті жоқ

бұратаналар санап, біз олардың ұлт болып ұйысуына, яғни социалистік ұлт болып шығуына көмектесеміз деген, түптің түбінде басқа ұлттардың жойылуына, ұлтсыздандыруға апаратын құйтұрқы саясат күшейе түсті.

Міне, осындай ұлт тағдырына қауіп төнген кезде Ресей құрамындағы түркі тектес ұлттардың зиялы азаматтары өздерінің де басқалар сияқты ұлт екендігін дәлелдеу мақсатымен азаматтық тарихын, ұлттық әдебиетін, мәдениетін іздей бастады. Қазақтың да бұрыннан келе жатқан ұлт, дамыған ұлттық әдебиеті, мәдениеті бар халық екендігін дәлелдеп, жазылған мақаланың бірі С.Сәдуақасовтың «Қырғыз әдебиеті» («Трудовая Сибирь», 1919, №1) тақырыбындағы тарихи-сыни очеркі болды. Орыс тілінде жазылған мақаланың негізгі мақсаты қазақ халқының мәдениеті, әдебиеті төмен деп түсінетін орыс оқырмандарына өткен дәуірлерде ұлттық әдебиеттің, әсіресе ауыз әдебиетінің дамыған, бай түрі болғандығын, оның өзгелерге ұқсамайтын өзіндік ерекшеліктерін таныстыру болған. Смағұл қазақтың жазба әдебиетінің тарихын Мәшһүр Жүсіптен, Абайдан бастаған. Қазақ әдебиетінің ірі өкілдері ретінде М.Дулатовтың, А.Байтұрсыновтың, М.Жұмабаевтың, С.Дөнентаевтың, Ғ.Қарашевтің, Ш.Құдайбердиевтің, С.Торайғыровтың, А.Мәметовтің, С.Сейфуллиннің, т.б. шығармаларын талдап, сипаттамалар берген.

Осы кездерде бұрындары қазақ әдебиеті болды ма, болса, қай кезден бастап бар деген мәселе көтерілді. Отаршылдар негізінен, қазақтарда шын мәніндегі әдебиет болған жоқ деген таптық ілімге сүйенген бағытты ұстанса, ұлтжанды қазақ зиялылары әдебиет болғандығын дәлелдеуге кірісті. М.Жұмабаев 1923 жылы қазақта бұрындары дамыған әдебиет болмаған дегендерге қарсы «Өткен дәуірдегі теңіздей тұңғық әдебиетіміздің бізге бұл күнде адасқан ұшқындары, тентіреген тамшылары ғана жетіп отыр. Көбі, көбі болғанда ең сұлулары ұмытылған, желдей өскен жыраулармен бірге топыраққа айналған. Баяғыда отыз күн, отыз түн айтылатын Қобыландылардың ауызда адасып, азғантайы ғана қалған. Талай түндерге созылған ертегілердің басы кайырылып, аяғына жетіп, шоп-шолоқ қалған» (М.Жұмабаев. Шығармалары. А., 1989, 340-бет) – деп, өткен замандарда жасалынған әдеби мұрамыздың ұмытылып бара жатқандығына жұртшылық назарын аударды.

Ұлттық дамудың әдебиеттегі рухани тамырларын үзіп тастау мақсатымен жүзеге асырыла бастаған пролетарлық мәдениет бағытына қарсы Мағжан 1924-1926 жылдары «Алқаның» бағдарламасын дайындады. Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынов, Ж.Аймауытов, Ж.Тілеулин, С.Дөнентаев, М.Әуезов, С.Сәдуақасов, Е.Омаров, С.Қожанұлы, Е.Алдоңғарұлы, Ж.Сәрсенбіұлы сияқты қазақтың біртуар алашшыл азаматтары қолдаған бағдарламада да бұрындары қазақ халқының бай әдебиеті болғандығын

дәлелдей түскен. Мағжан әдебиеттің деңгейі қоғамдық дамумен тікелей байланысты болуына орай феодалдық дәуірде өмір сүрген қазақ халқының әдебиеті де төмен деген пікірдің сыңаржақ екендігін айта келіп, «техника мәдениеті тіпті төмен болғанымен», «өзінше терең әдебиеті болған һәм бар» деп дәлелдеді. Дәлелге «кешегі Мұрат, Махамбет, Базар, Шортанбай, Ақан сері сықылды ақындардың елдің мұнын, зарын, ой-қиялын жырлай білген шын жыраулар екенін» алға тартты. Осында ол қазақтың ұлы ақыны Абайдың поэзиясын аса жоғары бағалады.

Келтірілген мысалдардан қазақ әдебиетінің тарихына қатысты алғашқы зерттеулердің алдымен, ұлттық әдебиеттің ғасырлар бойы дамып келе жатқан бай тарихы бар екендігін дәлелдеуден басталғандығын көреміз. Қоғамдық өмірде үстемдік құрған таптық идеологияны әдебиет пен мәдениетке де қолданып, тұрпайылықпен жүзеге асыра бастаған кездерде оған қарсылық ретінде айтылған осы сияқты пікірлердің болашақта жасалар қазақ әдебиетінің тарихы үшін саяси жағынан да, ғылыми жағынан да практикалық маңызы аса зор болды. Саяси қудалауларға қарамастан, алашшыл азаматтар халықтың болашағы үшін ұлттық әдебиет тарихын жасаудың аса қажеттілігін, оны қай бағытта жазу керектігін батыл көрсетіп берді.

Қазақ әдебиетінің бастау бұлақтарын анықтау, тарихын кезеңдерге бөлу жолындағы ізденістерде қазақ әдебиеттану ғылымы ұзақ жолдардан өтті. Жиырмамыншы жылдардың соңына қарай қазақ әдебиетінің өткендегі даму жолдарын зерттеп, дәуірлерге бөліп, ғылыми жүйеге түсіруге ұмтылған еңбектер көріне бастады. А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы» (1926) қазақ әдебиетін ғылыми тұрғыдан тұтастай алып, теориялық, тарихи тұрғыдан зерттеудің жолдарын алғаш рет жүйелеген еңбек болды. Мұнда жалпы әдебиетті ауыз әдебиеті және жазба әдебиет деп екіге бөліп, ары қарай тағы да іштей түрлерге, жанрларға жіктеген. Қазақтың жазба әдебиетінің тарихын «діндар дәуір», «ділмар дәуір», «сындар дәуір» аталған кезеңдерге бөлген. Діндар дәуірге араб, парсы үлгісіндегі діни бағыттағы әдебиетті, ділмар дәуірге орыс әдебиетінен өнеге ала бастаған кезден бергіні, сындар дәуірге Абайдан кейінгі кезді жатқызған. Мұнда әдебиеттің тарихын кезеңдерге бөлуге алғаш рет әрекет жасалынып, ғылыми ұстаным ретінде хронология емес, әдебиеттің негізгі бағыты, мазмұны, сыйпаты алынғандығы көрінеді. Сөйтіп, А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышында» тұңғыш рет қазақ әдебиетінің тарихын кезеңдерге бөліп, оны дәуірлеудің өзіндік принциптері ұсынылды.

1927 жылы М.Әуезовтің «Әдебиет тарихы» шықты. Кітап осылайша аталынғанымен де онда негізінен қазақ халқының ауыз әдебиеті

қарастырылған. Мұнда ауыз әдебиетіне анықтама беріліп, сыршылдық салт өлеңдері, әңгімелі өлеңдер (батырлар әңгімесі, ел помасы, тарихи өлеңдер), айтыс-такпақ, ертегі, мақал-мәтел, жұмбақ түрлеріне жіктелінген. Әдебиеттің тарихын әңгімелегенде, XIX ғасыр әдебиетін «зар заман» әдебиеті атаған. Қазақ әдебиетінің тарихын Асан Қайғыдан бастап, Бұқар, Махамбет, Шортанбай, Мұрат, Ыбырай, Ығылман, Абай, Нармамбет сияқты ұлт мүддесін жырлаған ақындардың шығармашылықтарын жоғары бағалаған. Ұлт-азаттық күресті жырлаған ақын-жыраулардың поэзиясын насихаттады деген айыппен «Әдебиет тарихы» жарық көре салысымен «қамауға алынды».

Халел Досмұхамедовтің «Қазақ халық әдебиетінде» (1928, орыс тілінде) ауыз әдебиетінің табиғаты, жазба әдебиеттен ерекшелігі, халық өмірімен байланыстылығы кеңінен әңгімеленді. «Халық әдебиетінің қайсы бір үлгі нұсқасының із-түзсіз жойылып кетуі мәдениетіміз үшін орын толмас өкініш болмақ» деп білген Халел қазақ ауыз әдебиетінің 46 түрін көрсетеді. Тәуелсіздік алғанға дейін фольклористика ғылымында қазақ ауыз әдебиетінің он шақты-ақ түрі ғылыми айналымда болып келгенін ескерер болсақ, Х.Досмұхамедов зерттеуінің мәні мен маңызы толығырақ түсініледі. Халелдің Махамбет, Мұрат, Шортанбай туралы зерттеулері кейіннен қазақ әдебиетінің тарихын жасау кездерінде кірпіш болып, қаланды десе де болғандай.

Қазақ әдебиетінің өткен кездердегі тарихын зерттеу істерінде С.Сейфуллин айтарлықтай еңбек сіңірді. Ол жиырмасыншы жылдардың соңына қарай баспасөз бетінде ауыз әдебиетін, әдеби мұраны жинауға үндеген бірнеше хат-мақала жазды. Нәтижесінде «Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары» (1931), «Қазақ әдебиеті» (1932) өмірге келді. Профессор Т.Кәкішевтің дәлелдеуі бойынша, С.Сейфуллин қазақ әдебиетінің тарихына арнап бірнеше кітап жазуды жоспарлаған. Бізге жеткені соның екеуі ғана.

Сәкен қазақ әдебиетінің төңкеріске дейінгі дәуірін сол кездің саяси-әлеуметтік жағдайына орай, үлкен екі кезенге бөледі: 1) «билер дәуірі», 2) «орыс патшасына бағынған дәуір». 1932 жылы жарық көрген «Қазақ әдебиетінде» осының алғашқы кезеңі «билер дәуірінің» әдебиеті ғана қамтылған. Мұнда негізінен қазақтың ауыз әдебиеті түрлеріне, жанрларға жіктеліп, қарастырылған. «Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары» хрестоматиясына Бұхар, Балқы Базар, Шортанбай, Досқожа, Сүйінбай, Шөже, Балта, Кемпірбай, Жанақ, Түбек, Орынбай, Сералы, Тоғжан, Құлмамбет, Жамбыл, Майкөт секілді ақындардың өлең, айтыстары енген. Бұлардың біразы баспа бетін алғаш рет көрсе, ал енді кейбіреулері күні кешегі тәуелсіздік алғанға дейін «жабық» болып келді. Сөйтіп Сәкен

Сейфуллиннің «Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары», «Қазақ әдебиеті» атты еңбектері ұлттық әдебиеттің тарихына тұңғыш рет хронологиялық, хрестоматиялық жүйемен желі болып тартылып, қазығы болып қағылды.

XX ғасырдың бірінші жарымындағы қазақ әдебиетінің аса ірі өкілі, социалистік реализм әдебиетінің ту ұстаушыларының бірі С.Мұқанов қазақ әдебиетінің тарихын зерттеу істеріне аса қомақты үлес қосты. Жазушының әдебиет тарихына қатысты зерттеулерін іштей жіктесеқ, ХУІІІ-ХІХ ғасырлардағы қазақ әдебиеті, Ш.Уәлиханов, А.Құнанбаев, ХХ ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдебиеті болып келеді. Сәбит қазақ әдебиетінің тарихын ХУІІІ ғасырдан бастап зерттеген. Оның себебін осыған дейінгі ақындардың аттары жөнді сақталмағандығымен, «белгілі дәуірде жасаған ақын бар, ол ақынның белгілі шығармасы бар ғасыр қазақ әдебиетінің тарихында ХУІІІ ғасыр» болғандығымен түсіндіреді. Сонан соң бұл дәуірдің әдебиетін «қазақ халқының тәуелсіздігін қорғау жолындағы күресін сипаттайтын әдебиет» деп анықтаған.

С.Мұқановтың «ХУІІІ-ХІХ ғасырдағы қазақ әдебиеті туралы» көлемді зерттеуі алдымен, «Халық мұғалімі» (1941, №6-12) журналында жарияланды. Автор осы кездің әдебиетін 1) ұлт бостандығы үшін күресудің әдебиетке әсері, 2) «Зар заман» әдебиеті, 3) ақын және айтыстар, 4) шығыс әдебиетінің әсері, 5) просветительдік әдебиет деп, жіктеп қарастыруды жоспарлаған. Кейін кітап болып шыққанда, біраз өзгерістер байқалады. Алдымен, кітап «Қазақтың ХУІІІ-ХІХ ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер» (1942) аталған. Бірінші тарау «Бостандық күресі», екіншісі «Зар заман», үшіншісі «Айтыс туралы» болып өзгеріп, бастапқыда жоспарланған «Шығыс әдебиетінің әсері», «Просветительдік әдебиет» тараулары кітапта жоқ.

Кітаптың «Бостандық күресі» тарауында Бұхар жыраудың, Сырым Датұлының, Махамбет Өтемісұлының өлеңдеріне, Жанқожа батыр, Кенесары-Наурызбай туралы жырларға, «Бекет батыр» дастанына тоқталған. Автор зар заман әдебиетін Асан қайғыдан бастап, оның өкілдері ретінде Бұхар жырау, Махамбет, Шортанбай, Мұрат, Ыбырай Алтынсарыұлы, Нармамбет, Шернияз, Досқожа, Күдері, Нысанбай, Ығылман сияқты ақындарды атап, өлеңдеріне талдаулар жасайды.

Сәбит Мұқановтың қазақтың тұңғыш ғалымы Шокан Уәлихановтың, ойшыл ақыны Абай Құнанбаевтың өмірін, шығармашылығын зерттеп, іргелі зерттеулер жазғаны белгілі. Бұл еңбектер қазақ әдебиетінің тарихына қосылған сүбелі үлес болып, өзінің ғылыми құндылығын күні бүгінге дейін жойған жоқ.

Қазақ әдебиетінің тарихын жасауда күні кешегі тәуелсіздік алғанға дейін «ақтаңдақ» болып, шешімін таппай келген кезең – ХХ ғасырдың

басындағы қазақ әдебиеті болатын. Міне, осы бір саяси күрмеуі күрделі тақырыпқа алғаш рет жол салып, ғылыми тұрғыдан ерлік жасаған С.Мұқанов болды. Оның 1932 жылы шыққан «XX ғасырдағы қазақ әдебиетіне» «I бөлім. Ұлтшылдық, байшылдық дәуірі» деген қосымша ат берілуі автордың кеңестік кезеңге арнап та жеке кітап жазбақ болғанын аңғартады. Кітап негізгі екі бөлімнен тұрады. «Ұлт деген не?», «Ұлтшылдық неден шығады?», «Қазақтың ұлтшыл оқығандары», «Ұлтшылдықтың өркендеуі», «Алашорда» тараулары құрайтын бірінші бөлім түгелдей ұлт, ұлтшылдық мәселелерін сол кездің идеологиялық ауқымы аясында түсіндіруге арналған. «Ұлтшыл-байшыл дәуірдің ақын-жазушылары аталған екінші бөлімде алашорда әдебиетінің көрнекті өкілдері А.Байтұрсынның, М.Дулатовтың, О.Қарашұлының, М.Жұмабаевтың, С.Торайғыровтың, С.Дөнентаевтың, Б.Күлеевтің, М.Әуезовтің, Ж.Аймауытовтың шығармашылықтары жеке-жеке қарастырылады.

Таптық күрестің барынша күшейіп тұрған отызыншы жылдардың бас кезінде жарық көрген «XX ғасырдағы қазақ әдебиетінде» таптық ілімнің әдеби мұра туралы ұстанымдары айқын көрінеді. Тіпті екі бөлімнен тұратын кітаптың бірінші бөлімі, яғни тең жарымы сол кездің саясатында «модный» боп тұрған «ұлтшылдықтың» зиянды екендігін «ғылыми тұрғыдан» барынша дәлелдеуге күш салып, соның дәлелін қазақ әдебиеті арқылы көрсетуге тырысқан. Автор алашордашыл жазушыларды «ұлтшылдар» деп, сынайды. Ол кездің саяси өлшемі бойынша, ұлтшылдан өткен қаскөй адам болмайтын. Ал енді «ұлтшылды» бүгінгі отанын шын сүйетін патриот ұғымында түсінер болсақ, кітапта алашшыл қалам иелеріне дұрыс баға берген деп те қарауға болады.

Сәбит алашордашыл ақын-жазушыларды идеялық жағынан халыққа жат деп, сынап отырғанымен де шығармаларының көркемдік жағына келгенде, аса құнарлы пікірлер айта білген. Мысалы, Мағжан туралы «Ақындық жағына келгенде, Мағжан қазақтың күшті ақындарынан саналады. Қазақтың тілін байыту ретінде, әдебиетіне жаңа түрлер енгізу ретінде Мағжанның еңбегі көп. Абайдан кейін тіл өнегесіне Мағжанның асқан ақын қазақта жоқ. Абай қазақ әдебиетіне Еуропа үлгісін шет-пұшпақтап кіргізсе, Мағжан дендеп кіргізді. Мағжан өлеңдерінде сыршылдық (лирика) басым келеді. Мағжан қазақ әдебиетінде бейнешіл (символист) ақынның орнын алады» – деген пікірі күні бүгінге дейін өзінің құнын жоя қойған жоқ.

М.Баталов пен М.Сильченко 1933 жылы шыққан «Очерки по казахскому фольклору и казахской литературе» деген кітабында қазақ әдебиетінің тарихын Ыбырай мен Абайдан бастады. Онда да Ыбырайды орыс миссионерлерінің ықпалында болды, Абай феодал ақыны деп, сыңаржақтыққа ұрынды.

Е.Ысмайылов қазақ әдебиетін 1) қазақтың фольклоры, 2) ХУІІІ-ХІХ ғасырдағы қазақ әдебиеті, 3) ХХ ғасырдағы қазақ әдебиеті жүйесінде қарастыруды ұсынды (Е.Ысмайылов. Қазақ әдебиетінің тарихын жасау туралы. «Социалистік Қазақстан», 03.09.1938).

Соғысқа дейінгі дәуірдегі әдебиеттің тарихына, оны дәуірлеуге қатысты ізденістер мектепке арналған оқулықтар жазу, хрестоматиялар құрастыру барысында да жүріп жатты. І.Жансүгіров пен Ғ.Мүсіреповтің «Көркем әдебиет жинағы» (орта мектептің 6-оқу жылы үшін, 1933), М.Жолдыбаев, М.Әуезов, Ә.Қоңыратбаевтың «ХІХ ғасыр мен ХХ ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің оқу құралы» (7-жыл оқу үшін, 1933), С.Сейфуллин мен Ө.Тұрманжановтың «Көркем әдебиет» (5-оқу жылы үшін, 1934), Е. Ысмайылов пен Т.Ақшолақовтың «Әдебиет хрестоматиясы» (1939) секілді оқулық, оқу құралдарында әдебиеттің тарихын дәуірлерге бөліп, ұсына бастады.

Соғысқа дейінгі дәуірде қазақ әдебиетінің тарихын игеруге қатысты біршама жұмыстар атқарылып, енді соларды ғылыми тұрғыдан жүйелеу, ғылыми түрде бір ізділендіру міндеті алға шыға бастады. Әдебиет тарихын дәуірлеудің бірнеше үлгілері ұсынылып, пікірталастар жүре бастады.

Қажым Жұмалиев он сегізінші-он тоғызыншы ғасырлардағы қазақ әдебиетінен диссертация қорғап (1941), қазақ әдебиетінің тарихын Бұқар жыраудан, яғни ХУІІІ ғасырдан бастауды ұсынды. Бұқарға дейінгі қазақ әдебиетінің барлығы – ауыз әдебиеті; «ХУІІІ ғасырдың екінші жартысы, ХІХ ғасырдың бас кезінен бері қарай тарихта бірінші рет аты мәлім, шығармалары да өзінің атымен сақталған ақын – Бұқар жырау. Біз қазақ әдебиетінің, жазба әдебиетінің тарихының басы Бұқар жырау дейміз» мазмұндағы осы концепциясын «Қазақ әдебиеті» (1941), «Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі» (1948), «Қазақ эпосы мен әдебиеті тарихының мәселелері» (2 томдық. 1 том, 1958; 2 том, 1960) сияқты іргелі еңбектерінде жалғастыра түсті.

Осы мәселеге орай, профессор Бейсенбай Кенжебаев арнайы мақала жазып, қазақ әдебиетінің тарихын төмендегіше дәуірлеуді ұсынды:

«Бірінші – қазақ хандығы тұсындағы әдебиет. Яғни, ХУІІІ ғасырдың ақырына дейінгі әдебиет.

Екінші – ХІХ ғасырдың алғашқы жартысындағы әдебиет.

Үшінші – ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы әдебиет.

Төртінші – ХХ ғасырдың алғашқы 20 жылындағы әдебиет.

Бесінші – Кеңес әдебиеті»

(Б.Кенжебаев. Қазақ әдебиетінің тарихы туралы. «Социалистік Қазақстан», 15.06.1941). Б.Кенжебаевтың бұл дәуірлеуінде бұрынғыларға қарағанда, көп ілгерілеу бар. Соның ең бастысы – қазақ әдебиетінің тари-

хын ХУ ғасырдан, яғни қазақ хандығы құрылған кезден бастау керек деген ұсынысы. Бейсекеңнің ұлт бар жерде оның әдебиеті де бар деген ұстанымды басшылыққа алып, қазақ әдебиетінің тарихы қазақ хандығы тарих сахнасына шыққан кезден басталады деуі сол тұстағы қазақ әдебиеттану ғылымы үшін үлкен жаңалық, үлкен ілгерілеу болды.

Қазақ әдебиетінің негізгі проблемаларына арналған «Әдеби мұра және оны зерттеу» (1959) атты ғылыми-теориялық конференция қазақ әдебиетінің тарихын, оның елеулі өкілдерін зерттеуде айтарлықтай оқиға болды. Десек те орталық мәселе қазақ әдебиетінің тарихын қай кезден бастаймыз дегенде, бұрынғы таптаурын пікір тағы да басым түсті. Қазақ әдебиеттанушыларының төрт көзі түгел жиналған осы бір алқалы жиында Бейсекең бұрынғы пікірін тереңдете түсіп, одан да арыға кетіп, қазақ әдебиетінің тарихын УІІ-УІІІ ғасырлардан бастау керек деген ұсынысты ортаға салды. Қазақ әдебиетінің тарихын бұлайша дәуірлеу бір жағынан, сол кездегі идеологиялық канондарға сыя бермейтін болса, екінші жағынан, бұған қазақ әдебиеттанушының, оның әдебиетші ғалымдарының өресі жете бермейтін; ең соңында мұндай концепцияны қабылдауға қазақ әдебиеттанушылары дайын емес-тұғын. Конференцияның барысында әдебиетіміздің өткен тарихы жайлы құнды пікірлер білдірген М.Әуезовтің өзі де жиынды қорытқан сөзінде Б.Кенжебаевтың ұсынысын қабылдамай, Қ.Жұмалиевтің пікіріне қолдау білдірді.

