

Есмағамбет Ысмайлов

ӘДЕБИЕТ
ТЕОРИЯСЫНЫҢ
МӘСЕЛЕЛЕРІ

Оқу құралы

Стереотиптік басылым

*Латын әрпінен қазіргі қазақша кириллица әрпіне түсірген
және редакциялап беташар сөзін жазған
филология ғылымдарының кандидаты, доцент
Жолдасбек Мәмбетов*

Алматы
“Қазақ университеті”
2020

ББК 83.3 Қаз.

Ы 72

*Баспаға әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті
филология факультетінің Ғылыми кеңесі және
Редакциялық-баспа кеңесінің шешімімен ұсынылған*

Ысмайлов Есмағамбет

Ы 72 Әдебиет теориясының мәселелері: оқу құралы / қазақша кириллица әрпіне түсірген және беташар сөзін жазған Ж. Мәмбетов.
– Стер. бас. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 288 бет.

ISBN 9965-29-700-2

Е. Ысмайловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» оқу құралы 1940 жылы «Қазақ мемлекеттік баспасынан» жарық көрген.

Оқу құралы қазақтың алғашқы жоғары оқу орындарының филология факультеттерінде әдебиет теориясын қазақша оқыту үшін жазылған.

ББК 83.3 Қаз.

ISBN 9965-29-700-2

Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, 2020

БЕТАШАР СӨЗ

XX ғасырдағы қазақ әдебиеттану ғылымының дамып, қалыптасуына үлкен үлес қосқан ғалымдарымыздың бірі – Есмағамбет Ысмайлов. Оның әдебиеттің тарихы мен сыны туралы жазған еңбектері әлі күнге шейін өз маңызын жойған жоқ. 1940 жылы «Қазақ мемлекеттік баспасынан» жарық көрген «Әдебиет теориясының мәселелері» атты кітабы кеңес заманында астарында ұлтшылдық идеялар бар деген желеумен оқытуға тиым салынған шығармалар санына еніп кетті. Ал автордың өзі ұлтшыл атанып, жиырма бес жыл мерзімге бас бостандығынан айырылу жазасына кесілді. Одан бері талай уақыт өтсе де аталған шығарма латын әрпімен басылған күйі кириллицаға аударылып басылмай әлі күнге дейін кітапханалардың сирек кітаптар қорында сақталып келеді.

Әрине еліміздің жоғары оқу орындарында әдебиет теориясы пәні негізгі пәндердің бірі екендігі баршаға мәлім. Ол сабақты өткенде әдеби-теориялық ойдың пайда болу, даму тарихына соқпай кете алмасымыз рас. Өзі дамуы кенжелеп келе жатқан ұлттық әдебиет теориясы мәселелеріне тоқталғанда А. Байтұрсынов, Е. Ысмайлов, Қ. Жұмалиев, З. Қабдолов, З. Ахметов, Р. Нұрғалиев сынды бес-алты ғалымның ғана еңбектерін қанағат тұтып жүргеніміз де шындық. Еліміз тәуелсіздігін алған соң 1926 жылы жарық көрген, одан кейін ұзақ уақыттар бойы оқуға тиым салынған Ахмет Байтұрсыновтың «Әдебиеттанушысы» қазақ әдеби-эстетикалық ойының алғашқы нұсқасы ретінде қазіргі әріпке көшіріліп, бірнеше рет жарық көрді. Ал Есмағамбет Ысмайловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» оқу құралының осы кезге дейін қайта басылып, қолданысқа түспей келе жатуы расында да өзіміздің енжарлығымызды танытса керек.

Е. Ысмайловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» 1940 жылы жарыққа шықты, ал аталған еңбектің қызыл қырғынның қызып тұрған шағында, яғни 1937-1938 жылдары жазылғанын автордың өзі де кітаптың алғысөзінде жазып кетіпті. Оқулықтың жазылу мақсатының өзі сол кездегі қазақтың алғашқы жоғары оқу орындары Қазақ мемлекеттік педагогикалық институты мен 1934 жылы ашылған қазақтың тұңғыш университетінің филология факультеттерінде әдебиет теориясын қазақша оқыту қажеттілігінен туындаған. Аталған кітаптың жазылып, оқу құралы ретінде жарық көруіне кезінде М. Әуезовтің де ықпалы зор болғанын байқаймыз. «Әдебиет теориясы мәселелерінің» алғы сөзінде автор «кітаптың жазылып шығуына, қаралып, түзеліп, өңделуіне көмектескен, ақыл-кеңес берген, редакторы болған Мұхтар Әуезовке» ерекше ризашылығын білдіреді.

Есмағамбет Ысмайловтың оқу құралы сол кез үшін әдебиет теориясының сан алуан мәселелерін жан-жақты қарастырған бірден-бір кітап болды. Себебі А. Байтұрсыновтың кітабы соның алдында ғана пайдаланудан алынып тасталған болатын. Сондықтан да ғалым аталған оқулықты таптық көзқарастарды қуаттай отырып, коммунистік идеологияға сай жазып шықты. Оны кітапқа көз жүгірте отырып та байқауға болады.

«Әдебиет теориясының мәселелері» әдебиеттанудың маңызды мәселелерін қарастыратын бес тараудан тұрады. Ол тараудың біріншісі – көркемөнер табиғатын танытуға арналған «Искусство және әдебиет», екіншісі – әдебиеттің тектері мен түрлерін жүйелеп талдаған «Әдебиет жанрлары», үшіншісі – «Тақырып пен идея», төртіншісі – «Көркем тіл», бесіншісі – «Өлең құрылысы» деп аталады.

Ғалым қазақ тіліндегі әдебиет теориясы оқулығын жазу барысында негізінен орыс тіліндегі ой-пікірлерге сүйенгенін, кейбір авторлардың еңбектерін түпнұсқадан тікелей тәржімалап пайдаланғанын да жасырмайды.

Сонымен қатар Е. Ысмайлов өзінен бұрын аталған ғылым саласына түрен салған А. Байтұрсыновтың «Әдебиеттанушының» да іргесін аулақ салмаған. Ол еңбекті білген, оқыған деп сеніммен айта аламыз. Себебі оқу құралының кіріспе сөзіндегі «осы уақытқа дейін қазақ әдебиетінде әдебиет теориясы санаулы жазылды» деген емеуріннің астарында кімнің атын атағысы келгені айдан анық. Әрине ол кезде Ахаңның еңбегін біліп тұрса да атын атаудың өзі қиын кезең

екенін қалың оқырманға тәптіштеп түсіндіріп жатудың өзі артық. Егер кітаптың мазмұнына жіті назар аударсаңыз ондағы әдеби жанрға қатысты «арнау», «толғау», «жоқтау», «мысал» т.б. турасындағы ой-пікірлері, сол сияқты көркем тілге қатысты «айқындау», «кейіптеу», «мегзеу», «әсірелеу» деген терминдердің қолданылуы біздің жоғарыдағы ойымызды растай түседі.

Е. Ысмайлов еңбегінің тағы бір ерекшелігі дүние жүзі мойындаған батыс еуропа ойшылдарының еңбектерін еркін пайдаланған, көбін марксистік эстетика талабы тұрғысынан жеріне жеткізе талдап, кейде тіпті сын тезіне де салады. Шет елдік ақын-жазушылардың шығармаларынан сан-қилы мысалдар келтіреді. Кітапты оқи отырып ғалымның қоғамдық ғылымдардың қай саласынан да хабары мол талант иесі екеніне көзіміз жеткендей болды. Аристотельден бастап, батыс еуропа, орыс және кеңес дәуіріндегі әдебиеттанушы ғалымдардың әдеби-теориялық ойларын салыстыра қарастыруы автордың аталған еңбекті жазуға мол дайындықпен келгенін аңғартады.

Бүгінгі күннің талабы тұрғысынан келгенде ғалымның кейбір пікірлерінің қисынсыздау көрінуі де мүмкін. Әлемдік әдеби үдеріске біржақты коммунистік көзқарас тұрғысынан баға беруі автордың қатаң цензура қыспағында болғанының салдары екенін аңғартады. Бірақ ғалымның бізге саяси көзқарастары емес, әдеби-теориялық ой-пікірлері мен ғылыми тұжырымдары әлдеқайда маңызды екендігін ескергеніміз дұрыс. Аталған еңбек жазылған уақытта қазақ әдебиеттануында әлі ғылыми стильдің толық қалыптаса қоймағаны байқалады. Әдебиеттану ғылымына қатысты терминдер мен ұғым-түсініктердің көпшілігі орысша берілген. Бұл тұрғыда өткен ғасырдың алғашқы жартысында әдебиет теориясындағы көптеген тұжырымдар орыс әдебиеттануының өзінде әлі толық қалыптасып болмағандығын жадымызда ұстағанымыз жөн. Е. Ысмайлов қазақ тілінде әдебиет теориясын жаза отырып өзінің көптеген қиындықтарға кездескені туралы кейінгі бір жазбаларында былайша еске алады: «1938-1939 жылдары «Әдебиет теориясының мәселелері» атты кітабымды жазу үстінде мынадай қиындықтарға кездестім. Дүниежүзілік әдебиетте дамып, қалыптасқан жанрлардың бірталайы қазақ әдебиетінде әлі тумаған. Поэзиялық жанрдың ішінде баллада, ода, сонет, элегия сияқты формалар тіпті жоқ болып шықты. Теорияны мысалмен толықтыру үшін бірқатар ақындардан осы жанрларда өлең жазып беруін өтіндім. Сон-

да Әбділдәдан «Батыр шал» атты сюжетті баллада алдым, Қасым мен Жұмағали екеуі екі сонет жазып берді, Қалижан Шекспирден бір сонет аударды. Қасымның «Алма бағында», «Күндей шалқып күлгенің», «Колхоз қызына» атты сюжетті, суретті лирикалары да осындай теорияға мысал іздеуге байланысты жазылған болатын». Келтірілген үзіндіден байқағанымыз Е. Ысмайлов «Әдебиет теориясының мәселелері» оқу құралын тек ғалымдармен ғана ақылдаса отырып жазып қоймай, ақын-жазушыларды да аталған жұмысқа жұмылдыра білген. Сол кездегі қазақ зиялыларының барлығы дерлік қазақша әдебиет теориясының жарық көруіне мүдделі болған.

Осындай көпшіліктің қолдауымен жарық көрген кітапты кейінгі ұрпақтың назарына ұсыну, әлі де болса өзектілігін жоймай келе жатқан ғалымның теориялық тұжырымдарын көпшілік қауымға қайта таныстыру біздің алаш ардақтылары алдындағы парызымыз.

Филология ғылымдарының кандидаты, доцент
Жолдасбек Мәмбетов

КІРІСПЕ СӨЗ

Әдебиет теориясын жазу өте қиын, ауыр міндет. Оған себеп: Біріншіден, осы уақытқа дейін қазақ әдебиетінде әдебиет теориясы санаулы жазылды, бұл жөнінде зерттелген материал, тиісті құрал болмады.

Екіншіден, орыс әдебиетінің өзінде белгілі бірыңғай жүйеге түскен әдебиет теориясының оқу құралы жеткіліксіз.

Үшіншіден, қазақ әдебиетінің кейбір өзгешеліктері орыс әдебиетінің әдебиет теориясында болсын, қазақ әдебиетінде болсын әлі зерттеліп, тиянақты бағасын алған жоқ.

Төртіншіден, еуропа, орыс әдебиетінде өскен кейбір жанрлар (мысал, роман) қазақ әдебиетінде барлық түрімен толық жетілген жоқ; Бұл жөнінде тиісті материалдардың жоқтығы қолды көп байлады (бөгеді).

Бесіншіден, әдебиет теориясына байланысты терминдерді жаңадан іздеу керек болды. Міне осындай себептер әдебиет теориясын жазуда үлкен қиындық келтірді, бірақ, оған қарамай, оқушылардың, әдебиет жұртшылығының тілегін өтеуді еске алып, бұл әдебиет теория мәселелерін батыл түрде жазып шығуға тырыстық.

Бұл әдебиет теориясын жазуда сүйенген негізгі материалымыз орыс тіліндегі еңбектер болды (Тимофеевтың, Виноградовтың әдебиет теориясы кітаптары, Томашевский, Жирмунскийдің әдебиет теорияларының кейбір дұрыс жерлері, 9 томдық әдебиет энциклопедиясы жаңа классикалық әдебиет теорияларының Аристотель, Тен, Веселовский, Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Плеханов, Фридж, т.б. еңбектері). Кітаптың кейбір бөлімдері, жеке әдебиет мәселелері Тимофеев, Виноградов кітаптарынан және әдебиет энциклопедияла-

рынан тура алынып отырылды. Өйткені әдебиет теориясының роман не поэма деген сияқты мәселелерінің жалпы ғылыми анықтамасы көптеп зерттеліп берілген. Мұндай анықтамаларға автор өз жанынан тың жаңалықтар қоса бермейді, мүмкіндігінше бұрынғы еңбектерде айтылғанын сын көзімен қарап алады. Сондықтан көп жері РСФСР оқу халық комиссариатының 1937/38 оқу жылында жоғары дәрежелі педагогикалық мектептерге арнап жасаған әдебиет теориясының программасына сүйеніп жазылды.

Орыс әдебиетінде жүйеге түскен тұрақты оқу құрал болмағанымен, әдебиет теориясының негізі жасалған, әдебиетші оқымыстылардың еңбектерінде әдебиеттің басты мәселелері жеке-жеке талданып, кеңінен зерттелген. Осы материалдарды қарастырып шыққанда кейбір кемшілік жағын еске ала отырып, мынадай бағыт ұсталды:

бірінші, искусство, әдебиет жөніндегі марксизм классиктерінің және совет әдебиетінің атасы Горькийдің әдебиет ғылымы жөніндегі пікірлері, бұл әдебиет теориясын жазып шығуда басты құрал болып отырды;

екінші, әдебиет теориясының жеке мәселесін алып, жалпы теориялық жағын нақты фактімен тығыз байланыстырып, әрбір мәселенің тарихи шығу, өсу жолын қатар алып отырдық. Өсу желісін беріп, барынша тарихтық бағыт сақталды;

үшінші, бір елдегі әдебиет продукциясы тек бір ұлттық құбылыс емес (дүние жүзіндегі әр ел әдебиетінің өзіндік өзгешелігі болғанымен, әдебиеттің жалпы ұқсастық заңы бар). Сондықтан әдебиет теориясын бүкіл дүние жүзі әдебиетінің заңды тарихи өсуіне сүйене отырып, батыс, орыс, қазақ әдебиетін салыстырып жазуға тырыстық.

Әдебиет теориясының бірсыпыра мәселелері, мәселен: образ, тип, метод, ағым, стиль, т.б. әдебиеттің категорияларын жаңа трактовкада беруге күш салдық. Қазақ әдебиетінің барлық саласындағы бұрын сонды шыққан кесек-көркем шығармаларын жалпы әдебиет теориясының заңына келтіріп жіктеп, талдап шығуға тырыстық (жанрлардың түрлі салаларының туып өсуі, стильдің, методтың, ағымның жасалуы, қазақ әдебиетінің заңы, лирикалық шығармалар т.б.). Кітаптағы материалдың құрылуы былай: әуелі әдебиеттің негізгі методикалық жағына тоқталып, содан кейін, әдебиеттің жеке категориялары берілді.

Бұл, жазылып отырған әдебиет теориясы жайындағы кітапта кемшілік жетіспегендік жақтар жоқ деп айта алмаймыз. Келешекте бұл

кітаптың дұрыс, бұрыс жақтарын көрсеткен әрбір оқушы, оқытушы, әдебиетші, жазушы тағы басқа жолдастардың пікірлерімен санасып, түзетуге автор даяр.

Бұл кітаптың жазылып шығуына, қаралып, түзеліп, өңделуіне көмектескен, ақыл, кеңес берген бұл кітаптың редакторы Мұхтар Әуезов жолдасқа және Сәбит Мұқанов, Сәрсен Аманжолов, Мұратбек Бөжеев, Есбатыров Жұмабай, Шалабаев Белгібай, Қалижан Бекхожин т.б. жолдастарға автор үлкен рахмет айтады.

Кітапты оқушы жолдастар, бұл кітап туралы пікірін Қазақстан мемлекет баспасы арқылы немесе Алма-ата, Калинин көшесі 33-үй, 38-квартир арқылы авторға жазып жіберуін сұраймын.

1938 ж. май – 1939 ж. февраль

Автор

І б ө л і м

ИСКУССТВО ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТ ДЕГЕН НЕ?

Искусство – дүниені көркемдікпен тану.

К. Маркс

Әдебиет – бұл сөз арқылы сұлу
суреттелетін искусство.

М. Горький

Әрбір адам, қоғам ортасы мен жаратылыс құшағында тіршілік етіп, өмір сүреді. Адам үшін бірінші керекті қажет нәрсе – тіршілік қамы, киім, үй, т.б. Бұл адамның заттық азығы, заттық продукциясы. Бірақ, тамақты, жылы мекенді жан иесі хайуандар да керек қылады, соны тауып тіршілік жасайды. Адамның жанды мақлұқтардан айырмасы, артықшылығы сол – адам өзіне керекті тіршілік қамын саналы ақыл, ой, сезім, айла жұмсау арқылы жасайды. Алдымен сол өзі тіршілік еткен, өмір сүрген қоғамдық орта мен жаратылыстың өзін зерттейді, танып біледі және өзінің ақыл-ойынан шыққан өнер арқылы қоғамдық ортаны, жаратылыс құбылысын өзгертеді, жаңартады.

Адам қоғам өмірін жаратылыс сырларын танып, білу үшін, оқу, сезу, ойлау керек. Тану, білуден туған жаңа ой, сезімдер, әсерлер адамның ақыл-өрісін, тәжірибесін молайтады, санасын өсіре түседі. Бұл адамның рухани азығы, рухани продукциясы. Әрине, заттық азық пен рухани азық бір-біріне тығыз байланысты. Мәселен, адамның ақыл-ой тапқан ғылым, өнердің жолдары, әдістері адамның тіршілігі күннен-күнге жақсы, еңбегі күрделі жемісті болу үшін қолданылады.

Адам өзіне рухани азықты тек зерттеп, білу арқылы ғана алып қоймайды, көркемдік сезім, сұлулық әсер арқылы да алады. Бұл сұлулық сезімдерде адамды зор игілікке бейімдейтін терең пікір, ұлы мақсат болады. Бірақ, мұндағы ой-пікір, тарихты баяндайтын немесе жаратылыс құбылысын талдап түсіндіретін ғылыми тіл сияқты нақты, тура мағынада берілмей, көркем образбен беріледі. Міне, осындай көркемдік образ құралдары арқылы өмір шындығын айқын көретін, танып-білетін қоғамдық сананы – искусство – көркем өнер дейміз.

Искусство өзі қоғамдық сана болғасын, ол сол заманның – дәуірдің үстем ой-пікіріне сәйкес жарыққа шығады. Егер феодалдық қоғамдағы шыққан искусство шығармасы болса, сол дәуірдің үстем ой-санасын қамтиды, капиталистік қоғам болса, буржуазияның тілегіне сай искусство шығармалары туып отырады. Бұл искусствоның таптық сана екендігін көрсетеді. Ал, социалистік қоғамда болса тапқа бөлінбеген жалпы халық мақсатына сай искусство жасалады.

Искусствоның асылы, айрықшалығы сұлулықта, көркемдікте, онсыз искусство жоқ. «Искусство неғұрлым сұлу болса, ондағы ерекшелік те соғұрлым терең, сіңімді» (Тен). Адамның осы көркемдікті таныту сергектігін әсемдік (эстетикалық) сезім дейміз. Әсемдік сезімі жоқ адам, шын искусствоны тани алмайды.

Ақыл иесі адамның қайсысында болсын сұлулыққа, әсемдікке бейім ынта, сезім болады. М. Горький «Адам жаратылысында суретші, ол барлық жерде қалайда өзінің бойына сұлулықты жинағысы келеді» дейді. Бұл ақиқат, даусыз айтылған терең пікір. Қай адам болсын хайуан сияқты тек ішіп-жеуді ғана ойлап қоймайды, сұлулыққа, әсемдікке әуес келеді: үстіне қымбат, жақсы киімдер кию, шашты сұлулап алдыру, иісті май жағыну, жақсы, жүйрік атқа міну; сұлу адамды сүю, сұлу бақшада, жасыл сайлы өзендермен қыдыру, әсем әндерді тындау, театр, кино көру, билеу, қызық, өлең, әңгімелер оқу, ертерек заманда жүзік, білезік, сақина, шолпы тағыну және түрлі құрал-сайманды күміс, алтынмен жалату т.б. Бұлардың барлығы да адамның материалдық тілегінен сырт сияқты.

Мың сомдық қымбат костюм алып кигенше, үш жүз сомға әйтеуір бүтінін кие салса болмас па еді? Ақша шығарып театрға барғаннан, бармай-ақ ақшаны басқа керегіне жаратып отырса қайтеді? Сырт қарағанда осының бәрі артық, орынсыз сияқты. Бірақ, қай адам болсын бұл сықылды көркемдікке ұмтылудан тыйыла алмайды. Адам

үнемі сұлулыққа, әсемдік тілекке ұмтылады. Осы әсемдік, сұлулық сезім арқылы өзінің көңілін өсіреді, ақыл-ойын шынықтырады. Сондықтан мұндай көркемдік сезім алатын рухани продукцияларды адам саналы түрде жасайды, бұл саналы творчестволық жұмыс.

Бұл саналы творчестволық жұмыстың өзі бір түрмен жасалмайды және адам сұлулық сезімді бір түрлі жолмен ала бермейді. Көркемдік приомды әртүрлі жолмен алады. Мұны айыру үшін искусствоға жататын, искусствоға жатпайтын нәрселерді салыстырып отырып түсіндірейік. Мәселен, екі түрлі үйді алайық. Бірі орманнан кесіп, қабығын жонып, қиып салған қарағай үй, асты-үсті тақтай, есік, терезесі бар. Мұнда үйдің жылылығы, кеңдігі, жарықтығы толық еске алынған, заттың өзі қалпына қосқан ешқандай жаңалық жоқ, бәрі де сол күйінде жасалып істелген.

Екінші бір үйдің салынуы мұнан басқаша, алдымен үйдің қабырғасы биік қаланған, сырты не цементпен не мрамормен қапталған. Қапталған мрамордың өзі бір тегіс емес, адам қайран қалатын, сұлу мәнерлермен безенген. Ал, үйдің шатыры нақыштар, сәулетті кескіндермен қалыптасып, үнемі адамды етектен жоғарыға қадалта қаратқандай; әйнек жақтаулар түрлі қошқар мүйіз оюлармен немесе адам бейнелі суреттермен әшекейленген. Үйдің ішкі қабырғаларында сан түрлі ою, әшекей нақышты көріністер белгілі симметриялы заңда қайталанып отырады. Бұл – искусство – көркем өнердің бір тарауы сәулет өнері (архитектура).

Мұнда да сол сұлулық образдар арқылы берілген идеялар, белгілі дәуірге байланысты стильдер болады. Бұрын сәулет өнерінің ең жақсы үлгілері Европа елінде шіркеу, патша сарайлары болса, Шығыс елінде мешіт, хан сарайлары болып келді. Грек, Египет заманындағы белгілі романский, готикский стильдегі сәулет өнерінің сұлулық системасы геометриялық нақыш арқылы жасалған, сырт көрінісінде зәулімдікке бейім болады.

Бұл шіркеу, дін иелерінің аспанға, тәңірге қол созу идеясына байланысты салт-санадағы үстемдігінен туған еді; ол Ренессанс заманының жаңа Голландияның белгілі стиліндегі сәулет өнері және буржуазияның тілегіне сәйкес, зәулімдіктен гөрі, ою, кестелеуді, нәзік әшекейді, салтанаттылықты көрсетуде, шіркеуден гөрі жеке үйді көбірек әсемдеуді негізге алады. Ал, социалистік дәуірде сәулет өнерінің жаңа идеалы, жаңа образды стилі жасалып отыр (Мәселен, Мәскеу метросының

сәулет өнері біздің заманның ерлік, сұлулық салтанатын береді). Сәулет өнерінде сезімді тек көру арқылы ғана аламыз.

Искусствоның ендігі бір тарауы сымбат өнері (скульптура). Мұнда балшықтан, цементтен, тастан, мрамордан адамның неше түрлі халдегі тұрпатын, пішінін сұлулап жасайды. Бұрын грек заманында еллада халқының сымбат өнерінің айрықшалығы (және бұл сол кездегі искусствоның барлық түрінен басым да болған) жалаңаш адамның дене тұлғаларын көрсету болған. Мұнда ең әуелі әйелдің шығыңқы келген кеудесі, кісілікпен тағзым еткен бет-бейнесі, ұлы ибалықты білдіріп, бірақ, сонымен бірге, адамдарды алдына бас игізгендей зор сыпайылық көрсеткен сұлу денелі жалаңаш сымбаты көрсетіледі; немесе шымыр бұлшық етті, айбынды ерлік пішінді ірі-ірі тұтас кесек денелі жалаңаш сымбаты көрсетіледі.

Кейінгі заманда искусствоның бұл тарауы кең өрістеді, ұлы адамдардың, зор геройлардың жанды образды тұлғалары ескерткіш болып, осы сымбат өнері арқылы орнатылатын болды. Мұндағы, сұлу-сымбат қарапайым, қалыпты адамның кескіні емес, сол өнерді жасаушы адамның творчествасының нәтижесінде туған образды сұлу сымбат. Мұнан да адам көру арқылы көркем әсер алады, мұнда да идея бар.

Адам есіту арқылы, тану, білу, ойлау әсерін алады. Есітудің өзі де екі түрлі. Бірі қалыпты сөйлесу түріндегі қарапайым дауыс, екіншісі – сұлу, әсем дауыс. Сұлу дауыс арқылы да адам өмірді танитын, білетін сезімге, ұғымға ие болады. Мәселен, Зәурештің әнінде әкенің баласын жоқтаған зары баяндалады. Осы зарды беру арқылы, жалғыз қызы өлген сорлы әке баласының қабірінің басында еңіреп жылаған екен деп баяндауына да болады, оны біз жай ғана ұғамыз, ал оны көркем, зарлы, нәзік үн арқылы да айтып беруге болады; мұнда біз дауыстағы көркемдік сезім арқылы берілетін көркем өнерді музыка өнері дейміз. Бұл өнерде сұлу үнмен берілген терең идея, майда ырғақ, шытырман сюжет, әдемі образ, әшекейлер бар.

Көркем өнердің ендігі бір тарауы – кескін өнері (живопись). Кескін өнерінде түрлі-түрлі бояулармен (қызыл, жасыл, көк, күрең, жирен, сары, қара, ақ, сұр, теңбіл, т.б.) сұлулап, әдемілеп салынған жанды бейнедегі суреттер көрсетіледі. Кескін өнері өмірдегі болғанды сол қалпында түсіре салатын фотография емес, ол өмір шындығының, адам өмірінің ең айқын, ең типичный кезеңдерінен алып, қарап

жібергенде көрушіні қайран қалдыратын, белгілі сюжетті терең идеялы етіп сурет жасайды. Мәселен, Рембрандтың «Доктор Тулптың денесі» деген көркем суретін алайық. Әлгі адамның денесі, шек-қарнына дейін ақтарылып, қаралып жатыр. Айнала төнген адамдардың көздері шарасынан шыққандай; әрі үрей-қорқыныш белгісін, әрі іші-бауыры елжіреген аяушылық белгісін білдіріп, өлі дененің үстіне қарай төніп тұр. Ал, докторды сойып, ішек-қарнына қол жұмсаған адамның жүзінде батылдық, салмақтылық бейнесі айқын сезіледі. Осы көріністің өзінен адамдарға үлкен әсер ететін зор трагедиялы сюжетті шығарма жасалып тұр. Сол сияқты айбынды геройдың өлімі жайындағы адамды терең сезім құшағына бөлейтін шығармалар; немесе Верещагиннің бүркітші қазақты салған шығармасы т.б. өмірде қалыпты кездесе беретін жай көріністер емес, суретшінің кескіндегі мәнер, сұлулық өнер арқылы жасаған образды суреті.

Жоғарғы аталып өткен искусство тарауларының ішінде бәрінен де өрісті, жанды бейнелі өнер, ол сөздегі сұлулық арқылы берілетін, жасалатын – көркем әдебиет.

Көркем әдебиетті кейде поэзия деп те атайды. Поэзия – сұлу сөз деген мағына береді. Көркем әдебиет – сөз арқылы сәулетті көріністер де, сымбатты тұлғалар да, сұлу, әдемі кескін суреттер де жасай алады, әдемі дауыстың мазмұнын да жеткізіп айтып береді. Әдебиет – сөз өнері, ол сәулет, сымбат, кескін өнеріндегі, өмірдің бір ғана кезеңін көрсетіп, жансыз жатып қалмайды, барлық кезеңдерді кеңірек қамтиды, сөздің көркемдік өнері жетпейтін жері жоқ. Сөз өнері жасалып біткен зәулім сұлу үйді ғана суреттеп қоймай, қалай жасалғанын да, қалай тозғанын да суреттейді. Геройдың өлімінің бір өзі ғана суреттеліп қоймайды, ол геройдың күреске араласқан күнінен бастап, оның өлгенін, өлім артынан қандай уақиға болғандығын да жеткізіп суреттейді. Бұл образдардың барлығы да сөз өнері арқылы беріледі. Сондықтан, «Біздің барлық әсерімізді, ойымызды, сөзімізді айтып, тәртіптейтін әдебиеттің негізгі материалы сөз. Әдебиет дегеніміз – бұл сөз арқылы сұлу суреттелетін искусство» (М. Горький. «Әдебиет туралы» 115-бет).

Бірақ сұлу сөз арқылы берілгеннің бәрі көркем әдебиет бола бермейді, өмірдегі, не жаратылыстағы натуралық көріністердің бәрін де дәл сол қалпында сұлу сөзбен суреттегі бергенмен, көркем шығарма жасалу үшін өмірдегі фактыны қорытып, ақындық қиял арқылы жа-

сайды. Белгілі, таныс нәрселер, тау, өзен, жер-сулар, адамдар сол өз қалпында алынбай өсіріліп, асырылып, образға айналдырылып алынады, солай суреттеліп беріледі.

Искусствоның, соның ішінде әдебиеттің айрықша бір ерекшелігі образдылығында. Осы образдардың өзі, өмір шындығынан жинақталып, қорытылып, асыра ойлауға сүйеніп беріледі. «Асыра ойлаусыз көркемдік болмайды» (М. Горький). Көркем әдебиет өмір шындығын көрсететін және танытатын искусство болғандықтан, ол мазмұнды, идеялы әлеуметтік сана. Әлеуметтік сана, белгілі бір дәуірдің үстем санасына бейім, таптық болады. Әдебиет әр дәуірде, сол заманның қоғамдық шындығын, ойын, салт-саналық пікірін кеңінен қамтиды. Сондықтан, әдебиет – қоғамдық құбылыс, оны біз тек көркем сөз өнері деп қоймай, толығырақ айтсақ әдебиет дегеніміз – сөз образы арқылы берілген қоғамдық сананың және шындықты танудың айрықша бір түрі. Қорыта келгенде, искусство, соның ішінде әдебиет дегеніміз, бұл адамның сұлулық, әсемдік образдары арқылы әсер, сезім алатын, сол әсер, сезім арқылы шындықты танитын және соған қайта әсер ететін рухани азығының, рухани продукциясының бірі болып шықты. Сондықтан, К. Маркс искусствоны «Дүниені көркемдікпен тану» деп анықтады.

Көркем әдебиеттің жай әдебиеттен қандай айырмасы бар енді соған келейік, бірінші: «Райхан селт етеді, тітіркенеді. Көзін жұмып, бойы сіресіп, қыңыр қайраппен құжырланып қалғандай қадалады. Аздан соң қара сұр аспан сөгіліп, орта жер ағара береді. Сол жарылған аспан ортасынан сұлу жас жігіттің жымыған мейірлі жүзі бұған қадала қарайды. Шашы қайырылған, ақ жаға, галстукті, күлімсірейді. Бірақ батып бара жатқан айдай төмендей барып көкжиектен аса бастады... Маужырап, телміре қараған Райхан жүзі күлуден кейіске қарай құбылып сөне берді. Сайтанның! Сен сайтан ба? Екі қолы бетін, көзін басады, ойдан қайта серпіле береді. Қолдары төмен түседі. Қайда екенсің? Тірімісің? Әлде өлі ме екенсің?... Жүзі тағы ойға кеткендей... Көз алдына өткен күннің бір кезі келеді. Жасаулы үй, оң жақ. Шымылдық. Бай кірді. Кіре бере босағаға сіңбірді. Көп жөткірді. Райханның еті тіксінді. Басында желек. Қымсынып шымылдыққа шала оранып тұр. Оң қолы шал қозғалған сайын шымылдықты шымшып ұстап бүктей береді. Шал сыртқы киімін шешті... Қабағымен қайта-қайта Райханды барлай қарап, төсекке отырып аяғын ұсынды.

Райхан зорға барып мәсісін тартты... Шешті... Шал жөткіріп кеп, төсек үстінде отырып есікке жапсыра ая толым қақырық түкірді. Есікке барып жалп етті. Райханға сұрт деді... Екі айтқаннан кейін зорға барып сұртті.

Бұл кезеңде үйдің жабық жабығынан, сыртқы екі босағадан кеп екі бәйбішенің көздері қадалып тұр... Өзге жерлерден басқа кемпір-семпірлер де ентелей қарайды... Екі бәйбіше, тұрған орындарынан жылжи-жылжи қарасып кеп бір тесіктің тұсында бастары соғысып қалды. Бірін бірі көріскенде басында жымың етісіп, артынан бұртиысып суық қарасады. Біріне бірі «шоқ-шоқ» дегендей оқты көздерімен атысып тақалады» (Мұхтар).

Екінші: «Қарағанды бассейнінде үш ірі учаске, онда алпыс миллиард тонна көмір запасы бар. Оның ішінде он миллиард тонна көмірдің запасы зерттелінген. Бұл запас төмендегі учаскаларға былайша бөлінеді: Қарағанды учаскасында 1700 млн тонна; Шерубай, Нұра учаскасында 8 млрд тонна; Саранский учаскасында 1954 млн тонна көмір запасы бар. Бұдан басқа ашық түрде өндіруге болатын жақсы сапалы қоңыр көмірінің мол запасы бар. Қоңыр көмір газогенератор установкалары үшін, арнаулы мақсаттар үшін пайдаланады. Сонымен Қарағанды өзінің көмір запасы жағынан Донбасспен теңеледі және үшінші бесжылдықтың аяғында көмірді мол өндіре алатын болады» («С.Қ» газеті).

Біріншіде өмірде бір картинаны кеңінен суреттеп береді, мұнда оқиғаны, фактілерді жазушы сөздегі көркем образ арқылы айқын көрсетіп отыр. Бұл өмірде кездесетін қалыпты натуралы оқиға, факті емес, автордың соған ұқсас өмір фактіларына қорытып, жинақтап өте айқын (Типишны) жасаған образды суреттеуі. Ал екіншіде нақты цифр, дәлел, фактіге сүйенген ғылыми зерттеу, пікір топшылауы. Мұнда көркемдеу, образды суреттеу жоқ, өмірдегі натурал фактіні баяндап айту. Тарих, саясат, экономика, философия жайындағы, физика, химия, жаратылыс тану жайындағы кітаптар, оқу құралдары, газет, журналдар барлығы да осы зерттеу, талдау, топшылау, қорыту әдістеріне сүйенген тілмен жасалады. Бұларды да әдетте әдебиет деп атайды.

Бұлай айтылудың тарихи себебі бар. Бұрын тасқа басылып шыққан жазу-сөз атаулыны әдебиет деп атаған. Әдебиет деген ұғым баспасөздің шығуымен байланысты болған (латынша *litera* – әріп де-

ген сөз) бертін келе әдебиетке көркемдік мағына берілген (французша – *litteratura*, немісше – *litteratur* көркем әдебиет деген мағынада).

Сөйтіп, көркем әдебиет пен жалпы әдебиеттің арасында зор айырма бар екенін, бұл айырма әдебиеттің образдылығында, сөзбен берілген сұлулықта екенін білдік. Бірақ екеуі де қоғамдық құбылыс, қоғамдық салт-сана. Бірі пікірін көркем образ арқылы береді, екіншісі – тура топшылау арқылы береді. Жалпы мәдениет әлемінде «әдебиет» деген сөз, көркем әдебиет ұғымын береді, сондықтан басқа тараудағы кітаптар көбінесе әдебиет деудің орнына ғылымның әр саласының өзіне лайықты атымен кітап оқу құралы деп аталады.

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫНЫҢ ПРЕДМЕТІ

Барлық әлеуметтік идеологияның көрнекті бір саласы көркем әдебиетті зерттеп оқитын ғылымды әдебиеттану ғылымы дейміз. Қоғамның өсіп дамуымен тәжірибесі кеңеюінен ғылым да өсіп, бұтақтанып отырады. Әдебиет ғылымы да соңғы уақытта ілгерілеп жіктеліп бірнеше тарауға бөлінді. Әдебиеттану ғылымынан әдебиеттің теориясы, әдебиет сыны, әдебиет тарихы жіктеліп шықты. Әдебиет теориясы да, тарихы да, сыны да әдебиеттану ғылымының тараулары болып табылады. Әдебиет тек өмір құбылысын көрсетіп отыратын пассивті фактор ғана емес. Әдебиет дүниені көркемдікпен танитын идеологияның бір түрі. Солай болғандықтан әдебиеттану ғылымының міндеті әдебиетті көркем тіл, сұлу кестелі сурет, образ арқылы өмірдің алуандаған сан түрлі құбылыстарын көрсететін, өмірді өзіндік, ерекше көркемдікпен танитын әлеуметтік сананың бір түрі екендігін анықтайды. Әдебиет қоғам өмірімен, таптық болмыспен байланысын, өсу жолының тарихи тамырларын – генезисін ашады. Әдебиеттің қоғам өмірінде алатын орнын өмірді көркемдеу қасиетін, шығарманың құрылысын, стилін, образын, сюжетін белгілі тәртіпке салып, танып заңдылық жағын ашып отырады. Әдебиеттану ғылымы – әдебиеттің генезисін – түпкі тамырын, заңдылығы жағын ашумен қабат, ол таптың тартысына үлкен құрал екендігін толық ашып көрсетеді.

Әлеуметтік салт-сананың бір түрі болып, толық ғылымдық атқа ие болған әдебиетті тану ғылымы әдебиет тарихында, әдебиет әлемінде, ақын жазушылардың шығармаларында не айтылып, не қойғандығын

екінші сөзбен айтып шығумен ғана өзінің міндетін өтей алмайды, әдебиет ғылымы да ғылымның басқа тарауларындай өмірдің алға дамуына, әдебиеттің өркендеуіне өзінше үлкен әсерін тигізіп, өз өрісінен, өз өркендеуінен жаңа заң ережелерді жасап шығарып отыруға тиіс; өмірдегі тәжірибеге толық байланысқан ғылым болуға тиіс. «Ғылым мәліметтері әрқашан практикада, тәжірибеде сыналып келген. Практикадан, тәжірибеден қол үзген ғылымның несі ғылым?... Ғылым табыну дегенді танымайды... Тәжірибенің практиканың дау-сына өте құлақ қойып отырады, соның үшін де ол ғылым атанған» (Сталин, «Кадрлар туралы төрт сөз», қазақшасының 25-беті).

Әдебиет тек қана өмірде не істеп жатқанын жазып қана қойған жоқ, ол қоғам өміріне ұйымдастырып та, үгіттеп, пропагандалап та әсерін тигізіп, өткір құрал болып отырды. Көркем әдебиеттің тарихын, теориясын, сынын түгел қамти отыратын әдебиеттану ғылымы жайында сөз қылғанда, сол әдебиеттің продукцияларын өзінің өмірде қаншалық қызмет атқаратынын, заманға, қоғам өміріне әрбір таптық слойларға қаншалық күшті әсерін тигізіп отыратындығын айтпай кетуге болмайды. Өз заманының ең алдыңғы идеяларын түгел қамти білген, қоғамда ірі талант, зор тұлға болып көрінген атақты жазушылардың аса құнды шығармалары сол қоғамның әлеуметтік мемлекеттік өміріне үлкен әсерін тигізумен бірге, ол өз дәуіріндегі өзімен тұстас жазушыларға да әсерін тигізеді.

Әдебиеттің айрықша бір қасиеті, жоғарыда айтқандай, оқушыларға тікелей әсерін тигізуі. Мәселен, бұл жөнінде француз әдебиетінің тарихында естен қалмайтын мынадай оқиғалар болған: Француздың атақты романтик жазушысы Виктор Гюгоның «Эрнани» деген атышулы драмасы сахнаға қойылғанның соңынан аксүйектер мен буржуазиялар арасында, көшеде кәдімгідей төбелес болған. Классицизмнің көркемдік догматикасына үйреніп қалған аксүйектер «Үш бірлестік заңының» талқанын шығарған Гюгоның драмасына қарсы болады, драманың идеялық өршілдігі оларды үрейлендірді. Француздың буржуазияшыл жазушысы Томсон ду Трай «Рокомбол» деген бірнеше томды романының ең ақырғы томын жазып шығады. Романның бас геройы алдаушы сұм, ұры болады, ең ақырында қылмыс істеп барып өледі. Бұл романды оқыған Париждің буржуазиясы романға қарсылық білдіріп жиналып, жазушының үйін қамап алып «Сенің ұры деп жазып отырғаның біз, сондықтан романның аяғын өзгерт, біз қылмысты

емеспіз, әлі тіріміз, өлгеніміз жоқ, қайта өстік» дейді. Жазушы өз табы буржуазияның тілегін орындап, романды қайта жөндейді. Мұндай факторларды француз әдебиетінде ғана емес, басқа елдердің барлық әдебиетінде де кездестіреміз.

1862 жылы Тургеневтің «Аталар мен балалар» атты романы шыққанда, сол кездегі романды оқушы жұртшылық, екі жақ болып тартысқан. Тургенев романында сол дәуірдегі күнделікті саяси маңызы бар мәселе негилизмді көрсеткен, крестьян революциясының бастықтары, сол уақыттағы әлеуметтік пікірдің алдыңғы қатарында жүрген жастардың толық бейнелері шаруаны езуші помещик дворяндар өкілі, жаңалық пен ескіліктің майдандасқан тартысы романда кең өрістей көрсетілген. Мұндай шығарма реформа дәуірінің әлеуметтік өмірінде үлкен талас тудырмай қоймайды. Толстойдың шығармасының шаруалар арасында кеңірек таралып, Толстойдың жолын қуушылардың көбеюі, өз уақытында анда-санда болып қалған оқиға емес, ол белгілі тарихи жағдаймен байланысып отырады. Оқушылар Толстойдың шығармасынан сол уақыттағы қиындықтан қалай құтылу керек деген сұраққа жауап іздегенінен болып отыр. Жұртшылық, дәуірмен қатар аяқ басқан жазушылардың шығармасынан өмірге, заманға керекті өткір рухани құралды іздеп ала білген. Қоғамдағы әрбір тап, өзінің таптық мақсатына жақын шығармаларды күрес жолына, тартыс жолына, өмірді тану, өзгерту жолына пайдалана білген. Атақты Пушкин, Толстой, Тургенев, Гоголь, Горькийлердің тамаша данышпандық шығармаларының ғасырлар бойы үлкен әсері болғандығын жақсы білеміз. Ленин, революциялық күрес дәуірінде Горькийдің шығармаларын аса жоғары бағалаған. Ресей жұмысшыларының революциялық күресінде айрықша рөл болған Горькийдің атақты «Ана» романы туралы Лениннің не айтқандығын Горький «Ленин» деген кітапшасында былай түсіндіреді: «Мен кітап асығыс жазылды дедім, бірақ неге асыққанымды айтып үлгермедім: – Ленин мені қуаттай басын изеп, мұның себебін өзі айта бастады: Асыққаныңыз мүлде жақсы болған, кітап өте қажетті кітап, көп жұмысшылар революция қозғалысына саналы түрде қатынасқан жоқ, енді «Ананы» оқып шығып, онан көп пайда көреді – дегенді айтты. «Дер кезінде жазылған кітап» деуі оның бір ғана айтқан комплименті болды, бірақ соның өзі де маған барынша бағалы еді. Мұнан кейін, ол менен біраз нәрсе сұрастырды, «Ана» шет тілдерге аударылып

жатыр ма орыс цензурасы, америка цензурасы кітапты қаншалық бүлдірді дегендерді сұрастырды...» (М. Горький – «Ленин туралы», қазақшасынан «Әдебиет майданы» журналының 1935 жылы, 1-2 санында).

Ақын-жазушының сөзі, шығармасы, әлеумет өмірінде, әлеуметтік тартыста ірі орын алатындығына қазақ әдебиеті тарихынан да көптеген мысал келтіруге болады. Ділімәр болып, тілін безеп, сөзін кезеп өткен Сыпыра жыраулар, Бұқар, Нысанбай жыраулардың өлең, жырлары, Орынбай, Шөжелердің, Тезекбай, Байтоқ, Кемпірбайлардың өлеңдері қазақ ішіндегі ру тартысында, мал, жер, су үшін, қоныс, байлық, бақыт үшін бай феодалдардың тартысында үлкен құрал болып отырған. Бұл ақындардың сөзі қалың елдің, жалпақ рудың әлеуметтік пікірін неше түрлі соқпақтарға соқтырып отырған. Ақынның ащы улы өлеңдерінен барымта қырғын төбелестер де болып отырған.

Міне, бұл фактілердің барлығы да әдебиет, болмысты ғана айтып қоятын пассивтік фактор емес, әлеуметтік өмірдің өзгеріп құбылуына, тартысына әсер етіп, кейде жетекші болатын да активный фактор екенін көрсетеді.

Кейбір ірі, данышпандық шығармалар бірнеше ғасыр бойы қоғамға әсерін тигізіп ескірмей отырады. Жазушыларға үлгі болып келеді. Сондықтан әдебиеттану ғылымын әдебиет құбылыстарының барлық кезеңдерін ішіне алады, ол әлеумет өміріндегі, тарихтағы құбылыстармен тығыз байланысқан, тәжірибеде сыналған ғылым болуға тиіс. Әдебиеттану ғылымы әдебиеттің осы рөлін, қоғамда алатын орнын, оның өмірді өзгертуде ірі құрал екендігін ашумен қабат, Маркстің «қиындыгрек» искусствосы мен эпосы дамудың белгілі қоғамдық түріне байланысты екендігін түсінуде болып отырған жоқ, қиындық сол искусство мен эпостың әлі күнге дейін көркемдік тілекті қанағаттандырып, белгілі ұғымда мағыналы нормасын, қол жеткісіз үлгісін сақтауында болып отыр» деген сөзінде айқындайды. (Маркс – Энгельс. Искусство туралы, 46-бет, 1933 жыл).

Жалпы әдебиеттану ғылымының бұл міндетін, яғни көркемдік күші мәңгі сақталған шығармалардың барлық сырын әдебиеттану ғылымынан бөлінген әрбір тараулар орындайды.

Әдебиеттану ғылымының мықты бір тарауы – сын.

Әдебиеттің тарихы, теориясы жасалуда сынның рөлі орасан зор болды. Сын әдебиеттің тарихында, әдебиетті зерттеп білуде, тео-

риясын жасауда өте маңызды, күнделікті міндеттерді атқарып отырады. Әдебиет тарихы, теориясы жөніндегі күрделі пікірлердің, көзқарастардың жинақталуына, қорытылуына сын үнемі жәрдемші болады. Анығында әдебиет сыны – әдебиет, искусство жөніндегі әлеуметтік пікірмен, белгілі қоғам слойларының пікірімен тығыз байланысты шығып, өсіп, қанаттасып отырады.

Грек әдебиетінде Гомердің «Иллиада» мен «Одиссеяның» маңында әлеуметтік пікірлер көп болған. Біреулері – бұл шығарманы Гомер жазған жоқ, ондай ақын болмаған, тек басқа біреу жинап құрастырған деген, біреулері Гомер болған, сол жазды деген пікірді айтқан. Осы сықылды көзқарастар ұласып келіп «Осы Гомерден бұрын ақын болған ба? Болса кім? Қандай шығарма жазды?» деген сұрақ қойып, осы шығармамен байланысты оның тарихи шығу себептерін де тексеруге қам жасаған. Әдебиет дегеннің өзі не? Оның қандай заңдары бар? деген сұрақтар жинақталып келіп әдебиетті тану үшін қолға алған. Әр бір ірі шығармалар, жазушылар жайындағы әлеуметтік пікірлер, әдебиет құбылыстарының факторлары жайындағы әлеуметтік пікір, әдебиет құбылыстарының фактілері жайындағы көзқарастар әр дәуірде үнемі болып отырған. Бұлардың бәрінде, осы күнгі әдебиет тілімен айтқанда – әр дәуірдегі әдебиет сындары дейміз.

Гректің атақты философы Аристотельдің бірінші рет әдебиет жөнінде жазған «Поэтикасына» қарағанда оған дейін театр туралы көп пікірлер айтылғанын көреміз. Грек ішінде де сыншылдардың бар екенін білеміз. Қандай ірі әдебиет зерттеушісі, тарихшысы болмасын әдебиет сынына оралып соқпай кете алмаған.

Бұл – сын әдебиет саласында (тарихында, теориясында) үлкен роль атқаратындығын көрсетеді. Жалпы әдебиет тарихында әр заманға қарай бірнеше сындар болды. Мәселен әдебиеттегі сынның бірі догматикалық сын – барлық шығарманы жасап қойған белгілі бір қалыпқа салып сынады. Егерде шығарма бұл қалыпқа тура келмесе оны түкке жаратпай тастайды (Французда бұл бағытпен 17-18 ғ. Буало, орыста Мерзлеков жазған).

Ал, импрессионизм, символизм ағымдағы әдебиет сындары «маған ұнайды»; «ұнамайды» деген өз пікірін ұсынды.

Буржуазияның реалистік әдебиеті тууымен бірге, әдебиетті сынаудың дұрыс бағыттары да туды. Жалпы әдебиет сынында көрнекті орын алатын тарихи-әдебиеттік сын. Бұл сын әдебиетті та-

рихи заңды құбылыс деп таниды. Әдебиеттің көркемдік, идеялық жағын бірдей толық тани отырып, соны не жаратылыстан, не өмірден, не таза идеядан, не тарихтың әсерінен іздейді. Бұлар әдебиет сынын философиямен, жалпы тарихпен, әлеумет өмірімен тығыз байланыстырып отырады (Тен, Веселовский т.б.).

Бұл бағыттағы әдебиет сындарының бірталайы әдебиет құбылыстарын материализм жолымен танудың алғашқы, күрделі ағымы, ғылыми табысы болып отырды. Мәселен: Белинский, Добролюбов, Чернышевский т.б. әдебиет сынын адам өмірімен, әлеумет тұрмысымен толық байланыстырып жазады. Шығармалардың көркемдік идеялық нормаларын үнемі қоғамдық өмірден іздейді.

Маркс-Лениннің ғылымдарына сүйенген маркстілдік әдебиет сыны жалпы әдебиеттің тарихи өсу жолын, бет алысын қоғам әлеумет өмірімен тығыз байланыстырып, шығарманың шындықты қалай беруін, пайдасын, кемшілігін кеңінен ашып айтады. Өзіне дейінгі әдебиет сындарының дұрыс жағын түгел пайдаланады (Плеханов, Лофарг, Лунашарский т.б.). Маркстілдік сын әдебиетті сынағанда форма мен мазмұнды айырып алмайды. Бұл сын қазіргі совет әдебиетіндегі ең дұрыс, ең ғылыми сын. Маркстілдік әдебиет сынында методологиялық негіз – Маркс – Энгельстің, Ленин – Сталиннің искусство, әдебиет туралы айтқан теориялары, сілтеулері.

Әдебиет сыны бұл сықылды түрлі бет алыстармен көрініп, әдебиет тану ғылымының жасалуына кең жол ашты. Маркстілдік сын әдебиет шығармаларының өмір құбылысымен байланысын ашады. Өмір шындығын жазуды қалай суреттеп берді? Бұл шығармада нені жазып отыр? Жазушының түпкі идеясы не? Қандай кемшілігі бар? – мәселенің осы жағын ашып айтады, оқушыларға бағыт береді. Кейде сол шығарманың маңында ірі саяси, әлеуметтік мәселелерді де қозғайды.

Чернышевский, Тургеневтің «Аса» атты шығармасы туралы жазған мақаласында шаруаның тұрмысын қалай өзгерту керек – деген мәселелерді қозғайды. Довролюбов, Гончаровтың «Обломовы» туралы жаза келіп, обломовшиномен байланысты Ресейдің күрделі әлеуметтік мәселелерін көтерді. Белинский, Пушкин туралы жазған мақаласында орыс қоғамының әлеуметтік, шаруашылық өмірінің ең маңызды мәселелерін тереңдей айтумен бірге, Петрдың заманынан басталған жалпы тарихи мәселелерге де тоқталған.

Әдебиеттану ғылымына әдебиет тарихы кіреді. Әдебиет тарихы – сынның айтқан пікірлерінен тереңдетіп пайдаланып отырады. Егерде сыншы шығарманы күнделікті жағдаймен байланыстырып сынаса, тарихшы зерттеушілер тарихи жағдаймен, дәуірмен байланыстырып алады. Әрбір жазушының өз заманында алған орны мен, әдебиет әлеміне енгізген белгілі жаңалықтарын зерттейді. Жазушының бүкіл өсу жолын не, болмаса бір шығармасының өзгешелігін тексергенде, сол дәуірдегі тұтас жазушыларды қатар алып, оған берген әсерін олардың шығармаларының қаншалық ұқсастығын алып зерттейді. Әдебиет тарихын зерттеушілер көмекші материалдарды жазушының өмір тарихын, жазудағы әдісін, жазысқан хаттарын, қол жазбасын, барлық архивын керегінше пайдаланады. Зерттеушілер сыншыдай кейбір мәселелерді шолып қана өтпей, алған теманы кеңінен жете тексереді. Әрине, сын мен тарихтың бірімен бірінің қатысы жоқ деу дұрыс емес. Бірімен бірі тығыз байланысты, кейде сыншылардың өзі әдебиет тарихын зерттейді. Мысалы Белинский Пушкинді тексергенде сол дәуірдегі әдебиет тарихын бірге қамтып, қорытынды жасап отырған. Әдебиетті тарихи жағынан зерттегенде сол дәуірдегі әдебиеттің өсу белестерін, сол дәуірде бар жазушылардың шығармашылық жолдарын ашып, қорытынды жасап проблемалар қояды. Сол дәуірдің тілегінен туған мәдениеттерді айтады.

Жалпы әдебиеттану ғылымында бүкіл теориялық мәселелерді қозғайтын – әдебиеттің методологиясы.

Методология – көркем әдебиетті зерттеудің жолын, әдісін методтың оқытады. Методология әдебиеттің жасалуын, орнын рөлін көрсетеді. Бұл жолда методология философия, эстетика, тарих ғылымдарына сүйеніп отырады.

Шығарманың құрылысын, композициясын, тілін түрлі заңдарын оқитын поэтикамен әдебиетті философиялық негізге тіреп не екендігін, жасалуын, рөлін ашатын методология екеуі бірлесіп, әдебиет теориясын құрады.

Совет әдебиеті теориясы марксизм-ленинизм ғылымына негізделген маркстілдік философиямен қаруланған әдебиет теориясы. Бұл әдебиет теориясы өткен әдебиеттің методологиялық жүйесін тексеріп, дұрысын пайдаланып, кемшілігін, зиянды жағын ашады, әдебиеттің тарихына, сынына, жолбасшылық істеп, бағыт беріп отырады.

Марксшілдік әдебиет теориясы әдебиеттегі зиянды пікірлермен күрес аша отырып, көркем әдебиеттің өмірді танып оны дамытуда нақты құрал болуына көмектеседі.

Әдебиеттану ғылымы – оның ішінде әдебиет теориясы қоғам өмірі басынан қандай дәуір кешсе, бұ да соны басынан кешіріп келеді. Өйткені, «Предметтің, тарихы болмай, предметтің теориясы жоқ, сонымен бірге предметтің теориясы болмайынша оның тарихи жөнінде пікір де болмайды, сондықтан предметтің өзі туралы оның маңызы мен жіктері туралы ұғым жоқ» дейді (Чернышевский).

Сондықтан әдебиет теориясының өсу белестері жалпы адам баласының тарихи белестерімен, жалпы мәдениет – әдебиет, искусствоның өсу белестерімен тығыз байланысып жатады. Бұл белестерді аз да болсын шолып өтпей әдебиет теориясының өзін жақсы біле алмаймыз.

МАРКСШІЛДІК ӘДЕБИЕТТАНУ ҒЫЛЫМЫНА ДЕЙІНГІ ӘДЕБИЕТ ЗЕРТТЕУ МЕТОДТАРЫ

Әдебиет теориясы өз басынан қандай дәуірлер кешірді, қандай кезеңдерден өтті енді соған тоқтайық. Античный дәуірдің әдебиеті, өз заманының әлеуметтік, шаруашылық өсу дәрежесіне қарамастан, көркемдіктің жоғарғы сатысына көтеріледі. Осы уақытқа дейін античный дәуірдің әдебиет үлгілері әсемдік, шеберлік жағынан XIX-XX ғасырдың қоғамның ілгері дамыған дәуірінің әдебиетімен қатар түсіп отырады.

Античный дәуірде тек ғана көркем әдебиеттің сан түрлі салалары өсіп ғана қойған жоқ, сол әдебиетті ғылыми жағынан тексерудің, жекелей сынау, зерттеудің де күрделі пікірлері ұшқындап көрініп отырды. Сол дәуірдегі Маркс айтқан «Осы уақытқа дейінгі қол жеткісіз» әдебиеттің үлгілерін тексеріп, топшылауда, өткен дәуірдің мұрасын қорытып пайдалануда, бұл пікірлер көмекші бола алады.

Ең әуелі гректе, біздің эрадан бұрынғы V ғасырда болған философиядағы софистер ағымының ірі оқымыстылары әдебиет туралы өздерінің көмескіленген, тар аумақтағы пікірлерін қалдырды.

Гректің атақты идеалист философы Платон өзінен бұрынғы болған Горгий деген софистің әдебиет туралы пікірлерін келтіреді; Горгий

поэзия деген алдаудың бір түрі. Бұл алдауға көнбеген адам, білімсіз адам, бұл алдауға көну керек, білімді болу керек дейді. Софист бұл пікірінде әдебиеттің шындық өмірімен байланысты екенін, танудың ерекше бір жолы екендігін жоққа шығарады. Әдебиет, өмірді танытуда жаңа адам санасын тәрбиелеуде үлкен орын алады, оның түпкі мақсатының өзі осыған тіреледі. Бірақ, әдебиеттің негізгі қасиеті Горгий айтқандай адамды алдау емес.

Софистердің көрнекті ғалымы Сократ та искусствоның, әдебиеттің мақсаты разумды тәрбиелеу деген пікірге тіреледі. Бұ да жоғарғы айтқан Горгийдің айтқан пікірінен алыстап кетпейді.

Софистердің көз қарастарын сайып келгенде, пікір түйіні, әдебиеттің рөлі, атқаратын қызметі адамды тәрбиелеу деген аумақтан шықпайды. Бұл пікір әдебиеттің рөлін дұрыс айтса да, әдебиеттің, поэзияның өзін өмір шындығынан бөліп тастайды.

Атақты гректің философы Платон жалпы эстетика мәселесін талдай келіп, софистердің әдебиет туралы көз қарасын қолдайды. Өзінің «Республика» деген еңбегінде ақын деген өтірікші, алдаушы, ондай ақын үкімет төңірегінен орын алмауы керек дейді. Платон әдебиет туралы көз қарасында софистерден де әрі қате теорияларды ұсынады. Ақын халық ішіне бұзық идея таратады дейді. Әдебиеттің кейбір образдары адамның ақылына, мінезіне қатты әсер етеді. Сондықтан әдебиеттің кейбір образдарына бет алды көбірек орын бермей, тек ғана бізді билеуші жаратушының (яғни) құдайдың пайдасына дәл келетін, пайда беретін миф туралы образдарды тарату керек дейді.

Осы жолда Платон бірінші рет ақын ақылымен дәлелдемей көркем образбен суреттеу керек деген идеяны айтты.

Платонның поэзияны бағалап, пайдалану керек деген пікірі, оның бізден тысқары объективний өмірді танымай, жаратушы бар деген идеалистік көз қарасынан шыққан пікір. Бұл идеяның қазығы айналып, үйіріліп келгенде жаратушының «сүйікті» ұлдары – үстем таптың мақсатымен санасып, соның тілегіне көшу керек деген нысанада жатыр.

Ең бірінші рет әдебиеттің поэтикасы туралы сөз қозғап, ғылыми тексеру жүргізген гректің атақты философы Аристотель. Аристотельдің әдебиет туралы пікірі еуропа әдебиетіне үлкен әсерін тигізді. Аристотель искусствоны, әдебиетті жаратылысқа еліктеу деп түсінді.

«Эпос және трагедия еліктеу болып табылады». Аристотель бұл еліктеуді, өмірдің отражениясы деп түсінбейді.

«Бишілер өнері гармониясыз бір ғана ырғақпен пайдаланады, себебі, олар ырғақты қозғалыс арқылы мінез-құлықты, ішкі сырды әрекетті суреттейді» дейді Аристотель. Искусство, әдебиет өмірдің көріністерін көшірмей, сол қалпында түсіне қоймай, тереңнен алып, суреттейтіндігін айтады. Өмірдің нақты қызықты, әсерлі жағын түйіндеп беруде ақын өмірде болған, болып тұрған, болашақ уақиғаларды алады – дейді.

«Ақын мен тарихшылардың айырмасы – біреуі өлеңмен, басқасы қара сөзбен айтқандықтан емес, айырмасы сол, біреуі өткенді, екіншісі келешекте болатынды айтады. Сондықтан тарихтан көрі поэзияда философиялық маңызды элементтер көбірек орын алады» (Аристотель).

Аристотель «болашақ» уақиғаны жазуда әдебиетке үлкен еркіншілік беруді, искусствоны, әдебиетті ойлап толғап, өмір көріністеріне топшылау жасауды айтып отыр. Жазушы шындықты «еліктеуде», өмір фактісін құр сол қалпында көшіре қоймай, болашақ шындықта көрсету керек деп ұғынады. Аристотель искусство, әдебиеттің философиялық маңызын бірінші рет қозғап, өте қажетті, бағалы түйінді пікірлерде алға тартады.

Аристотельдің бұл пікірі, оның әдебиеттің не екендігін оны дұрыс түсінгендігін көрсетеді; ол Горкий, Платондардың көз қарастарымен салыстырып қарағанда Аристотельдің көз қарастарының бір қатары ғылыми дұрыс. Аристотель әдебиет туралы жалпы түсінік берумен қабат, әдебиеттің түрлі жанларын, композиция, фабула мәселелерін, жіктерін ашады. Трагедия оқиғасының түйіндері өте жеңіл ұғылатын белгілі көлемнен аспайтын болу керек. Және де әрбір уақиғалары тығыз байланысты болып, бірін алсаң, басқалары шашырап, іске аспай қалады. Трагедия композициясы эпосқа ұқсамай, өз алдына желісі тартылсын деумен Аристотель әдебиеттің жанрларын бөліп, жіктеп, көп түсінік береді.

Әдебиеттің поэтикасын, жаңа әдебиет тілінің өзгешелігін дұрыс басылу жағын тексеруді тұңғыш рет грек халқы қолға алды.

Гомердің шығармаларының түрлі текстерін салыстырып, дұрыс басылуын қадағалап отырып, Мысырда-Египетте, Аристарк, Зикфрон сияқты филолог – тіл ғалымдары әдебиет мұраларын зерттеді.

Бұлардың мақсаты көбінесе әдебиет мұраларының дұрыс сақталуын, бұралқы сөздердің кіріп кетпеуін, текстiнiң дұрыс берiлуiн қадағалап, түзетiп отыру болды. Рим дәуiрiнде Виргилидiң т.б. жазушылардың текстерiнен зерттеп, өңдедi.

Рим дәуiрiнiң атақты ақыны, философ Гораций бiрнеше өлең шығармалар жазумен бiрге поэзияның теориясы туралы да өлең жазған. Гораций өлеңдерiнде поэтика туралы гректiң атақты жазушыларының Гомердiң өлеңдерiнiң құрылыстары, ырғақтары туралы айта келiп, Эскилдiң; Еврипидтiң трагедияларына тоқталады. Бұл жазушылардың шығармаларын сол дәуiрде толық пайдаланып, үлгi ету керектiгiн айтады. Осыдан кейiн жалпы поэзия жөнiндегi өз пiкiрлерiн ұсынып мынадай ақыл айтады:

«Өмiрдi қадағалау арқылы салт-дәстүрдi оқуға кеңес беремiн. Мұнан шындықтың асыл сөзiн бiлу керек» дейдi. Гораций, ақындар шындықты, ақиқатты өмiрден iздеу керектiгiн, халықтың тұрмысын, әдет-ғұрпын бiлумен өз дәуiрiне дұрыс шығарма бере алатындығын ашық және дұрыс айтады. Мұнан кейiн Гораций, ақындардың алдына дұрыс терең ойлай бiлудi шарт қып қояды: «Әуелi жазуға кiрiсуден бұрын кәдiмгiдей ойлануы, үйренуi керек. Ой артынан сөздер өзiнен өзi құйылып отырады» дейдi¹.

Гораций көбiнесе өлеңдердiң сұлу, тәртiптi жазылуын, грек ақындарының өлең өлшемдерiнiң толық сақталуын, әр бiр жазылған өлең пiкiрге бай, жұртқа қызықты болуын талап етедi.

Византия дәуiрiнде филолог Ориген, Патриаркс, Фоти т.б. батыс, шығыс филологтары античный әдебиеттi, өз заманындағы библионың толық текстiлетiн зерттейдi. Бiрақ, олардың бiрде бiрi әдебиеттiң теориясына ешқандай жаңа пiкiр еңгiзген жоқ. Барлығы да ескi әдебиет мұраларын, дiн жолымен жазылған кiтаптарды тәртiптеп, тiлiн таза ұстап, тарихи мәлiметтер жинастырумен болды.

Аристотельден кейiн шыққан оқымыстылар әдебиеттiң әлеуметтiк, поэтикалық маңызын тексерiп, Аристотель салған iздi iлгерлетудiң орнына, бiрыңғай текстiң тiл жағына зер салумен болды. Осыдан келiп олар филология методына негiз салды. Кейiнгi уақытта филология методын жақтаушылар әдебиет зерттеудi ескi мұраны тексеру ең басты мәселе деп түсiндiрдi. Әрине филология методы негiзгi метод емес, ол маркешiлдiк әдебиеттану ғылымына көмекшi ғана метод.

¹ Гораций, Толық шығармалары, 349-бет.

Орта ғасырда әдебиеттің, әдебиет тану ғылымының өсу жолы едәуір бәсеңдеп қалды. Бұған ғылым жолына ғасырлар бойы бөгет болған діннің, шіркеудің өріс алып, үстем болушылығы үлкен себеп болды. Ғылым майданында өзінің өмірімен суырылып шыға қалған оқымысты адамдарды шіркеу, дін қуғанға ұшыратты. «Дінге қарсы шығушылар» деп, олардың еңбегін әлеумет ортасына таратпауға тырысты.

Шіркеу феодализм қоғамында үстем таптың қолындағы үлкен құралы болды. Орта ғасырдың феодализмі ғылым мен техниканың өрісін ылғи тұсап, өсірмей отырды. Бірлі-жарым шыққан ғылым иелерін шіркеу өз қарамағына тартып, дінді үйретті. Ғылымды, философияны дін оқуының қызметіне айналдырады. Көбінесе схоластика, ешбір мазмұн жоқ, мағынасыз жаттау, дінді жаттау, дінді мақтау күшті болды. Бертін келе XV-XVIII ғасырларда сауда жолы ашылып, халықаралық қатынас күшейген кезде ғана оқымыстылар шыға бастады; үстемдікті уысынан шығармаған феодалдар – дін иелері оқымыстылардың адымын ұзартпады.

Италияның ренессанс (ояну) заманы еуропа мәдениетінің және әдебиетінің де құлаштап көтерілген дәуірі болды. Бокаччо, Данте, Петрарка, Леонардо да Винчи сияқты әлемдік әдебиет, ақыл-гиганттары шыққан ренессанс дәуірінде, бір жағынан гректің асыл қазына әдебиетіне жалпы ынта күшейсе, екінші жағынан жаңа туып, шаруашылық әлеумет майданында көріне бастаған буржуазияның әдебиеті өркендей бастады. Ескі шіркеу діндік, схоластикалық дүние тануға қарсылықтар күшейді. Бокаччоның өзі мифологияның тарихын, шығу кезеңдерін, себептерін зерттеді; бірақ бұл дәуірдің әдебиетін грек философтарындай кеңінен зерттеушілер шыға қоймады. Болғандары филологтардың дәрежесінде қалып қойды.

Қорытып келгенде филология әдебиетті зерттеудің еш қандай принципті жағын айтып бере алмады. Бұлар әдебиеттің көркемдік ерекшелігі мен искусствоның тарауына жатпайтын басқа салт-саналық факторларды айырып қарай білмеді. Сондықтан бұларда әдебиетке эстетикалық көз қарас жоқ деуге болады. XVII ғасырдың басында Францияда әдебиет тану ғылымында эстетикалық (әсемдік) догматизм әдісі жарыққа шықты. Ол уақытта буржуазия өсіп келе жатса да, саяси және шаруашылық жағынан үстемдік әлі ақсүйектердің қолында еді. Өсіп келе жатқан буржуазияның біраз топтары өзінің позициясын нығайта түсу үшін ақсүйектердің абсолютизмін қолдады.

Осыдан барып бұл топтың ішінен ақсүйекке бейімделген ірі буржуазиялар да шықты. Бұл кезде философияда, әдебиет тануда, әдебиеттің бағытын, бет алысын белгілеуде бастаушы рөл алған Буало болды. Эстетикалық догматизм ұшығы Буалоға дейін де басталған болатын. XVI ғасырдың өзінде Сколигер және Гарния сияқты әдебиет оқымыстылары Аристотельдің теориясына сүйене отырып, бұл әдістің жолын аша бастады.

XVII ғасырдағы француздың әлеуметтік салт-санасына, теория майданына үлкен әсер еткен, негіз болған Декарттың философиясы. Декарттың метофизикалық идеализмі мен механистік материализмі сол дәуірдегі эстетикалық көз қарастың негізі болды. «Философияның басы» деген еңбегінде Декарт айтады: «Шынын айтқанда, дене – сезіммен немесе бақылаудың қабілетімен танылмайды, тек ақыл зердесімен ғана танылады. Нәрселердің белгілі толық болуы, оларды көріп сезгендіктен емес, тек ой мен ақылға жүгірткендіктен. Ақиқат сезімге байланысты емес, «нәрселерді жете қарамай білетін ақыл зердесіне ғана байланысты» – дейді. Декарт философиясында бәрінен жоғары ақыл зердесі (разум). Ақылдың үстемділігін, дүниеде танып білген заттар ақылға барып тірілетіндігін Декарт философиясы жекелеп отырады. Гуманитарлық ғылымдар, эстетика искусство бәрі де разумға бағынады дейді.

Декарттың философиясына сүйеніп шыққан, эстетикалық көз қарасты француз тарихында көзқарас деп атаған. Декарттың картезияндық эстетикалық ережесі бойынша – көркемдік әдіс, ерекшеліктердің барлығы да бір системада, бір стильдің заңына бағынуға тиіс. Симметрия, Гармония, бір ыңғайлық – міне, көркемдіктің негізгі бірлігі осы Декарт шығармада симметрия болса, яғни тең бірыңғай емес, аралас приемдар болса ол көркем продукция болып есептелмейді. Ол шығармаға рационалистік ережелерді қатты шарт қып қояды, ойдың, пікірдің ашықтығы, дәлдігі, көркемдікте ешқандай бүкпе, символдардың екі ұшты пікірдің болмаушылығы, логикалық жағының өзі математикалық туралықты сақтауы қажет дейді. Буалоның рационализмі дәл осы принциптен шығады.

Бірақ Декарттың рационализмі мен Буалоның рационализмінің арасында үлкен айырма бар. Декартта – ең жоғарғы критерия шындықты, ақыл арқылы тану болса, Буалода – ең жоғары критерия (байлау) әсемдікке табыну. Буалоның рационализмі әсемдікке табыну.

Буалоның әсемдігі классицизм методын барлық жағынан нығайта түсу болды. Буало искусстводан, ләззат алу, шабыт, қиялдау, ойлау – қысқасы нәзік сезімдік моменттердің бәрін шығарып тастап, жалаң ақылдың топшылауын қалдырды. Буалоша: искусство – әрекеттерді суреттеу, сездіру арқылы емес, түсіндіру талдау дәлелдеу ойландыру арқылы болу керек дейді.

«Аулақ бол азып туған төмендерден,
Көрінсін бұл атағың жай стильден.
Ақылық топты алаңнан аттап өтіп,
Жарқ етіп табындырсын көрген жерден
Базардың ірік-шірік жаргондары (сөздері),
Парнасқа дәмсіз етіп жеміс берген.
Өлеңдерді бүліндіріп құнсыз етіп
Ұлы Аполон болып қалды бір Теберен.

.....
Сөзді былғап жүрмесін – бұл лас стиль
Әсем стиль Мароның – міне үлгі біл» (1-өлең).

Буало бұл өлеңінде аристократтық стильді бұқарашылдық мотивтен қорғайды, жаңа туып келе жатқан демократиялы ұсақ буржуазияның өлең жыры, стилі, көркемдік кестелері классицизмнің ірі король, феодал, батыр-бектерді ардақтап мақтайтын әдебиет шығармасының арасына кіріп кетуін қатты ескертеді. Буало, көркем шығарма ылғи ұлылықты, мәртебедегі адамдарды ғана дәріптеп жазуды керек деп біледі, бұл ережені ақындарға заң деп санайды. «Поэтикалық искусствосының» – үшінші өлеңінде былай дейді:

«Геройларды таңдай біл, бізге ұнамды,-
Тамаша ер, даңқты ұлы адамды,
Жырла ардақта, көрініп тұрсын ылғи.
Тіпті, әлсіз жерінде де өктем, паңды.
Батырлығы бізге аян болып тұрсын
Секілді Цезар, Луи, Александр».

Буало геройларды осылай таңдап алып көрсетуді талап етумен бірге, әр бір сурет, әр бір геройдың әрекеті, мінезі жарқ етіп көрінетін әсем, сұлу болуын талап етеді.

Алайда, әдебиетті белгілі бір қалыпқа келтіріп, сол қалыптан сол аумақтан шығармай эстетикалық заңды таза білген және бұл әдісті

жасап өсіруші Буалоның өзі, Буалоның «Поэтикалық искусствосы» өз дәуіріндегі әдебиет заңының жинағы болды.

Ол уақытта әдебиетте классицизм үстем болып тұр еді. Буало осы классицизмнің толық іске асуын талап етті, әдебиеттегі классицизмнің түрлі заңдарына сүйене отырып, шығармаларды тексеруді қажет деп тапты.

Осыдан келіп Буалоның әдебиетті тексеру методы бір беткей өзгерілмейтін, бір қалыпты догма болып шықты. Трагедия жазғанда классицизмнің «үш тұтастық» заңына дәл келмесе, эпopeй 12 буындық Александр өлеңімен жазылмаса, оның ішінде ақын өзі қатынасып, «лирикалық тәртіпсіздік» жасаса, шығарма емес деп жаратпай тастайтын болды. Буало көркем өнер, әдебиетке рационалистік көзбен қарады. Шындық та, көркемдік те, бәрі тек жаратылыста ғана деп түсіндірді, «жаратылыстан еш уақытта алыс кетпеу керек» деді. Міне мұның бәрі Буалоның теориясының өрісін кеңейтпеді. Буалоның дұрыс жері шығарманың тілі таза, түсінікті болуын, өлеңді жазғанда асықпай сан рет түзетіп, аса құнды етіп жазуын талап етуі. Буалоның әдебиет тексерудегі бұл әдістері Еуропаның басқа елдерінің әдебиетіне де жайылды. Буалоның көркемдік эстетика теориясын ағылшында Александр Поп, немісте Готтшед, Ресейде Сумароков қолдады.

Бірақ, бұл эстетикалық догматизмнің кең өріс алып таралуына мүмкіншілік болмады. XVIII ғасырдың аяғында Француз революциясы болумен байланысты және Еуропада жалпы феодалдық тәртіптің қабырғасы сөгіліп, іргесі қаусай бастаумен байланысты әдебиетті зерттеудің жаңа ағымдары шыға бастады.

Дүниелік әдебиетте классицизмге ең алғаш қарсы туған романтизм болды. Романтизм классицизмнің салған жолын, әдебиеттегі заңын быт-шыт қылды. XIX ғасырдың басында туған романтизм, жалпы әдебиеттің өсуіне жол бермей келген классицизмнің заңдарына шабуыл жасап, жаңадан әдебиеттік заң шығарып, жаңа бағыт тудырды. Романтизм, әдебиетті тексеруге де әсерін тигізді. Жаңа әдебиеттік тәжірибе, әдебиет тану ғылымына ерекше ой, пікір өрісін берді.

Француз романтизмінің сыншысы Сент-Бэф Буалоның теориясына қарсы шықты. Жазушының творчестволық фантазиясының өсуіне жол бермей, белгі қылып ұстап келген Буалоға қарсы Сент-Бэф жазушының өзімшілдік, дарашылдық қиялына жол беру керек деген теориясын ұсынды.

Сент-Бэф жазушының творчестволық жекелік жағы әдебиет тану ғылымының ең басты мәселесі болып табылады деді. Ол жазушының өмірі, оның жазушылық жолын ашудың негізгі кілті, жазушының саяси ортасы күнделік өмір тіршілігі оның творчествосын тануға ірі құрал болып табылады дейді.

Сент-Бэф әдебиеттің дамушылық жолында, шындықпен байланысына себепті қарым-қатынастарына тоқтамады. Адамның еркі дүниені біледі, ешбір өмірмен байланысты емес деген идеалистік көз қарасты жақтады. Сент-Бэф жазушының өмір тарихын тексерудің өзін, оның еркімен байланыстырып, қоғамдық санадан бөліп алды.

Маркстілдік әдебиет зерттеу ғылымы жазушының өмір тарихын тексеруді негізгі метод қылып алмайды. Жазушының өмірі оның творчестволық бетін ашуда, әдебиеттің даму жолын топшылауда, көмекші ғана материал болып саналады.

Әрине, маркстілдік әдебиет ғылымы адамның жеке басының ерекше рөлін жоққа шығармайды. Жеке адамның өмірі, әр қашан да қоғамдық жағдайға бағынып отырады, жеке – жалпыдан, жалпы – жекеден бөлінбейді. Бір-біріне тығыз байланысты. Әрбір адам ең алдымен қоғамның жемісі. Қоғамның мүшесі болудан тыс адам жоқ. Сол сияқты адамсыз қоғам болмайды. Әр адамның қоғам ішінде өзіне тән рөлі болады. Көрнекті адамдардың жеке рөлін, болмаса тарихты адамдардың өздері жасайтынын марксизм ешуақытта жоққа шығарған емес. Бірақ, тарихты адамдардың өздері жасағанда, әрине, қысыр қиялдың айтуынша бастарына не келсе сол бойынша жасамайды. Әрбір жаңа буын өздері туған уақытта даяр тұрған белгілі жағдайда кездеседі. Ұлы адамдардың ерекшелігі де сол, олар, осы жағдайды қалай өзгертуді түсіне біледі – деп айтқан болатын Сталин жолдас Неміс жазушысы Эмиль Людвикпен әңгімесінде.

Маркстілдік әдебиет ғылымы, механистер құсап жекені жалпыға айырбастап қоймайды, идеалистер құсап, жалпыны да жекеге айырбастамайды. Екеуін диалектикалық бірлестікте алып қарайды. Сондықтан жазушының жеке өмірі, оның әдебиеттік қызметі қоғам өмірінде көрнекті орын алатыны, сол қоғам өмірімен тығыз байланысты екенін марксизм әдебиет тану ғылымы айрықша көрсетеді.

XIX ғ. бірінші жартысында өндіріс капитализм нығайа бастады. Экономикада буржуазия үстем болды. Бірнеше революция болып, XIX ғасырдың орта шенінде буржуазия үстемдігі орнады. Бұл уақытта ғылымның түрлі салалары да өрістеді.

Философияда табиғат туралы ғылымдарды жақтап, соны негізге алған позитивизм ағымы туды.

Әдебиет тану ғылымының бет алысында жаңа ағымдар туады. Ағылшынның атақты оқымыстысы Ипполит Тен сол уақыттағы қаулап өсіп келе жатқан реализмнің әдебиеттік тәжірибесіне сүйене отырып, «Ағылшын әдебиетінің тарихын» жазды. Бұл еңбегінде Тен позитивизм ағымының көрнекті адамы Огуст Контқа, және де Дарвиннің оқуына сүйенді.

Тенде детерминизмді жақтап қоғам, жаратылыс өмірін белгілі бір себеппен байланыстырып, тәжірибеде сынап отыру деген жолда болды. Тен жаратылыспен байланысты техникалық ғылымға әдебиет теориясының тап ортасынан орын берді. «Ағылшын әдебиетінің тарихы», «Искусство философиясы» деген еңбектерінде әдебиеттен туатын барлық қозғалыс себептері, үш негізгі факторға тіреледі деген теориясын шығарды. Теннің көз қарасынша бұл үш фактор – «раза», «орта» және «кезең». Көркем шығарманың жақсы шығуы осы үш факторға байланысты дейді.

Теннің раза теориясы бойынша, әрбір адамдағы болатын, айрықша талант, бейімділік, тек қана туыстың тұқым қуалауынан ғана болады. Және ол таланттың өзі әр халықтың мінез-құлқына, дене бітімінің әртүрлі болушылығына байланысты болып шығады.

Мұнан кейін Тен разалық теориясын «орта» (среда) теориясына әкеліп байланыстырады. Расаның өмір сүріп отырған қоғамдық ортасын да Тен ұмытпайды: – «адам дегеннің өзі өмірден тыс тұрмайды, оның айналасында жаратылыс және басқа адамдар бар, ең алғашқы және тұрақты қасиеттерге, кездейсоқ екінші орындағы қасиеттер келіп қосылады; мұны жаратылыстық құбылыстар және қоғамдық жағдайлар күнгірттендіріп, немесе толықтырып отырады» дейді.

Теннің жаратылысындағы құбылыстың әсері деп отырғаны: таланттың өсіп, өркендеуіне таулы, сулы табиғат көріністері, өзенді, көк орайлы, көркем жерлер және әлеуметтік жағдайлар болады.

Енді Теннің үшінші факторы бұл «кезең» (момент). Бұл туралы Тен мынаны айтады: «Мәселен, искусствоның немесе әдебиеттің бір екі кезеңін қараңыз: жалпы концепциясы (негізгі пікірі)... өзгерілмей қалады; мұнда баяғы бір ғана адамның типі суреттеледі және көрсетіледі; Оленнің формалары, драманың құрылыстары, сыртқы пішіндері бірқалыпты өзгермей қалып отырады; бірақ бұлардың

ішінде айырма сол шеберлердің біреуі бұрын болған, екіншісі оның орнын басушы, біріншіден үлгі болмаса, екіншіде ол жасалып шығады. Қысқаша айтқанда, бұрынғы болған шығармалар кейінгілерге өзінің әсерін тигізеді» дейді («Ағылшын әдебиетінің тарихы»).

Теннің бұл үш факторы буржуазияның таптық бағытымен байланысып жатыр. Өзінің әдебиет тексеру әдісінде Дарвиннің жолын қуып, оның «тұқым қуалау» дамушылық теориясын әдебиетке әкеліп енгізсе, екіншіден ең бірінші рет әдебиетті қоғамдық ортамен байланыстырады; бірақ сол қоғамдық ортаны тұтас алып қарайды.

Теннің бірінші факторындағы ұлы талант іштен туа болады деуі маркцизм ғылымының жолына жанаспайды. Әрине, талант, қабілет, бейімділік деген адамдарда болатынын, жеке адамдардың ерекше таланттық рөлі болатынын біз де мойындаймыз; бірақ қандай талант болсын тұқымынан, туысынан даяр жасалулы келеді дегенді, марксистік ғылымы дұрыс деп таппайды. Адамдағы таланттың ұшқынын жарыққа шығарып, жетілдіруші, ірі зор талант иелерін тарих майданына шығарушы, белгілі әлеуметтік өмірдің, қоғамдық ортаның қолайлы жағдайы.

Теннің теориялары механистік материализммен ұштасып жатады; одан әрі кете алмайды; себебі, Тен буржуазияның әдебиетіндегі тілегін орындады.

Теннің әдебиет туралы көз қарастарын марксистік ғылымы барлық жағынан қатты сынға ала отырып, керекті жерлерін пайдаланады (мысалы, орта туралы дұрыс жерлері). XIX ғасырдың 80-90 жылдарында Теннің жолын ұстаған Брунеттиер аздап түзетіп өзгеріс кіргізіп, жаңа жағдайға үйлестірді. Теннің жолындағылар эволюция теориясын ұлғайтып, өсірді. Брунеттиер Теннен бастап «сын өз алдына ғылым болмаса да, соған қарай ұмтылып келеді, осының тексеру әдісін, жаратылыс тану ғылымының әдісі мен толықтыру бейімі бар» дейді. Брунеттиер осы бағытта әдебиет тану ғылымын Дарвиннің жаратылыс тану ғылымының жолына түсіргісі келді.

Брунеттиердің Теннен айырмасы сол, ол тексеру бағытында жазушының идеясын алдына ұстаған жоқ, әдебиеттің тірегі деп жанр мәселесін қойды.

Искусстводағы жанр жаратылыстың бір түрі емес пе? Әлде бұл жазушының ойлап шығарған түрі ме екен? деген сұрақ қойып, оны былай шешеді: Искусстводағы жанрлар, бұл жаратылыстағы болған түрлер дейді.

Жаратылыстағыдай бұл жанр өз ішінен өсіп, өшіп отырады деумен ол жанрға әлеуметтік құбылыстың тигізетін әсерін ұмытады. Мұны француз әдебиетінің сын тарихын тексергенде, ол, жанрды негізгі мәселе қып қойып шешіп отырады. Бұрынғы әдебиеттің соңғы әдебиетке, бір жазушының екінші жазушыға тигізген әсерін механически түсінді. Брунеттиер Тендей емес, социологиялық мәселелерден аулақтап, Тен әдісін дамушылық-заңды өсу жолдарына икемдеді. Бұл дамытушылық метод шіріген буржуазия методы еді.

Буржуазия әдебиет тану ғылымында, Теннің тарихы мәдениет методынан кейін шыққан метод, тарихи салыстыру методы.

Бұл метод XIX ғасырдың аяқ шенінде шықса да оның басталуы XIX ғасырдың бас жағына барады, бұл методты қуаттап қолданушылар, алдымен халықтардың фольклорын көбірек зерттеген.

Немістің XIX ғасырдағы оқымыстысы Гримм неміс тілін тексере келіп, ақ расадан шыққан халықтың ерекшеліктерінің сюжеті сабақтас деген пікірге тоқталған. Бұл ұқсастықтың негізін Гримм «расадан» іздеді. Ерте заманда бүкіл ақ расаның халықтары бір ата-анадан өрбіп, өсті; кейіннен өз алдына халық болып тұс-тұс жаққа таралғанда, ерте уақытта шыққан ертектерді-әдебиетті ала кетіп, өз жағдайларына қарай икемдеген; ертектер сюжеттің ұқсастығы осыдан деген теория шығарды. Гримм ертек сюжеттерінің ұқсастығын шеше алмады.

Әрине, бұрыны уақытта халық әрбір затқа, нәрсеге, хайуанға ат қоймаған, бөліп жіктемеген, бәрін тұтас алып сөйлеп, түсімен ғана атағанын көреміз.

Кейіннен буржуазия оқымыстылары Гриммнің «ұқсастық» теориясына тағы келіп тоқталды. Бірақ, жалғыз ғана раса емес, бұл ертектер сюжеті Арап, Индия ертектерімен ұқсас болып шығады. Бұл дәуір капитализмнің империалистік капитализмге айнала бастаған дәуірі еді. Енді, оларды баяғы Гримм теориясымен шешіп дәлелдеуге болмады. Басқа жол іздеді.

1859 жылы Индия ертектерінің «Паншатантра» атты жинағына жазған кіріспе сөзінде Бенфей бүкіл әдебиет тарихының негізіне қаланған сюжеттердің бәрі де шығыстан тараған деген пікірді қуаттады. Ең әуелі бұл әдебиет сюжетінің бәрі де Индиядан шыққан, бертін келе А. Македонский Индияны барып шауып алғанда, ол сюжеттер солармен бірге еріп Парсыға жетеді. Парсыда сюжеттің бір

сабағы Италияға кетеді де, бір сабағы Арапқа кетеді дейді. Италияда ол сюжеттер ІХ ғасырға дейін басқа жаққа таралмай тұрып қалды. Тек қана ІХ ғасырда сауда жолы ашылғасын барып, су жолымен неміске, немістен – французға таралады деп көшпелі сюжеттің жолын сызған. Бүкіл дүние жүзіндегі әдебиет сюжеттерінің ұқсастығы осыдан деп дәлелдейді. Орыс әдебиет тану ғылымында Бенфейдің жолын ұстаушы Буслаев былай дейді: «Біздің дәуірдегі сын, бүкіл дүние жүзіне жайылып, таралған бір тақырыптағы сансыз көп әртүрлі вариантты, бірнеше ұқсас сюжет пен мотивтерді тексеріп шықты.

Бұл жолда, бүкіл адам баласына бірдей әдебиет нұсқалары деген ойға зерттеушілердің бәрі де келіп тірелуі керек. Бұл әдебиет нұсқалары Дантенің «Құдайлық комедиясына» не болмаса Бокаччоның «Декомаронына», орыс дін өлеңдеріне, ертектеріне халықтың жасаған сюжеті әңгімелеріне, индустардың атақты «Паншатантра» атты повесть, мысалдар жинағына, немістің «Түлкі Пейкард» туралы поэмасына, орыстың «Түлкі мен қасқыр» туралы ертегісіне бәріне бірдей өзінің жанды әсерін тигізді. Әдебиеттің мұндай тұтас түпкі тамырын, нұсқаларын бір-бірінен бөліп қараушылық – бір жерде немістен – французды, не болмаса орысты бөліп алып, қараймыз десек, әдебиетті зерттеу туралы сөз қылудың орны аз» дейді.

Мұның бәрі буржуазияның әдебиеттегі көз қарастары еді, себебі бұл тарихи салыстыру методы, буржуазияның империалистік дәуіріне аяқ салған кезінде шықты. Бұл уақытта буржуазия Шығысты – Индияны, Қытайды, Африканы бүтіндей отар қылып алуға барынша ауыз салған дәуір еді. Осы бағытқа қарай буржуазия оқымыстылары шығыс әдебиегіне көбірек көңілін аударып, олармен таныстыра бастады.

Орыс әдебиетінде бұл жолға асқан оқымысты Александр Веселовский де келіп түсті. А. Веселовский әдебиетті тексеруге кіріскен кезінде Буслаев арқылы Гримнің теориясымен шұғылданады. Бергін келе Гримм теориясы бір беткей екендігін сезгеннен кейін, Бенфейдің тарихи салыстыру методы қолданады.

А. Веселовский жалғыз ғана Бенфейдің теориясын қолданып қойған жоқ, ол Тенннің орта, өмір заңының себептерін ашу керек деген теориясын жақтады. Сонымен отырып, бір жағынан салыстырып зерттеу жолын жүргізеді.

Өзінің «Шығыс пен Батыс әдебиетінің қатынасуы тарихынан» деген еңбегінде Шығыс-Батысқа әдеби сюжеттерінің ауысуында ең

басты орын алған Византия және түстік шығыс славян халықтары болғандығын дәлелдейді. Бұларды таратушылар орта ғасырдағы аудармашылар, әсіресе, еврейлер деген теорияны дәлелдейді. Веселовский өзінің ғылыми жолында біртіндеп Бенфейден алыстай бастайды. 70-80 жылдары ағылшын этнографияшыл оқымыстыларының әсерімен әдебиеттегі сюжеттердің, образ адам баласының мінездерінде ұқсастық процесс болғандықтан деген пікірді айтады.

Бұл арада Веселовский әлеуметтік тұрмыс жағдайының ұқсастығы адам баласына бірыңғай ұқсас қасиеттер туғызады дей келіп, бұл ұқсастыққа екі түрлі қорытынды жасайды. Бірінші, жеке мотивтер ғана қайталайды. Тұтас негізді құбылыстар қайталамайды; екінші мотивтер халықтың тұрмысына сәйкес келсе бір елден екінші елге көшуіне болады, ол мотивтер дайын күйінде алына береді. Осындай орасан дамушылық көз қарастармен келіп Веселовский тарихи социология жолына, яғни материализмге өзінен-өзі келіп жақындайды.

Шынында, Веселовский таптық ортаны қоғамдық формацияны ашып, анық айта алмаса да, көп жерлерінде дұрыс көз қарастары бар.

Бенфейдің көз қарасы, адам баласының творчестволық өсу жолын жоққа шығарды. Тек қана бір халық екінші халықтан алып, әр түрлі ізбен жаза берсе керек. Олай болса, халықтың жаңадан туғызған ешбір өзіндік жаңалығы жоқ, өсуі жоқ, тек ескінің ізін шарлап, қайталап отыратын сияқты.

Бұл көз қарасты Веселовский де қолдаған. Адам баласы өткен аталарының тастап кеткен мұрасын алып тек жаңа жағдайға үйлестіріп қолдана береді дейді. Әрине, бұл қате теория. Марксизм көз қарасынша сюжеттің бәрі көшпейді, оның ұқсастығы қоғамдық формацияның, таптық жағдайдың ұқсастығымен байланысты деп табады. Сол ұқсас жағдай ұқсас сюжет туғызады. Мысалы: феодализмнің әйелге көз қарасы бүкіл феодалдың тәртіп үстем елдерде ұқсас болады. Әйел туралы шығарманың сюжеттерінің ұқсастығы осыдан.

Екінші, кейбір көшіп келетін, ауыспалы сюжеттер болады, бірақ, онда да, Веселовский айтқандайын, тек қана мотивтері болуы мүмкін. Ол, мәдениет тарихи жағдайда үйлес, жыл қатынасы бар халықтар да болады. Мысалы: Парсының атақты Фердоусинің «Шах-намасы» қазақ жағдайында «Рүстем-Дастан» болып келді. Орыс жағдайында «Руслан Лазаревич» болып келді. Қазақ жағдайында «Шах-наманың» бірнеше тарауы ғана келсе, орыста өзгертіліп, тек қана «Шах-наманың» бір тарауының сюжеті ғана алынды.

Ертек, фольклор барлық халықтарда бар. Бұлардың сюжетінде жалпы ұқсастықтың ылғи болып отыруы, халықтардың қоғамдық тіршілігіндегі ұқсастығынан. Адам баласының шаруашылық, техника, ғылым тарауларындағы табыстары, күнделікті тіршілік әдістері ылғи бір-бірімен ауысып келсе (әрине, бірінде ілгері, бірінде кейін) әрбір халықтардың бір-бірімен шаруашылық қарым-қатынасы, античный дәуірді былай қойғанда, орта ғасырлардың өзінен басталды десек, салт-сананың бір түрі ертек-әдебиет сюжеттерінің ұқсастығы да болып отыратыны даусыз нәрсе.

XX ғасырдың бас кезінде капитализм империалистік стадиясына кіреді. Ірі финанс капиталының үстемдігі, колониялық талау, отар іздеу, базарға таласу, күшейе түседі, тап тартысы шиеленісіп ең соңғы шегіне жетеді. Дүние жүзін бөліске салу үшін қанды соғыстар ашады. Жұмысшы табын, шаруа көпшілігін қанаушылық ең айуандық түрге көшеді. Буржуазияның XX ғасырдың орта шеніндегі ғылым өнер саласында үлкен өзгерістер жөнінде прогрестері, енді бүтіндей реакциялыққа айналды. Мәдениет, көркем өнер іріпшіруге бет алды. Империалистік буржуазияның философиясы нағыз реакциялық идеологияға айналды. Буржуазияның идеологтары бұрынғы позитивістік философиядан, революциялық теориядан мүлде қол үзіп, кері кетіп бара жатқан таптың пікіріне сәйкес жаңа философиялық теорияларды тудырды. Бұл кезде бұрынғы Канттың идеализмін, Ницшенің нағыз реакциялық философияларын дәріптеді.

Империалистік буржуазияның мықты бір идеологы, реакциялық интуиивістік философиясын эстетикалық мәселеге тереңдете енгізген Анри Бергсон болды. Француз империализмінің идеологы Анри Бергсон өзінің эстетикалық шығармаларында ақылға сенбеу, өмірде сұлулықты тек қана интуиция – сезім арқылы ғана танимыз деген мистикалық көз қарасты таратты.

Бергсон, өмір бізден тысқары тұратын материя емес, оны құдай жаратты дейді. Біз сол құдайдың жаратқан затын тек қана сезім арқылы оның ішкі сырын ашамыз деп, баяғы Берклидің абсолюттік идеялизміне айналып соғады. Бергсонның бұл көз қарастары әдебиет тану ғылымында үлкен орын алды. Жазушы өмірді сезім арқылы таниды, сол сезіммен ғана жазады дегенді қуаттады. Мұның түпкі тамыры, күні бітіп бара жатқан империалистік буржуазияның әдебиет идея пікірі жағынан жалаңаштығын, дәрменсіздігін көрсетеді. Егер

шығармаға терең ой, ақыл өрісі қажет болмаса, тек жалаң нәзік сезім ғана негізгі қазық болса, оны жазған жазушылар өмірдің, дәуірдің шындығын еш уақытта ашып айта алмайды. Ондайлар импрессионистік, декаденттік, символистік тағы сол сияқты өмір шындығынан мүлде алыстаған, тек шындықтың елесін-сағымын ғана қуған жазушылар болады. Бұл интуитивистік теорияның нормаларын орындаған жазушылардың дәріптеген сезімі, өмір шындығынан туған сезім болмайды, дарашылдықтан, мистикадан туған «мендік» сезімдер. Бұлар буржуазияның реализміне, дүниені тәжірибе, бақылау жолымен танушылық-позитивистікке мүлде қарсы сезім қиялын, дарашылдық елестерді дәріптеумен болады. Бұлар ХІХ ғасырдағы буржуазиялық әдебиет зерттеушілердің табыстарын керексіз қып тастады.

Италияда Кроче, тарихи, салыстыру методінің жетістіктерін жоққа шығарды. Олар құбылыстың сыртын ғана зерттеді, жазушының ішкі сезімін оқу, әдебиет тану ғылымының алдыңғы міндеті деді. Орыс жағдайында интуитивистік әдебиет тану методын Айхенвальд, Гершензон т.б. жақтап шықты.

Гершензонша әдебиет деген – бұл өмір шындығының адам санасына түскен отражениесі (сәулесі) емес, шындықтың өзі «егерде художниктің көз қарасын ұғынамыз десек, біз оның жан жүйесін, оның дүниеге қатынасын, ұғуға тырысуымыз керек» (Гершензон). Бұлар жазушының жеке басын әдебиеттің жүрегі деп түсіндірді; жазушы әлеуметтік өмірден тыс тұратын «мен» деп түсіндіреді. Оларша жан материяны билейді. Осыдан келіп әдебиетті зерттегенде, жазушының ішкі сезімін алып, әлеуметтік заңдық өсуден бөліп тастайды. Әдебиет тарихы жеке адамның сырын жазған болып шығады. Әдебиет тарихын, бір жола жоқ монография қып шығарды.

Бұл интуитивизм теориясына бүкіл диалектикалық материализмінің жаулары келіп қолын берді.

Октябрь революциясының алғашқы жылдарында Июда-Троцкийдің әдебиеттегі агенті Воронский соғыс, революциялық кезеңдерде әдебиет тумайды, әдебиет тыныштықты, жайбарақаттың кезінде туады; себебі әдебиет жіңішке сезімнің жұмысы деп, ірі саяси кезеңдерде, революция уақытында туған ақындарды, олардың шығармаларын көріне көзге жоққа шығарғысы келді.

Өткен ХІХ ғасырдың 30–40 жылдарында Франциядағы, Германиядағы буржуазиялық революциялар кезінде Беранже, Виктор Гюго,

Генрих Гейне, XIX ғасырдың 60-70 жылдарындағы шаруалардың азаттық қозғалысы кезінде Чернышевский, Добролюбов, С. Шедрин, Октябрь революциясы кезінде, Маяковский т.б. туды. Революция дұшпаны Воронский тарихтың бұл сияқты фактыларын әдейі бүркеп, жасырып, пролетариат совет әдебиетінің өсуіне кедергі жасағысы келді. Революциялық күрес кезіндегі әдебиеттің орасан зор қызметін, рөлін жоққа шығарғысы келді.

Қазіргі буржуазия Бергсонның сезім теориясын жақтап, бүкіл әлеуметтік сананың барлық саласына мықты ереже етіп қолданып отыр. Буржуазияның әдебиет тану ғылымында Бергсон мен Ницшенің теориясы кеңінен орын алады.

Ницше өмірді білетін – ерік десе, Бергсон өмірді танудағы құрал сезім десе, екеуі де буржуазияның көз қарасына дәл келіп отыр.

Қазақ әдебиетіндегі сұмырай, буржуазияшыл-ұлтшыл Тоғжанов, ақын ойламайды, сезіммен жазады деп, Воронский арқылы Бергсонның буржуазияшыл сезім теориясына әлде қалай жармасқан жоқ. Олардың идеологиясы буржуазия идеологиясымен толық ұштасқандықтан барып оны тура таратуға тырысты.

Жазушы ешқашанда өмірді тек қана сезіммен танып жазбайды. Сезу ұғыну, қорыту, ойлау – бәрі де жазушының шығармалық өрісі. Сезу, түсіну, қорыту, ойлаудың бәрі де жазушыны өмір шындығын толық тануға жеткізеді.

Империализм дәуірінде буржуазия мәдениетінің шіруімен бірге әдебиетте формализм туды. Формализм, буржуазияның кері кеткен тар көлемінен туған субъективизм. Формализм, ең алғашқы уақытта сурет өнерінде басталды.

Одан кейін формализм музыкада күшейіп, орын ала бастайды. Эдуард Ганслик, музыкада мазмұн деген орын алмау керек тек құлаққа тиыш дыбыстардың басын қосып күй шығару керек деген пікірді қозғады. Немістің әдебиетшісі Оскар Велтсел, сурет өнеріндегі формализмнің теориясына сүйене отырып, оны әдебиетте де қолдануға шақырды. XX ғасырдың бастапқы 10 жылында искусствосының барлық салаларында формализм жайылып, кең орын ала бастады.

Шындықты суреттеудің орнына, тұмандатып, күңгірттендіріп суреттеуге шақырды. Формалистер бұл тұманды, күңгірт суреттеуді іс жүзінде іске асырумен қабат, көпшілік арасына тарата бастады. Міне, осыдан келіп искусство «ұнамсыз шындықтан адамның көңілін аудару керек» деген ұран тастады.

«Ұнамсыз шындық» деп отырғаны қаулап өсіп келе жатқан пролетариат қозғалысы, буржуазияның шіріп құлап бара жатуы; сондықтан, олар бұл шындықтан қашты, әрине, шындықты суреттеу буржуазияның өлім алдындағы қорқынышын суреттеу еді. Оған буржуазияның көп жазушылары баспады. Осыдан барып олар шындықтан алыстады, екінші әдебиет пен искусствоны әлеуметтік маңызды мәселеден аулақ алып қашты.

Әдебиеттегі әрбір жаңа көз қарастардың, пікірлердің өзінше бір философиялық тірегі бар. Формализм өзінің әдебиетке, әлеуметтік мәселеге көз қарасында жаңарған Канттың-Неокантионттардың философиясына тіреледі. Осыдан келіп олар искусствоны ешбір маңызы жоқ, көркем ойдың ойыны деп түсінеді.

Ресейдегі формализм Батыс формализмінің негізіне сүйеніп шығады, 1914 жылғы империализм соғысының кезінде Шкловский «тірілген сөз» деген кітабында формалистік теорияны қозғады. Шкловский орыс формалистерінің теоретегі және практигі болды. Шкловский әдебиетті, қоғамдық, әлеуметтік құбылыс емес, көркемдік приомдардың техникалы жиынтығы деп түсінді.

«Көркем өнер әр қашан өмірден аулақ, еркі өзінде болады:

Әсемдік жағынан тозған көркем өнердің ескі формасын ауыстыру үшін жаңа форма керек» (Б. Шкловский).

Шкловскийлер әдебиетке қоғам тілегінің көз қарасымен қарамайды, көркем шығармалы продукцияларды халықтың пайдасына жарату тұрғысынан қарамайды, оның керісінше сол продукцияны туғызушы, жасаушы адамның өз қара басындағы жеке тілекке, жеке тұрғыға негіздеп қарайды. Оларша әдебиет шығармалары ұсақ қол өнері, көркемдік приомдар жасайтын заттың нәтижесі есебінде, жазушы, арбашы, балташы, темірші сияқты даярланған материалдан зат істеп шығарады. Жазушы-ақынның ешбір әлеуметтік идеяда жұмысы жоқ. Тек ол қырнап, жонып, қиыстырып, шеберлеп затты істеп шығаруды ғана біледі; заттың қаншалықты халықтың, әлеуметтік тілегіне, керегіне қабысқанымен жұмысы болмайды, тек зат сыртынан мінсіз болып шықса бітті, керек адам товарды танып, түсініп ала берсін. Міне, формалистердің алдына қоятын «мендік» (субъективный) мақсаттары.

Формалистер ең әуелі өлеңнің дыбыс құрылысынан бастап сурет әдебиеттік процестерге көшті. Формалистерше, жоғарыда айтқандай,

әдебиет әлеуметтік өмірдің шындығын суреттейтін идеологияның бір түрі емес, идеясыз ойын, мақсатсыз көз суару.

Екіншіден, әдебиет тарихы бұл жазу техникасының тарихы дей келіп, әдебиет бұл түрлі жазу приомының әдісінің жиыны деп қорытынды шығарады. Әдебиеттің әлеуметтік маңызын, мазмұнын жарамсыз етіп зерттеу жолынан алып тастайды.

Олар мазмұнсыз жаңа форма қалай туады деген сұраққа былай жауап береді: әдебиеттегі жаңа форма көркемдіктен айырылған, ескірген форманы ауыстыру үшін алынады деп жауап береді. Бұл ғылыми дұрыс көз қарас емес, жаңа мазмұн, жаңа форманы белгілі, әлеуметтік жағдай тудырғанын тарих біледі. Дүние жүзінде драманың биік шыңын жасаған, Шекспир драмасы ескіріп тозғандықтан барып оның орнына ағылшын әдебиетіндегі сентименталдық роман туа қалған жоқ.

Орыс әдебиетінде Пушкин поэзияның асқар белін жасаса, оның артынан шыққан Надсондардың поэзиясы артық болғасын, ауыстыруға келген болып табылмайды.

Қазақ әдебиетінде Абайдың реалистік поэзиясынан кейінгі буржуазияшыл-ұлтшыл ақындардың формалистік символистік, сары уайымға салынған поэзиясының формасы артық болған жоқ. Жаңа форманың тууы жаңа әлеуметтік өмірмен байланысты.

Қорытып, жинақтай келгенде, бұл жоғарғы көрсетілген буржуазияшыл методтардың бір талайы негізінде марксизмге жат, жарамсыз методтар, диалектикалық материализм ғылымына сүйенген совет әдебиет тану ғылымы бұл өткен методтарды қарастырып, тексеріп, екшеп отырып, жалпы адам баласының жасаған мәдениетінің табыстарын жақсы пайдаланады.

ӘДЕБИЕТ ТУРАЛЫ МАРКС-ЛЕНИН ОҚУЫ

Әдебиет, әлеуметтік сананың бір түрі екендігін, қоғам өмірінде активты фактордың бірі екендігін жаңа әдебиет белгілі бір дәуірдің, қоғам ортасының, таптық пікірдің айнасы екендігін тұңғыш рет ғылымдық жағынан толық, жете, нағыз дұрыс дәлелдеп айтып берген марксизм ғылымы. Өйткені, адам баласы тарихында марксизм ғылымындай күшті, өрісті, ең асыл, ең дұрыс ғылым болған емес.

Марксизм ғылым адам баласы ғылымының өсу өркендеу жолындағы ең зор, ең асыл табыстарын толық пайдаланған нағыз күшті, нағыз дұрыс ғылым. «Маркстың бүтін данышпандығының өзі – оның адам баласының алдыңғы қатарлы ойының қазірдің өзінде-ақ алға қойып отырған сұрауларына жауап бергендігінде еді.

Маркстың ғылымы ең күшті ғылым, оның себебі, ол дұрыс ғылым. Ол ғылым адамға жоққа сенудің қандайымен болса да, реакцияның қандайымен болса да, буржуазиялық тепкінің қандайымен болса да ымыраласпайтын көз қарас беретін толық, жаңа мінсіз ғылым. Ол ғылым адам баласының XIX ғасырда жасаған неміс философиясы, англия полит-экономиясы, француз социализмі сияқты маңдай алды ғылымдардың мирас қоры» (Ленин, т. XVI, 349-бет).

Марксизм ғылымы дүниені танудың ең күшті, ең дұрыс философиясы – диалектикалық материализмді жасады. Өзіне дейінгі өмірді, қоғамды, дүниені танып білудегі философиялық ғылымдарды түгел зерттеп, адам баласы қоғамында ең жарық, ең өткір, философия ғылымын тудырды. Маркс, Энгельс, Фейрбахтың материализмін, Гегельдің диалектикасының дұрыс жағын алып, жаңа революциялық ғылымның негізін салды. Марксизм философиясы өзіне дейінгі әр замандағы әлеуметтік салт-сананың барлық түрлеріне анализ жасады, оның өсуінің заңды жолдарын ашып берді.

Марксизм ғылымы адам қоғамындағы қанаушылық, таптық тартыс туралы айтылған өзіне дейінгі ғылымдық көз қарастарды түгел қорытып, сол қанаушылықтың себептерін, таптық қайшылықтың шығу, даму заңдарын ашып, сол қанаушылық, таптық тартыс тек пролетарлық революция арқылы социалистік қоғам дәуірінде ғана жойылатындық жолдарын тура, айқын көрсетті. Адам баласы қоғамының өмірі жайындағы бұл данышпандық ғылым, қоғамның салт-саналық-рухани өнерлерін, ғылымдарын (философияны, искусство, әдебиетті, т.б.) толық қамтыды. Философия, көркем өнер, әдебиет т.б. античный дәуірде, орта ғасырда, капитализм дәуіріндегі заманда қандай болғандығын, болашақ социализм заманында қандай болатындығын терең ғылыми жолмен ұғындырды.

Марксизм ғылымы алдымен дүниені танудың ең дұрыс, ең ғылымдық жолын дәлелдеп айтып берді. Маркстілдік философияға дейінгі философиялық оқулар, дүниені, затты, адамның өзін ойлау процестерін не субъективтік не объективтік идеализм жолымен теріс

түсіндіріп келсе, маркстілдік диалектика ғылымы – дүниені танудың, ойлаудың дұрыс философиясын жасап берді. Маркс өзіне дейінгі философиядағы идеализмнің тас-талқанын шығарды.

Гегельдің «идея» деген атақпен тіпті дербес субъектіге айналдыратын ойлау процесі Гегель үшін шындықтың демургі (жасаушысы), шындық ойлау процесінің тек сыртқы көрінісі. Менің үшін керісінше, идеялық дегеніміз – адамның ойына келген және сонда қайта жасалып шыққан материалдықтан басқа еш нәрсе емес – дейді Маркс «Капиталдың» I томында («БК(б)П тарихының» қазақшасының 108-беті).

Маркс – Энгельс адамды, шындық өмірді бар етуші идея яғни адам еркінен жоғарғы тұрған күш деп Гегельше ұғындырған жоқ, жаратылыс, материя деп таныды.

Өзіне дейінгі философия ғылымының ең дұрыс жағын толық пайдаланып, теріс жағын қатты сынады, сөйтіп, өзінің маркстілдік философиясын Маркс Гегель диалектикасын өсіп-өнудің бұған дейінгі дұрыс ұғуы деп танумен бірге Гегельдің үстем идеясын – жоғары тұрған билеуші күшін, неміс буржуазиясының әлсіздігінен, тұрақсыздығынан туған жеміс деп қарады. Себебі, Гегель өзінің оқуын неміс буржуазиясының феодалдық ережені бұзып шыға алмай, екі жақты болып жүрген кезінде жасады; сондықтан, Гегель оқуы да (учение) идеалистік жолда болды.

Маркс философиясы адам баласының дүние тану жолын дұрыс шешіп берді. Маркс диалектикасы – бұл сыртқы өмірмен, сол сияқты адам баласының ойлауының жалпы қозғалыс заңы туралы оқу.

Маркстің диалектикалық материализмі бүкіл адам баласының, рухани құлдықтан шығуына жол ашты. Өмір шындығына жаңадан көз қарас берді. Бұл жаңа көз қарас, бұл жаңа философиялық ғылым, искусство, әдебиетті де ұғынудың дұрыс жолы болды.

Маркстілдік ғылым бойынша искусство, әдебиет қоғамының өсіп, өнуімен тығыз байланысты. Егер, Гегель искусствоның өспей, төмен кетуі адамның өз сезіміне байланысты десе, Маркс оның өсу өспеуін қоғам өмірінің қолайлы қолайсыздығына байланысты деді. Гегель: дүниені адам тек қана разум – ақыл зердесі арқылы таниды деді. Искусствоның өзі познанияның өспеген түрі дей келіп, искусствоның познанияға бір қосып жібереді.

Маркс, адам дүниені тек қана ойлаумен танымайды, сезімнің барлық тарауымен таниды дейді.

Адам баласы дүниені тек қана ойлаумен ғана танымайды, көркемдікпен де таниды. Сезімнің өзінің тарихи өсу жолы бар. Искусствоны түсінетін адам тек, істен туа таралмайды, ол адам баласының творчестволық тәжірибелік ісінде жасалады. Маркс-Энгельс-искусство, әдебиеттің көркемдік өзгешелігін, эстетикалық қасиетін, искусство, әдебиеттің басқа салт-саналық продукциялардан айырмасы зор екенін айрықша атап айтады. Искусство, әдебиет проблемаларына, жеке тоқталып, оның әлеуметтік, тарихи, көркемдік маңыздарын ашып береді.

Маркс искусствоның ісінде танцы, музыка жайында да өте терең мағыналы анализдер береді. Музыка ғана адамның музыкалық сезімін оятатынын; музыкаға икемі жоқ құлаққа әдемі музыканың өзі мағынасыз болып шығатынын, әлеуметтік адамның сезімімен, әлеуметтік істе қатынаспаған адамның сезімі бірдей еместігін, жеке адамның сезімдік қасиеттері, эстетикалық ынталары адам баласы қоғамының сезімдік байлығына байланысты шығатынын Маркс ашық, түсінікті түрде айтады. Эстетикалық тілек адамға істен туа пайда болмайды. Ол қоғам өмірінің жемісі. Ол қоғамның тарихи өсуімен байланысты. «Искусство предметі, сол сияқты басқа продукциялар, искусствоның түсінетін жаңа сұлулықпен ләззат ала білетін жұртшылықты (публиканы) жасайды» (Маркс – «Маркс-Энгельс искусство туралы», 1938 жылы, 45-бет).

Адам біріншіден искусствоны, предметті өзі жасаса, екіншіден сол искусстводан сұлулық ләззат ала білетін, тілегін қанағаттандыратын мөлшерді – норманы да өзі жасап алады. Бұл диалектикалық бірлестік. Маркс, искусствоның ерекшелік қасиеттеріне осылай нақты тоқталып, аса данышпандық бағалар береді, данышпандық қорытындылар жасайды. Көркем әдебиетті – әуелде адамның өзі творчестволық, тәжірибелік ісінен тудырады. Әдебиет, адам баласының жасаған, өзінің өсірген жемісі; екіншіден – сол әдебиет өмірді танытатын, өмірді оқытатын, өзгертуге себеп болатын активтік құрал. Ол адамға қайтадан әсерін тигізеді. Дүниені көркемдікпен меңгеретін әдебиеттің ерекшелігі – көркемдік. Көркемдік дегеніміз – жанды образ арқылы өмір шындығын беру.

Маркстің дүние танудағы революциялық ғылымын толық меңгеріп, оны ілгері дамытқан Ленин мен Сталин.

Маркс өз заманындағы әлеуметтік салт-сананы, соның ішінде искусство, әдебиетті толық зерттей отырып, оның өсу заңын, оның құбылыстарын, қоғамдық өмірге байланыстырып шешіп берсе, жазушының көркемдік сезімінің негізін ашып берсе, жазушыға дүниені реалистік көз қараспен қалай тануды айтып берсе, Ленин – империализм мен социалистік революция дәуірінің қоғамдық заңдарын ашумен бірге, бұл дәуірдің әлеуметтік салт-санасын, жазушыларын да толық зерттеп, соның тарихи өсу жолын ашып, айтып берді.

Ленин – адам санасы заттық өмірдің сәулесі – деген данышпандық теориясын жасады. «Сана... болмыстың тек қана сәулесі, мықтағанда шамалас дұрыс (тепе-тең, дәлме-дәл) сәулесі» (Ленин – т. XIII – 267-бет). Жазушы өмірді тек қана сезім арқылы танымайды, сезімнің барлық салаларымен, ойлаумен таниды. Ленин адам баласының өмір тану жолын көрсете келіп, адам өмір шындығын көзбен көріп, ол сезіп-білгенін ойында топшылап, қорытып барып, тәжірибеге қайта түсіреді дейді.

Әуелі адам өмірді сезу арқылы таниды, сезу шындықты танудағы бірінші саты. «Сезу (ощущение) бұл сананың сыртқы дүниемен шын тікелей байланысы...» (Ленин – т. XIII – 41-бет). Сезу сыртқы өмірмен тікелей байланысып, отражение жасап отырады. Ұғым, ой – ол тікелей сыртқы өмірмен байланыса алмайды, сезу арқылы барып байланысады.

Сана – сыртқы өмірдің әуелгі белгілерін ғана түсіріп алып, ойда қорытады. Қорытқанда жаңағы белгілер айқындалып жан-жағы қамтылып, толық беріледі. Ойлау – затты бізбен алыстатып, топшылап қайтадан жақындатады. Бұл ретте ойлау заттың жан-жағын қамтып, толық суретін – отражениесін береді. Отражение бұл – шындық өмірдің дұрыс көшірме суретін беруі мүмкін – дейді Ленин.

Жазушының санасына түскен шындық өмір де осы жолды өтеді. Жазушы әуелі сезіп, сезу арқылы сыртқы өмірмен тікелей байланыс жасайды. Сол сезу арқылы алған заттың жобасын, ойда қорытып, тәртіптеп, жан-жағын қамтып, өзінің көркем фантазиясы арқылы өмірдің толық суретін қағаз бетіне түсіреді.

Көркем әдебиеттегі суреттелген шындық – бұл отражение, яғни өмірдің образды суреті. Жазушының өмір тану жолы сезу, ұғу, ойлап, содан барып қағаз бетіне түсіру. Жазушының өмір тану жолы, жалпы өмірдің суретін көркемдік фантазия арқылы береді. Маркстің

әдебиет – өмір шындығын көркемдік арқылы меңгеріп, таниды деуі осы. Әдебиет шындықты көркемдікпен танығанда, ол жанды сурет образбен береді. Бұл шындықты берудің өзі қоғамдағы әлеуметтік беталыстармен байланысты.

Маркс салт-сана, соның ішінде әдебиет – таптық идеология – деп бірінші рет ашып айтты. «Әр дәуірде үстем таптың ойы үстем болып отырады, яғни, қоғамның материалдық күшімен үстем болып отырған тап, сонымен бірге оның рухани күшімен де үстем болады» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы» – 30-бет).

Таптық қоғамда таптан тысқары адам жоқ, олай болса оның салт-санасы да таптық. Жазушы – ақын, өзі жасап, өмір сүрген қоғамдық ортаның жемісі, жазушы өз заманының шындығын сипаттаушы – ұлы художник. Маркс, Энгельс әлемдік ұлы гигант жазушылардың – Бальзак, Гете, Гейне, Шекспирлердің шығармасына, Ленин, Толстой, Синклер, Некрасов, Герцен, С. Шедрин, Добролюбов, Горький, Барбиустың шығармаларына берген сындарында жазушының қоғамдық ортамен, тарихтың даму жолындағы өзгерістермен таптық көз қарастармен тығыз байланысты екендігін аса асқан данышпандықпен дәлелдеп айтты берді.

Жазушы – өз дәуірінің жемісі. Ол сол қоғамның мүшесі. Оның өмірді тануы, түсінігі сол өзі жасаған қоғамның түсінігі. «Жеке адамдардың өзіне жасап алған түсінігі не табиғатқа қатынасынан, не олардың бір-бірінің қатынасынан, не өзінің өзіндік қасиетінен туған түсінік» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 57-бет). Сондықтан, буржуазиялық қоғамда ұлы жазушылардың өмір шындығын, қоғамдағы тарихи оқиғаларды әр түрлі түсініп, әртүрлі трактовкада көрсетуі, қоғам ішіндегі көз қарас, түсініктердің ала-құлағынан, қоғам ішінде әртүрлі таптық идеологияның әсер етуінен болады.

Буржуазия поэзияны өсірмеді. Өзінің ең алғашқы өсу дәуіріндегі табысын жоққа шығарды. Буржуазия, өз тілегін орындау үшін ең алғашқы уақытта, «теңдік» деген ұранды алдына ұстап, өсіп шықты.

«Әрбір жаңа тап, әсіресе, өзіне, дейін үстем болып келген таптың орнына тұрған тап, өзінің мақсатына жету үшін, өзінің тілегін, қоғамның барлық мүшесінің жалпы тілегі етіп, көрсетпекші болады» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 30-бет). Буржуазия осы дәуірде аздап өсті; бірақ кейін реакция жолына түсісімен әдебиетті кейін кетірді. Маркс әдебиеттің өсуін, гүлденуін келешектен, социализм заманынан күтті.

«Зор терең идеямен, саналы тарихи мазмұнның шекспирлік қозғалыспен әрекет байлығының толық қосылуы тек қана келешекте болуы мүмкін» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 57-бет). Біздің социалистік заманда Маркс айтқан әдебиет, терең идеялы, тарихи мазмұнды, шекспирлік әрекеттің байлығын қосып, адам баласына, өмір танытудың құралы болу жолында өсіп, гүлденіп отыр.

Маркс, Ленин әдебиеттен шындықты дұрыс береді, дұрыс көрсете білуді талап етті. Бұл жолда әдебиеттің ең алдында тұрған ірі міндеті – реализм жолында болу. Реализм «типичный характерді, типичный жағдайда» беруі керек дейді Энгельс. Мұнда реализмнің негізгі алған бағыты, шындықты суреттеген, әрбір қоғамдық образ өз дәуірінде берілуі тиіс; оқиға, шындық факты, шығармадағы өмір бейнесі өте айқын характермен, өте айқын сипат қасиеттермен, өте айқын жағдайда көрсетілуі керек. Жазушының жазған образы бір таптың өкілі болып, типичный түйіндеумен, өзіне тән қасиеттерін бойында сақтау керек.

Энгельс Бальзактың шындықты айқын көрсете білгендігін аса бағалаған, Бальзак «Өзінің «Адам баласының комедиясында» француз қоғамының тамаша шындық тарихын береді»... «Сол дәуірдегі экономист, статистик, профессионал тарихшылардың барлық кітабын бір қосып алғанда, экономикалық детальды көп білді» деп Энгельс (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 195-бет) Бальзактың сол уақыттағы қоғам өмірінің сай-саласын тегіс қамтып, шын біле білгендігін айтады.

Ленин, Толстойдың, Щедриннің шығармаларында шындықтың шебер көрсетілгендігін аса бағалаған, Толстой «қазіргі тәртіппен езілген жалпы көпшіліктің ой тілегін, олардың жағдайын суреттеп, стихиялық сезімін қарсылығын, іште қайнаған ызасын тамаша күшпенен бере білді...» (Ленин – т. XIV, 400-бет).

...Толстойдың көз қарастары мен оқуындағы қайшылықтары кездейсоқ нәрсе емес, ол XIX ғасырдың ақыры 30-33-жылдарының көрінісі болады. Кеше ғана крепостной праводан құтылған патриархалды деревне, шын мәнісінде капитал мен фишканың төгілуіне және талауына берілді, крестиандар шаруашылығы мен крестиан өмірінің ескі тірегі, шынында да ғасырлар бойы болмай келген тірегі, әдеттегіден анағұрлым тез қиратыла бастады (Ленин – т. XII, 332-бет).

Толстой шаруаның өмірін терең, шебер суреттеді. Ол сол шаруалардың тілегін өз шығармасының желісінде көрсетті. Ле-

нин Толстойды – «орыс революциясының айнасы» деді. Бұл аса данышпандықпен терең айтылған пікір. Дәуірмен иық теңестірген ұлы, реалис суретші өз заманының жақсылық, жамандығын түгел көреді, ұлы айна сықылды зор талант иесінің шығармасында қоғам өмірінің ең айқын, ең характерный шындығы кеңінен қамтылады, жазушының таптық көз қарасына қайшы келсе де, ұлы талант иесі өз заманының шындығынан аттап өтіп кете алмайды. Толстойдың шығармаларына анализ жасай отырып, бүкіл әдебиет тарихын зерттеуге, жазушыны заманымен байланыстырып, оның қайшылықтарын қара басынан емес, дәуірден іздеп зерттеуге Ленин осындай терең, данышпандық ғылыми ереже жасап берді.

Марксизм-Ленинизм әдебиеттің шыншыл болуын зор міндет етіп қояды. Осымен байланысты әдебиет, партиялық әдебиет болатындығын Ленин – Сталин әр уақыт айтып ескертіп келді. Ленин әр қашан әдебиеттің партиялық болуын талап етті. «Әдебиет партиялық болу керек... Пролетариат партиялық әдебиеттің принципын көтеру керек, бұл принципты мүмкіншілігі болғанша толық, аумақты формада өсіріп, оны іске асыру керек» (Ленин – том VIII, 387-бет).

Ол принцип – «әдебиет жұмысы жалпы пролетариат жұмысының бір бөлігі болуы керек» (Ленин) екендігінде. Социалистік әдебиет партиялық әдебиет, ол ат төбеліндей ондаған буржуазияның тілегі үшін қызмет етпейді, ол – миллиондаған халықтың тілегін жырлайды.

Лениннің бұл пікірі – әдебиет терең мазмұнды, көркем образды болуы керектігін, нағыз партиялық әдебиет халықпен мәңгі бірге жасайтындығын айқын түсіндірді. «Мен еш қашан тенденциялы поэзияға қарсы емеспін... Бірақ меніңше, тенденция өзінен өзі жағдайдан және әрекеттен тууы керек, оны әдейілеп көрсетудің керегі жоқ, және де жазушы өзінің суреттеп отырған әлеуметтік тартысының болашақтағы тарихи шешіндісін оқушыға даяр күйінде алдына ұсыну жарамайды»... «Неғұрлым автордың көз қарасы образды болып отырса, солғұрлым искусство шығармасына өте жақсы» (Энгельс – «Искусство туралы», 63-195-бет).

Әдебиет партиялық болу керек дегенде осы жағын ұмытпау керек. Жазушы шығарманың партиялығын тартыс желісінде, әрекетінде көрсетуі керек. Шындық тартысты оқиғада көрсетпей, құр айқай салу шығармаға зиян әсер етпейді. Шығарманың идеясы бай, ойы терең болу керек.

Әдебиет идея жағынан бай, құлаш ұрып жатқан ойларды оқушы алдына, әрекетпен, жанды образбен беріп, халықты партиялық жолмен тәрбиелеу керек. Ол үшін жазушы өмірді жақсы біліп, өз дәуіріндегі ірі философиялық ғылым кезеңімен, саясаттық бағытпен толық ой-пікір ұштастырып отыру керек. Өткен адам баласының жасаған мәдениетін толық пайдалана білу керек.

Шекспирдің әдебиеттегі еңбегін Маркс қатты бағалаған. Шекспир, Пушкин, Толстой сияқты әдебиет титандарының еңбегінен әдемі, тамаша маржандарын тандап алып пайдалана білу керек. Комсомолдың үшінші съезінде Ленин ескі мұраны қайта қарап, керегін пайдалана білу керек екендігін міндеттеген болатын.

Адамды дұрыс тәрбиелеп өсіруде, дұрыс адамгершілік мінез, құлық жасауда жазушының оның шығармасының ерекше рөлі бар.

Ленин, Сталин жазушыларды үнемі бағалап, алдарына ірі міндет қойып келді. «Жазушы адам жанының инженері» дегенде Сталин жолдас, инженер: шахта, завод, үйді қалай құрса, жазушы да адамның санасын, ой-құлқын, мінезін солай жасап, ұйымдастырып, жазып шығады деген аса мағыналы, терең пікірді айтты. Шынында, жазушы шығармасындағы образдарының әрекетін, ісін, оның ой-пікірін, мінез-құлқын (ашуын, ақыл дәрежесін, күлкісін, қуанышын, шаттығын, қайратын, жігерін, намысын, нәзіктігін, жасық ынжықтығын, екі жүзділік, құбылғыштықтарын т.б.) толық, жете бере алмаса, бәрі жансыз схема болып келсе, мұны жазған жазушы адам жанының инженері емес, шын адам жанының инженері болған жазушы Пушкин, Толстой, Горький сияқты, адамның әрекетін, ақыл сезім дүниесін ашық, айқын суреттеген толық образдар жасайды.

Коммунист партиясы, оның данышпан көсемдері Ленин, Сталин көркем әдебиеттің социализм дәуірінде мейлінше гүлденіп өсуіне айрықша көңіл бөліп келеді. Партия, оның көсемдері – әдебиетті жалпы жұмысшы табының ісінен бөліп алып қараған жоқ, әдебиетті жұмысшы табының, революциялық дәуірдің, социализм дәуірінің ұлы ісінің мықты бір саласы деп қарады. Сондықтан социалистік искусствоның асқан гиганты Горькийді, Ленин, Сталин әр қашан аса құрметтей білді, данышпан жазушы екендігін бағалап отырды.

«... Горький пролетарлық искусствоның сөзсіз ең ірі өкілі, ол үшін көп еңбек сіңірді және онан да көп еңбек сіңіре алады».

«Горький – зор суретші талант, ол бүкіл халықаралық пролетарлық қозғалысқа көп пайда келтірді және келтірмекші де» (Ленин том XIV,189-бет және XX том, 141-бет) деген пікірлерді Ленин сан рет қайталап айтты.

Пролетариат поэзиясының асқан классик ақыны, революциялық поэзиясының классигі Маяковскийді Сталин жолдас: – біздің совет дәуірінің талантты ақыны болды, ол сондай талантты ақын болып қалады – деп, оған аса ұлы данышпандық баға берді. Міне мұның барлығы да Ленин, Сталиннің әдебиет, искусство мәселесіне өте көңіл бөліп, оның аса жауапты проблемаларын шешіп бергендіктерін, оның өрлеу жолын көрсетіп отырғандығын, оның ең басты, ұлы таланттарын үнемі аса жоғары бағалап отырғандығын дәлелдейді.

Маркс-Энгельс-Ленин-Сталин әдебиеттің ерекше қасиетін, оның өзгешелігін, оның өсу жолдарын осылай айтып берді. Марксизм-Ленинизм ғылымы – жазушылардың дүниені, шындықты танудағы ең дұрыс жолы, адастырмайтын жарық жұлдызы. Маркс-Лениннің философиялық ғылымдары, әдебиет, искусство жөніндегі айтқандары; әдебиетті, жеке жазушыны тарихи өсу жағынан, теория, эстетикалық жағынан, қоғам өмірінің белгілі кезеңіне байланыстылығы жағынан зерттеп білуде ең ұлы ғылым, ең терең, бай, тура ғылым. Марксизм – Ленинизм ғылымына, оның диалектикалық материализм философиясына сүйенген әдебиет ғылымы, мықты берік ғылым болып саналады.

ӘДЕБИЕТТІҢ МАЗМҰНЫ МЕН ФОРМАСЫ

«Дүниені көркемдік арқылы танитын» (Маркс) идеология – әдебиеттің жалпы идеология-элеуметтік санада алатын орны қандай, оған қандай қатынасы бар? Мұны толық айқындау үшін, яғни өмір көрінісінің маңызын түсіну үшін, предметтің бірімен бірінің байланысын, соның өсу жүйесімен ұштастыра білу керек.

Әдебиеттің басқа идеологияның жүйелері, искусствомен қатынасын, байланысын түсіну үшін, оның әуелі негізін, маңызын, мазмұнын ашу керек.

Олай болса мазмұн деген не? Философия ғылымында мазмұн мен форма мәселесі диалектикалық материализмнің негізгі заңдарының бірі болып табылады.

Бұл мәселе ең алғашқы уақытта ескі грек философиясында басталды. Форма туралы оқу, Аристотель философиясының негізі болып табылады.

Аристотельдің пікірі бойынша – әрбір нәрсе пассивті материя мен активті форманың қосылуынан жасалады. Тек қана форма қосылғаннан кейін, формасыз жансыз материяны жанды етіп өсіп, өнетін нәрсеге «негізге» айналдырады.

Бұл форма сырттан келіп қосылмайды, ол заттың өзінің ішінде болады, бірақ форма біртіндеп өсіп барып, процестің ең ақырында барып бір-ақ көрінеді – дейді. Аристотельдің айтуына қарағанда форма сол заттың өсуінің заңы болып шығады.

Бұл арада Аристотель форма мазмұнға әсерін тигізеді және өзінің өсу жолында формасы болады деген дұрыс пікірге жақындаумен қабат материяны пассив деп, мазмұнды формаға апарып бағындырып, форманы ең басты негіз ғып санап, сонымен идеалистік бақытқа жол ашты.

Аристотельдің бұл пікірін орта ғасырдағы схоластика ғылымы да пайдаланып, форма деген заттың өсуінің жаны, құдайы деп бұрмалады.

XVII-XVIII ғасырларды механистік материализм (Декарт, Спиноза т.б.) мазмұнды ең бастауыш деп түсініп, форманың рөлін жоққа шығарды. XIX ғасырда немістің атақты философы Кант форма мен мазмұнды бірінен-бірін айырып тастады.

Канттың айтуынша, бізден тыс тұратын біздің санамызға бағынбайтын зат бар, бірақ ол зат біздің сезімімізге әсерін тигізіп, мазмұн береді. Әйткенмен, бұл мазмұн қандай материалға, қандай құралға айналады, ол адамның сезімдік органына байланысты. Сол сезімдік орган билеп іске асырады дейді.

Былайша айтқанда, бізден тыс зат, бізге мазмұн береді де, сезім форма беретін болады.

Ол форма біздің сезім, санамызда әуелден бар, яғни Кант тілімен айтқанда, априорный ол сырттан келген мазмұн санаға барып дайын тұрған формасын кие қояды.

Канттың бұл теориясын материалистік диалектиологиялық жолмен қарағанда былай болып шығады:

– Бізден тыс өмір, зат бізге мазмұн берсе, әуелде құдай адамды жаратқанда, сол адам басына дайын форманы бірге жасайды,

сондықтан ол мазмұн өзінің дайын формасына қабыса кететін сияқты. Әрине, бұл шындыққа қабыспайтын идеалистік пікір.

Кант бұл арада мазмұн мен форманы бөліп алып, біріне-бірін жақындастырмай отыр. Гегель бертін келе Канттың бұл пікірін дұрыс деп таппай, форма мен мазмұнның диалектикалық бірлестігін айтты: «форма дегеніміз, бұл формаға көшкен мазмұн, мазмұн дегеніміз, мазмұнға көшкен форма» – деп Гегель форма мен мазмұн заттың өсуіне бірдей әсерін тигізетіндігін, оның өзгеретіндігін айтады. Гегель бұл арада сыртқы, ішкі форманы тағы да айырып айтып отыр. Гегель форма мен мазмұнды терең диалектикалық көз қараспен түсінді.

Әрбір мазмұн болу үшін алдымен ол белгілі материалдық негізден тұрады. Олай болса, мазмұнның өзіндік формасы бар. Мазмұн толық мазмұндық негізді сақтау үшін, өзіндік формамен көріне алмайды, өзіне ұқсас келген формаға бірлеседі. Ал, әрбір форманың заттық ұқсастықтан туатын өзіндік мазмұны болады, бірақ бұл өзіндік мазмұн, форманың негізгі көрінісін бермейтін болғандықтан, форма өзіне ұқсас мазмұнмен бірлеседі. Сөйтіп, Гегельдің ойынша форма мен мазмұнда өздерінен туатын, диалектикалық бірлікке келіп отыратын бірнеше форма мен мазмұндар болады. Гегель форма мен мазмұн мәселесін бір жола аяқтап, толық шешіп бере алмады. Ол өзінің негізгі көз қарасымен шешеді. Форма мазмұнды, мазмұн форманы билейді дей отырып, ол форма мен мазмұнның өзінің пайда болуы бұл тек идеяға байланысты дегенді айтты. Гегельдің ұғымы – идеасы, ол ең жоғарғы жаратылмыс «құдай». Гегельдің бұл пікірі «абсолюттік» ақылдың (разум) үстемдігінен философиялық консессиясынан туып отыр.

Маркс Гегельдің «мемлекеттік және право философиясына сын» деген еңбегіндегі Гегельдің форма мен мазмұн жөніндегі қаталарын айқындап ашып, Гегель философиясының бетін ашып береді. Гегельдің «ғылым логикасына» жазған конспектісінде, Ленин, Гегельдің мазмұн мен форма жөніндегі пікірлеріне тоқталып, негізгі қателерін ашып көрсетті.

Ленин – ойлаудың формасы тек, «пайдалану» үшін «құрал» деу дұрыс емес – дейді. Сыртқы форманы тек мазмұн тудыру үшін ғана керек деп ұғыну үлкен қателік. Ленин Гегельдің материя форманың негізі болады дегенін қатты сынады. «Материя негіз емес, негіз бен негізделушінің бірлестігі... Материя формалану, форма материяла-

нуы керек» дейді (Ленин – Гегельдің «Логика ғылымы» кітабының конспектiсi, Гегель – том V, LXXIII бет). Ленин Гегельге, форманы материядан әлде қайда жасала салатын категория деп алмай, өзiндiк активный процесте жасалып, үнемі өзгерiп, түрленiп отыратын, материяның сапаға айналған процесi екендiгiн айқындап бердi. Маркс – Энгельс философиясы мазмұн мен форманы бiрiнен бiрiн айырып алмайды. Мазмұнсыз форма жоқ та, формасыз мазмұн жоқ. Ленин философиялық дәптерiнде «бiрнеше форма маңызды» дегендi айтады. Ең ақыры көзге еленбейтiн, өмiрдiң кейбiр көрiнiстерiнiң өзiнде маңыз, белгiлi мазмұн бар.

Мазмұн дегенiмiз бұл – заттың маңызы, өмiр көрiнiстерiнiң негiзi. Ал осы маңыздың өзi тек қана форма арқылы iске асады.

Форма дегенiмiз бұл – мазмұн құрудың заңы, оның айырықша кезеңi, сол маңызға бағынған белгiлi құрылыс.

Әрбiр мазмұнның өзiнiң формасы бар. Бiрақ мазмұн мен форма бiрiмен-бiрi оп-онай үйлесе келетiн, кедергiсiз категория емес. Мазмұн мен формада бiрлестiк қайшылығы бар. Кейбiр тарихи өсу жолда мазмұн мен форма екеуi қайшы түсiп, арасында күрес басталады. Бұл күресте жаңа мазмұн ескi форманы лақтырып тастап, жаңадан форма табады. Ленин мазмұн өсу процесiнде, мазмұн форма күресiнде «ескi форманы ығыстырып жаңа форманы қайта жасау» кезеңдерi болады деген. Мұндай тартыста әрқашанда мазмұн үстем болып табылады.

Органикалық өмiрде тарихы дамып, өсiп отырады, бiрақ, бұл өмiр өзiн өзi тек қана айуандар, өсiмдiк арқылы iске асырады. Айуан мен өсiмдiк органикалық өмiрдiң формасы.

Әрбiр әлеумет өмiрiнiң еңбек процесiндегi адамдар арасындағы қарым-қатынас. Өмiрдiң қандай кезеңдерi болсын, мазмұнның өзгеруiмен қабат басқа формада көшiп отырады. Әлеуметтiк сананың бiр көрiнiсi искуссства ең алғашқы шыққан қалпында тұрған жоқ, өзгерiп, өсiп, тармақтанып отырады.

Ең алғашқы адам баласының талпынып жаңа ғана өсiп келе жатқан бетiнде синкретизм туып искуссство формалары анықталып жiктелмесе, қазiр ол кеңiнен тармақтанып отыр.

Идеология бұл белгiлi бiр қоғамдық формацияда өсiп шығатын әлеуметтiк сана, идеология өзiн өзi тек қана формасын жасап iске асырады. Идеология формасы болып искуссство, саясат, ғылым т.б.

кіреді. Әлеуметтік сана сол формалардың негізі, маңызы болады. Егер идеологияның формасы болмаса, сол идеологияның өзі де болмас еді. Искусствоның өзі белгілі жағдайда мазмұнға айналады. Искусствода мазмұн бар да, жоқ та деп айтуға болады. Жоқ дейтініміз искусствоның өзі белгілі бір әлеуметтік болмыстың айнасы, отражениясы, сол әлеуметтік идеологияны іске асыратын форма. Ал, искусствоның өзінің мазмұны бар дейтініміз бұл өмір шындығын образ арқылы түйіндеп ерекше өзіне тән жүйемен танытатын бір құрал.

Искусствоның формасы кескін өнері (живопис), музыка, әдебиет т.б. болады. Көркем әдебиет искусствоның мазмұнды формасы.

Әдебиеттің өзі искусстваның формасы болса да, екінші жағынан оның өзінің мазмұны да, формасы да бар.

Әдебиеттің өзінің мазмұны мен формасы болмаса ол ғылым болмас еді.

Әдебиет өзін-өзі тек қана көркемдік салада іске асырады. Әдебиет формасы эпос, лирика, драма. Бұлар поэзияның заңды өсуінің мазмұнды формасы.

Эпос, лирика, драманың өзінің мазмұны, формасы бар. Бұлар өзін-өзі тек қана жанрда іске асырады. Эпостың формасы роман, әңгіме, поэма болып табылады.

Жоғарыда айтылғандай бұл жанрлар мазмұнды форма. Мұның өзінің формасы мен мазмұны бар. Жеке романның мазмұны мен формасы не деген проблеманы шешу үшін Шолоховтың «Көтерілген тыңын» алайық.

Әрқашан да жазушы өз дәуіріндегі ірі саяси маңызы бар әлеумет өмірінде ірі орын алған, кесек уақиғаға ұласып созып, соны образ арқылы шешіп көрсетуге тырысады.

Шолохов «Көтерілген тыңында» социализм құру жолында, қанаушы таптың қалдығын жоюға, белсене кіріскен кедей шаруаларды және колхоздың ұйымдастыру мәселесін көрсетпек болған. Ең әуелі мұны кеңінен толық жанды оқиға ғып жеке образбен көрсету үшін әдебиеттің белгілі бір саласын таңдап алады. Жазушының алған тағдырын толық типичный жағдайда көрсететін тек қана сала болады, бірақ әдебиет саласының ішінде нақты сала бар.

Лирика – өмірді кеңінен алып толық көрсете алмайды. Лирика тек өмірге көзқарасты ғана береді.

Олай болса, Шолохов эпос саласын алған. Эпос өмірді жан-жағынан дамытып, толық көрсетіп беретін әдебиеттің саласы. Жазушы белгілі бір саланы алған соң, белгілі бір жанрды таңдайды. Образдың проблемасын шешіп беретін жанр. Шолохов бұл арада роман жанрын алып отыр. Романда жазушы басты образдардың айналасында; өз табының және оған қарсы таптың идеяларын қатар алып бірін мақұлдап, бірін терістеп көрсетеді. Сондықтан «Көтерілген тың» жанры мазмұнның бір кезеңі. Енді жазушы осы мәселені белгілі бір методпен шешуі тиіс.

Метод өмірді типичный жағдайда берудің, өмірдің қайшылығын шешудің принципі. Олай болса, Шолохов толық, айқын, дұрыс шешіп беру үшін реалистік методты алды.

Жазушы біздің мысалдағы Шолохов, дәуірлік проблеманы шешу үшін, әдебиеттің осы категорияларымен әрқашан да санасады.

Категориялар поэзияны тарихи өсу жолында бір жағынан форма болып, екінші жағынан мазмұн болатын болса, сол мазмұндық қасиет жеке шығарманың басында толық көрініп отыр. Сондықтан әдебиет категориялары жеке шығарманың мазмұнының кезеңдері болады. Жеке шығарманың мазмұны тек қана оның идеясы деу дұрыс болмайды.

Жеке шығарманың мазмұны шындықты идеологиялық мақұлдау немесе терістеудің бірлестігінде, белгілі бір типичный ететін принципте (метод), формалық проблематикада (жанр) өмірді айқын, толық топшылауда (сала), белгілі бір қоғамдық таптық көзқарастың нақты өзгешелігінде (стиль) берілетін оның образды идеясы. Енді жеке шығарманың формасы не болады? Шолоховтың ойынан идеологияға қалай айналады? Жазушының, композитордың ойы музыкада дыбыс арқылы, поэзияда сөз арқылы беріледі. Сондықтан шығарманың сөздік құрылысы, материалды реттеп шектейтін композициясы шығарманың формасы болып табылады. Шығарманың сөздік құрылысының өзі мазмұнды құрылыс, онда белгілі идеологиялық мән бар. Сөзбен айтпайтын ешқандай идеология жоқ. «Тіл реалды элеуметтік сана» (Маркс), тілсіз элеуметтік сана жоқ. Сөз болмаса ой жоқ. Сөз, ой жасаудың нақты құралы. Жаңа идеяны беру үшін жаңа композиция, жаңа сөздік құрылыс алынады.

Шығарманың идеологиялық мазмұны форманы жасап, сонымен бірге өзі жасалады.

Егер де жазушы шығармасында шындықты жақсы біліп, шығармасының негізіне дәуірлік идея алынса, ірі форма бірге жасалып отырады. Бұл романды тексергенде біз «нені», «қандай» деген сұрақпен романның мазмұнын ашамыз. Яғни, нені қандай шындықты суреттейді. «Қалай», «нендей» деген сұрақпен шығарманың формасын ашамыз. Қалай суреттеді, нендей образдар алынған деген сұрақтың маңында форма мәселесі ашылады. Бұл «қандай» мен «қалай» қабысып отыру керек. Образ маңынан шындық өмірдің көрінісін ашып алу керек.

Плеханов шығарманы тексергенде ең әуелі мазмұн, сосын формасын тексереміз дейді. Мазмұн мен форманы айырмау керек деп отырып оны өзі екі бөліп тастайды. Әрбір әдебиеттің формалық заңдарының өзінде мазмұн бар екенін ұмытады. Көркем әдебиеттің басқа категориялары да метод, ағым, стиль бәрі де мазмұнды форма. Егер метод әдебиеттің әр түрлі жанрларын қамтып отырса, стиль өзін метод арқылы іске асырады.

Біз жалпы мәселеден шығып жалқы мәселелердің формасы мен мазмұнын таптық. Сол жалқы мәселелердің мазмұны өзінің түпкі қорытындысында шынында жалпы мәселенің мазмұнымен ұштасып жатады. Роман шындық өмірдің түрлі кезеңдерін суреттеп, көпшілікті сол проблеманың маңына ұйымдастырып, танытып, білдіріп тәрбиелесе, әлеуметтік сананың белгілі қызметін атқарады. Әлеуметтік сана деген белгілі бір дәуірдегі қоғамның үстем санасы. Жазушы сол қоғамның белгілі мүшесі болса, өмірге көз қарасы, ой жүйесі, сол идеологияға сәйкес шығады. Соның бір кезеңі. Бұл арада жалқысыз жалпы жоқ, жалпысыз жалқы жоқ екендігін көреміз.

Жалпы тек қана жалқыдан туады. Ал, жалқының өзі жалпыдан туады. Жалпы мен жалқының бірлестігін ұқпай заттың, предметтің маңызын ұғу қиын.

Әдебиет теориясы көркем әдебиеттің жалпылық, жалқылық жағының мазмұны мен формасын бірдей зерттеп ашады. Жазылған өлеңнің өлшеуі ырғақтары, шумақтары форма болып көрінсе, оның не жайында не туралы айтылғандығы мазмұн болып келеді. Көркем шығармалардың қандай да сыртқы формаларындағы ерекшеліктер, түрлі құбылыстар өзгерістер бәрі де мазмұнға тығыз байланысып жатады. Мазмұнсыз бет алды форма болмайды. Сол сияқты формасыз мазмұн жоқ. Символистердің өлең шығармаларында мазмұн ашық көрінбейді. Бәрі де шетінен сылдыраған дыбыс, жарқыраған бояу,

сондықтан жалаң «әдемі» форма ғана деушілік бар. Расында, сол форма ғана болып көрінген өлеңнің, форманың «әдемілік» дәрежесінде мазмұн жатады. Мазмұн қаншалық күңгірт көрінсе, онда форма да күңгірт, мазмұн шығарманың негізі болып отырады. Форма сол негізді өмірде айқындап көрсетіп отырады. Бірінсіз бірі жоқ.

СТИЛЬ

Стиль – бұл адам (*le style c'est l'homme*).

К. Маркс

Әрбір үстем таптың искусствода белгілі қоғамдық нормасы болады. Қандай көркем сурет, әшекей, сәулет, сымбаттар болмасын, қандай көркем шығармалар болмасын, сол қоғамдағы таптың тілегіне толық жауап береді. Адамдардың сезіміне, көкейіне қандай әсемдік нормалар қонымды? Қоғамның, әлеумет өмірінің осындай заказынан, тілегінен көркем әдебиеттің нақты нормалары жасалып шығады. Қоғамдық сананың заказымен, белгілі бір таптық мақсатта сәйкес жасалып шығатын әдебиеттің нормасы ол – стиль.

Қоғамның, әлеумет өмірінің өзгеруімен, оның әдебиеті де өзгеріп, жаңа таптың жаңа жағдайына үйлесіп отырады. Бұрынғы болып өткен таптың әдебиетінен стиль – идея, көркемдік жағынан алыстап жаңа таптың өз өмір тану аумағында жаңа стиль жасалады. Сондықтан қай дәуірдің әдебиеті болсын, оның өзінің стилі болады.

Батыс Еуропаның орыстың буржуазияшыл әдебиет зерттеушілері, соңғы уақыттарға дейін әдебиеттегі әрбір көркем методтарды; классицизм, романтизм, реализм стилі деп келді. Бұл стильдің ерекше жолын, әдебиеттік қасиетін дұрыс ұғынбағандық, бір стильдің өзінде бірнеше көркем метод болады. Көркем метод стильдің бір кезеңі, бір жағы ғана.

Стиль грек сөзі, шыбық қалам мағынасында. Ерте заманда қатты, жіңішке кішкентай шыбықпен жазған. Ол шыбықтың ұшталған өткір жағымен жазғанда, ұшталмаған мұқыл жағымен дұрыс жазылмаған сөздерді өшіріп отырған. Бертін келе әдемі жазғандарды «стильдей түсіріпсің ғой», «аумаған стиль» екен деп әдемі қымбатты жазуды стильге теңеген. Осыдан барып, сөйлемдерінің таза, ұғымды жатық келуін стиль деп атаған.

Әдебиеттегі формалистер, жазушының тілі өзгешелігін стиль дейді. Формалистер сол стильдің ерекшелігін, белгілі идеяға байланысты болатындығын мүлдем жоққа шығарады. Маркстілдік әдебиеттану ғылымы, стильде әдебиеттегі идеялық мазмұнмен, көркемдік қасиеттерін айырмай, тығыз байланысты түрде алып отырады. Стильде жалғыз ғана жазушының тілінің өзгешелігін алу, стильге ғылыми көзқарас болып табылмайды. Стильге әдебиеттің идеялық жағымен түрлі қасиеттері тіл, образ, композиция, сюжет кіреді.

Әрине, әрбір жазушының творчестволық жолында өзіндік, өзіне қас ерекшелігі болады. «Әрбір адамның өзі қайталамайтын комбинация» (Толстой), яғни қайталамайтын, өмірде қайтіп кездеспейтін ерекшелік – деген Толстой, сол сияқты адам біріне бірі ұқсаспағанда, шындықтың құбылыстары да тап сол қалпында жазушының ұғымына түсе қоймайды.