Әдебиеттің тарихы қай кезден басталады, оны қалай дәуірлеу керек деген мәселе төңірегіндегі пікірталас алпысыншы, жетпісінші жылдардың әдеби сынында, әдебиеттану ғылымындағы орталық мәселенің бірі болды. Белгілі ғалым Б. Кенжебаев қазақ әдебиеті тарихының көне дәуірін зерттеу жолындағы ізденістерін жалғастыра берді. Ежелгі әдебиетті зерттеу мәселелеріне арналған бірсыпыра мақалалар жазылып, «Көне әдебиет туралы» (1967), «Ертедегі қазақ әдебиеті хрестоматиясы» (1967), «Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері» (1973) сияқты кітаптар шықты. Бұларда қазақ әдебиетінің тарихы жаңаша көзқараспен мүлдем басқаша пайымдалды.

Ғалымның қазақ әдебиетінің тарихына қатысты айтып келген пікірлері алпысыншы жылдардың соңынан жетпісінші жылдарға қарай тұтас бір ғылыми концепцияға айналды. Бұл концепция бойынша, «Әдебиет тарихы халық тарихымен тығыз байланысты, соның бейнесі, көрінісі, сұрлеуі, ол қай кезде болсын халық тарихының ізімен жасалады. Демек, қазақ әдебиетінің ғылыми тарихы да қазақ халқы тарихының ізімен жасалуы тиіс» (Б.Кенжебаев. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. Алматы, 1973, 3-бет). Бұл концепция бойынша, қазақ әдебиетінің тарихы төмендегіше дәуірленеді:

1. Бұрынғы әдебиет (У-ХУ ғасырлар). Қазақ ру-тайпаларының ежелгі ру, ұлыс дәуірлеріндегі әдебиеті, көбінесе, сол замандардағы түрік ру-тайпаларымен бірге жасаған ортақ әдебиет.
2. Қазақ хандығы дәуіріндегі әдебиет (ХУ-ХУІІІ ғасыр), қазақтың өзіндік әдебиеті.
3. Қазақтың ХІХ ғасырдағы жаңа, сыншыл, реалистік әдебиеті.
4. Қазақтың ХХ ғасыр басындағы (1900-1920 жылдардағы) әдебиеті.
5. Қазақ халқының Ұлы Октябрь социалистік революциясынан кейінгі советтік әдебиет» (Б.Кенжебаев. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. А., 1973, 3-4 беттер).

Б.Кенжебаевтың бұл ғылыми концепциясы өзінің өміршеңдігін көрсетті. Бейсекең алғашында жалғыз болса, кейін қарасы көбейіп, тұтас бір ғылыми мектепке айналды. Ә.Қоңыратбаев, Х.Сүйіншәлиев, Т.Қожакеев, Р.Бердібай, Т.Кәкішев, Ә.Оспанұлы сияқты белгілі ғалымдар қазақ әдебиетінің тарихын тереңдете зерттеуді қолдап қана қоймай, өздері де рухани мұраны игере түсу істерінде айтарлықтай үлес қосты. Ә.Қоңыратбаевтың «Ескі түрік поэзиясы және қазіргі халық фольклоры» (1971), Х.Сүйіншәлиевтің «Қазақ әдебиетінің қалыптасу кезеңдері» (1967), М.Мағауиннің «ХУ-ХУІІІ ғасырларда жасаған қазақ ақын, жыраулары» (1965), «Қобыз сарыны» (1968), «Алдаспан» (1972), М.Жолдасбековтің «Ежелгі дәуір әдебиеті» (оқулық-хрестоматия, 1967), «Көне түркі ескерткіштері және олардың қазақ әдебиетіне қатысы» (1969), Қ.Сыдықовтың құрастыруымен «Үш ғасыр жырлайды» (1965), «Бес ғасыр жырлайды» (1985), Н.Келімбетовтің «Қазақ әдебиетінің ежелгі дәуірі» (жоғары оқу орындарына арналған оқулық, 1986), М.Қараевтың «Қазақ әдебиетінің тарихи даму кезеңдеріндегі көркемдік әдіс мәселесі» (1986), А.Қыраубаеваның «Ежелгі әдебиет» (1999), «Махаббатнама» (1983), «Ғасырлар мұрасы» (1989), А.Егеубайдың «Ежелгі дәуірдегі қазақ әдебиетінің көркемдік жүйесі» (1999) сияқты еңбектерде қазақ әдебиетінің тарихы көне замандарға қарай тереңдей түсті. Р.Нұрғали, У.Қалижан, А.Еспембетов сияқты дарынды ғалымдар Б.Кенжебаевтың ғылыми мектебінен өтіп, ғылыми бағытын жалғастырды. Сондықтан да олардың қазақ әдебиетінің тарихын тереңдете зерттеген ғылыми ізденістері жемісті болып, әдебиет тарихының көкжиегін кеңейте, ұлттық әдебиеттану ғылымын байыта түскен еңбектер өмірге келді.

Тәуелсіздік алғаннан кейін Б.Кенжебаевтың әдебиет тарихын зерттеу, дәуірлеу мәселесіндегі ғылыми концепциясы түпкілікті мойындалып, әдебиет тарихын зерттеу саласында жаңа биіктерге жол бастады. Н.Келімбетовтің (Ежелгі дәуір әдебиеті. 2005), Т.Еңсегенұлының (Көне түркі руна жазбасы. Екі томдық, 1 том 2007; 2 том 2008), У.Қалижанның

(Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық ағым. 1998), Қ.Мәдібаеваның (ХІХ ғасырдағы қазақ әдебиеті. 2001), Б. Омаровтың (Зар заман поэзиясы. Генезис, типология, поэтика. 2003), А. Шәріптің (Қазақ поэзиясы және ұлттық идея. 2003), т.б. еңбектерінде қазақ әдебиетінің тарихын зерттеудің жаңа өрістері ашылды. Қазақ әдебиетінің тарихы араб, парсы, қытай деректерімен толығып, тарихтың тереңінде жатқан рухани мұралар байи түсті. Мұның барлығы да рухани мұраны игере түсу істерінің алдына жаңа міндеттер қояды. Әдебиеттің тарихын жаңаша пайымдаған зерттеулер көрініп, өзіндік пікірі бар жас зерттеушілер шыға бастады.

Әдебиеттану ғылымының ең басты міндеті – әдебиеттің бар-жоғын түгендеп, жеткен жетістіктері мен жетпей жатқан жерлерін саралап, халықтың рухани қажеттілігін өтеу жолында оқырманға ғылыми негізді жол сілтеп отыру. Десек те бұл міндетті атқару оңай шаруа емес. Оқырманның әдебиет мұхитының ішінен жол тауып жүруіне, іздегенін тауып алуына көмектесетін бірден бір көмекші әдебиеттану болғандықтан да бүкіл әдебиетті тарихи тұрғыдан ғылыми жүйеге түсіріп, дәуірлеудің маңызы зор. Әдебиеттану ғылымы дамыған сайын оның әдебиет тарихы да тереңдей түсіп, оны ғылыми негізді кезеңдерге бөліп қарастыру талабы да күшейе түседі. Алдымен, әдебиет тарихын қалай жасау керек мәселесі көтеріліп, талқыланып, енді сол айтылған пікірлерді жинақтап, түркі халықтары әдебиетінің толыққанды ортақ тарихын жасау күн тәртібінде тұр.

Әдебиеттің ғылыми негізді академиялық тарихын жасау жөніндегі алғашқы тәжірибелер қыркыншы жылдардан бастап көріне бастады. Ұлттық әдебиеттің тұтастай тарихын жазуға дайындық әлі жетіспейтін. Әдебиеттің терең тамырларын зерттей түсуге, оларды ғылыми тұрғыдан саралауға таптық ілімге негізделген кеңестік әдебиеттану мүмкіндік бермеді. Соған қарамастан, қыркыншы жылдардың соңына қарай көп томдық қазақ әдебиетінің тарихы жазыла бастады да, оның ауыз әдебиетіне арналған алғашқы томы М.Әуезовтің редакциясымен 1948-жылы жарық көрді. Келесі (1949) жылы Қ.Жұмалиевтің басшылығымен «Қазақ совет әдебиеті тарихының очеркі» деген атпен екінші томы шықты.

Сол кездің идеологиялық талаптарына сай, маркстік-лениндік ілім әдіснамасы негізінде жазылып, әдебиеттің көптеген жекелеген өкілдері, тұтас әдеби ағымдар, әдеби дәуірлер еңбей қалғанына қарамастан, бұл екі кітап та елуінші жылдарға қарай қайта өріс алған «ұлтшылдыққа» қарсы күрес науқанының қырына ұшырап, ресми билік тарапынан қатты сынға ұшырады. Сыналғанда, ғылыми жағының жетіспеушілік жақтарынан емес, әдеби үдеріске, жекелеген қаламгерлердің шығармашылықтарына баға бергенде, «саяси қырағылықтың» өз дәрежесінде болмауы кемшілік болып тағылды.

Әдебиет тарихын жасау ісін арғы дәуірлерге бармай, бер жағындағы социалистік реализм әдісіне негізделген қазақ кеңес әдебиетінен бастаған «Қазақ совет әдебиетінің очеркі» (1958) елуінші жылдардағы әдебиеттану ғылымының елеулі еңбегі ретінде бағаланды. Осы кітаптың негізімен «Очерк истории казахской советской литературы» (1960) жазылды. Мұнда да іштей дәуірлерге бөлу жоқ. Бұларда қазақ кеңес әдебиетінің С.Сейфуллиннен басталған жеке өкілдерінің шығармашылықтарын көрсетуге мән берілген. Соғысқа дейінгі дәуір (1930-1941), соғыс кезіндегі, соғыстан кейінгі дәуір әдебиеттері және проза, поэзия, драматургия, сын салалары жеке тарауларда шолынған. Кітаптың әдебиет тарихының очеркі аталуы да бұл еңбектің ғылыми негізді тарих болуға таласпайтындығын байқатты. Шынына келгенде, бұл очерк те, мұның алдында шыққан қос томдық та көп томдық көлемді әдебиет тарихын жасауға жасалып жатқан дайындықтардың бірі болатын.

Алпысыншы жылдары үш томдық «Қазақ әдебиеті тарихының» (1960-1967) шығуы қазақ әдебиеттану ғылымының айтулы табысына айналды. Республика Ғылым Академиясы ғалымдарының көп жылдық ұжымдық ізденістерінің нәтижесі – үш томдықтың біріншісі ауыз әдебиетіне, екіншісі әдебиет тарихына, үшіншісі кеңес әдебиетіне арналған. Әр том қалың-қалың екі кітаптан тұрады.

Фольклорға арналған бірінші томның алғашқы кітабы дәстүрлі ауыз әдебиетіне, екіншісі кеңестік кезге арналғанынан сол кездегі фольклортанудың өресін байқауға болады. Ауыз әдебиетіне арналған алғашқы томның бірінші кітабына жалпы ауыз әдебиеті туралы мағлұматтар мен оның даму жолдары, түрлері, жанрлары хақындағы шолулармен бірге тұрмыс-салт жырлары, айтыс, лирикалық өлеңдер, жұмбақ пен жаңылтпаштар, батылар жыры, лиро-эпостық жырлар, тарихи өлеңдер мен үлгілі сөздерге жеке-жеке тараулар арналған. «Қобыланды», «Алпамыс», «Ер Тарғын», «Қамбар батыр», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек» сияқты эпостық жырларды талдауға едәуір орын берілген.

Бірінші кітаптың жалпы редакциясын М.Әуезов басқарса, кеңестік дәуірдегі фольклорға арналған екінші кітаптың жазылуына М.Қаратаев басшылық жасаған. Мұнда да кеңестік дәуірдегі ауыз әдебиетінің өзіндік ерекшелігін айқындаған шолулық тараумен бірге Жамбыл Жабаевтың, Иса Байзақовтың, Нұрпейіс Байғаниннің, Омар Шипиннің, Нартай Бекежановтың, Кенен Әзірбаевтың, т.б. ақындардың шығармашылықтарына арналған тараулар бар. Бұл ақындардың шығармашылықтары кейінгі зерттеулерде авторлық әдебиеттің өкілдері ретінде қарастырылып жүр.

Қазақ әдебиетінің 1917 жылғы төңкеріске дейінгі тарихына арналған екінші томның бірінші кітабының редакциясын Қ.Жұмалиев бас-

қарған. ХУІІІ-ХІХ ғасырлардағы қазақ әдебиетіне арналған кітапта Бұхар жыраудан бергі әдебиеттен негізгі мағлұматтар шолу түрінде берілген. Осы кездерде жасаған көптеген ақындық, жыраулық дәстүрдің көрнекті өкілдерінің поэзиялық туындылары өзіне лайықты бағасын ала алмай, өлең өрнектерінің өзіндік кестелері ашылмай қалған. Десек те мұндай міндеттерді авторлардың алға қоймағандығы байқалады; бұлар феодалдық дәуірдің ақындары, сондықтан да олардың бізге қажеті шамалы деген пиғыл да қылаң беріп қалады. Кітапта бұқарашылдық бағыттағы С.Торайғыровтың, С.Дөнентаевтың, Жаяу Мұса Байжанұлының, М.Байзақовтың, Ы.Шөрековтің, С.Көбеевтің, Т.Ізтілеуовтің, Б.Өтетілеуовтің шығармашылықтарын арнайы бөлімдерде талдап, олардағы әлеуметтік теңсіздікті жырлаған тұстарына назар аударады.

Екінші томның екінші кітабы (редакциясын басқарған Ы.Дүйсенбаев) ХХ ғасырдың бас кезіндегі қазақ даласында жүріп өткен өзгерістерді, әдеби өмірді шолумен басталып, 1916 жылғы көтеріліске байланысты туған халық поэзиясын талдаумен жалғасады. Абайдан бастап, осы кездегі қазақ әдебиетінің үлкенді-кішілі Ақылбай Құнанбаев, Мағауия Құнанбаев, Сүйінбай Аронұлы, Шәңгерей Бөкеев, Біржан Қожағұлұлы, Ыбырай Алтынсарин, Дулат Бабатайұлы, Шортанбай Қанайұлы сияқты өкілдеріне жеке тараулар арналған.

Көптомдықтың екінші томының екі кітабында да сол кездерде қоғамдық ғылымдарда үстемдік құрған екі түрлі мәдениет туралы ілімнің салдарынан қазір «зар заман» әдебиеті, ұлт-азаттық бағыттағы әдебиет аталып жүрген әдеби ағымдарға тоқталмаған. Сол себепті де осы дәуірдің өзіндік әдеби сыпаты тұтас күйінде ашылмай қалған.

Қазақ әдебиетінің кеңестік дәуіріне арналған үшінші томының алғашқы кітабы кеңес әдебиетінің тууы, қалыптасуы және Ұлы Отан соғысы жылдарындағы жай-күйі жайлы шолумен басталып, қазақ кеңес әдебиетінің көрнекті өкілдері С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров, М.Әуезов, С.Мұқанов сияқты ірі өкілдеріне жеке тараулар арналған. Екінші кітапта «Ұлы Отан соғысынан кейінгі (1946-1956)», «Қазіргі дәуір әдебиеті (1956-1966)» шолуларынан соң, Ғ.Мүсіреповтің, А.Токмағамбетовтің, Ғ.Мұстафиннің, Т.Жароковтың, Ә.Тәжібаевтың, Ғ.Ормановтың, Қ.Аманжоловтың өнерпаздық жолдарын талдаған шығармашылық портреттерге орын берілген.

Алты кітаптан тұратын үш томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» академиялық басылым болғандықтан да әр томның соңында библиография мен әдеби шежіренің орын алуы еңбектің ғылымилық сыпатын арттырып тұр.

Көп ұзамай-ақ көп томдық қазақ әдебиетінің тарихы орыс тілінде де жарық көрді. Орыс тілінде шыққан үш томдықтың («История казахской

литературы») біріншісі («Казахский фольклор», 1968) ауыз әдебиетіне арналды. Бұл жердегі басты өзгешелік алты томдықта ауыз әдебиетіне екі том арналса, мұнда бір томдықпен шектелген. Кеңестік дәуірдегі ауыз әдебиетіне арнайы тарау бөлінбеген. Осы кездегі айтыс қана жеке тарауда сөз болып, оны жаңа дәуірде Жамбыл сияқты халық ақындары дамыта түскендігін тілге тиек еткен.

Екінші том (1978) қазақ әдебиетінің тарихына арналған. Редакциясын Ы.Дүйсенбаев басқарған кітаптың кіріспесінде шын мәніндегі қазақ әдебиетінің басы ХУІІІ ғасырда жасаған Бұқар жырау дегенімен де іс жүзінде ХУ ғасырдағы Асан Қайғылардан бастаған. Кітап негізінен қазақ тіліндегі томның ізімен жазылғанымен де азын-аулақ өзгерістер де бар. Мысалы, мұнда Дулат Бабатайұлы, Шортанбай Қанайұлы хақындағы тараулар жоқ.

Кеңестік кезеңдегі қазақ әдебиеті «Қазақ кеңес әдебиетінің қалыптасуы (1917-1929)», «Отызыншы жылдардағы қазақ әдебиеті», «Ұлы Отан соғысы дәуіріндегі әдебиет», «Соғыстан кейінгі кездегі әдебиет (1946-1955)», «Қазіргі қазақ әдебиеті (1956-1968)» аталған дәуірлерге бөлініп, үшінші томда (1971) қарастырылған. Социалистік реализм әдісіне негізделген жаңа тұрпатты әдебиеттің көш басшысы С. Сейфуллиннен бастап, оның бірсыпыра көрнекті өкілдерінің шығармашылықтарымен таныстырған. Қазақ тіліндегі томнан айырмашылығы мұнда «Қазақтың әдеби тілі туралы», «Қазақ әдебиетінің интернациональдық байланыстары хақында», «Қазақстандық орыс жазушыларының шығармашылығы» тараулары жаңадан қосылған.

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғалымдарының қатысуымен қазақ, орыс тілдерінде дайындалған бұл «Қазақ әдебиеті тарихының» академиялық көптомдықтары қазақ әдебиеттану ғылымының биіктей бастаған өресін байқатқан елеулі еңбек ретінде бағаланды. Десек те академиялық зерттеулерге қойылатын биік талаптар тұрғысынан келгенде, сол кездегі саяси өмірдің, идеологияның әсерінен, әдебиеттану ғылымы басшылыққа алған әдіснамалық негіздерінен туындаған зерттеу әдістерінің әлсіздігінен, жетілмегендігінен туындаған бірсыпыра жетіспеушіліктерді байқау қиын емес.

Әдебиет тарихының басты міндеті өзі камтып отырған дәуірді барынша толығырақ камтып, оның басты даму жолдарын, негізгі бағыттарын көрсетуге тиіс болса, бұл көптомдықтар мұндай биік талаптарға тұтастай жауап бере бермейді. Таптық ілімге негізделген екі түрлі мәдениет концепциясына сүйенудің барысында тек бұқарашыл бағыттағы әдебиет қана камтылып, біржактылыққа ұрынған. Қазақтың аса бай ауыз әдебиеті мен әдеби мұрасы, оның аса көрнекті өкілдері осындай себептермен «Қазақ әдебиетінің тарихына» енбей қалған.

Әдебиет тарихын жасаудағы аса бір маңызды мәселе – әдебиет тарихын қай кезден бастау туралы. Қазақ әдебиетінің тарихына арналған жиырмамыншы, отызыншы жылдардағы алғашқы зерттеулерде (А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы», М. Әуезовтің «Әдебиет тарихы», С. Сейфуллиннің «Қазақ әдебиеті», т.б.) фольклорлық пен әдеби мұраның ара жігі ашылмай, араласып бірге жүрді; әдебиеттің тарихы ауыз әдебиетінен басталған. Ал осыдан отыз жылдай кейін жазылған әдебиет тарихында көп ілгерілеу бар болғанымен де әлі де шешімін таба қоймаған кейбір мәселелер де байқалады. Мысалы, Жамбыл Жабаев, Иса Байзақов, О. Шипин, К. Әзірбаев сияқты ақындардың шығармашылықтары ауыз әдебиеті үлгілері қатарында қарастырылған; әдебиеттің тарихын ХVIII ғасырдан, әдебиет тарихының көрнекті өкілдерінің шығармашылықтарын талдауды іс жүзінде Сұлтанмахмұт Торайғыровтан бастаған.

Осы кезге дейінгі әдеби зерттеулердің тағы басты бір кемшілігі әдебиеттің көркемдік қасиеттерін ашудың орнына көбіне әлеуметтік жақтарына назар аударып, идеялық тұрғыдан бағалаушылықтың өріс алуы, соның бірден-бір әмбебап зерттеушілік құралға айналуы болды. Осы бір жағдайдан қазақ және орыс тілдерінде шыққан «Қазақ әдебиетінің тарихының» көптомдықтары да тыс қала алмады.

Қазір заман өзгерді. Сол заманмен бірге адам да өзгерді; адамның сана-сезімі өсіп, өмірге жаңаша көзқараспен қарайтын жаңа ұрпақ келді; ғылым дамып рухани құндылықтар өзгере бастады. Осының барлығы әдебиеттану ғылымының алдына жаңа міндеттер қойды. Қазақ әдебиетінің тарихын зерттеушілер оның тарихы тым арыда, тарихтың түпсіз тереңдерінде жатқандығын анықтай түсті. Қазақ әдебиетінің тарихын жаңаша бағамдап, жаңа сөз айтқан іргелі зерттеулердің бірі – Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университеті ғалымдарының күшімен шыққан екі томдық «Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы» болды.

«Қазақ әдебиетінің тарихының» бірінші кітабы (2001) «Ертедегі көшпелі тайпалар тарихы» бөлімімен ашылған. Мұнда ертедегі қытай жазба деректеріне сүйене отырып, қазақ әдебиеті туралы сөзді біздің жыл санауымыздан бұрынғы IV ғасырдағы түркілік тайпалардың сөз өнеріне қатысты мұраларынан бастаған. Осы дәуірлерде өмір сүрген көптеген түркілік ақындардың аттары анықталып, өлеңдері сөз болған.

Екі томдықтың қазақ әдебиетінің тарихын кезеңдерге бөлуінде де бұрынғы жүйеден өзгешелік бар. XIX ғасырға дейінгі әдебиет «Ертедегі көшпелі тайпалар тарихы», «Ежелгі түрік әдебиеті (VI-XV)», «Қазақтың төл әдебиеті (XV-XVIII)», «XIX ғасыр әдебиеті», «Жаңа жазба әдебиет» бөлімдеріне жіктелген. Ал XX ғасырдағы қазақ әдебиеті жиырмамыншы ғасыр басындағы әдебиет және кеңес дәуіріндегі әдебиет болып бөлінген. Шетелдегі қазақ әдебиетіне жеке тарау арналған.

Бұл еңбек жоғары оқу орындарына арналған оқу құралы ретінде жазылғандықтан да қазақ әдебиетінің тарихын түгел қамтуды алдына міндет етіп қоймаған сияқты. Сонымен бірге әлі де зерттей, нақтылай түсуді қажет ететін тұстары, пікір таластыратын жерлері де жоқ емес. Десек те толыққанды қазақ әдебиетінің тарихының қысқаша тарихы» өзіндік бағыты, өзіндік жүйесі бар, жаңаша пікірлер айтқан елеулі еңбек болды.

Тәуелсіздік кезінде қазақ әдебиеттану ғылымының жетістіктеріне сүйене отырып, бүгінгі күннің рухына, талаптарына сай келетін көп томдық әдебиет тарихын жасау міндеті күн тәртібінен түспеді. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғалымдары қолға алған бұл аса ауқымды да маңызды жұмысты екі мыңыншы жылдары жарық көрген он томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» атқарып шықты.

Кеңестік кезеңде шыққан үш томдық алты кітаптан тұратын «Қазақ әдебиетінің тарихы» (1960-1967) академиялық басылым болғанымен, коммунистік идеологияның қалпымен жазылғандықтан да әдебиет тарихын түгел қамтуға мүмкіндіктері шектеулі болғандығы белгілі. Ал жаңадан шыққан он томдықтың басты құндылығы – мұнда қазақ халқының ғасырлар бойғы рухани дамуында жинақтаған әдеби мұрасының тұңғыш рет тұтастай ғылыми тұрғыдан жүйеленіп, ұлттық мүдде, көзқарас тұрғысынан саралануы болды.

Он томдықтың біріншісі қазақ фольклорына арналған. «Қазақ әдебиеті тарихының» бірінші томының сыртқы мұқабасына «фольклорлық кезеңі» деген анықтамалық беріліп, титульды бетінде «Қазақ фольклорының тарихы» деп көрсетілген. Жалпы редакциясын С.Қасқабасов басқарған ауыз әдебиетіне арналған кітапта біраз жаңалықтар байқалады. Соның ең бастысы бұрынғы зерттеулерде қазақ ауыз әдебиеті негізінен жанрлық жүйе бойынша зерттелініп келсе, мұнда алғаш рет қазақ фольклоры хронологиялық принциппен даму үстінде тарихи тұрғыдан қарастырылады. Ауыз әдебиеті ескі замандарда адамдардың тұрмыс-тіршілігі, наным-сенімдері барысында пайда болып, даму барысында формалық, мазмұндық жағынан жетіле түсіп, ұлт руханиятының асыл қазынасына айналған жолдары көрініс тапқан.

Қазақ фольклорының тарихы үш дәуірге жіктелген: «Ежелгі заманғы рухани мәдениет», «Орта ғасырлардағы фольклор», «Жаңа дәуірдегі фольклор». Әр бөлім іштей тағы да тарауларға бөлінеді. Бірінші бөлімде «Еңбек фольклоры», «Ғұрыптық фольклор», «Байырғы фольклор» тараулары орын алған. Әр тарау тағы да іштей жанрлық жағынан түрленген.

Қазақ фольклористикасына арналған томның басты жаңалығы – оны хронологиялық тұрғыдан даму үстінде қарастыруы ғана емес, соны-

мен бірге оларды тағы да тақырыптық жағынан бөліп, іштей жанрларға жіктеуі. «Ғұрыптық фольклор» аталған екінші тарау маусымдық, отбасылық, магиялық болып, олар ары қарай жанрлық түрлерге бөлінген. Еңбекте бұрын жеке жанр ретінде аталмай, зерттеу нысанына айналмай келген ауыз әдебиетінің бірсыпыра түрлері еңбекте зерттеу нысанына айналған. Мысалы, отбасылық ғұрып фольклоры үйлену, балалар, жерлеу ғұрып фольклоры, ал магиялық арбау, жалбарыну, алғыс, бата, қарғыс, ант, бәдік, бақсы сарыны болып жіктелген. Ал «Байырғы фольклордың» миф, хикая, этиологиялық ертегі, қиял-ғажайып ертегі, көне эпос, жұмбақ түрлері ажыратылған.

Осы сияқты «Орта ғасырлардағы фольклордың» жіктелуі де бұрынғылардан өзгешелеу. Бұл бөлім «Түркі жазбаларындағы фольклор» және «Қазақ хандығы кезіндегі фольклордан» құралған. Мұның алғашқысында түркі халықтарына ортақ ауыз әдебиеті жайлы әңгіме қозғалған. Біздің осы уақытқа дейін қазақ халқының ауыз әдебиеті деп келгеніміздің дені қазақ хандығы кезінде туған фольклор екендігіне кітапты оқи отыра көз жетеді.

Ауыз әдебиеті де – даму үстіндегі категория. Өзінің бастауын ескі замандардағы халықтың тұрмыс-тіршілігінен алған ауыз әдебиеті күні бүгінге дейін халықпен бірге жасасып келеді. «Жаңа дәуірдегі фольклор» аталған үшінші бөлімде қазақ фольклорының ХУІІІ-ХІХ және ХХ ғасырлардағы дамуы жеке-жеке тарауларда қарастырылған. Ауыз әдебиетінің халықпен бірге жасай беретіндігін бүгінгі фольклордағы жаңаша сыпаттағы өлең, жұмбақ, мақал-мәтел, әңгіме жанрларын талдай отырып, дәлелдейді.

«Қазақ әдебиеті тарихының» екінші томы ежелгі дәуір мен орта ғасырлар әдебиетіне арналған. Шын мәніндегі «қазақ әдебиетінің сан ғасырлық тарихы өте ерте, қадым замандардан, ежелгі дәуірлерден басталатындығын» айта келіп, «зерттеудің негізгі мақсаты – сақтар, ғұндар дәуіріндегі ерлік дастандары және Түрік қағанаты тұсында жазылған қаһармандық жырлар мен қазақтың батырлық жырлары сан ғасырлар бойы бір сәтке де үзілмей, жалғасып келе жатқан байланыс бар екенін мазмұн, форма, стиль, көріктеу құралдары тұрғысынан ашып көрсету; ислам дәуірі әдебиетіндегі гуманистік идеялар мен эстетикалық, дидактикалық ой-пікірлер бертін келе қазақ жыраулары поэзиясынан өзінің көркемдік дәстүр жалғастығын тапқанын, әрі жаңа тарихи жағдайда этикалық-дидактикалық мазмұндағы поэзия одан әрі дами түскенін нақты деректер негізінде дәлелдеп көрсету» (Қазақ әдебиетінің тарихы. 10 томдық. 2-том. – Алматы, 2006, 12-бет) – деп, айқындаған.

Қазақ әдебиеті тарихының ежелгі дәуіріне арналған екінші том бұдан үш мыңдай жыл бұрын Қара теңіз бен Азов теңізінің аралығындағы

ұлан-ғайыр өлкеде көшіп-қонып жүрген сақтар туралы грек тарихшысы Геродоттың жазбаларындағы деректерден басталған. Геродоттың еңбектеріндегі біздің заманымыздан 1500 жыл бұрын өмір сүрген «тарихта есімі сақталған тұңғыш түрік патшасы» Тарғытай, бейбіт жатқан елді шапқан парсы елінің патшасы Кирдің басын кесіп, адам қанына толы меске салып жазалаған Тұмар ханым (еуропаша Томирис), шапқыншылығын қоймаған парсы елінің тағы бір патшасы Дарийді алдап, қалың құмның ішіне адастырып, шөлден қырған Шырақ батыр батыр туралы бізге жеткен деректерді, дастандарды әңгімелеуден басталған.

«Түркі дәуіріне дейінгі әдеби жәдігерліктер» бөлімінде «Алып Ер Тоңға», «Шу», «Аттила», «Көк бөрі», «Ергенекон» «Хуастуанифт» дастандарының тарихи құндылықтарына басты назарды аударады. Бұлардың алғашқы екеуін сақтардың қаһармандық дастаны, соңғыларын ғұндардың батырлық жырлары атаған.

«Түркі дәуіріндегі әдебиетте» «Күлтегін», «Тонкөк», «Оғызнама» т.б. жырлар талданылған. Әл-Фарабидің, Қорқыттың, Ж.Баласағұнның, М.Қашқаридің, Қ.А.Иассаuidің, С.Бақырғанидың, А.Йгүнекийдің өмір жолдары мен шығармашылықтары таныстырылады.

«Қазақ әдебиеті тарихының» 4-ші томы ХІІІ-ХУІІІ ғасырлардағы дәуіріне арналған. «Алтын Орда дәуірі әдебиеті» және «Қазақ хандығы тұсындағы әдебиет» аталған бөлімдердің алғашқысында Хорезми, Құтб, Сәйф Сарай, Дүрбек, Әли, Әбілғазы Баһадұрхан, Қадырғали Жалайырхан, Захириддин Мұхамед Бабыр, Мұхаммед Хайдар Дулати, Дана Хикар хикаясы жайлы академиялық әдебиет тарихында жеке тараулардың берілуі- бүгінгі әдебиеттану ғылымы үшін айтарлықтай табыс. Өйткені түркі халықтарының көпшілігі бөлініп шығып, әлі еншісін ала қоймаған, дербес ұлт, мемлекет болып, қалыптаса қоймаған кездерде жасаған бұларды туған жеріне, болмаса тілінің жақындығына қарап, бір ғана ұлттың өкілі деп, меншіктеуге келмейді. «Тарих» авторларының бұл кезең әдебиетін «Алтын Орда әдебиеті» атап, сол кезде осы хандық құрамында болған халықтарға ортақ мұра ретінде қарастыруы шындыққа жақын, әрі ғылыми жағынан да негізді.

ХУ ғасырда қазақ хандығының іргесі қаланып, қазақ деген халықтың тарих сахнасына шыққандығы белгілі. Міне, осы кезден бастап қазақ халқының дербес ұлттық, мемлекеттік тарихы басталады. Кітаптың екінші бөлімінде Сыпыра жырау, Асан Қайғы, Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Жиёмбет, Марғасқа, Бұқар, Ақтамберді, Үмбетей, Тәтіқаралардың жыраулық поэзиясы көшпелі тұрмыс тудырған ерекше бір өнер құбылысы ретінде зерттелінеді.

Бұл әдебиет тарихының тағы бір жаңалығы – мұнда қазақтың шешендік өнері жайлы тараулардың берілуі. Бұрындары түрлі себептермен онша зерттелінбей келе жатқан, зерттелінсе де әдебиет тарихындағы өзіне лайықты құрметті орнын ала алмай келе жатқан қазақтың шешендік өнері жайлы осы кітапта «Шешендер шығармашылығы» (М. Жармұхамедұлы) туралы шолу мақаламен бірге Төле, Қазыбек, Әйтеке, Ақтайлақ билермен қатар Сырым, Бөлтірік шешендердің өнерпаздық кырлары хақындағы тараулардың орын алуы да – құптарлық.

Кенес өкіметі жылдарында би-шешендер феодализм заманының билеушілері, мүддесін қорғаушылары, жыршылары танылып, шығармашылықтары идеялық жағынан халыққа жат саналып келсе, олардың әдеби мұралары тәуелсіздік тұсында ғана жан-жақты зерттеліне бастады. Өмір шындығын шынайы бейнелеп, халықтың мұңын жырлап, бас кеспек болса да тіл кеспек жоқ деп, қара қылды қак жарып, бетің бар, жүзің бар демей, акихатты ту еткен осы бір теңдесі жоқ синкретті өнердің көп томдық әдебиет тарихынан орын алуы болған әділетсіздіктерді қалпына келтіру де болмақ.

XIX ғасырдың бірінші жарымындағы дәуірге арналған «Қазақ әдебиеті тарихы» 4-ші томының басты өзгешелігі деп, мұнда бұрындары аттары аталып, поэзиясы сөз болып жүргенімен де әдебиет қайраткері ретінде шығармашылықтары арнайы зерттеу нысанына айналып, әдебиет тарихындағы өзіне лайықты орнын ала алмай келе жатқан Көтеш, Қобылан, Шал, Жанақ, Абыл, Түбек, Сабырбай, Ұлбике сияқты сөз дүлдүлдерінің арнайы тарауларда қарастырылуы дер едік. А.Егеубаев жазған «XIX ғасырдың бірінші жартысындағы қазақ әдебиетінде» осы кез әдебиетінің өзіндік сыр-сыйпаты ашыла түскен.

Бесінші томның басындағы «XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеті» тақырбындағы негізгі тарауды да А.Егеубаев жазыпты. Шоқанды, Ыбырайды, Абайды берген дәуірдің әдебиеті бізге біршама таныс. Ағартушы демократтық бағытпен бірге осы кездерде сал-серілер поэзиясы, діни ағартушылық ағым да қатар дамыды. «Тарихта» Ақан Қорамсаұлы, Біржан Қожағұлұлы секілді сал-серілердің, Ақмолла Мұхамедиярұлы, Мұсабек Байзақұлы, Шәді Жәңгірұлы, Майлықожа Сұлтанқожаұлы сияқты діни ағартушылардың шығармашылықтары да жеке тарауларда сөз болады. Сондай-ақ Мұрат Мөңкеұлының, Базар Оңдасұлы Өтемісовтің, Шәңгерей Бөкеевтің, Ақтан Керейұлының, Әріп Тәңірбергенұлының, Нұржан Наушабайұлының, Әсет Найманбаевтың өнерпаздық жолдары да кеңінен қарастырылған.

«Қазақ әдебиеті тарихының» алтыншы томы XX ғасырдың басындағы әдебиетке арналған. Кеңестік кезеңде сұрқылтай саясаттың салдарынан

зерттелінбей, зерттелінсе де шет-пұшпақтап, теріс бағаланып келген осы бір бұрк-сарк қайнаған заман әдебиетінің жеке томда қарастырылуының өзі біраз нәрсені байқатқан. Бұл кітаптың негізгі мәселелері «XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті», «Абайдың әдеби мектебі», «1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліске байланысты туған поэзия» тарауларында көтерілген. Ә.Бөкейхан, Ш.Құдайбердіұлы, А.Байтұрсынұлы, С.Торайғырұлы, С.Дөнентайұлы, М.Дулатұлы, Ғ.Қараш, М.Сералин, М.Ж.Көпейұлы, Ж.Тілепбергенов, Б.Күлеев, Т.Жомартбаев, С.Көбеев, Н.Орманбетұлыларының шығармашылықтары арнайы сөз болған.

«Қазақ әдебиеті тарихының» жетінші, сегізінші, тоғызыншы томдары кеңестік кезеңдегі әдебиетке арналған. Қазақ кеңес әдебиетінің 20-30-жылдары 7-ші томда, Отан соғысы және соғыстан кейінгі дәуірі 8-ші томда, соңғы (1956-1990) кезеңі 9-шы томда қарастырылған. Жалпы редакциясын басқарып, негізгі «20-30 жылдар әдебиетін шолуға кіріспе», «20-30 жылдардағы халық поэзиясының дамуы», «20-шы жылдардағы проза» (7-ші том), «Кіріспе», «Проза», «Әдеби сын», «Сәбит Мұқанов» (8-ші том), «1960-1980 жылдардағы қазақ әдебиеті» (9-шы том) тарауларын жазған – ҚР Ұлттық Ғылым Академиясының академигі Серік Қирабаев.

Бұл үш томда да дәуір әдебиетін неғұрлым толығырақ қамтуды шолулық мақалалар жүзеге асырған. 8-ші және 9-шы томдарда «Қытай және Моңғолия қазақтарының әдебиеті» мен «Әдеби байланыстарға», 9-шы томда «Орыс тілді қазақ әдебиетіне» орын берілуі осы кезеңдегі қазақ әдебиетінің даму өрісін неғұрлым ауқымды қамту, әлемдік әдеби өмір контекстінде көрсету мақсатында өзін ақтап тұр.

Қазақ кеңес әдебиетіне арналған томдарда осы кез әдебиеті жайлы мол мағлұматтар шоғырланған. Белгілі бір дәуірдің, немесе жанрдың жай-күйін, мәселелерін қорытып баяндаған шолулармен бірге көрнекті өкілдерінің шығармашылықтарын жан-жақты талдаған творчестволық портреттердің қатар беріліп отыруы да ұлан-ғайыр міндеттің үдесінен шығуға айтарлықтай септігін тигізген. Кеңестік дәуірдің көрнекті өкілдері ретінде Мағжан, Жүсіпбек, Сәкендерден бастап, Ә. Кекілбаев, М. Мағауинге дейін отыз үш қаламгердің шығармашылығына жеке тараулар арналыпты.

Оныншы том «Қазақ әдебиетінің тарихы. Тәуелсіздік кезеңі» (1991-2001) аталады. Егемендік алғаннан кейінгі қазақ әдебиетінің даму жолдарына сараптама жасалынған бұл кітаптың жазылуына Ш. Елеу-кенов жетекшілік жасаған. Өлі айқындала қоймаған көркемдік-идеялық мәселелері баршылық жаңа дәуірдің әдебиеті жайлы «Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезеңінде» деген негізгі және әр саланың, жанрдың жай-күйін нақтылы саралаған тараулардан мол мағлұматтар алуға болады. Мұнда

портреттік мақалалар жоқ; қазіргі қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің елеулі шығармалары негізгі шолуда және жанрлық жүйемен түзілген тарауларда лайықты бағасын алған.

Он томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» академиялық басылымының екінші томынан бастап, әрқайсысы библиографиямен қамтамасыз етілген; 4,5-ші томдарда қосымша бар. 7,8,9,10-шы томдарға берілген «Әдеби өмір шежіресінің» де әдебиет сүйер қауымға берері мол.

Түйіп айтар болсақ, он томдық академиялық «Қазақ әдебиетінің тарихы» сан ғасырлық қазақ әдебиетінің тарихын ғылыми тұрғыдан жүйелеген, әдеби мұраны бүгінгі күн биігінен қайта саралап, бағалаған, ұлттық әдебиетімізді әлемдік әдебиет контексінде қарастырып, әдеби-эстетикалық деңгейіміз қаншалықты деген сияқты сан сауалдарға ғылыми тұрғыдан жауап берген, өткеннің әдеби мұрасын игеру жолындағы ізденістерді қорытындылаған, бүгінгі қазақ әдебиеттану ғылымының өресін байқатқан іргелі еңбек болып қала бермек.

Әдебиет тарихын қай кезден бастау – әдебиет тарихын жасауда ең алдымен, шешілуі тиіс негізгі мәселе. Осы мәселенің қалай шешілуі әдебиет тарихының ғылыми сапасын анықтайтын негізгі өлшемдердің бірінен саналады. Сонымен бірге әдебиетінің тарихы неғұрлым тереңде жатқан халық ұлттық тамырлары да тереңде, рухани қазынасы да бай, ұлттық, қоғамдық сана-сезімі де дамыған өркениетті ел саналады. Сол себепті ұлттық әдебиеттің ғасырлардың қойнауында шаң басып жатқан бастауларын анықтап, сілемдерін аршып, халықтың рухани игілігіне айналдырудың ғылыми да, практикалық та маңызы зор.

Бұл мәселеге келгенде, күні бүгінге шейін түпкілікті шешімін таппай келе жатқан түйінді мәселелер баршылық. Соның ең бастысы – түркі халықтары әдебиет тарихтарының әр қайсысының әр түрлі кездерден басталатындығы. Мысалы, қазақ әдебиетіне қарағанда түрік, өзбек, ұйғыр әдебиеттерінің тарихтары әрегіректен алынған. Ал шуваштар өздерінің төл әдебиет тарихын ХУІІІ ғасырдан бастағанды жөн санайды.

Белгілі бір әдебиет өкілінің қандай ұлт әдебиетіне жататындығын анықтауда қай жерде туылғандығы, қай рудан шыққандығы сияқты өлшемдер басшылыққа алынып жүр. Осылардың барлығын бір жүйеге түсіріп, ойласып, ортақ ұстанымдарды жасаудың уақыты келген сияқты. Бұған бүгінгі таңдағы әдебиеттану ғылымының, түркітанудың шамасы әбден келеді.

Орыс әдебиетінің тарихын зерттеушілер оны ертедегі Киев Русінің құрылған кезінен, яғни ХІ ғасырдағы жылнама, шежіре, шіркеулік жазбалар, уағыздар секілді хатқа түсіп, сақталынып қалған жазбалардан бастап жүр (Қараңыз: В.В.Кусков, Н.И.Прокофьев. История древнерус-

ской литературы. Ленинград, 1987, 16, 30-беттер; В.В.Кусков. История древнерусской литературы. – Москва, 1989, 21, 41-беттер; История русской литературы. В четырех томах. Том первый. Древнерусская литература. Под редакцией Д.С.Лихачева и Г.П.Макогоненко. – Ленинград, 1980, 11-бет. т.б.). Ал бұл кез шығыс славян халықтарының әлі орыс, украин, белорус болып бөлінбеген тұсы болатын. Сонда орыс әдебиетінің тарихында шығыс славян халықтарына ортақ әдеби мұраларды оның алғашқы дәуіріне жатқызған.

Ал орысша шыққан шетел әдебиетінің тарихтары көбіне Ертедегі Шығыс әдебиетінен бастау алып жүр. Атап айтқанда, ертедегі Шумер мен Вавилон жазбаларымен, ежелгі Египет, парсы, еврей, үнді, қытай әдебиеттерімен танысуға болады. Ал түркілік әдебиетке келгенде, әңгіме басқаша. Ол жағы бүгінгі күн биігінен қарағанда, мүлдем сын көтермейді. Түркі халықтарында дамыған мәдениет болмаған деген «еуропацентристік» жалған теория осы бағытта жасалынған жұмыстарда да «жүзеге асып» отырған. Мысалы В.А.Луковтың жоғары оқу орындарына шетел әдебиетінен (В.А.Луков. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. – Москва, 2003) оқу құралы ретінде ұсынылған еңбегінде түркі халықтарының әдебиеті жайлы бір ауыз сөз жоқ. Әлемдік мәдениетке айтарлықтай үлес қосқан түркі халықтары тарихта болмағандай.

Қазіргі түркітану түркі халықтарының тарихына, мәдениетіне қатысты тың жаңалықтармен толыға түсуде. Солардың ішінде ертедегі еврей әдебиетінің басы делініп жүрген шумер жазбаларының, парсы әдебиетінің классикалық туындысы саналатын «Авестаның» тегі түркілік мәдениетке қатысы барлығын, сондай-ақ көне қытай жазбаларында сақталынған тарихи деректер түркілік әдебиеттің түп-тамырлары тым әрде, біздің жыл санауымыздан бұрынғы оныншы ғасырларда жатқандығын дәлелдеп отыр. Осындай себептерден де түркілердің өткен тарихы мен мәдениетіне қатысты соңғы кездердің зерттеулерінде ашылып жатқан тың деректеріне, жалпы әдебиеттану ғылымының жетістіктеріне сүйене отырып, түркі тектес халықтардың ортақ әдебиет тарихын жазу бүгінгі күннің кезек күттірмес аса зәру міндеттерінің бірінен саналуы тиіс.

Қазақ әдебиетінің тарихын қай кезден бастау керектігін анықтау жолындағы ізденістердің бұраланы көп болды. Өткен ғасырдың жиырма-сыншы жылдарында шыға бастаған алғашқы әдебиет тарихына қатысты еңбектерде бұрындары жасалынған әдеби үлгілерді ауыз әдебиеті, әдеби мұра деп жіктемей, барлығын да бір әдебиет деп, қарастырушылық байқалады.