Стильдің не екендігіне философиялық анықтаманы Маркс толық айтып берді. Маркс айтады: «Адам әлеуметтік қатынастың шындығы», дүниеде ең ерекшелік қасиеттердің, ерекшелік сипат белгілердің, барлығын адам ғана өз бойына сақтай алады. Адам жаратылыстағы көріністің ең жоғарғы болмысы, формасы. Олай болса, әрбір адам белгілі кезеңнің, белгілі қоғамдық ортаның толық бір белгілі стилі болып көрінеді.

Сонымен бірге, әрбір адамның бір-бірінен өте айқын айырмашылығы бар. Әрбір адамның өзіне тән кескін, сипат мінез, ой өрісі бар. Сондықтан, Маркс: «стиль бұл адам. (*Le style c'est l'homme*). Менің өмір сүруім бұл форма, ол менің рухани жекелігім» деді (Маркс) (Маркс – Энгельс – «искусство туралы» 47-бет). Адам бір жағынан әлеуметтік қатынастың айырықша сипаты мен стилі болып көрінсе, сонымен бірге даралық айырықша сипатымен де стиль болып көрінеді.

Стильді біз екі мағынада түсінеміз. Бүкіл әдебиеттің жалпы қоғамдық ерекшелігі де және жазушының творчестволық ерекшелігі де стиль болып табылады, бірақ екіншісінің өзі біріншісімен тығыз байланысып отырады. Екінші, тар көлемдегі ұғым, кең толық алынған ұғымның бір бөлігі соның негізі болып отырады. Бір жазушының шығармасындағы образдық приомдары, суреттеудің өзгешелігі сөз қазынасының тілінің кестесі, өрнектері екінші жазушыға ұқсаспай басқа жолмен беріледі, бірақ осы жазушылар белгілі бір дәуірде замандас бір таптық идеяда бола отырып, әр түрлі жазушылық стилінде

көрінсе де, негізгі идеясында, образдың жіктелуі, тілінің сөздік жағы сюжеттің өсу кезеңдерінде жалпы ұқсастық болып отырады. Пушкиннің Онегині мен Лермонтовтың Пешоринінің образдарының жалпы көрсетілімінде, идеялық бірлестік бар. Екеуі де өз ортасын таба алмаған, өмірден безген, заманға наразы «артық адам» дворян жастарының образын береді. Жалпы бір дәуірдің стилімен жазылған шығармалар болғанымен, мұнда екі жазушының жазушылық ерекшеліктері және бар. Қазақ әдебиетінде бір дәуірде шыққан демократияшыл жазушы Сұлтан-Махмұт пен Дөнентаев Сәбит екеуі де бір идеядағы бір бағыттағы жазушылар болғанымен, жазушылық, көркемдік приомдарында толып жатқан ерекшеліктері бар. Қазіргі совет жазушыларының Шолохов пен Фадеевтің не болмаса Сәбит пен Мұхтардың, Асқар мен Әбділдәнің тағы басқалардың өмірді танудағы негізгі көзқарастарында, тақырып таңдап алуларында жалпы бірлестік болғанымен, жазушылық приомдарында, сөз өрнектерінде, образдар жасалуында ерекшеліктер көп екендіктерін көреміз.

Әр жазушының өзіне тән шеберлігі, мәнері, көркемдік үлгісі әрбір шығармасынан айқын білініп тұрады. Мұны біз әр жазушының тар мағынадағы өзіндік стилі деп айтамыз.

Негізінде стильді біз кең мағынада аламыз. Әрбір таптық әдебиеттің белгілі дәуірде жасалған кең құлашты стилі болады. Ол стильдің өзіне сәйкес образ құралы, жіктеуі, композиция сюжеті, сөздегі бояулары болады. Стильдің негізі белгілі бір қоғамдық тәжірибемен байланысты. Қоғамдағы таптың тәжірибесі өзгергенмен, өзінің таптық негізін сақтап қалады, ол белгілі әлеуметтік қарым-қатынасты өзгертпейді. Таптың көркем стилі, кейбір әдісін, түрін қоғам тәжірибесін бірге өзгертсе де, өзінің негізін сақтап қалып отырады, сол дәуірдің әлеуметтік бет алысында болады.

Стиль әдебиетте әлеуметтік қатынастың жаңа жүйелерін береді.

Стиль таптық мақсатқа сәйкес өмірге жаңа көзқарасты ұсынады, яғни жазушы өз дәуіріндегі өзгешелікті, өзгерісті, жаңа көзқараспен танып жазады, ол өмірдің түрлі кезеңдерін, адамның мінез, құлық әрекеттерін, өз дәуірінің үстем санасы арқылы суреттейді. Осыдан келіп, бүтін дәуір әдебиетінің стилі жасалады. Олай болса, сол дәуірдегі әдебиеттің стилі тұтас біреу-ақ болады. Бір дәуірдегі әр жазушы өзінің шығармасын өзгешелігі болғанымен, негізінде, тенденциясында қосылып, бірлесіп отырады. Екінші сөзбен айтқанда

бұл жазушылардың негізгі шығармалық өрісінде, тенденциясында бірлестік болумен қабат, әрқайсысының өзінің ерекшелігі және бар. Стильді тек қана жазушының тілінің өзгешелігі деу дұрыс еместігі осыдан. Сөйтіп, әдебиет стилінің жасалуы, әдебиет әлемінде орын тебуі диалектикалық бірлікте болып отырады.

Стиль дегеніміз белгілі бір дәуірде өркендеп, жетілген; белгілі бір таптың көркемдік идеологиялық нормаларын беретін көркем әдебиеттің ең негізгі, нақты тарихи өсіп өнетін түрі.

Толық түсінікті болу үшін әдебиет тарихында негізі, көркем стильге тоқталып өтейік.

Маркс «Капиталдың» I томында орта ғасыр туралы айта келіп, тоқталады: егер қараңғылық басқан Европаның орта ғасырына көз салсақ қазіргі біздің ерікті адамымыз орнына, еріксіз байлаған шаруалар және помещик, вассалдар мен сениорлар, мирандар мен поптар бір-біріне бірі тәуелді болған құрылысты көреміз. Адамның тәуелді болушылығының өзі сол өмір аумағының соншалық дәрежесіне негізделген заттық өндірістің әлеуметтік қатынасын толық айқындайды. Бұл феодализм қоғамының негізінде мыналар жатқанын көреміз:

1) ақша шықпаған, сауда болмаған, тек затты затқа айырбастау ғана бар, ұсақ натуралдық шаруашылық;

2) адамдардың біріне-бірінің тәуелділігі адамның әлеумет ортасында алатын орны, туған күннен басталатындығы;

3) осы өндіріс күшінің төменгі сатыда тұруының өзі, оларды табиғатқа табындырып, түрлі өмірден түңілушілік, фантастикалық ұғым, ойларды тудырды.

4) шіркеу, феодалдардың мықты тірегі болып, феодалдық қарым-қатынасты, тәртіпті шегелей түсуі, құдайды ең жоғарғы билеуші деп түсіндіріп, халық санасын діншілдік уымен уландырып, дін оқуының жасалуы.

Осы феодалдық қоғамның тұрақтылығын, нығайтуын жақтаған әдебиет және оның нақты стилі туды. Бұл әдебиеттен жоғарғы айтқан феодализмнің барлық негізгі, қоғамдық қасиеттері орын алды.

Қоғам өміріндегі адамдарды, сол үстем тап көз қарасымен «жақсы», «жаманға» бөлу орта ғасыр әдебиетінің тақырыбының, стилінің негізі болды. Бұл өзгешелік ондаған ғасырлар бойы әдебиетте орын тепті. Керек десе, феодализмнің соңғы дәуіріндегі әдебиетте де орын алды.

Батырлардың шабуылы, соғыс, жауға аттану, соны өмір тануда қару ғып ұстау, махаббатты әйел сүюді ерекше ғып ұғу ескі прованциалдардың X-XII ғасырдағы лирикасынан бастап, Француздың XVII ғасырдағы мәнерлі, өте кербез галантный романында да үлкен орын алды. Сол сияқты араб, парсы әдебиетінің «Шах-нама» сияқты дүниелік әдебиет үлгілерінде де батырлықты, махаббатты, жауынгерлікті, дінді асқақтата дәріптеу, барлық көркемдік өнер, сюжет, тілі, оқиға өрістері, түгел негізгі дәріптеуші геройдың төңірегіне жұмсалып отырады.

Француздың атақты орта ғасырдағы «Роланд туралы жырын» алсақ, жоғарғы айтқан феодализмнің өзгешелігін толық көзге елестетеді.

Образ, суреттелгенде белгілі бір бағыт алады. Ол бағыт адамның бағыну сатысында алатын орнымен байланысты. Әрбір образға белгілі міндет артады. Сол міндетті орындай алмаса, ол жағымсыз образ болады. Роланд өлерінің алдында, мен Карлдың жолы үшін өлдім, Карлдың айтқанын орындау керек деген өсиетті айтады. Бұл арада Роланд образы жау жүрек, қорықпайтын ер, батырдың «мақтаулы» образы, Карлды алсақ, ол асқан «дана», «ақылды» Карл, ол өзі құдайға бағынып, соның жолын орындайтын ғып көрсетіледі. Роланд өлгенде, ол Карл арқылы құдайдың көңіліндегісін орындайды, ол құдайдың «шын құлы» Карлға бағынып отырғандықтан, өлгенде де аса зор қасиеттілікті білдіреді.

Бұған қарсы герой – Ганелон, оның бар істеген қылмысы корольді сатып кетіп, тілін алмауы, осы үшін Ганелонға қатты жаза беріледі. Корольдің тілін алған, соған бас иген, сол үшін қара басын құрбан қылған батыр жағымды (положительный) образ да, бағынбаған, тілін алмаған адам жағымсыз (отрицательный) образ.

Бұл эпопеяда дін үлкен орын алады. Басты әулие Турпин соғысқа өзі қатынасып, қан майданға ерлермен бірге араласады. Ол тек қана үгіт айтып қоймайды, белшесінен қан кешеді. Сөйтіп, әулие деген «тәңірінің» өкілі ретінде ылғи басты қаһарманның бірі болып отырады. Ендігі бір өзгешелік бұл «жақсы» батырдың жан жолдасы сүйікті жары, асқан сұлу әйелдің қатар келіп отыруы. Ол сұлу еріне жан-тәнімен берілген, ақылды, намыскер болады. Роланд туралы жырдың ішінде Роландқа берілген, соған сай қалыңдығы суреттеледі.

Роланд өліп Карл қайтып келе жатқанда Роландының қалыңдығы Карлдің алдынан шығып, «менің жарым қайда?» деп сұрағанда, Карл

«ол шын құдай жолымен өлді, сені өзімнің баламмен атастырам, жылама» дегенді айтады.

Роландтың қалыңдығы жылап ешкімге тимеймін деп отырып қалады.

Бұл арада Роланд өзінің короліне жан-тәнімен берілсе, әйелі өзінің еріне жан-тәнімен беріледі.

Орыстың «Игорь полкі туралы жыр» деген эпопеясы мен қазақтың «Қобыландысынан» да стильдің жоғарғы өзгешеліктерін табамыз.

Игорьдің жыр үшін, ел намысы үшін, басқа халық половцылармен соғысуы, соғысқа аттанарда күнді тұтылдырып, жолың болмайды, барма деп құдайдың белгі беруі, оған қарамай Игорьдің аттануы, жол астындағы батырлардың Игорь сөзінен шыға алмауы бәрі де эпопейлік шығармалардың негізгі өзгешеліктері.

Мұнда да Игорьдің әйелі қорғанға шығып алып, құдайға жалбарынып, Игорьдің аман келуін тілеп жылауы, ірі батыр, князға берілген әйелдің сипаты.

«Сайын» батыр жырында Сайынның ісіне «тәңірінің» мақұлдап жәрдем беріп отыруы, керек десе оның «тәңірінің» күші арқылы жаралуы, әйелінің Сайынға берілуі, оны іздеп барып, тірілтіп алуы бәрі де положительный образдың қасиеті. Қазақ эпостарында батырлардың жырында Баба түкті Шашты Әзіз әулиеден жаралуы, қысылған жерде одан көмек алып отыруы, батырдың өзі белгілі бір ханға бағынуы; екіншіден сол батырларға сай әйелдің, аттың образдары берілуі түгел көрінеді.

Феодализмнің соңғы дәуірлерінен жеткен уақыттарда, батыр, ердің образдары халықтық жағынан едәуір өзгеріліп, ақсүйектердің тілегіне қарай жақындап, көріктілеу түріне көшеді.

Бұлардың басында ерлік, шыдамдық, кербездік те табылады. Тассонның «Азат болған Ерусалимінде», Ариостоның «Қайтпайтын Роландысында» шындықтың шеңберінен шыққан феодализмнің өрескел суреттері, кейбір ұғымдары жоғалады. Өйткені орта ғасырдан кейінгі дәуіріндегі дүниені табиғат жырларын ғылым жолымен танушылық ұғым күшейе түсті; бұрынғы дөрекі өтіріктерді өмір тәжірибесімен ұштасқан ғылым алдында бет алды айта беруге болмайды. Сондықтан феодализмнің идеологтары өте нәзік әдебиет стиліне, образдарына көшті. Мұнда діншілдіктің кереметтері әшкереленіп қалмайтын дәрежеде жұртқа сіңімді түрде кіргізіліп отырады. Бұрынғы қара құс

иесі «мың кісіге бір өзі» тұрарлық батырлар, айлалы, өжет тапқыр етіп беріледі.

Бұл кезде де адамды «жақсы», «жаманға» бөлуі қалмайды. Сол негіз болып отырады. Орыс әдебиетінде бертін келе жазылған Херсаковтың «Россиядасында» да, қаншалық өзгергенмен, адамды «жақсыға», «жаманға» бөлу толық көрінеді. Орта ғасырдың өмірге көзқарасының энциклопедиясы, феодал әдебиетінің данышпандық шығармасы Дантенің «Құдайлық комедиясы» феодалдық қоғамның өмір тануының толық кескінін берді. Үсте «герой» – құдай, төменде «қарсы герой» – сайтан.

Бұл геройлардың өзіне тән, өзіне қас мінездері бар, бұл феодализмнің өндіріс күші төменгі сатыда тұрғандықтан, табиғатты түсінбей, фантастикаға, мистикаға ұрынушылығын көрсетеді. Феодализм өмірінің өміртануын осы құдайлық комедиямен толық ұғынуға болады.

Феодализм әдебиетінде махаббат адамның жеке өмірінің бағыты деп түсіндірілмейді, бір міндет есебінде түсіндіріледі. Бұл өзгешелік «Тристан және Изольда» туралы романда толық көрінеді.

Мұнда адамдарды біріне-бірін ғашық қылып тағдыр қосады. Бірін бірі сүйі адамның ерікті сезімінен психологиясынан алынбайды; бір сиқыр мен тағдырдың көрінбейтін, көзге ілінбейтін күші арқылы беріледі.

«Тристан мен Изольда» байқамай сиқырлы ішімдікті ішіп қойғандықтан біріне бірі ғашық болады. Азербайжанның XII ғасырдағы атақты Низамидің «Ләйлі Мәжнүнін» алсақ та, тағдыр екеуін іште жатқанда ғашық қып қосып қойып, шырылдап туысымен бірін-бірі іздеп, қолды-аяққа тұрмайды.

Феодализм қоғамының таптық тәжірибесіне сүйенген, сол дәуірдің жалпы өмір тануына сәйкес, заман тілегіне, заман сезіміне жауап берерлік мықты тұрақты стиль жасалған. Белгілі әдебиеттік жанрлар мырзалар романы, трагедия, ода шығып өмір тануы сол арқылы беріліп отырды. Бұл кездегі әдебиеттің жанрлары әр түрлі болуымен стиль негізі толық сақталды. Сюжет желісі басынан аяғына дейін геройдың алған міндетін орындауға лайықталып жасалды.

Ақынның тілдерінде әсірелеу, ересен көтерушілік феодализм дәуірінің әдебиетіндегі идеяға бағынған айрықша мәнер, айрықша көркемдік система болды. Феодалдық дәуір әдебиетінің бұл өзгеше-

ліктерін оның әдебиет стилі дейміз. Стильдің бірлестігін жеке шығармалардың сыртқы түрінің ұқсастығы деп ұғынбау керек, стиль бұл шығарманың ішкі байланысы, белгілі бағытта өсу жолдарын, өмірді ұғу жолдарын бір нысанаға суреттер берумен айқындалады.

Енді буржуазия әдебиетіндегі стильдің ерекшелігіне тоқталайық.

Маркс «Полит экономияның сынына кіріспе» деген кітабында буржуазия қоғамына толық ұғыныс береді. Тек қана XVIII ғасырларда «буржуазия қоғамында» ғана, әлеуметтік қарым-қатынастың әртүрлі формалары, жеке адамның қара басының жеке мақсатына жетудің құралы болып алынады. Яғни «жеке адам қара басы», оның «бақыты» қоғам өмірінде ірі орын алады. Буржуазия таптық негізін нығайтқаннан кейін, соңғы уақытқа дейін бір қалыпта тұрған жоқ, ол өзінің таптық тәжірибесін әрбір кезеңде өзгертіп отырды.

Феодализм мен күреске түскен уақытта буржуазия бұқараны шаруа мен пролетариатты соңынан ертіп «бостандық», «жеке меншіктік» деген ұран тастады. Пролетариат қозғалысы жалындап буржуазия бұқараға қарсы күреске шықты. Сауда, еңбек жеке адамның «бақыты» сияқты буржуазия қоғамының өзгешеліктері оның әдебиетінен де орын алды. Бақытты байлық деп ұқты. Осы байлыққа жетудің түрлі тәсілдерін, әдебиетте іздеді. Жеке меншік, түрлі қиындықтармен «бақытқа» жету, – бүкіл буржуазия әдебиетінің кең саласын алып жатады. Буржуазия әдебиеті ертедегі египеттің «ұры туралы ертегісінен» басталады, оны грек, римляндар жайды, жауынгер батырлар дәуірі құлаған уақытта, мырзалар романы орнына келді. Бұл нағыз буржуазия әдебиеті еді, оның «негізгі геройлары алаяқ алдауыш ұры, онан соң жылпың тыңшы» тағы да сондайларға айналып отырды (М. Горький – «Әдебиет туралы», 47-бет).

XV ғасырлардағы Де Костердің «Тіл уленшпигілінен» бастап, Лессаждың «Жыл Балсын» ала, Мопассан «Сүйікті досымның» бас геройы Арсен Лупен де осы епті ұрылар қатарына қосылады.

Батыс Еуропа мен орыс әдебиетінде буржуазияның мадақты геройлары, ұры, жылпос залымдар жуликтікпен өсіп ірі капиталиске айналғандығын суреттеген шығармаларды кездестіреміз. Дүние жүзіне әйгілі жұмысшы табын сатқан, сұрқия Иулда, саясаттағы залым Шөйлек, ірі ұры, Жулик авантурис Устрик, Ставискейлердің типтері жасалды. Осылардың бәрі буржуазия қоғамының жемісі де, сол қоғамның таптық санасынан алынған шындығының, жазушы са-

насына түскен отражениесі (сәулесі). Осы ұрылық, залымдық, буржуазия героизмінің түрі болды.

Авантюрлік романның сюжетінде жігіт пен қыз арасындағы уақиғалар да алынады. Бірін-бірі сүйеді. Олардың қосылыспауына туыскандары, не кедейлігі бөгет болады. Жігіт қала-қаланы шарлап бақыт іздейді. Талай қиындық қалдерді басынан кешіреді, ақырында, жуликтікпен бақытты – ақша тауып, байып не сол қызды алады, не басқа сұлу табады.

Осы сюжеттік желі, авантюрлік романдардың бүтін бір система-сына айналса, психологиялық романда да «жеке адамдардың жеке мақсаттары» негіз болды, дарашылдық басым жүреді.

Риччард Сонның «Клариссасынан» Руссоның «Элоизасынан» Гетенің «Жас Иертердің күйінішінен» бастап, капитализмнің шіріген уақытында шыққан Марсел Прустының «Өткен уақытты іздеуіне», Джойсының «Ивлисомына» дейін жеке адамның жүрек сырын, қайғысын суреттеумен болды. Бұл шығармаларда жеке адам, соның бақыты, ақша іздеу негізді болып келіп отырады. Керек десе В. Скотт, А. Дум әкесі (Дюма), тарихи романдарында тарихи уақиғаны, жеке адамның жатқан үйлерінен іздеді. Орыс әдебиетіндегі Леонид Андреевтің, Артсыбашовтың шығармаларында өзін-өзі сүйген, өзін қоғамға, табиғатқа қарсы қойған дарашыл, пессимист адамды берді. Қазіргі буржуазия әдебиетіндегі дәріптеуші «образдар», ұрыдан, шпиондықтан шыққан ала-аяқтар. Қазіргі империалистік буржуазияның идеолог жазушыларының қайсысы болсын шығармаларында басты геройлар айлакер, қу, жылпос капиталистер. Американың шытырман уақиғалы романдарының басты геройлары, бәрі де ақшаға, капиталға адамшылықтың барлық қасиетін құрбан қылған адамдар болып отырады.

Буржуазиялық реалист жазушылардың темасы, идеялық өрісі сол қоғамның жаман, «жақсы» жақтарын объективный суреттеуге арналғанымен жеке меншіктіліктің, жеке байлыққа жетудің аумағынан, немесе қоғаммен қара басының үйлесе алмау аумағынан аспағандығы айқын. Буржуазия әдебиетінің стилі, феодализм әдебиетінің стилінен анағұрлым алға басқан стиль. Мұнда өмірді тану шындықты суреттеу сыртқы белгісіз, сиқырлы бір күшке байланысты емес, нақты фактыны ойлаудан, таптың нақты әлеуметтік мақсатынан, өмірлік тәжірибесінен туып отырады. Ақын-жазушының көркемдік

құралдары, көркемдік нормалары, дерексіз емес, деректі, айналадағы өмірден, табиғаттан алынады.

Қазақ әдебиетінің тарихында батырлар жыры, Бұқар, Асан қайғы жыраулардың толғаулары орта ғасыр дәуірінің әлеуметтік көркемдік нормаларына сәйкес туып, сол дәуір әдебиетінің стилін жасаса, жаңа прогрессивтік заман қарсаңында Ыбырай, Абай сияқты ақындар жаңа буржуазиялық дәуірдің өзіндегі О. Қарашев, Д. Сәбит т.б. бұрынғы орта ғасыр әдебиетінен қазақ жағдайындағы сыншыл реализм әдебиетінің стилін жасады. Бұл ақындардың поэтикалық приом, тақырып, сюжет, образдары бәрі де бұрынғы батырлар жырындағыдай қияли елестен, күңгірт қияли дүниеден алынған емес, нақты сол жазушының өзі жасаған дәуірінен алынған. Бұлардың да алған басты образдары байлыққа жетуге ұмтылады, жеке меншікті берік сақтауды қуаттайды. Бұлар да қоғамдағы жауыздықтың түпкі тамыры неде екенін көрмейді, оның бәрін теріс пейілден, айласыздықтан, өнерсіздіктен іздейді.

Буржуазия әдебиетінің өзінің тудырған жанрлары бар. Бұл Новелла, авантюрилік, психологиялық романдар. Міне, буржуазия қоғамының әдебиетіндегі осындай ерекшеліктері, оның идеялық, образдық ұқсастықтары буржуазия әдебиетінің стилі болып табылады.

Енді совет әдебиетінің стиліне тоқтап өтейік.

«Әдебиеттегі зор идеяның тереңдігі саналы тарихи мазмұнының «Шекспирлік қызықтылықпен (жандылықпен) жаңа оқиғаның байлығымен» толық жасалуы, тек келешекте ғана болады, болуы мүмкін» (Маркс Энгельс-«Искусство туралы», 57-бет).

Біздің совет әдебиеті осы «зор идеяның тереңдігімен», «Шекспирлік қызықтылықпен уақиғаның байлығын» қосу жолында өсіп келе жатқан әдебиет, зор терең идея бұл «дүниедегі ең бағалы капитал – адамды», бақытты өмір құру жолында аянбай күресе білген адамдарды көрсету. Бұл Маркс Энгельс айтқан тамаша, генилік ойды, пролетариат әдебиетінің атасы Горький бастады.

Горькийдің «Анасы» социализм үшін, бақытты тұрмыс үшін күрескен адамды суреттейді.

Совет әдебиетіндегі образдар – Власов, Қожық, Чапаев, Шумалов, Амангелді, Левинсон, Давидов бұлар социализм үшін күрескен геройлар. Бұлар қияли дүниенің батырлары емес, реалды өмірдің батырлары. Горький, Фадеев, Шолохов, Фурманов адамды қоғамдық өмірден жоғары тұрған жеке субъективті қып суреттемейді, «Қоғамдық

қарым-қатынастың шындығы» (Маркс) деп суреттейді. Марсел Пруст адамды, ортасынан бөліп, жеке дара өзінің ішкі өмірінің аумағында көрсетсе, Горкий, Шолохов адамды коллективтен жеке бөліп алып қарамай, сол коллективті среданың жемісі екенін, жеке адамдардың өзіндік қасиетті, ерекшелігі, ерлік әрекеттері бәрі де қоғамдық қарым-қатынаспен тығыз байланыстылығын айқын көрсетеді.

Совет әдебиетінде адамдар бір жағынан «әлеуметтік қарым-қатынастың жиынтығы» – яғни белгілі қоғам ортасының толық бейнесі етіліп алынса, екінші жағынан, өзіндік қасиеті, өзіндік ерекшелігі, өзіндік сипаттары бар дараланған субъективті етіліп алынады. Социалистік дәуірде адамдардың жеке басының тілегі, мақсаты әлеумет өмірінің мақсатымен толық ұштасқан түрде келеді. Өйткені, біздің социалистік қоғамымызда жеке адамдар мен әлеумет өмірінің арасында ешқандай қайшылық жоқ. Сондықтан біздегі әдебиет образдары қаһармандар тартыста, күресте, феодолизм дәуіріндегідей, король үшін, буржуазия дәуіріндегі жеке қара басы байлық, мансап, «бақытқа» жету үшін қиындық көріп, құрбан болмайды, өзінің жеке тілегімен тілегі ұштасқан адамдардың ортақ бақытты тұрмысы – социалистік өмір құру жолында қиындықтар көреді, ерлік істейді, құрбан болуға дайын. Қазақтың ескі әдебиетінде «Алпамыстағы» Ұлтан құл, «Сайындағы» 90 құл, тағы басқа ертегі, әңгімелердегі кездесе беретін қара құлдардың барлығы да феодалдың көз қарасымен алынып, «жаман бұзық адамдар етіліп көрсетілген болса, ал, буржуазия әдебиетінде жылпос ұрыларды, қу ала-аяқтарды, разбойниктерді, айлакер тыңшыларды дәріптейтін болса, біздің совет әдебиетінде еңбекші халық кешегі құл, күң жұмысы болған адамдар қоғамының ең бастаушы күші, ақыл иесі, адамдықтың ең жоғарғы қасиеттерін бойына сақтаған нағыз жағымды образдар етіліп көрсетіледі. Совет әдебиетіндегі әйел буржуазия әдебиетіндегі таласта, бұзықтықтың объектісі емес, өмір шаттығының, гүлденуінің қасиеті, ерлермен бірдей өмірдің құраушысы болып көрінеді. Махаббат қоғамдағы әр адамның жеке басының игілігі, қуанышы, сонымен бірге семьялы, балалы болу әлеуметтік игілік.

Шаруалар біздің әдебиетте қалай орын алып келді? XIX ғасырдағы реалист жазушы Бальзак «Шаруалар» деген роман жазды. Бальзак «Шаруалар» деген өзінің соңғы романында, шындық қатынасты жалпы тамаша терең түсінуі арқасында, ұсақ шаруалар өзінің ростовшиктері үшін оның рахатты тыныштығын сақтауға, басқа то-

лып жатқан жұмыстарды істеуін өте шебер суреттейді» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 197-бет), деп Маркс баға беріп өткен. Бальзак шаруалардың бос жұмыс істерін, жалпы жағдайын дұрыс суреттеумен бірге, оларды жіктеп бөлмей, жалпы алады. Шаруаның ішіндегі капиталдық элемент – кулакты кедейінен айырып алмайды. Шаруалардың бас геройы Дананың, ұры, жалқау, саудагердің бастауымен генерал Монкорненің замогын (сарайын) бұзады. Бальзак осыны суреттей отырып, шаруаларды қара күш иесі, надан, мәдениеттік мұраны алтын үшін бұзды деп сөгеді. Шаруалар, саналы дұрыс мақсатты жолдағы қоғамның іргелі күші ретінде алынбайды, тек алтын үшін, құлқын үшін күрескен стихиялық күш иесі ғана болып көрінеді. Ал, Шолоховтың «Көтерілген тыңын» алсақ, шаруалар бірнеше жікке бөлінеді, кулак, орта шаруа, кедей шаруалар қатынасады, солар таптық тартыста белгілі орнын алып, кедей шаруалар бақытты тұрмыс құруға тамаша істер істейтіндігі көрсетіледі. Шаруалар обыр, «алтын» десе еш нәрсені түсінбейтін адам болып көрсетілмейді, кең құлашты, өзінің қазіргі келешегін әбден ұғынатын, толық саналы қоғамдық ірі тұлға болып көрінеді.

Погодиннің «Мылтық ұстаған адам» деген пьесасында қария Кадри́н революциялық ірі жұмыстарды басқарады. Қан майдан күрес үстінде ескі мұраны қадірлей де біледі.

Совет әдебиеті ерлік героизмді бүтіндей жанаша ұғынады. Ерлік бұрынғы феодализм, буржуазия әдебиетіндегі әскер басы болып, басқа бір елді қырып жоюда емес, бұзықтық істеп кісі өлтіруде емес, ең алдымен халық игілігіне, халық мақсатының жолына беріліп жан-тәнімен еңбек істеуде көрсетіледі. Еңбек – бұрынғы құлдық, қанаушылық заманындағыдай масқарашылық емес, абырой, атак, даңқ беретін нағыз ерліктің белгісі. Еңбек, ерлікті, батырлықты тудыратын әлеуметтік символ.

Совет әдебиеті жеке адамдарды дәріптеу дегенді мойындамайды емес, толық мойындайды. Чапаев, Амангелді сияқты геройлар аса зор дәріптеледі. Бүкіл халықтың, бүкіл дәуірдің данышпандық қасиетін бойына сақтаған ұлы асқан дана адамдар – Ленинді, Сталинді совет әдебиеті зор тұлға, зор образ етіп суреттейді. Совет әдебиетіндегі зор тұлға, ұлы образдар феодализм әдебиетінің стиліндегі қияли, дерексіз фактілерге сүйеніп алынбайды. Барлық реалды өмірдің фактілеріне сүйеніп алынған. Совет әдебиетінде көркемдіктің нормалары, суреттеу ерекшеліктері толығынан адамдардың айналасындағы қанық

дүниесінен, қоғам, табиғат көрінісінен алынып отырады. Совет әдебиетінің бұл ерекшеліктері совет әдебиетінің стилі болып табылады.

Әр дәуірдегі әдебиет стилінің бір-бірінен айырмашылығы жеке жазушылардың шығармасынан айқын көрінеді. Гюго, Шатобриан, Гаофмандардың шығармаларын Гейне, Бальзак, Толстой, Тургеневтің шығармаларымен салыстырғанда, Пушкин, Лермонтов, Абайдың шығармаларын осы күнгі Горький, Шолохов, А. Толстой және Мұхтар, Сәбит, Асқарлардың шығармаларымен салыстырғанда бір стильмен бір стильдің айырмашылығы айқындалып отырады.

Жоғарыда үш дәуірдегі негізгі үш таптың әдебиеттік стилін салыстырып өттік.

Бұл әдебиет стилде жеке жазушылардың өзгешелігі бар болса, олардың жалпы үйлестік, бірлестік жағы және бар. Осы бірлестіктен барып, жалпы әдебиеттің белгілі бір қоғамдағы стилі туады.

Стиль бір қоғамдық өсу жағдайында, екінші рет қайталанбайды, кейбір әлеуметтік жағдайда, яғни бірінші ұлттың, басынан кешкен жағдайын екінші ұлт басынан кешсе, сонда ғана стилдің қайталануы мүмкін.

Стиль әдебиет теориясының ең қайталанбайтын категориясы.

СТИЛЬ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТТІК ӘСЕР

Әдебиет белгілі бір қоғам өмірінің, таптық болмыстың жемісі болса, бұ да сол процесті басынан кешіріп, тиісті өсу, я өзгеру, я өшу кезеңдерінен өтіп отырады.

Бір таптық топтың әдебиетінің әсері екінші таптық топтың әдебиетінен ең алғашқы шу деп шыққан уақытында-ақ әсерін тигізіп отырады. Бұрынғы үстем болған әдебиет, әдебиет аренасына жаңа ғана кірген жас жазушыларды өз бағытына түсіріп, оған өзінің приомын, мотивтерін үйретіп, өз ықпалына алып кетуге тырысады; жаңа өсіп келе жатқан таптың жас суретшілері оған бағынбай өзінше жол тауып алып, өз табының мақсатын жырлағысы келеді. Осы әдебиеттік тартыстың өзінде белгілі бір әлеуметтік тартыс өрісі жатады.

Осы тартыс әдебиеттің өсу, не өшу жолын тездетіп жібереді.

Неғұрлым әдебиетте әртүрлі таптық бет алыстар көп болса, соғұрлым қайшылықтар өсіп, әдебиет әсерлері күшейе түседі. Өткен қанаушылыққа негізделген қоғамның тарихында өсудің үш кезеңін көреміз. Алғашқы қанаттанып өсіп шыға бастауы, өсудің шыңына

жетуі, құлап шіри бастауы. Бұл өсу жолы қоғамның барлық идеологиясынан формаларында искусство, әдебиетте де болып отырады. Өсудің әрбір кезеңдерінің өзінде, белгілі әдебиеттік әсердің түрлі жүйелері бар.

Бірінші кезең. Бұл кезеңде белгілі бір тап шаруашылық, саясат өмірінде екінші тапқа бағынулы болып отырады.

«Үстем таптың ойы, белгілі дәуірде үстем болып отырады, яғни қоғамның материалдық күшіне үстем болған тап, сонымен ол рухани күшінде де үстем болады» (Маркс).

Ол үстем тап, жаңа ойдың жаңа санамен өсіп шығуына жол бермейді және жаңа өсіп келе жатқан таптың жазушылары туысымен өз тілегіне, өз бағытына сәйкес стиль жасай қоймайды. Ол стиль ұзақ тартыспен, ойлы қырлы процестерде жасалуы керек. Стиль оп-онай жасала қалмайды, ол өсу процесінің қорытындысы. Бұл кезеңнің әдебиетінде бағынушылық болады. Жаңа шығып келе жатқан таптың әдебиетінің стилі, үстем тап әдебиетінің стиліне бағынып отырады.

Қазақ әдебиетіндегі буржуазияшыл ақындар жаңа шығып талпынып келе жатқан уақытында, бұрынғы XIX ғасырдағы қайғылы «Зар заман» әдебиетінің стилінен әсер алды. Омар Қарашев қазақтың ескі ауылының өмірін жырлауда, Мұраттың әсерінде болып, идея, форма жағынан көпке дейін содан алыстап кете алмады.

Бұл, таптың жаңа ғана өсіп келе жатқан кезеңінде түрлі әсер болады. Үстем таптың әдебиеті, жаңа өспірім тап әдебиетін өз ықпалына алып соны бағындырып, әсерін тигізіп отырады.

Екіншіден жаңа өспірім таптың ақындары, өз идеясына сәйкес келмеген стильден пайдаланбай, аулақтай, жаңа стиль, жаңа жол іздейді.

Горький XIX ғасырдың 90-жылдарында буржуазия әдебиетінің стилін пайдаланбай, одан аулақтап, пролетариат тілегіне сай келетін стиль жасауға бет алды.

Екінші кезең, жаңа тап өзінің қарсы жауын жеңіп, қоғам өміріндегі шаруашылық, саясатта үстемдікті өз қолына алады. Искусствода музыка, живопись, әдебиетте бірінде де кеңінен орын алып, өсудің ең жоғарғы сатысының гармониясына жетеді.

Бұл кезеңде әдебиетте пайдаланушылық болады. Бүкіл дүние жүзіндегі поэзияның ең көркем, әдемі асыл қазыналарын пайдаланып, өсіріп көпшілік арасына тарата бастайды. Француздың атақты реалист жазушысы Бальзак өзінің атақты «Адам баласының комедия-

сы» деген романында бүкіл дүние жүзінің әдебиетіндегі көркем формалдарды пайдалана отырып, жаңа тың жол жасады.

Бальзак, француз буржуазиясы үстемдікті қолына алып өсу желісін шірдей тартып тұрғанда шықты. Бальзак бұл жолда өзінен бұрынғы және өзімен замандас жазушыларды керегінше пайдаланады. Ол Рабле, Молиер сияқты ірі титандарды, Гарние сияқты классицизмнің шығарған «Ергежейлі» ақындарына дейін оқып, пайдаланады.

Бальзакқа дейін дүние жүзінің әдебиетінде романның үш-ақ түрі болатын.

Бірі жеке адамның қызықты оқиғалы өмірін жазған авантюрлік роман (Лессаждың «Жыл басы») не болмаса жеке адамның жүрек сырын жазған сентименталдық роман (Гетенің «Жас Волтердің күйініші», Руссоның – «Жаңа Элозиясы»). Үшінші тарихи роман (В.Скотт).

Абай қазақтың бүкіл фольклорінен бастап «Зар заман» ақындарының шығармасын, шығыс елі әдебиетінің мұраларын, батыс орыс әдебиетінің өнерінен пайдалана отырып реалистік поэзияның асқар беліне өрледі.

Орыс әдебиетінің асқан реалист жазушысы Гоголь Украин «Прозасының атасы» Квитконың шығармасын керегінше пайдаланған.

Оның шығармаларының сюжетін, кейбір уақиғасын да алады, бірақ осыны пайдалана отырып Гоголь әдебиетте проза жөнінен жол жасап, тіптен басқа түрде береді. Сол замандағы кейбір ұшқалақ сыншылар «Орталықтан келген» деген Квитконың пьесасын Гоголь «Ревизорында», «Пустолбовтың похожденияесі» деген повесінде «Өлі жандар яки Шишиковтың похожденияесі» деген повесінде алған дейді. Әрине, бұл топастық.

Гоголь мен Квитконың арасы жер мен көктей. Екіншіден бұл Гогольдің жоғарғы екі шығармасының сюжетін, тарихта, Пушкин берді дегенді айтады.

Қазіргі совет жазушыларын алсақ, Фадеев, Шолоховтар өзінен бұрынғы әдебиет мұраларын оқып, соны тексеріп, пайдаланумен бірге жаңа социалистік романның түрін тудырып беріп отыр. Пайдалану туралы Гетенің айтқан генилік сөзі дәл келеді.

«Менің өзім немін? Мен не істедім? Мен барлығын жинап пайдаландым, не естісем соны түртіп отырдым. Менің еңбегім мыңдаған әр түрлі адамдардың: ақылды-ақылсыз, дана-топастармен суарылған. Балалық кемелге келу, қарттық – бәрі де маған өзінің ойын, өзінің қабілетін, өзінің үмітін, өзінің тұрмыс күйін әкелді. Мен ауық-ауық

басқаның еккен егінін ордым. Менің жұмысым коллективті жаратылмыстың еңбегі, оның аты Гете деп аталады». Гете өз заманының тарихында орасан зор орын алған өзінен бұрын болып өткен жазушылардың барлық еңбегімен пайдаланып, ірі ақындық шедевр жасаудағы әсердің рөлін толық айқындайды.

Үшінші кезең. Қанаушылық қоғамда үстем тап, өсудің шегіне жетіп, ішкі-сыртқы қайшылықтар арқылы шіріп, құри бастайды. Идеологияның барлық саласында дағдарыс кеулеп, бойын жайлайды. Өсіп келе жатқан жаңа таптық толқынынан қорқып, сана-сезіміне «өлім» елестеп, жаңадан ешбір ой туғыза алмай, өзінің өткен дәуіріндегі әдебиетте кертартпалыққа түсіп, кейін шегініп, өткен уақыттағы ірі жазушылардың жасап кеткен әсем шығармаларының үлгісін жалаң қайталап, соған бас иеді. Еліктеу үлкен орын алады. Достоевский айтқандай «Рафаэльдің суретімен жасалған Сазиковтың жұмысы» болып шығады. «Сазиковтар» Рафаэльдің суретіне еліктеп, соның маңынан шыға алмады.

Қазақ әдебиетіндегі буржуазияшыл, ұлтшыл ақындар таптық сүйеніші жоғалып бара жатқан уақытында орыстың символистеріне еліктеп ұрлаудан басқа өз жағынан түк шығара алмады. Жұмабаев Балмонттың т.б. символистер поэзиясының қазақ жағдайындағы копиясы, көшірушісі болды.

Шын еліктеу үлкен классиктерде де болады, бірақ ол еліктеу ұрлау емес, үйрену, пайдалану, жаңаны тудыру. Абай Пушкин, Лермонтов арқылы Байронды, Гетені оқып, солардан үйренді, жаңадан поэзия жасады.

Ақындардың өздерінің тың шығармаларында алдыңғы қатардағы елдің әдебиетін оқып пайдалануы да еліктеу деген болады.

Бір елдің әдебиеті басқа елдермен қатынас жасамай, тек өз жемісімен өсе алмайды. Ондай әдебиет өсу орнына өшеді. Дүние жүзінің әдебиет тарихын алып қарасақ, бірімен бірі тығыз байланысып жатады. Грек әдебиеті, одан бергі Батыс әдебиеті болмаса Пушкин, Гете де шықпас еді. Орыс, парсы, шағатай әдебиеті болмаса Абайдың да поэзияның шыңын жасауы екі талай еді.

Бір елдің әдебиеті екінші елдің әдебиетіне әсер тигізгенде, бірінші елдің гений жазушысы екінші елдің генийін танып, содан үлгі алғандықтан ғана болмайды.

Бір елдің әдебиеті екінші елдің әдебиетіне әсерін тигізуі белгілі қоғамдық қатынастың болуы, әлеуметтік идеяның қабысып келуіне

байланысты. Әдебиеттік әсердің болуына экономикалық қарым-қатынас ең бірінші жағдай болып табылады.

Әрине, жалғыз ғана экономика арқылы әсер болады деу дұрыс емес, алған таптық бағыт, идея ұштасып отыруы керек. Сакулиннің еліне, дәуіріне, табына қарамастан жазушылар ерікті түрде еліктей береді деуі дұрыс емес.

Француз әдебиеті классицизмді XVII ғасырда басынан өткізсе, орыс әдебиеті XVIII ғасырда басынан кешірді.

Бұл арада орыс әдебиеті, өзімен тұстас өсіп келе жатқан буржуазия әдебиетінен әсер алмайды, XVII ғ. Карнель, Расиннен әсер алады. Себебі Ресейдің қоғам өмірінде үстем болып тұрған ақсүйектер табы XVII ғасырдағы француздың басынан кешірген дәуірін бір ғасырдан соң кешірді.

Байронның идеялық бағыты Лермонтовпен қатар келгесін, Лермонтов көбірек еліктеп, көбірек әсер алып отырды.

Достоевский орыс әдебиетіне енді шу деп кіргенде Бальзактың «Евгений Грантысын» аударған, соған көп еліктеген; бірақ Достоевский мен Бальзактың идеялық бағыты толық ұштасып кетпегендіктен кейін Достоевский, көп алыстап отырған. Достоевский «Қылмыс және жаза» деген романында, Бальзактың «Горио – атасынан» көп пайдаланған. Растинак сияқты Раскольниковтардың да «байлықтың тірегін ұстаған» ақшалы адамды өлтіруге ойы түседі; бірақ, бұдан ары қарай Достоевский басқа жолмен кетеді. Француздың жулик буржуазиясына бұл ой ешбір ізін қалдырмайды, Раскольниковты ұсақ мечандық ізге түсіріп оның психологиясында өзгеріс жасайды. Достоевский ұсақ буржуазияшыл жазушы, француздың өскен буржуазиясының жазушысы Бальзакты бір жағынан пайдаланып, бір жағынан онан алыстап отырады. Абай, Пушкин поэзиясына еліктегенде, Пушкиннің, Лермонтовтың тек гениальнылығын танып, еліктеді, олардың көз қарасында ұқсастық болмады деген пікір дұрыс емес. Пушкиннің басынан кешірген қоғамдық жағдайы, оның өмірге көзқарасы, Абай тұрған ортамен Абайдың өміртануымен көп жерінде үйлес түседі. Және де Абай жазу жұмысында Пушкин, Лермонтовтан аулақтамады, өз жанынан жаңа, тың еңбектер тудырмады деуге болмас еді. Қазіргі Батыс, Шығыстағы революцияшыл ақын, жазушылар, біздің совет ақындарына еліктеуі таптық жағдайдың әлеуметтік көзқарастың үйлесіп, қабысып отырғандығынан болып отыр.

Плеханов әдебиеттік әсер туралы былай дейді.

«Екі елдің әлеуметтік қатынасы бір-біріне қаншалық ұқсас болса, біріне-бірінің әдебиет әсері сондайлық күшті болады. Жоғарғыдай ұқсастық жоқ жерде, әдебиет әсері де жоқ, мысалы: Африкадағы негрлер осы уақытқа дейін Европа әдебиетінен ешбір әсер алған жоқ. Егер ол ел өзінің мешеулігі салдарынан басқа елге де формасы, не мазмұны жөнінде ештеңе бере алмайтын болса, ол кезде оның басқа елге жететін әдебиет әсері бір жақты болып келеді; мысалы француз әдебиетінің өткен дәуірі орыс әдебиетіне әсерін тигізіп отырып, орыстан ешбір әсер алған жоқ.

Ал енді қоғамдық тұрмысы және мәдениет сатысы қатар болып келсе, мұндай қарым-қатынасты халықтардың бір-біріне ететін әдебиет әсері де екі жағына бірдей болып орайласады. Мысалы, француз әдебиеті ағылшын әдебиетіне әсерін тигізе отырып өзі де анандан әсер алып отырады» (Плеханов).

Бұл өте дұрыс көзқарас. Плеханов «қоғамдық тұрмыс» деп «мәдениет сатысын» қатар алып отыр. Егер әдебиет әсері реакцияшыл зиянды болса ол, бір елдің әдебиетін өшіруге үлкен себеп болады. Ислам дінімен байланысты әдебиет қазақтың халық әдебиетін бүлдіріп, өсуіне, әдебиеттің халықшылдығын көрсетуіне бөгет болды, әдебиетті өсірмей кері кетірді.

Біздің қаулап келе жатқан интернационалды совет әдебиеті, батыста революцияшыл әдебиеттің өсуіне ірі әсерін тигізді. Горькийдің әсері батыстың ірі, шебер шешен жазушылары – Роллан, Синклер, Фейхтвангер, Жан Ришар Блокке т.б. тиді. Горький бүкіл адам баласының бағытын көздеген жазушыларды өз бауырына тартып алды.

Совет дәуіріндегі халықтардың әдебиеті біріне-бірі әсер етіп келеді. Өйткені әр халықтың шаруашылық, мәдениет жағынан маркайған, өзінің әдебиет тарихында Пушкин, Гоголь, Тургенов, Достоевский, Толстой, Горький сияқты дүние жүзілік гигант ұлы жазушылары бар орыс әдебиетінің әсері сөзсіз күшті, совет еліндегі халықтар орыс әдебиетінен үйреніп, үлгі алады, сонымен бірге орыс әдебиетіне Тарас Шевченко, Руставели, Жамбыл, Стальскийлер поэзиясының да әсері болып отырады. Бір-бірімен достығы, ынтымағы жарасқан халықтардың әдебиет әсері өзара ұштасып отыруы жалпы әдебиетті өсіретін, гүлдендіретін әдебиет құбылысы. Бұл тек социализм дәуірінің тамаша фактісі.

II б ө л і м

КӨРКЕМ МЕТОД

Әдебиетте метод екі түрлі кездеседі: бірі – әдебиет зерттеу методы, екіншісі – көркем метод.

Көркем метод дегеніміз – өмір шындығын жинақтап түйіп көрсететін дүниені, көркемдік жолмен танудың принципі. Әр дәуірдегі жазушылардың дүние, шындық жөніндегі көркемдік ой өрісі, айналадағы өмірді көркемдік сезім, ұғыммен тануы, игеріп алуы, әр түрлі болған. Жазушылардың дүниені көркемдік жолмен танып білуі әр түрлі болуының негізгі себебі – ол, белгілі әлеуметтік салт-сананың формасынан, таптық позициядан туады. Сондықтан жазушының көркемдік методы да, өз дәуірінің, өз табының дүние тану тұрғысынан, шындықты түсіну, көркем әдебиетті қабыл ету тұрғысынан жасалады.

Феодализм қоғамында да, буржуазия қоғамында да тап ала-құла болып отырған: кароль, ақсүйектер, помещиктер, кулактар, сауда байлары, ұсақ, ірі буржуазиялар, діншілдер, интеллигенттер, шаруалар, ремеслинниктер, жұмысшылар т.б. бар. Бұл таптардың қоғам ішінде ала-құла болуы, өмірді тануға әртүрлі көз қарас туғызады. Әр қайсысы өзінің таптық тілегін іске асырудың, орындаудың экономикалық, мәдениеттік, рухани жолдарын, әдістерін іздейді. Әдебиеттің көркемдік методы да сол таптық группировкалардың тілегінен туған метод екені сөзсіз.

Әдебиетте метод бар да, ағым (направление) бар. Бұл екеуін тұтас алғанда әдебиет әлемінен көп «измдер» кездестіреміз. Классицизм, романтизм, натурализм, сентимантиализм, реализм, символизм, им-

прессионизм, футуризм, конструктивизм, акмейзм т.б. Буржуазияшыл әдебиетшілердің көбі, бұл «измдердің» бәрінде кейде стильге, кейде ағымға жатқызып келеді. Мұндай теріс түсінік әдебиеттегі «измдердің» әр қайсысына анализ беріп, тоқталмағандықтан болды.

Анығында, жоғарыдағы әдебиет «измдерінің» бәрі бірдей көркем метод емес, көпшілігі әдебиет ағымы болып қалып қойған.

Әдебиет тарихында шын мәнінде көркем методқа жататын классицизм, романтизм, реализм, социалистік реализм.

Көркем методтың әдебиет ағымынан ерекше айырмасы: метод шындық өмірді белгілі бір жолмен таниды, белгілі бір принциппен көрсетеді.

Классицизм өмірді айнымайтын, өзгермейтін күйде таныды. Өмірдің диалектикалық өсу қайшылығын шығармасында бере алмады. Адамды суреттегенде, оны әлеуметтік ортасынан айырып алып, жансыз етіп көрсетті. Осымен байланысты бірыңғай өткен античный дәуірдің өміріне жармасты. Бұл методтың негізгі мақсаты – аксүйектер құрылысын мәңгілік өзгерілмейтін құрылыс деп суреттеді. Осы бағытта классицизм өмірдің сыртқы көрінісін, мәңгі өзгермейтін өз түсініктеріндегі әсемдіктерін ғана берді. Осыған қарай әдебиеттік ережесін жасады.

Романтизм – өмір шындығын танымады, өмірден безді, сұлулықты қалыпты жаратылыстық бейнеден іздеді. Көпшілігі мистикаға ұрылып, жын сайтан, елесті мадақтады. Мұны орта ғасырдағы дін, шіркеу айналасынан іздеді. Адамның шындық өмірді құрумен бірге өзін-өзі өзгертетінін сезбеді, тек қана ішкі жүрек сырын, ой фантазиясын қуалап кетті. Бұлар болашақ өмірге сенбегендіктен, шындықтың қайшылығын көрсетпеді. Бірыңғай, адамның ішкі сырын қайғы, қорқынышын суреттеп, басқа өмірден тілек тіледі. Осы бағытпен әдебиетте түрлі ережелерін тудырды.

Реализм – шындықты, шындық өмірді суреттеді. Адамды қоғам өмірінің жемісі деп таныды. Буржуазияның мінез-құлқын бере білді.

Реалист жазушылар қоғамның ішкі сырын ашып көрсетті, өмірді оқып зерттеді. Күнделікті өмірді айналдырды; бірақ шыншыл реализм қорытынды шығарып, жол сілтей алмады. Шындыққа көз суарумен болды.

Міне, әдебиетте методтардың өзінің өмір тануда принципі бар. Өмірдің түрлі жақтарын суреттейді. Осы принципке қарай әдебиет те түрлі жолдарын жасайды.

Әдебиет ағымы дүние жүзіндегі әдебиетте орын теуіп, белгілі принципті ұсына алмайды. Бірнеше жазушылардың саналы түрде басы қосылып программасын, манифесін жариялап, әдебиетте жаңадан форма табуға зерде салады. Өзінің алған идеясында сол кездегі белгілі бір таптық топтың жырын жырлайды. Методтай құлашын кең жайып, алыс кете алмайды. Бұл әдебиеттік ағым, негізгі методтардың түрлі көріністері (разновидность). Символизм, импрессионизм – романтизмнің әдебиеттегі жолының кейбір жағын қуалап кеткен, бір бөлшегі. Натурализм – реализмнің өмірді зерттеудегі екінші жағын, яғни сыртқы түрін қуалап кеткен бір бөлшегі т.б.

а) Классицизм

Классицизм методы француз әдебиетінде XVII ғасырларда өркендеді. Францияның бұл дәуірі абсолюттік монархия үстемдігі жүріп тұрған – билік ақсүйектер мен ірі буржуазияның қолында болған кезі еді, Буало, Расин, Корнель т.б. ірі жазушылар классицизм методын барлық жағынан өсіріп, жандандырды. Неміс, ағылшын, орыс әдебиеттерінде классицизм методын жайып, таратушылар Готтед, Боп, Ломоносовтар болды.

Классицизмнің көркемдік методындағы басты ерекшеліктер, бұл античный әдебиет үлгілеріне еліктеп, образдарды ашып, жинақтап көрсете алмады; дерексіз жалаң топшылауға, рационалистік принципке сүйенді; характерлер дараланып, өзіндік сипатын ала алмады.

Классицизм методымен жазған ақын-жазушылар қайсысы болсын өзінің «менін» (өзін-өзі) бүтіндей жоққа шығарады; ақын өзінің жеке атынан еш уақытта сөйлемейді, дерексіз образды идеяларын, өзі тұрған қоғамның үстем табының атынан, мемлекеттің атынан айтады. Әдебиет шығармаларын ешқандай нақты тарихи кезеңге, оқиғаларға байланыстырмай, бір қалыптағы берік композициялық заңдарға бағындырып отырды.

Классицизмнің античный дәуірдің әдебиетін негіз қылуы, классицизмнің үлгісі, бағыты ерте басталғандығын көрсетеді. Античный дәуірдің ақсүйектерінің сауда буржуазиясының тілегінен туған әдебиет бағыты кейін орта ғасырдың тұсында да қайталайды; ренессанс дәуірінде XV ғасырда бірінші рет античный әдебиеттің жанры, көркемдік приомдары да қайтадан жарыққа шығады; грек, рим

дәуірінің комедия, трагедиялары, геройлық эпопейлеріне еліктеу күшейеді. XVI-XVII ғасырларда француз әдебиетінде классицизм үлгісі кең орын ала бастады; монархиялық құрылыспен толық жасасқан француздың ірі буржуазияларының әдебиеттік үлгісі, көркемдік методы осы классицизм болып қалады. Классицизмнің әсері экономика жағынан көп кейін қалған Германия, Ресейде мол жайылады, ақсүйек, дворяндардың көркемдік тілегіне классицизм үлгісіндегі шығармалар толық ұнайды.

Классицизмнің методын әр тап өзінің дәуіріндегі әлеуметтік тілегіне бейімдей білген. XV-XVI ғасырдағы Италиядағы қайталанған античный әдебиеттің үлгісі княздардың сарайында салтанаттықты, қызықты, көңілділікті дәріптеп отырса, XVII ғасырда Мольердің классицизм методымен жазылған бір қатар комедиялары феодализммен күресудің құралы болды.

Людовик XIV-тің монархиясы, қоғам өмірінің тарихында ерекше көзге түседі. Екі жақ болып күрескен таптың күші дәл осы уақытта, қатар тең түседі. Сондықтан бұл уақыттағы үкімет күресіп жүрген таптың күштері теңбе-теңдікке жеткендіктен мемлекеттік өкімет сырттан қарағанда екеуінің ортасында тұрған сияқты, біраз уақыт осы екі таптан белгілі дербестік алады. Әрине мемлекеттік өкімет дербес тұра бермейді, осымен қатар король үкіметті, бір сословияны басқа біреуі арқылы әлсірету ниетімен буржуазияны ақсүйектерге қарсы жұмсады. Себебі жалғыз ғана феодалдық мен-мендіктен қорыққан жоқ, ол буржуазияның қатты нығайып кетуінен де қорықты.

Мольер, өзінің творчествосында осы бағытты толық көрсетті. Ол ақсүйектердің менсінбей жүрген комедиясын алып, сол классицизм заңына дәл келтіріп тұрып, ақсүйектерді күлкі қылды. Буржуазияның ақсүйектерге қарсылығын білдірді. Классицизмнің әдебиеттегі кейбір табысын, аристократизмнің өзіне қарсы құрал қылды.

XVIII ғасырдың ақырында республикашыл-буржуазиялар классицизм методын абсолютизммен күресудің құралына айналдырды. XIX ғасырда капитализмнің күшті өсуіне байланысты античный әдебиетке еліктеу бүтіндей тоқталды.

Классицизмнің теориялық негізін Декарттың рационалистік философиясы дәлелдеп айтып берді. Бұл философияның негізі бойынша барлық пікір кеңінен топшылауға түсу керек, сезім, қиялға, ынта, құмарлыққа – бәріне ақыл үстем болу керек, жайылған кең пікір, ой өрістері жалпы логикалық принципке бағынатын болу керек.

Мұның мәнісін әдебиет практикасына аударатын болсақ, көркем шығарманың, поэзияның барлығы сюжет, композиция, лирикалық, оқиғалық өрістерді қуалап ерік алып кетпей, белгілі бір берік заңға бағынып отыратын болады. Осы рационалистік принциптен келіп, классицизмнің көркем методында мына сықылды «бұлжымайтын» берік заңдар жасалады. Драмада үш тұтастық заң болды: уақыт, мекен, әрекет тұтастығы, поэмаларда – композиция «Лирикалық тәртіпсіздікке» жол бермей, толық оқиғаға негізделуі шарт; эпосы он екі буынды Александрлық өлең өлшеуімен жазылып, екпін алтыншы, он екінші буындарға түсіп отыруы міндетті болды және өлеңнің ұйқастары екі жалаң (еркектік), бір туынды (әйелдік) ұйқаспен келуі шарт. Бұл заңдар классицизм методы бойынша мүлтіксіз орындалып отыруы керек.

Француз драмасындағы классицизмнің үш тұтастық заңы көп уақыт қатты сақталып келді. Бұл заң драматургтың алдына мына шартты қойды: 1. Басты әрекетке, қосалқы көлденең эпизод қосылмай, бірыңғай оқиға алынатын болсын, (әрекет тұтастығы). 2. Әрекет оқиға бір сөткенің ішінде ғана болу керек, (мезгіл тұтастығы). 3. Әрекет болып жатқан жер ешбір өзгерілмесін (мекен тұтастығы). Классицизмнің бұл заңын бірінші рет Италияның XVI ғасырдағы классикшілері практикада ұсынып Аристотельдің поэтикасының негізіне сүйене отырып теория жағынан дәлелдейді. XVII ғ. француздың классицизм методын нығайтушылар бұл заңды бір жола практикада өсіріп, толықтырып, кең таратады.

Әдебиетте бұл сияқты заңшылықты сақтау, поэзияның кең өрісін тұсап, құлашын жайдырмайды. Оқиғаны бас герой – король, князь, ақсүйектердің айналасында ғана құру, оларға мақтау, даттауларды айтқызу сол дәуірдің әлеуметтік тілегінен, яғни абсолюттік монархияның тар көлемдік принципімен тығыз байланысып, соның аумағында болды. «Француз жазушылары Корнель Расин өздерінің жақсы шығармаларында ескі грек жазушыларына еліктеумен жалған классицизм әдебиетінде, олардың геройлары ылғи патшалар, патшаның әйелдері, полководцылар болды, және бұл әдебиет өзінің заманын көрсетуге, шындықты, күнделік өмірді суреттеуге жақын келе алмады» (М. Горкий – Романтизм және Жуковскийдің «халықтығы» туралы, «Әдебиет сыны» журналы, № 6, 1937 жыл).

Классицизм методымен жазылған шығармалардың көркемдік кестелері, тілі, геройлардың сөзі, характері қоғамның төменгі слойына

бүтіндей жат, көбіне түсініксіз болды. Драматург Мере өзінің классицизм методымен жазған пьесасын жақтай келіп, былай дейді: «Мен топас қара халық сендер үшін жазбаймын, сендерге ұнаса мен күйінемін; мен ардақты ақыл иелеріне арнап жазамын».

Классицизмнің атақты драматургі Расин былай дейді:

«Менің Гомерден және Еврипидтен алғанымның бәрі біздің театрда еткен әсеріне сүйеніп мен қуанышпен: ақыл және ақиқат қай ғасырда болса да бірдей болды деймін. Париждің тілегі Афиндердің тілегіне ұқсас болып шықты».

Француз классицизм методындағы жазушылар өздерінің кейінгі дәуіріндегі шығармаларында тек жалаң оқиғаны суреттеуден көрі біртіндеп құмарлықты, жеке мотивтерді, махаббат, уәде, сенім, атақ-сезімдерінің күресін талдап көрсетуге көшеді. Драмалық ойындарда бұлар көбінесе көркемдік тартыс жағынан гөрі логикалық жағы басымы болып отырады.

Классицизм методында, әрине, реализмнің, натурализмнің элементтері де күшті болды. Мольердің бір қатар комедияларында қаладағы буржуазияның сұмбайылық, бұзықтық қылықтарын әшкерелеп қатты сынға да алады. Мольер «Тартюфте» діншілдерге, «Дон Жуанда» ақсүйектерге қарсы қаламын түйресе, «Өтірік ауруда» мешшандардың жаман мінезін келеке қылады.

XIX ғасырда романтизм, кейіннен реализм методтары әдебиеттен мықты орын ала бастаған кезде классицизм негізгі метод болудан бір жола қалды.

Орыс әдебиетінде классицизм методы XVIII ғасырда кең өріс алды. Державин, Сумароков, Тредяковский, Херасковтер орыс жағдайында классицизмнің ерекше үлгісін жасады. Бұл жазушылар классицизмнің жалпы традициясын тұтынумен бірге Ресейдің шаруашылық, әлеуметтік өміріне байланысты, классицизм методының бірнеше поэзиялық үлгілерін жасады. Орыс классицизмінің акын-жазушылары дворян, ақсүйектердің салт-санасын, әлеуметтік тәртібін толық мақтап жақтаушы болды. Мақтау-ода өлеңдерінің бәрі де тікелей ақылға арналып жазылуы, олардың заңды модасына айналады. «Жоғарғы стильмен» жазылған мақтау өлеңдердің ешбірінде де халық өмірінің элементі жоқ. Мұндай өлеңдердің тіліне, сөз өрнектеріне жоғарғы слайдағы дворян, ақсүйектер болмаса, көпшілік халықтың бір де бірі түсіне алмайтын, ескі славян, латын, грек сөздерімен жазылып

отырады. Драма, поэма жанрларында да француз классикшілеріне көп еліктеді. Фонвизиннің комедиялары, Державиннің одалары осы классицизм үлгісінде өсіп жетілді. Орыс классицизмі, Жуковскийдің романтизмі мен Пушкиннің реализмі жарыққа шығуымен байланысты әдебиет методы болудан қалды.

Әдебиеттегі классицизм әдебиет жанрларының өсуіне жазушылардың творчестволық фантазиясының гүлденуіне, тақырыптың, сюжеттің кең размахты болуына, өмір шындығын толық көрсетуге көбіне бөгет болған тар көлемдегі, қоғамның кертартпа слойының идеологиясынан туған метод болды.

XVII ғасырдағы классицизм мен античный дәуір әдебиетіндегі классицизмнің айырмасы бар және классицизм мен классик деген бір емес.

Античный грек заманы адам баласының балалық шағының ең асыл өнерлерін жасады. Сол заманның қоғамдық санасы творчестволық қиялдың ең жоғарғы үлгілерін көрсетті, мифологияда, әдебиет, искусствода мәңгі өлмейтін осы күнге дейін адам қоғамына аса қадірлі ғасырлық образ, типтердің тамаша үлгілерін берді. Гомер, Есхил, Софокл т.б. шығармалары өзінің данышпандық қасиетін толық сақтады. Грек мәдениеті жасаған үлгі, образдар кейінгі заманның әйгілі ұлы жазушыларына үлкен әсер етті. Міне, бұл әдебиетті – античный заманның үлгілі (классикалық) әдебиеті дейміз. Бұл әдебиет қанша фантазиялы болса да, өз дәуірінің шындығын толық елестетіп отырады. Сондықтан бұл әдебиет өз заманының әлеуметтік, шаруашылық дәрежесіне сәйкес туған, нағыз шын классицизм, шын әдебиет үлгісі.

Бертін XVII-XVIII ғасырда қайталаған классицизм античный дәуірдің классицизміне тіпті үйлеспейді; бұл кезде қоғам дамып ілгері кеткен. Грек мифологиясымен берілген шындықтың көріністері, бұл кезде айқын, толық зерттелген еді. Қоғамдық сананың өрісі кең өскен. Сондықтан античный дәуірдің классицизм үлгісінің өңін бұзып, жаңа, бертінгі заманда қайталау тіпті жат, жалған болып тұрды. Бұл классицизм француздың жалған классицизмі деп аталады.

Әдебиет тарихында жасалған ұлы үлгілер, бағалы шығармалар, оны тудырушы жеке жазушылар ғасырлар бойы толық бағасын алып отырады. Грек, рим дәуірінің әдебиет, искусствода, философиясын – классикалы образецтер дейміз; өйткені бұл шығармалар өзінің көркемдік, идеялық құнын мәңгі сақтайды. Сол сияқты ғасырдан ғасыр

бойы шығармасы мәңгі өлмейтін жазушы-ақындарды да классик деп атайды.

Классик ақын-жазушылар тек классицизмнің методын қуаттаушылар ғана деу дұрыс емес. Классик жазушы – ақын деп, өз заманының ұлы шындығын терең данышпандықпен айтып бере алған, өз дәуірінің ең алдыңғы қатарлы әлеуметтік, философиялық пікірлерін толық қамтыған, шығармасының идеялық, көркемдік күшімен қоғам өмірінде ең биік сатыға көтерілген адамды айтамыз. XVI ғасырдың ұлы классигі Шекспир болса, кейінгі дәуірде Байрон, Гете, Пушкин, Абай, Толстойлар ұлы классик жазушы, ақындар. Социализм дәуірінің ұлы классиктері Горький, Маяковский.

Классик жазушылардың қайсысы болсын адам баласының өткен заманындағы ең, құнды асыл өнерлерді өзінің творчествосында керегіне жарата білген; кейде античный заманның тамаша әдебі, мифологиялық образдарына еліктеген; бірақ сол еліктеу, пайдалануды, өз дәуірінің шындығын дұрыс көрсету мақсатына жұмсаған; XVIII ғасырдың жалған классицизмінің методына берілмеген.

в) Романтизм

Романтизм методы XVIII ғасырдың аяғында, XIX ғ. басында, феодалдық дәуірдің шіріп, өсіп бара жатқан, буржуазияның дәуірлеп өсіп келе жатқан уақытында туды.

Бұл уақытта, ескі феодалдық өмір құрып бітпеген, жаңа өмір өсіп жетілмеген уақыт еді. Әрбір қоғам өмірінде болған жаңалық, идеология саласында да ірі жаңалықтар туғызып отырады. Осы кезеңде жаңа идеялық бет алыстар өмірді тану бағыттары, әдістері туды. Соның біреуі болып әдебиетте романтизм туды. Романтизм методындағы жазушылар айналадағы өмірге риза болмай, өзінің көңіліндегі, қиялындағы идеяларын сол өзі тұрған ортасына қарсы қойып, өзінің тілегіндегі өмірді дәріптеді.

Себебі, ақсүйектер өздерінің үстемдігінің құлағанына риза болмай, өткен өмірді іздеп, мистикаға, фантазияға ұрылды. Ұсақ буржуазия ірі буржуазиядан қақтығу көріп өзінің бағытын, жағдайын нығайта алмай, дерексіз түрде тілегін алға ұсынды. Ұсақ буржуазия, шарықтап келе жатқан капитализмнің тегеурініне шыдай алмай, қайғырып, өткен күніне үңіліп, өзінің келешегіне, сенімсіз көзбен қарады.

Романтизм методы классицизмнің рационализм методын керексіз деп тастап, қияли сезім елесін алға ұстады. Классицизм античный дәуірді дәріптеп өзіне үлгі етсе, романтизм орта ғасырдың қияли дүниесін, күнгірт миф, фантазиясын дәріптеді. Тарихты, тарихи жеке адамдарды қиялы түсінікпен жазуды алға қояды; адамдардың жеке қара басын ең жоғарғы, ең бірінші фактор етіп, бұл факторды қоғамға қарсы тұратын, зор қайрат ерлік істейтін етіп көрсету басты принцип болады. Романтиктерге жаратылыс құшағы – қайғының, қуаныштың, күйінудің бұлағы болды, сондықтан романтизм жеке адамның дарашылығын, наразылық сезімін, жеке күйініш, сүйінішін, табиғат құшағында мейлінше дәріптеп көрсетуге тырысты. Романтизмге реалды өмір, тарих сырт қалпында объекті болғанымен, шын мәнінде-дүние, әрекет, адамдар бәрі қияли фантазиямен жасалады. Жазушы екінші – бір басқа қиял дүниесін жасап алып, ол дүниесін үнемі реалды өмірге қарсы қоюмен болады.

Романтизмнің Германиядағы өкілдері Гримм, Гофман Францияда ақсүйектердің кертартпашыл романтизмін қолдап іске асырушы Шатобриан, ұсақ буржуазиялық романтизмнің өкілі Виктор Гюго, Ресейде Жуковский, романтизм тасқынының әсерімен Англияның атақты ақыны Байрон да, Германияда Гейне, Шиллер де, Ресейде Пушкин, Лермонтов те бірнеше шығармалар жазды. Горький романтизмді жалпы екіге бөледі: бірі – күні бітіп бара жатқан таптың кертартпа романтизмі, екіншісі – элеуметтік майданға жаңа шығып, алға ұмтылып келе жатқан таптың прогрессивті романтизмі «керек десе француз әдебиетінде лаулап өскен романтизмнің жалпы бағыты бірдей емес, бір жағы мистикаға ұрылған, нағыз реакцияшыл болса, екінші жағы, өсіп әдебиет әлемінде ірі өзгеріс жасаған романтизм» (М. Горький -Романтизм және Жуковскийдің «халықтығы» туралы, «Әдебиет сыны» журналы, №6, 1937-жыл).

Гюго мен Шатобрианның жолы бірдей емес, Гюго Шатобрианға қарағанда романтизмнің көп алға басқан саласының ақыны болды. Реакцияшыл романтизм методымен жазған Шатобриан типіндегі, жазушылар өз дәуіріндегі қоғамның ілгері дамуына бүтіндей жат болды, құрып бара жатқан ақсүйектердің арманын жырлап, ол көркемдік идеялды қайғы- қиял өмірінен іздеп тапты. Шатобрианның геройлары ескі аруақ, елес болып, орта ғасырдың тарихи оқиғаларын схемаға айналдырып, бұлдыратып фантазиямен берді. Оның махаббатшыл

әйелдері қанатты «періште», жын-пері бейнесінде, жансыз рухтар болды. Шатобриян осы сықылды «жын», «сайтан», «періштені» дәріптеп, өліп бара жатқан ақсүйектердің, шарқ ұрып, өз орнын таба алмай жүрген ұсақ буржуазияның сезімімен ойлап, оларды маңайына тартып алды.

Маркс сол уақытта Шатобриянның осы реакцияшыл, кертартпа романтизмінің аты шулы болып дәріптеліп жүрген себебін ашып, жоғарғы айтқан, күні бітіп, өмірден орнын таба алмай жүрген таптардың қиялына дем беріп, күш алып отырғандығын айқын көрсетті. «Маған әр қашан да жек көрінішті болған жазушы Шатобриян туралы Сент-Вейтнің кітабын оқығанмын. Егер де бұл адам Францияда тіптен аты шулы болса, оның себебі, ол барлық жағынан француз мақтаншақтығын (Ваните) үлгілі түрде бойына жинай білгендігінен. Онысын бұл Вените XVII ғасырдағы сияқты құр сыртымен ғана жылтырау емес, романтикалық пердені жамылып, жаңа шығарылған сөйлемдерімен әлде қандай болушылық, жалған тереңдік, византиялық асыра сілтеу, сезіммен қылымсу, шұбар-ала хамелиондық, Word painting (сылдыраған сөзбен сурет салушылық), сырт әшекейлік, Сувлиме (көпірушілік), бір сөзбен айтқанда осы уақытқа дейін не формасымен, не мазмұнымен еш қашан да болмаған сұмырай мешандық» (К. Маркс. «Искусство туралы», 118-бет).

Шатобриян бастаған француз романтизмі қоғамның ілгері дамуына, революцияға қарсы, әлеумет өміріне мистикалық фантазиялық, мифологиялық образдарды әкеліп таратқан нағыз реакцияшыл романтизм болды.

Маркс Шатобриянның романтизмін өз уақытында қатты сөгіп жазды: «Француз революциясына және соған байланысты ағартушылыққа қарсы бірінші реакцияның болуы табиғи нәрсе, барлығы да орта ғасырлық түрге келді, бәрі де романтизм түрінде көрінді, керек десе бұдан Гримм сияқты адамдар да алыстап кете алмайды» (бұ да сонда).

Гюго бастаған ұсақ буржуазиялық романтизм мистика, қайғы қасірет дүниесіне шомып кетпейді. Өзінің геройларын керемет мықты, өзінің ақыл, айласымен, жігер күшімен бүкіл бір қоғамның тетігін айналдырарлық дәрежеге жеткізіп суреттейді.

Гюго әдебиетте Француз романтизмінің атасы, бастаушы болып көрінді. Саяси әлеуметтік жағынан Гюго абсолюттік монархияға қарсы республикашыл, демократияшыл жазушы, қоғамдағы тап

қайшылықтарының жауыздығын, зұлымдықтың бетін ашып, оны ойландыру, сендіру жолымен, тәрбиелеу жолымен жоймақшы болады. Өзінің шығармасында феодализмнің идеологиядағы, заңдағы, әдебиеттегі барлық қалдықтарына қарсы қатты күреседі. Тұңғыш рет өзінің романтикалық шығармасымен, әрі теориялық принципімен классицизмге батыл қарсы шыққан Гюго болды. Гюго 1827 жылы «Кромвель» атты атақты драмасының жазылған кіріспе сөзінде романтизмнің манифесіне айналған 5 түрлі принципін жариялады: бірінші – «традициялы кітаптың ережесі жойылсын; беделге еліктемей, жаратылыстың, ақиқаттылықтың, өзіндік ойлаудың даусына құлақ қою керек»; екінші – бірыңғай не ұлы, не трагедиялы, не маскаралы бейнелерді бойына сақтаған геройлардың орнына, жанды адамдардың әрі ұлы, әрі мазақ, әрі қайғылы, әрі күлкілі; әрі сұлу, әрі сұмпайы бейнелері бір-біріне қарсы қойылып көрсетілсін. Әскери, мемлекеттік басшы болған Кромвельмен қатар құдайшыл дарынсыз ақынды, әумесерді, қиялшыл – құбылмалы, тұрақсыз адамдарды және суреттеу керек; үшінші – классицизмнің үш бірлестігі жойылсын, адамдарды бір жерге шегелеп сөзбен мылжындатпай, оқиғаны кең көрсету керек; төртінші – дерексіз оқиғаның орнына нақты жағдайда туып отыратын нақты оқиға болсын; мекеннің дәлдігі шындықтың ең бірінші элементі» шығармаларды «Аристотельдің айтқанымен емес, тарихтың айтқанымен» жасау керек; бесінші – жойылсын классицизм – Буало, жасасын Шекспир! «Шекспир театрдың құдайы».

Гюго бұл принциптерінде реализмге де қарсы шықты. Шындықты өмірде болып жатқан күйінде танығысы келмейді. «Искусстводағы шындық, өмірдегі шындық емес, искусстводағы дұрыстық еш уақытта реальный бола алмайды». Художник жазушы шындықты өзінің қиялымен, өзінің дүние тануымен жасау керек; шындықтың ең жоғарғы өлшеуі жазушының шығармалық қиялы. Барлық шығармада ақынның «мені» өте ашық, өте айқын көріну керек, мұнсыз шын мәнінде көркемдік принцип жоқ. «Шындықты ұлы, аса зор шындықтың қасиетімен толықтыра білу керек. «Ақын – құдай, ақын – жасаушы». Гюгоның романтизм методын негізгі метод етіп алудағы принципі міне осындай.