М.Әуезовтің «Әдебиет тарихы» (1926) атты зерттеуі осылай аталғанымен де әдебиеттің тарихы шын мәнінде ауыз әдебиетінен басталған.

С. Сейфуллиннің «Ескі әдебиет нұсқалары» (1931) мен «Қазақ әдебиеті» (1932) еңбектерінде де ауыз әдебиеті мен әдебиет тарихының ара жігі ашылмай, бірге араласып жүрді. Бұлай болуының екі түрлі себебі болды: оның біріншісі – әдебиет туралы ғылымның әлі баландығы болса, екіншісі – қазақ әдебиеті тарихының әлі жете зерттелінбеуі еді.

Фольклор мен әдебиет тарихының ара жігін ашып алу мәселесі қазақ әдебиетінің тарихын зерттеу барысында біртіндеп жүзеге асты. Мысалы, Халел Досмұхамедов қазақтың ауыз әдебиетіне арналған еңбегін «Қазақтың халық әдебиеті» (1928, орыс тілінде) атап, тек қана фольклорлық мұраны жанрларға жіктеп, зерттеді. Одан кейінгі еңбектерде фольклортану мен әдебиеттің тарихы әдебиеттану ғылымының дербес, жеке-жеке салалары болып қалыптасты. Қазіргі қазақ фольклористикасын әбден кемеліне келген, әлемдік деңгейдегі ғылым саласы деп бағалауға тұрарлық.

Әдебиет пен фольклористика бір бірінен еншісін алған соң да кей туындыларды қайсысына жатқызамыз деген мәселе көп уақыттарға дейін шешімін таппай келді. Авторы белгісіз, ауызша шығарылып, ауызша тараған, ел арасында түрлі нұсқалары қатар жүрген әдеби үлгілердің барлығы да фольклорға жатқызылып, ауызша жырлап, өлеңдері бізге ғасырлардың қойнауынан ауыздан-ауызға көшіп жеткен ақын-жыраулар ауыз әдебиетінің өкілдері атанды да олардың әдебиет тарихына кіру-кірмеуінің өзі дау туғызды. Осындай себептермен алпысыншы жылдары жарық көрген үш томдық академиялық «Қазақ әдебиетінің тарихы» ХУІІІ ғасырда жасаған Бұқардан басталып, оған дейін жасаған ақын-жыраулардың барлығы ауыз әдебиеті өкілдеріне жатқызылған. Жетпісінші жылдарға дейін қазақ әдебиетінің тарихы Бұқар жыраудан басталады деген пікір үстемдік құрып келді.

Әдебиеттің тарихын қай кезден бастау керектігі жайлы ұзаққа созылған пікірталас барысында Б.Кенжебаевтың қазақ әдебиеті қазақ хандығы құрылған ХУ ғасырдан бастау алады деген ұстанымы өміршеңдік танытты. «Түркі ұлыстарынан шыққан тұңғыш оқымысты, әдебиетшілер өздері қай ру, қай ұлыстан шықпасын, өз шығармаларын сол кездің ортақ әдеби тілінде, өз тұсындағы барлық түркі елдер тайпасы қолданған тілде, көне таңба үлгілерінде жазған. Сондықтан, ерте дәуірге жататын кейбір жазба деректер мен көне ескерткіштер, әдеби еңбектер қазіргі Орта Азия мен Қазақстан елдеріне ортақ мұра болып танылады» (Х.Сүйіншіалиев. Қазақ әдебиетінің қалыптасу кезеңдері. – А., 1967, 17-бет) – деген пікір қазақ ғалымдарының негізгі ұстанымына айнала бастады.

Одан кейін еуропалық және қазақ ғалымдарының зерттеулеріне сүйене отырып, қазақ әдебиетінің тарихы ары қарай тағы да он жылға тереңдеп,

У-УІІІ ғасырлардағы Орхон, Енисей, Талас жазбаларына дейін созылды. Қазақ әдебиеті тарихының белгілі зерттеушісі профессор Ханғали Сүйіншіалиевтің 1967 жылы шыққан «Қазақ әдебиетінің қалыптасу кезеңдері» атты зерттеуінде әдебиеттің бастаулары көне дәуірлерде жатқандығын айтса, тоқсаныншы жылдарда жарық көрген «Қазақ әдебиетінің тарихында» У-УІІ ғасырлардағы сына жазуларынан бастаған. Екі мыңыншы жылдары шыққан он томдыққа қазақ әдебиетінің тарихын көне грек тарихшысы Герододоттың деректеріне сүйене отырып, біздің жыл санауымызға дейін үш мың жылдай бұрын өмір сүрген сақтардың қаһармандық дастандарынан бастаған (Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 2-том, – Алматы, 2006, 17-бет).

Соңғы зерттеулерде қазақ әдебиетінің тарихы тереңдей түскен. И.Нұрахмет қазақ әдебиетінің тарихына қатысты соңғы зерттеулерге сүйене отырып, мүлдем жаңаша пікір білдіреді. Ол қазақ әдебиетінің тарихын Орхон-Енисей жазбаларынан емес, одан да арыдан бастауды ұсынады. Иманғазы «қытай деректерінде кездесетін сақ, ғұн, үйсін-қаңлы, түрік патшалықтар дәуірінің әдебиетіне тиісті нұсқалар мен басқа ұлттар тілінде жазылған әдеби үлгілер түркі халықтарына ортақ әдебиеттің бастау көздерінің бірі болып саналу керек» (Нұрахметұлы И. Қазақ әдебиетінің төркіні мен тарихын дәуірлеу (Заманымызға дейінгі Х ғасырдан заманымыздың ХУІІІ ғасырына дейін). (Автореферат. 2005, 20-бет) – дейді.

Қазір кейбір зерттеушілер қазақ әдебиетінің тарихын біздің дәуірімізден бес мың жыл бұрынғы шумер ескерткіштеріндегі жазбалардан бастап жүр. Ал шумерлердің кезінде аса дамыған өркениетті ел болғандығын соңғы зерттеулер дәлелдеп отыр.

Қазақ әдебиетінің тарихы қай кезден басталады, қазақ хандығы құрылып, жеке ұлт, мемлекет болып, тарих сахнасына шыққан ХУ ғасырдан ба, әлде, қазақтың құрамына кірген ру-тайпалардың арыда жатқан терең тарихынан ба деген сауалдарға келгенде, әлі де түркілік тұрғыдан, қазаққа қатысы жағынан салыстыра отырып, ғылыми жағынан зерттей, нақтылай түсуді қажет ететін тұстары баршылық.

Әдебиетті дәуірлеу жолдары. Әдебиеттің тарихын жазу барысында, оны жасау жолдары қандай, оны дәуірлерге бөлгенде, қандай ұстанымдар басшылыққа алынады, қандай талаптар қойылады деген ыңғайдағы біраз сауалдар туындайды. Қазір әдебиет тарихын дәуірлеудің негізгі үш жолы белгілі:

1. Хронологиялық.
2. Азаматтық тарихпен орайлас.
3. Әдебиеттің өзіндік көркемдік дамуына қарай.

Осылардың ішінде көбірек қолданылып жүргені – алғашқы екеуі. Өйткені, әдебиет дегеніміз, халық тарихының көркем бейнесі, бейнелі шежіресі. Сондықтан да халық бар жерде оның тарихы бар десек, оның ажырамас бір бөлігі ретінде белгілі бір оқиғаның, болмаса қайраткердің өмірде болғандығын көркем бейнелеп, иллюстрациямен дәлелдей түсетін әдебиетінің болуы да – заңдылық. Сол себептерден де әдебиет тарихын дәуірлеуді қолға алған кездерден бастап, оның шегараларын жылдармен, немесе ғасырлармен анықтап отырған дәстүр күні бүгінге дейін жалғасып келеді. Мысалы, Х.Сүйіншәлиевтің «Қазақ әдебиетінің қалыптасу кезеңдері» (1967) іштей «Ерте дәуір әдебиеті» және «XIX ғасыр әдебиетіне» бөлінсе, «Қазақ әдебиетінің тарихы» (1997) «Ежелгі әдебиет», «XV-XVIII ғасырлардағы әдебиет», «XVIII ғасыр әдебиеті», «XIX ғасыр әдебиеті» болып, дәуірленген. Соңғы он томдықтың 4-ші томы «XIX ғасырдың бірінші жартысы (1800-1850)», 5-ші томы «XIX ғасырдың екінші жартысы (1850-1900)», 6-шы том «XX ғасырдың басы (1900-1916)» аталған.

Шуваш әдебиетінің тарихын зерттеушілер оны бұлғар (VIII-XIII ғғ.), Алтынорда-Қазан (XIV-XVI ғғ.) және орыс мемлекетінің құрамындағы (XVI-XVIII) дәуірлерге бөлген (Қараңыз: Дореволюционная чувашская литература. Тексты. 1 том. – Чубаксары, 1984, 464-бет). Орыс әдебиеттану ғылымы да әдебиет тарихын дәуірлерге бөлгенде, негізінен осы ұстанымды басшылыққа алып келе жатыр десек болады. Мысалы, КСРО Ғылым Академиясының Ленинград бөлімшесі шығарған төрт томдық «Орыс әдебиетінің тарихы» (История русской литературы. Ленинград, 1980) әдебиет кезеңдерін осы принциппен жүйелеген. Ертедегі орыс әдебиетіне (Древнерусская литература. Том редакторы академик Д.С.Лихачев пен Г.П.Макогенко) арналған бірінші том хронология бойынша, «X-XVIII ғасырлардағы орыс әдебиеті», «XVIII ғасырдағы орыс әдебиеті» бөлімдеріне бөлініп, ары қарай тағы да іштей тарауларға жіктелінген. В. Кусковтың «Ертедегі орыс әдебиеті» (История древнерусской литературы, 1989) ертедегі орыс әдебиетінің пайда болуы, Киев Русінің әдебиеті (XI-XII ғғ.), феодалдық дәуірдегі әдебиет (XII-XIII ғғ.), орыс халқының монғол-татар басқыншыларына қарсы күресі және орталықтанған мемлекеттің пайда бола бастауы (XIII-XV ғ.), бір орталыққа бағынған орыс мемлекетінің әдебиеті (XV-XVI), орыс ұлтының қалыптаса бастауы кезіндегі әдебиет (XVII ғ.) бөлімдеріне бөлінген. Осындай жүйені В.В.Кусков пен Н.И.Прокофьевтің «Ежелгі орыс әдебиеті» (История древнерусской литературы. 1987), Н.К.Гудзийдің «Ертедегі орыс әдебиеті» (История древней русской литературы. 2002) секілді еңбектерден де көреміз.

КСРО Ғылым Академиясы А.М.Горький атындағы Әлем әдебиеті институты шығарған төрт томдық «Орыс совет әдебиетінің тарихы» (История русской советской литературы, 1967-1968) әдебиетті арнайы дәуірлерге бөлмей, оны тек жылдармен ғана көрсеткен. Мысалы, 1-ші томы 1917-1929, 2-ші томы 1930-1941, 3-ші томы 1941-1953, 4-ші томы 1954-1965 жылдарды қамтыған. Ал 1974 жылы жарық көрген «Орыс совет әдебиетінің тарихында» осы кездің әдебиетін дәуірленгенде, жылдармен де, сол дәуірдің тарихи атымен де жіктепті: «Революция және Азамат соғысы дәуіріндегі әдебиет», «Жиырмамыншы жылдар әдебиеті», «Отызыншы жылдар әдебиеті», «Ұлы Отан соғысындағы әдебиет», «Соғыстан кейінгі әдебиет», «Елуінші-алпысыншы жылдардағы әдебиет».

Орыс ғалымдары жазған шетел әдебиетінің тарихы да негізінен хронология бойынша дәуірленіп жүр. Мысалы, В.А.Луков әлемдік әдебиеттің тарихын төмендегідей кезеңдерге бөледі: «Ежелгі Шығыс әдебиеті», «Антикалық әдебиет», «Орта ғасырлар әдебиеті», «Қайта өрлеу алдындағы әдебиет», «Қайта өрлеу дәуіріндегі әдебиет», «Қайта өрлеу дәуірінен ХУІІ ғасырға өту», «ХУІІ ғасыр әдебиеті» (В.А.Луков. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. – Москва, 2003). С.Д.Артамонов, З.Т.Гражданская, Р.М.Самариннің «История зарубежной литературы ХУІІ-ХУІІІ в.» (1973) еңбегінде осы дәуірдің әдебиетін «ХУІІ век. Литература Испании, Франции, Англии», «ХУІІІ век. Литература Англии и Франции», «ХУІІ-ХУІІІ века. Литература Германии, Италии, Польши, Болгарии, Чехии, Румынии, Венгрии. Южнославянская литература» жүйесімен баяндаған. 1973 жылы жоғары оқу орындарына оқу құралы ретінде шыққан «Зарубежная литература XX века» «История зарубежной литературы 1871-1917 гг.» және «История зарубежной литературы 1917-1970 гг.» болып, үлкен екі бөлімге жіктелген. Бұларда негізінен хронологиялық жүйе басшылыққа алынған.

Әдебиет тарихын дәуірлеудің алғашқы екі түрі жеке-жеке де, бірігіп те қолданылып жүр. Екі томдық «Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихында» (1-ші кітап 2001; 2-ші кітап 2002) ұлттық әдебиетіміздің ғасырлар бойы жүріп өткен жолы «Ертедегі көшпелі тайпалар әдебиеті», «Ежелгі түрік әдебиеті (УІ)», «Қазақтың төл әдебиеті (ХУ-ХУІІІ)», «XIX ғасыр әдебиеті», «XX ғасыр басындағы әдебиет», «Кенес дәуіріндегі әдебиет» болып көрсетілген. Мұндағы 4,5-ші бөлімдердің атауы хронологиялық принципке сүйенсе, 1,2,3 және 6-шы бөлімдердің тақырыбы қазақ халқының азаматтық тарихын еске түсіреді.

КСРО Ғылым Академиясы М.Горький атындағы Әлем әдебиеті институтының ғалымдары шығарған «Древнегреческая литературная критика» (1975) атты ұжымдық еңбекте осы кездің әдеби сынын іштей кезеңдерге

жіктегенде, хронологияны және сол дәуірдің тарихи атауын қатар пайдаланған. Мысалы, «Литературная критика классической и эллинистической эпох» бөлімі іштей «Ранний период греческой литературной критики», «К истории литературной критики в классической Греции V-IV вв.» деген ыңғайда жүйеленген. Бұл жерде авторлар дәуірлерге бөлгенде, сол заманның, сол кез әдебиетінің басты сыйпатын айшықтайтын эпитет тектес атауларды қолданып, оған келмесе, жай ғана уақытымен айқындап отырғандығы көрінеді. Қалай болғанда да дәуірге бөлгенде, сол дәуір әдебиетінің өзіндік сыпатты ерекшелігі бірінші кезекте ескеріліп, оның аталуы соған сай кеп тұруы керек.

Әдебиет тарихын дәуірлеудің үшінші жолы – әдебиеттің өзіндік ерекшеліктерін, сапалық даму жолдарын басшылыққа алып отыру. Әдеби мұраны зерттеудің алғашқы кезеңдерінде оның қай кездерде жазылғанын, авторы кім екендігін анықтау, шығарманың өмірге келуінің алғы шарттары, объективтік, субъективтік себептері секілді толып жатқан жақтарын ашу алдыңғы орынға шығып, яғни, әдебиеттің әлеуметтік қырларын ашуға көбірек мән беріледі де оның көркемдік қырларына түрлі себептермен тереңдей алмай жататындығын байқау қиын емес. Әдебиеттану ғылымы қоғамдық ғылымдардың аясында бірге дамып, әбден бұғанасы бекіп, кемеліне келген кезде барып, ғылыммен қаруланып, әдебиет атты әлемнің ішіне кіріп, оның әсемдік әлемін көре алады.

Әдебиетті зәулім сарайға теңесек, ол алыстан мұнартып көрінеді. Жақындай түссек барып, сыртқы жарқыраған көркін көріп, қандай дүние екендігін білуге құмарта түсеміз. Алдымен, авторы кім екенін, содан кейін қай кезде, қандай мақсатпен, қалай салынғанын, тағдыры қалай болғанын хабардар болғаннан соң, сарайдың ішінде не барын білгіміз келеді. Ішіне кіріп, таныса бастағасын бұл сарайдың өзгеше екендігіне көз жетеді. Сырттан көрінбейтін, ішіне кіргенде ғана куәсі болатын көркем көріністер алдыңыздан шығады.

Әдебиет те солай. Алдымен, әдебиеттің қоғамдық, рухани өмірдегі ізі, орны, атқарған қызметі жайлы деректер біртіндеп жиналып, содан кейін барып, солардың көмегі арқасында «ішкі» жағына үңіліп, оны әдебиет қылып тұрған көркемдіктің қалың қатпарларында жатқан сұлулықтың не бір сырларын ашуға ұмтылыс басталады.

Әдебиеттің дамуы дегеніміз, оның көркемдік жағынан жетіле түсуі дейтін болсақ, оны көркемдік тұрғыдан өсу үстінде көрсету – аса маңызды. Әдебиеттің тарихын хронологиялық жүйеде түзгеннің өзінде де дәлелденілуі тиіс негізгі мәселе осы болмақ. Сол себепті де әдебиет тарихын зерттеушілердің бұл жағдайды ылғи да басты назарда ұстап отырғандығы байқалады. Әдебиетті дәуірлерге бөлгенде, негізгі ұстаным

ретінде тарихилық басшылыққа алынғанымен де оған қосымша көркемдік дамуды да қатар қолданып отырады. Мысалы, В.А.Луков шетел әдебиетінің ХУІІ-ХІХ ғасырлардағы тарихын барокко, классицизм, сентиментализм, предромантизм, романтизм, реализм, натурализм, символизм, модернизм, т.б. тарауларында да арнайы қарастырған.

Тіпті соңғы зерттеулерде әдебиеттің тарихын көркемдік әдістің дамуымен, орын ауыстырып отыруымен түсіндіретін концепция күшейіп келеді. Орыс ғалымы С.С.Аверинцев осы тұрғыдан келіп, «мәдениеттің рефлексілігі мен дәстүрлілігі» терминін енгізіп, әлем әдебиетінің тарихын үлкен үш дәуірге бөледі. Оның біріншісі «рефлексіз, дәстүрлі» әдебиетке ежелгі, V ғасырға дейінгі уақытты жатқызған. Бұл кездің әдебиеті бүгінгі күнгі түсінігіміздей, әдебиеттің қисынына келмейді; көркем туынды ретінде пікір туғызып, талданылып жатпаған. Екіншісі V ғасырдан риторика, поэтика, грамматика пайда бола бастаған кезеңді қамтыса, үшіншісі осы кезден бүгінгі күнге дейін созылады. Екіншісінде әдебиет «рефлексі, дәстүрлі» болса, соңғы дәуірде рефлексілік сақталып, сыртқы әсерлердің салдарынан әдебиеттегі дәстүр жалғастығы бұзыла бастайды. Әдебиет тарихын бұлайша жүйелеуден әдебиет деуге әлі келе бермейтін, элементтері жетілу, қалыптаса бастаған кезін, әдебиеттің қалыптасып, онымен бірге сөз өнерінің пайда болған және қазіргі жаһандану жағдайындағы дәуірлерін көреміз.

Бұл, әрине, еуропалық әдебиеттің тәжірибелеріне сүйене отырып, түйілген пікір болса керек. Өйткені, дәл осылайша дәуірлеу қазақ әдебиетіне қолдануға келе бермейтін сияқты. Бір жағынан, Еуразияның кең даласында сайран салып, теңдесі жоқ көшпелілер мәдениетін жасаған, екінші жағынан, Сыр бойында, Жетісуда, Алтайда гүлденген қалалар тұрғызып, мәдениеті өркендеп, әлемдік білім-ғылымға айтарлықтай үлес қосқан ғұламалар шыққан қазақтың әдебиеті оның ғылымы пайда болмай тұрып-ақ халықтық эстетика негізінде одан көп ғасырлар бұрын өмірге келгендігін айта кеткен ләзім.

Әдебиеттің тарихына осы рефлекс, дәстүр жағынан келетін болсақ, қазақ және басқа да түркі халықтарына ортақ деп жүрген ежелгі дәуірдегі Орхон-Енисей сияқты сына жазуларынан бастап, одан арғы кездердегі әдеби мұра деп жүргеніміздің барлығы да көркем әдебиетке қойылар талаптардың үдесінен шыға бермейді. Анықтанқырай айтқанда, бұлардың көркемдік сыпатынан гөрі құжаттық, тарихилық, танымдық қызметі басым. Десек те бұлар – әдебиеттің бастауларында тұрған құнды мұралар.

Әдебиет тарихын зерттеушілер (Д.С.Лихачев, И.П.Еремин, В.В.Кусков, Н.И.Прокофьев, Н.К.Гудзий, т.б.) орыс әдебиетінің төл тарихын X ғасырдағы түрлі шежірелерден, князьдардың бір біріне жазған хатта-

рынан, шіркеу жазбаларынан бастап жүр. Қазақ әдебиетінің бастаулары бұдан да ары кездерден, біздің жыл санауымыздан бұрынғы У-Х ғасырларда жатқандығын соңғы зерттеулер анықтап отыр. Қытай, араб, парсы мұрағаттарында сақталынып қалған сақтар, ғұндар туралы жазбалар осы «рефлекссіз, дәстүрлі» әдебиет дәуіріне жатады. Бұлар – ұлыстың өзін сақтап қалуы үшін отан сүйгіштік рухта тәрбие беру, ел бірлігін сақтаған, елді жаудан қорғаған ерлердің ерлігін ертеңгі ұрпаққа жеткізу, үлгі ету мақсатымен жазылған тарихи маңызы аса құнды мұралар. Сондықтан да бұларды зерттегенде, көркемдік жағынан гөрі тарихи танымдық, дидактикалық, тәрбиелік қызметтеріне көбірек мән берілгені жөн.

Ал қазақ хандығы құрылған кезден бермен қарайғы жыраулық, ақындық өнер де еуропалық әдебиетті дәуірлеу өлшемдеріне сия бермейді. Арғы дәуір түгілі, ХУ-ХVII ғасырлардың өзінде де бізде әдебиет болғанымен де оның хатқа түскен негізгі заңдылықтары, теориясы болған жоқ. ХУ ғасырдан бастап қазақтың төл әдебиеті өмір сүрді десек, оның ғылымы осыдан төрт ғасырдай кейін ғана (Шоқанның мақалалары) пайда бола бастады. Сына, түрлі құжаттық жазбалар әлі әдеби тұрғыдан пісіп жетілмеген болса, одан кейінгі орта ғасырлық жазба әдебиет танымдық, дидактикалық бағытымен қатар көркемдік сипат ала түсті десек, қазақ хандығы құрылғаннан бергі дәуірдегі төл әдебиет сөз өнеріне қойылатын жоғары талаптар үдесінен көрінді. Енді бұрынғыдай әдебиет атқарып келген танымдық, дидактикалық қызметтермен бірге халықтың эстетикалық қажеттілігін өтеу міндеті де алға шықты. Осы кездерде қазақ халқының ешкімге ұқсамайтын, өзіне ғана тән ұлттық поэзиясы өмірге келді. Бірақ та бұл ешқандай да әдебиет туралы ғылымның көмегінсіз, халықтың ғасырлар бойғы дамуы барысында қалыптасқан эстетикалық талғамынан өтіп барып, ұлттық дәстүр ізімен жасалынған рухани інжу-маржандар болатын. Сондықтан да әдебиетті дәуірлеу мәселесінде шетелдік ғалымдардың жетістіктерін пайдалану барысында оған сын көзімен қарап, ойланарлық тұстары да баршылық екені әрдайым есте болғаны абзал.

Әдебиет тарихының ертедегі кездерінде оның көркемдік сыпатынан гөрі тарихи құжаттық жағы басым болғандықтан да оны әдеби әдістердің дамуы тұрғысынан жүйелеуге келе бермейді. Егер, қазақ әдебиетін көркемдік тәсілдің ауысуы бойынша, дәуірлеуге тырыссақ, онда ХУ ғасырдағы жыраулық дәстүрдегі ұлттық поэзиямыздан бастап, қазақ әдебиетін әдеби әдістердің дамуы тұрғысынан көркемдік дәуірлерге бөлуге болады. Қазақ хандығы кезінен бастап, бүгінгі күнге дейін қазақ әдебиеті негізінен реализм, сыншыл реализм, социалистік реализм әдістерімен жазылыпты. Ара-тұра натурализм, романтизм, символизм,

формализм сияқты измдерді де шет-пұшпақтап байқап көрді. Социализмнен көз жазып, тәуелсіздікке қарай бет алғалы бері қайтадан жандана түскен ұлттық дәстүр мен қазір Батыста «мода» болып тұрған түрлі модернизм, постмодернизмдердің «дәмін татып», әлі бір тоқтамға келе алмай, тоқыраудан шыға алмай жатқан секілді.

Әдебиет теоретигі Н.А.Гуляев әдебиетті көркемдік әдіс, ағым, стиль тұрғысынан зерттеп, оның гуманистік реализм, классицизм, ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, сыншыл реализм, ХХ ғасыр әдебиеті мен өнеріндегі реалистік емес ағымдар, натурализм, модернизм, социалистік реализм даму сатыларынан өткендігін дәлелдейді (Н.А.Гуляев. Теория литературы. – Москва, 1985). Бір теориялық еңбекте бүкіл әдебиеттің тарихы антикалық әдебиет, орта ғасырлар және қайта өрлеу дәуірінің әдебиеті, барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, декаденс – модернизм, социалистік реализм, жаппай әдебиет дамуы үстінде зерттелінеді (Основы литературоведения. Под общей редакцией В.П.Мещерякова. – Москва, 2003). Тағы бір топ ғалымдар әдеби өмірді көркемдік әдіс, әдеби бағыт, әдеби ағым, әдеби мектеп, көркем бейнелеу ұстанымдарының дамуы үстінде қарастырып, осылардың ішінде көркемдік әдістің классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, символизм, акмеизм, футуризм секілді сатыларын атайды (Введение в литературоведение. Под общей редакцией Л.М.Крупчанова. – Москва, 2005).

Н.Л.Лейдерманның ХХ ғасырдағы орыс әдебиетінің тарихын дәуірлерге бөлуі жаңашылдығымен ерекшеленеді. Ғалымның тарихи хронологиядан гөрі әдебиеттің «ішкі» даму жақтарына, сол дәуірдің мәдени-әдеби өмірінде болған өзгерістерден туындаған әдебиеттегі көркемдік жаңалықтарға көбірек назар аударғаны байқалады. Ол өткен ғасырдағы кеңес әдебиетін төмендегіше дәуірлеуді ұсынады:

- 1) 1890-1920-жылдардың соңы. Бұл кезде түрлі әдеби ағымдардың арасындағы күрес күшейе түсті.
- 2) 1930-жылдардың басы – 1950-жылдардың ортасы. Іштей «отызыншы жылдар», «Ұлы Отан соғысы кезеңі», «соғыстан кейінгі алғашқы он жылдыққа» бөлініп, «соцреализмнің шығармашылық әдіс, әдеби ағым ретінде үстемдік құруы», оған қарсылық ретінде түрлі әдеби ағымдардың көріне бастауымен сыпаталады.
- 3) 1950-жылдардың ортасы мен 1980-жылдардың ортасы. Бұл кезді «алпысыншы жылдар» (1954-1968), «жетпісінші жылдар», социалистік мәдениеттің дағдарысы, социалистік реализм әдісі негіздерінің шайқалып, реалистік дәстүрдің жандана түсуі, модернистік, авангардтық ағымдардың туа бастауы құрайды.
- 4) 1980-жылдардың ортасынан бастап, бүгінгі күнге дейін. Бұл дәуір қоғамда жаппай рухани дағдарыстың өріс алып, орыс постмо-

дернизмінін туып, дамуымен, өмірді бейнелеудің жаңа тәсілдерін (постреализм, натуралдық сентиментализм) іздеумен ерекшеленеді (Лейдерман Н.Л. Периодизация русской литературы XX века и текущий литературный процесс. Материалы международной научно-практической конференции «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания». – Пермь, 2003).

Профессор Өмірхан Әбдиманұлының «XX ғасыр бас кезіндегі қазақ әдебиеті» (2002) атты монографиялық көлемді зерттеуінде осы дәуір әдебиетін іштей тағы да діни – ағартушылық, ағартушы-демократтық, ұлт-азатшыл бағыттарға жіктеген. Бұл жерде зерттеуші осы кезді үш бағыттағы біртұтас үдеріс ретінде қарастырып, әдебиеттің өзіне ғана тән көркемдік дамуын басты назарда ұстаған. Ғалым ғасыр басындағы әдебиетті ғылыми тұрғыдан саралағанда, қоғамдық-саяси өмірдің салдарынан туындаған ұлттық әдебиеттегі сапалық өзгерістерге қарай жіктеуі, әдебиетті идеялық-көркемдік бірлікте қарастыруы оңтайлы шыққан.

Әдебиеттің өзін-өзі теориялық тұрғыдан танытатын құрамдас бір бөлігі санайтын әдебиеттің сыны тарихының жасалуында негізінен осы соңғы көркемдік әдіс жүйесінің басшылыққа алынатындығы байқалады. Өйткені, әдеби сын дегеніміз, белгілі бір әдеби әдістің, болмаса әдеби ағымның, не әдеби мектептің көркемдік принциптерінің орнығуы үшін күрес құралы болғандықтан да белгілі бір дәуір сыны сол дәуірдегі көркемдік жүйемен тікелей байланысты. Сол себепті де әдеби сынның жүріп өткен жолдарынан әдебиеттің көркемдік әдіс жағынан дамуы да айқын көрінеді. Мысалы, XX ғасырдың бас кезіндегі (1900-1917) орыс әдеби сынын Н.А.Трифонов «Революциялық пролетарлық сынды қалыптасуы», «Сыншыл реализм әдебиеті», «Реализмнен декадентікке», «Модерн-декаденттік әдебиет» (символизм, акмеизм, футуризм), «Декаденттікті жою жолында» тарауларына бөліп қарастырған (Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. Составил Н.А.Трифонов. – Москва, 1971).

В.И.Кулешов ХУІІІ-ХІХ ғасырлардағы орыс әдеби сынының тарихын былайша түзген: классикалық сын (Ломоносов, Третьяковский, Сумароков, Державин, т.б.), сентиментал сын (Карамзин, Дмитриев), сатиралық сипаттағы, немесе, ағартушылық реализм (Крылов, Фонвизин, Радищев), сондағы ескі бағыттың құлдырауы және эклектикалық теорияның пайда болуы (Мерзляков), романтизмнің алғашқы элементтері (Жуковский, Батюшков), азаматтық, революциялық романтизм бағдарламасы (Бестужев, Кюхельбекер, т.б.), демократиялық романтизм (Н. Полевой, Кс. Полевой), реалистік сын табалдырығында (Навигин), сыншыл реализмде орыстың революциялық-демократиялық тұғырнамасының жасалуы (Бе-

линский, Майков, Герцен, Некрасов), сондағы реализмге қарсы бағыт (Булгарин, Аксаков, Дружинин, т.б.), сыншыл реализмдегі революциялық-демократиялық тұғырнаманың жетіле түсуі (Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Салтыков-Щедрин), сондағы консервативті-романтикалық және реакцияшыл-либеральдық бағыттар (Григорьев, Суворин, т.б.), реалистік сынның ішіндегі ағымдар (Михайловский, Тургенев, Гончаров, Островский, Короленко), орыстық «натурализм» теориясы (Боборыкин), сондағы антиреалистік, декаденттік ағымдар (Волынский, Мережковский, Брюсов, т.б.), социалистік реализм сынының алғашқы қайраткерлері (Плеханов, Луначарский, Воронский, Горький, т.б.) (В.И.Кулешов. История русской литературы. – Москва, 1972).

КСРО Ғылым Академиясы А.М.Горький атындағы Әлем әдебиеті институты шығарған тоғыз томдық «Әлем әдебиетінің тарихы» (История всемирной литературы. В девяти томах. Издательства «Наука», 1983-1994) орыс әдебиеттану ғылымының XX ғасырдағы аса ірі табысы ретінде бағаланды. Авторлар құрамында С.С.Аверинцев, Н.И.Балашов, Г.Б.Бердников, И.С.Брагинский, Ю.Б.Виппер, М.Л.Гаспаров, Н.И.Конрад, Д.С.Лихачев, Г.И.Ломидзе, Ю.М.Лотман, Е.М.Метлинский, А.Д.Михайлов, Б.И.Пуришев, Э.Р.Тенишев, М.Б.Храпченко, Е.П.Челышев, т.б. секілді танымал әдебиеттанушылар бар бұл аса ірі академиялық іргелі зерттеуде әдебиет тарихын зерттеудің, дәуірлерге бөлудің көптеген әдіснамалық мәселелері теориялық және практикалық жағынан қалайша шешімін тапқандығы назар аударарлық.

Әлем әдебиеті тарихын жазушылар оны дәуірлерге жіктегенде негізінен тарихи-хронологиялық ұстанымды басшылыққа алып, мәселеге типологиялық тұрғыдан келіп отырған. Бұл деген – әдебиет тарихын дәуірлеуде оның үш түрін де, яғни хронологиялық, тарихи және көркемдік даму түрлерін ретіне қарай қатар қолдану деген сөз. Тараулардың тақырыптарының өзінен-ақ осы үш түрлі ұстанымның үйлесім тауып қолданылғандығы көрінеді. Көптомдықта әдебиетті дәуірлерге бөлгенде негізінен тарихи-хронологияның басшылыққа алынып, ішкі тарауларында көркемдік дамуға назар көбірек аударылып отырған.

Әр том шамамен бір әдеби дәуірге арналған. 1-том әдебиеттің пайда бола бастаған ерте, фольклорлық бастауларынан жаңа заманға дейін, 2-том жаңа дәуір басталуынан ХІІІ-ХІУ ғасырдың басына дейін, 3-том ХІІІ ғасырдың соңы мен ХІУ ғасырдың басынан ХУІ ғасырға дейін, 4-том ХУІІ ғасырды, 5-том ХУІІІ ғасырды, 6-том Ұлы Француз революциясынан ХІХ ғасырдың ортасына дейін, 7-том ХІХ ғасырдың екінші жарымы, 8-том 1890-жылдардан 1917-жылға шейін, 9-том Октябрь революциясынан екінші жер жүзілік соғыс аяқталғанға дейін уақыттарды қамтыған.

Бұлайша дәуірлеудің астарында әлемдік тарихта, әдеби дамуда үлкен өзгерістер, серпілістер әкелген ұлы тарихи оқиғалар, кезеңдер жатыр. Яғни, әдебиетті дәуірлеу тарихи-хронологиялық негізде жүргізілген. Әдебиеттің тарихын бұлайша кезеңдерге бөлу әдебиетті қоғамдық-саяси, әлеуметтік-мәдени даму аясында біртұтас процесс ретінде қарастыруға мүмкіндіктер туғызған. Десек те әдебиетті тек тарихи оқиғалардың ыңғайында қарап, оның өнер туындысы екендігі ескерілмесе, онда әдебиет тарихы азаматтық тарихтың жай ғана жалаң иллюстрациясы ғана болып шыққан болар еді. Сондықтан да авторлар бұлай болып шықпауы үшін тарихи-хронологияны көркемдік даму тарихымен ұштастырып отырған. Мысалы, 6-шы томдағы XIX ғасырдың бірінші жарымындағы орыс әдебиетіне арналған тарау «XIX ғасырдың бірінші жарымындағы әдебиет», «Ғасыр басындағы әдеби ағымдар», «Орыс романтизмінің ерекшеліктері. Декабристер әдебиеті», «20-шы жылдардың екінші жарымы мен 30-шы жылдардағы проза мен драматургия», «Натуральдық мектеп» аталған шолу сыпатты тараушалармен бірге Карамзин, Жуковский, Батюшков, Крылов, Грибоедов, Пушкин, Баратынский, Тютчев, Кольцов, Гоголь, Белинский хақындағы шығармашылық портреттермен толыға түскен. Мұның өзі сол кез әдбиетін тұтас күйінде де, көрнекті қайраткерлері арқылы да тануға мүмкіндіктер ашқан.

Десек те «Әлем әдебиеті тарихында» қазақ, түркі әдебиеттеріне қатысты берілген материалдар көңіл көншітпейді. Бүкіл тоғыз томдықтан «Ертедегі түркі әдебиеті» (И.В.Стеблева. Древняя тюркоязычная литература. 2-том, көлемі-7 бет), «Орта Азия әдебиеттері» (И.С.Брагинский, У.Кәрімов, А.Қаюмов, С.Дурдиев, М.Овезгелдиев. Литературы Средней Азии. 4-том, көлемі – 5 бет), «Орта Азия және Қазақстан әдебиеттері» (Х.Короглы. Введение; А.Қаюмов. Узбекская литература; С.Каррыев. Туркменская литература; Н.Смирнова. Казахская литература. 5-том, көлемі – 10 бет), «Орта Азия және Қазақстан әдебиеттері» (Литературы Средней Азии и Казахстана. 3.Османова. Введение; И.Дюсенбаев. Казахская литература; А.Хайтметов. Узбекская литература; С.Каррыев. Туркменская литература. 6-том, көлемі – 10 бет), «Орта Азия және Қазақстан халықтарының әдебиеті» (Литературы народов Средней Азии и Казахстана. 3.Османова. Введение; 3.Ахметов. Казахская литература; С.Каррыев. Туркменская литература; А.Абдугафуров, А.Джалалов. Узбекская литература. 7-том, көлемі – 7 бет), «Орта Азия және Қазақстан әдебиеті» (3.Османова. Введение; Э.Каримов. Узбекская литература; С.Каррыев. Туркменская литература; 3.Ахметов, А.Дербисалин, Ш.Сатбаева. Казахская литература; К.Асаналиев. Киргизская литература. 8-том, көлемі – 10 бет) және XIV-XVII ғасырлардағы әдебиетке арналған 3-томдағы түрік, өзбек

әдебиеттеріне, қырғыздың «Манас», ортаазиялық «Алпамыс», каракалпактың «Қырық қыз» эпостарына, ноғайлы жырларына, Қорқыт, Көрұлы аңыздарына арналған тарауларға ғана орын беріліпті. Сонда бүкіл түркі тектес халықтардың (түріктерден басқа) әдебиеттеріне 69-ақ бет берілген.

Кеңестік империяның соңғы жылдарында жазылған «Әлем әдебиетінің тарихындағы» мұндай өрескел кемшіліктерді сол кездерде қоғамдық, мәдени өмірдің барлық салаларында салтанат құрып тұрған отаршылдық саясаттың, еуропацентризмнің салқыны демеске лаж жоқ. Ал есесіне тәуелсіз ел ретінде түрік әдебиетіне үшіншіден бастап, әр томда жеке тарау берілгенін құптасақ та, оның жалпы түркілік әдебиеттен бөлек қарастырылуы ойлантады. XIII ғасырға дейінгі түркі халықтарының әдебиеті бірге қамтылған да, одан кейінгі томдарда түрікпен бірге өзбек әдебиеті де бөлек қарастырылған. Оның үстіне Орта Азия әдебиетіне жатады деп, тәжік әдебиетін де түркілік топқа қосып жіберген. Ал Ресей құрамындағы татар, башқұрт, шуваш секілді түркі тектес халықтардың әдебиеттері де осы томдардан өзіне лайықты орнын алуға хақысы бар еді. Өкінішке орай, олай болмаған: тек кеңестік дәуірдегі Еділ және Жайық бойындағы халықтардың әдебиетіне берілген 7, 8-томдардағы қысқа ғана 7 беттік шолумен ғана шектеліпті.

Бұл жерде қазақ әдебиетіне қатысты айтпай кетуге болмайтын тағы бір мәселе бар. Ол – қазақ әдебиеті осы әлемдік әдебиеттің тарихына арналған іргелі еңбекте өзіндік болмысымен көрініп, өзіне лайықты орнын ала алды ма деген сауал. Біздіңше, ала алған жоқ. Олай дейтініміз, бұл еңбек социалистік релизм салтанат құрып тұрған кеңестік кезеңде жазылды да, әдебиеттің ұлттық болмысын ашып көрсетуге мүмкіндіктері шектеулі, басқа әдебиеттердің өткендегі тарихына деген көзқарас салқындау болды. Осындай себептермен басқаларды былай қойғанның өзінде, әлемдік әдебиет классиктерінің қатарында тұруы тиіс Абай, Мағжан сияқты қазақтың ұлттық әдебиетінің аса көрнекті қайраткерлері бұл томдарда жоқ. Қазақ әдебиетінің ешбір елде қайталанбас өзіндік ерекшелігі саналатын жыраулық поэзияны, ақындық өнерді былай қойғанда, XX ғасыр басындағы ұлт-азаттық бағыттағы тұтас бір дәуірдің әдебиеті де түсіп қалған.

Бұлардың барлығын ежіктеп айтып жатқандағы мақсат: түркі халықтарының дербес ортақ әдебиет тарихын жасаудың бүгінгі әлеуметтік-мәдени өмір, ғылымның дамуы ұсынып отырған маңызды мәселе; осы салада жүргізіліп келген ғылыми ізденістер болғанымен де оларда түрлі себептермен орын алған қателіктерді тез арада жойып, түркі халықтарының әлемдік әдеби дамуға қосқан тарихи үлесінің аса қомақты екендігіне көзді жеткізе түсу.

Әдебиет тарихының негізгі зерттеу нысаны – өткен дәуірлердің көркем әдебиеті, сол әдебиетті жасаушылар. Әдебиет тарихында белгілі бір дәуірдің ғылыми негізді әдеби көрінісі жасалуы тиіс. Ал әдебиеттің өткен жолдарына көз жіберсек, тарихтың терең тылсымдарынан мен мұндалаған не бір ұлылар үн қатады. Олардың кейбіреулері Алатаудың биік шыңдарындай, алыстан мұнартып, тарихтың биік жоталарына, асуларына айналса, енді біреулері арқаның жосылып жатқан таусылмайтын жота-шоқыларындай, қасына жақындамасаң, сырын аша бермейді.

Біз әдетте әдебиеттің өткені жайлы сөз болғанда, Абайға дейінгі әдебиет, Абайдан кейінгі әдебиет деген сияқты межелеуді жиі қолданамыз. Жетпісінші жылдарға дейін қазақ әдебиетінің тарихы «Бұқар жыраудан басталады» деп келгеніміз бар. Оның қай кез екені он сегізінші ғасыр делініп, осы тіркестің соңынан анықталып отырды. Мұндай жағдай әдебиет тарихтарында жиі кездеседі. Мысалы, орыс әдебиетін зерттеушілер оны Пушкинге дейінгі және кейінгі деп, үлкен екі кезеңге бөледі.

Әдебиетті жасаушы өнер иелері болғандықтан да тарихты жазғанда, олардың әрқайсысының көркемдік дамуға қосқан үлесі барынша әділ бағалануы аса маңызды. Әдебиет тарихын жазу дегеніміз, іс жүзінде сол кездерде жасаған үлкенді-кішілі ақын-жазушылардың шығармаларын жан-жақты қарастырып, ғылыми тұрғыдан талдап, тарихтың таразысына салып таразылануы, әрқайсысының өзіне лайықты орнының анықталуы да деген сөз.

Белгілі бір дәуір әдебиетін тұтастай көруге әдетте шолу көмектеседі. Әдебиет тарихшысы ең алдымен, өзі зерттеп отырған дәуірдің әдеби, мәдени, әлеуметтік панорамасын жасап алып, содан кейін барып, сол кездің әдебиетін шолып, оның үлкенді-кішілі өкілдерін көркемдік дамуға қосқан үлестеріне қарай орын орнына қояды; әдебиеттің аса ірі өкілдерінің шығармашылық жетістіктерін жан-жақты көрсету мақсатымен оларға жеке шығармашылық портреттер арнайды.

Әдебиет тарихын жазғанда, көбіне ақын-жазушылардың өмірбаяндық деректері мен шығармаларының мазмұнын таныстырумен шектеліп жүргендей. Дұрыс. Әсіресе, көне дәуірлерде жасалынған әдебиет жайлы деректердің аздығы, олардың бізге жеткен әдеби мұраларының бүгінгі көркемдік талдауларға көне бермейтіндігі де амалсыздан осылай етуге мәжбүр етеді. Десек те әрбір зерттеуші өзінің әдебиет жайлы жазып отырғанын әрдайым есте ұстап отырғаны жөн.

Әдебиет қайраткерлеріне арналған шығармашылық портреттерде сол кездің қоғамдық-тарихи жағдайы, мәдени, әдеби өмірде болып жатқан өзгерістері аясында дарын иесінің өзіндік шығармашылық қолтаңбасы,

әдеби дамуға қосқан үлесі, қоғамдық өмірде алатын орны, бағалануы сияқты сауалдарға жауаптар берілуі қажет. Ғылыми негізді әдебиет тарихы бұларға қоса оның шығармашылығына, көркемдік танымына айтарлықтай әсер еткен өмірбаяндық оқиғаларға да мән беріп, қоғамның, өмірдің жазушылық болмысқа әсерін анықтайды; сөйтіп, суреткердің көркемдік элементінің табиғатын бар болмысымен аша түсуді басты назарда ұстайды.

Әдебиет тарихын жасау – теориялық жағынан аса күрделі, көлемі жағынан ауқымды іс. Бұл іс әдеби, ғылыми дайындығының үстіне қоғамдық ғылымдардың жетістіктерімен де жан-жақты қарулануды қажет етеді. Әдебиет тарихын зерттеуші ғалым ең алдымен, жақсы тарихшы болуы керек; тарихи зерттеулердің негізгі заңдылықтарына, табыстарына арқа сүйеп отырмаса, таза әдеби зерттеулердің жемісті болуы екіталай. Басқасын былай қойғанда, ең негізгі мәселе саналатын әдебиет тарихын дәуірлерге бөлудің өзі тарихи кезеңдермен тікелей байланысты.