Гюгоның романтизмі, Шатобриандікіндей өмірді артқа шақыратын, кертартпа мистикалы романтизм емес, өз дәуірінің ең актуальный мәселелерін романтикалы методпен жазып, жауыздықты батыл

әшекерлеп, әділетті, шындықты арман ете білген, мәңгі жақсылыққа шақырған қажырлы, жігерлі ерліктің символын берген романтизм, «93-шы жылдағы» Говен, «Отверженныйдегі» Жан Валжан, – бәрі де өмірден безген, рухани қалжыраған, күресте дәрменсіз, идеаль- ный махаббат құрбаны, қайғы, қиналыстың теңізінде жүзіп жүретін Шатобрианның геройлары Рене, Атала, Шахталар емес, – жара- тылыстың стихиялы күшіне қарысып қарсы тұратын, әлеуметтік өмірдің жауыздықтарына қарсы батыл күресіп, тамаша ерлік күшпен жеңіп шығатын, рухани да, физический де берік мықты адамдар; Гюгоның геройлары асқан алып күштің иелері, қарапайым адамдардан мейлінше жоғары тұратын геройлар. Гюгоның геройларының сезім дүниесі, сыртқы бейнесі, әрекеті ылғи қалыптан тыс, әсірелеу түрінде сипатталып, адамдардың әрекеті шегіне жеткізіле, өте айқын беріледі. Мұның бәрі Гюгоның «ақын – шындықтың өзі» деген романтикалық принципінен туады. Әйткенмен Гюго бастаған романтизм реализмге қарсы метод болды. Өз заманында Бальзак, Стендальмен қатты ай- тысып, тартысып кетуі, жалпы стиль үшін емес (қайсысы болсын буржуазиялық стильдің негізгі принципін сақтайды), әдебиеттік ме- тод үшін күресті.

Орыс әдебиетінде романтизмнің айқын өкілі Жуковский бол- ды. Жуковский В. Скотт, Байрон, Шиллердің романтизміне еліктеді. Шығыстың қияли романтизмін дәріптеп Европа романтиктерімен халықтың фантазиялы ертекттерін романтикалы поэмаға айналдырып жазды.

Горький батыс романтизміне анализ жасай келіп, орыс роман- тизміне тоқталып, Жуковскийді «орыс романтизмінің негізін салу- шы» дейді.

Қазақ әдебиетінде романтизм толық метод болып орын теппе- генмен, бірнеше жазушылардың шығармасында Лермонтовтың, Байронның романтикалық мотивтері айқын көрініп отырады. Абай- дың шәкірттерінің бірқатары және Шәңгерей ақын Батыс пен Шығыс романтизмін өзінің шығармаларына толық кіргізді. Шығыс әдебиетінің романтизмінің ең жоғарғы үлгісі болған Низамидің «Лайлі-Мәжнүні» қазақ әдебиетіне аударылып кірді. Абайдың бала- сы Ақылбайдың жазған «Зұлыс», «Дағыстан» деген поэмасы толық романтикалық шығарма. Шәңгерейдің «Қаза», «Шайыр» деген өлеңдері де қияли өмірге, қайғы, қасірет дүниесіне шомып жазылған

романтизм сарынды шығарма. Бернияз Күлеевтің «Бак» деген поэмасы нағыз қияли (идеальный) романтизм принципін сақтап жазылған. Мұнда ақынның образы елес, сұлу әйел, жарық айлы түндегі қалың орман іші, осы жағдайдан күңгірт ой, қайғының көмескі сарыны. Бұл Шатобрианның романтизміне жақын келеді. Қазақ әдебиетіне романтизм сарыны бір жағынан батыстың үлгілі романтизмінен келсе, екінші жағынан Шығыстың мистикалы романтизмі арқылы келді. Шортанбай, Әубәкір сияқты діншіл ақындарының көбі нақты шындық өмірді жазудың орнына, кейде дін арқылы қияли өмірге сүңгіп кетуі Шығыстың романтизмінің әсері. Шығыстың лирикалы романтизмі Ақан сері арқылы көрінеді.

Қорытып айтқанда романтизмнің бір ерекшелігі, ол геройларының өмірден безіп, қайғы-уайым, күйініш дүниесіне жүзіп, көпшіліктен жекеленушілігі, дарашылдықтың ауыр бейнетін тартуы. Шындық өмірді суреттеудің орнына, басқа бір өмір іздеп, ол өмірді қиялымен, ойымен жасауы.

Романтизмнің өмір тануы, о дүниемен, басқа өмірмен байланысты. Романтизмнің философиялық негізі – «шексіз сезім» теориясы деген Фихт, Шилленглердің романтикалық идеялістік философиясына тіреледі. Бұл философия өмірдің, жаратылыстың жансыз схоластикалық жағын дәріптеді. Өмірді дүниені, объективный шындықты жекелеп зерттеп тануға бүтіндей қарсы, тек сезім арқылы ғана, жалпылық ұғым арқылы ғана тануға болады: жалпылықты, нақтылықты жоққа шығаратын- діншілдік мистиканы, жаратылыс тұтас жанды құбылыс деп соған ғана табынуды жақтады. Шығыс елінің дінге байланысты мистикалы философиясы да осы романтизм философиясына ұштасып жатады.

Совет әдебиетінде романтика бар. Романтика Горькийдің «Дауылпазы», «Сұңқар сырынан» басталады. Романтика мен романтизмнің айырмасы бар. Социалистік реализмде романтизм яғни басқа өмір іздеушілік орын алмайды; мұнда романтика бар. Романтика дегеніміз шындық өмірге, халықтың геройлық ісіне, болашақ бақытты тұрмысқа, қуанышты, шаттықты көзбен қарап, тасқындаған қуанышпен, пафоспен жазу. Революцияшыл романтика социалистік реализмнің бір саласы.

в) Реализм

XIX ғасырдың орта шенінде әдебиетте реализм методы орын алады. Реализм – өмір шындығын кең, толық, дұрыс суреттеп, соның қайшылығын шешіп отырады.

Реализмнің романтизмнен негізгі айырмасы – романтизм шындықты қиял болжау арқылы, ақын жазушының өз қара басында ойлап, түсінуі арқылы танытын болса, реализм нақты өмірдің фактыларын зерттеу, білу, түсіну арқылы таниды; реализмнің негізгі объектісі – шындық өмір.

Өмірді бұл сияқты нақты танып жазу методына келу, XIX ғасырдағы буржуазияның алғашқы өсу бет алысындағы жалпы прогресті көрсетеді. Қоғамдық тізгінді өз қолына алып, өмірдің барлық саласында өзінің үстемдігін жүргізе бастаған буржуазия – дүниені тануға болмайтын жасырын сыр деп түсінген жоқ, танып біле алатын реальный объекті деді. Дүниені, жаратылыс сырын, адамның, жан-жануарлардың жаратылысын ғылым жолымен зерттеп біле бастады; буржуазияның философиясы дүниеге, адамға, өмір фактыларына тәжірибенің, күнбе-күн зерттеудің тұрғысынан қарады. Буржуазия осы уақытта тәжірибеге, ғылымдық зерттеулердің дәл заңдарына сүйенген өмірді, факты арқылы таныған позитивистік философия ағымын шығарды.

Сыншыл реализмнің теориялық негізі осы позитивистік философиямен байланысты. Егерде классицизм өзінің өмір тану методына көбінесе античный дәуірдегі оқиғаны, адамды алып суреттесе, өмір тек ғана ақылмен танылады десе; егер романтизм о дүниені іздеуде орта ғасырдағы дінмен, шіркеумен байланысты, фантастикалы оқиғаларды суреттеп, өмір тануда елесті (воображение) алдына ұстаса, ал, реализм күнделікті өмірден қызық тауып, өмірді зерттеу, бақылау оқу арқылы танымыз деген бағытта болды. Бұл философия, дүниенің, заттың, әлеуметтік өмірдің өсу, өркендеу процесін физикалық, биологиялық зерттеудің, опыттың заңына апарып тірейді. Материалдағы, адам санасындағы, сансыз қимылдар өз бойындағы қимылдардан, өзіндегі қайшылық, бірліктерден тұратындығын; өмір-ағымның өсу өзгеруі, қарсылықтың күресінен құралатындығын позитивистік, метафизикалық философия мойындамайды; сондықтан буржуазиялық реалистер қоғамның тарихи даму жолын, адамды адам

қанаушылығының себептерін, шын гуманизм қайткен күнде жүзеге асатынын, қоғамда зұлымдық, бұзықтық қандай күштер, қалай жойылатынын түсіне алмады. Олар буржуазия табының өмір тану аумағында болып, соның көлемінен шыға алмады.

XIX ғасырдағы буржуазиялық реализмнің суреттеген объектілері, адамдары – ең алдымен ғылымға, өнерге жол беріп, сауданы, техниканы, завод, фабриктерді өркендете бастаған жаңа буржуазия – қала буржуазиясы, қала мәдениеті, соның айналасындағы ремесленник, шаруалар т.б. суреттеледі.

Француз реалистері – Стендаль, Бальзак, Флоберлердің суреттеген негізгі адамдары – Париж, немесе Париж сияқты ірі қалалардың оқиғалары, ағылшын реалисі Диккенстің де суреттеуге алған негізгі объектісі – Лондон қаласы. XIX ғасырдағы орыс классиктері Тургенев, Толстой, Достоевскийлердің суреттеген негізгі объектілері Мәскеу, Петербург қаласының адамдары болып отырды.

Реалистік метод өмір шындығын дұрыс көрсетеді дегенде, оны турадан-тура көреді, сол тұрған күйінде суретке түсіре салады деген ұғым тумайды. Реальный шындық бар да, натура бар, екеуі екі түрлі. Реальный шындық белгілі әлеуметтік салт-сананың дүниеге, өмірге көз қарасынан туады. Реальный шындық – болған, болып жатқан, болашақ өмір фактыларын үстем әлеуметтік салт-сана арқылы екшеп, іріктеп ала біледі. Реальный шындық – өмірді сол күйінде көшіру емес (ол көшіру натуралистік) соның ең айқын, ең көрнекті белгілерін қорытып, әлеуметтік сананың дүние тану нормасына сәйкес шындықты жасап жаза біледі.

Буржуазиялық реализм, буржуазияның таптық көз қарасынан, таптық салт-санасынан туған реализм.

Буржуазиялық реализмнің негізгі ерекшелігі, алдына қойған мақсаты шындықты бұрмаламай, «дәуірдің рухын» көрсету, реальный суреттеу сөзде ғана болмай, характерлерді әрекетте типичный етіп беру. Мұнда романтикалық қиялға жол бермей, өмірдің ең характерный моментін ала берумен бірге, асыра айтуға, әсірелеуге де жол беріп отырады. Сондықтан XIX ғасырдан бұрын болған Рабле, Свифто, Сервантес сияқты жазушылардың шығармалары сыртқы құрылысымен фантазия болып көрінгенмен негізінде реалистік шығармалар.

Реалистік метод XIX ғасырда толық, үстем метод болып орын тепкенімен, оның шығуы ертеден басталады. Античный дәуірдегі

сауда буржуазияларының шындық өмірлерін бірқатар жерде айқын көрсеткен Гомердің, Есхил, Европиттің шығармаларының көбінде реалистік элемент аз емес. Аристотельдің ақын «адамның қалай болуы керек екендігін көрсете суреттейді» деген фрагменті сол замандағы, кейінгі дәуірдегі ақын-жазушылардың шығармасына үлкен әсер етті. Ренессанс дәуіріндегі Сервантес, Рабле, Шекспир шығармаларында реализм айқын толық көрінеді; бірақ бұл дәуірдің негізгі metodyна айналмайды, әлі классицизм metody басым жатады. XVII ғасырда буржуазиялардың жер, су, кен іздеу отар алу дәуіріне байланысты, батыс әдебиетінде оқиғалы романдар көп шыға бастады; Дефо, Ричардсон шығармалары батыс әдебиетінің «қызықты» роман кезеңі болады. Бұл романдардың сюжеті ылғи дүниені шарлап шырмаған, оқиғада өлім алдындағы қиын халдерді басынан кешкен геройлар болады. Бұл сарынды шығармалар қаншалықты фантазия болса да, оның реалистік жағы бар, ол бұрынғы классицизм әдебиетінде мазак, күлкі, маскара етіп көрсетілетін орта, демократиялық адамдарға толық теңдік, право береді. Буржуазиядан шыққан түрлі ұлы оқиғаларды басынан кешемін десе де ерікті болады, солай суреттеді.

XVIII ғасырдағы XIX ғасырдың бас кезіндегі шыққан Гете, Байрон сияқты классик ақындар, реализмнің іргелі өкілдері болды. Бұлардың шығармасындағы романтизм, қияли фантазиялардың өзі (мәселен Гетенің «Фаусты») өз дәуірінің шындық өмірінен қорытып, ізденумен кесек образдар жасайды. Гетенің Фаусты, Байронның Чайлд Горолдысы бәрі де романтизм әдебиетінің ұлы жемісі емес, реалистік әдебиеттің үлкен жемісі, үлкен жеңісі.

Буржуазиялық реализмді шыңына жеткізген Бальзак. Бальзак өз дәуірінің шындығын, оның қайшылықтарын қоғам өмірінде болған айуандық жағдайды батыл әшкерелеп, толық суреттеп отырып, кей жерінде философиялық түйін жасайды. Сондықтан Маркс – Энгельс, Бальзакті барлық реалист жазушылардың ішінен айрықша бағалаған; Бальзактың өмір шындығын батыл жете суреттей алатындық себептерін ашып көрсеткен. «Золяның бұрынғы, қазіргі және болашақ шығармасына қарағанда, Бальзакты анағұрлым ірі реалист суретші деп есептеймін, ол өзінің «Адамдар комедиясында» бізге 1816 жыл мен 1848 жылдар арасындағы француз «қоғамының» нағыз тамаша реальный тарихын әдет-ғұрыптың хроникасы түрінде суреттеп, берді...» (Энгельс – «Искусство туралы», 195-бет) дейді. Бальзактың

«Адамдар комедиясы» деген тізбектелген әйгілі романы, буржуазия қоғамының эпопея деуге болады. Бұл романдар үш циклге бөлінеді, Париж өмірінің кезеңдері, жеке адамдар өміріндегі кезеңдер; өлкедегі өмір. Бұл циклдегі романдар ішінде қатысатын геройлар бірінен-біріне ауысып отырады. Бұл романдарда Гобсек сияқты сараң, түймедейді түйедей көретін, алтын десе басын сататын жалмауыздарды, Вотрен сияқты қу, жуликті, Лросиен сияқты өлкеден келген талантты жастардың Париж махинациясының ішінде тұншыққанын, Ниуссен-жен сияқты ірі капиталис, жез тырнақ хайуанды суреттеді. Бальзак, Энгельс айтқандайын Париж буржуазияларының тарихын жазды. Ол «Адамдар комедиясына» жазған кіріспесінде, өзі де мойнына алады, буржуазия қоғамы өз тарихын өзі жасап жатыр, мен оны тіркеуші секретарь ғанамен дейді. Бальзак, буржуазия қоғамының «секретарь» болғандықтан сол қоғам өрісіндегі ақша құмарлық, бұзықтық, серілік жағын, озбырлық, талаушылық, қанаушылық, жоқшылық, қайыршылықты, толып жатқан жаман жақтарын жасырып қала алмайды. Жалғыз Бальзак емес, Стендаль сияқты реалист жазушылардың шығармасында буржуазия қоғамының күші мен әлсіздігі, прогрессивтік жағы мен реакцияшылдық жағы, философияның тар көлемдік позитивістігі мен объективний идеалистігі; «ерлігі» мен дәрменсіздіктері, адамның қара басының бостандығы мен тәуелділігі, махабаттың еріктілігі мен азғындық жағы – бәрі бірдей көрінді.

Реализмнің романтизмнен анағұрлым прогрессивті, анағұрлым жоғары сатыда жатқандығы осы ерекшелігіне байланысты. Бальзак, Стендаль, Диккенс, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чеховтар өз заманының ұлы айнасы болды; өз заманының «барлық» шындығын көре білді, тиісті өз жағдайында қорытынды шығара білді. Өз дәуірінің алдыңғы қатарлы идеясын қамтып, дәуір мен иық теңестіруінің себебі – реалистік методты алдына жарық жұлдыздай ұстай білгендігімен байланысты. Бірақ бұл реалист жазушылар қанша шындықты көріп жазғанымен дұрыс қорытынды жасай алмады, адамшылыққа тура жол сілтей алмады.

Орыс әдебиетіндегі реализм методы, жалпы принцип жағынан батыс реализмімен бірдей болса да, нақты шындық өмірді көрсетуге келгенде ерекшелігі бар.

Тургенев, Гоголь, Гончаров, Достоевский, Толстойлардың суреттеген объектілері, алған геройлары, оқиғалары көбінесе буржуазияға

айналып келе жатқан аксүйектер, помещиктер солармен байланысты бұқаралық өкілдер. Орыс реалистері өмір шындығын, оның қайшылықтарын суреттеп беруде батыс реалистеріндей бақылау, зерттеу, тану көзімен қарайды; бұл жазушылар сол заманның ішіндегі түрлі кезеңдерді түгел қамти отырды; соның үшін дүние жүзілік ұлы данышпан суретші Толстойдың шеберлігіне Ленин былай деп баға берді:

«Ресейдің тарихи өмірінің осы кезеңін суреттегенде, Л. Толстой өзінің жұмыстарында сонша ұлы мәселелер көтеріліп, көркемдік күшінің биік шыңына көтеріп, оның шығармалары жер жүзіндегі көркем әдебиеттің алдыңғы қатарынан орын алды. Крепостниктердің жаншуында келген елдің бірінде революцияны дайындау дәуірі, Толстойдың данышпандықпен сипаттай білуінің арқасында, бүкіл адам баласының көркем өнер дамуындағы ілгері басқан бір қадамы болды» (Ленин, том XIV, 400-бет). Ленин Толстойды «орыс революциясының айнасы» деуінің себебі: шын реалист жазушы өз заманының жақсылық-жамандық жағын түгел қамтып, синтез жасап, өте айқын түрде қоғам алдында жайып сала білгендігінде еді.

Орыстың революцияшыл демократ жазушысы Некрасов, Чернышевский, С. Шедрин өз заманының шындығын толық суреттеудің үстіне қалың бұқараның қараңғыдан жарық жол іздеп ұмтылғандығын суреттеп берді.

Махамбет ақын тұңғыш революцияшыл халық поэзиясын тудырды. Бұл поэзияда Махамбет қалың бұқараның тілегін, мұңын жоқтады; соны шығармасының тақырыбы етті. Қазақ әдебиетінде реализмнің негізі халық әдебиеті фольклорда жатыр; жеке жазушылар да Бұхар, Дулат, Махамбеттен басталады да, Абайдан реализм толып, өсіп жетеді.

Абай қазақ әдебиетінде реализм методын кеңінен алып шалықтатып, өсіреді. Өз заманының, өз ортасының шындығын, орыс реалистері Пушкин, Лермонтов, Толстойлардың дүние тану көз қарасына сүйене отырып, толық суреттеп берді. Батыс әдебиетінде реализмнің барып жеткен биік шыңы Бальзак, Стендаль, Диккенс болса, орыс әдебиетінде Пушкин, Толстой, Некрасовтар; ал, қазақ әдебиетінде реализмнің шырқап жеткен шыңы Абай болды. Абайдан кейінгі буржуазияшыл жазушылардың бір бөлегі артқа шегініп, неоромантизмге, символизмге кетсе, екінші бөлегі Сұлтан-Махмұт, Д.Сәбиттер Абай жасаған реализм методын қолданады.

г) Социалистік реализм

Әрбір қоғам өзінің өмірге көз қарасын, дүние тану принципін жүзеге асырады; халық билікті өз қолына алған елдің, халық тілегі толық жүзеге асқан елдің тұрмысы, әрекеті, шындығы еш қандай бұрмаланбайды, сол шындық ақиқат түрінде көрсетіледі. Социалистік қоғам өзінің шындығын, тарихи өсу жолын, болашақ мақсатын әлеумет алдында ашық, айқын, дұрыс айтады. Бұл қоғам буржуазия елінің тар көлемдік бүкпелігін, жалған өтіріктігін, символика мен перделушілігін білмейді.

Совет әдебиетінде социалистік реализм тууын халықтардың данышпан көсемі ұлы Сталин көтерді. Социалистік реализмнің шындық тамыры еліміздегі социалистік құрылыста жатыр. Социалистік құрылыстың өсіп нығаю жолы, еліміздің өнерлі кәсібі, ауыл шаруашылығының күшті қарқынмен өркендеуі, мәдениетінің гүлденуі – бұл реализмнің өрісіндегі шындық; социалистік құрылыстың тамаша көрінісі, еліміздегі және адамдардың туып жасалуы, жаңа қоғамдық әлеуметтік қарым-қатынастың болуы – бұл реализмнің шындығы; жеңген социализм, халықтың күнделікті табиғатпен күресі, геройлық ісі – реализмнің пафосы. Сондықтан социалистік реализм өмірді жай көшіре салмайды, қоғамның өсу, өркендеу процесінен туған шындықты көрсетіп ілгері сілтей жазады.

«Социалистік реализм – советтік көркем әдебиет пен әдебиет сынының негізгі методы бола отырып, жазушыдан өмірдің революциялық дамуын болған күйінде, тарихи нақтылы етіп көрсетуді талап етеді, көркем суретінің нанымды және тарихи нақтылы болуы, еңбекші адамды идея жағынан социализм рухында тәрбиелеуде үлкен әсері тиеді. Социалистік реализм көркем өнер творчествосының творчестволық ынтасын (инициативасын) көрсетуіне, түрлі форма, стиль, жанр таңдауына айрықша мүмкіндік тудырады» (Жазушылар Союзының Уставынан). «Социалистік реализм тек социалистік опытқа сүйеніп жасалуға тиіс» (М. Горький).

Шындықты дұрыс көрсету дегенді, социалистік реализм методы қалай түсінеді? Өмірде күнде кездесетін фактылардың бәрі шетінен реальный ма? Социалистік өмірдің шындық жөніндегі формасы, күнделікті фактының дәрежесінде ғана ма, жоқ онан жоғары, терең қойыла ма, «дұрыс суреттеу» дегенді қалай түсінуге болады?

Орыстың ұлы сыншысы Добролюбов былай дейді: «Сөйтіп, әдебиеттің басты маңызы өмір құбылысын көрсету екенін мойындаумен бірге, оның алдына бір-ақ шарт қоямыз, ол – шындықсыз әдебиеттің құны жоқ. Автордың алған және біздің алдымызға тартатын фактылары дұрыс көрсетілуі керек... Шындық керекті шарт; бірақ әлі ол шығарманың құны емес, жақсы болушылығын, автордың көз қарасының кеңдігіне, өзі алған өмір құбылысын дұрыс түсініп, жандандырып суреттеуіне қарай бақылаймыз». Добролюбов шындықтың критериясы ғып жазушының өзі жырлайтын қоғамның, халықтың талабын тенденциясын қармап айта білуді алады.

Шындықты дұрыс көрсетудің ең биік шыңы, ол әлеуметтік тенденция. Олай болса социалистік реализмнің негізгі бір шарты: ол халықтың коммунистік қоғамға өрлеген тенденциясын қамтып көрсету, ол тенденция бүкіл халықтың тұрмысы, ісіне айналып кеткен социализм. Социализм елінің барлық данышпандық қасиетін бойына сақтаған ұлы Сталин социализм нағыз реальный шындық екенін айтып берді: «бізде социализм, тек орнатылып қана отырған жоқ, қазірдың өзінде-ақ тұрмысқа, халықтың күнделікті тұрмысына енгендігі негізінде ғана туа алады... Біздің фабриктеріміз бен заводтарымызда капиталиссіз жұмыс істеуде. Жұмысты халық ортасынан шыққан адамдар басқаруда. Бізде іс жүзінде социализм деп міне осыны айтады. Біздің егін далаларымызда жер кәсібінің еңбекшілері жұмысты помещиктерсіз, кулактарсыз-ақ істеп жүр. Жұмысты халық ортасынан шыққан адамдар басқаруда. Бізде тұрмыстағы социализм деп міне осыны айтады, бізде еркін социалистік тұрмыс деп міне осыны айтады» (И. Сталин – 1937 жылы 11 декабрь күнгі сайлаушылар алдында сөйлеген сөзі, 10-бет).

Бұл реальный өмір халықтың күнделік тіршілігіне, сана сезіміне айналып отырғанда, бұл шындықты суреттейтін әдебиеттің құлашы да кең болады. Социалистік реализмнің ерекшелігі сол, адам баласы тарихында искусство, әдебиеттің барлық табыстарын сын көзімен толық пайдалана отырып, қоғамның өсу, өрлеу жолының тарихи процестерін, толық кең алып суреттейді; тарихи, өмірлік фактылардың ең характерный моменттерін қармап, соны жинақтап үлкен синтез жасап көрсетеді.

Реализм тек типичный суреттеп қана қоймайды, ерекше жағдайда ерекше характерді көрсетеді – дейді Энгельс. Адамдардың ішінен,

өмір фактыларының ішінен ең айқын қасиеттерін алып дәуірлік образ жасау, социалистік реализмнің жоталы міндеті. Социалистік реализм өмірде болып жатқан қарапайым ұсақ фактыларды ала бермейді, себебі, адамның өзі күнде көріп біліп жүргенін, сол күйінде бұлтартпай суретке салса, шығарманың түк қызығы болмас еді. Сондықтан реализм адамдардың санасын, социализмнің ұлы мақсатына қарай жетектейтін, тәрбиелейтін өте айқын типичный факты, характерлерді алып, суреттейді. Социалистік реализм шындықты, өмірден көзге көрінген қалпында түсінбейді, заманның халықтың тілегі, солай болуға тиіс деген принцип арқылы терең, тарихи өсу процесінде түсінеді.

Горький бұл турасында өте айқын ережені айтып берді: «Мен натуралист емеспін, мен қайта әдебиет шындықтан жоғары шықса екен деймін, өйткені әдебиеттің міндеті шындықты ғана көрсету емес, бар нәрсені ғана көрсету аз, ойға сиятын болуға мүмкін нәрсені ұмытпау керек. Құбылысты типтендіру керек. Ұсақ нәрсенің өзін-ақ алып, бірақ өте айқын ұсақты алып, үлкен және типичный етіп шығару, – міне, әдебиеттің міндеті» (М. Горький. «Әдебиет туралы» 323-бет).

Қазіргі совет әдебиетінің өсу, өркендеу жолындағы негізгі көркемдік метод Горький бастап, жасаған социалистік реализм методы.

Социалистік реализмнің дүние тану негізі марксизм-ленинизм философиясы. Бұл өмірдің, заттың, адам тіршілігінің барлық өзгеріс, құбылыстарын буржуазиялық реалистерше позитивистік жалаң механикалық қимыл негізінен танымайды; немесе импрессионистерше субъективтік идеялістік көз қараспен, яғни жеке адамның ойын – сезімін сыртқы дүниеге қарсы қою жолымен танымайды; тарихи өсу, өзгеру, жаңару процесінде, өзіндік қимыл заңында, диалектикалық қайшылық, бірлестік заңында алып таниды. Социалистік реализмге негізделген совет әдебиеті өзінің өсу жолында халық өмірін, халық тілегін жырлаған халық әдебиеті.

Совет әдебиеті халықтың жасаған героизмін, ерлік, батырлық ісін сол халықтың жақсы ұлдарының басында көрсетеді. Совет еліндегі әрбір герой, халықтың ішінен шыққан өкілі, ол герой сол халықтың ең жақсы қасиетін бойына сақтайды. Буржуазия әдебиетіндегідей жеке герой қоғамға қарсы қойылмайды, халық пен герой диалектикалық бірлестікке алынып суреттеледі.

Социалистік реализмге негізделген совет әдебиетінің алдындағы бір міндеті фольклор мен жазба әдебиеттің арасындағы алшақтықты

жою. Фольклор – халық ойынан шыққан, халық шығармасы. Сондықтан фольклордың өзі совет әдебиетінің бір жанды бөлімі болып кіріп отыр; ең жақсы маржан, асыл тастары теріп алынып, совет әдебиетінің салынып жатқан ұлы сарайына қалануда. Халық әдебиетінің алыбы Жамбыл фольклордан келді. Жамбыл фольклор поэзиясы мен жазба поэзияны ұштастыра білді.

XIX ғ. қазақтың халық әдебиетінің ең жақсы традициясын, қасиетін бойына сақтап келген Жамбыл советтің жазба әдебиетіне көп жаңалық енгізді.

Қазірде жазба әдебиет пен фольклордың арасында қосылу желісі тартылып жатыр.

Совет әдебиетінің осымен байланысты бір қасиеті, адам баласының өскен дәуіріндегі искусствоның синкретизмін жасамақ.

Бұл синтезде бүкіл искусствоның тараулары бір қосылып, тұтас күйінде халықтық болуы керек. Қазір совет әдебиетінің өсу жолы осы бағытта қазірдің өзінде жаңадан синтетикалық драма жанры туып отыр.

Бұл драмада шекспирлік драматизм, кең размахты лирика, тамаша би, құбылған мимика, әдемі ән-күйі, музыка, кестелі живопись – бәрі орын алады. Бұл адам баласының өскен шағындағы синтездік искусство жасаудағы бірінші адым.

Социалистік реализмнің негізгі принципі – идеялық өрісі ұлы мақсаты – коммунизммен байланысты шын гуманизм.

«Социалистік реализм тұрмысты жасау творчество деп таниды, оның мақсаты – адамның табиғат күшін жеңуі үшін, оның дені сау және өмірі ұзақ болуы үшін, дүниеде өмір сүрудің ұлы бағыты үшін, адамның ең қымбатты жеке қасиеттерін үздіксіз дамытып отыруы болады. Ал, адам жерді бір семьяға біріккен адам баласының тамаша тұрағы ретінде өзінің үздіксіз өсіп отыратын тілегіне сәйкес, түгелімен қайта құрғысы келеді» (М. Горький «Әдебиет туралы» 472-бет).

ӘДЕБИЕТ АҒЫМЫ

Әдебиетте көркем методтан басқа түрлі ағымдар болды. Ағым, көркем метод жасаудың алғашқы сатысы. Белгілі бір дәуірдегі ұлы жазушылардың негізгі дүние тану, творчестволық, көркемдік принципі бір системада қалыптасып, жасалған болса, ол принципті

жазушылардың көпшілігі мақұлдап қолданатын болса, ол толық мағынасындағы көркем метод болып табылады. Егер, белгілі жазушылар топтарының ұйымдасқан түрде ұсынған, творчестволарында қолданған көркемдік принциптері бір системада қалыптасып, жасалып жетпесе, жазушылар жұртшылығының көпшілігі қабылдамайтын болса, қоғамның негізгі слойларына жат көрініп тұрса, ондай көркемдік принцип метод болу дәрежесіне жете алмаған тек ағым ғана болып табылады.

Көркем методтардың туып, өсуінің қоғамдық негізі, себептері болған сияқты, адамдардың да жарыққа шығуы XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басындағы қоғам өмірінің даму өзгерістеріне байланысты.

XIX ғасырдың басы мен орта шенінде буржуазияның феодализмге қарсы күресіп революция жасап қоғам өмірінде алға өрлеген, капитализмнің күшті қарқынмен өркендеген, ғылым, техниканы, искусство – мәдениетті өсірген болды; осымен байланысты буржуазия әдебиетінде реализм методы үстем болды. Буржуазия өзінің өрлеу дәуірінен өтіп, империализм дәуірінің шетіне кірген заманда, буржуазиялық қоғамның өз ішінде шаруашылық, таптық қайшылықтар мейлінше күшейген кезде буржуазияның өрлеу дәуірінде жасалған өнерлі кәсіптердегі өсіп жетілген пролетариат табы өзінің таптық мақсатын ұғынып, буржуазияның өзіне қарсы күрес майданына шыққан кезде; бұл қоғамның шаруашылық, мәдениеті үлкен-үлкен дағдарыстарға ұшырайды; буржуазия қоғамы іріп-шіруге бет алады, мәдениетті, әдебиетті өздері өсіре алмайды, түрлі бұрмалау, бүлдіру жолына сала бастайды. Буржуазияның мақсатын субъективный жақтаушы идеологтары, идеология жағынан реакцияшылдық жолға беріледі.

Бұл дәуірдегі буржуазия жазушылары, бұрынғы реализм методынан қол үзеді, әдебиет, искусствоның өсу өрісі тұйыққа тіреледі, жазушылар тұйықтан жол іздеп, әдебиетте жаңа жол, жаңа әдіс ашпақ болып шарқ ұрады. Қоғам ішіндегі қайшылықтарды көркем әдебиетте өздерінше шешіп бермекші де болып талпынады. Міне, осы кезеңдегі жазушылардың көпшілігі идеялық дағдарысқа килігіп, пікірдегі толып жатқан қайшылыққа ұрынып, әдебиетте түрлі ағымдар тудырды. Бұл жолдағы жазушылар жеке-жеке өсіп шыға алмады; өйткені, бұл дәуірдегі капитализмде поэзияның өсуіне қарсы жағдай бол-

ды. Сондықтан, олар бірлесіп, көбінесе әдебиеттің жаңа формасын қуалап кетті.

Бұл ағымдар шынында жаңадан ешбір алға дамушылық идеялы форма шығара алмады. Қайсысы болсын XIX ғасырдағы методтардың түрлі жақтарын алып, соны әрі қарай созып, методтардың әртүрлі көріністері болып қалды. Натурализм, реализмнің сырт белгілерін ғана алып, өрескел жаңалыққа айналды. Өмір шындығының тамаша қасиетін бүлдіріп, құрғақ фактыны тізді. Бұл ағым сол құрылысты қиратпауға, күресушіні ынтымаққа шақырды. Осыған сәйкес натурализм өмірді дөрекі, қасиетсіз түрмен суреттеп, жалаңаш пішінде берді.

Кейбіреулері шындық өмірден безіп, о дүниені көкседі. Бұл жолда мистикаға, фантазияға көшті. Философия ағымында шыққан Бергсонның интуитивизміне жармасып, соны алдына ұстады.

Бергсонның өмірді, материяны туғызған ерікті құдай бар, біз оны сезімнің бір түрлі интуиция арқылы танимыз деген теориясының түпкі тамыры Кант теориясымен байланысып жатады; әдебиеттегі Бергсоннан суат алған ағымдар екінші жағынан XIX – ғасыр романтизмнің кейбір өзгешелігін жаңғырықтырып, неоромантизмге айналды. Импрессионизм, символизм, акмеизм, декадентство тағы сол сияқты неоромантизмнің өздерінше әртүрлі өзгешелігі бар ағымдар туды.

Ағым дегеніміз – белгілі бір платформаға сүйеніп, өзінің жолын, бағытын – манифестісін жариялап, таратқан жазушылардың саналы түрдегі ұйымдасуы. Бұлар осы ұйымдасу жолында, белгілі идеялық бағытта болумен қабат, көркемдік принциптерін бірге қамтыды. Әрбір ағымның өзінің сыншылары болады, олар өз жазушысының әдебиеттік формаларын сынап, жүйеге салып, таратып отырады. XIX ғасыр ақырында XX ғ. басында Еуропа әдебиетінде үстем болып келген ағым импрессионизм.

а) Импрессионизм

Импрессионизм дегеніміз – жазушының шындықты, реальный өмірді болған күйінде алып суреттемей, өзіндік жеке ойы, сезімі арқылы, моменттік әсер беруге лайықты жазудың көркемдік формасы. Импрессионизмде жазушының жеке қара басы, ой тілегі, минуттық әсері – шығарманың қазығы болады. Импрессионистерге шығармада

суреттеудің көркемдігі қажет емес, сезудің, публиканың бірден қабыл алуының моментін табу шарт. Импрессионизм – түс бояуларды, сөздерді әртүрлі әшекеймен жылтыратып бірден көзге түсетіндей етіп, адам сезімімен ойнайды.

Импрессионизм бағытындағы батыстың жазушыларынан французда – Марсел Пруст, Верлен, ағылшын жазушысы Оскар Уайлд, немісте Гауфтманның соңғы дәуірі, Норвегияда – К. Гамсун, Ресейде Короленко мен М. Сивиряқтың кейбір шығармалары, осы бағытпен жазылған.

О. Уайлд бірден сезуді, дүниеде тек әсемдіктің үстемдігі, даралықтың психологиясын шегіне жеткізу дегенді дәріптей келіп, искусствоның алдына мынадай мақсат қояды: «Искусство өмірден және жаратылыстан жоғары, – ол өмірді өзі жасайды», искусство «өзін-өзі суреттейді, ол өмірге тәуелді емес», искусство «өмірдің лас, қорқынышынан бізді сақтайды».

Г. Ибсен де дарашылдықты, адамның эгоизмін, тыс аспанда-тып көтереді, жеке адамның «мені» қоғамнан тыс, «әлемдік ерік», «абсолюттік рух» деген теорияны таратады. Оның ол дарашыл адамдары өмірде дәрменсіз, тірліктен, өлімді ардақты көреді. Ибсенде адамдар өлім аузында отырып, тіршілікпен шарт жасайды, тірі тұру үшін өмірден себеп сұрайды. Ибсеннің пьесалары әрекетке негізделіп құрылмайды, адамдардың психологиялық қиналуына негізделеді, сыртқы дүние әрекеттері адамның ішкі сезім дүниесінің көмекші элементі ғана болып отырады. Міне, бұл импрессионистердің алған бағыты, бұлар реалды өмірді танымайды, бұларға негізгі объекті, негізгі тақырып қайғы, мистикалы қиял, сезім, ой дүниесі. Бүкіл әлемнің шындығын жеке адамның ойына әкеліп сыйғызбақ болады.

Бұлар философиядағы силопсизмге, дүниеде «мен» ғана бармын, қалғанның бәрі, басқа адамдарда сезуімнің жемісі; «мен» менің себепсіз сезуім – бұл шындық өмір дегенге келіп қолын береді. Өмірді ойымызда бұзып, жасап ала береміз деген силопсизмнің теориясы Вайлдтің «искусство өмірді өзі жасайды» деген пікірімен қабысып жатады. Бұлар философияда силопсизммен ұштасса, романтизмнің «дарашылдығын» алып, оған құбылмалы көңілді, жылтыраған сезімді беріп шегіне жеткізе суреттеп неоромантизмнің бір тарауына айналып отыр.

б) СИМВОЛИЗМ

XIX ғасырдың 80-жылдарында батыс Еуропада, 90-жылдарда Ресейде символизм ағымы шықты. Символизмнің түпкі тамыры шындықтан безу, қорқу, басқа дүниені іздеумен байланысты. Француздың Маллармесі, орыстың Сологуев, Соловьев, В. Иванов, Мережковский, Балмонттары осы бағытта көркемдік принциптерінде импрессионизмге кейде ұштасып, кейде алыстап отырады. Символистер «таза» лирика дегенге кең өріс беріп, бұл таза лирикасында пікірді, идеяны ашып айтпай, бейнелеп, жұмбақтап жазды. Символ – бейнелей айту, символистердің алған көркемдік принципі болды.

Символизмнің философиялық негізі Платоннан басталған абсолюттік идеялизмімен және о дүние бар деген діншілдік мистикамен байланысты. Олар адамның нағыз жан түкпірінде екінші бір дүние бар; сыртқы реальный дүние о дүниенің елесі; бұл дүниені сол екінші дүние арқылы білуге болады; бірақ, ол екінші дүниенің сырын дәл білуге болмайды, оны жорамалдап сезуге болады, сондықтан ақынның шығармасы да сол жасырын дүниеге жорамал, символ түрінде жазылу керек дегенді негізге алды. Ақындар да қайғы, қиял дүниесін, адамның жеке дарашылығын дәріптей жазды, негізгі тақырыбы өлім, махаббат, таза сезім суреттері, табиғаттың күнгірт сағымы болды.

Символистердің суреттеген адам образдарының бір де бірі реальный дұрыс адамдар емес, образдарда бір мақсатқа ұмтылған талап тілек, ерлік жоқ, – бәрі де бір жүйелі характерсіз, көшпелі сезімді, ұйқылы-ояу, қайғы сезіну теңізінде әлсіз қалқып жүреді.

Қазақ әдебиетінде символизмге қолын беріп өзінің контрреволюциялық шығармасына негіз қылып алған Жұмабаев Мағжан және символист ақын Күлеев Бернияз болды. Бұлар, Абай, Сұлтан-Махмұт сияқты қазақ жағдайында революция алдындағы, реальный шындықты көрмеді, күні бітіп, заманы өтіп бара жатқан қазақ феодалдарының революцияға қарсы зар қайғысын жырлады. Батыстың, орыстың импрессионистері сияқты қорқыттың көрін құшақтап дүниеден өлім тіледі, қазақтың өткен феодал бектерін жоқтап арман етті, образдары жын, пері «пайғамбар», өлім, махаббат, құдай, аруақтар болды. Революцияға қарсы шыққан Мережковский, Балмонт, Мағжандар «өлімді» «жын-сайтан», «қорқытты»

жырлап, жылап-сықтап сары уайымға түсті. Революцияға кейіннен жақындаған Бирюсов, Блоктар өзінің бұрынғы символистік методынан қайтуға тура келді. Жинақтай айтқанда, символизм басқа өмірді іздеп, басқа дүниені күңгірттендіріп, тұмандатып суреттеуінде, фантастиканы, әсіресе Шатобрианның елесін, сайтанын өзіне негіз қып алды.

Импрессионизм сияқты, символизм де неоромантизмнің бір тарауы. Орыс әдебиетінде революцияның алғашқы кездерінде көріне түсіп жоғалып кеткен имажинизм (образдарды құрастыра беру), акмеизм (танық нәрседен анық нәрсені ең жоғары шегіне жеткізіп суреттеу) т.б. «измдер» символизмнің құбылған екінші бір формалары. Мұның бәрі де революцияға қарсы, наразы буржуазиялық, дворяндық интеллигенттердің көз қарастарынан, дерексіз қиялынан, көркемдік принциптерінен шыққан.

в) Футуризм

Империализм дәуіріндегі буржуазия мәдениетінің іріп-шіруімен байланысты шыққан көркемдік ағымның бірі футуризм. Әдебиеттегі футуризм ағымы империализмнің сезімін, адам санасын машинаға, техникаға құрбан етушілік, талаушылық, соғыс құмарлық тілегінен туған. Егер импрессионистер, символистер искусство, әдебиеттің сезімдік жағын, адам жан дүниесінің азығы болу жағын, мүлде шектен тыс мистикаға, идеализмге айналдырып жіберсе, футуризм оның керісінше әдебиеттің эстетикалық, сезімдік жағын мүлде жоққа шығарады; бұрынғыдай әдебиет – адамның әлсіздігін, көңілшектігін, қайғыруын сезімдік моментін суреттесе, футуризмше сезім дүниесіне балқымайтын қаттылықты, өктемдікті суреттеп көрсету керек; сондықтан футуризм адам өмірінің, адам мінезінің психологиялық моменті әдебиеттен орын алмайды, ылғи машина сияқты шапшаңдылықты, қимылды көркемдік методтың негізі деп саналады.

Футуристер өзінің манифесінде: поэзиямыздың басты элементі, қайсарлық, өктемдік, бунт. Ал, осы уақытқа дейін әдебиет баяу түсті, дәрменсіз жан дүниені жырлап келсе, біз – батыл қимылды, ұйқысыздықты, қауіпті қорқушылықты, құлақ шекеден періп, ұрып түсірушілікті жырлаймыз дейді. Батыс әдебиетінде футу-

ризм ағымының көрнекті басшысы империалистік буржуазияның жыршысы Италияда Маринетти болды. Маринетти бастаған футуристер ескі мәдениет, искусство мұраларын талқандап, оның орнына соғыс, қырғын арқылы дүниені тазарта отырып «жаңа» жан шынықтырушысы футуризм жасауды ұсынды. Қазіргі Италияда ескі мәдениет, әдебиет мұралары қиратылып, оның орнына адамдардың жанын тұншықтыратын, жеркенішті «искусствоның» орын алуы империалистік буржуазияның кертартпа футуристік принциптерінің іске асуын көрсетеді.

Футуризм поэтикасы «жаңалық» тудырып, өлеңнің, сөйлемнің құрылыстарына өздерінше «өзгеріс» жасады. Сөз, сөйлемдегі сын есім, анықтауыш атаулыны, тыныс белгілерін, көмекші етістіктерді түгел жойып жіберіп, бірыңғай зат есім, етістіктерді қалдырады. Сөйтіп футуристер суреттеуді, жырлап көрсетуді мүлде жоққа шығарады.

Батыс футуризмі, оның ішінде Италия футуризмі фашистердің агрессорлық, екінші бір елді басып жаулап алу, ескі мәдениет мұраларын қирату искусствоны жою пікіріне сайма-сай келіп, соның тілегін орындауда.

Орыс футуристері империализм дәуіріндегі ұсақ буржуазияның тілегінен туды. Ұсақ буржуазияның, ресей аксүйектерінің эстетикалық ережесіне қарсы ескі мәдениетті толық жою ұранымен шықты. Орыс футуристерін Е. Северянин, В. Хлебников тағы басқа ұсақ буржуазияшыл ақындар басқарды. Владимир Маяковский өзінің империалистік соғысқа қарсылығын, революциялық бунтарлық идеяларын беруге футуризмнің ағымын қолайлы көріп, осылардың қатарында біраз уақыт болып революцияға жеткесін, бұл ағымнан бір жола безіп, совет поэзиясын жаңа революциялық мазмұн және формамен өсірушінің алдыңғы қатарлысы болды.

Жоғарғы аты аталып өткен әдебиеттік ағымдар, бәрі де буржуазия қоғамының дағдарып, тұйыққа түсуімен бірге, оның әдебиеті де сандалып XIX ғ. түрлі методтардың кейбір жағын алып, соны қуалап кетіп отыр.

Буржуазия әдебиеті дағдарысқа ұшырағаннан кейін белгілі бір көрнекті, кең өрісті жүйеге түсе алмай, бытырап өмірдің түрлі көріністерін қуалап кетті.

Совет әдебиетінде бұл сияқты ағымдар орын алмайды. Бұлардың алдындағы ұстаған методы социалистік реализм. Бұл социалистік ре-

ализм методында әр түрлі бағыттағы, әр түрлі идеалды ағымдар орын алмайды. Оны туғызатын себеп те жоқ.

Совет әдебиетінде ірі, әйгілі жазушылардың творчестволық мектебі болуына мүмкін болады да .

Әдебиеттік мектеп әдебиет тарихында ірі орын алған. Енді осы мектепке тоқтап өтейік.

ӘДЕБИЕТ МЕКТЕБІ

Белгілі дәуірде асқан әйгілі жазушының төңірегіне бірнеше ұсақ жазушылар өзінен өзі жиналып соның әсерінде болады, себебі ірі талантты жазушылар өзінің ұлы көркем шығармаларының әсерімен төңірегіне басқа жазушыларды тартып алады. Сол талант иесінің маңына жиналып, содан үйренеді, басшы ұлы ақынды дәріптеп көтереді, шығармаларын жұртқа жайып таратады. Бірнеше ақын-жазушылардың бір әйгілі ақынның айналасына стихия түрінде жиналып, соның стилінен үйренушілікті әдебиет мектебі дейміз.

1820-30 жылдарда Пушкиннің әдебиет мектебі болды. Бұл мектепке декабрист революционер Рылеев және Пушкин «плеядысының» группасындағы бір келкі жас ақындар Делвик, Воземский, Языков, Баратинский т.б. бірікті. Бұл жазушы-ақындар Пушкиннің тамаша зор талантының, көркем шығармасының күшті әсері арқасында келіп, Пушкин төңірегіне жиналды. Бұлардың көпшілігі Пушкин айналасында біріккенмен, оның реализм методын толық өсіре алмайды. Языков, Баратинскийлер Пушкин жасаған тамаша лириканың форма жағын қуалап оның дәуірлік идеясын ала алмады. Баратинский жалынды талантымен кейде Пушкин поэзиясына қолын созды. Рылеев Пушкин лирикасындағы халық өмірін, халық тілегін, жырлаушылықты тереңдетіп, форма жағын ала алмай қалды.

Бұлардың қайсысы болсын Пушкин жасаған халықтық әдебиеттің түрлі кесек жанрларын, роман, поэма, шекспирлік драмасына құлашы жете алмай ұсақ лириканың маңында қалды. Ірі, әйгілі ақындар өзінің маңындағы шәкірттеріне жол көрсетіп, сынап отырады. Соның өсуін бақылайды.

Пушкин Баратинскийдің өсуіне қуанып, соны қаршығадай баулып отырған. Баратинскийдің бірінші өлеңдер жинағы шығысымен өзінің пікірін айтқан.

«Баратинский біздің жақсы ақындарымыздың қатарына жатады. Ол біздің өте ерекше ақын – себебі ол ойлай біледі... Оның өлеңінің гармониясы, сөзінің тазалығы, сөйлемінің нақты тез оқылатындығы, әркімді, аз да болса сезімі, икемі барларды таң қалдыруы керек» дейді Пушкин, ал, кей жерінде сынап ұрсып та отырады.

Пушкин Делбик, Баземскийге де сын жазып үйретіп отырады. Әдебиет мектебінің бір қасиеті, жас таланттар сол ірі ақынның маңында мәпеленіп өсіп шығады.

Қазақ әдебиетінің тарихында Абай төңірегіне құрылған әдебиет мектебі бар. Абай өзі үлкен реалист ақын бола отырып, өзі тұстас халық ақындарын, өзінен жас ақындарды айналасына жинап жақсы өлеңдер жазуға, оқып үйренуге, көп білуге шақырып, тәрбиелеп отырған. Абай төңірегінің мектебіндегі ақындар Көкбай, Әріп, Абайдың балаларынан Ақылбай, Мағауия бәрі де Абайдан ылғи сабақ алып үйреніп отырған; бұл ақындар Абайдың көркем лирикасынан үлгі алса да, бертін келе әрқайсысы өз жолымен кетеді. Абай мектебінен шыққан бір қатар ақын тарихи теманы жазады, «Ләйлі-Мәжнүнді» аударды. Ақылбай, Мағауиялар Батыстағы романтизмнің сарынымен Кавказды, Зұлысты, Африканы, идеальный махаббатты поэма қып жазды, Көкбай Шығыс әдебиетінің үлгісімен пайғамбарды, қазақтың өткен батырларын, Абылайды поэма қып жазады, Әріп қазақтың өз ішінің ойын-сауық, әдет-ғұрыпын өлең-бәйт қылып шығарды. Бұл жөнінде Абайдың мынадай айтқан бір ауыз өлеңін келтірейік:

«Хат жаздым әзірет Әлі айдаһарсыз,
Бізде жоқ сары иек, сары ала қыз.
Кәрілікті жамандап өлім тілеп,
Болсын деген сөзім жоқ жігіт арсыз».

Әзірет Әлімен байланысты Көкбайды, сары ала қызбен байланысты Әріпті, кәрілікті жамандаған Шәкәрімді Абай өзінше үлкен кекесін сынға алады.

Олардың өз жолын созып, тереңдетіп алып кете алмағанына ренжиді. Абай романтизмді дінмен байланысты поэзияны жек көреді. Міне, Пушкин, Абай сияқты әйгілі ақындар өзінің ірі талантымен маңайына ақындарды тартып алып, мектеп жасаған.

Совет әдебиетінде Горькийдің мектебі бар. XIX ғасырдағы ұлы классиктердің жолын аяқтатқан, пролетариат әдебиетінің атасы,

көркем сөздің генийі – Горький совет әдебиетінде өзінің мектебін ашып, жүздеген жас таланттарды тәрбиелеп балапандай өсіре білді.

Осы күнгі ірі совет жазушылары, В. Иванов, Федин т.б. Горькийдің қанаты астында өсіп шықты. Сол сияқты совет поэзиясында Маяковскийдің мектебі көрнекті орын алды.

Горькийдің мектебі XIX ғ. Пушкин, Абайдың мектебіндегі тар мағынадағы мектеп емес, бұл бүкіл совет әдебиетінде жазушылар, ұлт республикасындағы жазушылар – бәрі де Горькийдің шәкірттіміз деп айта алады; сондықтан Горький мектебі бірнеше совет жазушыларының маңында емес, бүкіл совет әдебиетінің ұлы атасы. Совет әдебиеті Горький мектебінің салаланған тарауларынан құралады. Классик деп өмір шындығын философиялық идеямен топшылап, әдебиетке жол салған, жаңалық енгізген, ол жаңалық халық әдебиетіне мұра болып еніп, таралған әйгілі ақынды айтамыз. Совет әдебиетінде екі классик бар. Бірі Горький, бірі Маяковский.

Горький совет әдебиетін жасап, реалистік романның биік шыңын берсе, Маяковский дәуірге лайық поэзия тудырып, тоникалық өлең жүйесін жасады. Сондықтан, бұлар өзінің төңірегінде әдебиет мектебін жасай білді.

ӘДЕБИЕТ САЛАЛАРЫ

Көркем әдебиет тарихының өсу жолында өз ішінен жіктеліп салаланып, ол салалар белгілі заңдылыққа айналып отырады. Әдебиет – поэзия – әуелгі шыққан кезінде тұтас синкретикалық түрде шығатын болса, қоғамның өсіп дамуымен, адамның рухани өндіріс өркендеуімен байланысты, поэзия да өзара тармақтанып, жіктеліп өскен, бұл күнгі дәрежесіне жетті.

Поэзия үш негізді салаға бөлінеді. Бұл салалар поэзияның ең негізді, ең көбірек қайталайтын категориясы. Әдебиеттік сала қай елдің, қай халықтың әдебиетін алсаңыз да кездесіп отырады; бірақ қай саланың басым болып өсіп шығуы, ол қоғамдық формацияның өсу сағысымен байланысты.

Поэзия саласы туралы ең әуелі гректе Аристотель сөз қозғаған. Аристотель, көбінесе – әрбір салалардың сыртқы құрылыс жағын алып, сыртқы көріністері арқылы дәлелдеп, үш салаға түсінік береді. Бертін келе атақты немістің әдебиетшісі Лессинг те Аристотель

оқуына сүйене отырып, әдебиеттік саланың біреуі эпосты тексеріп шықты.

Поэзия салаларының жігін ашып, әр біреуіне баға берген Гегель болды. Гегельдің айтуынша эпос – поэзияның оқиғаны әңгімелейтін, баяндайтын саласы. Эпос сияқты драма поэзиясы да уақиғаны сахна арқылы көрсету үшін алдына – сыртқы фактыларды суреттеу мақсатын қояды. Поэзияның бұл мақсаты ақындық шығарманың ішіндегі суреттелген өмірдің сыртқы фактылары, шындық өмірде болған фактыдай адамға сезім беру керек. Ал, лирикалық поэзияның мақсаты – ақынның ішкі жүрек сырын айту деді. (Белинский осы пікірді жақтайды).

Гегель бұл арада жоғарғы екі саланы объективтік поэзияның қатарына қосады да, соңғы лириканы субъективтік поэзияның қатарына қосады.

Әдебиеттік саланың негізгі маңызын ашудан бұрын оның тарихи шығу, өсу жолына тоқталайық. Немістің атақты ақыны Рихтер лирика поэзияның барлық формасының негізі болды; бүкіл әдебиеттің салалары осыдан туған себебі «ол бүкіл поэзияның анасы (туатын оты, барлық образды жандандыратын прометей оты» деді.

Нищсе, бүкіл әдебиеттік саланың ең әуелгі шыққаны бұл драма дейді. Бұл көз қарастардың бәрі де дұрыс емес. Ең әуелі жекелік (индивидуализм) лирика поэзиясының басқа формаларынан бұрын туды, сондықтан соның анасы деу дұрыс емес. Жекелік лирика туды деген пікір адам баласының қоғамдық өсу заңына қайшы келеді. Адам баласының өсуінің ең алғашқы сатысында жекеуілдіктен бұрын, коллективті семья шықты. Ерте заманда, адам тапқа бөлінбей, тұқымға, топқа бөлініп тұрғанда, жеке адам өзін коллективтен бөліп алып кетпеген. «Қоғаммен» дегенді айтады. Олар «мен – қоғам» дегенді айта алмады. Бұл кездегі халықтың, адамдардың тапқа, қоғамдық жікке бөлінбей тұрғанда, искусство синкретизм (тұтас) түрінде шығады.

Синкретизм дегеніміз бұл – искусствоның, көркем творчествоның жіктелмеген, жеке салаға бөлінбеген, тарауланбаған күйі. Бұл күйде искусствоның әрбір формалары бірімен – бірі байланысып, тұтасып жатады; искусствоның өзі шаруашылық өмірдің тәжірибесінен, көрінгенге табынушылық – тотемизмнен алыстап кетпейді.

Атақты Александр Веселовский поэзияның шығу жолын зерттей келіп, дүние жүзіндегі барлық халықтарда, ең әуелі синкретизм ис-

қуствосы болған дейді. Синкретизм искусствосының белгілері ол соңғы уақыттың өзінде болып өткендігін дәлелдейді.

Бұрынғы Ресейдің солтүстік жағында бәтәк және вогул деген халықтардың негізгі кәсібі аңшылық екен. Аңға шығардың алдында өздерінің әдетін орындайтын болған; ол әдетті орындаса, жолы болып, аңды көп атып аламыз деп ұғыныпты. Әдеттің түрі мынадай: аң аулауға шығатын күні бәрі жиналып, жерге өлген аюдың терісін жайып қойып, өлең айтады. Өлеңнің мазмұнында – ең әуелде аю көкте тұрады, бір кезде «жаратушыдан» сұрамай жерге түсіп кетеді, оған шешесі ашуланып, қайтадан алып кетіп, жер мен көктің арасындағы бесікке бөлеп тастапты. Біраздан соң «жаратушы» жылаған даусын естіп, жерге халықтар арасында тұруға рұқсат беріп, түсіріп жібереді. Аю жерге келгесін, бір кесірлі адам аюды өлтіріп кетіпті. Өлеңнің мазмұны осы. Осы өлеңді айтқанда біреуі билеп тұрады. Әбден болғасын біреуі аю терісін жамылып, аю болып қашады, қалғандары қуады. Осы әдетті орындағасын аңға шығады – екен дейді.

Веселовский осы вогул халқының әдетін тексеріп, бұл толық синкретизм искусствосы деп табады. Мұнда, біріншіден искусствоның бөлінбеген тұтасқан күйінде барлық формалары бар. Лирика аю туралы өлеңі, би-өлең айтқанда билеуі; музыкаға қосылып айтқандағы дауыс; живопись – аю терісін киіп қашуы, екіншіден – аюды «жаратылмыс» – құдаймен байланыстыруы, тотемизмнен алыстап кетпегендігі; үшіншіден – осы әдет белгілі шаруашылық көзқараспен байланысып жататындығы.

Веселовскийдің бұл пікірі дұрыс пікір. Қай халықты алсақ та синкретизм искусствосы болған. Орыстың әдет-ғұрып поэзиясы, қазақтың әдет-ғұрып поэзиясы – қыз ұзату, той бастау синкретизм поэзиясының элементі болып табылады. Ән, өлең қозғалыс, ритмика, шаруашылық көзқарас – бұл шығармалардан толық табылады. Қыз ұзатуда той жасалады, ақын домбырамен ән шырқап жатады, онан соң қыздың сыңсып көрісуі, белгілі дауыс ырғағына әнге салып жырлауы, оны әкесінің мал алып сатуы – синкретизм түрімен байланысты.

Ең әуелі искусствода осы синкретизм болса, бұл синкретизммен байланысты шыққан лириканы көреміз.

Әрине, бұл лириканың толық түрі емес, лирика, яғни лириканың элементі еңбек өлеңі. Плеханов өзінің «Адрессіз хат» деген мақаласының үшінші хатында адам баласының ең алғашықы

уақыттағы искусствосын тексере келіп, Вилгельм Вандтың сөзін келтіреді. «Ойын – еңбектің баласы. Ойынның барлық формалары, шын қызметтің түрінен үлгі алып отырады... Себебі өмірдегі қажеттілік адамды еңбекке күштейді. Ал, адам біртіндеп өзінің жұмысына күшін жұмсауды, рақат екен деп қарауға үйренеді», Вандтың осы сөзін дұрыс дей келіп, еңбек искусстводан гөрі, адам баласы жалпы алғанда затқа, құбылысқа әуелі пайдалы көзбен қарайды, тек қана сосын оған қарым-қатынасында барып, эстетикалық (әсемдік) көзқарасқа түседі; міне осы еңбекті еліктеуден еңбек өлеңі туады.

Еңбек өлеңі, жекелік лирикаға айналмайды. Ол белгілі магия-сиқырмен, еңбек процесімен байланысты туған лиризм болып қала береді. Қоғам іші тапқа бөлінісіп, жеке меншік шыққан кезде барып, лириканың жекелік элементі үстем бола бастады. Коллективтік өлең еңбек ісімен байланысты. Искусство формалары алғашқы коммунизм кезінде синкретизм түрінде болып, бергін жекелік лирика туғандығын тарихи әдебиет нұсқалары айқындайды.

Грек әдебиетінде бұл лиризм, эпостың тууына жол ашты. Себебі топқа бөлініп, қала салынып, тап жігі айқындалған соң бір тап пен екінші тап арасында қайшылық туып, тартыс күшейді. Бірін-бірі жеңіп алу, құлдарды көбейту деген құл билеушілердің ірі мақсаты болды. Осы тартыста сол таптың, рудың істеген ерлігін, жорығын және жорықты бастаушы ру әскерлер басының мықтылығын баяндайтын, суреттейтін поэзия керек болды. Ол – осы эпос болды. Кейіннен гректе сауда капиталы туып, жеке адамның ролі, жеке меншіктің салмағы күшейе бастағанда барып, жекелік лирика өріс алды.

Адамның жекешелік, өзіншілдік сезімі оянып, қоғам өндірісінде өзіншілдік, тұрмыстық қажеттікке айналумен, адамның «мендік» қасиеті күшеюмен барып жекелік лирика бұтақтанып өседі. Эпос, лирика барып, драманың тууына кең жол ашады.

Қала салынып, шаруашылық жағынан нығайған халық – өнерін, мәдениетін өсіргісі келеді; оның ішінде үстем тап – өзінің тілегіне лайық көркемдік, сән-салтанат, ойын-сауық керек қылады, сауық кешін құра бастайды.

Өсімдіктер құдайы Дионистің құрметіне сауық кешін қояды. Осы ойыннан барып, драманың элементтері қозғалыс, сөз күшейтіп, айқындалып, оған көмекшіге эпос, лирика сөздері келіп қосылады. Драма осы эпос, лирика Дионис құрметіне жасалған ойын, қозғалыстың әсерінен туды.

Әрине, поэзия саласының өсіп шығуы барлық халықта бірдей деген түйінді пікірге келуге болмайды. Әрбір халықтың экономикалық әлеуметтік жағдайына байланысты тарихи өсу сатысы бар.

Араб әдебиетін алсақ, синкретизм искусствосы еңбек өлеңі, ән-күй онда да болған. Алғашқы синкретизм искусствосын басынан кешірмеген халық болмайды. Еңбек, тіршілік болған жерде адамның өзінің өсіп, өнуі бар. Себебі, «еңбек процесі»... «төрт аяқты хайуанды адамға айналдырып, мәдениеттің басталу негізін жасады»... (Горький).

Араб әдебиетін алсақ, синкретизм искусствосы еңбек өлеңі, ән-күй ұзақ өлеңдер туды. Бұған араб халқының тарихи жағдайы себеп болды. Араб жұрты ру-ру болып бір жерден екінші жерге құм арасында көшіп жүрді. Бір рудың басында тұрған жеке адамдар екінші ру басымен бақас болды, ру тартысы, жаугершілік өте шиеленіседі; рулар арасында шапқыншылық, бірінің-бірі мал-мүлкін тартып әкету өте жиі болып тұрған. Осы уақытта құм арасында көшіп жүрген халықтың тілегін орындайтын, олардың басшыларын мақтап, дәріптейтін өлең, жырлар күшейген. Ру, халық арасындағы тартыста шайырлардың әсері өте күшті болған. Ақындардың сықағы мен мақтау өлеңдері біреуді ашуландырып, біреуді көңілдендіріп отырған. Олар өлгендерді жоқтап, «матохарада» екі ру өздерінің жорықтағы табыстарын айтып айтысқа түскенде, ең алдыңғы қатарда болуға тырысқан.

Бұларда ұрджуза – күреске шақырғанда, қолма-қол шығарылатын өлең – фохр – мақтау, хиджа – сықақ, сар – кек алу өлеңі сияқты түрлі жырлар шыққан. Кейіннен осылардан сайып жинақтап – қасида – яғни лирикалы поэма құрастырған. Бұлардың сарыны, аяғы ұйқасқан соджан-ертедегі әулиелердің қарғыс жырлары мен жұмысшы, еңбек өлеңі – байланысты жатады.

Саджан бұл жырларға – үйлес берді де, еңбек өлеңі – ырғақ берді. Бұл өлеңдерде бір ақ үйлес болған. Ол үйлес бүкіл өлеңнің ұзын бойын қуалап отырған; ұзақ өлеңдер – қасида бір кезеңде болған ірі уақиғаға арналып шығарылған. Уақиғаның болған жерінің аты аталған. Қасиданың бөлімдері бірімен-бірі байланыспайды, жеке-жеке оқиға болып отырады. Лирикамен басталып, арасында прозамен айтылып отырады. Бұлардың белгілі тұрақты үйлесімімен, тақырыптары бар.

Осыдан келіп арабта ірі оқиғалы эпостар көпке дейін туа алмай келген.

Бұл эпостың шыға алмауына ең басты жағдай экономиканың төменгі сатысында болып, мәдениет өсе алмай, басқа халықтармен

байланыс аз болып, құм арасында жүргендігі, жалаң құм, тұрақсыз өмір фантазиясын күшейтпей, байқау, бақылау дегенді өсіреді. Осыдан келіп ақындар болған оқиғаны сол күйінде берді. Тілі анық, образ деген тіптен жоқтың қасы болды.

VII ғ. басындағы арабтың Хасан-ибн Сайы – деген «мынау шындық» деп айтқан өлеңі ғана жақсы өлең дейді. Бұл жоғарғы көз қарастан шыққан ұғыныс. Арабта эпосты шығармалар, басқа елдермен сауда қатынасы күшейген дәуірден бастап шығып, кең өріс алды. Қияли фантазия, әсірелеу, асыра айтқан оқиғалар, мейлінше шарықтап өседі, араб эпосты шығарманың еліне айнала бастайды.

Қазақ поэзиясы да синкретизм дәуірін басынан кешкен. Әуелі мал бағу, аңшылық, рушылдық, көшпелілік, тұрмысқа байланысты ұсақ еңбек өлеңдері, ән-күйі, биімен, сыбызғы, қобыз аспаптарымен бірге шықса, халықтың бүтін қоғамдық жігі ашылған кезде барып эпостары шыққан.

Бұл күнгі қазақ халқы XIV ғасырлар кезінде Алтын – Орданың қол астында тұрып, Батый, Ноғай хандарының тұсында ірі жорық соғыстарға қатысқан. Басқа орыс, шағатай халықтарымен аралас болып қалған. Бертін келе жеке бөлінгесін, елдің жерін, мемлекетін қорғайды, тарихындағы ерлік оқиғаларды ірі жыр қылып, көпшілік алдына тартып, өздерінің жорығында құрал қыла білген. Біздегі эпостың тууы осы жағдайлармен байланысты. Эпос артынан мақтау, сықақ, қайғылы өлеңдер туа бастады.

Тарихи жағдай драма саласын өсірмей тастады. Драманың элементтері қыз ұзату, ақындардың айтысы, жар-жар да айқын көрінеді, бірақ қала болып отырықшыланып бір жерде тұрақтамаған халық, драманы сахнаға қойып, оның белгілі образы арқылы өзінің рухани тілегін қанағаттандырмады. Олардың жағдайына көшіп, қонып ат үстінде ауызша айтып жүретін оқиғалар жыр; қысқа лирика керек болды. Осыдан келіп, эпостың кейбір жағы – прозада шамалы өсті

Қазақ әдебиетінде поэзия саласының ең көп, жетіліп өскені лирика деу керек. Лирика халықтың шығарып айтатын өлеңдері. Сондықтан, ақын Абай өлең қазақтың барлық тірлігіне түгел араласып жатқандығын толық айтып береді:

«Біреудің кісісі өлсе қаралы ол,
Қазаны көрген жүрегі жаралы ол.

Көзінің жасын тыймай жылап жүріп,
 Зарланып неге әнге салады ол?
 Күйеу келтір, қыз ұзат, тойыңды қыл,
 Қыз таныстыр, қызыққа жұрт ыржаңшыл.
 Қынаменде, жар-жар мен беташар бар,
 Өлеңсіз солар қызық таба ма гүл?..
 Бала туса күзетер шілдеhana,
 Олар да өлең айтады шулап және.
 Бұрынғы жақсылардан өрнек қалған,
 Биде такпақ, мақалдар, байқап қара!
 Туғанда дүние есігін ашады өлең,
 Өлеңмен жер қойнына кірер денең.
 Өмірдегі қызықтың бәрі өлеңмен,
 Ойлансаңшы бос қақпай елең-елең ».

Анадан шырылдап туған бала өлеңмен дүние есігін ашса, өлгеніне дейін өлеңмен серік болып, дүниеден көшерде де өлеңмен ұзатылады. Бұл қазақ тұрмысының шындығы – мұндағы көп өркендеген поэзияның саласы өлең – жыр – лирика, ұзақ жыр – эпос. Әдебиет салаларының шығу жолы осылай.

Поэзия салаларының өзара өсу жолы өзгеше жүріп отырады; оның шығуы мен өсуі қатар түсіп отырмайды. Ағылшында лирика эпостың шығуы бола тұрса да, XVI ғасырда Шекспир арқылы өсудің ең биік шыңына драма жетеді. Кейін екі ғасыр өткен соң үшінші ғасырда барып Байрон арқылы өсудің шыңына лирика шығады.

Орыс әдебиетінде XIX ғасырда поэзия салалары бірдей, қатар, жеделдес отырып өсіп, биік өрісіне жетеді.

Пушкин жалғыз өзі лирика, драма, эпосты үш саланы бірдей, қатар өсірген. Оның артынан өкшелес, жеделдес шыққан Гоголь, Тургенев, Островский, Толстой, Горкийлер Пушкин бастаған прозаны жетілтіп, кеңітіп әкетеді. Қазақ әдебиетінде өсу шыңына ең бұрын лирика шығады. XIX ғасырдың аяғында XX ғасырдың басында Абайдың реалистік поэзиясы лириканы толықтырып, гүлдендіреді.

Поэзияның әр саласы әр халықта әртүрлі кезеңде шығып, әртүрлі жағдайда өсіп жетіледі.

Енді әдебиет салаларының айырмасына тоқтайық. Маркс – «Жеке адамдардың өздеріне жасап алатын ұғымы – бұл не болмаса табиғатпен олардың арасындағы қатынастарынан, не болмаса олардың бірімен бірінің арасындағы қатынастан, не болмаса олардың

өзіндік қасиетінен туған ұғым» – дейді (Маркс-Энгельс – «Искусство туралы 57-бет).

Әдебиет саласына түсінік беруде Маркстың бұл сөзі негіз болады. Адам өмірді табиғатпен, адамдармен өзіндік қасиеті арқылы ғана таниды. Адам әуелі табиғатты, адамды таниды, сонсын барып өзін таниды. Сол қатынас арқылы өзін өсіріп отырады. Сол қатынас арқылы көз қарасын нығайтады. Ақын эпоста, драмада өзінің айналасындағы шындық өмірді, табиғатты, адамдарды суреттейді. Соларды таниды. Лирикада, өзіндік қасиетті, табиғатты жанды ақыл иесіне ұқсатып суреттейді. Өзін таниды. Ақын өзі арқылы айналасындағы әлеуметтік өмірдің тілегімен таныстырады, олай болса, эпос, драма, лириканың арасында айырма бар.

Эпос дегеніміз – өмірде болған, болатындай шындық фактыны табиғат пен адамдардың өз арасындағы қатынастан туған тартыстарды, уақиғаны суреттейтін поэзия. Ақын көбінесе болған оқиға түйінін ағытып, баяндап отырады.

Эпоста адамның жан-жағынан, табиғатпен, басқа адаммен қатынасын, ішкі сырын, ой, өмірін тегістей алып суреттейді. Эпоста адам образдары бірімен-бірі қарсы қойылып, уақиға үстінде көрініп отырады. Ол адамдар бір дәуірде, не болмаса ірі әлеуметтік маңызы бар, белгілі бір уақытта болған уақиғада қатынасады. Оқиға бірнеше эпизодқа жіктеледі; осыдан келіп эпостық шығармалар түрлі бөлім, тарауға бөлінеді. Эпоста ақын, жазушы өмірді, оқиғаны объекті етіп алып суреттейді, ақын өзінің тікелей «мендік» субъектілік қатынасын лирикадағыдай тура көрсетіп отырмайды, ақынның өзіндік көзқарасы – оқиғаның барысынан, тартыстың желісінен, образдардың сипатынан объективний көрінеді. Эпостық шығармада ақын көбінесе «мен», не «сен» болып көріне бермейді, үшінші – бөгде адам болып отырады. Лирика дегеніміз – жеке адамның өзіндік ой, тілегін, айналасындағы табиғат, адамдарға ұқсатып суреттейтін поэзия. Лирикалық өлеңде, ақынның өзі оның «мені» негізгі байлау (субъекті) есебінде болады да оның тікелей жүрегі арқылы сөйлесетін нәрсесі объекті есебінде болады. Лирик – ақын өзінің жүрегін, өзінің ойын, өзінің қиялын да, жанды ақыл иесі затқа кейіптеп, соған арнау жырын, сонымен сырласу жырын жырлауы мүмкін. Лирик – ақын өзінің жолдасына, досына, ұлы данышпан адамға арнап, соған жыр толғауын беруі мүмкін, лирик – ақын өмірге, өзінің сүйген жан жүрегімен берілген табына, отаны-

на тікелей арнау. Ода, баллада өлеңдерін жазуы мүмкін; лирик-ақын жаратылыс сипатына, малға, жай қарапайым затқа да өзінің жүрегіне үңіліп, жүрегіне тілдесіп сөйлескендей сөйлесіп, сырласа арнап жыр жазуы мүмкін. Соның үшін лирика мен эпостың арасына Гегель де, Гете де үлкен шек қояды. Белинский, Добролюбов та үлкен шек қояды. Лирикада адамдардың арасындағы тартыс, белгілі бір кезеңде болған уақиға, қатынас образдарының соқтығысуы көрінбейді. Лирика өмірдің картинасы, көрнекті оқиғасы, не бір жүрек сырлары – ой, тілек, көз қарас берілген, әсемді, ырғақпен, қысқа келген поэзия болғандықтан эпос шығармаларындай, лирикалық шығармалар бір неше эпизодқа, бөлім, тарауға бөлінбейді.

Гегель айтады: «Лирикалы поэзия ішкі жан дүниесін, адамның сезімін, оның ұғымын, оның қуанышын және қайғысын сипаттайды. Мұндағы ерекше ой, өте нәзіктікке және өте шындыққа негізделген ақынның өзіндік ішкі қалпын көрсетеді, бұл оның жан – жүрегінен тербеліп шыққан жанды продукция». Бұл, негізінде лирикаға берілген толық баға. Расында, осы Гегель айтқандай адамның шын жүрегін, шын ішкі жан дүниесін оқушы алдына, әлеумет алдына тікелей жайып салатын поэзия нағыз лирикалы поэзия. Бірақ Гегель лириканың әлеуметтік маңызын, оның тематикалық өрісін, характерін түсінбейді. Лирика қоғамдық сезімнің үлкен құралы. Добролюбов лирикаға Гегельден толық және айқын баға береді. Лириканың қайдан шығатындығын, оның әлеуметтік астарын, таптық сырларын ашып көрсетеді.

Добролюбов поэзияның эпос түрін айта келіп: «Мұнан басқа бір нәрсені өте жақсы суреттегенде, ол нәрсе адамның жүрегін қозғайтындай сезім, әсер беруі мүмкін. Бұл лирикалы поэзия» (Добролюбов).

Бұлардың қай қайсысы болсын (Гегель, Гете, Добролюбов т.б.) поэзиядағы үш саланың (эпос, лирика, драма) арасына үлкен шек қойғанымен, оның өзі бір-бірімен араласып жататындығын эпоста, драмада да лирикалық элементтер күші болатындығы, оның керісінше лирикада да эпостық элементтер болатындығын айтады.