Кеңес өкіметінің алғашқы жылдарындағы ауыр саяси жағдай қазақ әдебиетінің ұлттық дамуын біраз уақытқа тежеді. Отызыншы жылдардағы бесжылдықтар науқаны әдебиетке де қозғау салды. Отыз жеті мен елу үштің арасында барынша асқынған жеке адамға табынушылық салдарынан қазақ әдебиеті де орны толмас зардап шекті. Елуінші жылдардың орта шенінен басталған саяси жылымық қазақ әдебиетінің де дами түсуіне біршама мүмкіндіктер туғызды. Демек, әдебиеттің даму дәуірлері көбіне қоғамдық-саяси даму тарихымен сәйкес келіп отырады екен. Мұнан шығатын қорытынды әдебиетті кезеңдерге бөлгенде, азаматтық тарихтың дәуірлерге бөлінуі барлық уақытта ескеріліп отыруы тиіс.

Бұл деген тарихтың дәуірлерін сол күйінде әдебиеттің тарихына әкеліп қондыра салу деген сөз емес. Керісінше. Әдебиет қоғамдық өмірдің аясында, белгілі бір тарихи кезеңде өмір сүргенімен, оның да өнер ретінде өзіндік даму ерекшеліктері бар. Мысалы, он тоғызыншы ғасырдың екінші жартысы мен жиырмамыншы ғасырдың бас кезінде отаршылдық саясаттың асқына түсуі халықтың жаппай наразылығын туғызып, ұлттық сана-сезімнің оянуына алып келді. Қоғамдық өмірдегі ауыртпалықтар ұлт зиялыларын ұлт-азаттық күресті бастауға мәжбүр етті. Осы кезде бұрындары мүлгіп келген әдебиет те «оянып», қазақ әдебиетінің «алтын ғасыры» туды (Абай, Мағжан, т.б.). Демек, бұл кездің әдебиетін тарихтың дайын дәуірлеу қалыптарына салуға келмейтіндігі көрініп тұр. Мұндай кезде әдебиетті дәуірлерге бөлудің үшінші түрі яғни, көркемдік даму ұстанымы басшылыққа алынуы тиіс.

Тағы бір мәселе есте болғаны жөн: әдеби дәуірлердің арасында қатып қалған «шегара» жоқ, ол «шегараның» өзі де жылжымалы. Әдеби

дәуірлердің ара жігі уақытпен межеленетін болса, сол уақыттар кейде ондаған жылдарға дейін ары-бері жылжып тұратын жағдайлар жиі кездеседі. Өйткені әдебиет те – бір-бірімен тұтасып, ұласып жатқан жанды құбылыс. Сондықтан да бір-бірімен жалғасып жатқанды бірден кесіп тастауға келе бермейтіндігі тағы бар.

Осы тұрғыдан келгенде, қазақ әдебиетінің «шегарада тұрған» қайсы бір ірі өкілдерін дәуірлерге жатқызғанда, ойланатын кейбір мәселелер бар. Мысалы, 2002 жылы шыққан «Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихында» (жалпы редакциясын басқарған профессор Т.Кәкішұлы) Мағжан Жұмабаев пен Жүсіпбек Аймауытовты ХХ ғасыр басындағы әдебиетке жатқызса, он томдық «Қазақ әдебиетінің тарихының» 7-ші томында 20-30-жылдарға, яғни кеңес әдебиетінің өкіліне жатқызыпты. Алғашқы еңбекте негізінен әдебиетті дәуірлеудің көркемдік-идеялық сыпаты басшылыққа алынса, екіншісінде тарихи-хронологияны ұстанғаны байқалады.

Біздіңше, Мағжан мен Жүсіпбек – кеңес әдебиетіне дейінгі ХХ ғасырдың басындағы әдебиеттің, яғни ұлт-азаттық бағытты ұстанған алашорда әдебиетінің көрнекті өкілдері. Өйткені бұлардың шығармашылықтары ғасыр басында ұлт-азаттық идеяны көтеріп шыққан А.Байтұрсынов, М.Дулатов, С.Торайғыров сынды әдебиет алыптарымен үндес. Оның үстіне бұларды танытқан атақты шығармалары кеңестік кезеңде емес, сол дәуірде жазылды. Сондықтан да бұларды Ахмет, Мыржақыптың тобымен бірге атап, бір бағыттағы, бір сипаттағы шығармашылықтарын бір ыңғайда қарастырған жөн.

Рас, бұлар кеңес өкіметі жылдарында да өмір сүрді; шығармашылықпен айналысты. Бірақ та олар бұл кезде үстемдік құрған социалистік реализм әдісін толықтай қабылдай алмады. Сол себепті де бұрынғыдай жарқын шығармалар өмірге келмеді. Біздіңше, кеңес әдебиетінің тарихын Сәкен, Сәбиттерден бастаған жөн.

Әдебиет тарихын зерттеудің әдіснамалық негізі – ғылыми ізденістердің дұрыс арнада жүруінің бірден-бір кепілі. Әдебиетті зерттеу барысында туындайтын түрлі мәселелердің қалай шешілуі түптеп келгенде, ғылыми ізденістердің жалпы бағытын айқындайтын әдіснамаға байланысты.

Әдіснаманы екі түрлі ыңғайда түсінуге болады. Оның біріншісі – бүкіл дүниетанымдық ізденістерде басшылыққа алынатын негізгі қағидалар, ғылыми бағыт. «Әдіснама-таным мен өмірді өзгертудің, өмірге көзқарас ұстанымдарын таным процестерінде, рухани шығармашылықта және тәжірибеде қолданудың әдістері жайлы философиялық ілім» (Основы научных исследований. – М., 1989, 54-бет).

Әдіснаманың философиялық сипаты айқын. Философия дегеніміз көзқарас, тіршілік туралы түсініктердің ортақ арнасы. Дүниетанымдық көзқарастардың осы уақытқа дейін негізінен идеалистік және материалистік болып екіге бөлініп келгені белгілі. Өмірді, сол өмірдің көркем бейнесі саналатын көркем шығарманы танып білуде жер бетінде тіршіліктің пайда болуы, адамзат қоғамының дамуы, тіршіліктің мәні туралы ілімнің маңызы зор. Бүкіл қоғамдық ғылымдар сияқты әдебиеттің тарихын зерттегенде де әлемнің материалдық тұтастығы және оның ылғи да даму үстінде болатындығы жайлы философиялық-ғылыми тұжырымдар басшылыққа алынып келеді.

Әдебиеттің тарихын зерттегенде, әдіснамалық негізінің дұрыс болуы көненің сарғайған беттеріне айналған әдеби дәуірді тұтастай қамтуға, әдеби құбылыстардың пайда болу, даму себептерін, жолдарын анықтай түсуге алғышарттар жасайды. Ғылыми зерттеудің нәтижесі ғана емес, соған қол жеткізетін, бағытты басқа жаққа бұрмай, оған тура алып баратын жол да аса маңызды. Ғылыми негізді әдіснама әдебиетті зерттеу барысында шындыққа қарай жол көрсетіп отыратын сенімді бағдар (А.Я.Зисль. Эстетика: идеология и методология. – М., «Наука», 1984, II-бет). Мәселенің барлығы айналып келгенде, осы тура бағытты, яғни әдіснамалық негізді дұрыс айқындап, шындыққа қол жеткізетін сара жолды дәл таба білуге келіп тіреледі. Сол себептен де әдіснамалық мәселелер ғылыми ізденістерде алдыңғы қатарға шығып, алдымен анықтап алуды талап етеді. Әдіснама дұрыс шешілмейінше, ғылымның мәселелері де дұрыс шешілмейді.

Әдебиеттің көркемдік дамуы оның бейнелеу тәсілдерінің жетіле түсуінен көрінетін болса, әдебиеттанудың да қалыптасу, жетілу барысында әдебиетті зерттеу әдіс-амалдары толығымен түсті. Осы уақытқа дейінгі әдебиеттану ғылымының жетістіктері де, кемшіліктері де оның әдіснамалық негіздерінде жатыр. Әдебиетті зерттеудің әдіснамалық негіздерінің жетілмеуі, болмаса, көркемдік дамудың өзіндік ерекшеліктерінің ескерілмей, саясатқа байланған жалған теориялар басшылыққа алынуы сияқты кемшіліктерден әдебиетіміз де, оның ғылымы да айтарлықтай опық жеді.

Демек, әдіснаманың дұрыс таңдалуы ғылыми ізденістердің дұрыс арнада, көзқараста болып, оның барар бағытын, қол жеткізетін нәтижесін алдын ала аңғартып тұрады. Мысалы, Батыс адамзат қоғамының көшбасшысы, қоғамдық-экономикалық-рухани даму жағынан Шығыстан жоғары деген өздерінің отаршылдық пиғылдарын жүзеге асыруды ғылыми жағынан негіздеген еуроцентристік жалған ілім шығыс халықтарының тарихын, әдебиетін, мәдениетін зерттеу істеріне қаншама зиян келтіріп,

жалған теориялардың тууына жол ашты. Осы сияқты себептердің салдарынан түркі халықтарының ерте кездердегі тарихы, әлемдік өркениетке қосқан өзіндік үлесі сияқты мәселелер күні бүгінге дейін жеткілікті дәрежеде зерттелінбей, зерттелінгеннің өзінде де лайықты бағасын ала алмай келе жатыр. Түркі халықтарының бір кездерде дамыған, гүденген мәдениеті, әдебиеті болғандығы, олардың арасынан әлемдік ғылымның аса көрнекті қайраткерлері шыққандығы, тіпті түркілік озық мәдениеттің Батыстың өркениет жолымен дамуына айтарлықтай әсер еткендігі – күні бүгінге дейін мойындалмай келе жатқан шындық. Ал ежелгі түркілік әдебиеттің жайына келетін болсақ, бұл да паракталмаған кітап секілді, өз зерттеушілерін, оқырмандарын күтуде.

Кеңестік кезеңдегі ғылымның әдіснамалық негізіне маркстік-лениндік таптық ілім алынып, оның басты қағидасы партиялық принцип әдебиетті бағалаудың негізгі өлшеміне айналып, әрбір ұлттық мәдениетте екі түрлі мәдениет болады деген жалған теория үстемдік құрған тұстарда қазақ әдебиеті мен оның ғылымы орны толмас зардап шекті. Біртұтас ұлтты таптық тұрғыдан екіге бөліп, байларының бізге керегі жоқ деп, халық жауы санаған, сондықтан да оларды түп-тұқиянымен құрту керек деп, оларға қарсы бітіспес күрес ашып, тек кедейлерді ғана адам санағына қосып, солардың ғана сөзі сөйленген заман да болған. Әдебиеттің басты қасиеті – оның көркемдігі ескерілмей, тек қана идеялық жағына мән беріліп, коммунистік партиялық көзқарасқа сай келетіндігін, немесе келмейтіндігін анықтау болған уақыттарда әсіресе әдебиеттің тарихын зерттеу саласында ғылыми тоқырау болды. Қазақ әдебиетінің өткен ғасырларда жасаған көрнекті өкілдері түгіл, тұтас бір дәуірлері, оны айтасыз, төңкеріске дейінгі бүкіл ұлттық әдебиеттің тарихы халыққа жат саналып, жоққа шығарылды.

Тәуелсіз ел болып, тарихқа басқаша көзқараспен қарап жатқанда, оны бұрынғы ескі зерттеу тәсілдері арқылы қарастыру мүмкін еместігі өзінен-өзі түсінікті. Қазіргі қоғамдық ғылымдардың жетістігі, қоғамдық, ұлттық ғылыми сананың өсуі өткеннің әдеби мұраларын зерттеу істеріне мүлдем жаңа міндеттер жүктеп отыр. Жаңа міндеттердің жаңаша зерттеу әдістерін қажет ететіні белгілі. Кезінде жасалынған осындай ғылыми «жетістіктерді» дұрыс әдіснамалық негізге сүйене отырып, бүгінгі күннің биігі, ұлттық, түркілік, жалпыадамзаттық мүдделер тұрғысынан зерделеп, бағалап, орын-орнына қою – әдебиеттану ғылымының бүгінгі таңда күн тәртібінде тұрған зәру мәселе.

Әдіснаманың екінші мағынасы белгілі бір ғылым саласына қатысты ұғынылады. Бұл жерде ол жалпы әдіснаманың құрамдас бір бөлігі ретінде сол саланың өзіндік ерекшеліктеріне орай нақтылы жағдайда көрінеді.

Бұл турасында белгілі ғалым А.Быков «Жеке ғылымдық әдіснама жоқ. Бір ғана әдіснама бар. Ол – философия, логика. Өйткені, философия мен логика ғана болмыс пен ойлаудың жалпыға ортақ заңдылықтарын зерттейді. Жеке ғылымдық әдістер – жалпы әдістің, жалпы әдіснаманың нақтылануы. Жеке ғылымдық принциптер мен теория әдіснамалық жүйе құра алмайды» (А.Быков. К вопросу о системе методологии методов в диалектической логике. Кітапта: «Диалектика и логика научного мышления». – М., 1966, 322-бет) – деп жазады.

Әдебиеттану ғылымының да ұзақ жылдар бойғы дамуы барысында қалыптасқан, ғылыми жағынан жетіліп, сыннан өткен өзіндік әдіснамасы бар. Әдеби зерттеулердің әдіснамасы дегеніміз, әдебиеттанудың, қоғамдық ғылымдардың жетістіктеріне сүйене отырып, әдебиетті зерттегенде қолданылатын әдістер мен ғылыми ізденістердің негізгі бағдарын белгілеп, басшылыққа алып отыратын негізгі ұстанымдардың жиынтығы. Әдебиеттің өткен дәуірлеріне үңіліп, тарихтың тереңіне сүңгіп, ерте кездерде жасалынған әдеби мұраларды ғылыми айналымға салғанда, зерттеудің дұрыс жолда жүруін қамтамасыз ететін, шамшырақтай жарқырап, алды көрсетіп отыратын – осы әдіснама. Әдіснамалық тұғыры мықты болмаса, ғылыми жұмыстың жемісті болуы күмәнді.

Табиғат пен қоғамның ортақ заңдылықтарын ашуға көмектесетін жалпыға ортақ философиялық әдіснама бар да, жекелеген ғылым салаларының өзіндік ерекшеліктеріне байланысты ғана қолданылатын ұстанымдар мен тәсілдердің жиынтығынан тұратын әдіснама тағы бар екен. Бұлардың арақатынасын жалпының жекеге, немесе жекеңің жалпыға қарым-қатынасы түрінде де түсінуге болады.

Әдебиетті зерттеу барысында басшылыққа алынып отыратын негізгі қағидаларды, идеяларды ұстанымдар (принциптер) дейміз. Әдеби зерттеу ұстанымдары ғылыми ізденістердің жүрер бағытын, таным процесінде қолданылар әдіс-амалдарды алдын-ала анықтап, оның нәтижелі болуын алдын-ала қамтамасыз етіп отырады.

Зерттеу ұстанымдары да көркем әдебиеттің, оның ғылымының дамуымен бірге өсіп, жетіліп отырған. Әдебиеттану ғылымының тарихи кезеңдерінде әртүрлі зерттеу ұстанымдарын басшылыққа алған түлі ғылыми мектептердің болғандығы белгілі. Қазіргі қолданылып жүрген әдебиетті зерттеу ұстанымдары ұзақ уақыттар бойғы ғылыми ізденістердің барысында сұрыпталып, сыннан өтіп, қалыптасқан, орныққан қағидалар.

Зерттеу ұстанымы ғылыми ізденістің алдына қойған негізгі мақсатын айқындайтын – әдіснамадағы ең негізгі мәселе. Сондықтан да зерттеу жұмыстарының жемісті болуы онда басшылыққа алынған ғылыми

ұстанымдардың орынды қолданылуына тікелей байланысты. Қандай әдістердің қолданылғандығы белгілі бір дәрежеде зерттеу жұмыстарының сапасын да аңғарта алады. Мұның өзі әдебиетші ғалымнан ғылыми ұстанымдарды толық меңгеріп, оларды қажетіне қарай оңтайлы пайдалана білуін талап етеді.

Алдына қойған мақсатын айқындайтын нақтылы ғылыми ұстанымсыз зерттеу жұмыстарының нәтижелі болуы екіталай; барар жағы белгісіз, жел қалай соқса, солай қарай ғана ығатын ескексіз қайық секілді. Бір істі қолға алған адамның оны қалай атқаруын қамдастыратыны секілді, зерттеуші де болашақ атқарылар жұмыстарын жүзеге асыру жолдарын қарастырады. Бұған бұл ретте алдымен көмекке келетін – ғылыми ұстанымдар. Әдебиеттің тарихын зерттегенде, ғылыми ізденістердің жүрер жолын, барар бағытын сызып, шамшырақтай көрсетіп отыратын аса маңызды ұстаным-тарихшылдық принципі.

Тарихшылдық табиғат пен қоғамдық ғылым салаларында зерттеу бағытын айқындаушы негізгі ұстаным болып табылады. Өйткені, табиғат пен қоғамда барлығы да бір-бірімен байланыста, даму үстінде. Оның осындай ерекшеліктерін ескермей, ғылыми шындыққа жету неғайбыл.

Кең мағынасындағы тарихшылдық заттар мен құбылыстарды пайдалану, даму, тарихи байланыстары үстінде танып білуді мақсат етеді. Әдебиет қоғамдық құбылысқа жататындықтан да бұл принцип әдеби зерттеулерде де аса маңызды рөл атқарады.

Зерттеліп отырған әдебиетте белгілі бір дәуірдің қоғамдық тарихи шындығы қаншалықты көрініс тапқандығын анықтау барысында сол кезеңге қатысты тарихи мағлұматтар кеңінен пайдаланылады. Демек, тарихи құбылысты бейнелеген әдебиетті тарихи тұрғыдан қарастыру – оны шынайы танып білудің бірден бір шарты.

«Әрбір өнер туындысы өз дәуіріне, тарихи заманына, суреткердің қоғамға қатынастарына орай қаралуы тиіс: оның өмірін, т. б. қарастыру шығарманың жасалуын түсіндіруге қызмет етеді» (В.Г.Белинский. Үш томдық шығармалар жинағы. 2-том, М., 1948, 361-бет). А.Бушмин тарихшылдық әдеби құбылыстардың ішкі-сыртқы себеп-салдарлық байланыстарын, оның генезисін, дамуын нақтылы тарихи жағдайда талдап, ашып беру деп біледі (А.Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Ленинград, 1969, 123-бет).

Сонымен, тарихшылдық өткен дәуірлерде жасалынған әдебиетке сол кездегі тарихи факторлардың әсер-ықпалын анықтауға, сол арқылы барып, оған объективті баға беруді қамтамасыз етеді. Сөйтіп, әдебиетті зерттеудің әдіснамалық негізін құрайды. Тарихшылдық ұстанымы бойынша, әдеби үдеріс (процесс) даму үстіндегі жанды құбылыс, қа-

зіргі әдебиет өткендегі әдебиеттің жалғасы, бүгінгі көрінісі ретінде қарастырылады.

Тарихшылдық принципі қатып қалған стандарт емес. Ол әдебиеттің, ғылымның дамуымен бірге жетіліп отыратындықтан да қолданғанда, шығармашылық шеберлікті қажет етеді. Ол әрбір зерттеушінің дүниетанымына, білім-ғылым дәрежесіне тікелей байланысты. Сондықтан да осы ұстанымды дұрыс қолданбаудың, болмаса, қолдануға өресі жетпегендіктен де бір әдеби дәуір, не сол дәуірдің көрнекті өкілі жайлы түрліше пікірлердің болуы – жиі кездесетін жағдай. Мысалы, арыға бармай-ақ, күні кешегі кеңестік дәуірде жасаған С.Сейфуллиннің, С.Мұқановтың шығармашылықтары хақында түрліше пікірлер айтылып келеді. Әдебиет тарихынан мұндайларды көптеп келтіруге болады. Кей жағдайларда мұндай пікіралысулардың аяғы пікірталастарға, әдеби-ғылыми даудамайларға ұласып жатады. Бұл жердегі басты мәселе тікелей өмірлік дүниетанымға, тарихшылдық ұстанымын қолдану ерекшеліктеріне тікелей байланысты болса керек. Керек десеңіз, қазіргі плюрализм заманында түрліше пікірлердің болуы заңды құбылыс сияқты да көрінеді.

Бұл ұстаным зерттеушіден жан-жақты білімдарлықты, қарастырып отырған әдеби дәуірге қатысты материалдарды толықтай игеруді қажет етеді. Көркем әдебиеттің даму жолдарын зерделегенде, өмірде жиі кездесетін уақытша ғана көрініс беріп, қате пікірлерге бастайтын жалған фактілердің шылауында кетпей, негізгі даму жолдарын айқындайтын типтік құбылыстарды дөп басып, сұрыптап ала білуі, солардың негізінде толымды тұжырымдар жасап, ғылыми қорытындыларға келуі керек.

Көркем әдебиет қоғамдық өмірдің асыл сөзбен апталып, көркем кестеленген бейнесі дейтін болсақ, сол өмір шындығы көркем шындыққа қалай айналды, қаламгер не айтпақ болды деген сауалдарға жауап беруге бастап апаратын бірден-бір жолбасшы осы – тарихшылдық. Сондықтан да өткен замандардағы әдеби мұраларды зерттегенде, олардың идеялық, көркемдік құндылықтарын ашу тарихшылдық ұстанымынсыз мүмкін емес деуге болады. Тіпті, ғылыми негізді әдебиет тарихын жасау тікелей осы тарихшылдық ұстанымының оңтайлы да сауатты қолданылуына тікелей байланысты дер едік.

Сонымен, әдебиет тарихын зерттеу барысында тарихшылдық принципін ұстанып отыру дегеніміз, әрбір әдебиет қайраткеріне, дәуірге баға бергенде, сол дәуірдің аясында, өзіндік ерекшеліктерін ескере отырып барып бағалау болмақ. Сонда ғана әдебиет тарихының шынайы тарихын жасауға болады.

Тарихшылдық ұстанымы **шындық** категориясымен тікелей байланысты. Ғылымның мақсаты – шындыққа жету болса, әдебиеттану ғылымы

өмір шындығының көркем шындыққа айналу заңдылықтарын зерттеп, әдебиеттің шындығын айтуға ұмтылады.

Біз күнде әдеби өмірде көріп жүргеннің, болып жатқанның, оларға беріліп жатқан бағалардың бәрі шындық па, жалпы өмір шындығы деген не, көркем шындық деген не, екеуінің ара қатынасы қандай деген сауалдар төңірегінде де ойланарлық мәселелер жеткілікті. Біреуді «классик қаламгер» деп мақтап, енді біреуін «халтуршик» деп, даттап жатамыз. Шындығында солай ма? Қым-қуыт, қым-қиғаш оқиғаларға толы өмірдің шыны қайсы, жалғаны қайсы екендігін анықтауға, дұрыс бағытта болуына ғалымның білім дәрежесі, өмірлік тәжірибесі, басшылыққа алған ғылыми ұстанымы көмектеседі.