Бірақ, «біз атап өткен поэзияның үш түрінен ең көбірек жайылғаны лирикалық түрі» (Добролюбов).

Добролюбовша барлық ұсақ өлеңдер түгелімен, барлық әнге келтіріліп айтылатын өлеңдер түгелімен лирикалық жанрға жатады,

шын көркемдік, шын сұлулық жаратылыста дегендей, нағыз реальный көркемдік, халық өлеңдерінде; нағыз әлеуметтік маңызы терең өлеңдер де осы халық әдебиетіне негізделіп туады.

Совет дәуірінде лириканың жаңа характерлері өсіп жетілді. Бұрынғы әдеттегі ұғым бойынша, лирика нәзік жанды тербейтін (Интимный) деп түсінілсе, енді ол ұғым лириканың толық сипатын бермейді. Совет поэзиясында саяси лирика өсіп, жетілді. Маяковскийдің трибунды өлеңдері, парадты марштары, бұрынғы тар көлемдегі комнаталық нәзік лириканың традициясын бұзды; бүгінгі Жамбылдың, Лебедев-Кумачтың саяси өткір өлеңдері бұрынғы тар аумақтық ұғымынан бүкіл әлеуметтік ұғымды толық, кең беретін лириканы жасады. Бұл совет дәуірінің саяси поэзиясы бұрынғы Абай, Байрон, Пушкин, Гетелер жасаған лирикаларды жаңа социалистік заманда өсіріп жетілдірді, лириканың характерін, мазмұнын жаңа сатыға шығарды.

Драма дегеніміз – лирика мен эпостың түйісуінен шыққан өмірдегі шындық уақиғамен жүрек сыры бірдей алынып, көз алдына елестеп, тірі жанды адам образдары қатынасатын сентетикалық поэзия.

Драмада – оқиғаға қатынасушылар өзара сөйлесіп отырады.

Драманың композициялық негізі – картина, тартыс, диалог. Диалог эпоста композицияның бір бөлшегі. Драма – қозғалыс пен поэзияның синтезі, шындық түйіні. Драма адам баласының балалық дәуіріндегі синкретизмнің нағыз ұрпағы. Искусствоның барлық түрінен де ең қажетті, ең қиыны драматургия, оның ішінде пьеса.

Драма поэзияның ең жоғарғы саласы.

Драма «Поэзияның ең жоғарғы саласы және искусствоның гүлі» (Белинский).

Драматург жазушыдай емес, образ жасағанда өз жолымен, өз әдісімен кетеді. Гете, Шекспир туралы былай дейді: «Шекспир жазып отырғанда, пьесам баспаға басылады деп тіптен ойламаған да шығар... Оның көз алдында сахна болды: ол өзінің пьесасының қалай қозғалып және өмір сүрудің, көрушілердің құлақтарынан шығып, көз алдарынан қалай жылдам өтіп кетіп жатқанын көрді» (Гете).

Драманың эпос пен лирикадан осындай өзіндік айырмасы бар. Әрине, бұл үш поэзиялық саланың арасына өте алмайтын жік қойып, бірін біріне қатыстырмай бөліп тастау, дұрыс болмайды.

Поэзиялық салалар бірімен бірін қатысып, біріне бірі ауысып отырады. Әсіресе, социалистік поэзия да, адам баласының өскен

дәуіріндегі синкретизм жасауды алдына ұстап отырған поэзияда, бұл поэзиялық салалары бірімен бірі алыстамай, жақындасып, синтетикалық жолмен өсіп келеді.

Марксшылдық әдебиет теориясы, әсіресе, лирика мен эпостық шығарманың айырмасына тоқтағанда, негіз қып оқиғаны алады, оқиғалы жанр әр қашанда эпосқа қарай жіктеледі; бірақ лирикада да оқиға кездеседі. Баллада сюжетті оқиға; бірақ, мұнда образдардың тартысы, ұштасқан оқиға, тізбектелген эпизод жоқ. Мұнда өмірдің бір үзінді оқиғалы картинасы ғана бар. Ол өмір картинасы ақынның ой, тілегін көз қарасын толық түсіндіріп беруге алынған. Мұндағы негіз ақын ойы.

Екіншіден эпостық шығармаларда лирика көп араласып отырады.

Пушкин поэмасында оқиғаны айтып келе жатып шарт үзіп жіберіп, ақын өз атынан сөйлеп, өзі қатынасып, қорытынды беріп отырады. Олай болса, мұнда лирика бар екен деп лирика саласын қосуға болмайды.

Лирикалық кезең Лермонтовтың «Демоньында», Сәбиттің «Ақ аюында», Әбділдәнің «Құтқаруында» да көп кездесіп отырады. Бірақ, бұл поэмалардың негізгі түрі оқиғада жатыр.

Гете поэзиялық салалардың айырмасы туралы былай дейді:

«Поэзияның ой-қырын қарастыра келгенде, кейде жанрлар сыртқы көрінісімен, кейде суреттеп отырған объектісімен, өте сирек, оның формасының ерекше көріністерімен ғана айырған қорытындыға келіп тірелесің.

Бұлардың кейбіреулері бірімен бірі қабысып, кейбіреулері біріне бірі тәуелді болып кеткендігі байқалып отырады. Ал, әсіресе, поэзияның негізгі саласы эпос, лирика және драмаға келсек, олардың элементтері әрбір кішкене поэмада көрінеді.

Міне, сондықтан поэзия салаларын бірімен бірін қатар қойып, не болмаса бірін біріне бағындырып, шын тұрақты тәртіп жасау өте қиын» (Гете).

Бұл Гетенің даналық пікірі, осы уақытқа дейін поэзияның салаларын сыртқы көріністерімен, құрылысымен ғана айырып келген формалистердің, босқа тырмысып жүргендігін толық дәлелдейді.

Поэзиялық сала – әдебиеттің мазмұнды формасы. Қай саланы алып жазса, соған қарай өмірдің шындығы беріледі.

Эпос драмада өмірдің шындығы типичный жағдайы толық, ашық айқын көрінеді. Лирикада өмірдің шындық сипатынан көрі өмірге көз қарас басым көрінеді.

Әдебиет салалары жазушының шындыққа идеялық қатынасының тереңдігін және оның өмірге көз қарасының толық берілуін көрсетумен қабат, сол шындықты ерекше жағдайда айқындап, жекелеп береді.

Әдебиеттік сала – әр қашанда, белгілі бір стильмен байланысып отырады.

Әдебиет саласының ауысуы белгілі стильмен байланысты да, әрбір жанрдың өсіп, шығуы белгілі методпен байланысты. Феодализм өзінің өмір тануында көбінесе эпос саласын, алдағы сала қып ұстап келді. Феодализмнің жорығын, әлеуметтік жағдайын суреттеуге, феодализмнің әдебиеттік стилі эпосты алға шығарды.

Феодалдық жағдайлардың, ақсүйектердің қатты қысымын көрген ұсақ буржуазия әдебиетте лириканы алға ұстады. Олар, сол уақытта көрсетудің орнына шындыққа көз қарасын ғана берді.

Буржуазия өзінің прогресті уақытында шындықты көрсетем деген бағытпен проза, драма саласын алға ұстады.

Совет әдебиетінің стилі бұл үш саланың үшеуінде де кең жол беріп, өсіріп отыр.

Әрбір поэзиялық салада, жанрда бірнеше түрлер болады.

Эпоста – эпопея, роман, повесть, поэма, мысал т.б. бар.

Лирикада – ода, элегия, баллада, сәлем хат, сонет, эпиграмма, романс, арнау, жоқтау, бесік жыры, толғау, айтыс, малшылық өлең, аңшылық өлең, терме, ән-өлең т.б. бар.

Драмаға – трагедия, комедия, драма т.б. кіреді.

ӘДЕБИЕТ ЖАНРЫ

Жанр – әдебиеттің түрі болып саналады. Кейде жанр мен саланың өзі бір ұғымда жүреді. Бірақ сала жалпылық түсінікті берсе, жанр нақты түсінікті береді. Жанр – белгілі бір кезеңде, белгілі бір таптық стильді тәжірибеде жүзеге асырып отыратын көркем шығарманың жіктелуі әдебиеттік саланың мазмұнды формасы. Жанр – көркем шығармаларды бірінен бірін жіктеп, ерекшелігін айырып, өмір шындығын әртүрлі формамен көрсетіп отырады.

Жанр болу үшін – шығармада белгілі ерекшеліктер болу керек:

Бірінші – жанрда тәртіпке салынған заңдылық болып, ол заңдылық өз дәуірінің стиліне сәйкес келуі керек, екінші – жаңа туған жанр тарап, тармактанып, көпшілік арасынан орын тебу керек. Үшіншіден – жаңа формалы шығарма құрғақ қиялға құйылмай, өткен дәуірдің көркем мұраларының шыңы, қорытындысы болу керек. Бұл үш ерекшелік кездеспеген жерде, поэзия жанры жасалды деп айту қиын. Жанр белгілі бір дәуірде туып, өсіп, жетіліп отырады.

– Қандай жанрды қолдану керек екендігі, ол ақынның өмірді тануымен, өмірге көз қарасымен байланысты.

XVI ғасырда атақты француздың жазушысы Ален де Рене Лесаж «Жил-Блас» деген роман жазды. Осы романында, бақыт іздеген, жеке адамның жеке өмірі кездеседі. Ең басты геройы Жил-Блас, бір оқиғадан екінші оқиғаға кездесіп сол уақыттағы тұрмыстың тарсоқпағын тегіс аралап шығады. Ол, ұрылардың да арасына түседі, ол шіркеуге барып, поптардың арасында қызмет істейді; корольдің жататын үйінде де болады. Осы жолда, ол талай қызықты оқиғаға кездеседі. Мұндай оқиғаға Жил-Бластың өзі еріксіз кездесіп отырады. Ең ақырында іздегені ақша мен қыз еді, оны тауып мұратына жетеді. Бұл романдағы бір ерекшелік басынан аяғына дейін бір-ақ герой алынады, осы геройдың жолындағы кездескен персонаждар тек қана сол дәуірдің әлеуметтік саласындағы өзгешелікті көрсетіп қана отырады.

Оқиғадан оқиға туады.

Роман тұтасып жатқан шытырман оқиғаға құрылған. Адамның ішкі өмірі айқын көрінбейді. XIX ғасырдың орта шеніндегі француз реализмінің атасы Бальзак жеке адамның іздеген бақытын суреттеді.

Әйгілі «Қираған қиял» деген романында XIX ғасырдың жастарының бақыт іздеу жолын көрсетеді. Бас геройы Лусиен өлкеден Парижге келеді. Ақындық бақытты қуады. Соған жетуге жол іздейді; бірақ жол таба алмайды. Онан ақындық таланты төмен, халтуршик журналистер ірі атақ алып, бақыттың қанатына мініп көтеріліп жүреді.

Лусиен бір рет зұлымдықтың түбіне сүңгіп шығып, екінші рет зұлымдықтың тұтқасын қолымен ұстаған Вотрен арқылы Париждің көшпелі бақытының бетіне қалқып шыға келеді; бірақ, бұл бақытқа буржуазия қоғамының салтында үлкен рөл алған әйел арқылы, ақша арқылы барып жетеді. Бұл ұрлық-бақыттың көп ұзамай беті ашылады, Лусиен трагедияның шегіне жетеді.

Бальзак бұл романда бақыт іздеген жеке адамды өз ортасынан айырып алмайды, сол жеке адамның басында бүкіл буржуазия

қоғамының махинациясын береді. Бақытқа жетудің қысқа жолын сызады. Жеке адамның трагедиясын береді. Бұл романда оқиға басты образдың маңайына құрылып, адамның ішкі сыры толық айқындалып отырады.

Социализм дәуірінің ірі реалист жазушысы Николай Островский «Болат қалай шынықты» деген роман жазды. Бұл романда да жас адамның бақыты суреттеледі. Корчагин бақытты Жил-Блас не болмаса Лусиен құсап іздемейді. Ол сол уақытта болып тұрған құрылысты өзгертумен ғана бақыт табылады деген жолды ұстайды. Корчагин бақытты ескі тозығы жеткен өмірді қирату жолындағы күрестен іздейді.

«Менің бақытым – бұл күрес» деген Маркстың сөзін, осы роман толық дәлелдейді. Корчагин қоғам бақыты үшін өзіндей бұрын бақытсыз болғандарды түгел бақытқа жеткізу үшін күрес арқылы, шын бақыт табады. Корчагин үшін бақыттың биік шыңы – ол қоғамның бақыты, қоғам бақытты болса, өзі де сөзсіз бақытты болатынын толық түсінеді.

Формальный жағынан үшеуін де роман жанрына жатқыза салуға болады. Расында, үшеуі де роман, бірақ, араларында үлкен айырма бар. Бәрі бір жанр болғанмен әр дәуірдің идеясына қарай мазмұны да, көркемдігі де бір-бірінен бөлек. Үшеуінің жалпы алған тақырыбы үйлес келсе де, көркемдік методы, идеясы бөлек. Осы идея методтың бөлектігінен оның құрылысы да өзгеріп, ерекшелік алып отыр.

Бірінші – авантюрный роман, екіншісі – психологиялық роман, үшіншісі – реалистік роман. Жалпы көлемі жағынан ұқсастық болғанмен тіл, композиция, образ, сюжет құрылысынан айырықшалық бар.

Олай болса жанрдың тууы, өзгерілуі белгілі дәуірдегі таптың идеялогиясымен, бақытымен нық байланысты. Қазақ поэзиясында толғау жазған ақындар өте көп. Ең әуелі толғауды XIV ғасырда Сыпыра жырау, XIX ғасырда Байтоқ жазды. Бұлар Токтамыс пен Жәңгірді мадақтап, заң, ереже есебінде халыққа таратты. XX ғ. басында буржуазияшыл либерал ақындар Қарашев, Нармамбет кейбір шығармасында қазақтың ескі аулын аңсап толғаулар жазды.

Қазірде біздің ұлы бақытты елімізде совет халық поэзиясының алыбы Жамбыл да толғау жазады. Жамбыл – адам баласының шын гениі, асқан данасы, халықтың көсемі, бақыттың символы Ленин –

Сталинді ардақтап жазды. Осы үшеуінің де жазғаны толғау. Қандай айырмасы бар? Жалпы жанр жағынан үйлесі болғанмен, идея, мазмұн, тіл жағынан біріне бірі қосылмайды. Образ беруде жазушының тілі, көркем суреттері өзгеріліп, образға қарай икемделіп кетеді. Сыпыра жырау мен Байтоқтар хандардың бейбіт елді қан қақсатып шапқанын ерлік, батырлық деп мақтаса, Қарашев, Нармамбет ескі ауылды аңсап мақтаса, Жамбыл ұлы данышпан Сталин бастаған заманда совет халқы бақытты тұрмысқа жеткенін мақтайды, образбен суреттейді, халықтардың ең бақыт күні Сталиннің ұлы образын жырлайды.

Мұнда бұрынғы ескі мағынадағы толғау жоқ, идеясымен бірге толғау бүтіндей өзгеріп, тіптен екінші мағына алған толғау болып отыр. «Әрбір әдебиет жанры, көркемдік творчествоның тіліне аударылған таптың негізгі образымен оның болмысымен және ой-санасымен тығыз байланысты...» (Фриче).

Егерде жанр, әлеуметтік тілекке сәйкес келмесе, ол сол дәуірдің әдебиетінен орын ала алмайды, мүлде жоғалып кетеді. Революцияға дейін қазақ әдебиетінде драма жанры орын тебе алмады, бұл жанр көшіп, қонып жүрген феодалдың санасына сәйкес келмеді. Ол уақыттағы қазақтың буржуазияшыл жазушыларының өзі, буржуазия қоғамының мәдениеттік өнерін халыққа ұсына алмады, хандық, бектік дәуірдің салт, әдетін дәріптеумен болды; бұл жазушылар ешқандай драма жанрын тудыра алмайды; халыққа таралып кетерлік, шындықты суреттеген шығарма бермеген жазушылар жаңа жанр да тудыра алмайды.

Жаңа жанрды әр дәуірдегі әлеуметтік салт-сананың тілегі, нормасы тудырады, өз дәуірінің үстем салт-санасына әдебиеттің қандай жанры ұнаса, жазушы соған мойынсынады, бар жанрды өсіріп жетілдіреді. Егер жазушы дәуірдің тілегіне қайшы жанрларды ұсынып жазса, ол жанр өсе алмай қала береді. XIX ғасырдың 30-40 жылдарында орыс ақсүйектер әдебиетінің ортасына мелодрама сіңісе алмады. Мещандық пікірді үгіттеген мелодраманы үстем болып тұрған ақсүйектер жақтырмады.

Совет әдебиетінде лириканың кейбір жанрлары жоғалып барады (тілек, бата т.б.). Әр тап өз санасына сәйкес келген жанрды өсіруге тырысады. Сол таптың әдебиет стилінде өсіп, сол таптың жоғалуымен бірге жоғалады. Кейінгі дәуірдің әдебиет стилі оны өзгертіп қана пайдаланып отырады. Жанр – стильдің бір-ақ жағы.

Жанр стильге кіреді. Стиль өзін-өзі тек қана жанр арқылы іске асырады.

«Белгілі бір стильдің өзіне тән, белгілі жанры болады, ал, әрбір жанрда кейбір стильдің үстемдігі айқын білініп отырады» (Фриче).

Феодализм әдебиетінің стилінде тек қана эпопея, ода үстем болды. Буржуазия әдебиетінің стилінде роман, драма жанрлары үстемдік құрды. Әрбір жанрдың өсуі, оның көбірек таралуы, екінші жағынан белгілі бір көркем методпен байланысып жатады. Классицизм – трагедия, ода жанрларын өсірсе, романтизм лирикалы – элегия, романс, балладаны көбірек таратты. Реализм – роман, драманы өсірді.

Әрбір методтың белгілі жанрды өсіріп таратуы, жазушының өмір тану аумағымен, бағытымен байланысты. Романтизм өмір шындығын айқын көрсетпей, сағым, елес түрінде көрсетсе, дүниеге көзқарасын көбінесе қияли дерексіз ұғымға сүйеніп берсе, олардың тілегіне элегия, баллада дәл келеді.

Шыншыл реализм өмір шындығын нақты зерттеп білу негізіне сүйеніп беруде роман, драманы көбірек қолданды. Жазушы неғұрлым жанрды көбірек қолданса, солғұрлым, оның творчествосы гүлденіп, өмір саласын толық суреттейді. Пушкиннің қолданбаған жанры шамалы. Пушкин өзінің шығармасында – лириканың барлық жанрларын, трагедияны, роман, әнгімені, тарихи очерктерді де түгел қамтыды. Осыдан келіп Пушкин өмір шындығын, өз уақытындағы әлеуметтік жағдайды кең, айқын шын көрсете білді. Пушкин орыс әдебиетінің жасаушысы болды. Абай, көбінесе лириканың барлық жанрларын өсірді. Эпос жанрын тиісті өсу сатысына жеткізе алмады, ал, драма жанры Абай творчествосында орын ала алмады. Бұл қазақтың тарихи өсу жағдайымен байланысты.

Сондықтан Абай, көбінесе, өмір шындығына өзінің көз қарасын, объективный сынын беріп отырды, өз заманының жинақты образын да тек лирикамен берді. Бұл, жанрдың бір жақты болып өскендігінен. Жанр бір қалыпта, бір орында тұрмайды, өзгеріп отырады. Роман, драма жанры буржуазия әдебиетінде іргелі орын алса, бұл жанр совет әдебиетінде де бар; бірақ, идея, көркемдік, метод жағынан өзгерген, ерекшелігі бар жанрлар. Бұдан екі дәуірдің романының арасында құрылыс, техника, көлем жағынан ешбір ұқсастық жоқ деген мағына шықпайды. Жанрдың жалпы ұқсастығы, жалпы заңдылығы әр уақытта да сақталып отырады, сондықтан, жанр тарихи категория,

ол біртіндеп бірнеше кезеңнен өтіп жасалады; жанр бір күнде, бір ақынның тудыра қоятын «жұмысы» емес. Олай болса, жанр бүкіл адам баласының жасаған мәдениетіне сүйеніп отырып жасалып, жетіледі. Кейде жаңа жанрларға термин жетпейді. Драма – поэзиялық салаға да қолданылады. Екіншіден сол саланың бір тарауы драма жанрына да қолданылады. Қазірде совет әдебиетінде эпостық лириканы – бүкіл лириканың түрлі жанрларына қолданады.

Қазақ әдебиетінде, Батыс Еуропа, орыс әдебиетінде болған жанрлардың бәрі бар; бірақ, соның өз алдына термині жоқ. Осыдан келіп лириканың бүкіл түрін өлең деп айтады. Шынында, жанрларды жіктеп, әрқайсысының әдебиеттегі орнын алып беру керек.

Орта ғасырда – феодализмнің, шіркеу, дін иелерінің үстемдігі жүріп тұрған уақыттағы, әдебиет стилінде әулиелерді жырлаған, соны мадақтаған легендалар шіркеудің мықты құралы болған библияның сюжетінен алып, діншілдік соқыр нанымды күшейтуге арналған мистерия шығады.

Феодалдың шабуылын, жорығын суреттеген қаһармандық эпопея шығады.

Немісте «Нибелунга туралы жыр», французда «Роланд туралы жыр», Испанда «Саид туралы» жырлар қаһармандық эпопея бертін келе мырзалар романына айналады. Осы уақытта махаббатты жырлаған лирика туады. Бұл лириканы көшпелі не болмаса белгілі феодалдардың сарайына жиналған трубадур ақындары айтып отырды. Бұл уақытта үшінші сословие күлдіргі ертегі, анекдоттарды тудырды.

Орыс әдебиетінде «Игорь полкі туралы жыр» деген қаһармандық эпоспен бірге әулие жазған житио туады. XIV-XVI ғасырда қазақ әдебиетінде осыларға ұқсас «Едіге», «Орақ Мамай» сияқты қаһармандық эпопея шығады. Буржуазияның ренессанс заманында ескі жанрлар өзгеріліп жаңадан жанр туады. Бұл уақытта қалада тұрғындарды суреттеген Плутовский роман, пародиялық роман туады. Шаруаны суреттеуге қарсы шығады.

XVIII ғ. сауда капиталы өсіп, король билікті алып, шашыранды феодалды қол астына жинайды. Осы уақытта билеушіні мақтаған ода, авантурный роман шығады; қаһармандық эпопея аздап өзгертіліп қайталаанады. Трагедия жанры әдебиеттің негізгі жанрына айналады. Әдебиетте классицизм үстем болады.

XVIII ғасыр аксүйектер шіріп, буржуазия басын көтере бастады. Әдебиетте сентиментализм үстем болады. Сентименталдық роман, мешандық күлкілі драма шығады.

Орыс әдебиетінде бұл уақытта классицизм үстем болып, батыстың XVII ғ. басынан кешкен дәуірін өтіп жатты. Мұнда да ода, трагедия шықты.

Қазақ әдебиетінде де Бұқар жыраудың Абылайды мақтаған одасы, елге айтқан толғаулары тарады.

XIX ғасырдың бірінші жартысында, өндіріс буржуазиясы үстем бола бастайды; машина қоғам өмірінде ірі орын алады. Бірнеше революциялар болды. Әдебиетте романтизм үстемдік жасай бастады. Тарихи роман, романтикалық драма, поэма туады. Шіріп бара жатқан аксүйектер тобы алға ұмтылған өршіл романтизмді, реакцияшылдық жолға қарай бұрып әкетеді.

Орыс әдебиетінде XVIII ғасырдың аяғында, сентиментализм туып, Батыс Еуропаның XVIII ғасырда өткен дәуірін басынан кешірді. XIX ғасырдың басында іле-шала романтизмде шығып орын тепті. Бір Жуковскийдің басынан осының екеуін де табуға болады. Қазақ әдебиетінде ислам дінінің идиологтары шығып дін ережелерін жырмен тарата бастады. Шортанбай, Әубәкірлердің қайғылы сарынды поэзиясы жайылды.

XIX ғасырдың орта кезі мен екінші жартысында өндіріс капиталы нығайып өсіп, кемеліне келді. Бұл уақытта әдебиетте реализм үстем болды. Поэзия жанрында психологиялық роман, драма, новеллалар шығады. Әлеуметтік жағдайдан шыққан саяси лирика туады. Орыс әдебиеті осы уақытта батысты қуып жетіп қатар өсті.

Қазақ әдебиетінде реализм туып, поэзия шарықтап өсіп шықты.

XIX ғасырдың аяғы XX ғасырдың басы, буржуазия шіріп, империалистік тұйыққа килікті. Әдебиетте түрлі символизм, импрессионизм ағымдары туып, басқа өмірді жырлап шындықтан қол үзді. Символистік драма, элегия туды. Кейде поэзия математикаға жақындады. Буржуазия әдебиетінде қазірде импрессионизм жеке адамның психологиясын жырлаушылық үстем. Қазақ әдебиетінде де символизм ұшығы туып, ұлтшыл-буржуазияшыл жазушылар символистік поэмаға жармасты. Өткен феодал дәуірін көксеп жырлады. Совет әдебиетінде жаңа бағытпен бірге жаңа мазмұн, форма туып, әдебиет шырқап өсті. Социалистік реализм үстем болды. Социалистік роман, синтетикалық драма, саяси лирика туып жасалды.

Әдебиетте жанрлардың түрлері кейде саланың тәртібімен жіктеледі, кейде сыртқы формасының тәртібімен (поэзия, проза, драма делініп) жіктеледі. Соңғы тәртіппен жіктелгенде қара сөз, өлең, драмалы шығармаға бөлініп жеке айтылады. Өлең мен прозаның айырмасы, өлең құрылысы бөлімінде айтылатын болғандықтан, біз жанр түрлерінің талдауын әдебиет саласының тәртібімен беріп отырмыз.

Енді, осы жанрлардың әр қайсысына қысқаша жекелеп тоқтап өтелік.

ЖАНРЛАРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

1. ЭПОСТЫҚ ШЫҒАРМАЛАР

а) Роман

Роман дегеніміз – өмір шындығының түрлі құбылыстарын талдап, айқындап жеке образдар арқылы суреттейтін үлкен, көлемді оқиғалы шығарма.

Романда өмір кезеңдерінің қайшылығы ашылып, типичный, түйінді жағдай беріледі.

Романда – ірі маңызды ұласқан оқиға, қоғамдық өмір бірнеше образ арқылы, соның ішінде бір адамның басым образы арқылы беріліп, ол образдар шындықты болғандай, бірімен бірі қатынасып, өмір сүріп, тартыс желісінде көрсетіледі. Романда «типичный характер, типичный жағдайда...» (Энгельс) беріледі.

Романда өмірдің күнделікті, көзге көп түсетін кезеңдері өте қызықты, жалпыға айқын сол жағдайға үйлесімді оқиғалы әрекеттер алынып, сол әрекеттің маңында қоғам ішіндегі негізгі қайшылық адам баласының тағдырының не дұрыс, не бұрыс шешілуі негізінде беріледі. Адамдар тартысынан, адам тағдырынан тыс әрекет, оқиға, шындық жоқ. Себебі «тарихты адамдар жасайды» (Маркс). Бұл типичный әрекеттегі қатысқан адам образы өзіне тән мінезді болумен бірге «әрекетке басты қатынасушылар шынында белгілі бір тапты және бақытты, сондықтан өз заманының белгілі идеясын» (Энгельс) көрсетеді. (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы» 57-бет).

Образ – сол замандағы адамдар характерінің – мінезінің, ой-құлқының түйістігі болу керек.

Романның басқа әдебиеттің жанрларынан айырмасы, мұнда бір дәуірді, кезеңді, өз заманындағы идеяны кең көрсететін кесек әрекет (действия) алынады. Романның көркемдік, сюжеттік өрісі кең жағады.

Әрекет – романның жүрегі.

Әрекет дегеніміз – «жеке адамды оның ой-образын және сол сияқты оның мақсатын ең айқын түрде көрсетеді; адамның адам болып тұрған болмыстың терең негізі шындықта тек қана әрекет арқылы іске асады» (Гегель). Адам, оның жаратылыс пен қоғам өмірімен қарым-қатынасы осы әрекет арқылы көрсетіледі.

Адамды адам қылатын болмыстық негізі істе, өз заманындағы типичный жағдайға қалай қатынасуында ашылады. «Жеке адам тек не істеуімен ғана емес, қалай істеуімен де сипатталады» (Энгельс).

Романда әрекеттің қиындығына қарай, бірнеше геройлар алынады:

Композиция құрылысы бірнеше бөлім, тарауға бөлініп кетеді. Роман құрылысы, әңгіме новелланың құрылысындай емес, өте күрделі келеді.

Әрбір жазушы өмір тануына – методына, әдебиеттік стиліне байланысты романда өз жолын тауып, өзіндік ізбен кетеді, бірақ қаншалық алыстағанымен барлық жазушылардың романының құрылыстары сайып келгенде бір заңдылыққа келіп тоқтайды.

Дүние жүзінің әдебиетінде романның үш негізгі құрылысы бар. Геройдың өмірін тәптіштеп, біртіндеп жазу; мұнда геройдың өмір тарихын жазған сияқты болады. Бастапқы бір тарауда кездескен оқиғаның шешіндісі екінші тараудағы оқиғаның басы болып отырады. Оқиғадан оқиға туып, жолшыбай бірнеше геройлар қосылып, қалып қойып, ең басты герой өзінің толық сипатын алып шығады.

Бұл сықылды сатылмалы құрылысты романда бір дәуір, бір кезеңдегі әлеуметтік жағдай, қарым-қатынас толық, кеңінен көрінеді.

Бұл жолды Горький өсіріп, күшейтті, жетілдірді. Горькийдің «Үшеуі», «Фома Гордеев», «Артамоновтардың ісі», «Клим Самгиннің өмірі» деген романдарының бәрі де осы құрылыспен жазылған.

Клим Самгинді – жасынан бастап, қырық жасына дейін алып барады. Горький бұл романында жарты ғасырдың ішінде болған орыстың әлеуметтік өміріндегі түрлі өзгешелікті көрсетеді. Мұнда екі үлкен революция көрінеді.

Осы революцияда қатынасқан орыстың буржуазияшыл, сатынды интеллигентін бір көрсетсе, ескі дүниені тас талқан қылып революция жасаған революцияшыл жұмысшы табын екі көрсетеді.

Француздың ХХ ғ. атақты жазушысы, совет елінің досы – Ромен Роллан да «Жан Крестов» деген романын осындай геройдың өсу жолымен жазды.

Романның бұл құрылысына негізінен авантюрьлік романдардың бір қатары, Гогольдің «Өлі жандары» да жатады. Бұл романдарда көбінесе, геройлар бір орыннан екінші орынға, яғни бір қаладан екінші қалаға көшіп, қонып отырады. Өмірбаяны сияқты, сол қалалардың істегені, көргені жазылып отырады. Горький осылардың жолын алып, қайтадан өзгертіп күшейтті. Бұлардың Горький романына жақындайтындығы оқиға біртіндеп, бірінен соң бірінің түйіні ағытылып, белгілі мөлшерлі уақытпен берілуінде ғана. Бұл құрылыспен сыншыл реализм жазушылары Бальзак, Стендаль, Диккенстер көп жазған. Бальзактың «Қираған қиялы», Стендальдің «Парым монастыры» осы құрылыста жазылған.

Екінші құрылыс – бұл оқиғаның дөңгеленіп бір мотивтің төңірегіне шын айналып отыратын роман құрылысы.

Мұнда романның негізгі желісіне бір-ақ оқиға алынады. Роман оқиғасы созылып, жолшыбай көлденең кездескен оқиғаларды суреттеп, шеше отырып, ең ақырында негізгі новелланы аяқтап романды бітіреді.

Соңғы революция дәуірін, азамат соғысының жеке кезеңдерін суреттеу совет жазушыларында көбірек қолданылып жүр.

Жазушы, геройдың өмірін біртіндеп баяндамай, азамат соғысының кезіндегі бір майданды, немесе бір қалада болған ірі оқиғаны ғана алып суреттейді. Фадеевтің: «Тас талқаны», Шолоховтың «Көтерілген тыңы» да осы құрылыспен жазылған. Колхозды ұйымдастыру негізгі желі; соның маңында болған көлденең оқиғаны айтып келіп, негізгі желіні түйеді.

Орыстың, батыстың классик жазушыларының көбінің роман құрылысы, осы айналмалы құрылыс. Жюль Верннің «80 мың километр су астындасы», В. Гюгоның «Теңіз ерлері», Тургеневтің «Рудині», «Әке мен балалары», Достоевскийдің «Қылмыс және жаза» деген романдары осы ізбен жазылған.

Үшінші құрылыс – қатарламалы құрылыс. Мұнда оқиғаға қатынасушылар бірнеше топқа бөлініп, әр қайсысының өзіне лайық оқиға майданы алынады. Бір топтың оқиғасындағы герой екінші топтың оқиғасына белгілі бір себептер арқылы қатынасып отырады.

Романдағы байланыс сол арқылы болады. Ең ақырында геройлардың басы бір жерге келіп түйісіп, оқиға аяқталады. Бұл құрылысты әдебиетте Толстой жасаған. Толстойдың көп романдары «Анна Каренина», «Соғыс және тыныштық» деген романдары осы құрылыспен жазылған. «Жұмбақ жалау» да осы құрылысқа жатады. Көп романдарда ірі жазушылар оқиғадан тыс проблемалы, ірі дәуірлік маңызы бар мәселелерді шешіп отырған. Бұл маңызды, проблемалы мәселелер оқиғаға қосылып, қызықтырып отырады. Ғылыми-фантастикалық романдарда, жер, су, аспан мәселелері туралы ғылыми болжаулар берумен қабат, қызықты оқиғалар алынып отырады. Кейде бұл маңызды ғылыми мәселелер оқиғамен қабысып, қатар келеді. Толстой соғыс мәселесін, соғыс жағдайында шешіп береді.

Шолохов пен Фадеев революция мәселесін «Баяу Дон» мен «Тас талқан» да сол революция жағдайында шешеді. Кейде геройлардың диалогінде жалпы оқиғаға қатынасы жоқ болса да, бірақ геройдың дәуірі үшін аса маңызды әлеуметтік мәселелерді шешіп беріп кетеді. Бұл Достоевскийде, Бальзакта көп. Бальзак искусство мәселесін ыңғай геройлардың сөзінде шешіп отырады.

Роман деген сөз ең алғашқы уақытта орта ғасырда шыққан роман тұқымдас халықтар жайында әңгіме деген мағынада алынған (осы күнгі испан, француз т.б. халықтарды роман халқы деп атаған).

Орта ғасырда Батыс Еуропада көбірек таралған, орын алған рим халқының ерте уақыттағы тілі, латын тілі болды. Сол уақытта барлық шығарманы латын тілімен бастырып, шығарып жүрген. XII-XIII ғ. латын тілімен басылған повесті, әңгімемен қатар роман тілінде жазылған әңгіме, повестер, әсіресе, төменгі сословия – саудегер, қол кәсібін істеушілердің, латын тілін білмейтіндердің арасында тарала бастаған.

Бұл шығармаларды латын тілінде жазылған әңгімелерден айырып айту үшін конто-роман яғни романның әңгімесі, повесі деп атап кеткен. Кейіннен роман деген сын есім өз алдына мағына алып, әрбір ұсақ шығарманы роман деп атаған.

XII-XIII ғ. француз, испан әдебиетінде ірі өзгерістер болып, сол уақыттағы қоғам өмірінің төмендегі сатысында тұратын үшінші сословияның, өзінің әдебиеті жасала бастайды.

Феодалдың қаһармандық эпопеясының, легендасының орнына жаңадан жанр шыға бастады. Еуропа әдебиетінде ірі сюжетті

романдардың шығуына арабтың «Мың бір түн» сияқты орасан зор ұлы сюжетті ертегісі үлкен әсер етеді, роман сюжетінің негізі осындай халық ертегісінен алынуы сөзсіз.

Қаһармандық эпопеямен, легендалар арғы гректің заманында, орта ғасырдағы феодалдардың ортасында әдебиеттің ең басты жанры болды. Кейіннен роман тілі жасалып, шыға бастағанда кейбір қаһармандық жырмен, легенданы роман тіліне аударып «Серілік романы» деген ат берді; бірақ бұл роман, буржуазияның шығарған романы емес еді; бұл роман феодалдың тілегіне, идеясына сәйкес құрылып еді. Бұл романда жеке адам емес, рудың, тұқымның ерекшеліктері көбірек суреттелді.

«Роман – буржуазияның эпопейі» дейді Гегель. Бұл дұрыс, тауып айтылған шын сөз.

Егер феодалдардың жырын жырлаған, тілегін орындаған эпопея болса, буржуазияның ойын, өмірін суреттеген роман болды. Эпопейдің де сыртқы құрылысы қиын бірнеше бөлім, тарауға жіктелсе, романда сол сияқты болып келеді. Екеуінің айырмасы тек формасында ғана емес, идеясында жатыр.

Буржуазияның санасында ең әуелден-ақ жекелік, жинақтық, пысықтық күшті болды. Олар түрлі оқиғаны, жуликтікті, жылпостықты, алдауыштық, айлакерлікті өте сирек, тосыннан ұшырататын қиын жайлы оқиғаларды дәріптеді. Бұлар анекдот әңгімелерді, – новелла, фаблио деп атады.

Осы орта ғасырда новеллаларды тізіп, бір үлкен кітап қып шығарды. Бұл тізбектелген новеллалардан басынан аяғына дейін бір не болмаса екі ақ герой қатынасты. Сондықтан бұл жай ғана жинақ емес, тәртіпке салынған үлкен роман болды. Боккачоның «Декамероны», әрбір новелланың тізбегінен шыққан роман.

Басынан-аяғына дейін ол новелла – оқиғаны байланыстыратын бір-ақ герой. Бұл романдар өмірдің түрлі салаларын қамтып әлеуметтік мәселені қозғап, қоғам ішіндегі қайшылықты ашық көрсете алмады.

Бұл романдардың негізінде – қызық, кездейсоқ оқиғалар орын алды. Оқиғада тәуекелге мініп, бірін-біріне ағыстырып жүретін алаяқ, қу авантюристер қатынасты. Мұндай шығармалар кейіннен сатиралық элементі бар, өмірдің сыртқы көрінісін суреттеген, қызықты оқиғаға құрған авантюрлық роман болып жетіледі.

Шын мәнісіндегі толық роман өндіріс капитализмінің дәуірінде өсіп шығады.

Бұл дәуірдегі жазушылар – өмір шындығын толық беруге тырысты. Жеке адамның басында қоғам ішіндегі қайшылықты көрсетуге тырысты. Өмір саласын тәптіштеп, қамти бастады. Осы кезде – психологиялық, реалистік роман туды. Толстой, Бальзак, Стендаль сияқты дүние жүзіне әйгілі, реалис жазушылар қоғам ішіндегі қоғамдық күштің қайшылығын жеке адамның басында көрсетті. Буржуазия империализм дәуіріне көшумен бірге отар елді, оның табиғат көрінісін суреттеген отарлық, экзотикалық романдар тудырды.

Совет әдебиетінде роман жаңаша жолмен өсіп шықты. Буржуазияның жеке адамды ғана суреттеуінің өзіне шек қоя отырып, грек «эпосының классикалық формасында» (Маркс) жаңа көркемдік методпен меңгере бастады. Грек эпопейлері – жеке адамнан гөрі, тұтас қоғамды баса суреттеді. Жеке адам қоғамнан айырылған жоқ. Қоғам көрсетілді, бірақ бұл эпопейлерде адам мен қоғам диалектикалық байланыстар да алынбады. Қоғам жеке адамның рөлін көп жерде басып отырды.

Совет романында жеке адамның рөлі мен қоғам өмірі диалектикалық байланыста алынып, жеке адамның ісі қоғам ісімен байланысты көрсетіледі. Шолоховтың «Көтерілген тыңы», Фадеевтің «Тас талқаны», Сәбиттің «Жұмбақ жалауы» – бұлар жеке адамның өмірін қоғам өмірімен байланыстырып береді. Бұл романда социалистік реализм жолынан туған социалистік роман.

Романның өсу жолын шолып қорытқанда, тематика, жалпы көркемдік приом жағынан алып қарағанда, роман бірнеше формаға бөлінеді.

Авантюрний романда – өмірге жөнді сәйкеспейтін, ойдан алынған, тәуекелдік кемесіне мініп, қызықты, шытырман оқиғаларда жүзіп жүретін жалаң аяқ авантюристердің ісі жазылды. Дюма – әкесі, М. Твен, Понсон дю Трайл, онан соң Майн Рид т.б. жазды.

Тарихи романда – өмірде болған бір кезеңдердегі шындық оқиғалар, көркемдік дүниетану жолымен алынып жазылады. В. Гюго, В. Скотт жазды. Тарихи роман қазірде совет әдебиетінде үлкен орын алып жүр. Тыняновтың «Пушкині», «Вазир – Мұхтары», «Кюхласы», А. Толстойдың «Петр – Біріншісі», Мұқтардың «Абайы» – бәрі де тарихи романға жатады.

Психологиялық романда – сол дәуірдің шындықтары алынып, ірі әлеуметтік маңызы бар, қоғам өмірінің түрлі салалары суреттеледі.

Бальзак, Стендаль, Толстой, Достоевский сияқты ірі классиктер жазып тудырды.

Ғылыми-фантастикалық романдар – қиялдан алынған оқиға мен ғылыми болжаулар беріледі. Бұл романды Жюль Верн, Г. Беллс т.б. өсірді.

Сатиралық пародиялы романдарда – бір дәуірдегі адамдардың теріс істері жазушылардың негізгі тақырыбына айналып, сол теріс жақтар сықақталып, кекесінделіп, жазылып отырды. С. Щедриннің «Госпада Головлевертері», Скарронның «Күлкілі романы», Свивтің «Гулливердің саяхаттарында», Рабленнің «Жаргентина және Пантагринелі», Сервантестің «Дон-Кихоты» осы формамен жазылған.

Совет әдебиетінде реалистік роман туып, өсіп келеді. Қоғам өміріндегі, оның жемісі жеке адамның ісі суреттелген, шындық толық берілген роман.

Мұның атасы Горький, оның шәкірттері – Фадеев, Шолохов, т.б. осы романды көркейтіп, нығайтуда.

б) Повесть

Повестің нағыз жанры орыс әдебиетінде XVIII ғ. шыға бастайды. Бұл уақытта ұсақ буржуазия-саудегерлер шығып, шіркеудің рөлі төмендей бастаған уақытта, бұрынғы үстем болып келген дін әңгімелерінің – житионың орнына, жаңадан тұрмыс күйін суреттеген повестер туды.

Бұл повестердің бағыты, өмір шындығын беруі, жаңа әдебиет тілін шығара бастауы әдебиетте өсудің бір сатысы болды. XVIII ғасырға дейін бөлінбей тұтастанып келген проза, жіктеліп, бір жағынан новелла, бір жағынан романды шығарды.

Повесть өз алдына жанрлық мағына алып, роман мен новелла әңгіменің арасында қалып қояды; бірақ бұрынғыдай прозамен жазылған шығарманың бәрін де повесть деп атамайды, повестің өзіне белгілі рөл беріледі.

Егер новеллада өмірдегі болған тосын бір оқиғаны алып жазса, романда өмірдің тұтас, жиынды кезеңдері алынып, шиеленісіп, айқасып жатқан әр салалы сюжеттік желі де беріледі.

Повесть дегеніміз – өмірдің бір кезеңінде болған ірі оқиғаны бір сюжеттік желімен тура тартып, әңгімелейтін роман мен новелланың арасындағы жанр.

«Повесть дегеніміз сол романның өзі, жалғыз-ақ көлемі кішірек, оның ол көлемі маңызы мен мазмұнының аумағына байланысты» (Белинский).

Повесте, новелла сияқты емес, бір адамның басына байланысты бірнеше эпизод, әрекеттер алынады. Бір жағынан бұл эпизодтар романдағыдай тәптіштеліп, бірнеше тарауға бөлінбейді, тек қана бір үлкен оқиғаның маңайынан жинақталып отырады.

Повесте романдағыдай бір дәуір, бірнеше адамның өмірі алынбайды; белгілі бір уақытта болған, бір адамның басына байланысты ірі кезең, ірі эпизод алынады. Повест осы алынған оқиғаның мазмұнына қарай көлемі көбінесе новелладан үлкен, романнан кіші болып отырады.

Әрекеттер романдағыдай солғын жайылып, алыстан орағытып отырмайды, повест бір қалыппен ширатылып отырады; композициясы жеңіл, бір ізбен құрылады. Новелладан гөрі оқиғаға қатынасушылар көбірек алынып, олардың беті, көбінесе ең ақырғы басты эпизодта ашылады.

Повесть XVIII ғасырдағы орыс әдебиетінде жөнді өсе алмаса, XIX ғ. 30-40 жылдарында романмен бірдей қатар орын алады.

«Енді, біздің әдебиетіміздің бәрі роман мен повестке айналады» деген болатын Белинский 40-жылдары. Себебі, бұл уақытта орыс әдебиеті дәуірлеп өсіп, өмір шындығын кеңінен толғап беруге бет алған кез еді.

Гогольдің «Петербор күндері», Плебой, Одовский, Барлинскийдің повестері шықты.

Повест жанрын өркендетуші орыс әдебиетінің асқан данасы Пушкиннің өзі болды.

Пушкиннің «Белкиннің повестері» – реалистік повестің бірінші рет туған жарық жұлдызы болды.

Кейіннен XIX ғ. ірі классик жазушылар Тургенев, Чехов, Толстой, Короленколер өсіріп, бұл түрді ілгері қарай тереңдетті. Бұл жазушылардың повестері өмірдің шындығын көрсетіп, типичный образдар берді.

Совет әдебиетінде, осы классиктердің жолын аяқтатқан, совет әдебиетінің классигі Горький бірнеше повестер жазды.

Оның «Менің университетім», «Балалық шақ» дегендері өмір шындығын кеңінен берген реалистік повесть.

Соңғы совет жазушылары да повесті қолданып жаза бастады. В. Ивановтың «Бронепойызы», Фурмановтың «Чапаевы», Неверовтың «Ташкент – астық қаласы» – бәрі де повесть.

Қазақ совет әдебиетінде де бұл жанр шыға бастады. Сабырдың «Бекболаты», Ғабиттің «Тұтқын қызы», Әлжапардың «Армансыздары», Қалмақанның «Сәтбаевы» – бәрі де социалистік Қазақстанның жаңа тұрмысын суреттеген повестер.

в) Новелла

Новелла эпостың ең қысқа, ең жинақты, ең әдемі түрі. Новелла өмірде болған бір ғана оқиғаны, не бір фактыны алып сол оқиғадан, әлеуметтік, дәуірлік маңызы бар түйін жасай біледі. Романда өмірдің ірі кезеңдері, арнаулы көріністері алынса, новелладан өмірде, күн сайын көзге түсе бермейтін, бірақ, өмірде ылғи кездесіп отыратын оқиға алынады. Новелланы орыс әдебиетінде қысқа, тұйық әңгіме деп атап жүр. Арабта хикая осы новелла мағынасында жүреді.

Гете новеллада мынадай қасиеттер болуын талап еткен.

Біріншіден – новеллада «күнделікті» кездесетін оқиға болмай, әр қашанда «жаңалықтың» элементі кездесіп отыруы керек. Ол жаңалықты «ертектегідей қиялға ұрылмай» өмірде «болуға мүмкін», «болатын», «кездесетін» етіп беру керек. Новелла оқиғасының күнделікті кездесе беретін оқиға сияқты емес екендігі, оның бір байланысты жағдайдан, орасан қызықты жерін ғана бөліп алуында. Гете Еккарманмен әңгімелескенде, новелла деген – бұл қызықты, өмірде болатын жаңалық, тосын оқиғаны алып жазады дейді. Гетенің бұл пікірі дұрыс айтылған.

Новелла – өмірде болатын, бірімен-бірі байланысып, тұтасып жатқан оқиға түйісінің бір ақ фактысын, бір ақ кезеңін алады. Сол кезең, әлеуметтік маңызы бар, күрделі мәселенің бетін ашып, түйіндеп шешіп отырады.

Кейде бір оқиғадан, толық бір дәуірде болған астарлы сырды ақтарып, көруге болады. Новелла дегеніміз – бұл өмір шындығында кездесетін, ірі маңызы бар, қызықты, әсерлі тосын бір оқиғаны, жатық тілмен, қысқаша ғана көрсететін әңгіме.

Новеллада оқиға желісі тарамданбай, келте келіп, мотив тұтқиылдан шешіліп қалып отырады.

Оқиғаға қатысушылар өте аз болады, негізгі алынған образдың идеясы оқиға түйінінде толық көрінеді.

Атақты француз жазушысы Мерименің «Көк комната» деген новелласы, бүтін новелланың негізгі қасиетін толық береді:

Көзінде көзілдірігі бар жас жігіт вокзалда, шыдамсызданып ерсілі-қарсыл жүреді (новелла салғаннан таңданарлық қозғалыстан басталады). Бір аздан соң қатардағы есіктен бетіне қара шәлі жапқан жас қыз шығады. Екеуі қатарласа беріп, бірінің қолын бірі қысады (оқушыға бұл жағдай көп кездесіп жүрсе де, орасан әсер етіп, жұмбақта қалдырады. «Жаңалық» оқиға сияқты бұлар кім? Не үшін жүр? – жазушы жауап бермейді). Екеуі вагонға отырады. Пойыз жүріп кетеді. Енді екеуі рақаттанып, әңгімелесе бастағанда, есіктен бір жуан адам бұлардың бөлмесіне кіріп келеді. Отырғандар біріне бірі жабысып селк етеді.

(Оқушы тап осы арада, бұларды ұстауға келген ғой деп ұғып қалады). Жуан жайымен отырады, аздан соң ол әңгімелесіп отырып, келесі қалада бұлармен бірге түсетіндігін білдіріп, көмек сұрайды. 5 мың сомның чегін беріп банкадан алып беруді өтінеді; себебі көп ақшаны банка, бір кісіге бермейді екен. Бұлар келіп гостиницаға түседі. Қатарлас бөлмеге жуан да келіп орналасады.

Жатарда, жігіт терезеге қарап тұрып, ерсіл-қарсыл жүріп жүрген жігіттің көлеңкесін көреді. Оны елемей жатып қалады. Әлден уақытта қатардағы жуан жатқан комнатада бірдеме күтір ете түседі. Біреу қырылдағандай болады.

Екі бөлменің арасы өте жұқа тақтаймен бөлінген екен, қып-қызыл қан сияқты бірдеме ағып жатады. Жігіт ойға кетеді. Терезе алдында жүрген жігіт жуанды өлтірген болу керек деп қорқады. Енді не істеу керек?

Полицияға айтса, өзін тергейді. Сенбейді. Айтпаса, тағы, осы өлтірген болып табылады. Себебі қалтасында жуан берген 5 мың сомның чегі бар.

Қыз оянады. Екеуі түні бойы ұйқы көрмей, қоштасып өтеді.

Ертеңгі пойызбен қашпаққа, түрегеліп, гостиница бастығына келсе, қолына чек ұстап отыр екен. «Қалай жаныңдағы көршің жақсы ұйықтатты ма?» дейді.

Жігіт қысылады.

«Мынау чекті беріп еді, қалай алам? – дейді. Жиегінде қан сияқты қызарғандары бар. Жігіт сезеді. Өлтірген өзі. Енді маған жабайын деп

отыр ғой деген ойда болады. Тезінен кетейін десе гостиница бастығы жібермей, сөзбен бөгейді.

(Енді оқиға немен біту керек? Ұстай ма, жоқ па? деген сұрақтар туады. Мұны Мериме оп-оңай шешеді).

Сөйтіп тұрғанда, үстінен, тамақ тасушы әйел жүгіріп келіп, «ой-бай, үстіңгі үйде тұратын жуан...

(Жігіттің жүрегі алқымына келеді).

– «Үйіндегі барлық қызыл арақты төгіп, бүлдіріпті» дейді. Жігіт пен қыздың сілесі құрып, сылқ етіп отыра кетеді.

Міне, мұнда ылғи ойда жоқ тосын істерге кездесіп, оқушыны тартып, ертіп отырады. Оқиға өмірде кездесетін оқиға; бірақ жазушы, соны «жаңалық» есебінде алдына тартады. Оқиға желісінде, түйіні әне шешіледі, міне шешіледі, «осылай болу керек» деген ойда отырғызып, кенет жалт беріп, оқиға бетін бұрып жіберіп, адастырып отырады.

Оқиға күтпеген жерде шешіліп қалады. Қатынасушылар көп емес, бас аяғы үш адамнан аспайды.

Осы кішкентай новелладан, әлеуметтік жағдайдың айқын бір суретін көруге болады.

Сүйіскен жастардың қосылу жолының қиындығын, сол уақыттағы құрылыстың қатал қорқыныштығын, адам әлденеден үрейленіп өзін-өзі еркін білмей, кездейсоқ оқиғаның құрбаны болатындығын, ақыл ойды, жігер, ерлікті буржуазия қоғамының жемісі – теңсіздік, әлсіздік билейтіндігін көрсетеді.

Орыс әдебиетінде новелланың үлкен шебері А. Чехов «Чиновниктің ажалы» деген новелласын алайық. Оқиға чиновник Щербаковтың театрда отырып түшкіріп қалуынан басталады. Осы түшкіру Щербаковқа үлкен азап болады; алдында отырған генералға түкірігім шашырап кетті-ау, енді ол маған қаһарын төгеді-ау, менің байқамай түшкіргенімді генерал түсінбейді-ау деген уайымда болады. Екі рет генералдың кеңсесіне барып, байқамай түшкіріп едім деп кешірім сұрайды; Щербаков, генерал маған ашулы деп түсінеді; генерал бұл ақымақ адам, мені мазак қылғалы жүр деп түсінеді, кішкене оқиға шиеленісе түседі; оқушы жай татулықпен біте салар деп отырады; бірақ, үрей болып қалған сорлы, қорқақ, жүрексіз, сезімсіз Щербаков генералдың ақырғанынан жүрегі жарылып өледі. Сырт қарағанда новелланың тақырыбы, оқиғасы күнде бола беретін елеусіз бір

түшкіру ғана сияқты: ал, әңгіменің ақыры онан шыққан түйін бүкіл дәуірдің жаман қылығына үлкен әшкере, үлкен қорытынды.

Новелла ең алғашқы уақытта күлкілі, сықақ ертектер түрінде халық арасында көбірек жайылып жүрді. XIV ғ. Италияның өсіп келе жатқан буржуазиясының жазушысы Боккаччо да осы жұрт аузында таралып жүрген сықақ, күлдіргі ертекті қорытып, өзінше тәртіпке келтіріп, әдемілеп жазып қағаз бетіне түсірді.

Бұл новеллаларында Боккаччо өмірді сүю, өмірге шаттық көз қараспен қарауды дәріптейді. «Өлім алдындағы өмірді сүюді» (Велселовский) көрсетеді. Боккаччо өзінің «Декамеронында» өмірде кездесетін, тосын оқиғадан оп-оңай шығып кететін айлалы жеке адамды көрсетті.

Әрбір новелласы, өмір кезеңінен үзіп алған, қысқа ғана бір оқиға болып отырады. Боккаччо новелласының әсері бүкіл Европаға жайылды.

XIX ғ. бас кезінде романтизмнің шырқап, өсуімен бірге новелла да өсті.

Неміс романтизмінің көрнекті жазушысы Гофман новеллаларында Боккаччодай емес, өмірде де аз кездесетін, сұмдық, адамның жаны тітіркенетін оқиғаны алып жазды.

Оның новелласы – фантастикалық новелла болды. Сиқыр, дағдыр, есер соқ, жынды, қояншық адамдар суреттеледі. Оқиғада сайтан бірге қатысып, кең орын алды. Гофман, фантастикасын немістің күнделікті тұрмысында көрсетті. Өмірде болып жатқан оқиға есебінде суреттеді. Оның «Мысық Мураның тарихы», «Бүргелердің билеушісі», «Шайтан» деген новеллары – бәрі де шындық өмірден алыстап, басқа бір қиялы, сағымды өмір іздегендіктен туған жеміс. Степан Цвейктің көп шығармалары новелла.

Француз әдебиетінде новелланы, көп уақыт романтизмнің әсерінде болған Мериме жазды. Мериме «Редутаны алу», «Метчо Фалконе», «Қос қата» тағы сол сияқты новелларында өмір шындығын бере білді. Мерименің новелласындағы фантастика, сол өмірде болған шындықты көрсетуге әдейі алынып, қай оқиғаны болсын сырлап, көркейтіп жіберіп отырды.

Француз әдебиетінде новелла жанрын өсірген Мопассан.

Америка әдебиетінде ірі новеллист Эдгар По болды. Оның творчествосында, ғылыми фантастика мен өлім туралы новеллалары қатар жүріп отырды. Генри де асқан шебер новеллист.

Чехов новелласы көбінесе, лирикалы новелла; мұнда оқиғаның байланысқан тартысы Меримедегідей күтілмеген әрекет төңірегінен гөрі, адам характерінің күтілмеген жерден өзгеріп, сан түрлі халге түсуіне негізделеді. Қазіргі буржуазияның новеллистері Джойс, Цвейк шындық өмірді суреттеудің орнына көңіл құбылысын суреттейді.

Қазақтың халық әдебиетінде Алдаркөсе, Тазша бала, Қожанасыр жайындағы әрбір кішкене әңгіменің өзі толық новелла түрінде құрылған. Қожанасырдың әр бір әрекетінің басталуы бір түрлі болса, аяқталуы күтпеген жерден келіп шығады. Ғабиттің «Анасы» бірнеше новелладан құралған.

Новелла шындықты қысқа түрде суреттейтін, өткір әдемі жанр, сонымен бірге кейде әңгімемен ауысып та жүреді.

г) Әңгіме

Әңгіме – өмірде кездесетін қысқа эпизодты, тәптіштеп, жан-жағын қамтып суреттейтін жанр. Әңгіме новелланың көбірек жайылған екінші бір түрі.

Әңгіме новелладай, бір тосын оқиғаны алып жазбайды; онда оқиғаның бірнеше ұшығы, тарауымен алынады; бірақ повестегідей дөңгеленіп, оқиғаны шұбыртпайды, қысқа-қысқа кесіп тастап отырады.

Әңгімеде оқиғаға қатынасушылардың өмір баянын да шолып өтеді. Мұнда кейін шегіну, көлденең оқиғаны созып, бір сайға апарып құю орын алады.

Көлем жағынан әр қашанда повестен кіші болып отырады.

Осыған қарай әрбір оқиғаның кеңнен желісі тартылмайды, тек қана жанды жері алынады.

Кейде, әңгіме мен новелланы бір қосады, ол дұрыс емес. Әңгіме, новелладағыдай өмірде кездесетін бір ғана оқиғаның өзін таңдандырып, түйінді ойда жоқ жерде шешіп кетіп отырмайды, әңгімеде эпизод тармақтанып, оқиға желісі бірде шіреніп, бірде босап отырады; әңгіменің тақырыбы, оқиғасы күтілмеген кездесе бермейтін негізде емес, өмірде күнде кездесетін, не болса да табиғи, әңгімеде новелладан гөрі персонаждар көп қатысады.

Әңгіме әртүрлі болады. Сатиралық, күлкілі, фантастикалық, психологиялық әңгімелер болады. Әрбір дәуірдің стиліне, оның үстем методына қарай өсіп шығып отырады.

С. Щедрин ыңғай капитализмнің бет пердесін әшкерелеген сатиралық әңгімелер жазса, Толстой, Тургенев, Бальзактар психологиялық әңгімелер жазды. Горький, Серафимович – әдемі реалистік әңгімені тудырды.

Мұхтардың «Бүркітшісі», Ғабиттің «Талпақтанауы», Қалмақанның «Тәтті қауыны» – бәрі де өмір шындығының бір кезеңдеріндегі эпизодты алып, шешіп беріп отырады. Мұнда кездейсоқ оқиға, шығарма желісін керіп кетіп, оқушыны таңдандырып отырмайды. Бәрі де бір қалыпта, заңдылықпен келіп отырады.

д) Очерк

Өмірдің шындық фактыларын түгелдей негізге алып, суреттеген көркем шығарманы очерк дейміз. Очерк, әдебиет жанрының басқа түріндей (реальнылыққа – шындыққа) негізделген жазушының еркін шығармалық фантазиясымен жазылмайды; жазушы өмірдегі болған, болып жатқан фактыларға сүйеніп, сол фактының атын, жағдайын, адамдардың аты-жөнін, әрекеттердің болған қалпын сол күйінде ғана алып, әдемілеп, көркемдеп жазады.

Очеркте әңгіме, повесть, роман сияқты, жанынан қосып өсіруге, әсірелеуге, фантазиямен сырлап отыруға шек қойылады; болған, болып жатқан өмір көрінісінің дәл кескінін шұбарлап жібермей, тек сол болған көріністерді жұртшылық алдына жарқыратып айқын көрсететіндей мөлшерде ғана очеркті автор өсіріп, сырлап әдемілеуі мүмкін.

Очеркке бірыңғай желілі сюжет міндет емес, суреттелетін жағдайдың ыңғайына қарай оқиғаның, адамдардың беті, өрісі, характері өзгеріп отыруы мүмкін, жазушы сипаттап отырған бір құбылыстан екінші, үшінші құбылыстарға тез көшіп отырады; өйткені автордың очерктің бет алысын, өрісін сол суреттелуші жағдайдың ыңғайы көбінесе билеп әкетеді; жазушы әңгімедегідей өз жанынан қосымша құбылыс, оқиға, адамдар қоса алмайды, дәл фактының аумағынан бұлтарып кете алмайды.

Соболевтің «Кішкене Төлегеннің бақыты» дегені толық мағынасындағы очерк.

Очеркті натуралистік шығарма деп түсінуге тағы болмайды; нағыз очерк өмірде күнде кездесетін фактының бәрін жаза

бермейді; тұрмыстың өз ішіндегі ең айқын, ең ерекше жағдайларын, іріктеп алып шығарманың желісін соның төңірегіне құрады. Жақсы колхоздардың сипатын беру үшін жазушылар бір аудандағы жер, су, егін, мал, еңбек ұйымдастыру жағынан алдыңғы қатарлы колхозды таңдап алып, сол колхоздың өзінен фактыларды, адамдарды іріктеп, ерекше моменттерін тауып жазады.

Очеркке кейде ғылыми дәлелдеу, цифрлар, қорытындылар да кіріп отырады, очерк көбінесе жазушылардың жол жүруімен, ауыл, қала аралауымен, зерттеп тану негізінде, реализм методымен байланысты шықты. Нағыз жеке жүріп зерттеуімен байланысты болғандықтан кейде очерктің ішіндегі негізгі қазық жазушының өзі болып көрінеді.

Әдебиет тарихында очерк XIX ғ. орта шенінде өмірді нақты зерттеп тану негізінде, реализм методымен байланысты шықты. Нағыз көркем жазылған очерктер әдебиет тарихында аса көрнекті, көркем шығарма болып саналады. XIX ғ. 40-жылдарында француз жазушыларында, сонымен қатар орыс жазушыларында «физиологиялық очерк» деген очерк туып, кең өріс алды. Бұл очерктердің айрықша бір жері көбінесе төмен адамдарды, шет аймақтағы қала деревняларды алып жаза бастауы, бірақ, әрбір жазушы өзінің таптық бетіне қарай тұрмыстың фактыларын әртүрлі көз қарас, әртүрлі іріктеу, сипаттаумен жазды. Тургенев «Аңшының запискасы» деген тамаша очерк әңгімелер жинағында шаруалар тұрмысының баяу, тыныш жақтарын ғана алып суреттеп жазса, революцияшыл-демократ жазушы – Успенский, Салтыковтар шаруалар тұрмысының ауыр жағдайын, помещик, ақсүйектерге наразылық жақтарын айқын көрсете суреттеді.

Совет әдебиетінде очерк өте кең өріс алды; революцияның алғашқы жылдарында Д. Фурманов, А. Серафимовичтердің очеркі кейіннен, Жигалиндердің очерктері совет әдебиетінде очерктің көркем үлгісі болды. 1929 жылдан бастап Горький ұйымдастырған «Біздің табыс» деген журнал түгелімен очерк болып шығып келеді.

Очерктің бұлай өріс алуының басты себебі өміріміздің шын, тура фактыларының өзі әсем, көркем суреттер; сол көркем суреттер жазушыны қызықтырып, тартып отырады.

Қазақ әдебиетінде Сәбиттің «Екпіндісі», Сабырдың «Рузи Ираны», Асқардың «СССР-дің жүрегіндегісі» очерк түрінде жазылған әдемі шығармалар. Очерк өлкені, отанды тануда үлкен құрал. Бұл жағынан Горький очеркке ерекше маңыз берген. «Очерктердің кең өріс алуы

біздің әдебиетте еш қашан да болмаған іс. Өз елін тану деген қажетті жұмыс, біздің елдегідей, өте қолайлы түрінде ешқайда ешқашан да, өте жылдам өскен емес. «Очеркшілер» көп миллиондаған оқушыға, өздерінің күші мен Советтер Союзының кең байтақ көлемінде және жұмысшы табының творчестволық жігері ұштасқан жерде не жасалып жатқанының барлығын айтып беріп отыр» (М. Горький, «Әдебиет туралы» 58-бет.)

б) Мысал

Мысал дегеніміз – шындықты, бір жағынан ақыл айтып, екінші жағынан, кекеп, сықақтап отырып, адам мінезін айуандардың, малдардың мінезіне ұқсатып мысалмен баяндайтын өлеңмен жазылған, аяқталған шығарма.

Өмір саласындағы, адамның мінезіндегі кемшілікті сықақтап отырып, мысалдап, жұмсақтап, хайуан, өсімдік арқылы береді. Мысалда – оқиға тармақтанып, бөлінбейді. Оқиға ішінде кездесетін түрлі суреттер толық берілмейді.

Оқиғаның аяғында не басында шешу беріп, ақыл айтылып отырады. Өлеңінде көбіне үйлес аз келіп, ырғақ сақталып отырады. Мысалды ең алғашқы грек әдебиетінде біздің эрадан бұрынғы V-VI ғасырда Эзоп жазған.

Эзоптың әдемі мысалдарын бертін келе латын тіліне аударады. Орта ғасырда Мария Французская еліктеді. Нағыз әдемі мысалдарды тек қана классицизм дәуірінде Лафонтен өсіреді. Оқиға көркем тілмен суреттеліп, ұзарып, ақыл айтуға аз орын беріп, әдемілейді. Орыста – француз классицизміне еліктеуде Сумароков, Химницер мысал жазды. Бірақ орыс әдебиетінде мысалдың өсуі тек қана Крыловпен байланысты.

Крылов айналасындағы өмірін зерттеп, сол өмірдің оқиғасын хайуан, өсімдік, жәндіктің басынан кешіреді. Аяғында берілетін қорытынды ақыл, тәжірибеден шыққан ірі асыл ойларға айналады. Крыловтың мысалдары, өлеңдері («Аққу, шортан және шаян», «Маймыл мен айна», «Қасқыр мен қозы», «Түлкі мен балық», «Шегіртке», «Қарға мен түлкі» т.б.). Ресейдегі барлық халықтарға жайылды. Абай Крыловтың мысалдарынан бірталай аударды. Сұлтан-Махмұт, С. Көбеев, Дөнентаев Сәбит Крыловтан мысал өлең аударумен бірге

соның ізімен өздері мысал өлеңдер жазды, Нұржан Наушабаев та мысалды өлеңдер жазды.

Мысал жазушы ақындардың арасында идея жағынан ірі айырмалар бар. Мәселен, Сумароков XVIII ғ. «Темір құмыра мен құм құмыра» деген мысал жазды.

Мысалында темір құмыра мен құм құмыра саяхат құруға шығады. Темір құмыра тайтандап, дүниені жалпағынан басып келе жатып жанындағы құмнан құйылған құмыраны бүйірден соғып кетіп, бүйірін теседі. Осыдан кейін Сумароков қорытынды жасап, былай дейді: «Тағдырдың жазғанына мойын сұнып, өз құрбың, өз теңдесіңмен қатынас жасау». Мұнда Сумароков төменгі таппен қатынас жасаймын деген аксүйектерге ақыл айтады, сен оларға тең емессің, «бүйірін түсіресің» – дейді.

Осы сияқты мысалды Крылов та жазды. Крылов темір құмырамен саяхатқа шыққан, құм құмыраның мен-мендігі, темір құмыраның мақтаншақтығын түйрей жазар еді. Крылов былай дер еді: «тумысындағы, шеніндегі үлкендік жақсы ақ, бірақ одан не пайда, егер жүрегің толған арамдық болса».

Крылов аксүйектерді түйреп, ірі ұлықсың, бірақ, жүрегің толған арамдық деп, кекетіп, мешандарды жақтар еді.

Осыған қарай мысал да өзгерді, жалпы жанрдың сыртқы кейбір ұқсастықтары қалғанымен идея жағы өз дәуіріне қарай өзгеріп отыр.

с) Поэма

Буржуазияның қоғамдық жүйесінде адамның жекешілдігі кең орын алды. Көркем әдебиетте, дара адам, оның жекелік өмірі суреттеле бастады. Бұл тақырып поэма түрінде көрінді. Әдебиетте үстем болған романтизм методы поэма жанрын тудырды.

Романтизм – өзінің көңіл күйін сайратуда поэманы жоғарғы сатыға көтереді. Поэмада оқиғадан көрі лиризм кеңінен орын алды. Романтизм дәуіріндегі поэманың негізі дара адамның бостандығын күнделікті өмірден аулақтатып, суреттеу болды. Поэмада жеке адамның махаббатын, қайғысын, күйінішін, қуанышын, қысқасы – оның сезім дүниесі – ішкі сырын, екі адамның арасындағы оқиғада берді. Оқиға тіптен ерекше, не көркем табиғаттың ортасында, не адамның өзіндік сезім қиялы дүниесінде, не әлеуметтік қайшылықтың бір кезеңінің шиеленіскен атмосферасында берілді.

Поэма дегеніміз – жеке адамның, жекелік өмірін әңгімелейтін әдемі, көркем тілді, лирикалы суреттері бар, ақын негізгі образбен қатар бірге көрініп отыратын, өлеңмен жазылған оқиғалы шығарма.

Поэмада – ақын өз аузынан сөйлеп, геройға сұрақ қойып, кейбір ірі фактыларға өзінің қорытындысын жасап отырады.

Поэмада оқиға эпопейдағыдай тәптіштеліп, жан-жағы қамтылып берілмейді, қысқа-қысқа, кесімді әсерлі эпизодтар көрсетіледі. Ақын бір эпизодтан, екінші эпизодқа көшкенде, арасында өзі қатынасып, өз атынан сөйлеп отырып, екінші эпизодқа тікелей көшіп кетеді. Поэмада ақындық кейін шегіну, серпілу, түйдектеу дегендер көп орын алады. Поэма ішіндегі образдар ерекше суретпен беріледі.

Романтизм сарынды поэманың атасы, Европа әдебиетіне эпопейден кейінгі, өлеңмен жазылған кесек ірі эпикалық шығарманы жасаушы асқан ақын Байрон «Дон-Жуан», «Чайлд-Гаролд» сияқты бірнеше ірі поэмалар берумен оның жаңа дәуірін жасады; байронизм поэмасы деген ат алды. Ресейде Байронның әсерімен Пушкин, Лермонтовтар жаңа поэмалар жазып шықты.

Пушкиннің «Сығандары», «Руслан және Людмила», «Кавказ тұтқыны», «Бакша сарай фонтаны» т.б., Лермонтовтың «Демон», «Мыщыри» деген поэмалары байронизм сарынды поэмалар делінеді. Бірақ, Пушкин Байронның поэмасын пайдалана отырып, өзіндік жол тапты. Пушкин осымен қатар шындық өмірді ашық, айқын суреттеген «Мыс салт атты», «Гибралиада» сияқты бірнеше реалистік поэмалар шығарды.

Гейнениң «Германиясы», Некрасовтың «Ресейде кім жақсы тұрады», «Саша» сияқты ірі революциялық-демократтық поэмалары да шықты. Бұл поэмаларда геройдың басында сол уақыттағы таптың негізгі бет алысын берді.

Қазақ әдебиетінде алғашқы байронизм ізімен поэма жазған ақындар Абайдың шәкірттері және кейін символист ақын Бернияз Күлеев жазды.

Шығыс елдердің (араб, парсы, шағатай) әдебиетінде поэманы дастан, кейде қисса деп атап келді. Дастан мен поэма бір жанрға жатады. Парсының атақты поэмасы «Ләйлі-Мәжнүні» романтикалы поэманың ең жоғарғы формасы. Қазақ жағдайында бұрын қисса болып жайылған «Алтын балық», «Құла мерген», «Көрұғлы», «Сейпілмәлік» т.б. қиссалар шығыс елдерінің қазақ тілінде жазылған

дастаны-поэмасы Абайдың «Масғұт», «Ескендір» деген поэмалары шығыстық сюжетке лайықталып жазылған поэмалар.

Қазақтың өз тұрмысына байланысты жасалған эпосты және нақты тұрмысқа байланысты «Қамбар», «Алпамыс», «Сайын», «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш», «Айман-Шолпан», «Қаншайым» сияқты қиссалар негізінде поэмаға жатады. Тек бұларды шығарған халықтың өзі, оның ішінен шыққан белгісіз ақындар. Бұл поэмалардың құрылысы да жоғарыда айтқандай жеке адамдардың өмірін, әрекетін суреттеуден туып отырады. Байронизмнің сарынды поэмалардан айырмасы сол, бұл поэмалар ішкі сезім дүниесінен гөрі әрекетті, тартысты, оқиғаның жігі-басымдылығы толық сақталған.

Совет әдебиетінде поэма реалистік поэманың ізімен өсіп шықты. Маяковскийдің «Жақсысы», Жамбылдың «Өтеген батыры», «Сұраншы батыры», Багритскийдің «Опанас туралы ойы», Каменскийдің «Разини», Сэбиттің «Сұлу шашы», Жақанның «Әли қарты», Асқардың «Күзеттесі», Әбділданың «Құтқаруы» – бәрі де жаңа реалистік поэмалар. Жаңа реалистік поэмалардың бұрынғы романтикалы поэмалардан мынадай бір айырмашылығы бар: поэмалардың формальный сюжетсіз көрініп, сюжетті идеядан, түйіндеуден тудыру бар. Мұнда белгілі бір оқиғалы жағдайды тікелей жеке адамның қатынасынсыз, бірақ адамдардың характерный ісімен айқындап суреттеп береді. Ақын мұнда да кірісу, ақындық шегіну, толғау, түйдектеулерді жасап суреттеуші объектісін, оқиғасын белгілі адамдар бейнесінде алып көрсетеді. Маяковскийдің әйгілі поэмалары осы методпен жазылған. Маяковский революциялық кезеңдерді, ол кезеңдердің қиындығын шешудегі көсем ерлердің тапқыр, данышпандығын, геройлығын ерекше көрсетіп жазумен, нағыз революцияшыл көсем, ерлердің толық образын береді. Бұл поэмаларды – «Бар дауыспен», «Жақсы», «Юбилей», «Соғыс және татулық» т.б. формалистер сюжетсіз шығарма, сондықтан поэма емес дейді. Расында, поэма терең идеялық сюжетке құрылған, мұндағы сюжет оқиғалардың жиынтығынан тұрады, мұнда жеке адамдар тура көрінбейді, жалпы оқиғаны тудырушылар есебінде, ұлы тұлға ғана болып көрінеді. Бұл – реалистік поэманың бір саласы.

Жамбылдың «Туған елім», «Ворошилов туралы» деген поэмалары, Тайырдың «Күн тіл қаттысы», Асқардың «Берлин көшесі», С. Махмұттың «Кедейі» де идеялық сюжетпен жазылған. Осыған

қарап, «Көмір коммунизм», «Мотор жыры», «Олқылық» тағы басқа «Шақ шақтардың» бәрі поэма деуге болмайды. Ондай поэмалар адамның жекелік өмірінен де, идеялық сюжеттен де құр алақан.

Жаңа реалистік поэмаларда, лирикалық кезең мен халық өмірін, оның геройының ісін байланыстыра беру, романтикасын яғни өмірге қуанышты, шаттық көз қарасты күшейту үлкен орын алады. Бұл поэмаларда адамдардың басынан кешкен трагедиялық кезеңдерде, оптимистік ерлік, жігерлілік жағдаймен беріледі.

Біздің совет поэмасы, совет эпопейімен қосылу жолында; екеуі де жақындасып, халық ерлігін, оның геройының ерлігін қабыстырып, екінші жағынан ақын өзі қатынасып, романтика мен лириканы қатар беру жолында.