Күнделікті тіршілікте өмір шындығы деп танығанымыз ертенгі күні басқаша болып кетуі мүмкін. М.Горький айтқандай, «көрінген фактінің бәрі әлі шындық емес, ол – әлі піспеген шындық. Оны ой қазанында қайнатып, нағыз шындықты таза күйінде қорытып ала білу керек. Фактіні сыртындағы қауыздарынан тазартып, оның ішіндегі негізгі мәнін білдіретін жақтарын айырып алу оңайға соқпайды» (М.Горький. О литературе. – М., 1953, 563-бет).

Ғылымның дамуы абсолютті шындықты танып білу бағытында тоқтаусыз жүріп отырады. Шындыққа жету жолында оның адасуы да, шамасы жетпей жатуы да мүмкін. Өйткені, шындықтың жолы – ауыр, «тар жол, тайғақ кешулі», қауіпті жол. Өмірде таза алтынның кездеспейтіні сияқты, «таза шындық» та сирек; «жалған шындық» пен «шын шындық» бір-бірімен жағаласып, араласып, қатар өмір сүріп жатады. Оның қайсысы қайсы екендігін ажырату қиын. Көер көзге екеуі де бірдей. Көкірегінде көзі бар бірлі-жарымды парасатты азаматтар болмаса, бүгінгі өмір шындығымен тіршілігін жасап жүрген адамға бұларды ажырата білу оңайға түспейді.

«Бәріне де уақыт – сыншы» – дейді дана халық. Шындық уақытқа, сол уақыттағы саяси-әлеуметтік жағдайға тікелей тәуелді. Сол кезде үстемдік құрып тұрған саяси құрылыс өмір шындығын да саясиландырып, өңін айналдырып, өз мүддесіне қызмет еткізеді. Уақыт өткен сайын шындық үстін қымтаған өз дәуірінің уақытынша қабыршықтарынан арыла түседі десек те небір тарихи дәуірлерден өтіп, бізге жетемін дегенше, сол бір аласапыран замандардың шаң-тозаңдарына тағы көміліп қалатындары да, оны аршып алудың көптеген қиындықтар туғызатыны да болады.

Шындықтың уақтылы танылуы үшін қолайлы қоғамдық-мәдени орта керек. Сондықтан да қайсы бір шындықтың ашылуы үшін белгілі бір уақыт аралығы қажет болып, жарыққа шығар күнін күтіп жатып қалуы да жиі кездеседі. Бұл мәселенің бір жағы болса, екінші жағынан тарихтың

еншісіне айналған әдеби құбылыстың шындығын танып білу процесіне зерттеуші өмір сүріп отырған дәуірдің саяси-әлеуметтік жағдайы, яғни өмір сүріп отырған дәуірдің қажетсінуі де да әсер етіп, бұл үдеріс созыла түсуі де мүмкін. Десек те шындықтың ерте ме, кеш пе, әйтеуір бір салтанат құратындығы хақ.

Түрлі себептерден шындығы айтылмай келе жатқан жағдайлар әдебиет тарихында да баршылық. Жеке бір ұлттың, не болмаса, мемлекеттің, аймақтың ыңғайына орай жазылған «жалған тарихтар» – өкінішке орай, өмірде кездесіп тұратын фактілер. Осы тұрғыдан келгенде, әдебиет тарихын жасау барысында ойланып шешетін біраз мәселелер бар. Бұл әсіресе ұлт-азаттық әдебиет өкілдеріне тікелей қатысты. Ұлт-азаттық бағыттағы ағым белгілі бір халықтың ұлттық тұрғыдан рухани өсіп-өркендеуіне айтарлықтай еңбек сіңірген әдебиетінің жарқын беттерінен саналса, басқалар үшін олай емес, керісінше, тіпті кейбір көрші халықтар үшін жау көрінуі де заңды. Осындай себептерден қазақ халқының азаттығын, ұлт-азаттық күрестерде ерен ерліктер жасап, керек десеңіз, өмірін қиған халық қаһармандарын жырлаған не бір ауыз әдебиетінің үлгілері, тарихи жырлар, акын-жыраулар егеменді ел болсақ та күні бүгінге дейін өзіне лайықты бағасын ала алмай келеді. Мұндай жағдайлар басқа да кейбір ұлттық әдебиет тарихын жазу барысында да кездеседі.

Бұл айтқанымыз ұлттық әдебиеттің тарихына қатысты десек те осы мәселе ұлыстық, болмаса әлемдік әдебиеттің тарихын жазу барысында қалай шешімін табуы керек деген мәселе ойлантпай қоймайды. Сонда арба да сынбайтын, өгіз де өлмейтін, барлығына да бірдей, ойынан шығатын әдебиет тарихын жасаудың ортақ жолы қайда жатыр? Біздіңше, ондай жол бар. Мұндағы басты мәселе әдіснамалық негізді, яғни «тарих» қай тұрғыда жазылуы керек дегенді шешуге келіп тіреледі. Біздің ойымызша, ұлттық әдебиеттің тарихы ұлттық мүдде тұрғысынан жазылуы керек. Өйткені ол белгілі бір ұлтқа қызмет етеді. Сол сияқты ұлыстың әдебиет тарихы ұлыстық, әлемдік әдебиеттің тарихы жалпы адамзаттық мүдде тұрғысынан жасалғаны жөн. Бұл жерде мәселеге кең ауқымда келіп, ұлттық әдебиеттің әлемдік әдебиеттің құрамдас бір бөлігі ретінде қарастырылғаны лазым.

Адамзат тарихына көз жіберсек, негізінен халықтардың бір-бірімен тату көршілік қарым-қатынастарда өмір сүргенін көреміз. Десек те олардың арасында түсініспеушіліктердің де орын алып, олардың аяғы жауласуға дейін барып отырғандығы – тағы да шындық. Қоғамдық өмірдің көркем шежіресі әдебиетте негізінен адамдардың, халықтардың арасындағы достық, адамгершілік қасиеттері көбірек жырланып отырған. Сонымен бірге көрші халықтардың арасындағы кейбір түсініспеушіліктердің

салдарынан туындаған жауласушылықтардың да орын алуы, олардың әдебиетте көрініс беріп отыруы да заңды. Мұндай шығармалар көбіне ел қорғау тақырыбына, халық басына қатер төнген қиын-қыстау кездерде ерліктің асқан үлгісін көрсетіп, ұлттық мақтанышқа айналған ерлердің ерлігін жырлауға арналып, жұрт сүйіп оқитын рухани құндылыққа айналады.

Әрине, ортақ әдебиет тарихын жасау барысында кездесетін мұндай шығармаларды, ұлтқа өлшеусіз қызмет еткен әдебиет қайраткерлерін халықтар арасындағы достыққа нұқсан келтіреді деп, шындықты аттап кетуге болмайды. Оның ұлт өміріндегі ерекше рөлі аталып өтумен бірге онда басқа халықтарға қарсы күрес суреттелуінің объективтік, субъективтік себептері де түсіндірілуі қажет. Қалай дегенде де ортақ әдебиет тарихын жазу барысында онда халықтар арасындағы достық қарым-қатынастарға қылау түсіретін жағдайларға жол берілмей, керісінше жер басып жүрген жұмыр басты барлық халықтардың алға қойған арман-мақсаттары бір, ол – бақытты өмір сүру; оған тек достық, бір-бірін құрметтеушілік, жалпы адамзаттық рухани құндылықтарды бойға сіңіру арқылы ғана жетуге болады деген гуманистік идеялар негізгі лейтмотив болуы керек.

Бұл жерде ұлттық пен адамзаттық категорияларын анықтай түсудің қажеттілігі сезіледі. Жалпы, ұлттық пен жалпыадамзаттық ұғымдары бір-біріне қарсы ұғымдар емес, керісінше, біртұтас дүниенің түрлі жағдайлардағы көрінісі. Ұлттық құндылықтар-жалпы адамзаттық рухани құндылықтардың құрамдас бір бөлігі. Демек, әлемдік құндылықтардың құрамына ұлттық әдебиеттер де кіретіндіктен әлем әдебиеті деп жүргеніміздің өзі – ұлттық әдебиеттердің жиынтығы. Сондықтан да ортақ әдебиеттің тарихын жасау барысында барлық ұлттық әдебиеттердің ішіндегі жалпы адамзаттық идеалдардың жырлану мәселелеріне ерекше мән беріліп отырғаны жөн. Сонда ғана ортақ әдебиет тарихы ортақ идеалдарды жырлаған әдебиеттің шындығын айтып, халықтар арасында гуманистік идеалдардың салтанат құруына қызмет ететін болады.

Сонымен бірге әр уақыттың, әр дәуірдің өз шындығы тағы бар. Мысалы, кеңес өкіметі жылдарындағы мен қазіргі тәуелсіз ел кезіндегі өмір шындығының арасындағы айырма – жер мен көктей. Осы кездерде жазылған көп томдық «Қазақ әдебиетінің тарихтарын» шын мәніндегі толық қанды ғылыми негізді еңбек деуге келе бермейді. Бұларда қазақ әдебиетінің тарих көшінде жүріп өткен жолдарының соқпақтары сайрап жатқанымен де сол кездегі саяси-әлеуметтік жағдайдың ықпалымен әдеби өмір шындығы кері бағаланған. Қазақ әдебиетінің А. Байтұрсынов, М. Дулатов, М. Жұмабаев, Ш. Құдайбердиев, М. Ж. Көпеев секілді классик-

тері «ұлтшыл», «байшыл», «халыққа жат» саналып, әдебиет тарихынан алынып тасталуы сол кездің саяси шындығы болатын.

Шынайы әдебиет тарихын жасауда басшылыққа алынып отыратын тарихшылық, шыншылдық ұстанымдарымен бірге зерттеудің ғылыми сыпатта жүруі, бағалаудың халықтық тұрғыдан болуы, өмірмен тығыз байланыста болып, қоғам қажеттілігін өтеуі де да маңызды. Ең бастысы қарастырылып отырған дәуірдің әдебиеті көркемдік тұрғыдан бағаланып, ұлттық, одан қалды әлемдік әдеби дамуға қандай жаңалықтар әкелді, рухани қазынаға нендей үлес қосты деген сауалдарға жауаптар ізделінеді. Ғалым зерттеп отырған нысанына орай қандай пікір білдірсе де ғылымның бұрынғы-соңғы жетістіктеріне сүйене отырып, айтылуы тиіс. Сонымен бірге ғылымның ғылым үшін ғана емес, халықтың өзін-өзі тарихи тұрғыдан тануы, рухани азық қажеттілігін өтеуі де ылғи ескеріліп, ұлттық мүддеге қызмет етуі міндет.

Өмірді ғылыми тұрғыдан танып білудің философиялық принциптеріне сүйеніп, тұтастай бір жүйеге айналған жекелеген ғылым салаларының тәсілдерін сол ғылымның әдістері деп айтамыз (А.С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Ленинград, 1969, 13-бет). Әдіснама ұстанымдар мен әдістерден тұрады. Жекелеген әдістерді әдіснаманың нақтылы жағдайларда тәжірибеде қолданылуы деп ұққан жөн. Ал зерттеу барысында қандай әдістің қолданылуы қажет екендігін анықтайтын, таңдауға көмектесетін – әдіснама, оның ұстанымдары. Зерттеу әдісі – әдіснаманың әдебиетті тану барысында қолданатын құралы, қаруы. Қаруы мықтының атқарған жұмысының нәтижелі болары да хақ.

Әдіс дегеніміз – «танымның одан әрі дами түсуіне қызмет ететін, танылған заңдылықтардың негізінде жасалынған ережелер» (Ю. Борев. Роль литературной критики в художественном процессе. – М., 1979, 37-бет), «субъектінің қолындағы объектімен жұмыс істеу құралы» (Г. Гегель. Наука логики. 3 том, – М., 1972, 291-бет). Әдістерді іштей шартты түрде барлық ғылым салаларына ортақ (бақылау, салыстыру, талдау, жинақтау, тәжірибе жасау, т.б.) және бір ғана ғылым саласында қолданылатын деп, екіге жіктеуге болады.

Әдіске қойылатын басты талап – ол зерттеу нысанына сай келіп, оның табиғатын ашып бере алатындай болуы керек. Ғалым еңбегінің нәтижелі болуы алға қойған мақсатына орай зерттеп отырған әдеби нысанының табиғатын аша алатын әдісті дұрыс таңдай алуына, дұрыс пайдалана білуіне байланысты. Демек, әдебиеттің өткен жолдарын зерттеуде ең алдымен, алға дұрыс мақсаттар қоя біліп, оны орындау үшін дұрыс бағытты, оған барар жол мен қалай, немен жету керектігін анықтап алудың маңызы зор. Зерттеу барысында әдіснамалық негіз бен қолданылатын әдістердің дұрыс қолданылуы шешуші рөл атқарады.

Әдебиеттің шынайы тарихын өткеннің рухани мұрасының табиғатын аша алатын зерттеу әдістерінсіз танып білу мүмкін емес. Сондықтан да әдебиет тарихын зерттеушіден алдымен, әдебиеттану ғылымының зерттеу әдіс-амалдарын игеру, оны қажетіне қарай қолдана білу талап етіледі. Әдебиетті зерттеуші қолына қандай әдіс-қару алады – көп нәрсе соған байланысты.

Көркем әдебиеттің негізгі екі – әлеуметтік және көркемдік жағы бар. Осыған орай қоғамдық өмірдің әлеуметтік мәселелерін зерттеудің, сол сияқты әдебиеттің көркемдік қырларын ашудың өзіндік тәсілдері бар. Осылайша екі түрлі бағытта қолданылатын зерттеу әдістерін бір жерге басып, әдебиетті талдауға қолданғанда туындайтын қиындықтар зерттеушіден жан-жақты білімдарлықты, шеберлікті, тапқырлықты қажет етеді.

Әдебиетте адамзат қоғамының әлеуметтік өмірі сөз өнерімен көркемделіп, көрініс табады. Әдебиеттану ғылымының басты мұраты осы қоғамдық өмір әдебиетте қалайша, қаншалықты көркем көрініс тапты, адамдардың бақытты өмір сүруіне септігін тигізер қандай идеялар көтерілді деген сауалдарға жауап іздеу болса, әдебиеттің тарихын жасағанда, осы проблемалар алдыңғы қатарға шығады. Жалпы әдебиеттану ғылымы әдебиетті әлеуметтік, көркемдік қырлары бір-бірінен ажырамастай кірігіп, біртұтас әдебиет әлеміне айналып кеткен көркем шығарманы біртұтас нысан ретінде қарауға тиіс.

Өмір қаншалықты шексіз болса, оны көркем бейнелеу амалдары да соншалықты шексіз. Талант неғұрлым тегеурінді болса, оның шығармаларында қоғамдық өмірдің болмысы да соғұрлым тереңірек көрініс береді. Әдебиеттің тарихы белгілі бір дәуірдің әдебиеті сол кезеңнің әлеуметтік-рухани мәселелерін қаншалықты көтере білді, оларды қандай көркемдік тәсілдермен жеткізді, көркемдік дамуға нендей үлес қосты деген сауалдарға жауап іздейді.

Жалпы көркем әдебиеттің сөз өнері ретінде тілдік, қоғамдық өмірдің бейнесі ретіндегі әлеуметтік және өнер туындысы ретінде көркемдік қырлары бар. Зерттеушіні алға қойған мақсатына орай, ақын-жазушының оны ерекшелендіріп, осындай биікке көтеріп тұрған, әдебиетке жаңалық әкелген, немесе көркемдік дамуға үлес болып қосылған қырлары ғана қызықтыруы мүмкін. Сол себепті де кейде оның әлеуметтік жақтары, енді бірде көркемдік қырлары алға шығып, оған көбірек мән беріліп, талданылып жатады.

Әдебиеттің теориясы, сыны көбіне шығарманың көркемдік қасиеттеріне үңілсе, әдебиеттің тарихы оның жүріп өткен жолдарының әлеуметтік-қоғамдық жағдайларына көбірек көңіл аударып, әдебиеттің

осылай даму себептерін ашуға ұмтылады. Бұл әдебиеттің тарихы көркемдік мәселелерді назардан тыс қалдырады деген сөз емес, керісінше, әдебиеттің өміріндегі қоғамдық-әлеуметтік факторларды аша отырып, оның көркемдік дамуға еткен әсерін анықтай түсуді алдына басты міндет етіп қояды.

Зерттеушінің бұл жолмен жүруіне тарихи поэтика көмектеседі. Тарихи поэтиканы негізінен өмірді көркемдік тұрғыдан бейнелеу әдістері мен құралдарының даму жолдары, олардың қоғамдық-эстетикалық қызметі, әдеби жаңалықтардың тарихи тағдыры қызықтыратын болса, әдебиеттің тарихы поэтикалық шығармашылықтың тарихын қоғамдық өмір дамуымен, ұлттық әдебиеттің, оның жекелеген қайраткерлерінің тағдырымен тығыз байланыста қарастырады (М.Б.Храпченко. Художественное творчество. Действительность. Человек. – М., 1976). Демек, тарихи поэтика шын мәніндегі көркемдік дамудың тарихын жасауға көмектесіп, жағдай жасап отырады екен.

Тәжірибеде әдебиетті зерттеудің ғылыми ұстанымдары жеке дара қолданылмайды десе де болғандай. Өйткені сан қырлы бөліктерден, байланыстардан, құбылыстардан тұратын өмірді тұтас күйінде көркем бейнелеу қаншалықты күрделі болса, көркемдік құралдардың көмегімен біртұтас дүниеге айналған өнер туындысын талдау да соншалықты қиындықтар туғызады. Сан қырлы әдебиетті дұрыс бағытта танып-білуді қамтамасыз етуге бір ғана ұстанымның шамасы жете бермейді де, көркем туындының сан сыпатты табиғатын аша түсетін зерттеу ұстанымдары таңдап алынып, тұтастай кешенді (комплексі) түрде қолданылады.

Әдебиетші ғалым зерттеу нысанын, ізденістерінің бағытын ғылыми ұстанымдар арқылы айқындап алған соң, келесі кезең өзінің алға қойған мақсатына қол жеткізетін талдау тәсілдерін таңдауға кіріседі. Ол біреу, бірнешеу, не кешенді (комплексі) болуы да мүмкін. Зерттеу барысында қандай әдістің, болмаса әдістердің қолданылатыны алға қойған мақсатқа, қарастырылып отырған әдеби нысанның сыпатына орай анықталады.

Қазіргі әдебиеттану ғылымы әдебиет тарихын зерттеу әдістері жағынан да біршама жетістіктерге жеткен. Солардың ішінде әдеби дәуірді тани түсуге тарихи-типологиялық тұрғыдан келу өзінің жемісті жол екендігін көрсетіп жүр.

Әдебиеттің тарихын жасау – оның жүріп өткен жолдарын, әдеби құбылыстарын сол кездердің әлеуметтік-тарихи жағдайы аясында, қоғамдық оқиғаларымен тығыз байланыста қарастыру деген сөз. Өйткені, әдебиет дегеніміз – белгілі бір қоғамдық өмірдің, дәуірдің тұтастай алғандағы көркем бейнесі. Әлеуметтік өмірдің зәру проблемалары сол дәуірдің әдебиетінде қаншалықты көрініс тапқандығын, уақыт талабына,

ұлттық, халықтық мүдделерге қаншалықты жауап беріп, қызмет ете алғандығын анықтау әдебиет тарихшысының алдында тұрады. Мұның өзі зерттеушіден бүкіл қоғамдық ғылымдардың жетістіктерімен, оның ішінде зерттеу әдістерімен де толық қарулануды қажет етеді. Етіп қана қоймайды, талап етеді.

Әдебиет жекелеген қаламгерлерден тұрады. Шын мәніндегі әрбір талантты қаламгер – өзгеге ұқсамайтын қайталанбас өнер иесі ретінде әдеби құбылыс. Сонымен бірге әдебиеттің ірі өкілдерін, белгілі бір дәуірдің, ұлттың әдебиетін басқалармен іштей байланыстырып тұратын, сырт көзге онша байқала бермейтін ұқсастықтар да болады. Барлық әдебиеттерде кездесетін ортақ ұқсастықтар олардың өзгеге ұқсамайтын өнерпаздық қолтаңбасы мен ұлттық ерекшеліктерді жоққа шығармайды. Мұндай жағдай екі түрлі себептерден болуы мүмкін. Оның біріншісі әдебиет өмір сүріп отырған қоғамдық-мәдени ортаның ұсастығынан болса, екіншісі – әдеби байланыстардың әсері. Әдеби ортақ қасиеттер бір ағымдағы қаламгерлерді, ұлттық әдебиет, одан қалды ұлттық әдебиеттерден тұратын әлемдік әдебиет өкілдерін жұмыр жердегі бүкіл адамзаттың бақытты өмір сүруі үшін күресінде бір-бірімен жақындастырып, ізгілікті істерге жұмылдыра түседі. Міне, осындағы қоғамдық дамудың бірдейлігінен пайда болған әдебиеттегі ұқсастықтарды типологиялық тұрғыдан зерттеу қажеттілігі туындайды.

Көркем әдебиеттің бірнеше құрылымдық қатпарлары бар. Оның ең сыртында әлеуметтік, ең ішкі жақтарында көркемдік қатпарлары орналасқан. Бірінсіз бірі жоқ. Бұлар бір-біріне алғышарттар жасап, біртұтас өмір сүруді қамтамасыз етеді. Әдеби шығарманың көркемдік қасиеттерін бағалау алдымен, оның «сыртындағы» әлеуметтік қырларын анықтаудан бастау алады. Сондықтан да белгілі бір туындыны, қаламгерді, әдеби дәуірді бағалау сол дәуірдің қоғамдық-саяси өміріне экскурстан басталады. Өйткені, қаламгер де – қоғам мүшесі. Суреткер де қоғамда болып жатқан оқиғалардан тыс қала алмайтыны сияқты бұлардың да оның шығармашылығына әсері болмай қоймайды.

Жалпы, әдебиеттің дамуы қоғамдағы саяси-әлеуметтік ахуалға тікелей байланысты. Өмірге келген әрбір шығарманы қоғамда жүріп жатқан түрлі әлеуметтік процестердің тікелей салдары десе де болғандай. Сондықтан да әдебиетті зерттеу осы әдебиетті өмірге әкелген, оның осындай болуына әсер еткен қоғамдық-әлеуметтік жағдайларға алдымен назар аударады. Әдебиеттің әлеуметтік қырларын ашуға типологиялық зерттеулер көмектеседі. Әдебиетті типологиялық тұрғыдан зерттеу көркемдік дамудағы ортақ ағымдарды, ұқсастықтарды анықтауды мақсат тұтады. Нақтылай түссек, ұлттық әдебиеттердегі, одан қалды әлемдік әдебиеттегі

қоғамдық дамудың салдарынан туындаған ортақ сарындарды, олардың көркем туындыдағы көріністерін зерттейді. Жеке қаламгерге келгенде, оның шығармашылығына өз дәуірінің әсерін, өзіне дейінгі және басқа да әдебиеттермен ұқсас болу себептерін ашады.