Поэмадан оқиға көлемі кең, бір ғана адам емес, бірнеше образды қатар алып, лирикалы суретпен көрсеткен ірі шығармаларды – өлеңмен жазылған роман дейді. Орыс әдебиетінде Пушкиннің «Евгений Онегинін» атайды. Қазақ поэзиясында «Сұлу шашты» атайды. Расында, өлеңмен жазылған роман әдебиетте толық жанр болып жетілген жоқ, роман делінгендердің өзі поэма.

д) Эпопей

Эпопей ірі әлеуметтік маңызы бар халық ішінде болған зор аңызды оқиғаны әңгімелеген кесек өлеңді шығарма.

Эпопей ең алғашқы грек әдебиетінде туған. Эпопей адам баласының балалық дәуірінде жасаған кестелі әдебиет үлгілерінің бірі. Маркс Гомердің эпопейлерін айта келіп былай дейді: «Адам баласы қоғамның балалық шағын, өте көркейтіп, өскен жерін ешқашан да қайталанбайтын саты есебінде, біз үшін неге мәңгілік сұлулық болып табылмасын; тәрбиесіз балалар және ересек ақылды балалар болады. Бұл ерте уақыттағы халықтардың көпшілігі осы категорияға жатады. Гректер жетілген бала болды». «Бұл адам баласы қоғамның балалық шағы» көркем әдебиеттің салаларын тудырған шақ. Сол уақытта, оны тудыруға тиісті жағдай да болған.

Гректе тап жаңа ғана жіктеліп рулық құрылыстан бір жола қол үзіп кетпеген уақыт. Осы кездегі халықтар еркін, жапатармағай өсіп, өрби бастаған. Олар шындықты, дүниенің жаратылуын, геройдың, құдайдың шығуы дегенді өздерінше ұғынып, таратып келген қияли

әңгіме мифология арқылы түсінді. «Грек мифологиясы жалғыз ғана грек искусствосының қорын жасаған жоқ, оның негізін де қалады» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 45-бет).

Гректегі Эллада халықтарының мифологиясы басқа халыққа карағанда шындыққа жақын келеді. Құдай деген шығыс әдебиеттеріндегідей көрінбейтін, адаммен жөнді сөйлеспейтін түсініксіз күшке айналған жоқ. Ол жерде геройлармен бірге соғысқа да қатысты.

Гомер эпопейінің негізі құдайда емес, халықтың күшін, маңызын, оның жақсы геройларын толық беруімен байланысты.

Осыдан келіп Гомердің «Илиада» мен «Одиссейісінде» мемлекеттік, халықтық маңызы бар оқиғалар суреттеледі. Өздерінің естеріндегі өткен соғысты алып, сол уақытындағы жағдайды көрсете білді.

Бұл соғыста герой құдайға айналып отырады.

Ерлік, халқын сүйгіштік – геройлардың басындағы ірі қасиеті болды. Жақсы геройдың өзін – құдай деген мағынада тудырды.

Бұл геройлар типичный түйіндеумен берілді.

Агамемон айналасындағы қол басы, батырлар, оған құл есебінде бағынбайды; кейде өздерінің кеңесін беріп, бағындырып та қояды.

Ахиллды көрсеткенде мінсіз – ешбір жасымайтын батыр ғып көрсетпейді, оның өзінің кемшілігі бар. Ол Ахилл басындағы қайшылықтан анық көрінеді.

Бұл эпопейлерде тек қана батырлар арасындағы тартыс көрсетілмейді, халықтың қатынасы, халық өмірінің көп кезеңдері көрініп, қатар алынып отырылады. Әрине бұл шығарманың композициясын бүзбайды, бір қалыпта жан-жағын қамтып суреттейді.

Грек эпопейісі негізгі эпопей болса, басқа халықтардың да эпопейісі бар. Эпопей бертін Рим дәуірінде де, орта ғасырларда да жасалды. Рим заманының жасаған Вергилидің «Энейдесі», француздың «Роланд туралы жыры», немістің «Нибелуга туралы жыры», Испанның «Сад туралы жыры», орыстың «Игорь полкы туралы жыры», Парсының «Шах-намасы», грузиннің «Жолбарыс терілі батыры», қырғыздың «Манасы», қазақтың «Қобланды», «Есімхан», «Едіге», «Орақ-Мамайы» – бәрі де ірі эпопейлер болып табылады.

Эпопейлердің басты геройлары, образдары халық ерлігінің айқын бейнесі, айқын образы болып отырады. Әрбір халық эпопей шығармалары арқылы өз халқының ұлы ерлік традициясын, ұлы

ерлік қасиеттерін көреді. Эпопейлердің мазмұны, оқиғалық өрісі әр қилы, әр сала болып жатады да, геройдың әр кезеңдегі ерлік ісі халық ерлігімен ұштасып келеді. Орыстың «Игорь полкы туралы жыр» атты атақты эпопейі, орыс халқының өз жеріне, өз еліне шабуыл жасаған жауларға – половцыларға қарсы, жауынгерлік күресін суреттейді. Қазақтың «Қобланды батыры» да халық тыныштығын бұзған жауларды, өз жұртын, өз елін шапқан, талаған жандарды соғысып жеңеді. Қобланды батырдың ерлігі, жауынгерлігі қазақ халқына өте сүйкімді образ. Бұл халық өмірінің ерлік образы.

Эпопейдің мазмұны кейінгі орта ғасыр замандарында біраз өзгереді; бір қатар эпопейлер мазмұн, идеялық мотив жағынан феодализмнің үстем таптық мақсатына, сол кездегі қоғамдық құрылыстың тілегіне қарай бейімделіп шықты. Христиан, ислам діндерінің ұранын тарату, жеке ханды, әулие, пайғамбарларды ғана дәріптеу – бұл сарынды эпопейлерден үлкен орын алды. Ариостоның «Қайтпайтын Роланд», Т. Тассоның «Азат етілген Иерусалимі», араб тұрмысынан алынып қазақ тілінде жазылған «Сал-сал», «Зарқұм» қиссалары т.б. бәрі де геройлардың халықтық мотиві, халықтық сипаттары өзгеріліп, феодалдың, дін иелерінің тілегіне қарай үйлесіп отырғанын көреміз.

Бұлар сияқты халықтың негізін өзгерткен эпопейлердің халықтық эпопея мен ішкі сюжет, оқиға құрылысында да үлкен айырма бар. «Зарқұмда» араб әскері кәпір бар деген Зарқұмның қаласын іздеп шығып, мұсылман қылу мақсатымен соғысады. «Азат етілген Иерусалим» ислам дінінің туы мен христиан діні туын көтеріп, екі жақ болып соғысқан қырғынды көрсетеді, мұндағы ерлік, жауынгерлік түгелінен дін үшін, «тәңірі үшін» болып отырады. Сөйтіп, мұның оқиғалық, мазмұндық өрісі тар көлемде қалып қояды.

Эпопей дегеніміз бұл – өлеңмен жазылған бір халықтың өмірінен болған ірі оқиғаны әңгімелейтін ұзақ шығарма. Эпопейдің негізгі қасиеті: халықты суреттеу, халықты көтеру, сол халық өмірінде болған ірі қоғамдық оқиғаны ақын өзі қатынаспай сырттан толық суреттеп беруге тырысуы; ақындық сөйлемдерде үлгі боларлық кесек суреттердің кездесуі; әсірелеу, метонимияның көп ұшырасуы; олардың белгілі геройдың ерлігімен қабысып отыруы.

Эпопей бірнеше циклге бөлінеді. Әрбір циклдің өзі бөлімге, бөлім тарауға бөлінеді. Мәселен: қырғыздың «Манасы» он шақты салаға

бөлініп, әр саланың өзі бірнеше тармаққа бөлініп баяндалып отырады. Қазақтың «Қобландысы» анығында 3 циклге бөлінеді. Бірінші циклі Қобландының Қазанды шауып алуы, екінші циклі – Қобландының Көбіктімен жауласып жеңуі, үшінші циклі өз елін Алшағыр ханның құлдығынан азат етуі.

«Қобланды» эпопейінің ішінде жеке сала әңгіме, жеке суреттеу толғау кезеңдері бар; тамаша сипат образдар бар. Қобландының елін босатып алуы, оның досты сыйлауы, қадірлеуі, Тайбурылдың тұлпарлығы, қазақ халқының бойындағы ірі қасиеттерді көрсетеді. Қазақ әдебиетінде «Орақ-Мамай» бір-біріне жалғас бес сала поэма болып жырланады. Әуелі «Едіге» оның баласы «Нұраддин» бір қисса, оның баласы «Мұсахан» бір қисса, онан «Орақ-Мамай» Орақтың баласы «Қарасай-Қазы» бір қисса. Бұл толық мәніндегі эпопей.

Эпопей буржуазия дәуірінде өсе алмады. Буржуазия қоғамы эпопейдің өсуіне жол бермеді: «Капиталистік өндіріс, искусство және поэзия сияқты рухани өндірістің кейбір салаларына бүтіндей жат; мұны түсінбей, Лессингтің кекеп күліп кеткен, француздың XVIII ғасырдағы бос қиялына тірелуге болады. Біз механика тағы басқаларынан, ертедегі заманнан әлдеқайда әрі кеттік, олай болса – біз неге эпосты жасамаймыз? Ал, сонан соң «Илиада» орнына «Генриада» шығады (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 35-бет).

Маркс буржуазия дәуірінің эпопей – эпос шығара алмайтындығын ашық айтады. Себебі Вольтердің «Генриадасы», «Илиадаға» үш қайнаса сорпасы қосылмайды. Генриадада жеке адамның өмірінен халықтық қасиет, халықтың өмірі орын алмайды. Бұл буржуазияның алғашқы дәуірі болса, кейіннен эпопей шығаруға талап еткен ақын жоқ.

Эпопей тек қана біздің дәуірде – адам баласы мәдениетінің гүлденіп өсіп – ер жеткен социализм дәуірінде ғана шығуына болады.

Социализм заманындағы әрбір герой бұл халықтың бір көрінісі. Мұндай жағдайда бұрынғы ерте замандағыдай, қиялы өмір тануға сүйенген эпопей емес, реалистік эпопей туады. Өйткені халықтан шыққан ерліктің өзі реалистік эпопей. СССР ерлерінің Челюскин жорығы, Мұз теңізді, Арктиканы жаулап алып, Америкаға жол салуы, Солтүстік Мұз теңізінде Папаниндердің қоныс етіп қайтуы – бәрі де халық өмірінің тамаша, ұлы ерлігі. Осы ұлы ерлікті оқиғалы кең мол сюжет өрісінде жазған өлеңді шығармалар советтік эпопейі болуға тиіс.

Қазақтың халық әдебиетінде үлкен эпосты шығармалар көп. «Алпамыс», «Қамбар», «Сайын», «Шора» т.б. бұлар толық мағынасындағы эпопей емес, бұлар эпосты ерлік поэмалар. Эпопей болу үшін оқиға өрісі ұласқан кең, бірнеше тараулы болу керек, екінші сол халықтың тарихи шындық деректеріне байланысты болу керек; үшінші – геройдың ісі, ерлігі бір елдің тағдырын шешкендей өлшеусіз керемет болып отыруы керек. Қазақтың ерлік поэмалары әлі толық зерттеліп бітпеген; оларды түгел қарастыру, зерттеу нәтижелері – қазақ халық әдебиетіндегі барлық эпопейлердің бетін ашып беруге тиіс.

2. ЛИРИКАЛЫ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ ТҮРЛЕРІ

а) Ода

Біреуді не бір қуаныш, салтанатты мақтай, дәріптей, қошеметтей жазылған қысқа жыр, өлеңдерді ода дейміз.

Ерте заманда да ода әдетте бір жиын-тойдың, жеңістің салтанатын, немесе атақты батыр, патшаны мақтап жазылған. XVIII ғасырда батыс және орыс поэзиясындағы одада ақындар ірі феодал бектерді, төре, кінәздерді, оның сұлу әйел, қыздарын дәріптеп көтеріп, құрметтеген. Орыстың XVIII ғасырдағы ақындары – Херасков, Сумароков, Дервиндер патшаға, ірі феодалға арнап оданы көп жазған. Бұлардың жазған одаларында ақынның жүрегінен арнап айтылған лирикалы толғау, нәзік жүрек күйлері басым келеді.

Қазақтың әдебиетінде Жәңгірдің, Тезектің, тағы басқа хан, төрелердің сән-салтанатын, бақ, дәрежесін мақтап, дәріптеп жыр жазып кеткен ақындар – Байтоқ сияқты ақындардың өлең, жырларының көбі одаға жатады. Мәселен, Шернияз ақынның Баймағамбет Сұлтанның қыз ұзатқан той салтанатын қошеметтеп айтқан өлеңі мынадай:

«Сөйлемес бөтен қазақ мен тұрғанда,
Аузыма тәңір берген жел тұрғанда;
Мен кімге сөз сөйле деп жалынамын,
Өлеңді айтатұғын кен тұрғанда;
Бұл тойға не берсе де мен аламын,
Дәнеңе жоқ шұқанаққа көл тұрғанда.

Серғазы талай жасты жасаған хан,
Дәулетін Бай екемнің айырма деп
Тілекті мен тілеймін жасағаннан».

Омар Қарашевтың Шәңгерейге айтқан мақтау өлеңі нағыз оданың мәдениетті, заңды формасы:

Сұлтандардан сұлтаным,
Сұлтандардың ішінде
Алғыр қыран сұңқарым.
Ойласа ойшыл көсемім
Арқаның темір қазығы...
Таулардың биік асқары.
Ақыл мінез үйлесіп,
Қатардан озып асқаны.
Биіктен талай қапыны
Амалын тауып ақылмен
Бұзбай-жармай асқаны,
Ашып аяқ басқаны.
Алғыр жүйрік сұлтаным,
Ақылың жетіп алысқа
Ілгеріні болжадың...
Салтанатты арттырып,
Шандаз сұлу ат мініп,
Нөкер жолдас ерітіп,
Ит жүгіртіп құс салдың
Шешен шайыр жырлатып,
Сөз асылын кош алдың.
Қош алғанның белгісі,

Сөйлесе тілді шешенім.
Сырласпай сырды білгенім,
Тереңнен хабар бергенім.
Жапанның жалғыз тірегі,
Көк-ала орда залында
Жақсы игілер бас қосып,
Алқалы мәжіліс құрғанда,
Мұңлы ауаз шығарып –
Шайырлар толғай тұрғанда,
Таң жүзінде жазықтың
Ескен самал желімен
Жапырақтай сілкінген,
Әсер беріп қозғадың...
Самарқанд, Бұхар ашпаған,
Орынбор, Қазан шешпеген.
Талай мүшкіл түйінді,
Бір ауыз сөзбен шешкенсің.
Өткелі жоқ Ақ теңіз
Өзгеге терең болса да
Сіз өтейін дегенде
Жайын жердей кескенсің...»

Омардың бұл одасы Шәңгерейдің қара басына арналған мақтау жыр. Бірақ мұндағы мақтау қалыпты мақтау емес, асыра мақтау. Бұлай асыра мақтау ода өлеңнің айрықша бір қасиеті.

Немесе Орынбай ақынның Ерден батырды мақтаған өлеңі:

«Ассалаумағалайкум батыр Ерден,
Кетіп тұр бақ-дәулетің тағы керден.
Ішінде мың қарғаның бір бүркіттей,
Көзіме көрінесің келген жерден.
Екі мұртың сұңқардың жебесіндей,
Ақылың ұшан дария кемесіндей,
Сұрасаң биіктігің мен айтайын,
Күн шалған Ала таудың төбесіндей».

Бұл ода өлеңдерінде билеуші бай, би, бек, төрелердің қара басы ылғи мақталады да отырады.

Ода кейінгі кезде жаңа мазмұн, жаңа форма алды. Әуелгі ұғымдағы ода бүгінгі совет әдебиетінде жоқ. Совет дәуірінде ұлы ер, асқан жеке адамдарды, жеңістің, мерекенің сән-салтанатын мақтау, қошеметтеу өлеңдері кең әлеуметтік маңызды өлеңдерге айналады. Революциялық мерекелердің салтанатын мақтау, геройлардың жеңіс салтанатын жырлау, ұлы данышпан көсемдерімізді жырлау – жалғыз ақынның өз басынан ғана айтылған «мендік» жыр болып қоймай, бүтін халықтың қуанышынан, ортақ сезімінен туған жыр, жаңа мақтау өлең болады. Бірақ халық жүрегінен қозғалып, халықтың бәрі сүйген адал, әйгілі адамдарға арналған мақтау, қошемет өлеңдер әдетте ода деп аталмайды, ақын толғауы деп аталып жүр.

в) Арнау

Ақын өзінің үлкен еңбегін, шығармасын біреуге арнау, сыйлау түрінде жазған қысқа кіріспе өлең арнау делінеді.

Пушкин «Кавказ тұтқыны» дейтін поэмасында өзінің ақын досы Раевскийге арнап, кіріспе өлең жазады:

Сөзімді құп ал досым, езу тартып,
Еркіндік музасынан шыққан шалқып;
Арнадым қуғын көрген толғау жырды,
Шарықтап бос уақытта бойым балқып,
Кінәсіз, қуанышсыз мен өлгенде,
Жан-жақтан өсек гулеп жөнелгенде,
Дірілдеп түсі суық болар қанжар,
Сатқандай, дүзі, жанды егелгенде.
Ұйқысы махаббаттың үсте зіл боп,
Мерт қылып мені өлтіре кенелгенде,
Жаның жай тыныштығын сенен тауып,–
Сен мені, шындап сені сүйген менде,
Сокқанда маған дәуір,–тәңіріге,
Дұға етіп, беттен қайтпа дегенім де,
Қайғылы қапа басқан күндерімде,
Мұң шалған менің зарлы үндерімде,
Кавказдың қызы маған ой түсірді,
Томсарған Бестау шыңын көргенімде.

(Пушкин, аударған – Тайыр).

Бұл қысқаша арнау өлеңде ақын өзінің жүрек сырын досына айтып береді, осы поэма туралы, ол поэмадан туатын ақынның өмірге

көз қарасы көрінеді. Ақын кейде, арнау өлеңді бір-ақ ауыз өлеңмен де жазады. Сұлтан Махмұттың «Адасқан өмір» деген поэмасының арнау өлеңі – 4 жолды, бір ауыз өлең. Сәбиттің «Октябрь өткелі», тағы басқа поэмаларында да үнемі арнау өлең жазылған.

Совет ақындарында арнау өлең – көбінесе қоғамның белгілі бір слайына арналып жазылады. Жастарға, қызыл әскерге, жұмысшыларға, ардақты көсемге, аты шулы геройға т.б. арналады, сөйтіп, жаңа арнау өлеңдердің әлеуметтік маңызы бұрынғыдан көп тереңдеген. Арнау өлеңі тек поэма, үлкен шығармалардың кіріспесі түрінде ғана шығарылып қоймайды, жеке өз алдына тақырып болып та жазылады. Лахутидің Жамбылға, Жамбылдың Лахутиға арнап шығарған өлеңдері – арнауға жатады:

Лахути, сал көзінді жайнады бақ,
Ол бақта жайқалып тұр гүл, қызғалдақ,
Жұпар иіс бой балқытып, ойды тербеп,
Күміс шық жалтырайды маржандай-ақ.
Көк жиек, көзді ұялтып еркелейді,
Меруерттей ашық аспан тұр жарқырап,
Иранның жібегіндей желі майда,
Тотыдай нәзік үнмен тұрған шырқап.
Лахути, екеуімізде бір ғой тілек,
Астында бір жалаудың соғар жүрек.
Түрлі тілмен бір мақсат өлеңдетіп,
Жырлаймыз халыққа бірдей достық тілек.

(Жамбыл).

Жамбылдың өлеңінде де, Пушкиннің Раевскиймен сырласқаны сияқты, Лахутимен сырласады. Арнау өлеңдер көбінесе қысқа, шағын ақынның мендік сезімі айқын көрініп отырады.

в) Элегия

Элегия (грек сөзі *elegos* – мұң өлеңі). Адамның жеке өмірімен байланысты қайғы-қасіретін жырлайтын қысқа өлеңді элегия дейміз. Адамның қатты ренжіп, қайғырып, ауыр мұңға батып отыратын бір кезі болады немесе адам көңілі қара көлеңкелі кешкі мезгіл сияқты қоңыр тартқан бей уақыты болады, көңілдің осындай бір моментіне арналып, бір мотив, бір сарынмен жазылған лирикалы өлеңдер элегияға жатады.

Ең алғаш античный замандарда элегия әртүрлі мазмұнда жазылып келген. Кейде махаббат тақырыбына, кейде жалыныш, күйініш тақырыбына арналып жазылған. Бертін орыс әдебиетінде «көздің жасына, тілекке арналған жыр» немесе «жылау мен қасіреттің жыры» деп атаған.

Мәселен, Абайдың мына бір өлеңін алайық:

«Көлеңке басын ұзартып, Алысты көзден жасырса Күнді уақыт қызартып, Көк жиектен асырса, Күңгірт көңілім сырласар, Сұрғылт тартқан бей уакка, Төмен қарап мұндасар, Ой жіберіп әр жаққа.	Өткен өмір қу соқпақ, Қыдырады талайды, Кім алады, кім таппақ, Салды соны санайды, Нені тапсаң соны тап, Жарамайды керекке, Өңкей уды жиып ап, Себеді сорлы жүрекке».
--	--

(Абай).

Осымен Пушкиннің элегиясын салыстырайық:

Есалаң өмірді ойлап қызығы өшкен,
Кісідей ауырлаймын шарап ішкен.
Қайғысы өткен күннің – тәтті арақтан,
Бұ жанға қанша тозса сонша батқан.
Жолым мұң кең теңізі келешектің,
Сияқты қайғы бейнет елестеткен.
Достарым, бірақ менің келмейді өлгім,
Тұруға ой, азаппен бар тілегім.
Ішінде дау, жанжалдың, қайғы, әуренің,
Барлығын рахатымның құп білемін.
Кей-кейде сусындаймын тәтті күйден,
Көзімнің, жазуыма жасын төгем,
Бекем бейуақ кешіне өмірімнің.
Қош деп күліп махаббат шашар нұрын.

(Пушкин).

Абай «күңгірт көңілінің бейуақытымен» сырласса, Пушкин, «қызығы өткен өмірінің, бейуақ кешімен» сырласады. Екеуі де көңілдің күңгірт тартқан моментін береді. Абай элегия деп атамаса да, осы сияқты өлеңдерінің бәрі элегия болып табылады.

Элегия, көбінесе ақынның өз басынан күйініш күйлерінен өмірге, заманға, табиғатқа, басқа адамдарға арналған көз қарасынан туып отырады. Батыс әдебиетінде сентиментализм, романтизм дәуірінде эле-

гия үнемі қайғы, қасіретті білдіретін қысқа лирикалық өлең түрінде келіп, дәуірлеп өсіп, кең орын тепті.

Қазақ әдебиетінде элегия қайғы, мұң түрінде айтылатын Абайдың, Шәңгерейдің өлеңдерінде бар. Шәңгерейдің «Қаза» деген өлеңі – толығынан осы эллегия жыры.

Империалистік буржуазияның рухани мәдениеті қирау дәуірінде импрессионизм, символизм ағымының ақындары элегияда, адамның реальный жан сезімінің сипаттарын берудің орнына оны қиялы зарға, мистикаға айналдырып жіберді.

Совет дәуіріндегі ақындар элегияның пессимизм – торығушылық, зарлаушылық характерін оптимизм характеріне айналдырды.

г) Жоқтау

Аса қадірлі адамның, ердің өліміне арнап шығарған өлең-жырлар жоқтау деп аталады. Жоқтау өлең барлық елдің халық әдебиетінде де, дара ақындарында да бар. Жоқтау өлеңдері 11 буынды қара өлеңнің өлшеуімен де, 7 буынды жыр өлшеуімен де жазылады. Жоқтау өлеңде жоқтап айтылушының ісі, өнері, артықша қасиеті баяндалып отырады. Бірақ қорытындыны әр заман ақыны әртүрлі айтқан. Абайдың өз баласы Әбдірахман өлгенде шығарған бір өлеңі былай келеді:

«Кешегі өткен ер Әбіш,
Елден бір асқан еректі,
Жүрегі жылы, бойы құрыш
Туысы жаннан бөлекті.
Өнері оның жұрт асқан,
Ғылымға көңілі зеректі.
Аямаған ғарыптан,
Ойламаған өлімнен,
Жасқанамын демепті,

Қолдан келген көмекті.
Кісіге міндет жүктетпей,
Еңбектен татқан қоректі,
Біреудің қылған қарызын,
Айтқызбай артық төлепті.
Боямасыз ақ көңіл,
Кірлетпей кетті жүректі.
Тағдырға амал бола ма?
Сабыр қылсақ керекті».

Абай бұл өлеңінде Әбіштің өнерін, артықшылығын мақтап айтып, сондай ер өлім құшағына кетті, енді сабыр қылайық дейді.

Жоқтау жыр кейде жақсы малға да, құсқа да арналып шығарылады. Ақан-Серінің Құлагері аттың өліміне арналған нағыз қайғылы өлең. Көкжендет деген халық өлеңі қасиетті ардақты қаршығаны жоқтап шығарған жыр.

Қазақтың халық әдебиетінде жоқтау жырлары өте көп кездеседі. Байы өлген тұл қатынның ерін жоқтап зарлағаны, жау қолында не жастайынан қаза тапқан ер азаматты анасы, ағайын туғаны болып жоқтап жырлайды. 16-жылғы халық көтерілісіне байланысты соғыста оққа ұшқан, майданға қара жұмысқа айдалып кеткен жігіттердің ата-анасы, әйелі, қарындасы шығарған жоқтаулар бір салалы әлеуметтік мазмұны терең поэзияға жатады.

Халық поэзиясында Исатайды жоқтаған Махамбеттің, Шернияз, Мұрат, Ығылманның өлеңдері, Бекет, Жанқожаны, Кенесарыны, Амангелдіні, Бекболатты жоқтаған халық ақындарының сан түрлі жоқтау өлеңдері бар. Бұл өлеңдерде тек сол батырларды жоқтап ерлігін айтып қоймайды, сонымен бірге жігер, қайратты шақырып отырады.

Жамбылдың Амангелдіге арнаған өлеңі былай айтылады:

Ардагер Амангелді ердің ері,
Кең өріс, жалпақ дала туған жері.
Елі мен мекенінің туын ұстап,
Қол бастап қан майданда аққан тері.

Ленинді жаны сүйіп соңына ерген,
Жауына ажал оғын тартқан мерген
Шешеден ел қамқоры ұл боп туып,
Ер болып майданда да ұл боп өлген.

Қазасы батырымның жұртты еңіреткен,
Ол кезде Жамбылың да жасын төккен.
Бұл күнде ер еңбегін қошеметтеп,
Шертемін жеңіс жырын мен де көппен.

Өлген жоқ Амангелді, әлі тірі,
Әнеки ілулі тұр ақ семсері,
Орнатып, ол көксеген арманды ойын,
Мен де шат, рахаттанған қарттың бірі.

Батыр бол, балаларым бәрің дағы,
Тап берген дұшпан иттің сынсын сағы,
Семсерін Амангелді тот баспасын,
Ел қорға, ұлы күннің туса шағы.

(Жамбыл).

Мұнда ақын ердің өлімі туралы өкініп, қайғырумен бірге, ердің ісі, ерлігі өлмегенін, ол мәңгі тірі екенін, сондықтан кейінгі жас ұрпақ ердің ісін үлгі етсін, батыр жауынгер болсын деп күреске шақырады.

Совет поэзиясында жоқтау жырдың бір түрі Лениннің өліміне арналып жазылған. Лениннің данышпандығы, көсемдігі, ерлігі, бостандық, теңдік, бақыт күнін тудырғандығын айтып советтер союзындағы барлық елдің ақындары жыр шығарды. Ленин халық поэзиясында да, дара ақындар поэзиясында да үлкен орын алды. Ленинді жоқтау жырлары қайғыға, зарға жеңдіріп айтылмайды, өлімге өкінумен бірге, ұлы көсемнің таусылмас зор ісін суреттеу негізінде, Лениннің өзі өлсе де, оның салған жолы – Ленинизм мәңгі тірі екенін, Ленин бастаған істі, Лениннің ең жақын досы Сталин бастаған коммунистік партия ілгері апаратынын баяндау негізінде жырлайды.

Жолың сенің өлмейді,
Балқып шығып төкті нұр,
Күрес тартыс ордасы,
Өмірге берген шырай, шыр,
Күшіңнен сенің жанады,
Жайнаған оты электр,
Сәулеңнен сенің жарқырап,
Асылдар нелер төккен түр.
Нұрыңмен сенің гүлдеген,
Жайқалған жеміс ой мен қыр.
Атына сенің үн қосып,
Ел шырқайды ән мен жыр.

Тетігі сенің қозғауың,
Техника мен өнерде,
Ағытқан бүгін терең сыр.
Сен орнатқан мәңгі бақ,
Біз жайлаған шаттық шақ,
Мүддесі адам сансыз жыл,
Сенің бізге тастаған,
Мәңгі баққа бастаған,
Адам заттың атасы,
Асқан дана ақылды,
Ұстазым ол – Сталин.

(Жамбыл).

Совет поэзиясындағы Лениннің, ердің, геройдың өліміне арналған өлең-жырлар адамның трагедиялы қайғылы моментін жазатын өлеңдер жігерді жасытып жіберетін өлең-жыр болып келмейді, қайта жасыған, босаған көңілді ширата, көтеріңкі рух бере жазылады. Маяковскийдің азамат соғысында құрбан болған ерге арнаған «Нәтте жолдас» деген өлеңі, трагедияны оптимизмге жеңдіріп жазған. Совет ақындарының Кировтың өліміне арнап шығарған өлеңдерінде сүйікті ердің өліміне қайғырған халықтың күйінішін білдірумен бірге, дұшпанға қарсы ыза-кегін қозғай, ашулы қайратын шақыра жазды.

д) Баллада (латын тілінде «balare» – билеу)

Ескі французда баллада өлеңі махаббат, жаздың шаттық тақырыптарынан алынып, биге қосылып айтылуға лайықталып жазылған.

Баллада дегеніміз – өмірдің бір кезеңдегі картинасын алып, суреттеп, сол арқылы ақын өзінің идеясын беретін қызық қияли сюжетті қысқа лирикалық шығарма.

Балладада алынған оқиға, көбінесе халық ұғымындағы фантазиядан, немесе шиеленіскен ұлы оқиғаның бір үзіндісі болып отырады. Композиция жағынан алғанда, баллада сондай, кейде бүтін бір поэманың сюжетін беріп те жібереді. Баллада әрекеттердің ең өрістеп жеткен моментін, не өрістеп жеткен оқиғаның шешілу моментін әңгіменің, әрекеттің нағыз жанды «бой шымырлатар» кезеңін тауып суреттейді. Балладаның тақырыптық өрісі – махаббаттың трагедиясы, қанды кек, өлтіру, қапылыста құрбан болушылық, кейде махаббаттың, жеңістің, ерліктің жоғары түйіндері болып отырады, орыстың, европаның классик ақындарының балладасы фантазиялы, ғажайып оқиғалы болып жазылған.

Пушкиннің «Күйеу жігіт», «Суға құлаған адам» деген өлеңдері, Лермонтовтың «Су анасы», «Әуе кемесі» деген өлеңдері де балладаның әдемі үлгілері.

Бұл балладаларда өрістеп, шегіне жеткен оқиғаның өзі романтикалы ақындық толғаулармен берілген.

Совет ақындары да балладаны жаңа мазмұн беріп жазып жүр. Н.Тивуховта, Багрицкийде жаңа тақырыптағы балладалар бар. Қазақ ақындарында Асқардың «Заң балта» дегені, Қалмақанның «Гранаты» әдемі баллада. Әбділданың «Ормандағы бала» және «Батыр шал» деген екі балладасында Испаниядағы асқынған ұлы күрестің бір-бір кезеңінен үзіп алып, толық поэмалық сюжет өрісінде жеткізіп бере білген.

Ормандағы бала (Испан оқиғаларынан)

Уыздай бала,
Еңкейіп қана
Теріп жеп жүр жерден дән.

Кейде алыстан,
Кейде жақыннан
Жарылса бомбы күркіреп,

Айнала орман,
Жоқ жалғыз жан
Бұл қай бала қаңғырған.

Селк етіп бала,
Көзінен ғана,
Жас тамады сіркіреп.

Бұлбұлдың жырын,
Орманның мұңын
Түсініп бала тыңдайды,
Құлағы әнде,
Көзі төменде,
Тергіштеуден тынбайды.

Батқанда күн,
Басқанда түн,
Бүрісіп бөбек жатады,
Тандырып есін...
Әке, шешесін,
Түсінде жуатады.

Шошып тұрып,
Зыр жүгіріп,
Орнынан тұра қашады,
Сүрініп құлап,
Жатқанда жылап,
Тағы да ұйқы басады.

Шешесі күлімдеп,
«Келші күнім» деп,
Шақырады түсінде.
Ашады көзін,
Көреді өзін,
Баяғы орман ішінде.

(Әбділдә).

Батыр шал

Иығы түскен,
Қайғы уын ішкен,
Түнеріп отыр батыр шал,
Жүрегімен бір,
Етеді дір-дір,
Жуылған жасқа ақ сақал.

Қарт еңіреумен,
Сүйді ұлының аузынан,
«Ырзамын балам...
Ырзамын балам,
Отан үшін бердің жан».

Әлсіреп үні,
Күрмеліп тілі,
Алдында жатыр ер ұлан,
Қажып қиналған,
Денесі қан-қан,
Қайтқан екен майданнан.

Достар құралды,
Көмді ұланды ...
Ат басын бұрды қабырдан,
Майданға бірге,
Қалмай кіруге
Жөнелді қарт жаңадан.

Семсер шалғанда,
Ұлан талғанда,
Құлатпай демеп жан достар,
Жеткізген екен
Сүйемелдеумен...
Естіп болды бәрін шал.
Токталды дем...

Ұлындай ұл бар,
Қызындай қыз бар,
Қараса: оң мен солында
Сабады шал:
Губадиал-ахар
Жаланап семсер қолында.

(Әбділдә).

е) Романс

Романс (французша – romance) – музыкалық әртүрлі аспаптарда тартылып ойналатын қысқа лирикалы пьеса (мелодия). Мазмұны нәзік ойналатын махаббаттық тема болып отырады. Романс мазмұны үзінді емес, бүтін аяқталған толқынды күйді береді. Романс өлеңі осы романс мелодиясының мазмұны мен формасына сәйкес туған.

Поэзияда романс лирика жанрына жатады. Романс деп махаббат темасына арналып жазылған қысқа лирикалы жыр, өлеңді айтамыз. Романс көбінесе адам өміріндегі сезім кезеңдерінің бір-ақ моментін суреттейді. Романс адамның ішкі сезім дүниесі мен сыртқы өмірдегі көріністерді ұштастырып, сол арқылы махаббаттық мотивті күшейтіп береді. Англияның атакты лирик ақыны Байронның романсы былай келеді.

Романс

Сұлулығын асырам деп
Кім таласар сенімен?
Теңіздегі күй естілед
Сенің нәзік үніңнен,
Алыстағы океанда
Естілгендей күй тұманда,
Толқын сүйіп ескен желді
Тәтті ұйқыда отыр тербей.

Түн ортасы болғанда ай,
Суға сүңгіп шомылар,
Ұйқыдағы жас баладай
Теңіз жайлап дем алар,
Сонда жанды қиял кернеп,
Сұлу сымбат демді тербеп,
Жанға тиіп сенен әсер
Көңілдегі толқын есер.

(Байрон, аударған А. Қасым).

Әр дәуірдегі жазушылар өмірге көз қарасына қарай романсты махаббат өлеңін әртүрлі жазған. Байрон, Гете, Пушкин, Лермонтовтар романсты махаббаттық жөніндегі даралық сезімін ұштай, дәріптей, кейде махаббатты өзіндік мақсат етіп қоя жазса, буржуазияның реакцияшыл дәуірінің символис, импрессионис ақындары махаббат туралы өлеңді мистикаға, қияли қайғыға, өлім алдына бас иіп жылаушылыққа айналдырып жібереді. Совет поэзиясында романс жаңа мотив алды, махаббат адамдардың әлеуметтік өмірдегі шаттық, еңбек процесіндегі жігерлілік сезімдеріне байланысты жазылады. Мысалы:

Орамалын кестелеп...

Таң алдында тәтті ұйықтап,
Тынықты жас келіншек,
Отырған ол түн ұзақ,
Орамалын кестелеп.

Қуанышты жарының,
Айтқан сөзі еске кеп,
Отырды түн ұзаққа,
Орамалын кестелеп.

Алыста жүр сүйгені,
Шегараны күзетіп,
Кеше ғана хат келді,
Қайтамын деп жыл өтіп.

Кестеледі жібекпен,
Наград алып келші деп,
Жауды жеңген жүрекпен,
Құшағыма енші деп.

(Б. Қалижан).

Күндей шалқып күлгенің...

Күндей шалқып күлгенің,
Шаттығыңның нұры ғой,
Шат боп өмір сүргенің,
Заманыңның сыры ғой.

Сенің әрбір сөзіңнен
Күй естілед көңілді.
Сол себепті мен саған,
Ғашықтайын құмартам,
Жүрегімнен, жанымнан,
Жыр жазамын сыр айтам.

(А. Қасым).

Сенің нұрлы сөзіңнен,
Көрем бақытты өмірді.
Күндей шалқып күле бер,
Ақ маңдайлы алма жүз,
Саған, сірә, тең келер,
Жер жиһанда бар ма қыз.

ж) Сонет

Сонет (италияша *sonete* – үн беру). Әр түрлі тақырыптарға жазылған 14 жолды қысқа лирикалы өлеңді сонет дейді. Сонет өлшеуімен дүниелік атақты ақындардың бәрі де өлең жазған. Сонет өлеңнің үлкен мастері, атасы – Шекспир.

Сонет өлеңіндегі ерекше бір қасиет 14 жолды шағын өлеңнің аумағында толық, кең пікірлерді сыйғызып айта білу. Сонет басқа лирикалы өлеңдерден сыртқы формасы жағынан айырылады, 14 жолдың әуелгі 8 жолы бір шумақ, соңғы 6 жолы бір шумақ болып келеді. Ал сонеттің ұйкастары әр ақында әр түрлі, Шекспирдің Қалижан аударған сонеті былай жазылған:

Алтын сәуле төгілсе күн шығыстан,
 Жан біткеннің көзінде ойнар шаттық.
 Сонда айтылып алғыстар әрбір тұстан,
 Жалын шығар жүректен махаббаттық
 Бейне шыққан жігіттей зәулім көкке,
 Шетке қарай шалқалап жолмен нұрлы,
 Жарық сеуіп, өң беріп төңірекке,
 Халық көзін қиядан ол тұндырды.
 Ауыр еңбек, тар заман қуғынындай
 Күн құлазып түнекке батса бір кез,
 Алтынына қарайған жұрт қарамай,
 Ойнақ көзін аударар басқаға тез,
 Сен де достым ұқсайсың ескі жұртқа,
 Болмаса ұлың, айналып сөнген рухқа.

(В. Шекспир, аударған: Қалижан).

В. Брусовтың М. Горькийге арнап жазған сонет өлеңінің ұйқас кестесі былай берілген:

1 – жол – а	8 – жол – в
2 – » – в	9 – » – г
3 – » – в	10 – » – г
4 – » – а	11 – » – д
5 – » – а	12 – » – ш
6 – » – в	13 – » – ш
7 – » – а	14 – » – д

Пушкиннің, Байронның сонет өлеңдерінде өлеңнің ұйқас өлшеулері осы 14 жол, 2 шумақты негізге құрылады. Қазақ поэзиясында сонет өлеңі бұл уақытқа дейін жазылмаған. Соңғы кезде жас ақындар жаза бастады. Бұл ретте Сайын Жұмағалидың сонеті тұңғыш адым.

Сонет

Сталин күн аспанда нұры сөнбес,
 Оның даңқы заманның махаббаты,
 Бақыт шаттық бейнесі оның аты,
 Бар дүниеде алып жоқ оған теңдес.

Жүрегі жаз, тілінен балы тамған,
 Көрді тарих бір ұлы данышпанды,

Адам ұлын аталық бауырына алған,
Күміс күнді – әлемге алтын таңды.

Алтын ғасыр орнатып адам затқа,
Бөлеп күндей көрікті гүл шарбаққа,
Соғып биік тұрмыстың мұнарасын,
Туысқандық бірлікті баян етті.
Қуанышты туғызып келешекті,
Төкті өмірге күмістей шұғыласын.

(С. Жұмағали).

Сонет өлшеуі ақынды қысқа өлеңді пікірін тығыз, терең қылып беруге үйретеді, көп сөзбен «толғаулатып» жайылып кете беруден жинақтылыққа, ықшамдылыққа төселдіреді.

3) Толғау

Ақынның толғау өлеңдері әртүрлі темаға жазылады; кейде бір толғау өлеңі ішінде бірнеше тақырыпты мәселелер кіріп кетеді. Мәселен, Махамбеттің «Баймағамбет Сұлтанға айтқаны» деген жыры – толғау жыры. Бұл жерде Махамбет хан мен қараның арасындағы ежелгі егесуді, халықтың жер-судан айырылуын, ханның халыққа әділ емес-тігін, өз қарабасы Баймағамбетке қаны қас екенін баяндап айтады.

Толғау жыр ұйқас, ырғақ жағынан екпінді, шұбыртпалы келеді. Ұйқастар тең, жұп келмейді, айнып отырады. Әрбір жолдың буын саны 7-8 буыннан артық, кем болмайды. Толғау ерлікті, жігерді ояту түрінде, не заман жайында топшылап айту түрінде, не ұлы шаттық салтанатты жайды қошеметтеу, соған қуану түрінде айтылады. Махамбеттің «Ереуіл атқа ер салмай» деген өлеңі; Шортанбайдың «Зар заман», «Бала зар», «Опасыз жалған» деген жырлары; Бұқардың «Абылайға айтқаны» деген жырлары; Дулаттың «Замана» деген өлең жырлары түгелімен толғауға жатады.

Толғау өлеңдерінің жаңа формасын күшейтіп, байытқан ақын Жамбыл және Жамбылдың өте талантты шәкіртінің бірі Саядылдың «Ақын шабыты» деген жыры толғау жырдың жақсы үлгісін береді. Жамбылдың «Ұлы кеш», «Халықтың сәулесі», «Халықтың сәлемі» т.б. бір қатар жырлары толғау түрінде жазылған. Әбділдәнің «Шаттық күйі», Асқардың «Шаттық жыры», Нұрпейістің «Ақын» деген жырлары да толғаулар.

Бұқар, Шортанбай, Махамбет, Мұраттың толғау жырларымен бүгінгі толғаудың арасында айырма бар. Егер Мұрат, Шортанбайлар толғау жырларында сол заманның бұзықтығын, азғандықтарын әшкерелеп, түйдектеп айтып отырса, Махамбат хан, биге қарсы ыза-кекті сыртқа шығарып айтып отырса, совет ақындары социализм заманының шаттығын, қызықты салтанатын жырлап айтады. Бұл толғаулардың бәрі де шұбыртпалы, айнымалы ұйқас, 7-8 буынмен келіп отырады.

Толғау кейде поэманың әсерлі бір бөлімі болып келеді. Мәселен, Қамбар поэмасында – Қамбардың жауға шабардағы толғауы күшін шақырып, атымен, қылышы, қару-жарағымен сөйлесуі. Тарғынның жаралы болып жатқандағы сөзі, Ақжүністің Қартқожаққа айтқаны; Нысанбай жырындағы – Наурызбайдың айтқаны т.б. бәрі де поэма ішінде кездесетін толғаулар. Саядыл ақынның «Ақын шабыты» деген толғауы былай айтылады:

Бойымды өлен, ой кернеп,
Шырқай жырлап шарықта,
Дауылпаз долы ақыным.
Тіл тиегі отыз тіс,
Ішіме сыймай қарқын күш,
Сыртыма шықты асылым.
Сызылып таңда халыққа,
Мен де шықтым жарыққа,
Жаңа төлдің басымын,
Ойым – ұя, көңіл – құс
Ұшты құсым шарықтай,
Іздегендей ғашығын,
Шарықта көңіл, шарықта!
Жақындапсың шақырым,
Қыбыр-қыбыр жерде еңбек,
Айқайлайды бер кел деп,
Еңбекші кәсіп тақылың,
Сұр бұлттан су төгіп,
Судан сұлу бу төгіп,
Сайранда көкте батырым.
Құйылды шабыт комданып,
Түлкіге түскен бүркіттей,
Тыңдады құлақ тасырын,
Жаңбырлатып, желдетіп,
Дүниені әнмен терлетіп,

Алтын шыңнан шыққан үн,
Ұяға қоншы ақырын.
Сазға біткен шалғындай,
Бақшаға шыққан балғындай,
Еңбекші елім гүлдедің,
Көк балауса бадала,
Исі жұпар самалды
Мәңгілік өмір сүргенің,
Таңдайын десем біреуін,
Сөзім түгіл сан жетпес,
Түрлі-түрлі түрлерін,
Жеріме шыққан жемісім,
Жырлайын десем бәрінді
Атыңды түгел білмедім.
Далаң думан еңбек той,
Жырлаған шаттық қыр мен ой,
Айлары туып шілденің.
Қалада зәулім салынған,
Электрге малынған,
Қабат-қабат үйлерің,
Алып фабрик, заводтар,
Сонда істеліп шығады,
Үстіңдегі кигенің,
Аэроплан машина,
Трактор, кеме, комбайн

Астындағы мінгенін
 Қайда барсаң қуанған
 Еңбегіне жұбанған,
 Ел көресін жүргенін,
 Қасқая қарсы күлгенін,
 Жайдары, шаттық түрлерін,
 Өлеңім өнер ұрығым,
 Ойымнан туған тұнығым,
 Ұрығым өсіп егілсін.
 Сепкен тұқым секілді,
 Елім сенің үстіңе
 Серіпсем нұрым себілсін.
 Еңбектің жазса етегі,
 Жұртқа сөзім жетеді,
 Тебінсе жүйрік тебінсін,
 Еңбегім тұрған бөленіп,

Бойым көкке теңеліп,
 Семірсе көңіл семірсін,
 Қисыны жатқан қиында,
 Қиыры жатқан миымда,
 Туғызған соны өмірсін
 Өмір бойы көрмеген,
 Қайратың және кернеген,
 Жаңа тілек елімсің
 Құлпырған гүл жерімнің,
 Өрмек тоқып үстіңе,
 Өрнек салып берейін,
 Терме жібім терілсін,
 Мүсінді сұлу үстіңе
 Кесте тоқып кигізсем,
 Сын-сипатың берілсін.

и) Терме (тақпақ)

Бұл 7-8 буынды шұбыртпалы халық жырының бір түрі. Бұл жырдың да толғау сияқты, ұйқас, буын өлшеуінде бір ыңғай заңдылық болмайды. Бірақ мазмұны толғаудағыдай шалқып, өрістеп кететін лирикалы мотив болмайды; көбінесе заманның, тұрмыстың, құлық-мінез, әдет-ғұрыптың ережесі, тәртібі, заңы сияқты болып айтылады. Сондықтан терме, тақпақ жырлары мақал-мәтелге жақын болады, соның сарынын толық сақтайды. Мәселен, Торайғыр шешеннің тақпағы былай айтылады:

«Тұлпар мініп толғанып,
 Шашақты найза қолға алып,
 Баданасын киіп ап,
 Бар қайратын жиып ап,
 Батыр жігіт жауда ойнар.
 Алқалы топта толғанып,
 Түйінді сөзді қолға алып,
 Шешен жігіт дауда ойнар.
 Көк ала үйрек қазда ойнар,
 Жарқырап жаз шыққанда.
 Көкке тойып мал ойнар,
 Ежелгі дұшпан ел болмас,
 Жауын көп боп көл болмас!

Кіретұғын інінді,
 Қауым жұртты жамандама,
 Көп табады мініңді.
 Білгендерді жамандама
 Басшы болар піріңді.
 Өзің білмесең,
 Білгендерден үйрен,
 Қырымнан іздеп барсаң да,
 Жалғыз ауыз білімді.
 Кедейде де кедей бар,
 Байға көңілін бергісіз,
 Байларда да байлар бар,
 Кісі қатарға алғысыз,

Қатын алсаң сұлуды ал,
Өзің өлсең кім алмас.
Қара жерді жамандама

Шыныңменен айт десең,
Осындай сөзден сөйлейін,
Құлағыңнан қалғысыз».

Қазақтың бұрынғы салт өлеңдерінің ішінде нақыл сөз, ақыл сөз, айт келін, бет ашар барлығы да осы тақпақ, терме түрінде айтылады. Тақпақ өлең Алтынсарин Ыбырайда, Абайда, Нұржан Наушабаевта т.б. бірқатар ақындардың шығармасында кездеседі. Қазір Жамбылдың көп өлеңі тақпақ түрінде айтылады.

к) Бесік жыры

Бала мен ананың арасындағы махаббатты көрсететін лирикалы жыр. Бесік жырында баланың келешекте кім болу керектігі, қиялы, арманы айтылады. Бесік жыры халық әдебиетінде үлкен орын алумен бірге, дара ақындардың шығармасында да үлкен орын алады. Және бесік жыры барлық елдің халық әдебиетінде, ақындарының шығармасында бар.

Қазақ халық поэзиясында бесік жыры көп тараған. Мысалы:

Әлди-әлди, шырағым,
Көлге біткен құрағым,
Жапанға біткен тірегім,
Жаман күнде керегім,
Әлди-әлди, анашым,
Қойдың терісі шанашым,
Жұрт сүймесе сүймесін,
Өзім сүйген жанашым.
Қалқам менің қайда екен?
Асқар-асқар тауда екен,
Онда не қып жүр екен?
Алма теріп жүр екен.
Әлди бөпем, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат бөпем.
Астыңа терлік салайын,
Үстіңе тоқым жабайын,
Жылама балам, жылама,
Ата-ананды қинама!
Құрығынды майырып,
Түнде жылқы қайырып,
Жаудан жылқы айырып,
Жігіт болар ма екенсің?

Айыр қалпақ киісіп,
Ақырып жауға тиісіп,
Батыр болар ма екенсің?
Бармақтарын майысып,
Түрлі ою ойысып,
Ұста болар ма екенсің?
Таңдайларын такылдап,
Сөйлегенде сөз бермей,
Шешен болар ма екенсің?
Кең балағын түріскен,
Ұлы топта күрескен,
Палуан болар ма екенсің?
Айналайын шырағым,
Көлге біткен құрағым,
Маңдайдағы құндызым,
Аспандағы жұлдызым,
Әлди, балам, ақ балам,
Айналайын балам-ай,
Айналсын сенен анаң-ай,
Әлдилеп сені сүйгенде,
Атаның көңілі болар жай.

Бұл жырда алдымен ананың балаға төнген тәтті махаббаты айтылады. Баланы ана мәңгі сүйеді, тоғыз ай құрсағында қиналып көтерсе, туған күннен бастап баланы айналып сүйіп, құшады, бағып-қағып еркелетіп өсіреді, жыласа жұбатады, бала үшін түн ұйқысын төрт бөледі. Екінші бұл жырда баланың болашақ арманы, кім болатыны айтылады. Бір елмен бір ел, бір ру мен бір ру қырғын болып жауласқан жаугершілік, барымталық тұрмыстарын айтып баланың алдына батыр, мықты, жау жүрек болу арманын қояды. Дауда тілмен жағына сүйеніп, шешендікпен жеңіп келетін би-ділмәр болуды, шебер-ұста, қара күш иесі топ жарған балуан, малды болуды арман етіп баланың алдына қояды. Қазақтың ескі заманында баланың алдына қоятын мұнан артық арман жоқ еді.

Мұндағы алынған теңеулердің көбі, мәселен: құрал, құндыз, жұлдыз, тоқты, қой терісі, терлік, тоқым бәрі де күнделікті өмірден, айналадағы табиғаттан алынып отырған.

Бесік жырын әр дәуірдегі халық ақыны әр түрлі мазмұн беріп жырлаған шығар. Қазақтың осы күнгі ұлы халық ақыны Жамбыл бесік жырын былай жазады:

Ұйықтасын деп бөбегім,
Домбыраның қос шегін
Жамбыл бабаң қағады.
Қаққан сайын өлеңі,
Бұлақтайын ағады,
Қағады Жамбыл қос шегін,
Тербелсін деп бесігін,
Көкте де жұлдыз ұйықтады,
Жайлауда жусап мал дағы,
Мамық жүнді жас лақан,
Ұйықтап қырда ботақан,
Алтын жалды құлыншақ,
Жұмып көзін бұзауқан,
Сида сирақ қошақан
Төлдің бәрі ұйықтады,
Ұйықта сен де балақан
Ұйықта сәулем, бөбегім,
Болды сенің дегенің,
Баулып саған нұсқаған,
Мейірімді атаң Сталин.
Терезеден қараған,
Көрінеді көзіне,

Қараса оған бар әлем,
Сені де сәулем көріп тұр,
Сүйіп мейірін төгіп тұр,
Мәпелеп, баулып бар елдің
Тәрбиесін беріп тұр.
Көзің жарық жұлдыздан,
Шашың жібек құндыздан,
Сен бір артық көркемсің,
Биік асқар, шың-құздан.
Қара көз сәби бөбегім,
Аса берсін өнерің,
Батыр болып өсе бер,
Жанарынды жанғызған.
Жігіт болып өс қылдам,
Өмірге жассың сен керек,
Пионер және комсомол
Боласың өсіп жас бөбек.
Комсомолдан өскен соң
Боласың жігіт болшевик
Ұйықта бөбек жас қазақ
Бесігің балғын толған нұр.

(Жамбыл).

Жамбыл бұл тамаша лирикалық жырында жас баланың тәрбиелік мақсатын, өсіп ер жету жолындағы міндетін талдап айтып береді.

л) Айтыс

Екі ақынның не екі адамның пікір, өнер, ой, ақыл, ақындық таластыру түрінде шығарылған өлең-жырды айтыс дейміз. Айтыс халық поэзиясында үлкен орын алады. Айтыстың ұзақ түрлері, қысқа түрлері бар. Айтыстың ұзақ түрлері, мәселен Біржан мен Сараның айтысы, Ханшайым мен Наурызбайдың қағысуы, Сәбиттің «Ақ аю мен қара аю» айтысы т.б. поэмаға айналып кетеді. Айтыстың одан қысқа түрлері қыз бен жігіттің әзіл, қалжыңы түрінде келетіні, екі ақынның ақындық өнер салыстыру түрінде келетін өлеңдер қысқа лирикаға жатады.

Айтыс өлеңінің бір жағынан поэмаға жақындайтын эпикалық элементі болса, екінші жағынан драмалық элементі де бар. Бұрын халықтың басы қосылып, ортаға алып, театрдағыдай құлақ қойып тыңдайтыны екі ақынның айтысы, қыздар мен жігіттердің екі жар айтыстары болды. Сондықтан мұның ішіне жар-жар, бәдік жырлары да кіріп кетеді. Екі ақынның айтысы кейде лирикалық шеңберден асып, жалаң топшылауға рационализмге, ақыл мен ойлап табушылыққа айналып отыратыны бар. Мұндай айтыс өлеңдердің нәзік сезімді лирикалық көркемділіктен көрі – дәлел, мысалы, ақыл, пікір салалары ашық көрініп отырады.

Қазір совет поэзиясында айтыс өлеңдерінің жаңа формалары туа бастады. Екпінді мен жалқауды айтыстыру, ұры мен оқрананы айтыстыру, өндіріс жұмысында алдыңғы колхоз бен кейін қалған колхозды айтыстыру түрінде қысқа айтыс өлеңдер шығып, таралып жүр.

Айтыс өлеңдер өте-мөте қазақ халық әдебиетінің бір ерекшелігін көрсетеді. Өйткені басқа халықтарға қарағанда бұл өлең жанры бізде өте бай, мол, әр қилы болып келеді.

м) Бақташылық өлеңі

Халық поэзиясы мен дара ақындар поэзиясында төрт түлік малға арналып жазылған өлең көрнекті орын алады. Бірнеше ғасырлар бойы мал бағуды, мал өсіруді негізгі кәсіп қылып келген қазақ халқының бұрынғы- сонды халық поэзиясында малшылық өлеңі әр

қилы болып айтылады. Төрт түлік малдың әр қайсысын жеке сипаттау, әр түлік малдың қасиетін суреттеу; әр түлік малдың төлдерін, мәселен, құлынды, ботаны, бұзауды, қозыны суреттеп өлең-жырлар шығару; сұлу ботаны, сұлу атты, жүйрік тұлпарды дәріптеу өлеңдері, қойшының, жылқышының өлең-жырлары т.б. бәрі де малшылық жайындағы халық поэзиясының өрісі кең екенін көрсетеді. Абайдың «Аттың сыны» деген өлеңі аттың сыртқы сұлулығын ғана сипаттап қоймайды, сонымен байланысты адамның атқа деген ықыласын, ынтасын қозғайды; мал мен адам арасындағы қарым-қатынастан туатын сезімді де суреттейді:

«Тығылмай, әм сүрінбей жүрдек көсем,
Иек қағып еліріп жүрсе әсем,
Шапса жүйрік, мінсе берік, жуан, жуас,
Разы емен, осындай ат мінбесем!
Аяңы тымақты алшы кигізгендей,
Кісіні бол-бол қағып жүргізгендей,
Шапқан атқа жеткізбес бөкен желіс.
Ыза қылдың қолыма бір тигізбей».

(Абай).

Абайдың «Жаз», «Қыс», «Жазғытұры» деген өлеңдерінде малдың әр мезгілдегі түрлі сипаттарын да береді.

Халық поэмалары мен жырларында сұлу, жүйрік, тұлпар аттың сипаттары толығырақ та, тереңірек те көрсетіледі («Құлагер»).

Тайбурылдың, Тарланның, Ақмоншақтың, Қара-қасқаның, Байшұбардың т.б. тұлпар аттардың жасалған образдары, Бозінген жырларының бәрінде халықтың сұлу поэзиясы жатқанын көреміз.

Қазір совет ақындары да төрт түлік малға арналған неше түрлі сұлу өлеңдер жазып отыр. Қалмақанның «Тай» деген өлеңі былай айтылады:

Тас төбеде құлағы,
Бейне көлдің құрағы,
Сырт бейнесі сағымдай,
Ақ Бөкеннің лағы.
Жанып тұрған көзі бар,
Бриллиант па, гауһар ма,
Жылтылдаған түгі бар,
Құндыз ба әлде сусар ма

Тынық бұлақ сусыны
Жібек шалғын жемісі,
Су-су етсе қылшығы,
Шуылдайды шың іші.
Анасы құс шындағы,
Жел шағылып туыпты,
Қайтпасын деп тұяғы
Бастырыпты болатты,
Маңдайында жазу бар,

Құйрығынан құс тістеп	«Ворошилов Климге»
Құйын қуып ойнайды,	Шыңда сонда бір құлын
Құланның алдын кес-кестеп	Өсед күннің түбінде.
Өрде елікті қоймайды.	(Қалмақан).

н) Аңшылық өлеңі

Құс салу, ит жүгірту, мергендік жайында айтылатын өлеңдер де лирика жанрына жатады. Аңшылық тақырыбында жазылған өлең-жыр халық поэзиясында да, дара ақын шығармасында да болып отырады. Таулы, тасты, кең даланы қоныстап, көшіп күнелткен қазақ халқының бұрынғы тұрмысы аңшылық кәсібіне тығыз байланысты. Қазір колхоздарда аңшылар бригадасы бар.

Халық ақындары мен дара ақындардың өлеңінде көбірек тақырып болған бүркіт, қаршыға салу! Атақты «Гәкку» әнінің –

«Құс салып айдын көлді дабылдаттым,
Ән салып талай жердің дәмін таттым» –

деген сөзінде қаршығаны көлдегі үйрек, қазға салғандығы айтылады. Абай «Бүркітші» деген өлеңінде бүркітшінің қалай түлкі алғанын, ол түлкі алуда адам көңілінің қандай халде болатынын шебер сұлу суреттейді.

Қан сонарда бүркітші шығады аңға
Тастан түлкі табылар аңдығанда,
Жақсы ат, тату жолдас зор ғанибет,
Ыңғайлы, ықшам киім аңшы адамға.
Сылаң етіп жолықса қайтқан ізі,
Саған да сымпың қағып із шалғанда,
Бүркітші тау басында, қағушы ойда,
Іздің бетін түзетіп аңдығанда
Томағасын тартқанда бір қырымнан,
Қыран құс көзі көріп самсағанда.
«Төмен ұшсам түлкі өрлеп құтылар» деп
Қанды көз қайқаң қағып шықса аспанға.
Көре тұра қалады сонда түлкі,
Құтыла алмасын білген соң, құр қашқанға.
Аузын ашып, қоқақтап, тісін қайрап,
О да талас қылады шыбын жанға,
Қызық көрер, көңілді болса аңшылар,

Борбайлап шап қарамай жығылғанға.
 Қырық пышақпен қыршындап тұрған түлкі,
 О дағы осал емес қыран паңға,
 Сегіз найза қолында көз төңкермей,
 Батыр да аял қылмайды ертең таңға,
 Қанат, құйрық суылдап ысқырады,
 Көктен қыран сорғалап құйылғанда.
 Жарқ-жүрк етіп екеуі айқасады,
 Жеке батыр шыққандай қан майданға.
 Біреуі көк, біреуі жер тағысы
 Адам үшін батысып қызыл қанға,
 Қар аппақ, бүркіт қара, түлкі қызыл,
 Ұқсайды қаса сұлу шомылғанға.
 Қара шашын көтеріп екі шынтақ,
 О да бүлк-бүлк етпей ме сипағанда,
 Аппақ ет, қып-қызыл бет жап-жалаңаш,
 Қара шаш, қызыл жүзді жасырғанда.
 Күйеуі ер, қалыңдығы сұлу болып,
 Және ұқсар, тар төсекте жолығысқанға.
 Арт жағынан жауырыны бүлкілдейді,
 Қыран бүктеп астына дәл басқанда.
 Құсы да иесіне қоразданар,
 Алпыс екі айлалы түлкі алғанда.

(Абай).

Аңшылық өлеңінде шалғын бүркіт, қаршыға, қырғи, лашын, түйғын, тазы ит, жүйрік ат, мерген жігіт суреттеліп қоймайды, сонымен бірге үйрек, қоңыр қаз, аққу, түлкі, қасқыр, қоян, қарсақ, ителгі, жапалақ, киік, марал, бұғы, құлан, қабан сияқты аңшының ұстайтын қарсы объектілері де суреттеледі және тау, өзен, көл, аңғар, даланың сұлу көріністері жаз, қыс, күз белгілерінің сипаттары да шебер суреттеліп отырады. Бұл суреттеулердің бәрі де аңшының әрекетіне, аңшының ісіне тығыз байланысты, аңшылық өнерден туатын адамның сезім белгілері ашық көрінеді. Аңшылық өлеңі бүгінгі совет ақындарымыздың шығармасында кездесіп отырады.

о) Табиғат сипатының өлеңі

Адам өмірі, тіршілігі мәңгі табиғат құшағында өтіп келеді. Ақындар ғасырлар бойы айналадағы табиғат құбылыстарына, табиғат көріністеріне өзінің көз қарасын білдіріп, айтып келеді. Дүниені

танудың негізі діншілік, мистика, қиялға байланысты кезде табиғаттың барлық құбылысы (күн, түн, қыс, күз, көктем, боран, жел, дауыл, ай, жұлдыз, өзен, тау, дария, найзағай т.б.) тәңірінің бір кереметі деп түсінілді, сондықтан табиғаттың осынау құбылыстарының дұрыс, шын сипаттары берілмеді, табиғат құбылыстары қиял, фантазия түрінде суреттеп отырылды. Әдебиетте реалистік метод үстемдік алумен бірге табиғат құбылыстары да өзінің дұрыс, шын сипатын ала бастады.

Батыстың, орыстың ұлы реалист классик ақындарының қайсысы болсын табиғат құбылыстарының барлық саласын лирикалық өлең қып жазды. Жаз, көктем, қыс, күз, ай, күн, кеш, жұлдыз, таң алды, гүл, жапырақ, қызғалдақ, өзен, көл, тау, тал, жартаc, бұлақ, қарағай, терек, қайың, сәуле, көлеңке т.б. табиғат көріністері мен оның құбылыстары жеке өлең болып жазылды. Байрон, Гете, Гейне, Пушкин, Лермонтов, Некрасов сияқты дүние жүзілік гигант ақындар бұл айтылған тақырыптарға өлең жазбағаны жоқ.

Қазақ ақындарында табиғат сипаттарын жеке тақырыпқа алып өлең жазу, Алтынсарин, Абайдан басталады. Алтынсаринде «Өзен», «Жазғы тұры» деген сұлу лирикалы өлеңдер бар.

Абай табиғат сипатын суреттеп жазудың ең шебер, толық үлгісін жасап берді. Жылдың төрт мезгілін, өзен, көл, түн, жартаc, тау т.б. бірнеше табиғат көріністерін жазды. Абайдың «Жазғы тұры» деген өлеңі былай басталады:

Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,
Масатыдай құлпырып жердің жүзі,
Жан-жануар, адамзат анталаса,
Ата-анадай елжірер күннің көзі.

Жаздың көркі енеді, жыл құсымен,
Жайраңдасып жас күлер құрбысымен,
Көрден жаңа тұрғандай кемпір мен шал,
Жалбаңдасар өзінің тұрғысымен.

Қырдағы ел, ойдағы елмен араласып,
Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып,
Шаруа қуған жастардың мойны босап,
Сыбырласып сырласып, мауқын басып.

Түйе боздап, қой коздап, қорада шу,

Көбелекпен, құспенен сайда ду-ду,
Гүл мен ағаш майысып қарағанда,
Сыбдыр қағып, бұраңдап, ағады су.

Көл жағалап мамырлап қу менен қаз,
Жұмыртқа іздеп, жүгіріп балалар мәз.
Ұшқыр атпен зырлатып тастағанда,
Жарқ-жүрқ етіп ілмей ме көк дауылпаз.
Құс қатарлап байлаған қанжығаға,
Қыз бұраңдап жабысып, қылады наз.

Жазға жақсы киінер қыз-келіншек,
Жер жүзіне өң берер гүл-бәйшешек.
Қырда торғай, сайраса сайда бұлбұл,
Таудағы үнін қосар байғыз, көкек.
(Абай).

Табиғат сипаты суреттелген өлеңдердің қайсысы болсын, адам әрекетіне, қоғамдағы өмір ісіне, адам мінезіндегі қасиеттерге байланысты, соған бағыныңқы түрде жазылады. Абай «Қыс» деген өлеңінде, ақ қар, көк мұзда, түтеген долы боранда жылқыны бағып жүрген жылқышыны, жылқының қалай от оттап, су ішетінін суреттейді. Барлық классик ақындардың өлеңдерінде табиғаттың сипаттары, көріністері объекті болады да, ал адамның ісі, әрекеті, сезімдік қасиеттері негізгі байлау (субъекті) болып суреттеліп отырады. Шын лирикалық поэзияда табиғат сипаттары адам әрекетінен жоғары болмайды, барлығы адамның ісі, мінез сипаттарына бағынулы келуге тиіс. Абай өлеңдері түгелінен солай жазылған.

Табиғат сипаттарын бүгінгі совет ақындары да жазады. Совет ақындары табиғат сипаттарын бұрынғыдан да терең әлеуметтік мән беріп суреттейді, табиғаттың әрбір сипатын заманның, өмірдің сипатына бейнелеп айтады. Сәбиттің «Майға сәлем» деген өлеңінде майдағы сұлу көріністерді, өмірдің сұлу көріністеріне ұштастырып береді. Жамбылдың «Жаз» деген өлеңінде өмірдің, заманның өзін жаз бейнесінде түсіндіреді:

Жаз жайнап, жан-жануар жанаттанған,
Жадырап май айында науаттанған.
Су ағып, жер айналып жанарланған,
Жиһанда біздің таңдай таң атпаған,
Жарқылдап жабырқаусыз, жайдары жан,

Жұлқынып жазғы егіске жарактанған.
Шыңына шыбық шаншып, гүл түлетіп,
Сайлы елім саяхатқа саяттанған.
Қой қоздап, түйе боздап, құлын қунап,
Даланың төлі ойнақтап аяқтанған.
Бұзылмай айдын көлдің ақ қаймағы
Құс шайқап балапанын қанаттанған,
Безесе кәрі Жамбыл қызыл тілін,
Қош көріп қазақ, қырғыз мадақтаған.
Бәйгіден күнде келген кәрі тарлан,
Бәрінде, той, думанның аяқтаған,
Күй боздап домбырадан, өлең қоздап,
Қыз бұлғап орамалын қарап қалған.
Жүз жасап, жүз жаз көрген бұл Жамбылды,
Ешбір жаз бүгінгідей қаратпаған,
Жазында Сталиннің және жасап,
Құлшындым қыран құстай тояттаған.
Жадырап, жаз гүлімен бірге гүлдеп,
Тамырын алпыс екі тарап тұрған.

(Жамбыл).

п) Эпиграмма

Эпиграмма (epigramma – грек сөзі – жазу таңбасы). Қысқа кекесін өлеңді эпиграмма дейміз. Эпиграмма барлық елдің әдебиетінде бүкіл жер жүзіне аты әйгілі ақындардың бәрінің шығармасында бар. Эпиграмма әуелгі мәнінде бір ақынның кемшілігін бір ақын өлеңмен кекеп, сықақтап айту түрінде шықса да кейіннен әлеумет өміріндегі жеке адамдарға арналып, ащы, улы тілмен шығарылатын болған.

Абайдың «Көкбайға» деген эпиграммасында екі-ауыз сөзбен Көкбайдың бойындағы теріс мінезін түйреп салады.

«Бұралып тұрып,
Буыны құрып,
Қисайта тартып мұрнын,
Әсемсіп, сәнсіп,
Білгенсіп, бәлсіп,
Әр нәрсенің орнын.
Керенау кердің бір керім,
Жақпайды маған сол жерің»

Немесе «Көжекбайға» деген өлеңінде:

«Жамантайдың баласы Көжек деген,
 Өркімге өсек тартып безектеген,
 Досын келіп, досына жамандайды,
 Шіркінде, ес болсайшы сезед деген» -

дейді.

Сол сияқты Абайдың басқа жеке ақын, ел жегіш болыстарды кекеп жазған қысқа жырлары түгелінен эпиграммаға жатады. Пушкин де Аракшекті, Булгарин тағы басқа өзінің жек көрген адамдарына ащы, улы тілмен өлтіре эпиграмма жазады.

Эпиграмма совет ақындарының шығармасында кең орын алады. Маяковскийдің буржуа, мещан адамдарды келекелеп жазған өлеңдері; Асқардың ұсақ сықақ өлеңдерінің көбі эпиграммаға жатады. Эпиграмма әдетте жалпылама жазылмайды, жеке не белгілі бір адамға арналып жазылады.

Сәлем хат (послание)

Сәлем хат деп біреуге арнау түрінде өзінің көңіл сырын білдіріп жазылған өлеңді айтамыз. Сәлем хат өлеңдері әуелгі шыққан кезінде семьялық көлемде ғана маңызы болса, бертін келе әлеуметтік маңызы бар шығармаға айналды.

Пушкиннің «Сібірге хат» деген атақты өлеңі, «Чаадаевқа» деген өлеңі осы хат түрінде жазылған өлеңнің үлгісі.

ЧААДАЕВҚА

Үміт, сүю, паң атақ,
 Алдаумен аз тұрғандай,
 Бітті біздің жас ойнақ,
 Түгін таңғы тұмандай!
 Бірақ бірде ой тілек,
 Табанында тағдырдың,
 Өрлігімен көңілдің,
 Отан үнін естідік.
 Бейне бізде бір дейміз,
 Жарын күткен жігітпен,

Еркіндікті күтеміз,
 Толықсыған үмітпен,
 Жүрек барда ар үшін,
 Бостандықтан от барда,
 Асқар көңіл бар күшін,
 Арнайық дос отанға,
 Атар, жолдас, бақыт таң,
 Жатпас Ресей мәңгі ұйықтап,
 Патшаның таж-тақтына,
 Жазылады біздің ат!

(Пушкин).

Пушкин осы сәлем хатында, өзінің жүрек сырын, пікірін толық береді. «Атар, жолдас, бақыт таң» деп, бостандық жұлдызын үміт етеді.

Қазақ әдебиетінде сәлем хат өлең 16-жылғы халық көтерілісімен байланысты, жігіттердің майданнан жазылған хаты түрінде көп таралды. Ақындар ірі маңызды идеясын айтуда сәлем хат өте қолайлы жанр.

Асқардың «Нағиманың хаты» дейтін өлеңі, Әбділдәнің «Елден сәлем» деген өлеңі сәлем хат түріндегі лирика болып табылады. Сәлем хат қазақтың халық әдебиетінде жігіт пен қыз арасында ғашықтық өлең түрінде көп кездеседі. Абайдың атақты «Айттым сәлем қаламқасы» осы сәлем хат өлеңінің жанры.

с) Өлең-ән

Әнге келтіріп айтыла беретін өмірдің әр түрлі тақырыптарына жазылған толқынды, музыкалы лирикалы шығарманы өлең-ән дейміз.

Европа әдебиетінде өлең дегенді тек ән күйге ғана келтіріп халық айтып кеткен толқынды қысқа өлеңді айтады. Өлең деген термин қазақ әдебиетінде екі түрлі мағынада қолданылады.

Бірі ақынның шығарған лирикалы қысқа шығармаларының бәрін де өлең дейді. Бұл арада орыс әдебиетіндегі қолданатын (стихотворение) сәйкес келеді. Екінші мағынасы – ән-күйге келтіріп, халықтың, көпшіліктің айтатын қысқа шығармасын тағы өлең деп атайды. Бұл ретте өлең орыс әдебиетіндегі песняға дәл келеді. Сондықтан соңғы мағынаны әуелгі мағынадан айырып, ашу үшін песняны өлең-ән деген терминмен алып отырмыз.

Өлең-ән фольклорда ылғи әнге лайықталып шыққандықтан сырт құрылысы, ішкі мазмұны белгілі бір күйге – мелодияға бейім тұрады, мелодиясыз, әнсіз өлең жалаңаш, көркемдігі де шамалы болып келеді. Шынында, қазақтың бұрын-соңды ақындарының өлеңдерінің қайсы болсын негізінде әнге, күйге лайықталып жазылған. Абайдың ең қиын күрделі өлшеумен жазылған 14 жолды «Сен мені не етесің» деген өлеңнің өзіне тән әні бар.

Халық арасында мынадай өлең көп айтылады:

«Өлеңді айт дегенде іркілмеймін,
Жүніндей ақ үкінің үлпілдеймін.

Осындай сөйлер сөзім кез келгенде
Азырақ желмей, жортпай бүлкілдеймін.

Қолымда бір қамшым бар бүлдіргелі,
Айтамыз біз өлеңді күлдіргелі,
Осы жақта сұқсыр үйрек бар дегенге,
Әкелдім қаршығамды ілдіргелі».

Немесе:

«Таңбасы жоқ, ені жоқ бурылтайдың,
Сағасы өткел бермейді терең сайдың.
Шыға келсем шоқытып құба жонға,
Орны жатыр өзі жоқ қалқатайдың».

Бұл өлеңдер қазақтың домбыраға қосылып не жеке шырқап айтатын қалыпты ән-күйлі өлеңі. Әуелгі екі жолдағы кездесіп отыратын «қамшы», «бурылтай» дегендері өлеңнің негізгі мағынасына байланысты болмаса да, өлеңнің музыкалы толқынды шығуына әдейі алғандығы көрініп тұр. Ол олқылық әнмен айтылғанда толып, қалыптасып кетеді.

Өлең-ән бүкіл елдердің бәрінде бар, нағыз лирикалы өлеңнің не түрлі формалары осы өлеңмен тарап отырады, өлең-ән лириканың атасы: «лирикалы поэзия қоғамдық маңызын поэзияның бір түрі өлең-әнде. Сондықтан кейде жырлардың бәрі де жалпы өлең-ән деген атпен аталады, тіпті жалпы поэзияның өзі әнге келетін өлең-ән делінеді. Анығында өлең-ән деп, әнге келтіріп айтуға ыңғайлы және өмірдің белгілі бір құбылысынан туған ішкі сезімді білдіретін лирикалы шығарманы айтамыз. Мұндай өлең-ән барлық халықта бар» (Добролюбов). Халықтың мал бағу, шөп шабу, егін салу, аңшылық, қыз ұзату, бала еркелету, ғашықтық т.б. тұрмыстарына байланысты өлең-әндерінің бәрі лирикаға жатады. «Гэкку», «Айнамкөз», «Зәуреш», «Ғайни» сияқты атақты әнді, күйді өлең-әндер халық лирикасының үлгілері.

Қазақтың халық өлең-әндерінің қайсысы болсын адамның белгілі сезімдік настроениясына, әлеуметтік әсеріне лайықталып шыққан, ондай өлең-әндердің көпшілігі қоғам ішіндегі ірілі-ұсақты оқиғаларға байланысты екенін көреміз. Сонымен бірге өлең-әндердің мазмұнына қарай әні-күйі болып отырады. Мәселен, атақты «Гэккудін» әні былай басталып отырады:

Құс салып айдың көлді дабылдаттым,
Ән салып талай елдің дәмін таттым.
Жетсін деп осы даусым Гәккуіме,
Гәккуді қайтқан қаздай қаңқылдаттым.

Таранып көлден ұшқын сен бір аққу,
Мұндай сөз естіп пе ең бек ләззәтлү?
Сырнай мен домбыраның арасында
Балқыған қорғасындай қайран Гәкку.

Түрлентіп тоқсан толқып ән саламын,
Жай тастап құлашымды кең саламын,
Түскенде сен есіме ерке Гәкку,
Құлпыртып, осынау әнге толғанамын».

Бұл өлең-әнде зарлы қайғы жоқ, көтеріңкі рухты, шалқымалы, еспелі, толқынды нәзік мелодиясына сәйкес мазмұнды өлең сөзі құрылған. Бұл ғашықтықтың шаттық түріне арналып шығарылған өлең-ән. Ал «Қара торғай», «Зәуреш» мұның керісінше, зар күйіктің мелодиясын береді, өлең-ән мазмұны соған лайықталып, зарлы, трагедиялы, сезімді қозғарлық етіп шығарылған:

«Уа, Зәуреш, өзін өскен елден келдім,
Өзіңнің туып, өскен жерден келдім,
Сен неге мен келгенде тебіренбейсің,
Иіскеlep бір сүйейін деген едім.

Қайыңның жаста көрдім жапырағын,
Құланның тауда көрдім шоқырағын.
Сен қалған отыз ұлдан едің Зәуреш,
Бір уыс бұйырмады топырағың».

Бұл өлең-әннің сөзі – дауыс сарынына (мелодиясына) сай, адамның жеке басының трагедиясын суреттейтін лирика. Ерте кездегі қазақтың ғашықтық өлең-әндері мұңды, қайғылы лирика болуының негізгі себебі, сол халық өмірінің, халық жүрегінің өзінің қайғылы болуынан.

Совет дәуіріндегі халық ақындарының көп өлеңдері де ән-күйімен айтылып, таралып кеткен. Өте-мөте Жамбылдың өлеңдері халықтың ән-күйіне, мелодиясына жақын тұруы, колхоздың әншілері бірден домбыраға қосып айтып кетуі бұл шығармалардың халық өлеңі, халық лирикасы екендігін көрсетеді.

Совет әдебиетіндегі ақындардың көп өлеңдері халықтың ән-күйлі өлеңіне айналып кетіп отыр. Лебедев-Кумаштың өлеңдері, қазақта Асқардың «Түркісіб түйіскендегісі», Тайырдың «Миллион толқыны», «Бес жылдықтың балғасы», т.б. шығармалар халықтың әнмен айта-тын өлең-әніне айналып, таралып кетті.

Өлең-ән халық жүрегін тербететін, халыққа тікелей әсер беретін лириканың ең күшті жанры.

3. ДРАМАЛЫ ШЫҒАРМАЛАРДЫ СИПАТТАУ

а) Трагедия

Трагедия – драма саласының ертеден келе жатқан жанрының бірі.

Трагедия әрбір дәуірде, әр таптың өзінің қолындағы құралы болды. Әр жағдайда өз тілектеріне қарай икемдеп, өз өмірінің көрінісін берді.

Трагедияда да қайғылы адамның жанын түршіктіретін қорқынышты, үрейлі оқиғалар алынып, қанмен бітіп отырады.

Трагедия бас герой арқылы қамықтырып, аянышты халге түсіреді. Басты геройдың қандай жолда, қандай мақсатта құрбан болғандығы әр дәуірде әр түрлі болғанымен, оның трагедиялық принципі, формасы жалпы болады; бәрі де жазушының көз қарасымен танылған жауыздыққа қарсы күрес үстінде құрбан болады.

Энгельс Лассалдың «Франц фон зикинген» деген трагедиясына жазған сынында трагедия коллизиясын, яғни тілектің, сезімнің жағдайдың біріне-бірі қарсы соқтығу түйінін тарихи жағдаймен байланыстырып алады.

«Менің ойымша, трагедиялық коллизия – тарихи – қажеттік постулат (негіз) бен тәжірибеде іске асыра алмаушылық арасында жатыр» (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 59-бет).

Адам баласының нағыз трагедиясы «тарихи қажеттік» жағдайдан заңдылық жолмен өсіп келген постулатты іс жүзіне асыра алмаушылықта жатыр. Адам баласының басындағы трагедия осы арнада болмақ.

Өткен дәуірдегі жазылған трагедияларда жас жігіт пен қыздың қосыла алмаушылығы трагедия коллизиясы болып келді. Оның себебі адам баласының заңды өсу жолы біріне-бірін ықтиярсыз қосақтау

емес, бас бостандығы арқылы бірін-бірі сүйіп, тілек, сезім қатар келіп, жақтыруын қажет етеді.

Адам баласы тапқа бөлініп, бірінің үстінен бірі үстемдік жүргізгендіктен, сүйгеніне қосылмау ол заманда адам баласының нағыз трагедиясы болды.

Біздің заманда тарихтың беті өзгеріліп, адам баласының өсу жолы табиғи түріне, яғни нормалдық қалпына келгенсін, «адамға адам қасқырлықты» жойғасын, адамды адамға еріксіз қосақтау дегенде орын тебе алмайды.

Біздің трагедияның коллизиясы, тарихи қажеттік ұлы міндет адам баласын дұрыс жолға салу, таптық жікті жою, барлығының күшін біріктіріп, жаратылыспен күресуге икемдеуден туады.

Азамат соғысында ұлы күрестің үстінде жанын халық үшін құрбан қылған ерлердің героизмі, қан майдан күрес үстінде қаза табуы не қиындық азап көруі нағыз трагедия коллизиясы болады.

Алған жолды, тарихтың нормалды қалпының өсуінен шыққан қорытындыны іске асыра алмау қай дәуірде болсын трагедия коллизиясы болады.

Буржуазияның феодализм жауыздығына қарсы күрес мақсатының орындалмауы, олардың сол мақсатының жолында өлуі де трагедия болып табылады.

Әдебиеттегі трагедия осы жағдайда құралады.

Трагедия дегеніміз – өмірдің заңды өсуінен туған тілек, ой, бағыттың қайшылыққа түсіп, шиеленіскен қарсы күресте дұрыс шешілмеуін, белгілі образдардың басында көрсеткен сахналы шығарма.

Трагедия геройлары тартыс желісінде бір жағы жеңіп, бір жағы жеңіліп, ақыры өкінішті өлімменен аяқталып отырады.

Трагедия образдарының жалпылық жағы да, жалқылық жағы да толық көрініп отырады. Классицизмнің жазушылары образдың жалқылық өзіне тең, өзіне қас ерекшеліктерін көрсетсе де жалпылық түйіндеу жағын көрсетпей келді. Образ белгілі бір ортаның өкілі болуымен қабат, оның өзіндік, адамдық қасиеті де көрінеді. Адамның бір жағынан адамшылығын, екінші жағынан ортаның жемісі екендігі осында, әсіресе трагедияда толық беріледі.

Шекспирдің «Отеллосында» әрбір герой Энгельс айтқандай әрқайсысының өзі – тип, сонымен қабат, толық белгілі бір адам болып шығады.

Адамға сенгіш, ақ көңіл, бір жағынан іші тар, қызғаншақ – Отелло, залым, сұм, жексұрын – Йаго, аңқау, нәзік сезімді – Дездемона Шекспирдің генилік ойынан бөленіп, толғанып, өздерінің образдық қасиеттерін алып шығады.

Трагедиядан оқиға өрісі өзара бірімен бірі қатты байланысып жатады. Әрбір қозғалыс, әрбір мінез есептеулі болады. Геройдың басқан қадамы белгілі заңдылық шартқа тірелуі керек. Комедиядай кездейсоқ, тосын киліккен кезең оқиға желісін басқа жаққа бұзып жібермеуі керек.

«Отеллода» Дездемонаны Отелло өлтіріп жатқанда, Эмилия хабар әкеліп, есік қағылады, бірақ ол сәл кешігіп қалады. Егер екі минут бұрын келсе, Дездемона аман қалар еді. Мұнда бәрі белгілі бір себеппен келеді. Трагедияның оқиғасы бірінші, екінші актыдан кейін-ақ өте ұласқан және қатты шиеленіскен жағдайда көрінеді. Ұласқан оқиға ешқандай қайшылықпен бітпей, ақыр аяғында тартысушы жақтың біріне қатты соққы болып тиіп, сөзсіз, үлкен бір ауыр трагедия туатыны айқын болып отырады. Мұхтардың «Еңлік – Кебегінде» бір қатар трагедиялық элементтер бар. Мұнда тартыс, Кебек пен Есеннің алғашқы кездесуімен және Тобықты мен Найман арасының екі ел намысын жыртып, түйіні шешілуге келмейтін ұласқан жанжалға киліккені айқын көрінеді. Тартыстың ақыры геройды өлтірумен тынады. Ал Мұхтардың «Хан Кенесі» толық трагедия.

Трагедия ең әуелі гректе шығады. Бұ да өсімдік құдайы Дионистің құрметі үшін жасаған әдеттен алынған (Tragus – ескі, ode – өлең – ескі өлені). Дионистің құрметіне жиналған тойдың бірінде бір ешкі жүзім жеп мас болып, халықпен бірге секіріп билеген. Содан былай Дионистің қасиетін, көрген бейнет азабын ардақтау үшін оның жолына ешкіні құрбандыққа шалатын болған. Халық ешкі түстес киініп, билеп жырлайтын болған. Ешкіні құрбандыққа шалып, Дионистің атағын ардақтаудың өзі халық үшін үлкен азалы, қайғылы хал болып саналған.

Ешкі терісін киіп, Диониске құрмет етіп – билеп, хормен өлең айтады. Хорда Дионистің өмірі туралы жырлайды. Хор ішіндегі бастаушыға жауап береді. Осыдан барып кейіннен трагедия шығады. Аристотель грек трагедиясы Дионистің негізгі қасиетін толық сақтаған, дифирамбадан шықты дейді.

Ең алғаш трагедия жазған Эсхиль, Софокл, Еврепеид. Бұлардың трагедиясында тағдырдың күшімен оған қарсы алысқан күрес суреттеледі.

Бұл трагедияларда сол уақыттағы өмір сүріп тұрған әлеуметтік ереже мәңгілік өзгермейтін қалыпта түсіндірілді. Ол ережені Прометей сияқты асқан титан да өзгерте алмады деген пікірде болды. Бұлардың ішінде грек трагедиясының формасын аяқтатып, жасап шыққан Софокл.

Софокл трагедиясында әуелі пролог көрсетіледі, оның артынан әндетіп хор шығады. Содан кейін эпизод басталады. Ең ақырында хор сахнадан шығады.

Хор бүкіл ойын біткенше, бір орыннан қозғалмайтын болған. Барлық атқаратын қызметі трагедияның маңызын түсіндіруде жазушыға көмекші болса, екінші жағынан геройдың ішкі сырын ұғындырып тұратын.

Осы хордың кетпеуі, театрдың мезгілді айырып көрсете алмаушылығы және тиісті сахналы техниканың болмаушылығы трагедияда үш бірлік заңды тудырды (мекен бірлестігі, мезгіл бірлестігі, әрекет бірлестігі). Орта ғасырда трагедия өсіп шыға алмады. Трагедияның өсуіне дін жол бермеді. Трагедияны дүние жүзіндегі драманың әйгілі асқар шыңы Шекспир ғана өсіріп, жетілдірді.

Шекспирдің драмасында «адам баласының болып тұрған, болған, болашағының бәрі бар; олар барлық ғасырдағы, барлық халық искусствосының құлпырылған гүлі, піскен жемісі» (Белинский).

Шекспир драмасы – бүкіл дүние жүзіндегі адам баласының жасаған драмалық мәдениетінің түйіні. Шекспир драмасында адамдарды, оның әрекетін белгісіз тағдыр күші билемейді. Адамды әлеумет ортасының жемісі билейді, қоғамдық сипат орын алады.

Шекспир трагедиясында адам баласының қайғысы, қамығуы белгілі әлеуметтік жағдайдан шығады. Гамлет буржуазия мәдениетінің дәмін татқан адам, феодалдың өрескел әдетіне бағына алмайды.

Гамлет трагедиясының коллизиясы – феодалдың «қанды қанмен жуу» деген кегін іске асыру міндетімен, соны орындай алмаушылықтың арасында жатыр.

Гамлет – адам. Сол адамдық қасиеттен шығып, феодалдың хайуандық әдетіне аяқ баса алмады. Шекспир трагедия коллизиясын таба білген. Шекспир гректің бірлестік заңына салып, оқиға жібін тарқатпай, бөгеп отырған жоқ. Әрбір басты герой – белгілі образ, онымен қабат, тип. Шекспир трагедиясында «қызықтылық (жандылық) және әрекеттің байлығы бар» (Энгельс), оқиғадан оқиға туып, тартыс желісі шиеленісіп, адамды ынтықтырып, тартып отырады.

Неміс әдебиетінің трагедиясын тудырған Гиллер мен Гете.

Гете, көбінесе философиялық трагедия жасады. Оның «Фаусты» оқуға арналған философиялық трагедия.

Французда классицизммен байланысты трагедияны Корнель, Расин жазды. Бұлар античный дәуірдегі әдебиеттің суретін алып, соны кеңейтіп жазды. Шындық өмірден алыстаған, жансыз трагедия болды.

Эпизодпен геройлар белгілі жағдайда, ортада алынбады. Бұлар Шекспир салған жолды аяқтата алмады.

Шекспир жолын тек қана ХІХ ғасырда Пушкин аяқтап созды. «Борис Годуновта» Шекспирдің әдісімен коллизияны дұрыс тауып, оқиға желісін шиеленістіріп көрсете білді.

Годуновтың, Гуискилердің образ, типтері шындықпен берілді. Совет трагедиясының коллизиясы Энгельс айтқан «тарихи қажеттік постулаты», «тәжірибе жүзінде іске асыра алмай» арманда кетушілікте болады. Вишневскийдің «Оптимистік трагедиясы», Амангелдінің оқиғасы да трагедия. Қазақ халқын буржуазияның, феодалдың езуінен азат ету жолында күресіп келгенде, сол бостандық алу мақсатын іске асырам, қолыммен орнатам деп жүргенде, халқы үшін басын құрбан қылған ер Амангелдінің өлімі – шын трагедия. Амангелді қолымен орната бастаған адам баласының гүлді бақшасының желпілдеп, өсуін көре алмай кетті. Бұл жалғыз Амангелдінің ғана басында болатын жеке қайғы, өкініш, күйініш емес, бүкіл халықтың өкініші, қайғысы; бірақ бұған халық еңсені түсірген пессимистік қайғымен емес, Амангелдіні өлтіруші жауыздарға қарсы, ыза, кек қозғап, жігер қайнатып күйінеді. Қайғырады, бұл жігерлі, ерлік намыстың қайғысы. Оптимистік трагедия. Совет трагедиясы әр қашанда қайғымен бірге жігер, күш, ынта береді.

Вишневскийдің «Оптимистік трагедиясы» революция жолында құрбан болған геройларды көрсете отырып, қуат беріп, оптимизмге шақырады.

б) Комедия

Комедия – драма саласының көрнекті жанрының бірі. Комедия әлеуметтік жағдайдағы түрлі өрескел құлық мінезді сықақтап, күлдіріп отырып шешеді.

Комедия дегеніміз – тартыс желісінде бір-біріне қарсы персонаждардың әрекеті яки әрекеттің түйіні күлкі арқылы шешіліп отыратын драманың бір түрі.

Комедия тартысы – драманың басқа түрлерінде емес – ерекшелікпен шиеленісіп, байланысып отырады. Комедия тартысында қарсы күрескен персонаждар қауіпті халге түсіп, сол жағдайдан шығу жолында өліп я жараланып барып тынбайды, көбінесе, басты типтер күлкі, мазақ болып шешіледі.

Комедия тартысы ыңғай өрескел, айлалы, оқыс әрекеттен құралып, күлкі сықақ араласып отырады.

Комедияда белгілі бір таптың өрескел кемшілік жағын персонаждың барлық кемшілігін жинап алу емес, күлкілі жағын ғана көрсетеді.

Аристотель комедия туралы түйінді пікірін бергенде осы жағын айтқан.

Аристотельше, комедия жаман адамды суреттегенде, өзінің бойындағы барлық кемшілігін жинап алу емес, күлкілі жағын ғана көрсетеді.

Олай болса, комедия белгілі әлеуметтік ортаның әдетін, психологиялық нормасын бұзатын сыртқы өрескел көрінісі арқылы, (түр комизмі), күлкілі сөздер арқылы (сөз комизмі), өрескел қылық, әрекет арқылы (комизм действие) оқушыны (сахнада көріп отырушыларды) тартып, күлдіріп отырып, әсер етеді. Комизмнің бұл түрлері әрбір комедияда бірімен-бірі байланысып, араласып жатады. Бірақ кейде осы түрдің бірі басым болады. Осыған қарай комедия үш түрлі жікке бөлінеді.

Жағдай комедиясы болады. Мұнда сюжет шиеленісіп жатпайды, оңай келеді, көбіне бір-ақ желімен құрылып, үгіт жағы салғаннан көзге түсіп отырады. Бұған орта ғасырдағы фарс, совет әдебиетіндегі үгіт пьесалары жатады.

Образ белгілі жоба, схемамен беріледі. Жалқылық жағы көрінбейді, образдың жалпылық жағы бір белгілермен ғана, өзінің міндетін түсіндіреді.

XVI-XVII ғ. Италияның комедия маскасында (комедия делла арта), әрбір әртістер белгілі киім киіп, әр қайсысы өз жанынан шығарып айтып отырған қалыпта көрсетті. Бұл жағдай, пьесаның көбірек таралып, оңай қойылуына себеп болды. Бізде ірі мейрамдарда қолма-қол көрсетілетін ойындар бар. Молда, бай, чиновниктердің киімін кидіріп, қозғалысын салып, күлдіретін қысқа ойын түрлерінің бәрі де осы жағдай комедиясына жатады. Дүйсембектің «Сақал саудасы» – жағдай комедиясы.

Екінші интрига комедиясы. Бұл комедияда екі жақтың күресінде бірімен бірін атыстыру, шабыстыру, арасына от салу, фактыларды дұрыс жеткізбеу, басқа киім киіп алдап кету негізгі ерекшелігі болады. Тартыс желісінің ойда жоқ жерде бетін басқа жаққа бұрып жіберу, персонаждар арасындағы шым-шытырық шиеленіскен түйінді шешіп тастау үлкен орын алады. Комедияның тақырыбы таптық ортаның тілегімен тығыз байланысты болады. Бүкіл оқиғаны, негізгі бағытты содан алады. Бірақ сол ортаның өрескел жағы толық алына бермейді. Кейде кейбір қылықтары терендетіліп, көп уақыт үстемдік алады. Дүние жүзінің комедия тарихында белгілі сюжет, мотив, типтер, күлдіру әдістері бір елден екінші елге көшіп, әртүрлі ізбен қайталай берген.

Античный қоғамнан капиталдық қоғамға дейін махаббат тақырыбынан жазған интрига комедиясының белгілі тұрақты схемасы болған.

Жігіт қызды сүйеді, туыстары қарсы болады. Қыздың не жігіттің досы я күтушісі бірнеше кулық арқылы екеуін ақырында қосып шығады. Осы схема көбірек орын алды. Әрине, бұл схема белгілі дәуірдің, таптық ортаның бағытына қарай өзгертіліп, қайта жасалып отырған (Мольердің «Скапеннің айласы», Голдонидің «Екі мырзаға бір қызметкері»). Қазақ әдебиетінде әрекет комедиясы «Айман-Шолпанның» алғашқы варианты, Ш. Құсайыновтың «Ашылған сыры», Дүйсембектің «Шындығы» т.б.

Үшінші мінез (характер) комедиясы. Характер комедиясында шиеленіскен тартыстың желісінде персонаждардың психологиясын ашады.

Бұл характерді берудің ең алдымен – сол таптық ортаға лайық, сол тұрмыста қайталанып жүрген мінездер алынады, екіншіден сол мінездерді жеке образдарға беріп, образдың өзін таптық ортаның өкілі етіп, сықақтап отырады.

Француз комедиясының атасы Мольердің «Сараңы», «Мизантропы», Гогольдың «Ревизоры» – осы характер комедиясы.

Комедияның көлемі әртүрлі болады.

Характер, интрига комедияларының сюжет құрылысы шиеленісіп, байланысып жатқандықтан оның көлемі, оңай фабулаларды алып көрсеткен жағдай комедиясынан үлкен болады.

Әрине, бұл комедиялар арасына жік қойып бөліп тастауға болмайды, біріне-бірі қатынасып, ұштасып жатады.

Гогольдің «Ревизорында» бір жағынан интрига болса, екінші жағынан характер бар. Хлестаков, дуанбасы, Вовчинский – Добчинскийлер белгілі бір мінезі бар типтер.

Біреуі – өтірікші аферист, біреуі – өсекші қорқақ үрей, біреуі жағымпаз – міне, сол дәуірдегі ортаға сәйкес, көбірек көрініп жүрген мінездер алынған. Гогольдің «Ревизоры» комедияның ең классикалық үлгісі.

Комедияның түрлі жақтарын өсірушілік, не болмаса барлық түрлерін бір пьесада ғана берушілік әдебиет тарихында үлкен орын алады.

Комедияның өзі ең алғашқы уақытта гректе шыққан.

Комос-Карнавал ода-өлең деген сөз (яғни карнавал өлеңі). Бергін келе комедия деген ат алған.

Комедия – бұл күлкілі өлең мен мимиканың түюсүі. Әуелде Афинның тұрған халықтары өсімдік құдайы Дионистің құрметіне ойын жасап күлдіргі хор айтады екен. Комедия осыдан шығады.

Грек әдебиетінде комедия жанрын бастаушылар Кратин мен Аристофан болған.

Біздің эрадан бұрынғы III-IV ғ. характер, интрига комедиясы шыға бастайды. Тилемон, Менандар сияқты комедия жазушылары шығады.

Комедия кейіннен рим әдебиетінде де шығады. Атақты Плавт, Теренций грек жазушыларына еліктеп, Римнің адамдарына гректің киімін кигізіп, атын береді. Рим империясы құлауымен комедия жоғалады. Орта ғасырда комедия өсіп өрши алмайды.

Тек қана XV ғ. Италияда грек комедиясына еліктеген комедиялар туады, бірақ сатиралық кекеу, мұқату жағы жоғалып жай көңіл көтеру үшін ғана алынады.

XVI ғ. Шекспирге дейін бұл комедия тұрақты қалыпқа түсіп, бір қаладан екінші қалаға көше береді де, өсе алмай қалады. Комедияны өсіріп жетілдіруші Шекспир болды.

Бергін келе комедия Испанияда өседі. Бірақ испан комедиясы басқа жолмен кетеді. Испан комедиясында комедия мен трагедияның элементі аралас, әрбір үш перделі сюжетті драманы комедия деп атаған.

Бұл комедияда күлдіріп, сықаққа түсетін шаруа, құл адамдары болады. Бұл Испанияда комедия өсірген атақты Лопе де Вега және Кальдерон.

Ағылшын комедиясы да осы испан комедиясына ұқсас, өз алдына жолы жоқ.

Комедия XVII ғ. французда өсіп шығады.

«Мінез-құлықты күлкімен түзету» деген буржуазияның жаңа көтеріліп келе жатқан ұраны болды. Француз комедиясының атасы Мольер болды. Ол өткен дәуірдегі әдебиеттің барлық тәжірибесімен пайдаланып характер комедиясының жоғарғы сатысын жасады. Ол кейінгі шыққан ағылшынның – Конгривіне, Испанның – Моратинніне, Италияның – Галдонине, орыстың Фонфизін, Грибоедовіне әсерін тигізді.

Соның артын ала француз буржуазиясы күлкіден жалығып, сентименталдық комедияға көшеді, сентименталдық комедия драманың бірінші адымы болады; бірақ, комедия ең ақырғы рет революция алдында Бомаршенің атымен байланысты бір көтеріліп барып сөнеді.

Бомаршенің «Фигароның үйленуі» деген комедиясы халықты ескі өмірге қарсы күресуге шақырды. Германияда французға еліктелінген комедия аксүйектердің қолындағы құралы болды. Осылардың қолынан тартып алу жөнінде Лессинг немістің ұлттық комедиясын жасау керек деген ұран тастады. Орыс әдебиетінде комедияның әдемі түрлерін шығарған Грибоедов, Гоголь, Островский болды. Бұлар комедиясында ірі әлеуметтік мәселені көтереді.

Островский комедияның өзін драмаға айналдырды. Мұның драмасы нағыз реалистік драма еді.

Совет әдебиетінде комедия жанры өсіп келеді. Ромашовтың «Әуе пирогы» ірі характермен интрига комедиясын жасаудағы реалистік комедиялар.

Нағыз мінез комедиясы қазақ әдебиетінде әлі жоқ.

в) Драма

Драма – көркем әдебиеттің кейінгі заманда ең өскен, ең тармақты жанры.

Драма тарихи тууы жағынан кешен шықса да, тармақталып, тамырын бүкіл дүние жүзінің әдебиетіне кең жайды.

Драма трагедия мен комедияның екеуінің элементінен қосылған түйіні – синтезі. Драмада күлкі сықақ элементі де бар, қайғылы ренжу де бар; бірақ драмада шиеленісіп, екі ұдай болып, тартысып жатқан әрекет негізі болып отырады.

Әуелі түйін байланғаннан кейін оқиға желісі шарықтап, тартыла бастайды. Тартыс ең биік шыңға жетіп барып, бірақ босап шешіліп қалып отырады.

Драманың ішіндегі әрбір геройдың өзіне тиіс орны бар; олар салғаннан-ақ өздерінің орнын тауып, беттерін айқындай бастайды. Өмір фактылары, түрлі кезеңдері бір салаға жиылып, мидай араласып, сығымдалып, қорғасындай құйылып, өмірдің заңдылы көрінісіне, шындыққа айналады.

Шындық өзінің бетін жанды образдар арқылы көрсетеді. Әрбір образдың жандылық жағының өзі белгілі таптық ортаның жемісі болып шығады.

Драмада ірі (типичный) түйіндеу бар. Әрбір образ белгілі бір ортаның өкілі болып шығады. Оқиғаға «басты қатысушы адамдар шынында белгілі бір тапты жаңа бағытты көрсетеді, ал олай болса өз дәуірінің белгілі бір идеясын береді» (Энгельс).

Драма эстетикалық догматизмнің жасаған заңын быт-шыт қылды. Өзіне жаңадан жол жасады. Үш бірлестік заңы драмада орын тебе алмады. Драмада шиеленіскен тартыс, күлкі араласқан ренжу қатар жүріп отырды.

Драма дегеніміз – өмір шындығын (типичный) түйіндеумен беретін күлкі мен қайғы аралас келіп отыратын, сахнаға лайықталған шығарма.

Драма буржуазияның дәуірінде туды, әсіресе әдебиетте реализм үстем болумен драмада үстем жанр болып шықты. Драманың алғашқы жасаушылары французда – Дидро, немісте – Лессинг болды.

XVIII ғасырда буржуазияның экономика мен саясатта өсуіне байланысты әдебиеті де өсіп, ақсүйектер әдебиетін ығыстырып өздерінің жанрларын туғыза бастады.

Ағылшында Сиббер мен Мұра мешандық драманы бастап шығарса, Дидро мен Лессинг темір қанаттандырып талпындырды.

Драмада бұлар ақсүйектердің арам тамақтығына буржуазияның еңбек, сауда істейтіндігін қарсы қойып суреттеді.

Оның артынан әдебиетте романтизм қаулап, басым болып, романтикалық драманы тудырды.

В. Гюго Аристотельдің «жаратылысқа берілу» деген теориясын негізіне алып, өзінше шешті, Гюго осыдан келіп, классицизм ақындарының мекен бірлестігін, мезгіл бірлестігін тас-талқан қып бұзып, әрекет бірлестігін қалдырды.

Гюго әрбір жанрдың өзіне лайық әрекеті болу керек: трагедияға – қайғылы оқиғалар, комедияға – күлкілі оқиғалар бірыңғай алыну керек деген пікірді теріс деп табады. Драмада бұл екі кезең бірдей орын алып отыру керек; себебі сұмбайы мен сұлу, «зұлымдық пен езгілік – қатар тарады», олай болса драма зрительді минут сайын маңызды қалыптан, күлкілі қалыпқа көшіріп отыру керек деген пікірді жаратылыстың заңынан шыққан деп ұғындырды.

Гюго драмасының характерлері өмірден алыстаған, интригасы, көбінесе көмескі романтикалы болды. Романтизмнің ірі лирик ақыны Альфред де Миссе лирикалы драма жасады. Ол драмасында өзінің отын, сырын, көңіл құбылысын берді.

Неміс, ағылшын романтиктері жаңа форма іздеп, пьеса жазуда орта ғасырдағы дін пьесасына – мистикаға барып ұрынып, содан сюжет ала бастады.

Осы жолда олар сахнаға қойылуға келмейтін, «оқиға» арналған пьеса жасайды.

Байрон т.б осы ізде философиялық драмалар жасады. Тек XIX ғ. барып Вагнер ғана сахнаға лайықталған драма шығарды. Реализм өсіп-өрбуімен бірге нағыз драманың өзі шығады. Реалистік драма күнделікті өмір шындығын суреттейді.

Француздан – Дюма – ұлы, Германияда Гуцков, Норвегияда Г. Ибсен шығады. Ибсен алғашқы дәуірде реалистік драмалар жазса да кейіннен импрессионизмге салынып кетті.

Ресейде Островский «Орман», «Найзағайында» ақсүйектерді келемеждеп, көтеріліп келе жатқан біржуазияны суреттеді.

Толстой – драмасында қала мен деревняны бір-біріне қарсы қойып, «залымдыққа қарсы шықпа» деген Толстойшылдық пікірін таратты. «Ағартудың жемісінде» Аким деген геройын бағынымпаз, қарсы шықпайтын етіп көрсетті.

Буржуазияның реакцияға аяқ басуымен қабат XX ғ. бас кезінде импрессионистік драма туады. Жеке адамның ішкі өмірін, даралығын суреттеді. Геройлардың нервiсi бұзылған, қымс етсе шақ ете түсетін, сiркесi су көтермейтiн қалыпта берiлдi. Олар өз орнын таба алмаған, өз басында еркi жоқ адамдар болды.

Осыдан келiп пьесада ыңғай iшкi сыр, күңiренген ой, тұманданған қиял суреттелiп, тартыс азайды. Пьесасы бiрнеше жеке суретке бөлiнiп оқиғадан оқиға тумай тек логикалық болжаумен байланыс-

тырды; сахнада әрекеттің жансыздығы, жалаң психологизм үлкен орын алды. Импрессионизм жазушылары өмірге сенбеді. Гамсон сияқты жазушылар «Жау патшалығының алдында» деген пьесасында, өмірдің дұрыс құралмауының өзін пролетарияттан көрді. Кейін көп жазушылар дара адамды суреттеуде Ницшенің идеясына арнап барып бас ұрды. Немістің Гауфтманы, соңғы дәуірде Ибсен де орыста, Лионид Андреев те бәрі осы жолмен жеке адамның жүрек сырын, пессимизмін жазумен болды.

Ресейде Чехов осы импрессионистік жазушылардың бірқатар техникасын алып қолданды.

Чехов драмаларында еліктіріп, тартып әкететін интрига, шиеленісіп жатқан оқиға болмайды; бірақ ішкі сырдың, характердің күресін айқын көрсетті. Оқиғаның ең қызық жері сахнаның сыртында ғана болып, халыққа соның шет-жағасын әкеп, алдына тартып отырады.

Чеховтың «Шие бағы», «Үш қарындас», «Шайқасы» осы іздегі драмалар. Диалогі жауап, сұрақ есебінде құрылмай, қатар сөйленген жарыс сөз есебінде құрылды. Бұл «Дядя Ваняда» бар. Чехов драмасы лирикалы драмалар.

Буржуазияның шіруімен қабат символистік драма шықты. Мистикаға ұрылып, өмірден безді. Өмірдегі сыртқы оқиғаны суреттемей, күңгірт қиялға берілді. Бельгияның атақты символис жазушысы Метерлинк пьесада тартыс кездеспейтін адамның ұжданын ғана суреттеу керек деген ұран тастады. Осыдан келіп ол өз шығармасында ыңғай сезім, мистикалы фантастиканы көбірек таратты. Пьесаларында геройлар ұзағырақ кідіріспен, ырғақпен сөйлейді. Белгілі декорация жоқ, ыңғай көмескі күңгірт, көлеңке, сөздерінде осындай әсірелеу көп кездеседі. Метерлинктің «Соқырларында» символистік драманың идеялық мотиві мен техника жағы толық берілген.

Совет драматургиясы революцияның ең алғашқы жылдарынан бастап өсіп, тармағын жайды.

Совет драматургиясының атасы – Горький. Оның «Жаулар», «На дне», «Егор Булышев», «Мещандар» деген драмалары ірі шеберлікпен капитализм жүйесінің әлсіздігін, ірік-шірігін аяусыз әшекейлеген революцияшыл-реалистік шығарма.

Қазіргі драматургтардан Погодин, А.Толстой, Корнейчук, Вишневский, Тренинтер социализм дәуірінің шындығын драмадан суреттеп беруде.

Погодин «Мылтық ұстаған адам» деген пьесасында адам баласының асқан ақылды гениі, социализмнің көсемі Ленин образын берді. Бұл пьесасында Погодин ірі шеберлігін көрсетті. Лениннің революцияны басқаруын, Щедрин сияқты шаруаның генидің тура жолымен отырып, революцияны бастауы айқын көрсетілген. Одан жүз жыл бұрын ойлаған Маркстің ойын іске асыруға талап қып жазған.

Маркс саяси көсемдердің образын беруді әдебиеттің алдына міндет қып қойған. «Егерде партия қозғалыстың басында болған адамдар... рембрадтың ызғарлы бояуымен оның барлық өмірі айқын суреттелсе, тіптен жақсы болар еді» – дейді Маркс (Маркс – Энгельс – «Искусство туралы», 86-бет).

Маркстың бұл генилік ойы – бүкіл совет драматургиясының алдындағы ірі міндеті.

Ленин, Киров, Дзержинский, Свердлов сияқты ірі саяси қайраткер көсемдердің образы драмада толық көрінуі керек.

Қазақ-совет драмасы революциядан кейін туды. Мұхтардың «Түнгі сарыны», «Тас түлек», «Шекарадасы», Шахметтың «Боран», Әбділдә мен Мұхтардың «Ақ қайыңы» қазақ әдебиетінде туған драманың үлгілері.

III бөлім

ТАҚЫРЫП ЖӘНЕ ИДЕЯ

Жазушының тандап алып, шығармасында көрсетілген шындықтың құбылысын тақырып дейміз. Тақырып деген жазушының көзіне ілінген шындық. Өмірдің күнделікті көріністерінің бәрі де шығармаға тақырып бола бермейді. Жазушы тандап алып жүріп, өзінің идеясына сай келгенін ғана алып, образын көрсетеді.

Тақырып жазушыға күнделік өмірде не көрсе соны алып жаза беретін кездейсоқ жеңіл нәрсе емес, жазушыға жалпы тақырып бағытын дәуір береді. Дәуірге сәйкес тақырып жасалып шығады.

Тақырып – әдебиеттің мазмұнды формасы. Тақырып – жазушының алған бағытын, идеясын көрсететін мөлшер.

Екіншіден, тақырып бүкіл әдебиеттік ағыммен байланысты. Символистер, көбінесе басқа өмірді іздеп, шындық өмірдегі талай кең тақырыпты алып жазбай, «теңіз», «аспан» деп өз тілегіне қос келген, басқа өмірді суреттеуде жазушылық приемына үйлесетін тақырыпты алады.

Тақырыптың көркем, қызықты, дәуірдің көңілін бұратын маңызды болуына шығарманың жақсы шығуы байланысты.

Тақырып шығарманың жанды жүрегі. Көбінесе, жазушының шеберлігі, таланттығымен қабат жақсы тақырыптар шығарманың тағдырын шешеді. Неғұрлым тақырып қызықты, маңызды болса, соғұрлым шығарма жақсы шығады; әрине, онда да жазушының таланты, шеберлігі қатар келмесе, тақырыпты еркін меңгере алмаса кейде аса маңызды тақырыптың өзінің құнын кетіріп дұрыс бере алмай, бағасын төмен түсіреді.

Роман, драманың тақырыбында қоғам ішінде болған ірі оқиғаға және адамдардың өмірі алынады. Лирикада – өмірге көз қарас, көңіл шабыттары тақырып болып отырады.

Бұл екеуі бірімен-бірі тағы байланысты. Романда, алынған оқиғалы тақырыптың өзінде шабыт болумен қабат алынған тақырыптың объективтік шындық бағытпен, дұрыс шешілуі жазушының идеясымен байланысты.

Толстойдың художниктік күші шығармасының идеясында жатады. Ол сол дәуірдегі жалқылықты дұрыс бере білген, алдына ұстаған идеясын алған тақырыбында шешіп отырған.

Ақ сүйектер жазушылары Державиннен бастап көпшілігі патша сарайының ішінде болып жатқан тойды, жаңалықты әсерлеп, мадақтап жазды. Олардың тақырыбы патша сарайы мен ақсүйектердің жасаған балының (тойының) аумағынан шықпады. Оған себеп, негізгі алған идеясының өзі сол патша сарайының мадақтауы еді.

Олар шаруалардың езілуін, қиын тұрмыстан шыға алмай тұншығып жатқанын көрмеді. Көргендерін дұрыс шешіп жазбады. Карамзин «Бишара Лизасында» шаруа тұрмысын, табиғаттың гүліне орап, кестелеп, бұлар табиғат баласы, табиғатпен бірге гүлденеді деп суреттеді.

Шаруаның тамағын асырай алмай, қиындық тұрмыста жүргенін көрмеді. Ол қаладағы өсіп келе жатқан буржуазияға қарсы шығып, помещик, ақсүйектер өмірін айқын көрсету үшін деревне тақырыбына қол сұқты. Карамзиннің түпкі ойы шаруа өмірін суреттеу емес, ақсүйектер өмірін суреттеп жазу еді.

Тургенев шаруаларды помещикпен тату-тәтті тұратын етіп жазды.

Революцияшыл демократ жазушылар – Некрасов, Чернишевский, Салтыков-Шедрин, Успенский т.б. шаруа өмірін дұрыс суреттеуге бағыт алды. Бұлар сол шаруа өмірінің тақырыбын алып, оларды езушіліктен бір жола құтқару, жақсы тұрмысқа жеткізу деген идеясын шешіп отырды. Олар бюрократ, чиновниктерді, құр босқа мылжындайтын либералдарды өткір қаламның ұшымен түйреп, шаруаның езілуін тақырып қып алып, оны дұрыс көрсетіп отырды.

Ал совет жазушысы Панферов шаруалардың капиталистерге қарсы азаттық күреске жұмысшы табымен одақтас екендігін, деревнедегі қанаушы тап кулак, помещиктердің қалдығын құрта отырып, социалистік колхоз шаруасына ұйымдасып жатқандығын суреттеп жазды.

Карамзин, Тургенев, Некрасов, Панферов төртеуінің де алып жазғаны – шаруа тақырыбы; бірақ шаруа өмірін әр қайсысы әртүрлі көз қараспен жазып шықты. Әрбір дәуірдің белгілі кезеңіне жазушы өзінің таптық идеясына қарай бір түрлі алынған тақырыптарды өз бағытымен әртүрлі шешіп отырады.

XIX ғ. қазақтың зарзаман ақындарының бірсыпырасы халық өмірін қазақтың өткен заманына қарайлаумен жазса, ал Махамбет сол теманы алып, бірақ өзінше жаңа мазмұнмен – отаршыл патшаға, хандық ескі заманға қарсы күрес ашып жазды. Халық ерлігінің тақырыбын жалынды сөзбен, революцияшыл идеямен шешті.

Совет жазушылары халық сүйген атақты ерлердің бақытты өмір кұрудағы табиғатты жеңудегі күрестің тақырыбын алып, шын айқын шешіп беріп жүр.

Горькийдің «Анасынан» бастап, Фадеевтің «Тас талқаны», Шолоховтың «Көтерілген тыңы», Сәбиттің «Ақ аюы», Әбділдәның «Құтқаруы» – бәрі бір бағыттан, дәуірдің тілегінен туған сабақтас тақырыптар. Бұлар бірін-бірі толықтырып, аяқтап отырады.

Совет әдебиетінің тақырыбы – халықтың геройлық өнері, ісі Сталин дәуірінің бақытты, шаттықты тұрмыс жайы.

Тақырып жазушының идеясымен байланысты дәуірдің тілегінен туады.

Көркем идея мен образ

Көркем әдебиеттің идеологияның басқа саласынан айырмасы – оның негізгі атқаратын қызметімен, ол қызметін іске асыратын көркемдік формасымен байланысты.

Әрбір идеологияның өзіндік ерекшелігі, формасы бар. Ол форма әдебиетте ең алдымен тіл арқылы көрінеді. Әдебиеттің өзінің тілі бар. Ғылым формула, цифрмен сөйлесе, әдебиет – әлеуметтік өмірдің қайшылығын, шындығын жанды образ арқылы танытады; образ көркем әдебиетті басқа ғылымнан айырып, ерекшелік беріп тұрған негізгі арқау.

Образ – тікелей сөз, ұғым арқылы топшылап, өмірді конкретті жекелік құбылысында береді. Живопись – өмірдің жекелік құбылыстарын әдемі сызықпен, көркем бояумен, музыка – ән-күй, дыбыс, үнмен береді.

Өмірді көрсетуде бұлардың әрқайсысының ерекше сезімдік материалы – түрі, соған қарай образы, образ құрылысы бар.

Искусствоның әр тарауының образдарының бірінен бірінің айырмасы, адам баласының түсінігінің түрлі жақтары арқылы беріледі. Кескін өнерінде көру сезімі арқылы беріліп, көзбен ғана танылады.

Биде көзбен көрумен қабат, қозғалыс ырғағы да түсінуді қажет етеді.

Мұнда әсемдік сезім көрумен қабат ырғақ қозғалысы арқылы танылады.

Музыкада сурет өнеріндегідей көріп қана көзбен ұғынбайды, бидегідей көріп, ырғақты түсініп, ұғынбайды, құлақ арқылы дыбысты ұғады; дыбысты түсіну үшін де мелодиялық, ырғақ өзгешелігін ұғу керек. Сондықтан музыка – дыбыс пен ырғақ арқылы танылады.

Әдебиетте көркемдік, сұлулық сөз арқылы танылады.

Сөз – бұл бірнеше дыбыстан, дыбыс жүйесінен құрылады. Бұл дыбыстар – мағынасыз-дыбыс жинағы емес, белгілі мағынасы бар.

Сөзді көзбен көріп, оқумен қабат құлақпен есітіп ұғу керек. Үшіншіден әрбір сөздің өзінің белгілі ырғағы бар. Сондықтан поэзия ырғақ, дыбыс, көру арқылы танылады.

Міне, искусствоның әр саласы әртүрлі материал қолданып, әртүрлі тілмен образ береді.

Поэзияны ұғу бір жағынан оңай, екінші жағынан қиын. Оңай көзбен көру, есіту, дыбыс қатарласып, адамның үш сезімі арқылы танылғасын, қиындығы оңайлап кетіп отырады.

Қиындығы – поэзия адамның бірнеше сезімін қатыстырып отырады. Әрине, әрқайсысының өзінің қиындығы бар. Кейде ақындық сөзбен суреттелген образды живописьпен толық беруге болмайды, сол сияқты музыканың сезім мен ойнап тұрған әсерін поэзия бере алмайды.

Қоғамның өсу дәуірінде искусствоның әр түрі басып, озып шығып отырады. Ертеде гректе – скульптура, архитектура басым болған болса, Италияның ояну дәуірінде искусствоның басқа түрінен әдебиет пен живопись өсіп, нығайып, озып шыққан.

Мұның себебі, сол дәуірдегі әлеуметтік көз қарастың өсуіне дәуірдің алған бағытына байланысты, өсіп келе жатқан халық өзінің тілегін толық беру үшін искусствоның бір саласына көбірек ынта аударады. Дәуірдің тілегіне қарай искусствоның бір саласынан бір саласы басым өсуі мүмкін.

Сонымен қабат эканомика, техниканың өсуімен байланысты қоғам өмірі дамыған сайын искусствоның қиын салалары да өсіп отырады. Біздің дәуірде әдебиеттің өсуі жалпы шаруашылық өміріміздің социалистік жолмен қарқындап өсуіне байланысты болып отыр.

Әдебиет, искусствоның басқа салаларына қарағанда, өмірді толығырақ танып, толығырақ ұғындырады.

Әрбір дыбыстан сөз құралып, әрбір сөзбен сөйлем, сөйлемнен тарау, тараудан бөлім, бөлімнен толық шығарма құралып, өмірдің салаларын, қайшылығын тәртіптеп суреттеп көрсете біледі.

Әсіресе, поэзия сөзі маржандай теріліп отырып, адамның ойында өмірдің картинасын сызып, құрып, жасап елестетіп береді. Философия, математика адам ойына жалпы ұғым ғана беріп, сурет жасай алмайды, көз алдына жік-жігімен айырып, өмір суретін орнатып қоймайды.

Көркем сөз адам ойында әуелі өмір суретінің жалпы бейнесін берсе, біртіндеп, жекелеп жандандырып, әрқайсысын өз орнында, өзгешелігімен әкеп, көз алдына елестетеді. Себебі әрбір сөздің өзі белгілі бір заттың, адамның, табиғаттың өзгешелік жағын айырып беріп отырады.

Орыстың Григориевич деген жазушысы шығармасын алып келіп Достоевскийге көрсетеді. Григориевич «Бақыр жерге түсіп домалап кетті» десе, Достоевский «Бақыр жерге түскенде секіріп, сылдырап, зымырап кетті» деп түзейді. Достоевскийдің қосқан екі ауыз сөзі «секіріп, сылдырап», адам ойына заттың құбылысын тереңдетіп, толықтырып беріп отыр. Көз алдыға бақырдың жерге қалай түскенін образбен толық елестетіп береді.

«Клим ептеп, ақырындап, қаланың шетіне қарай жақындады; қала буалдырланып, сорайып оның алдынан түре келді» (М. Горький).

Бұл сөйлемдегі ең тіреу сөздер – Клим мен қала. Олай болса, біздің ұғымымызда жалпы қала, жалпы адам суреті емес, белгілі бір адамның, буалдырланған қаланың суреті жекеленіп, нақты түрге айналып отыр.

Бір сөйлемде адам ойында белгілі бір сурет жасалса, шығарманы тұтас оқып шыққанда өмірдің барлық саласы көз алдында тұрады. Адам басынан өткізгендей әсер алады.

Осыған қарағанда әрбір образдың екі жағы бар. Әрбір образ шындық құбылысының жекелік жағын береді; бірақ сол жекеліктің

өзі жалпысыз танылмайды; жеке, жалпы суреттерді бірімен-бірін салыстырып, жалпылап барып танылады.

Әрбір образдың жекелік кезеңі болумен қабат оның жалпылық кезеңі бар. Әрбір жекенің өзі басқа бір жекемен ұқсас. Әрбір жеке адамның жекелігі болумен қабат, оның басқа адамға, хайуанға ұқсастығы бар. Сондықтан әрбір образ жалқылық пен жалпылықтың бірлестігінен барып шығады.

Өмірдің жекелік жағын танушылық барлық ғылымда да бар. Ғылым шығармаларда, тек қана жалпы бір зат, өмірдің құбылысы туралы ұғым беріп қоймайды, кейбір топшыланған заңын, түйіндерін жеке мысалда көрсетіп отырады. Сондықтан әрбір ғылымда иллюстрациясыз мысалдар келтірмейінше ғылыми ойларды ұғудың өзі қиын болады. Ғылымда иллюстратив образ бар. Адамдардың арасындағы қатынаста да жекелік, жалпылық орын алып отырады. Кісінің жазысқан хатында да бір белгі жағдайлар суреттеліп, сол болған оқиға туралы ұғым аласың.

Заң ғылымында жеке адам туралы жасаған протоколы, мінездеме куәлік қағаздар кездеседі.

Бұл жеке фактіні, оқиғаны жазуды фактография образы деп аталады. Көркем образбен қабат иллюстратив, фактография образы да бар. Олай болса көркем образдың айырмасы бар.

Бір елдің әдет, ғұрпын, тұрмыс-күйін зерттейтін этнография ғылымын алайық. Бір оқымысты Сібір жаққа барып, эскимос сияқты халықтың тұрмысын зерттеп жазады. Ол эскимостың тұрмысын әдет, ғұрпын тексеріп, қорытынды шығарып, ғылыми топшылау жасайды.

Ол, жалпы ойын түсіндіру үшін, ең әуелі кездескен эскимостың тұрмысын, киімін, өндіріс құралдарын жазып, мысалға алады. Бір эскимостың басынан бүкіл сол халыққа лайықты әдет құлықты табады. Сол эскимос белгілі бір өсу жағдайда, басқа уақыттағы эскимостан айырмасын толық көрсетіп беріп отыр. Сондықтан бұл иллюстратив образында жалпылық жағы да, жалқылық жағы да бар.

Мұның қай жағы қасиет? Қай жағы зерттеушінің ойын бөліп тұр? Мұнда, ол эскимостың түрі, сырт пішіні қандай, қандай мінезі бар, аты кім? Неше жаста? Зерттеушіге ол қажет емес, оған бұл эскимос белгілі бір халықтың, белгілі бір жағдайдағы шаруашылық тұрмыс күйін, өзгешелігін басынан кешірген өкіл есебінде ғана қажет.

Иллюстратив образында жекелік бар, бірақ танылмайды. Зерттеушіге жалпы жағы ғана керек. Мұнда жалқылық жалпылық үшін ғана алынған.

Фактография образын алсақ, екінші жағдайда кездесеміз.

Милиция бір бұзақылық туралы протокол жасап, сотқа түсіріп, жауапқа тартқызу үшін болған оқиғаны түгелдей жазып шығады.

Бұл протоколдың өзінде де бір жалпының элементін табамыз. Бұл сияқты уақиға осымен бірнеше рет болып отыр, әрқайсысында өзіндік мінезі, өзіндік өзгешелігі (жасы, ұлты) бар жеке адам қатынасып отыр.

Мұнда да милицияға, сотқа қай жағы қажет, жекелігі ме, жалпысы ма. Милиция мен сот, бұл нешінші рет болды, бұрын қандай адам, қай уақытта қылмыс істеді деп, сол адамның жеке қылығын алады. Сондықтан фактография образында жалқы жағы қажет. Жалпы бар, бірақ ол танылмайды, жалқылық алынады. Иллюстратив образына қарағанда фактография образында жалпы жағы алынбайды, жалқы жағы алынады.

Көркем әдебиеттің өзінің өзгешелігі бар.

Көркем образда жалқылық пен жалпылық типичный кезең бірдей орын алады.

Пушкиннің «Евгений Онегинінде» басты үш образ бар. Онегин, Ленский және Татьяна. Бұл образдардың әрқайсысында жалпылық типичный түйіндеу, екіншіден қайтып қайталанбайтын жалқылық жағы бар. Онегин бір жағынын бір дәуірдегі, белгілі бір таптық ортаның өкілі, екінші жағынан – ол Евгений Онегиннің жекелік өмірінің өсу жолы қайтып қайталамайтын, оның өзіне лайық характер – мінезі бар дара адам. Ленский мен Татьяна образы да осы сияқты.

Образдың бұл екі қасиетінің қайсысы қасиет?

Пушкинге бұл образдардың жалпылық жағы өте қажет. Себебі жазушы әрбір образдың басында бір дәуірдегі белгілі бір қоғамдық ортаны әртүрлі көркем әдіспен суреттеп беріп отырады.

Пушкин Онегиннің жекелік мінездерін ашық берумен қабат, декабристерілісінің алдындағы өз ортасынан безген, торығуға салынған орыс жастарының ортақ образын суреттеді.

Пушкин Онегинді өр кеуде болып өскен, қалжың бас, «Гарольдінің тонын» киген жас сері деп мінездеме бергенде, оның өскен ортасына, алған тәрбиесіне мезгеп отыр.

Олай болса жазушыға образдың жалпылық жағы әрқашанда белгілі бір әлеуметтік ортаның суретін беріп, өмірді танытады. Бұл жағынан әдебиет, фактографияға қарағанда ғылымға жақын: өмірдің жалпы жағын алып, топшылап, типичный сипаттау береді.

Образда жазушыға жалпылық жағы да қымбат. Жазушы тек қана өмірдегі бар фактіні айтып қана қоймайды, яғни типичный характерді берумен ғана тынбайды, сол түйінделген образ туралы өзінің идеясын, пікірін береді.

Художник әрбір жеке оқиғаларды, геройдың жекелік өміріндегі түрлі қатынастарды, жекелік қасиеттерді, айқындап көрсетуде өзінің идеясын, негізгі пікірін ашып отырады.

Пушкин Онегин, Ленский, Татьянаның арасындағы оқиға қалай басталады, қандай көзқарастары бар осы жағына баса тоқталған. Себебі әрбір сырт көзбен қарағандағы, елеусіз оқиғаның өзі художниктің жасап отырған геройының басындағы типичный түйіндеріне әсерін тигізеді, не бұзып, не өзгертіп жібереді. Мысал үшін шығарманың ішіндегі екі геройдың атысуын (дуэлді) алып, соның жалпылық, жалқылық жағын тексергеннен кейін оймен өзгертіп көрейік, қалай болып шығар екен.

Онегин мен Ленскийдің арасындағы ұрыс, дуэл типичный жағдай. Пушкин заманындағы орыс жастары өздерінің арасындағы идеяларды, тұрмыстағы қайшылығын дуэл арқылы шешіп отырды. Бұл жағынан қарағанда Пушкиннің суреттеген дуэлі нақты түрде типичный характерді, яғни Онегин мен Ленскийдің образын айқын ашып беріп отыр.

Онегин мен Ленский дуэлде бір күні белгілі бір әдіспен, белгілі бір оқиға жібінің ерекше тарқатылуымен атысады. Осы дуэлде Ленскийдің образы тіптен жаңарып, әсерленіп көрінеді. «Достым ақын аяныш па?» деп Пушкин бұл жас романтиктің өлімін айта келіп, оқушыға сұрақ қояды. Ақын Ленскийдің өлімін аяйды.

Ал Онегин образы дуэлден кейін көп төмендейді. Ол өз пайдасы үшін өзінің досын да жоқ қылған қатты, тас жүрек, рахымсыз адам болып көрінеді.

Бұл дәйел Пушкиннің Онегин образында берген типичный түйіндеуіне белгілі идеялық қатынасын, пікірін беретін эпизод. Пушкин бұл эпизодта Онегиннің бетін ашып, айқындап отыр.

Егер де дуэл Пушкин жазғанындай емес, басқа жолмен бітсе:

Дуэльге ең алдымен Ленский келмей, Онегин келсе, ол түні бойы қапаланып отырып, қара бастың келіспеушілігі үшін, бір жастың өмірін жоқ қылуға болмас деген ойға тіреледі. Ленский келісімен атыс басталады, сонда Онегин, өзінің түні бойы қорытқан ойы бойынша, бірінші рет атқанда, ол өзінің ақ көңілдігін, ашуының қайтып қалғандығын, арының күштілігін көрсетіп, Ленскийге тигізбей әуеге атады.

Ал Ленский түні бойы қапа болып, қалыңдығын азғырғысы келген залымға – Онегинге ызаланып келіп, көздеп тұрып басып салады. Артынан өзі ұялып, қапы жейді. Онегин өлмейді, біртіндеп жазыла бастайды. Татьяна мұны естіп, сол уақыттағы ортаның әдетіне, сөзіне қарамастан, Онегинге барып жүреді, екеуінің арасы жақындаса бастайды.

Уақиға бұлай болуына мүмкін, мұнда шындықтан асып кетерліктей, типичный жағдайға келмейтіндей ештеңе жоқ. Мұндай оқиға болуы мүмкін.

Сол типичный түйіндеуді ашатын оқиғаны басқа бір жекелік жолы ғана, бірақ бұдан Ленский мен Онегиннің образы өзгеріп, басқа бағыт алады.

Онегин образы арқылы Пушкиннің сол уақыттағы өз ортасын таба алмай, әуре-сәрсенде жүрген орыс жастарына басқа түрлі идеялық қатынасын, пікірін береді. Ал сол кездегі помещик жастарының пішінінен шыққан романтиктерге идеясы, пікірі өзгеріп кетеді. Біріншіні көтеріп, екіншіні төмендетіп береді.

Егер «Евгений Онегиннің» ең ақырындағы оқиғаны алып, өзгертіп көрейік.

Татьяна Онегиннің соңғы хатына жауап бермей, Онегиннен біржола безіп, табанды, ұстамды әйел екендігін білдіре алмай, Онегинді қайтадан құшақтай жығылып, «мен сендік» дейді.

Бұл, сырт қарағанда аса үлкен өзгеріс емес. Ақырында екі шумақпен айта салады; бірақ бүкіл романның бағыты, беті, ақынның идеясы өзгеріп кетеді.

Онегин әрі досын өлтіріп, әрі өмірге ырза болмай, босқа әуреге түсіп, ақырында келіп, Татьянаның жалынды, ыстық, гүлді махаббаты құшағына еніп, өмірді жеңіп шығар еді. Бұлай, әрине, жазушылар жазады да. Онда Пушкиннің мұнысы авантюрлік роман сияқты, жалаң оқиғалар шырмауығы болып шығар еді. Мұнда біріншіден –

жазушының идеясының әлсіздігін, өмір тану аумағының тарлығын көрсетсе, екіншіден, сол замандағы өмір шындығын толық қамтып бере алмаған болып шығар еді.

Татьяна образы өз дәуіріндегі ұстамды, берік, ар-ұяты бар әйелдің образы болмай, аксүйектердің үлбіреген тәрбиесін алған әлсіз әйел болып шығар еді. Суретшінің сол уақыттағы дәуірге көз қарасы, идеясы өзгерер еді, принципсіз идея болып шығар еді. Сондықтан әрбір жазушы өзінің геройының өміріне жеке оқиғаны, жағдайды таңдап алу арқылы өмірге өзінің идеясын, пікірін береді. Жазушы өмірдің берген миллиондаған фактісін жинап, қорытып, ішінен ең керектісін ғана алады.

Жеке оқиғаны таңдап алып, сол арқылы образдың бетін ашып, жазушы өзінің идеясын беру деген өте қиын жұмыс.

Толстой айтқан «он миллиондық мүмкіншіліктің біреуін ғана аламын» деген. Ол «Соғыс және бейбітшілік» деген романын жазғанда әрбір геройдың өзіне лайық жекелік оқиғаны таңдап алуда көп қиналған. «Мен кейіннен өзім егетін жерімді жыртуда өте қатты қиналып істеп жатырмын» деген. Толстой бұл уақытта типичный түйіндеуде жасап қойған кезі; бірақ ол өмірді жалпылап қана қоймай, оған белгілі идеясын беру үшін әрбір геройдың жекелік өміріне сәйкес жеке оқиғаны, жағдайды тауып алу жолында жұмыс істеп жатқан.

Бұл айтылғаннан мынадай қорытынды шығады: көркем шығармада геройдың өміріндегі жалпылық типичный, екінші рет қайтып, қайталанбайтын жалқылық жағы бірдей орын алады.

Жалпылық пен жалқылықтың әрқайсысының өзінің рөлі бар; жазушы өмірді типичный жалпылауда таниды да шығармасының негізіне алған жекелік оқиғаға, жағдай арқылы өзінің түйіндеген шындығына идеясын, пікірін береді. Көркем образдың иллюстрациялық, фактографиялық образдардан айырмасы осыдан келіп шығады.

Шығармада жалғыз қана образ, өмірдің бір картинасы, жеке оқиғалар ғана суреттелмейді, онда жазушының ойы, творчестволық идеясы, өмірге көз қарасы бар.

Көркем идея образ арқылы беріледі. Образдың өзі идеялы. Образ бен идея бірімен-бірі тығыз байланысты.

Жазушы образ арқылы өмірді танып, сол әлеуметтік шындыққа өзінің көз қарасын беріп отырады.

Шығарманы тексергенде жеке геройды, оның басына байланысты оқиғаны ғана кездестіреміз, образ арқылы терең идея көрінеді, образдан өз алдына бөлек тұрған идея болмайды.

«Жан» дегеніміз – адамның санасы. Шынында адам санасы бөлек тұрмайды, адамның физикалық құрылысы мен жас дүниесі тұтас бір нәрсе. Сол сияқты көркем әдебиеттің идеясы шығарманың ішінде бөлек тұрмайды, шығармада сөзбен берілген өмірдің картинасын ғана табасың. Идея әрбір образда, олардың жекелік жағында, сол образды беруде алынған жекелік оқиғада табылып отырады. Әуелі шығарманың идеясын тексеру үшін, образды тексеру керек. Образды тексеру үшін, сол образдың өзін білу керек. Образды білуде оның екі жағын естен шығармау керек.

Әрбір образ – бұл өмірді танитын, типичный түйінде; бұл типичный жағы әлеуметтік өмірде қайталап отырады, сонымен қабат әрбір образ өмірде қайталанбайтын жалқылық; жазушы сол арқылы толық пікірін береді.

а) Образ және түр тұлға

Көркем әдебиет – шындықты образ арқылы танитын идеологияның бір түрі. Жалпылаған шындығын, геройдың өміріне лайықтап жинап алған жекелік қасиет арқылы бағалайды.

Әдебиет пен басқа ғылымға бірдей шарт қойып, бір тұрғыдан зерттеуге болмайды.

Очерк, фельетонды құрастырғанда шындықты тура беру талап етіледі. Очерк пен фельетондағы жеке образдар, сол шындық өмірден алынған, өмірде болған адамдардың өзіндей болу керек. Одан алыстап кетпеу керек. Жазушы жанынан қосып, ол адамды өзгертіп жібере алмайды. Екіншіден, сол геройдың басынан жиналған факті, уақиғалар өмірдегі болған факті. Мұнда тек сөз образы өзгереді.

Көркем әдебиеттің барлық жанрларында шындықты көрсете білуі керек; бірақ өмірде болып жатқан «шындық» пен белгілі дәуірдің әлеуметтік санасы арқылы берілген шындықтың арасында айырма бар. Өмірдегі шындықты топшылауында сол реальный шындықты жасай білу керек, яғни ол өзінің типичный тенденциясында, қорытындысында әлеуметтік нормаға сәйкес шындықты беруі қажет.

Образ басындағы жекелік қасиеттер соның басына құрылған уақиғалар өмірдегі бар адамның басындағы қасиетпен тұп-тура келіп,

аумап түсуі қажет емес: жазушы образ басына ерекшелік қасиеттерді жинап алуда ерікті. Бұл еріктілікті жазушының шығармашылық фантазиясы дейміз.

Дүние жүзі әдебиетінің тарихында өте қызық, тамаша кезеңдер кездеседі. Суретші өте дұрыс типичный түйіндеу жасап, өзінің типичный образы арқылы өте терең идеясын, пікірін береді; бірақ осы идеясы жолында ол геройдың басына өмірде ылғи кездесе бермейтін ерекше уақиғаны алады.

Горький «Челкачта» геройының басына өмірде аз кездесетін, бірақ болатын оқиғаларды жинайды.

Мұнда Горький негізгі идеясында, типичный түйіндеуінде шындықты береді.

С. Шедрин «Бір қаланың тарихы» деген повесінде өз заманындағы бюрократ, чиновниктердің ісін, қылығын әшкерелеп, терең шындықты береді; бірақ бас геройының жекелік жағында қарапайым шындыққа жанаса бермейтін, фантастикалық қасиеттер кездеседі. Қала бастығы Брудастидің қарамағында «органщик» деген музыка құралы болады; ол органщик «жоқ қылам», «шыдай алмаймын» деген екі сөзді ғана ойнай білетін еді дейді. Мұндай өмірде кездесетін қасиеттер арқылы терең шындықты беріп, типичный түйіндеу жасап отыр.

Художник әрқашанда фантастикалық жағдайларды пайдаланып отырады, фантастикадан қашпайды; бірақ тенденцияда типичный түйіндеу дұрыс берілу керек.

Ағылшынның атакты реалист жазушысы Диккенс «Пиквик клубының хаттары» деген романында семіз бала деген типті береді.

Семіз бала тұрса да, жүрсе де, тамақ ішсе де ұйықтап жүреді. Ұйқыдан бас алмайды. Шынында өмір бойында ұйқымен өткізген, тіптен оянууды білмейтін адам кездеспейді. Жазушы осындай фантастиканы алып қолданған. Диккенс қанаушы қожайынның жас баланы кішкентайынан тынымсыз жұмысқа салып, өлі кеуде хайуанға айналдырып жібергендігін түйіндеп идеясын беріп отыр.

Егерде фантастиканы қолданумен бірге типичный түйіндеуді дұрыс бермесе, жазушы шындықтан алыстаған болып табылады. Онда жазушы шындықты бере алмайды. Бұдан 4-5 жыл бұрын қазақтың кейбір жазушылары еліміздегі геройды суреттеп көрсетуде шахтыдағы ерлердің сыртқы сипатын алып, басы қазандай, екі қолы бақандай, құлағы тебінгідей, аяғы сырықтай деп суреттеді; өндіріс ері болу дегенді, алып денелі кара күш иесі деп түсінді.

Осы дұрыс типичный берілген түйіндеу ме? Әрине, жоқ. Біздің ғасырдағы адамның өзгешелігін ұғынбай реальный геройды қиялы батырларға теңеп, шындықтың шегінен мүлде шығып, типичный образ жасай алмай қалыпты адамды бұзып отыр. Біздің герой қалыпты адам. Біздің заманда кішкентай адам да герой болады. Адамдардың сыртқы дене тұлғасы ішкі ақыл саналық дүниесі бірлескен жағдайдан образ туып отыруы керек. Бұл жазушының геройдың басына алған жекелік қасиеті емес, жекелік қасиеттің өзі сол тұрмыспен, сол жағдаймен үйлеспей тұр. Сол дәуірдің шындығынан алыстап тұр.

Фантастиканың өзі сол дәуірдің шындығына байланысты шығады, оның типичный сыры дәуірдің бет алысымен байланысты.

Кейбір жазушылар шындықты толық береміз деп, оқиғаны геройды сол өмірде болған қалпында алып, жалаң фактының көшірмесі қылып қояды. Жазушылар өмірдегі болған адамды алып, соның басына ең ерекше, айқын қасиеттерді жинап қосып, түзеп, жаңа адам образын жасап шығарады.

«Менің Маякинді суреттеуімде, шын өмірде психология жағынан толық жасалған адамды кездестіргем жоқ... Әрине, бұдан адамды «ойдан жасау» керек деген кеңес тумайды, мен тек адамды «жете ойлау» деген жазушының провасы, керек десе оның міндеті екендігін мойынға алам. Жазушы дара адамға табының мінезді адамдарын қосып, еге білуді үйренуі керек», – дейді Горький.

Жазушы бір адамның тип тұлғасын өмірден алса, Горький айтқандай ол өз ортасының адамдарынан толып жатқан ұқсас мінезді, адамды алып, сол тип тұлғаға «жапсырмайды» егіп, соның қанымен араластырып, толықтырып шығарады.

«Менің Андрейім кім екендігін айтуға тырысайын. Аустерлік соғысында... бір жақсы жас жігіттің өлуі маған керек болды; кейіннен романның желісінде маған тек қарт Болконский мен оның қызы ғана керек болды; бірақ романда ешбір байланысы жоқ адамдарды жазу қолайсыз болғандықтан, жақсы жігітті қарт Болконскийдің ұлы қылуға тірелдім. Кейіннен романның желісінде оған рөл берілді, ол мені қызықтырғасын мен оған кешірім жасап, өлтірудің орнына тек қатты жараландырып қана қалдырдым. Міне, менің Болконскийім осы» тағы да.

«Егер де менің барлық еңбегім біреудің ұғып, біліп, көшіріп алу-дан тұрса, мен бастыруға ұялар едім» – дейді Толстой.

Міне, жазушы образды осылай жасайды.

Шығарманың ішіндегі басты образдардың ең әуелде шын өмірден алған күңгірт сипатын – түр тұлға (прототип) деп атаймыз.

Тұлға – өмірден, шындықтан алынады; бірақ ол сол қалпында образ болмайды, оған сол тұлғаның шыққан ортасының мінезді ажимдарын қосып, толықтырып береді.

Тұлға жалғыз ғана образға алынбайды, ол кейде типке айналып кетеді.

б) Образ және тип

Тип пен образдың арасында үлкен айырма бар. Орыстың буржуазияшыл оқымыстылары көпке дейін типті образ мағынасында қолданып келді. Ол дұрыс емес.

Тип образдың бір жағы, бір кезеңі ғана. Тип бір жағынан образ мағынасынан тар, екінші жағынан кең.

Типтің образ мағынасынан тар, образды толық бере алмауының себебі образда адам характері типичный жағдайда өсу жолымен беріледі. Белгілі әлеуметтік орта мен кезеңдегі уақиғаға байланысты адам характері өзгеріп отырса, адам сол ортаның жемісі болғандықтан, өзі тәрбиеленіп отырса, образда өсіп, өзгеріп тәрбиеленіп отырады.

Образ – белгілі бір таптық ортаның, белгілі бір жағдайдағы динамикалық өсу жолын көрсететіп типичный түйіндеу, бұл жағынан қарағанда, образ мағынасы өте кең де, тип образ мағынасын бере алмайды.

Екіншіден тип мағынасы кең, образ мағынасы тар деуіміз мынадан:

Тип – адам баласының характерінің бір кезеңдегі статичный түрде бір-ақ жағын алады. Сол жағын образдағыдай өзгертпей, кеңейтіп, жан-жағын қамтып, толықтырып береді.

Мольер «Саран» деген комедиясында Карпагеннің басында саран адамның ғана мінез-құлқын көрсетеді.

Карпаген шығармада басынан аяғына дейін сарандығын сақтап, өзгермей, қайта ұлғайтып отырып шығады.

Кейбір керекті жағдайда ол мінез өзгермейді, статикалық түрде беріледі.

Образды адам баласының мінезінің бір-ақ жағы (мысалы сарандық) алынбайды, онда сол дәуірдегі қоғамдық ортаның типичный

мінезінің әртүрлі жағы алынады. Образда ол мінез әр жағдаймен байланысты өзгеріп отырады; динамикалық қалыпта өседі. Типтің адам баласының мінезінің бір жағын айқындап беруде образдан мағынасы кең дейтініміз осы.

Гогольдің «Өлі жандарындағы» Плюшкиннің сараңдығы, күн сайын үйіне бір шеге, не болмаса бір түймені әкеліп жинай беруі, кепкен нандарды жіпке тізіп іле беруі – өзгермейді. Сол жалмауыздығын өзгертпейді. Не болмаса Ревизордағы Бобчинский – Добчинский екеуі де өсекші, қорқақ үрейдің қабы екендігі ешбір өзгермейді, бастан-аяқ бір қалыпта. Хлестаковтың қылығы, жуликтігі, бір қалыпта өзгермейді. Гогольдің шығармасындағы басқа типтер – Сабакевич-Ноздиров, Акаки Акакивич Подкалесиндер әдебиетте өсу жолымен көрінбейді, тек мінез характерінің бір-ақ жағымен көрінеді.

Бальзактың Гобсегі де өлгенде, құрттаған колбаса, сасыған майдың ішінде «алтын» деп өледі. Гончаровтың Обломовы да мәңгі, жалқау, еріншек, Чеховтың Беликовы тамаша зор тип болғанда характердің бір-ақ жағымен көрінеді. Қазақтың халық әдебиетінде ірі шеберлікпен жасалған ғажап типтер бар. Алдар Көсенің алдау керек десе ағылшынның жулигі Чарлов-Холмстен де асып түседі. Ол шайтанды да, ханды да, Жиреншені де алдап, отырғызып кетеді. Алдар Көсе талай саран, бай жалмауыз саудагерлерді сықақтап, келемеждеп отырады.

Қазақ халқы Алдар Көсенің басында, жоғарғы тұрған таптың жаман қылық істерін әшкерелей білген. Мұнда да Көсе мінезінің бірақ жағымен, алдаушылық жағымен көрініп отыр. Қожанасыр да ылғи момындықтан туатын тапқырлық пен тип болып кеткен.

Асан-Қайғыны алсақ езілген халықтың мұңын, қайғысын беретін халықтық тип, Асан-Қайғы басында халықтың қайғысын, мұңын береді.

Дүние жүзінде махаббат десе жүрегі елжіреп, күйіп талатын, әйелдерді алдап кететін сері Дон-Жуанның типі бар.

Ашқарак, жалмауыз, түйені түгімен жұғатын, тажал, Гаргентуаның типі бар; сатқынды предатель Июданың типі бар.

Міне, бұл типтер – мәңгі типтер. Бұлар адам баласының қай дәуірінде болсын элементі болған, болып келген мінездер.

в) Образ жүйесі

Әрбір шығарманың өзінде образ жүйелері болады. Көркем шығарманың басты образдары жалғыз ғана алынбайды, ол болса образдармен салыстырылып, қатарластырып алынады.

Әрбір шығармада жазушы, ақын белгілі бір идеологиялық бет алысын мақұлдап, көтеріп мадақтап, екінші қарсы таптың идеологиялық бет алысын жоққа шығарып отырады.

Бұл идеясын жазушы белгілі басты образдың басында беріп отырады.

Әрбір шығармада жағымды, жағымсыз образ болады. Жазушы жағымды образдың басында өзінің идеологиялық бет алысын, бағытын ұлғайтып, мақұлдап, отрицательный образды екінші қарсы бағыттағы идеологияны отрицать етіп, ұнатпай, кекеп-бекерлеп отырады.

«Әрбір терістеудің өзінде – мақұлдау бар» деген атақты философ Спиноза. Қандай жазушы болсын, ол жағымды образды, жағымсыз образға қарсы қойып, белгілі бір таптық идеологиялық бет алысты, позициясын отрицать етіп отырады. Пушкин «Евгений Онегинді» ол ақсүйектердің белгілі бір тарихи дәуірдегі образын беріп қана тынбайды, либерал жақтардың белгілі бір идеологиялық позициясын береді.

Онегиннің идеологиялық позициясы, бағыты не дегенге келсек, ол жалғызсырап, көңілсізденіп, өз ортасынан қашып құтылмақ болып, екінші қоғамдық ортаны тапқысы келді; бірақ бұл бағыттан асып кете алмайды, тоқтап тұрып қалады. Ол Грибоедовтың Чатский сияқты «кемеден балға, балдан пауескеге» мініп бүкіл елді кезіп, ешбір тұрақ таба алмайды. Бұл өз ортасын таба алмаған, басын тауға да, тасқа да ұрған бет алыс, ақсүйектердің қатарын жарып шыққан, наразы либерал ақсүйектің типичный бет алысы. Бұл жіктің кейбіреуінің 1825 жылғы декабристер көтерілісінде сенат алаңына шығарды. Соңғы уақытта табылған «Евгений Онегиннің» X тарауында Онегинді декабристерге әкеліп қосады. Онда ол көп тұрды ма, аз тұрды ма, не істеді, ол бізге белгісіз.

Евгений Онегин жалпы ақсүйектердің өкілі емес, белгілі бір таптық жолда өсіп келе жатқан, қоғамдық өмірден түнілген ақсүйектердің ортасынан орын таба алмаған позициядағы либерал өкіл.

Пушкин Онегиннің мінезінің қай жағын теріс деп, қай жағын мақұлдайды?

Пушкин Онегинді өз ортасынан безіп, өмірден шындықты іздеп, шарқ ұрып, қасірет күйігіне түскеніне дейін мақұлдайды.

Онегин өмірден безушілігімен әрі кете алмай тұрып қалғасын теріс деп, оның бет пердесін жырта бастайды. Одан әрі жазушы Татьянаны түсінбей, Ленскийді өлтіріп, ортасыз бос қалдырады.

Пушкин Онегинді терістеп отырып, соған қарсы басқа бір геройдың позициясын мақұлдап, көтеріп отырады. Ол – Татьяна Ларина.