Зерттеуші әдебиеттің көркемдік қыр-сырларын аша түсу үшін оның осылай болу себептеріне үңіледі. Әдеби шығарма туылмастан бұрын оның жазылуына, жазылғанда да дәл осылай шығуына тікелей әсер еткен саяси-әлеуметтік, тұрмыстық факторларды анықтау көркемдік әлемінің ішіне кіргізер кілт іспеттес. Себепсіз салдар болмайды. Әдебиетті әдебиет қылған да, қудалап құлдыратқан да – заманы, сол қоғамда жүріп жататын түрлі саяси жағдайлар. Осындай мағлұматтардың барлығы да – зерттеліп отырған әдебиеттің, әдеби дәуірдің қыр-сырларын аша түсуде әдебиет тарихшысы үшін аса құнды деректер.

Әдебиетті, әдебиеттің тарихын типологиялық зерттеуге қарсылар да бар. Неміс ғалымы В.Кайзер «Сөз өнері» атты кітабында әдебиет ғылымы көркем шығарманы зерттеуі керек, ал «әдебиеттің ішінен» тысқарының барлығы да, атап айтқанда, жазушының өмірбаяны, тұлғасы, жасы, араласқан адамдары, өмір сүрген ортасы сияқтылар әдебиеттанудан тыс мәселелер деп біледі. Сол сияқты әдебиеттің таза көркемдік құрылысын анықтауды басты міндет санайтын «структурализм», көркем шығарманы жаңа түр санап, оны формалық жағынан ғана қарастыратын «формализм», жазу атаулының барлығын «таңба» ғана деп білетін «семиотика» секілді әдебиеттанудағы ғылыми ағымдар типологиялық тұрғыдан зерттеуді онша мойындай бермейді.

Мұндай пікірлердің дұрыс жағы да, дұрыс емесі де бар. Дұрыс емесі – типологияны жоққа шығарып, әдебиетті тек қана көркемдік тұрғыдан, онда да менің ғана тәсіліммен зертте деп, көркем әдебиеттің әлеуметтік сыпатын елемейді. Дұрысы – әдебиет зерттеушілерін типологиялық зерттеулермен тым әуестене бермей, басқа да әдістердің бар екендігіне назар аудару.

Біздіңше, қоғамдық өмір аса күрделі болса, сол өмір шындығының көркем бейнесі саналатын көркем әдебиет те соншалықты күрделі. Оны бір ғана зерттеу тәсілімен зерттеп, көркем шығарма ретіндегі қасиеттерін ашып беру мүмкін емес. Қоғамдық өмірдің түрлі жақтарын санаған ғылым салалары зерттейді. Сондықтан да әдебиетте көрініс тапқан әлеуметтік өмірдің түрлі жақтарының қалайша бейнеленгенін анықтауға типологиялық зерттеу көмекке келеді.

Типологиялық зерттеулердің аясы өте кең. Ол жекелеген қалам иелерінің шығармашылықтарындағы ұқсастықтардан бастап әлемдік әдебиеттегі ортақ сарындарға дейін қамтиды. Әдебиеттер арасындағы

ұқсастықтардың тарихи дамудың бірдейлілігінен, не әдеби-мәдени қарым-қатынастардың әсерінен екендігін анықтап, осылай болудың жалпыға ортақ заңдылықтарын аша түсуге талпыныс жасайды.

Сонымен типологиялық тұрғыдан зерттеу әдебиеттердің арасындағы ұқсастықтарды көркем шығарманың құрылысы, идеясы, образ, сюжет, стиль, әдеби жанр, әдеби ағым, әдеби бағыт, әдеби дәуір, әдеби процесс, ұлттық әдебиет деңгейлерінде қарастырып, олардың ортақ заңдылықтарын ашуға көмектеседі. Яғни, қоғамдық ортаның әдебиетке тікелей әсерлерін, көркемдіктің қыр-сырларын әлеуметтік жағынан келіп ашуға ұмтылады.

Типологиялық зерттеулердің дұрыс бағытта жүруіне дүниетанымдық көзқарас ерекше рөл атқарады. Зерттеушінің білім деңгейінің, өмірлік тәжірибесінің мол болуы, зерттеу әдістерін меңгеріп, оларды орынды қолдана білуі типологиялық ізденістердің жемісті болуының бірден бір шарты.

Әдебиет тарихын зерттегенде, негізгі міндет – стиль, ағым, бағыт, әдеби мектептерге назар аударып, сол дәуірдің әдеби өміріндегі басты тенденцияларды анықтау болса, мұны жалаң күйінде емес, тарихи тұрғыдан, сол кездің саяси-әлеуметтік өмірі аясында танып білуге көмектесетін әдістер бар. Әдебиет тарихын зерттеуде қолданылып жүрген зерттеу әдістері төмендегідей:

- 1) Биографиялық. Бұл әдіс бойынша, әдеби туынды оның авторының өмірбаянымен байланыста, өмір жолының тікелей нәтижесі ретінде қарастырылады.
- 2) Мәдени-тарихи әдіс әдебиетті зерттеп отырған дәуірдің мәдени-тарихи жағдайымен тығыз байланыста, сол дәуірдің жемісі, бір көрінісі тұрғысынан қарастыруды талап етеді.
- 3) Салыстырмалы-тарихи метод әдебиетті өзіне дейінгі, сол дәуірдегі басқа да қаламгерлермен, әдебиеттермен салыстыра отырып, зерттейді. Бұл әдісті қолданғанда, салыстыруға болатын, болмайтын жағдайларды айыра білу қажет.
- 4) Әлеуметтік (социологиялық) әдіс әдебиеттің қоғамдық қырларына, идеялық жақтарына көбірек мән береді. Мұнда көркем әдебиеттің басты мақсаты қоғамдық өмірдің толыққанды бейнесін жасау, өмірді жақсартуға көмектесе алатын идея ұсыну санап, соларды анықтауға күш салады.
- 5) Формальдық тәсіл көркем шығарманы белгілі бір формадағы өнер туындысы деп қарап, әдебиеттану ғылымының басты мақсаты көркемдік дамудағы формальдық жаңалықтарды анықтау деп біледі. Формальдық метод кейіннен структурализмге, ол өз кезегінде жүйелі (системно) – структурализмге ұласты.

- 6) Тарихи-функциональды метод. Әдебиетті қоғамда атқаратын үгіт-насихатшылық, тәрбиешілік, эстетикалық, ұйымдастырушылық секілді қызметтеріне қарай қарастырады.
- 7) Тарихи-генетика көркем шығарманың туу негіздерін, себептерін зерттейді.
- 8) Тарихи-теориялық тәсіл әдебиетке теориялық жағынан келіп, сол дәуірде тарихи қалыптасқан көркем формалардың тарихи санада көрініс табуы, дамуы зерделенеді.
- 9) Мифология әдебиетті бір елден екінші елге ауысқан аңыздардың, ортақ сюжеттердің жана ортада басқа ұлттық формада көрінісі санайды.

Әдебиетті, оның тарихын зерттеу әдістері мұнымен шектеліп қалмайды. Көркем әдебиетті қоғамдық өмір туғызған тұтас бір өнер туындысы ретінде емес, оны бір жақты ғана зерттейтін семиотика, структурализм, математикалық, т.б. әдістер толып жатыр. Әрине, бұлардың барлығын да жоққа шығаруға болмайды. Орынды пайдалана білсе, көркем әдебиеттің сан қырларын аша түсуге септігін тигізері анық. Бірақ та негізгі зерттеу әдісі ретінде қолдануға келгенде, мүмкіндіктері шектеулі.

Өмір қаншалықты күрделі болса, оның көркем бейнесін жасайтын әдебиет те сан қырлы. Қоғамды, табиғатты қаншама ғылым салалары зерттесе, солар көрініс табатын бір ғана әдебиетті танып білудің, талдаудың да соншалықты талдау амалдарын қажет еткен қиындықты алдан шығады. Демек, көркем әдебиетті бір ғана амалмен, тіпті әдебиеттану ғылымының тәсілдерімен зерттеумен шектеліп қалуға болмайды екен.

Ғалым ғылыми ізденістер барысында өзіне оңтайлы, өзі көркем шығарманың маңызды жағы санап отырған тұстарын ашып көрсетуге көмектесетін әдістерді ғана қолданады. Ол жеткіліксіз болса, қашан алға қойған мақсатына жеткенше, қажетіне қарай, келесісіне көшіп, қатарынан бірнеше тәсілдерді қолдануы мүмкін. Бұлардың ішінде біреуі негізгі де қалғандары көмекші. Тіпті, тұтас бір дәуір бейнеленген көркем туындының көркемдік қасиеттерін ашып көрсету үшін бір ғана әдебиеттану ғылымының әдіс-амалдары жеткіліксіздік танытып, ондай кездерде басқа да қоғамдық ғылымдардың жетістіктері мен зерттеу тәсілдерін пайдалану да – жиі кездесетін жәйт. Сондықтан да соңғы кездердің әдеби зерттеулерінде кешенді талдауды көбірек қолдануға ұмтылыс бар.

Сонымен, түркі халықтарының ортақ әдебиет тарихын жасау жайлы ойларымыздың негізгі түйіндері төмендегіше:

ҚОСЫМША ОҚУҒА ҰСЫНЫЛАТЫН ЗЕРТТЕУ ЕҢБЕКТЕРІ

1. Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы әдебиет. – Алматы: Білім, 1993.
2. Кенжебаев Б. Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары. – Алматы: Қазмембас, 1958.
3. Қазақ әдебиетінің тарихы. 2-том, 2-кітап. – Алматы: Ғылым, 1965.
4. Қазақ әдебиетінің тарихы. 10 томдық, 6-том. – Алматы: Қазақпарат, 2006.
5. XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті. Хрестоматия. Құрастырғандар Т.Әбдірахманов, Қ.Жармағамбетов, Алматы: Қазмемоку – педагогика баспасы, 1959.
6. XX ғасыр басындағы әдебиет. Хрестоматия. Құрастырған Қ.Ергөбек. – Алматы: Білім, 1994.
7. XX ғасыр басындағы қазақ акындарының шығармалары. – Алматы: ҚазССР ҒА баспасы, 1963.
8. XX ғасыр басындағы қазақ акындары. – Алматы: Ғылым, 1982.
9. Үш ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 1965.
10. Бес ғасыр жырлайды. Екі томдық. – Алматы: Жазушы, 1989.
11. Жеті ғасыр жырлайды. Екі томдық. – Алматы: Жазушы, 2004.
12. Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. – Алматы: Мектеп, 1993.
13. Ахметов З. Абайдың ақындық әлемі. – Алматы: Ана тілі, 1995.
14. Ауэзова Л.М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая» – Алма-Ата: Наука, 1969.
15. Айтмұхамбетова Ж. Мифтің поэтикадағы қызметі. – Алматы: Жазушы, 2010.
16. Әбдірахманов Т. Жаңа ғасыр көгінде. – Алматы: Жазушы, 1969.
17. Әбдиманұлы Ө. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Қазақ университеті, 2002.
18. Әдеби мұра және оны зерттеу. – Алматы: ҚазССР ҒА баспасы, 1961.
19. Әуезов М. Абай Құнанбаев (монография). – Алматы: Ғылым, 1967.
20. Базарбаев М. Өлең сөздің патшасы, сөз сарасы. – Алматы: Жазушы, 1973.
21. Байтұрсынов А. Ақ жол. – Алматы: Жалын, 1991.
22. Әбдіғазиев Б. Асыл арна. – Алматы: Қазақ университеті, 1992.
23. Бисенғали З. XX ғасыр басындағы қазақ прозасы. – Алматы: Мектеп, 1989.
24. Бисенғали З. XX ғасыр басындағы қазақ романы. – Алматы: Өлке, 1997.
25. Дербісалин Ө. Қазақтың Октябрь алдындағы демократияшыл әдебиеті. – Алматы: Ғылым, 1966.

26. Дербісалин Ө. Әдебиет туралы толғаныстар. – Алматы: Ғылым, 1990.
27. Дүйсенбаев Ы. Ғасырлар сыры. – Алматы: Ғылым, 1970.
28. Дүйсенбаев Ы. Эпос және ақындар мұрасы. – Алматы: Ғылым, 1987.
29. Ергөбек Қ. Арыстар мен ағыстар. Бес кітап. – Астана: Таным. 2003-2005.
30. Ердембеков Б. Абайдың әдеби ортасы. – Алматы: Информ-Арна, 2008.
31. XX ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдебиеті. – Алматы: Ғылым, 1994.
32. Жұмалиев Қ. XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Мектеп, 1977.
33. Жұртбай Т. Бесігінді түзе!.. – Алматы: Жазушы, 1997.
34. Жұртбай Т. Бесігінді аяла!.. – Астана: Фолиант, 2002.
35. Ісімакова А. Алаш әдебиеттануы. – Алматы: Мектеп, 2009.
36. Ісімакова А. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Таңбалы, 2009.
37. Исмаилов Е. Әдебиет жайлы ойлар. – Алматы: Жазушы, 1968.
38. Кәкішев Т. Санадағы жаралар. – Алматы: Қазақстан, 1992.
39. Кәкішев Т. Кер заманның кереғар ойлары. – Алматы: Атамұра, 1995.
40. Кенжебаев Б. Жылдар жемісі. – Алматы: Жазушы, 1984.
41. Кенжебаев Б. Әдебиет белестері. – Алматы: Жазушы.
42. Кабдолов З. Жебе – Алматы: Жазушы, 1977.
43. Кабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 1992.
44. Қалижанұлы У. Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық ағым. – Алматы: Білім, 1998.
45. Қамзабекұлы Д. Алаш және әдебиет. – Алматы: Білім, Фолиант. 2002.
46. Қасқабасов С. Абай. – Алматы: 2010.
47. Қирабаев С. Әдебиетіміздің ақтаңдық беттері. – Алматы: Білім, 1995.
48. Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет. – Алматы: Ғылым, 2001.
49. Қойгелдиев М. Алаш козғалысы. – Алматы: Санат, 1995.
50. Мағауин М. Ғасырлар бедері. – Алматы: Жазушы, 1991.
51. Мамраев Б. Казахские литературные связи начала XX века. – Алма-Ата: Ғылым, 1997.
52. Марғұлан Ө. Ежелгі жыр – аңыздар. – Алматы: Жазушы, 1985.
53. Мұқанов С. Халық мұрасы. – Алматы: Қазақстан, 1974.
54. Мұқанов С. Қазақ қауымы. – Алматы: Қазақстан, 1984.
55. Мұхамедханов Қ. Абайдың ақын шәкірттері. 1-4 кітап. – Алматы: Дәуір, 1993-1997.
56. Мырзахметов М. Мұхтар Әуезов жән абайтану проблемалары. – Алматы: Ғылым, 1982.
57. Мырзахметов М. Қазақ қалай орыстандырылды. – Алматы: Атамұра: Күлтегін, 2002.
58. Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. – Астана: Күлтегін, 2002.

59. Нұркатов А. Абайдың ақындық дәстүрі. – Алматы: Жазушы, 1966.
60. Нұрпейісов К. Алаш һәм Алашорда. – Алматы: Ататек, 1995.
61. Нұртазин Т. Шеберлік туралы ойлар. – Алматы: Қазмемкөрәдеббас, 1968.
62. Омаров Б. Зар заман поэзиясы. – Алматы: Білім, 2000.
63. Сәтбаева Ш. Әдеби байланыстар. – Алматы. Жазушы, 1984.
64. Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: Болашақ-Баспа, 2005.
65. Сұбханбердина Ү. Қазақ халқының атамұралары. – Алматы: Комплекс, 1999.
66. Сүйіншәлиев Х. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: Санат, 1997.
67. Тілепов Ж. Тарих және әдебиет. – Алматы: мектеп, 1997.
68. Шәріп А. Қазақ поэзиясы және ұлттық идея. – Алматы: Білім, 2000.
69. Әуезов м. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 240 б.
70. Суханбердина Ү., Сейфуллина Д. Қазақ кітаптарының шежіресі. 1807-1917. – Алматы: Рауан, 1996. – 287 б.
71. Кәкішев Т. Кер заманның кереғар ойлары. – Алматы: Атамұра – Қазақстан, 1995. – 168 б.
72. Жолдасбеков М. Асыл арналар. – Алматы: Жазушы, 1990. – 348 б.
73. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы: Көркем әдебиет баспасы, 1959. – 244 б.
74. Марғұлан Ә. Ежелгі жыр – аңыздар/ Құраст.: Р.Бердібаев. – Алматы: Жазушы, 1985. – 417 б.
75. Келімбетов Н. Ежелгі әдеби жәдігерліктер. – Астана: Фолиант, 2004. – 460 б.
76. Қыраубайқызы А. Ежелгі әдебиет. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 140 б.
77. Алдаспан/ Құраст.: М.Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1971. – 278 б.
78. Тілепов Ж. Тарих және әдебиет. – Алматы: Мектеп, 1967. – 430 б.
79. Сүйіншәлиев Х. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: Санат, 1997. – 928 б.
80. Жұмалиев Қ. XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Мектеп, 1967. – 434 б.
81. Ысмайылов Е. Ақындар. – Алматы: Ғылым, 1966. – 217 б.
82. Сейфуллин С. Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары. – Алматы, 1931. – 220 б.
83. Мұқанов С. Қазақтың XVIII-XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер. – Алматы, 1942. – 1-бөлім. – 248 б.
84. Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. 1-к. – 467 б.
85. Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет. – Алматы: Ғылыми баспа орталығы, 2001. – 448 б.

86. Омарұлы Б. Зар заман поэзиясы. – Алматы: Білім, 2000. – 368 б.
87. Досмұхамедұлы Х. Аламан. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 176 б.
88. Сүйіншәлиев Х. XIX ғасыр әдебиеті. – Алматы: Ана тілі, 1992. – 360 б.
89. Кәкішев Т. Санадағы жаралар. – Алматы: Қазақстан, 1992. – 264 б.
90. Мәдібай К. Зар – заман. – Алматы: Қазақ университеті, 1997. – 160 б.
91. Қойгелдиев М. «Оян, казак» және тарих шындығы// Ана тілі. 1990. – 9 тамыз.
92. Негимов С. Ақын – жыраулар поэзиясының бейнелілігі. – Алматы: Ғылым, 1991. – 200 б.
93. Әуезов М. Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі // Әлем. Альманах: Өлеңдер, очерктер, әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1991. – 496 б.
94. Дүйсенбаев Ы. Ғасырлар сыры. – Алматы: Жазушы, 1970. – 192 б.
95. Омарұлы Б. Бұғауға бағынбаған жырлар. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 112 б.
96. Өмірәлиев Х. XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ поэзиясының тілі. – Алматы, 1970. – 320 б.
97. Шортанбай: Толғаулар, айтыстар, дастан / Құраст.: Қ.Мәдібаева, К.Жүністегі. – Алматы: Айқап, 1993. – 79 б.
98. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1975. – 15 т. – 240 б.
99. Кәкішев Т. Алақандай бет қағаз, табынарың мандатка... // Қанайұлы Шортанбай. Қайран, халқым. – Алматы: Раритет, 2002. – 216 б.
100. Омарұлы Б. Мұрат Мөңкеұлы. – Алматы: Крамдс Пресс, 1993. – 105 б.
101. Жұмалиев Қ.Ж. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1952. – 402 б.
102. Сыздықова Р. Абайдың сөз өнері: Монография. – Алматы: Санат, 1995. – 225 б.
103. Шапаев Т. Ой түбінде жатқан сөз: Әдеби – сын мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1989. – 140 б.
104. Қабдолов З. Арна. – Алматы: Жазушы, 1988. – 256 б.
105. Дәдебаев Ж. Жазушы еңбегі. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 340 б.
106. Әуезов М. Аханның елу жылдық тойы // Ақ жол. – 1923. – 4 ақпан.
107. Қамзабекұлы Д. Алаш және әдебиет. – Астана: Фолиант, 2002. – 474 б.
108. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 1992. – 416 б.
109. Әдебиеттану терминдер сөздігі. – Алматы: Ғылым, 1988. – 246 б.
110. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: Ғылым, 1965. – 2 т., 2-к. – 252 б.

111. Кенжебаев Б. Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары. – Алматы: Қазақ мемлекеттік баспасы, 1958. – 307 б.
112. Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. – Алматы: Қазақ мемлекеттік баспасы, 1960. – 407 б.
113. Көпеев Ж. Таңдамалы. 2 томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ғылым, 1990. – 1 т. – 245 б.
114. Қалижанұлы У. Қазақ әдебиетіндегі діни – ағартушы ағым. – Алматы: Білім, 1998. – 256 б.
115. Әуезов М. Абай Құнанбаев: Мақалалар мен зерттеулер. – Алматы: Ғылым, 1967. – 305 б.
116. Мұқаметханов Қ. Шәкәрім Құдайбердіұлы // Семей таңы. – 1988. – 15-16 апрель.
117. Әбдіғазиев Б. Асыл арна. – Алматы: Білім, 1992. – 142 б.
118. Кенжебаев Б. Әдебиет белестері. – Алматы: Ғылым, 1986. – 227 б.
119. Нұртазин Т. Шерлік туралы ойлар. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1968. – 267 б.
120. Қирабаев С. Ақын тағдыры // Торайғыров С. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ғылым, 1993. – 1 т. – 197 б.
121. Кожекеев Т. Сатиралық жанрлар. – Алматы: Ғылым, 1982. – 216 б.
122. Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры: Зерттеу. – Астана: Күлтегін, 2002. – 528 б.
123. Дулатов М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1991. – 327 б.
124. Аймауытов Ж. Мағжанның ақындығы // Бес арыс (жинақ). – Алматы: Жазушы, 1992. – 434 б.
125. Елеуқенов Ш. Мағжан. – Алматы: Санат, 1995. – 347 б.
126. Бисенғали З.Қ. XX ғасыр басындағы қазақ романы: Зерттеу. – Алматы: Өлке, 1997. – 268 б.
127. Майтанов Б. Мағжан Жұмабаевтің поэтикасы: Оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 52 б.
128. Еспенбетов А. Сұлтанмахмұт Торайғыров. – Алматы: Ғылым, 1992. – 200 б.
129. Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы: Оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 2-к. – 455 б.

**А.С. Еспенбетов, А.С. Ақтанова,
А.Қ. Жундибаева**

ӘДЕБИЕТ ТАРИХЫН ДӘУІРЛЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

ISBN 978-601-7991-04-3

Компьютерде беттеген және мұқаба дизайнін жасаған – *Любовницкая Елизавета*

Басуға 2019 жылы қол қойылды.
Форматы 60x84 1/16. Көлемі 22,5 баспа табақ.
Times гарнитурасы. Офсеттік басылым.
Тапсырыс № 572. Тиражы – 500 дана.

«Бастау» баспасы
Мемлекеттік лицензия – № 0000036
ҚР Білім және ғылым министрлігі.
ҚР Ұлттық мемлекеттік кітап палатасының
халықаралық код беру туралы №155 –
978-601-281 сертификаты.
Қазақстан Республикасы Ұлттық бизнес-рейтингінің
«Лидер отраслы – 2018» ұлттық сертификаты.
Алматы қаласы, Сейфуллин даңғылы, 458/460-95.
Тел.: 279 49 53, 279 97 32.

«Полиграфсервис» баспаханасында басылды (тел.: 233 32 53).
Алматы қаласы, 050050, Зеленая көшесі, 13-а.