Татьянаны нағыз орыс ұлтының ұстамды қызы ғып көрсетеді. Ол романтикалық мәдениеттің ең бірінші балапаны, кейін осы мәдениеттен барып Станкевич, Грановскилер сияқты батысшыл, славьяншыл кружоктер шығады.

Пушкиннің нағыз идеал әйелінің образы Татьяна.

Онегинді жақсы ұғу үшін, Татьянаның жолын, идеологиялық позициясын, бет алысын жақсы ұғу керек. Бірінсіз бірі жоқ.

Онегиннің позициясын, бет алысын, бағытын құлдыратып, терістеп отырғанда, соның ар жағынан және шығып келе жатқан романтиктердің бағытын мақұлдап отырады. Әрбір «жоқтың» өзінде «бар» болады. Бірімен-бірі тығыз байланысты.

Тургенев «Аталар мен балаларында» Базаровтың жолын теріс деп құлдыратып отырады да, Аркадий Кирсановтың жолын қуаттап, мақұлдап отырады.

Сәбит Теміртастың таптық бағытын қуаттап, мақұлдаса, Түлкібайдың таптық позициясын жоққа шығарып отырады.

Әрбір тануда салыстыру, теңеу болады. Олай болса әрбір жазушы көркем шығармадағы образды бірімен-бірін салыстырып, қатар алып отырып баға береді. Осыдан келіп образдың жүйесі шығады. Әрбір образ бірін-бірі толықтырып, бірінің бетін бірі айқындап отырады.

Шығармада екінші қатарда орын алатын персонаждың өзі басты образдың алған бағытын іске асыруға жәрдемдесіп отырады.

Шығармада өз алдына толық образ бола алмайтын, басты образға байланысты оқиға желісінде қатынасып, оқиға сабағын созуға себепші болатын қатынасушыларды персонаж деп атаймыз.

Персонаж басты образдың оқиғаға толық қатынасып, екінші қарсы образбен түйісуіне арасындағы байланысты күшейтуге ғана себепші болады.

Пушкин Онегиннің әкесін, үй тұрмысын толық айтып береді де, оның туысқан ағасын тағы айтады. Шығармада геройдың бүкіл ата тегін тексеріп жазу қажет емес; бірақ Пушкин соны алған.

Сол Онегиннің туысқан немере ағасының оқиға желісіне, Онегиннің өз басына бір керектігі бар сықылды.

Егер де ол немере ағасы болмаса, Онегин деревнеге барып Татьянаға жолыға алмас еді.

Немере ағасы өліп, баласы жоқ болғандықтан барлық мұрасын Евгенийге тастайды. Онегин соны алуға деревняға барғанда Татьянаға жолығады. Осы арада басты образдар түйіседі. Егерде ол шал болмаса, Онегин Татьянамен жолықпас еді, оқиға жібі кесіліп қалар еді. Мүмкін оны олай алмай-ақ Татьянаны қаланың өзінде ғып, балда жолықтырса қайтер еді? Онда да болмайды.

Деревнеде романтикаға бөлініп, қиялы шарықтаған әйел керек болды. Ол қаладағы ақсүйектер емес, усадьбада ақсүйектердің сайран салатын жерінде балқып, қиялға шомып, өскен орыс ұлтының өміріне берілген қыз керек болды. Міне, персонаждың негізгі геройлардың басының түйісіп уақиға жібін сабақтауға қажеттігі бар. Сөйтіп, персонаждар басты образдың төңірегіндегі не уақиғаға себебін ашу үшін, не уақиғаға түйінін шешу үшін, не негізгі образды күшейту, толықтыру үшін алынды. Ірі шығармаларда бірнеше адамдар қатынасып жүреді, олардың бәрі бірдей толық образ болып шыға бермейді.

Әдебиет тарихында образдың бірнеше түрлері болады. Олар жазушының өмір тану аумағына қарай жасалады.

Романтикалы образда, образдың түйіндеу жағы берілмейді, көбінесе даралық жағы алынып, қоғам ортасына қарсы қойылады. Ол образ өмірден түнілген, шындықтан алыстаған, өз сырымен өзі болған образдар.

Шатобрянның Ренесі – көз алдына елестеген елеске ғашық болып, өмірден еш нәрсе таба алмай, шарқ ұрады.

Гюгоның «Күле беретін адам» деген романында адамның жекелік жағын алып, белгілі таптық ортадан бөліп тастайды. Романтикалық образда типичный түйіндеу көбінесе фантазияға айналып кетеді.

Сатиралық образдар болады, бұл образдар әрбір басқан ізінде өзін-өзі әшкерелеп, сұмпайы болып көрінеді. Өзі арқылы таптық ортасын мінейді. Мінездердің кейбір жағы типтен асыра ұлғайып келемеж болып көрінеді.

Атақты Рабленің Гаргантуасы, С. Щедриннің Людасы – бұлар әлеуметтік өмірде толық типке айналып кеткен сатиралық образдар.

Бұлардың мінездерінде өрескел, шындыққа жатпайтын жағдайлар кездескенімен түпкі типичный түйіндеуінде жазушының идеясында дұрыс шындықпен байланысты шығады. Бұл образ – сол таптық ортаны келемеждеп, түйреп, сықақтап беруге өте қолайлы образдар.

Реалистік образға келсек, бұл шындықтан алынған, жалпылық жағы, жекелік жағы бірдей берілетін образдар. Бұл образдар бір дәуірдегі белгілі бір таптық ортаның өкілі болып, екінші жағынан өзіне лайық мінез, қылық алып, өмірде қайталанбайтын болып отырады.

Бальзактың Люсиені, Пушкиннің Онегині, Толстойдың Аннасы – бәрі де шындықтан алынған реалистік образдар.

Образдың бұл сияқты түрлері жазушының бір дәуірдегі өмір тануына, талантына байланысты.

Совет әдебиетінде еліміздің асқан геройларының образдары беріледі. Бұлар өміріміздің өзінде жасалған реальный образдар.

Погодин дүние жүзіндегі езілген халықтың ұлы көсемі, асқан гений Лениннің образын бірінші рет берді.

Горький «Анасында» пролетариат революциясының ірі басшыларын, соның ірі ерлерін Власов образымен берді.

Фадеев – азамат соғысының тұсында дүние жүзінің бірінші рет орнаған пролетариат диктатурасын, интервенттердің тырнағынан босатып алу үшін жанын қиған шаруаның, жұмысшының образын Левинсонның образымен берді.

Бертін келе совет елін гүлдендіріп, өсіріп, ірі техникалық мемлекетке айналдыруда, колхоз жолы үшін күрескен ерлердің, советтің қадірлі адамдарының образын Шолохов «Көтерілген тыңында» Давидовтың образымен берді.

Сәбит «Ақ аюында» табиғатты жеңіп алуға күш жұмсаған, ірі техниканы өзіне құрал қылған мылқау солтүстік теңізбен күрескен біздің геройлық халықтың образын берді.

Бұл совет әдебиетіндегі образдар бірімен-бірі ұстасып, байланысып жатады. Бұл өмірдің шындығынан алынған образ – халық образы.

г) Портрет

Образдар барлық жағынан дұрыс, толық жасалып шығу үшін оның жалғыз ғана әрекеті, ісі суреттеліп қоймайды, образға алынған

тұлғаның пішіні, түрі, кескіні, дене-бітімі суреттеледі. Тұлғалардың сыртқы пішінін сөзбен сипаттап беруді портрет дейміз.

Портрет, фотография түсірудің натуральный портреті емес, реалистік портрет. Әрбір тұлғаға берілген портреттің, сыртқа түр кескіндерін әртүрлі қылып берудің мазмұнға, идеяға тығыз байланысы бар.

Гогольдің «Өлі жандарында» Совакевичтің кескіні былай суреттеледі:

«... Совакевич бұл жолы аумаған орта денелі бір аю сықылданып көрінеді. Бейне бір аюға ұқсастығын сипаттауға әдейі істелгендей, үстіндегі қаптал шапаны аю жүні түстес қоңыр екен. Қапталының жеңі ұзын. Шалбарының балағы да жерге сүйретілгендей; басқышпен шығып келе жатқанда оңды-солды теңселіп өзге адамның аяғын басып келе жатты. Бет түсі қырдырған бес тиынның түсіндей күреңденіп тұр. Кімге де болса мәлім ғой, бұл түсті беттер әр жерде-ақ табылады. Мұндай беттерді істеуге табиғат онша машақаттанбайды. Тегістеп, жаттықтыру үшін жүрегі сүргі сықылды ұсақ-түйек құралдарды қолданбайды, тек балта ғана болсын. Бір шабады: мұрын әзір, екінші шабады: ерін даяр, екі жерден бұрғы салады: көз әзір. Міне, сөйтіп бір кісі дүниеге келді. Бар да өмір сүр деп қоя берді. Совакевичтегі мүсіні дәл осындай».

Гоголь Совакевичтің портретін неліктен бұл сықылды сұмпайы, жексұрын, бұзық сиықсыз «аю түстес» қылып суреттеп отыр? Бұлай алып суреттеу Совакевичтен жексұрын адамның типін шығару керек болды. Бұл портреттен Совакевичтің адамға болмайтын қыңыр, теріс, бір қиқар жан екенін, барып тұрған дүниеқор бұзық екенін оқиғаның желісінде ашық көрсетеді. Портрет, екінші жағынан жазушының негізгі идеясына байланысты – крепостной орыс деревнесінің шаруаларын құлданушы бұзық, оңбаған, сұмпайы помещиктерінің типичный, жағымсыз образын жасау үшін керек болды.

Немесе Мұхтардың «Шатқалаңындағы» Айшаның портретін алайық:

«Бұл орта бойлы, толық етті, шымыр тұтас біткен қайратты әйел еді. Денесі жұмысқа піскен, сом дене. Бет пішінінде ерекшелену келген, кесектеу пішілген қалпымен айрықша саналады, өзінше сұлу біткен пішін. Ақшыл сұрғылт бетінде күнге күйгендікпен араласқан жұқалау қызғылт бар. Әдемі қара көздері мейірімді, ойлы көз сияқты.

Әсіресе биіктеу келген, түзу біткен мұрны мұның дөңгелек бетінің жарастығын, келісімін толықтырып тұрған тәрізді».

Мұхтардың бұл портретте үлбіреген нәзік жанды әйел мүсінінде алмай, бет ажарын салмақты, еңбек пен іске араласқан қалыпты әйел кескінінде суреттеп алуы. Айшаны болайын деп, болып тұрған өлім алдындағы күресте қайрат, жігер иесі, жағымды образ етіп шығару үшін керек болды. Бұл портрет Совакевичтей сұмпайы пішінді көрсетпейді; ақылды, сымбатты, ер денелі қайратты әйел кескінін алға тартады. Олай болса әрбір портрет, оның әрбір әжімі, әрбір сипаты автордың негізгі идеясына негізгі образдың жасалып шығуына тығыз байланысты; мұнсыз өзінен-өзі портрет болмайды.

д) Ішкі сезім (переживание)

Образдардың толық жасалып шығуына оның тұрмысы, алған беті, сыртқы портреті, үй тұрмыс жағдайы, суреттелуі әлі жеткіліксіз, сонымен бірге оның ішкі сезімі, ой дүниесінің де суреттелуі керек.

Адамдардың дүниедегі басқа жан иелерінен айырмасы, ол ақыл-есімен ойлайды, сезеді, түсінеді, сүйсінеді, күйінеді, қуанады, қайғырады. Адамның осы сезім ой дүниесінің оқиға-әрекет жағдайымен байланысты белгілерді суреттеуді ішкі сезім (переживание) дейді.

Геройдың переживаниясы шығармада үлкен орын алады. Әрбір герой, персонаждардың әрекетінен белгілі ойлау, сезу переживаниялары туып отырады. Бірақ нағыз переживания күрестің түйіні ширатылып өсіп, геройдың басына қауіпті кезең, екі талай қиын момент туған жағдайда, өлім алдындағы минутта болып отырады.

Мұхтардың «Шатқалаңындағы» басты герой Айша жаудың торына түсіп шырмалып, өлім алдындағы сағатты күтіп отырады. Мұны әуелі жаулар қараңғы түкпір қамба сарайға қамап бекіткен болатын; Айша жаудың қамалында жалғыз. Сырттағы жаудың кеткен, кетпегені бұған белгісіз, тек бұл минут сайын өзіне жаудың шабуылын күтіп отыр, есі шыққан, сасқан сырттан кім келсе де бұған зор қорқыныш. Міне, осы жағдайда оның переживаниясы мынадай:

«Өзге дүниені көрмеске, саған ермеске ант еткен... дегенде оң қолы алты атарды нық ұстап, сенімді күйде салмақтап алған сияқтанды. Бұрын атып көрмеген, бірақ қазір бойына бұрын өзі шамалап көрмеген қажыр біткен тәрізді. Бекінуі берік. Енді алты атардан құр оқ шығару ғана емес, жауын жайратуда да жарайтындай.

Енді міне, міне дер кез... Дәл осы халде Айшаның жүрегі аттай тулап, сабырынан айырылып, «болшы, бол!» дегендей болды.

Бағанағы қатаң беріктік енді аласұрған дегбірсіздікке басты. Барлық ақыл, сезімі ешнәрсені болжатпастай боп соққан. Тұтқиылдан шыққан алай-түлей құйын ішіне түсіп кеткендей болды. Құлады да шулап дүние азан-қазан боп бара жатқандай».

Бұл Айшаның ішкі ой, сезім дүниесінің ұлы қорқыныш алдындағы переживаниясы. Бұл переживанияда ашу, ыза да, қайрат, жігер де бар: ойдың, ақылдың тоқсан тарауға соғылып, қайғыда шырмалу да бар. Не қылса да Айша ішкі сезім-ой дүниесінен үлкен азапқа түскен.

Переживанияда герой көбінесе өзімен-өзі сөйлеседі, өз сырын өзі ашып беріп отырады. Онегиннің қайғылы қиял дүниесіне шомып кете беруі, бәрі де оның переживаниясының сипаттары. Геройлардың переживаниясы дұрыс берілмеген жерде, оның образы толық шықпайды, образдың кесек толық болуының басты бір шарты переживанияның дұрыс берілуіне байланысты.

Переживания әртүрлі беріледі; эпопейде, жалған классицизм үлгісіндегі шығармаларда переживания болмайды, переживанияны ең жоғарғы сатысына асқақтатып жеткізген романтизм. Әдебиеттегі романтизм, оның кейінгі дәуірдегі жана түрі – импрессионизм, символизмдер адамның ішкі переживаниясын шығарманың негізгі желісі есебінде алды; тек сезім дүниесін, қайғы-қасірет қиялы ой дүниесін суреттеу арқылы образ жасамақ болды. Байрондағы романтикалық поэмалардың басты геройлары осы тек бірыңғай ішкі сезім дүниесін суреттеуден құрылған.

Буржуазияның реалист жазушылары да образдарды жасап шығарудың негізгі шарты – адамның ішкі переживаниясын суреттеу деп түсінеді. Сондықтан Бальзактің, Стендальдың, Достоевскийдің, Толстойдың геройлары өзінен-өзі көп ойланады, көп қайғырады, жалғыздықты, қамығуды көп көтереді, жалпы әрекеттің жібін идеалдық түйінді ой сезімінің қалауынан тудырып отырады.

Социалистік реализм методы переживанияны образ жасаудың негізгі шартының бірі деп біледі. Социалистік реализмнің атасы Горький өзінің шығармаларында переживанияны шығармалардың жалпы идеялық мазмұнына, оқиғаның өрісіне нық байланысты және соған байланысты түрде берді.

«Ана» романында Павелдің шешесі Власованың переживаниясы көп суреттеледі. Мұндағы ананың переживаниясы революциялық оқиғаға байланысты, бір жағынан революционер баласына төнген махаббат сезімі, адамшылық аяу сезімі, екінші жағынан, жауларға қарсы, полиция жандарм, буржуазия соттарын қарсы ызалы, кектенген революциялық сезімі – осы екеуінен толқып шыққан переживаниа нағыз реальный, себепті переживаниа. Фадеевтің, Шолоховтың, Мұхтардың, Сәбиттің шығармаларындағы переживаниалар не трагедиямен, не героизммен байланысты келіп отырады.

Табиғат сюжеті (пейзаж)

Шығармаларда табиғат сипаты, оның құбылыстарының сипаты үлкен орын алады. Адам тіршілігі, әрекеті өмір бойы табиғат құрсағында өтеді, табиғатпен қарым-қатынассыз жерде адам өмірі жоқ. Солай болғаннан кейін жазушылардың шығармаларындағы оқиғаның төсегі образдар әрекетінің белгілі бір кезенді жағдайы есебінде табиғат көрінісі сипатталып отырады.

Образдың әрекетіне, негізгі оқиғаның тартыс күресіне байланысыз табиғат сюжеті өз алдына алынбайды. Табиғаттың әрбір әдемі, көркем құбылмалы суреттері шығарманың негізгі идеясынан, оқиға кезеңдерінен туып отырады.

Мұхтар «Іздер» деген әңгімесінде табиғат көрінісін былай суреттейді:

«Екеуінің аяқтарының астында, аз төменде ерекше мөлдір сұлу Тастақ өзені ағып жатыр. Екі жағы майысқан әдемі көк балауса. Айрықша бір жарастығы бар, біркелкі өскен ал күрең шалғын. Сол екі жағада жоғары-төмен созылып, түскі жусауын өткізіп совхоздың бір сақпан қойы жатыр. Екеуінің міндетіндегі қой. Бұлардың есілдертін билеген, ойы мен бойын түгел жеңген жалғыз уайым, мұң – осы қойдың мұны.

Үстінде тұнжыраған көк мөлдір күмбез Май аспаны. Сондайлық көк мөлдір тұман, сағым ішіндегі қиял тауы – Ала тау. Қиыршақ құмды таза арнамен сыбдырлай түсіп, шалдың қуалап жағасын желкілдетіп аққан қасқа бұлақ, жота-жотада бұлаң-бұлаң етіп жағалай түсіп құлпыра толқып, оңды-солды толқып жатқан жоғары-төмендегі көк шалғындар... Жүздеген әндермен шырыл қаққан әлде қайдағы

торғайлар. Ала тау гүлдеріндей мың түсті боп жалт-жұлт етіп ұшқан көбелектер бар – бәрі де бұл екеуінің қазіргі күйінде көрінбейді. Сезілмейді».

Мұндағы табиғат сюжеті, совхоз қойының жайылысын, оның шабаны Несіпбайдың басына байланысты оқиғаны сипаттап шығу үшін алынып отыр. Бұл сурет совхоз қойының өсу, төлдеуінен бір талай оқиға, жайлардың түйінін шешкелі тұр.

Табиғат суреті шиеленіскен күрес, тартыс жағдайына төсек ретінде алынумен бірге, кейде сол оқиғаның бейнесі есебінде суреттеліп отырады; сыртқы табиғат суреті арқылы сол табиғат құшағындағы болып жатқан оқиғаның сипатын береді.

Ғабит 16-жылғы халық көтерілісінің бір толқып аспандап, бір толқып бәсеңдеп қалуының бір кезеңін былай суреттейді:

«Сібірдің айсыз қараңғы түні жерді бір жола құртып жібереді. Қара ойдың қолтығында ығы-жығы болып құмырсқаның илеуіндей қайнап жататын көтерілген ел бүгін тып-типыл: түннің қалың қара көрпесіне кіріп жоқ болып кеткен. Қою қараңғылық бар жердің беті ғұлама бір ойпат сияқты күндізгіден көп төмен түсіпті. Ойды да, бойды да басып бара жатқан бір ауырлық; іңір кезеңінде етекте бір талай жұлдыз көрініп еді, қара түн оны да жұтып жіберді. Үлкен күн шығып қумаса, қара түн мықтап-ақ орнаған сияқты, қозғалмайды».

Мұнда табиғат суреті, оқиға өрісінің бетін толық көрсетеді, күндізгі сілкінген, тебіренген ауылды енді дәл бүгінгі түнде бұл сияқты тыптыныш қамсыз бола қалғандығын, жазушы жалаң оқиғаның өзін айтумен ғана емес, түнгі табиғат суреті арқылы да айтып беріп тұр. Табиғат суреті толық идеяға бағынулы келген. Сөйтіп, шығармадағы табиғат суреттері (пейзаж) оқиғаның төсегі, образ әрекетінің жағдайы ретінде алынады.

Композиция

Композицияда жазушы өмірдегі болған шындықты қорытып, тәртіпке салып, реттеп, заңды өсумен береді. Өмірдің шындығы тәртіпке салынбаған, шашылып, қоқырсып жатқан құбылыс емес. Өмірдің өзіндік заңдылық, тәртібі бар, жаратылыста да әдемі, әшекейлі заңды құрылыс бар; бірақ жазушы өмірді, жаратылысты сол қалпында алып көшіре қоймайды.

Ол өмір шындығының қажетті фактыларын ғана алып, жинап, қорытып, қайтадан тәртіпке салып белгілі құрылыспен береді. Ол құрылыс шығарманың ішінде әрбір оқиғаның жігін, образдардың арасындағы қатынасын жүйеге салып оқушыға заңды түрде береді. Шығарма белгілі бір тарауға, бөлімге бөлініп, әрбір тарау, бөлімде оқиға түйіні сабақтасып, өсіп отырады.

Шығарманың әрбір бөлімдерін тәртіпке салып, байланыстырып заңды қалыпқа түсіретін құрылысты композиция дейміз. Шығарманың ішінде әрбір образды орын-орнына қойып, арасындағы қатынасты шиеленістіріп, оқиға желісінде бетін ашып беріп отыру композицияның шебер құрылысына байланысты.

Шығарма композициясы көркем келсе, шығарманың мазмұндық құны да өсіп отырады. Композицияның әдемі шығуы оның барлық бөлшектерімен байланысты.

а) Сюжет

Образды түйіндеп беруде жазушы оның қоғамдық бетін басқа адамдармен байланыстырып, салыстырып отырып ашады. «Адам – әлеуметтік қатынастың жиынтығы» (Маркс) образдың беті оқиға желісінде басқа героймен қатынаста толық ашық көрінеді, олай болса образ беті тек қана сюжетте ашылады.

Сюжет «байланысты, қайшылықты, жақсы көру, жек көруді жалпы адамның арасындағы қарым-қатынасты, қай характер болсын, соның жасалуын, өсу тарихын» береді (Горький). Сюжетте образ бетін ашу үшін, оның басқа геройлармен байланысын, өсу жолын береді.

Геройлардың қарым-қатынасын, байланысын, характерінің жасалуын, өсу жолын ашатын оқиға, тартыс желісін сюжет деп атаймыз.

Сюжетте образ өзінің толық сипатын алып шығады. Ол үшін образдың басқа геройлармен байланысын, арасындағы шиеленіскен түйінін береді.

Сюжет желісі жанды құрылса, образ соғұрлым жақсы шығады. Сюжет шығарманың жанрына қарай не өрісті, не шағын болып келеді. Роман, повестерде өрісті болса, әңгіме, комедияларда шағын болады.

Дүние жүзіндегі атаулы классик жазушылар Стендаль, Бальзак, Толстой, Тургеневтер өздерінің романдарында өрісті сюжет желісін қатты тартып, әдемілеп, шеберлікпен құраған. Осы сюжеттің құрылысында негізгі образдарының бетін аша білген.

Совет жазушылары жаңа тақырыпты, жаңа идеялы сюжет құрылысын да шешіп, образдардың адамдық қасиетін, геройлық істерімен қабыстырып алып, өсу жолын береді.

Жазушылардың сюжет құрылысы бір түрде келе бермейді; дүние жүзі әдебиетінің сюжет құрылысын формалистер құсап бір схемаға салуға болмайды.

Әрбір сюжеттің құрылысы жазушының өмір тануы мен әдебиеттің стилімен де байланысты. Реалист жазушылар өмірдің шындығын дұрыс беруде өмір суретін күнгірттендіретін сюжет құрылысын пайдаланбаған.

Сюжетті бір-біріне тығыз байланысты екі жағынан түсінуге болады: бірінші, сюжеттің әлеуметтік мазмұны, мұнда шығарма белгілі бір дәуірдің қандай мәселелерін, оқиғаларын қамтығандығы аңғарылады. Екінші, жеке геройлардың басына байланысты оқиға өрісі, салалары, мұнда оқиға тартыс кімдердің төңірегінде, қалай басталды, қалай болды, немен аяқталды деген сұрақтарға жауап аңғарылды. Сюжеттің әлеуметтік мазмұны геройдың жеке қара басына байланысты оқиға, тартыс желісінде көрінеді.

Сәбит Мұқановтың «Жұмбақ жалау» атты романының сюжетінің әлеуметтік мазмұны Асқар, Амантай, Ботагөз, Итбай, Кулаков тағы басқа персонаждардың басындағы әрекеттерден туып отырады.

Жеке геройлардың өзара қарым-қатынастарын көрсету ретінде романның сюжеті былай өрбиді:

Бурабай қаласында Балтабек дейтін кедей жігіт тұрады, оның Ай-бала атты келіншегі, Ботагөз атты 13-14 жасар қарындасы болады. Бұл 1912 жылы. Балтабек үш ағайынды, өзіне тетелес інісі Балғабай ауылда Итбай дейтін бай болыстың үйінде жалшылықта, екінші інісі Кенжетай Бурабайда жәмшік тартып тұрады. Шешесі Ұлберген осы Кенжетайдың қолында. Ботагөз 1912 жылы орыс школының 3-4-класында сабақ оқып жүреді және өте жақсы оқиды.

Итбай болыстың аулындағы орысша бастауыш школда, шыққан тегі кедей, Асқар дейтін бұқарашыл жас учитель тұрады. Осы Асқар Кенжетаймен Бурабай қаласына бір келгенде Ботагөзді көріп, ажарына, сымбатына, мінезіне қызығады. Бірақ Ботагөз әлі жас болғандықтан Асқар алдына «әуелі мұның оқып білімді кісі болуына жәрдемдесейін, сүйген ойымды өзін-өзі еркін танығанда ғана айтамын» деген мақсат қояды.

Асқардың бұл ойын орындауға Итбай болыс кеселдік істейді. Ботагөзге Итбай қызығып тоқалдыққа алуға ойлап, сол елдегі Ботагөздің нағашысы Амантай дейтін бір кедейді жұмсамақ болады, бірақ Амантай оған көнбейді, сөзін аяқ асты қылған Амантайға Итбай өшігіп, өтірік пәлемен оны тұтқынға алдырып, жер аударады, жерін переселенге тартып әпереді, бұл жөнінде Итбайдың айтқанын уез, губернаторлар бұлжытпай орындайды.

Итбай Асқарды ұлыққа жамандап, басқа алыс жерге жібертеді. Балтабек пен Кенжетайды, айтқаныма көнбеді деп, абақтыға жапқызады, сонымен панасыз қалған Ботагөзді 1916 жылдың жазында, жеңгесі Айбала өлген күні зорлықпен алып қашады. Бірақ осы кезде 1913 жылдың басында ұстауда кеткен Амантай қашып келіп, ағаш ішінде жасырынып жүреді де Ботагөзді айырып алады. Бұл оқиғаға ызаланған Итбай Амантай мен Ботагөзді іздетуге кіріскенде, 1916 жылдың июнь жарлығы шығып, ел патшаға, болысқа қарсы бас көтереді. Амантай елге басшы болады, осы кезде Асқар келеді. Көтерілген жұрт Итбайды өлтіреді, осы кезде патша үкіметінің қарулы әскері шығып елді қырып-жойып, мал-жанды талайды, бірнеше кісі дарға асылады. Амантай ұстаудан қашып кетеді, елге сыймаған Асқар басқа бір фамилиямен майданға алынған жігіттерге кетеді, Ботагөзді Асқар бір жақын адамына қалдырады.

1912 жылы Асқар Бурабайға келген Питердің большевиктік жұмыскерімен танысады. Оның арқасымен 1913 ж. Романовтардың 300 жылдық тойына Петербург барған Итбайға еріп барып, онда Болатов дейтін большевик арқылы Ленин, Сталин еңбектерін оқиды, 1916 жылдың оқиғасымен майданға барған Асқар Болатовты тағы да кездестіріп, партияға кіреді. Революциядан кейін Асқар партиядан тапсырмалар алып, еліне қайтып совдеп ұйымдастырады, Ботагөзге қосылады, Амантай совдевке бастық болады.

1918 жылғы Чехословакияның Сібірде жасайтын переворотында Асқар қолға түседі, соққы жейді, абақтыға жабылады, 1919 жылғы Омбы жұмыскерлерінің көтерілісінде Асқар абақтыдан қашып шығып қызылдардың фронтына қосылады. Қызылдар қазақ баласын ала бастаған кезде Ботагөз ақтардың қолына түседі. Алексей Кулаков дейтін офицер Ботагөзге қызығып, қызылдардан ығысқанда өзі бірге ала кетеді.

Ақырында Бурабай тауының ығындағы Шалқар дейтін көлдің ортасына біткен табиғи тас діңгекке Ботагөз түнде жаудан қашып

тығылып, қызылдарды ту көтеріп, қарсы алады. Көл ортасында ту көрінуі қызылдарға, оның ішінде комиссар болып келе жатқан Асқарға жұмбақ көрінеді, олар таң қалады. Ту көтерген кім екен деп, білмесе де қайықпен суға түсіп, дінгекке барады. Ботагөздің суда жұмбақ болған қызыл жалаудың сыры шешіледі. Бір шығарманың сюжетін қысқаша жинақтап айтып шығудың желілі үлгісіне «Жұмбақ жалаудың» осы сюжет схемасы мысал бола алады. Сюжеттің ішкі құрылысын талдауға келгенде, бұл схеманың өзі бірнеше салаға бөлініп айтылады.

Романда екі түрлі тартыстың өрісі жатыр, бірақ екеуі де бір сюжеттік желіні күшейтіп, нығайтып тұр. Тартыстың бірінші өрісі – ол екі жақ болып алысқан, күрескен қоғамдық тартыс – Амантай, Асқар, Кузнецов бастаған тартыс, мұның мақсаты патшалы, буржуазиялық қоғамдық системаны жою: бұған қарсы сол патшалық, буржуазиялық құрылыстың системасын нығайту, буржуазиялық құрылысты әлсіреткісі, құлатқысы келген бұқараны тізгіндеп, оның басшыларын құру үшін күрескен екінші тап; осы өрісте тартыс ылғи шиеленісіп, оқушыны қай жағы жеңер екен деген үміттің үстінде ұстап, тартыстың кульминациялы кезеңдерін беріп, ақырында романдағы дұрыс геройлар жағы жеңіп шығады. Тартыстың екінші өрісі – адамдардың жеке тартысы, Ботагөз бен Асқардың қосылу жолындағы әрекеттері, осыдан туатын оқиғаның жеке тараулары, бір жағы Асқар, Балғабай, Амантай болып, екінші жағы – Итбай, Елікбай, Кулаков т.б. болып, бір-біріне қарсы тартыс шиеленісе береді, бұлардың әрқайсысының басынан сан түрлі шытырман оқиғалар өткенімен, барлығының түп қазығы Асқар мен Ботагөздің төңірегіне жинақталады, ақырында Асқар жеңіп шығады. Желісі бір, осы екі өрісті тартыстың түйіні бір жерден шешіледі. Екеуінің де өрістеуі, шарықтауы, бәсеңдеуі бір желімен жүріп отырады. Сондықтан мұны тұтас алғанда негізгі сюжеттің желісі дейміз.

Негізгі сюжет желісі неғұрлым ширақ, өрісті болса, соғұрлым оның жеке тараулары да, қатар өрісті сюжет кезеңдері де ширақ, тартымды келеді. Оқиғаның әрбір кезеңі, әрекеттердің басталуы, өрістеу, аяқталу, шешілу моменттері көркем шығармада толық дәлелденген себепті, мотивировкалы болуы керек. Байланыс, себеп, дәлел, мотивировка – барлығы шығарманың фабуласын жасайды.

б) Фабула

Оқиғаның қарым-қатынасты байланысының жиынын фабула деп атайды.

Фабулада оқиға белгілі бір уақытта, бірінің артынан бірі келіп, уақытпен, себеппен алынуы керек.

Егерде шығармада себепті байланыс, белгілі уақыт болмаса, онда фабуласыз шығарма болады. Лирикада белгілі бір кезеңде себеппен байланысқан оқиға жоқ; сондықтан лирика фабуласыз шығарма.

Жазушының бір қаладан екінші қаланы аралап жүріп, сол қаланың жайын жазған саяхат әңгімесінде де фабула жоқ.

Карамзиннің «Орыс саяхатшыларының хаты» дегенінде фабула жоқ. Бұл шығармада уақыттық байланыс бар. Әрбір қалаға келген сайын күнін, айын айтып жазып отырады; бірақ себепті байланыс жоқ, яғни оқиғадан оқиға туып, себептермен байланыспайды.

Неғұрлым шығармада себепті байланыс әлсіреп, уақытты байланыс күшейсе фабула да жоғала береді. Онда романда оқиға байланысы азайып, әрбір кезеңдегі кесек-кесек өмір фактісі болып қалады.

Осы күнгі Американың жазушысы Дос-Пассостың «19-жыл», «42-параллель» деген романдары – хроника есебіндегі фабуласыз романдар. Фабулалы шығармада оқиға белгілі бір жүйеге түсіп бірінен-бірі туып шиеленісіп отырады. Сондықтан фабула негізінде күрес, тартыс жатады.

Фабула – ойдан шығарылмаған, шын өмірде болған оқиға. Бұл оқиға белгілі бір уақытта, белгілі бір себептермен болу керек. Ал сюжет осы фабуланы шығарма құрылысында тәртіптеп, жіктеп, белгілі жүйемен көрсетеді.

Сюжет – шығармадағы бүтін оқиға тарауларының тәртіпті құрылысы, фабула оқиғаның жеке кезеңдерінің, өрістерінің, жеке тармақтарының себепті тәртіптілігі, себепті заңдылығы.

Фабула, кейде сюжетпен қатар түседі, өмір баянды жазған сатыламалы құрылысты роман да қатар келеді. Горькийдің «Фома Гордеев», «Үшеу» т.б романдарында қатар түседі. Себебі белгілі уақытта болған себепті оқиғалар бірінен соң бірі келіп, шиеленісіп отыруы – сюжетте де ауыстырмай сол қалпында берген.

Фабула мен сюжет Фединнің «Қалалар мен жылдар», Сәбиттің «Теміртас» деген романдарында қатар келмейді.

Федин әуелі оқиғаның түйінінен бастап, бұл түйін қалай басталған еді деп қайтадан кейін шегінеді. Өмірді, болған оқиғаның аяқталуынан алып, сол оқиға қалай басталғанын кейіннен әңгімелейді. Жазушы сюжет құрғанда романдағы оқиғаның ең аяғын басына шығарған.

Фабула жолын сақтайтын болса, оқиғаның соңғы түйіні романның басына шықпай, болған оқиға болған күйінде, уақыт, мезгіл, себеп сақталып отыруы керек.

Сәбиттің «Теміртасында» оқиғаны уақытымен дұрыс алып келе жатады, кейін шегініп, геройдың өткен өмірін әңгімелейді.

Егерде романда фабула мен сюжет қатар келсе, онда Теміртастың деревнеде батрақ болып жүргенінен бастап, жер бөлісімен бірақ тыну керек еді. Бірақ жазушы сюжет құрылысын өзгертіп, фабуланы бөліп жіберген. Сюжетке оқиғаның шын өмірде белгілі уақытта, белгілі орында болуы шарт емес.

Гауффың «Халива-Көкқұтан» деген фантазиялы новелласы сюжет фабуланың айырмасын көрейік.

Бір күні хасид – халифа мен вазири темекі сатушыдан бір жасырын дәрі алып қалады. Сыртында латынша жазуы бар екен, оқылмасты Сәлім оқыса, дәріні иіскеп, «метабури» деген сөзді атаса, адам хайуанға айналып кетеді, бірақ хайуанға айналғаннан кейін күлмеу керек, күлсе сөз ұмытылып қалынады да қайтадан адам қалпына келу қиын болады деп жазған.

Халифа мен вазири иіскеп, екеуі көкқұтанға айналады. Қаланың сыртына ұшып барып, басқа көкқұтандарды көрісімен күліп жіберіп, сөзді ұмытып қалады да, бір жола көкқұтан болып кетеді. Бір күні Бағдаттың үстінен ұшып бара жатса, қаладағы халық жиналып, топырлап жүр екен. Екеуі тыңдай қалса, Халифаның ежелгі жауы Қашнурдың баласы Мизру қаланы өзіне қаратып, Халифаның тақтың алды деген хабарды естиді.

Екеуі жылап, пайғамбардың қабырына түнеп, жәрдем сұрамақ болып ұшады. Жолшыбай бір бұзылған тамға келіп түнейді. Тамның ішінде үкіге кездесіп, ол адамға сөйлеп тарихын айтады. Ол әуелде Индия ханының жалғыз қызы болыпты. Сиқыршы Қашнур баласы Мизруға құда түсіп, қыз сүймеймін деп бармағасын, түнде негр болып, жасырынып, сарайға кіріп, қызға дәрі беріп, үкіге айналдырып жіберген. Содан осы тамға алып келіп, егерде ұлыма тимесең мәңгі осы қалпыңда қаласың дейді. Қыз бұларға жалынады, көмек бер,

жасымда маған көкқұтан бақыт береді дейтін еді дейді. Қыз Халифа әйелдікке алатын болса, бұдан құтылудың оңай жолын көрсетемін дейді.

Үкі жасырып, бұларды сиқыршылар жиналатын үйге әкеліп кіргізеді. Бұлар олардың сөзін естіп тұрып, ұмытқан «метабури» деген сөзді қайтадан ұғып алып, адамға айналады да Бағдатқа келіп, Қашнурды қуады.

Осы новелланы әуелі қыздың оқиғасынан бастап, тамда Халифаға кездестіріп, Халифа оқиғасын кейіннен айтқызса, онда фабула өзгеріп, сюжет сол қалпында қалар еді. Фабула өмірдегі болған шындықтың тәртібі. Фабуланы жазушы сюжетте ауыстырып, бөліп жібереді.

в) Сюжет құрылысы

Эпикалық шығармаларда мотив құрылыстың негізі болып табылмайды, тек қана бір оқиғадан екінші оқиғаға, геройлардың күресуін дәлелдейді. Себебі лирика шындықтың өзін, түсіндегідей, шындыққа қатынасты ғана көрсетеді.

Сондықтан лирикадағы мотив айналасындағы шындыққа жазушының ойын, тілегін көрсетеді. Ал эпос өмірдің үлкен терең картинасын береді.

Мұнда мотивтер біріне-бірі қарсы қойылмайды, образдар қарсы қойылады. Бұл қарсы қойылған образдардың беті сюжетте ашылып отырады. Сюжеттің өзі бірнеше эпизодқа бөлінеді. Эпизод – эпикалық шығарманың негізі, олар бірінен соң бірі келіп, белгілі тәртіппен құрылады.

Тургеневтің «Рудин» деген романында бірінші эпизодта бірнеше герой шығып, оқушымен танысады. Шығарманың басында әрқашанда жалпы оқиғамен, героймен таныстырмай, оқиға түйініне көшпейді. «Рудиннің» ең бірінші эпизодында Лосункий мен Пенделевский таныстырылады.

Екінші эпизодта – Лосункийдің үйіндегі айтыстар. Мұнда бірінші эпизодтағы образбен қатар жаңа героймен таныстырады. Ол – Пигасов.

Үшінші эпизодта – ең басты образ Рудин шығады. Міне, бұл үш эпизодта негізгі геройлармен таныстырып өтеді. Бұл үш эпизодтың түйісуі экспозиция делінеді.

Экспозицияда оқиға түйіні байланбай, соған дайындық жүргізіп отырады.

Шығарманың басында, жалпы жағдаймен, басты геройлармен таныстыруды – экспозиция дейміз.

Шығарманың басында негізді образдармен, жағдаймен таныстырылғаннан кейін, интрига басталады.

Интрига дегеніміз – геройлар арасында болатын шиелініскен тартыс.

Интрига тек қана геройлардың жеке қара басының арасындағы көз қарастан туған тартыс.

Интригамен қатар коллизия болады.

Коллизия дегеніміз – әлеуметтік мәселеге негізделген тартыс коллизия интригамен қатар келуіне де болады, драмада, көбінесе, интрига мен коллизия қатар келіп отырады.

«Рудиндегі» интрига бұл Рудин мен Наталияның арасындағы махаббат.

Бұл интригада бірнеше эпизод бар. Бақшада Рудин бірінші рет Наталияға өзінің сүйетіндігін білдіреді.

Бәрі үстел айналасында отырғанда Наталия мен Рудиннің көз қарасы кейбір адамдар туралы әңгіме сол сияқты Рудин мен Наталияның арасындағы махаббат өсіп, тағы бірнеше эпизодта көрінеді.

Ең ақырғы эпизодта – Авдухин көпірінің жанынан – Наталия мен Рудиннің арасындағы махаббат ең биік шыңға кетеді.

Интрига үш бөлімге бөлінеді.

Бірінші – түйін, екінші – кульминация, үшінші – шешілу.

Оқиға желісінің байланысып, шиеленісуін түйіндейміз.

Рудиндегі түйін, Рудин бірінші рет Наталияға өзінің сүйетіндігін білдіретін бақша ішіндегі эпизод.

Оқиға желісінде тартыстың шіреніп, ең биік шыңына жетуін кульминация дейміз.

Рудиндегі кульминация – бұл Авдухин көпіріндегі Наталия мен Рудиннің ең ақырғы рет сөйлесуі.

Оқиғаның беті қалай бұрылып, аяқталуын шешілу дейміз.

Авдухин көпіріндегі Наталия мен Рудиннің әңгімесі, Рудиннің табансыздық істеп, Наталияға тиянақты жауап бере алмауы, Наталияның көңіл толқыны тартыстың ең биік шыңы болса, екінші жағынан шешілу де болып табылады. Себебі интрига бұдан әрі созылмайды, аяқталады.

Рудинде коллизия мен интрига қатар келмейді.

Интрига образдың мінездерінің кейбір жағын ашуға себепші ғана болады.

Коллизия Рудин мен Лежневтің арасында болады.

Рудин мен Лежнев екеуі XIX ғ. 40-жылдарындағы батысшылар кружогінен шығады; бірақ бертін келе екеуі екі айырылды. Рудин солшыл батысшыл болады да, Лежнев оңшыл батысшыл болады.

Лежнев шаруашылықты жақсы жолға қойып, батыс жолына көшуге болады деген үмітпен, өз усадьбасында қалып қояды.

Рудин бүкіл қалаларды кезіп үгіт таратып, халықты түсіндіріп, өзгеріс жасау деген жолда жүреді.

Тургенев Лежнев пен Рудиннің арасындағы осы коллизияны шешеді.

Интригада солшыл батысшылдар – көк мылжындар қолдарынан түк келмейді, тек сөз деген бағытын толық көрсетпек үшін, Наталия мен Рудиннің арасындағы интриганы алады.

Роман жоғарғы интригамен бітпейді.

Кейін тағы бірнеше эпизодтар келеді.

Лежнев әйелімен, Пигасовпен отырып, Рудин туралы әңгіме қозғайды.

Содан кейін Лежнев гостиницада Рудинмен кездесіп, әңгімелеседі. Ең ақырында шет елде жүріп, Рудин көтеріліске қатынасып барып өледі.

Интригадан кейінгі эпизодтарды шығармада эпилог дейді.

Эпилог дегеніміз – шығарманың ішінде негізгі оқиға тартысы аяқталғасын, бас геройдың содан кейінгі өмірін қысқаша шолып қорыту.

Кейде жазушы-ақын шығарманың оқиға желісін кенет үзіп жіберіп, сол әңгімелеп отырған оқиғасын қорытып, өз көз қарасын беріп кейін шегініп отырады.

Пушкин «Евгений Онегинде», Бальзак ыңғай романдарында, әңгімелеген оқиғасына философиялық түйін жасап отырады.

Бұл ақынның, жазушының болған оқиға туралы өз атынан түйіндеу жасауын – кейін шегіну дейміз.

Достоевскийдің «Ағайынды Карамазовтар» деген романының ең басында оқиғаға тікелей кіріспей тұрып, Карамазовтардың сол болатын оқиғаға дейінгі өмірімен таныстырады. Сәбиттің «Теміртасында»

Теміртастың өткен өмірін романның ортасында кейін шегініп, айтып кетеді.

Шығармада сирек кездесетін пролог. Прологта әңгімелейін деп отырған негізгі оқиға бастаудың алдында, геройдың сол көрсетілетін оқиғада тағдыры қалай болмақ, немен тынбақ соны қысқаша түрде суретпен топшылайды.

Чернышевскийдің «Не істеу керек» деген романында осы пролог бар. Мұнда Чернышевский Рахманов, Вера Павловнаның, Кирсанов, Лопуховтың тағдырын қысқаша түрде топшылап өтеді.

Барлық романдардың композициясы бұл сияқты болмайды, әртүрлі келіп отырады.

Достоевскийдің романдары, көбінесе, не түйінмен, кейде кульминациядан басталады. Сонда кейіннен романның бір жерінде бұл оқиға былай басталып еді деп, кейін шегініп айтып кетеді.

Мұхтардың «Шатқалаңында» оқиға кульминациядан басталады – әңгіменің бірінші бетінде-ақ, бас герой Айша жау торында шырмалып тұрғаны көрінеді, Айша не үшін бұл сықылды өлім алдындағы ауыр халге жетті, не үшін бұл күйге ұшырады; әуелі бұл жұмбақ болады, бұл жұмбақ, оқиға түйіні бірте-бірте тарқатылып, артқа шегіну негізінде шешіледі.

Шығарманың ішінде, көбінесе, қосалқы эпизодтар кездеседі. Бұл қосалқы, көлденең эпизодтар оқиға желісіне тікелей қатынасы жоқ. Алып тастаса, шығарма желісі өзгермейді; қайта шығарманың желісін үзіп, әрекеттің өсуіне кедергі болып қалатын сияқты.

«Евгений Онегиндегі» Татьянаның түсі. «Қыз Жібектегі» (пьесасындағы) Жібектің түсі. Бұл көлденең, қосалқы эпизодтардың жазушыға өте керектігі бар.

Қосалқы эпизод Татьянаның, Қыз Жібектің образын толықтырып, коллизиялық бетін ашуға алынған. Ол уақыттағы орыс помещиктері дінге сеніп, соған бас ұратындығын, Татьянаның тұтас әлеуметтік ротасын көрсетеді.

Романның әрбір персонажын, уақиға байланысы, көлденең уақиғаның алынуымен дұрыс дәлелденіп отырылады.

Тургеневтің «Аталар мен балаларында» Базаров пен Николай Петровичтің арасында дуэл болады. Ол дуэлдің алыну мақсаты орыстың халықшыл разночинецтерінің теориясы мен практикасының арасында байланыстық жоқтығын, олар құрғақ сөзге құмар екендігін көрсеткісі

келген. Екіншіден, қолының ұшына пышақ тиіп кетсе шыдай алмайтын, үлбіреген ақ сүйектердің дуэлге қалай шығатындығын көрсеткісі келген.

Бұл дуэлді дәлелдеу керек. Дуэл болу үшін белгілі бір себеп табу керек.

Екінші, бостан-бос ұрыстыра қоюға болмайды. Тургенев ол үшін Базаровтың көңілін Фенишкаға – Павл Петровичтің заңсыз алған әйеліне аудартады. Бакша ішінде Базаров шыдай алмай, «үлбіреп тұрған, томпақ ернінен» сүйіп алады. Оны көрген інісі Николай Петрович қызып кетіп дуэлге шақырады.

Драмада әрбір нәрсе уақиғаға қатыспай қалмайды. Чехов бұл туралы, егерде пьесада бір шеге қағулы тұрса, не біреу оны қақса, уақиғаның аяғында геройдың біреуі асылып өлу керек деген.

Островскийдің «Жасаусыз қыз» деген пьесасының үшінші пердесінде Карандашов пен Рабинзон қабырғада ілулі тұрған алтатар туралы сөз қылады, сонсоң шығарманың ең ақырында Карандашов сол алтатармен Ларисаны атады.

Мұның бәрі көркем әдебиетте мотивировка болады.

Жеке мотивтің оқиғаға кіргізіліп, дәлелденуін мотивировка дейміз.

Драмалық шығарманың композициясына тоқтасақ, аздап өзгешелігіне кездесеміз.

Драмалық шығарма сахнада ойналуға арналған. Сондықтан драма нағыз көркем шығармалық қасиетін сахнада көрсетеді. Сахнада герой болып жанды адам-әртістер ойнайды. Онымен қабат жанды сурет – декорация қатынасады.

Сахнадағы әрбір нәрсе, зат өзінің рөлін алып, негізгі оқиғаның зрительге дұрыс жетуіне көмектеседі.

Жарық – күндіз, түн, күннің шығуы, батуы, күннің күркіреуі – бәрі де құлаққа естіліп, жаратылыста болғандай сезіліп беріледі.

Мұның бәрі – жазушының шығармасы емес қосалқы автор-режиссердің шығармасы болып саналады.

Пьесаның композициялық негізі монолог пен диалогта.

Монолог – геройдың жалғыз өзінің сөзі; ол, көбінесе, өзінің жанында басқа персонаждар жоқта, не болмаса топ ішінде жалғыз өзінің ұзақ сөйлеуі.

Диалог – бірнеше персонаждың арасындағы жарыс сөз. Диалог – сұрақ, жауап, айтыс есебінде болады. Диалог екі кісінің арасындағы сөз ғана емес, үш-төрт кісінің арасындағы жарыс сөздер де диалог болып табылады.

Әрбір диалог, монологтарды әртістер сөзбен бірге мимикамен береді. Кейбір шығармалары балет бірыңғай мимикамен беріліп отырады.

Драмалық шығарманың негізі диалог, монолог болса, екінші жағынан режиссерға түсіндірме беретін ремаркада бар. Ремарка пьесада жақша ішіне алынып жазылады және әрбір картина алдынан жеке абзацпен беріледі.

Драмалық шығарма бірнеше актіге (пердеге) бөлінеді. Акты – пьесаның бір бөлімі. Мұнда уақиға белгілі бір түйінге келіп, тіреліп барып бітіп отырады.

Актіге бөлудің себебі: біріншіден – оқиғаны үздіксіз көрсетуге болмайды. Белгілі бір түйінге тіреп отырады.

Екіншіден – көруші халықты жалықтырып жібермес үшін алынған.

Үшінші – сахнаны өзгертіп, әрбір жағдайдың суретін айқын беру үшін алынған.

Актінің өзі бірнеше бөлімшеге бөлінеді. Әрбір персонаждың кіру, шығуы есептелінеді. Сахнада қатысушылар ауыспаған актінің бөлімін – көрініс (явление) деп атайды.

Драмалық шығармада – экспозиция сөйлесу түрінде беріледі. Экспозиция бір геройдың келуі, біреу туралы мегзеп кету арқылы беріледі.

Гогольдің «Ревизорында» Ревизордың келуі туралы әңгіме болады. Міне, бұл арада болашақ уақиғаның түйінімен таныстырады.

Бұл экспозиция кейде бір актының ұзақ бойында, не орта шеніне дейін ғана созылады. Бұдан әрі түйін басталады. Ревизорда Добчинский мен Бобчинский «господа, ревизор келді!» деп жұртты дүрліктіруінен бастап, тартыс түйіні түйіледі.

Уақиғаның шешілуі трагедияда геройдың өлуімен беріліп келеді. Совет драмасында шиеленіскен уақиғаның түйінін екі жақтың бірі жеңу, бірі жеңілумен беріледі.

Ірі реалист жазушыларда шиеленіскен түйінді кейде тарқатумен береді. Гоголь «Ревизорында» Хлестаковтың кетіп, жазған хатын

окумен – шешілуді береді. Ревизорда кульминациямен шешілу қатар келеді. «Түнгі сарында» кульминация бұрын келеді де, шешілу кейін беріледі.

Драмада кульминация әбден қажет. Оқиға шиеленіп өсіп отырып, зрительді бірге еліктіріп отырып, жарқ еткізіп оқиға түйінін шешіп тастап, зрительдің бірақ демін алдыру керек.

Сөйлеудің түрлері

Жазушы роман, новелла жазғанда бірнеше түрменен сөйлейді, кейде өз аузынан, кейде екінші адамның, кейде хат есебінде сөйлеп отырады.

Әсіресе, көп кездесетін сөйлеу – жазушы өзі қатыспай, бөгде түрде айтып отыру. Жазушы адамды, жағдайды, болған оқиғаны біртіндеп жазып отырады. Мұнда жазушы бұл уақиғаны өзі қайдан білді, қалай білді, ол туралы түсінік бермейді.

Сөйлеудің бұл түрі Толстой, Горький, Бальзак сияқты ірі классиктерде көп кездеседі.

Сөйлеу, басты геройдың өз аузынан айтылады. Болған уақиғаны герой тәптіштеп, өз аузынан сөйлеп береді. Бұл түрменен Пушкиннің «Капитан қызы» жазылған. Сәбиттің «Адасқандары» жазылған.

Хат және күнделік дәптер арқылы болған уақиғаны сөйлеу бар. Екі кісі біріне-бірі хат жазып, сол хат арқылы болған уақиғаны, жүрек сырын ашып отырады.

Достоевскийдің «Бейшаралар» деген романы осы түрде жазылған.

Кейде уақиғаны сөйлеп отырған герой екінші бір адамның аузынан естіген болып әңгімелейді.

Пушкиннің «Станция қараушысы» осы түрмен жазылған. Жазудың бұл сияқты түрлері әдебиетте көп кездеседі. Жазушы шығармада біресе әңгімелеп, біресе суреттеп отырады. Оқиға тартысты жазғанда жазушы әңгімелеп отырады.

г) Лирикалық мотив

Лирикалық шығармада өмір шындығы, ішкі сыр тілек, ой арқылы беріледі. Сондықтан лирикалық шығармада бір мотив, екінші мотивке қарсы қойылып отырады.

Пушкин «Деревня» сынды лирикалық мотивтер бірінің артынан бірі, қарсы қойылып отырады:

ДЕРЕВНЯ (1-бөлім)

Бейбіт жер құттықтауға келдім сені,
Тыныштық еңбек, шабыттың шын мекені

I мотив.

Уайымсыз ең бақыттың арнасында
Күндерім көзге ілікпей сенде өтеді.
Мен сендік – көркем қыздар сарайлары
Әсем той, сауық, сайран талайларын

II мотив.

Сенің орман, далаңның рахатына,
Қызыққа, қиялыма бердім бәрін.
Мен сендік – қараңғы бақ жаным сүйген,
Жұпар гүл, салқын лебің бетке тиген.
Жіліктің ішіндегі жалтыр өзен
Иісті майларының алапқа үйген.

III мотив.

Мазасыз тар құрсаудан босап, мұнда
Үйренем нағыз өмір шындығында
Табуды таза ғаныбет, рахатты:
Еркіммен өз бетімше заң құруға.
Сөзіне құлақ аспай, жұрттың надан
Үйір боп аз кеңеске, сұраң сырға.

IV мотив.

Жауыз я ақымақтың теріс бағыт
Іс етген қызықпаймын тағдырына.

(2-бөлім)

Алайда, тау мен дала гүлге оранып
Тұрса да, жаны ашыған көреді анық.

Айнала надандықтың масқарасын –
Деген ой жан қинайды мазаны алып.

I мотив

Ескермей жылағанын, жатқан зарлап
Сорына адамзаттың тағдыр таңдап
Әкелген мұнда бектік, тоң мойындық
Сезімсіз, заң-зақүнсіз маңын қармап,
Шаруаның еңбек, мүлкін, уақыттарын
Зорлықпен иемденіп жатыр жалмап.
Бәлеге басын иіп, мойнын сұнып,
Құлдар жүр боразда да дымы құрып
Рахымсыз байдың мүлкін молайтуға;
Бәрі де нәлет қамыт алған іліп.
Зауыққа талпыналмай үміт өшіп
Құрсаулы қиындықты бастан кешіп
Сезімсіз жауызға ермек болу үшін
Өрімтал жаз қыздары келеді өсіп.

II мотив.

Әкеге қартайғанда сүйеу болар,
Еңбекпен егіз туған жас балалар
Сорлаған құлдар тобын көбейтуге,
Лашықтан туған шығып бара олар.
Дарига, даусым жүрек тербет алып!-
Жеміссіз кеудемде от тұр неге жанып?
Шешендік қаупі күшті қасиеті,
Несі екен сыбағама тимей қалып.

(Аударған А. Қасым).

Бұл бірінші мотивте тыныштық тауып тұрған деревнені құттықтайды. Екінші мотивте ақсүйектердің қаладағы тұрмысын жамандап жоққа шығарады.

Үшінші мотив бірінші мотивті созып, тереңдетеді. Біріншіде деревне өмірін құттықтаса, үшінші мотивте табиғат суреттерін ашады.

Төртінші мотивте, екінші мотивтегі ақсүйектер – тұрмысын терістеуін тереңдетіп, әрі қарай созады, улы тілін түйіреді.

Бұл өлеңнің бірінші бөлімінде біріне-бірі қарсы келтірілген екі мотив бар: біріншісінде деревнедағы тыныштық өмірді мақұлдайды да, екіншісінде, ақсүйектердің қаталдығын терістейді. Бұл мотив экс-

позициясы деп аталады. Мотив экспозициясынан кейін бұл мотивтер тереңделіп күшейеді.

Екінші бөлімінде де бір-біріне қарсы қойылған екі мотив бар. Біреуі сүлдесі құрыған құлдар, екіншісі – хайуанға ұқсас қожалар. Осы мотивті әрі қарай тағы тереңдетеді.

Мұның қарсы қойылған мотивтерге құрылған лирикалы шығармалары ақынның топшылауымен бітіп отырады. Яғни ақын қорытынды жасап, өз пікірін білдіреді.

Бұл мотивті – лирикалық аяқтау дейміз.

Пушкин былай бітіреді

«Достарым, көре алам ба азат халық –
Құлдық қирап, патшалар беріп жарлық.
Үстіме туған елім нұрын төгіп
Бостандық таңы атқанын сәуле жағып?»

Мұнда, патша құлдарды босатып, жеңілдік берер, соның арқасында үкімет пен деревнедегі халық арасында тағы да тыныштық уақыт туар деп, жоғары қарсы мотивтердің арасындағы қайшылықты лирикалық жолменен шешеді.

Лирикалық шығармада әрқашанда осындай қарсы мотивтер болу керек; себебі лирикада уақиға тартысы жоқ, сондықтан ыңғай мотивтер тартысы болып отыруы керек.

Бұл деревненің тақырыбы не? Мотив не? Екеуінің қандай айырмасы бар соған келейік.

Мұндағы тақырып – деревнедегі шаруалардың өміріне көз қарас; ал осы тақырыптың өзінде бірнеше мотив бар.

Ол ақсүйектер өмірі, құлдар, бұл мотивтер динамикалық халде қозғалып, өзгеріп, бірін-бірі толықтырып отырады. Лирикада – тақырып статикалық түрде беріледі, мотив қозғалыс, динамикалық түрде беріледі.

Бұл сияқты лирикалық мотивтер барлық ақынның лирикасында да бар.

Лирикалық мотивті совет ақындары өте шебер береді. Совет ақындарының әрбір қысқа өлеңінде ескі өмір мен жаңа дүниенің бір-біріне қарсылығы, жауыздық пен әділдіктің, құлдық пен бостандықтың бір-біріне мәңгі бітіспейтін қарсы екені ашық көрінеді. Сондықтан өлеңдегі қоғамдық мотивтер қарсылығы айқын беріледі.

Жамбылдың «Қымыз» деген қысқа өлеңінде бір-біріне қарсы мотивтер ашық берілген:

Үйірілген, қышқыл, тәтті сары қымыз,
Ашыған кең сабада алтын қымыз,
Ыстықта ұрттар сусын таппағанда,
Ерте-кеш байлар ішкен кәрі қымыз.

Ашыған кең сабада алтын қымыз,
Бай, биге шаттық берген салқын қымыз,
Айтшы ек, іштен налып саған қарғыс,
Кедейге келмегенде қартың қымыз.

Байда бар, жарлыда жоқ тартым қымыз,
Көз сатып бардан ішкен халқым қымыз,
Байлардың сабасында «алахуп» тап,
Кедейдің торсығында там-тұм қымыз.

Сапырған жайлау жайлап байлар қымыз,
Шақырып бірін-бірі тойлар қымыз,
Кеңейтіп жуан қарнын май қосуға,
Сар тұздық қозы етімен шайнар қымыз.

Үстінен дабыл ұрып желі қымыз—
Еңбекші ел аттанғанда – кегі қымыз,
Байды қуып, алуға малын тартып,
Беретін ет пенен сүт, сені қымыз.

Бай қайда? Елден құдық бүгін қымыз,
Төңкердік зор сабасы – түбін қымыз,
Көрінбей түнде жортып құмдарда жүр,
Ішпейді бұлақ суын, түгіл қымыз.

Сапырған жайлау жайлап байлар қымыз,
Жайлаудың бүгін болды сәні қымыз,
Стахановшы ердерге дем беретін,
Сүйеуі еңбегімнің әлі қымыз.

Еңбекші ел тартып алған табы қымыз,
Ен өскен колхоз аулы малы қымыз,
Әр ферма ортасында күмпілдейді,
Өзгеше бүгін тәтті дәмі қымыз.

Үйірілген сары алтындай сары қымыз,
Ауруға ем, сауға қуат дәрі қымыз,
Елімнің социалистік осы болдың,
Шығаршы тағы не кәне қымыз!

(Жамбыл).

Бұл қысқа өлеңнің бірінші бөлімі әуелі 4 шумақ өлең. Мұнда алдымен қымыздың тәтті, қуатты, дәрі екендігін мақұлдап айтумен бірге, сол қымыздың бұрын байлардың қолындағы қанаушылық құрал екендігін баяндап, әуелгі мақтауға қарсы жамандау мотивін береді.

Өлеңнің екінші бөлімінде 4 шумақ әуелгі бірінші бөлімдегі мотивтен бөлек, өзара біріне-бірі қайшы екі мотивтен құралған.

Екінші бөлімнің бірінші мотиві – қымыздың байдан тартып алынғаны, байдың өзі арадан аласталып қуылғаны айтылуымен бірге, екінші мотивте бүгінгі колхоз, фермадағы шын тәтті қымыздың сәні келіскенін мақұлдайды, екінші мотивтің ең соңғы екі жолында ақын өзінің қорытындысын береді.

Ақындардың өткен заманның жауыздық, бұзықтығын елестете отырып, бүгінгі социалистік өмірдің тамаша салтанатын, табысын, қуатын, бағытын жырлауы, қазақ әйелі туралы, қазақ жалшылары туралы айтылған қысқа өлең жырда олардың ескі өмірдегі тұрмысы қатар айтылуы бір- біріне қарсы қойылып берілген лирикалық мотивтер. Ірі күшті ақындар қашанда болсын өзінің қысқа лирикасында лирикалық мотивті ашық, айқын беріп отырады.

IV б ө л і м

Тіл – ойдың тура шындығы болып табылады.

К. Маркс

КӨРКЕМ ТІЛ

Көркем әдебиеттің негізгі құралы – тіл. Искусствоның басқа салалары – кескін өнері әдемі түс, бояу арқылы берілсе, музыка әдемі үн арқылы берілсе, би – әдемі ырғақ арқылы берілсе, сәулет өнері – әдемі сәулет көрініс, әшекей арқылы берілсе, әдебиет – әдемі сөз арқылы беріледі. Сұлу, көркем сөзсіз жерде көркем шығарма жоқ.

Тіл – жазушының шығармадағы айтайын деген барлық ойын, пікірін әлеумет өміріне жеткізіп, айтып беретін негізгі құрал. Жазушы әдебиеттің барлық формаларын, суретін, сипаттауын, баяндауын тіл арқылы береді. Сондықтан тіл адамдар арасындағы қоғамдық қарым-қатынасты білдіреді. Өрбір адам тіл арқылы өзінің ойын қорытып, сыртқа шығарады.

Маркс тіл туралы былай дейді:

«Тіл – сана сияқты бұда ескі нәрсе, тіл басқаларға, онымен қабат мен үшін тәжірибеде бар сана болғаны сияқты менің үшінде бар. Сана сияқты тіл басқа адамдармен қатынас жасау мұқтажығынан шығады».

Тілдің өсіп, өркендеу жолы, басқа идеология сияқты қоғамның қажетінен, керегінен туып отырған. Адамдардың өмірге көз қарасы, өмірді тану жолдары, еңбек процестері тілмен, сөзбен беріліп келген, ол белгілі әлеуметтік санаға бағынулы нәрсе. Үстем тап тілді өзіне

қарай бейімдеп, әлеумет өміріндегі күресіне, әрекетіне жарата білген. Әлеуметтік өмірдің, таптық сананың өзгеруімен, тіл де өзгеріп, жасалып, жаңа тап тілегіне қарай өсіп, жаңарып отырады. Тіл адам санасының ойлау процесінде ең актив фактор.

Адам санасы заттың өмірдің сәулесі (отражениясы). Тіл – заттың ең сапалы жиынтығы – ми арқылы өмірдің өзіне қайта араласып түскен заттық категория. Адам өмірдегі факторларды сезеді, бірнеше сезім мүшелері арқылы ұғады, одан кейін таниды, тану үшін ойлайды, өткен адам баласының сансыз тәжірибесіне сүйеніп топшылайды, ол ой шумақталып, түйдектеліп заттық өмір заңына сәйкестеліп, пікір болып түйіледі, ол пікір тіл арқылы сыртқа шығады, тіл ол пікірді қоғамдағы екінші адамдар пікірлерімен (ой түйінімен) қосады. Міне, тіл осындай қанша сатылар арқылы заттық өмірдің сәулесі болады. Адам мен адамның сөйлесуі, ол ойдың алмасуы, пікір алысуы. Адам ойы жоғарыда айтқандай, заттық өмірден туғандықтан, тіл үздіксіз осы ойдың процесіндегі адам жанды машина. Тіл сондықтан адам баласының өсу тарихымен, ой санасының өркендеу, даму сатыларымен тарихи байланысты нәрсе.

Бұл жөнінде атақты тіл ғалымы Марр өте терең, толық түсінік береді:

«Тіл – еңбек процесінде, дұрысырақ айтсақ – адам баласының мәдени творчествосы процесінде, яғни шаруашылық, қоғам және дүние тану процесінде туған қатынастың құралы. Адам баласы өзінің қоғамдық өмірінің бірінші сатысында заттық мәдениет мұраларын, ең қажет болған мәселелерді және коллективті өндіріс түрлерін, аңшылықты, түрлі қолөнерді, ойындарды және өмір сүрудің кейінгі сатыларында бөлініп шыққан искусствоны, көркемдікті, эпосты, биді және музыканы, правоны тағы басқа қоғамдық асыл қазанның басқа категорияларын қалай жасаған болса, адам коллективті тілді де солай жасаған. Адам баласының еңбек процесінде туған айналасындағы дүниені білуге талпынумен және өзінің соған байланысы бар екенін сезе бастауының бірінші қадамында-ақ өндірістің қандайымен болса да ұласып отыратын әуелі магия, одан кейін дін ең ақырында бұлардың бәрін ығыстырып орын тепкен ғылым шығады. Осы мысалға алған адам баласы жасаған мәдениеттің, оның басқа жақтарының даму дәуірлерін және олардың санасынан орын алған адамның арасындағы ғана қарым-қатынас емес ол әуел баста коллективті түрде қабылданған.

Сондай-ақ бүкіл коллективтің арасында және оған көзге көрініп тұрған дүниенің арасындағы қарым-қатынасының да даму дәуірлерін осы тілден көруге болады» (Н.Я. Марр).

Тілдің адам баласы тарихының өсу, өркендеу жолындағы жолы міне осындай.

Адамдардың коллективті қарым-қатынасының үлкен құралы болып келген тіл – сөз өнерін, сөзден сұлу кескін, образ жасайтын, сөзбен екінші реальный өмір жасайтын жазушы-ақындардың шығармасының жаны, жүрегі.

Тіл белгілі бір таптық идеологияға байланысты, жазушының тіл байлығы оның өмірге көз қарасынан, шындықты қай таптың әлеуметтік санасы арқылы ұғуынан жасалады. Қоғам негізі өзгерсе, жазушының стилі, методы да өзгереді, сонымен бірге тіл өнері де өзгереді, жасалады.

Социалистік ұлы Октябрь революциясы тек жазушының ғана емес, бүкіл қоғамның тіліне жаңалық кіргізді, тілді қоғамның тілегіне қарай бейімдеді, қанаушы таптың мақсатына сәйкес туған ескі көне сөздерді өзгертті; зиянды жағын мүлдем жойды да, зиянсызын бүгінгі өмірдің керегіне жаратты.

Революцияға дейін қазақтың тіл өнері тұсаулы келген еді, революция жаңа сөздерді тудырумен бірге ескі көне сөздердің өзін байытты, құлпыртты. Бұрынғы «тақсыр», «мырза», «хазірет», «патша ағзам» сияқты сөздердің бүгінгі күн үшін ешқандай маңызы жоқ; бұрынғы бейнет, азап мағынасындағы «енбек» деген сөз бүгінде ерлік, абырой, даңқ беретін мағынаны алды, бұрынғы жекелік бақ таластықты көрсететін «жарыс» деген сөз бүгінде бүкіл қоғамдық маңызы бар «социалистік» деген сөзбен қосылып, «социалистік жарыс» мағынасын беретін сөзге айналды; жаңа сөздер тудырды: революция, коммунизм, партия, комсомол, колхоз, совхоз, артел т.б. Міне, бұл фактылардың барлығы жазушының тілінде де үлкен жаңалық. Жазушы белгілі дәуірдегі қоғамдық ортаның идеологы болатын болса, ол сол ортаның таптық салт-санасынан шығып кете алмайды, соның шындығын таниды, тіл байлығын толық бойына сіңіреді.

Жазушы сөздегі сұлулықты, түрлі көріктеу жүйелерін, сөзбен суреттеулерді өмір шындығын тану көз қарасы арқылы береді. Тіл жазушының шындықты тануына тәуелді.

Ақын, жазушы тіліндегі әрбір көркемдік приом, өрнектер шығарманың идеясына байланысты. Идеядан тыс көркем тіл жоқ.

Көркем әдебиет тілі мен ғылыми әдебиет тілі бірдей емес. Көркем әдебиет тілі, сөздегі сұлулық, әдемілікке сүйенсе, ғылыми әдебиет тілі дәлелге, цифр, статистикаға сүйенеді. Газет, журнал, ғылыми, саяси, шаруашылық кітаптардың тілі халықтың сөйлеу түріндегі сөздердің өзгермеген қалпына негізделсе, көркем әдебиет тілі, халықтың сөйлеу түріндегі сөздердің образды, теңеулі, әсерлі ұғым беретін қалпына негізделеді.

Ақын, жазушының тілі, халықтың сөйлеу тіліндегі грамматикалық категорияларды толық ішіне алады (синтаксис, морфология, фонетика). Сөйлем, сөз құрылыстарының тәртібін, сөзді орнымен жұмсай білу жазушының шығармасындағы негізгі бір қызмет. Жазушы жай адамнан гөрі тілді көп біліп, көп зерттейді. Ол тек бірер ғана объектіні суреттеп қоймайды, бүкіл қоғамдық объектіні суреттеумен бірге, әртүрлі адамдарды өз тілімен сөйлете біледі. Жазушы молданы да, байды да, батырды да, кедейді де, жалшыны да, кәріні де, жігітті де, баланы да, қызды да, кемпірді де – бәрін өзіне тән тілімен сөйлетеді, барлығын да жазушы өз тілімен сөйлетіп дараланған типичный адам образын жасайды.

Жазушы үшін тіл байлығы, сөз өнері – ең басты жұмыс.

«Әдебиеттің негізгі материалы – сөз, ол біздің барлық алған әсерімізді, сезімімізді, ойымызды қалыптастырады. Әдебиет бұл сөз арқылы суреттелетін пластикалы искусство. Классиктер бізді мынаған үйретеді: сөз мағына жағынан және образ жағынан неғұрлым қарапайым, айқын, дәл келіп отырса, соғұрлым пейзаждың суреті және оның адамға әсері, кісінің характерін суреттеу және оның адамға әсері шындықа бейім және орнықты болмақ» (М. Горький).

Ақын жазушының тілі әсері көркем, сұлу, әрі халыққа түсінікті жатық болуы қажет. Жазушының тілі – барлық әдебиеттің, халық тілінің көркемдік асыл қазынасын бойына сақтайды.

Пушкин, Толстой, Горькийлер өз замандарында орыс халқының барлық тіл байлығын шығармаларында көрсетті. Абай өзіне дейінгі өз тұсындағы қазақтың халық ақындарындағы тіл байлығын толық пайдаланып, әдебиет тілін жасады.

Үлкен әдемі үйді жасау үшін шеберлердің материалы ағаш, тас, кірпіш, извес, темір, цемент, шеге сияқты материал болады; ал жазу-

шы шығарманы жасап шығару үшін алатын жинап, құрап шығаратын кірпіштей қалайтын, сырлап, бояулап, әшекейлейтін материалы – сөз. Сондықтан жазушы қолданатын сөздің составы қандай, жазушы шығармасындағы сөздің жіктері, жеке мағыналары қай түрде қолданылады? – міне, осыған жеке тоқталайық.

1. ПОЭТИКАЛЫҚ СӨЗДІК (ЛЕКСИКА)

Көркем әдебиет тілі күрделі, бай келеді. Халықтың бар сөз байлығы толық қолданылады. Әрбір сөз бір нәрсенің атын, сынын, әрекетін, қасиетін білдіреді, әрбір сөздің адам ұғымында өзіндік мағынасы бар. Поэзияның лексикасы, сөздердің осы өзіндік қасиеттерін ішіне алады. Сөздердің не тұлға жағынан, не мағына жағынан бір-біріне ұқсастығы, яки алшақтығы болады.

а) **Синоним** – айтылуы, формасы әртүрлі сөздердің бірыңғай мағына беруін синоним дейміз. Мәселен – **жылдам, шапшаң, жедел, тез.**

б) **Омоним** – сөздердің айтылуы мен формасы бір түрлі болып, әртүрлі мағына беруін **омоним** дейміз.

Қара – а) сын есім – түсті көрсетеді;

б) етістіктің бұйрық райы – әрекетті көрсетеді.

Көр – а) етістік – бір нәрсені көру.

б) зат есім – бір нәрсенің аты.

«Қалқам, жаным, **қарағым.**

Бетіңе келмес **қарағым»** (С. Махмұт).

в) **Архаизм** – шығармадағы жеке адамдардың өзіндік характерлерін толық ашу үшін кейбір заттарды айқын көрсету үшін сол адамның өзіне тән сөзін алады. Егер алынып отырған тарихи адам болса, соның өз заманына лайықты сөздер алынады. Ол адам, молда екен молдаға тән, чиновник екен чиновникке тән өз сөзін алады. Күнделікті сөйленіп жүрген тілде жұмсалмайтын ескі сөздерді шығармада қолдануды архаизм дейді.

«**Долыға** сыймас басына,

Асау күн келдім қасыңа» (Тайыр).

Мұндағы «долыға» деген ескі сөз өлеңнің тонын көтеріңкі, әсерлі етіп, беру үшін алынған.

«Молдаштан кейін» Қасен Мәлікті «оқуға мен отырамын». «Алласын онда, ақпарын мұнда айтқызып, пері қызы алып кетті төсегіне» – дегенде: **Малғұн** дейді тағы да молда» (Ғабит).

«Шал – көрмеген сұмдық. **Дозақ**, ақыр заманы жетті ғой басымызға».

«Қыдыш – кес, кес ойбай тақсыр ояз» (Мұхтар).

Архаизмді жазушылар белгілі тарихи кезеңнің тарихи адамдардың сипатын толығырақ беру үшін, не суреттеген нәрсесіне толық образ үшін әдейі қолданады. «Малғұн», «дозақ», «тақсыр» деген архаизм сөздері. Архаизмді жазушылар, кейде кекесін, сықак, фельетон сықылды шығармаларында да қолданады.

г) **Диалектизм**. Ақын, жазушының тілі әрқилы, бай. Ол бір халықтың ішіндегі тіл өзгешеліктерін түгел қамтиды. Жазушы бір мәнді әртүрлі сөздерді, әртүрлі мәнді бір сөздерді, ескі сөздерді керекті жерінде пайдаланудың үстіне, сол өзі жазып отырған халықтың әр жерінде әр түрлі айтылып сөйленетін сөздерді де қамти отырады. Бір тілдің ішінде, жер қоныс ыңғайына, қоғамдық, кәсіп группаларының ыңғайына қарай, әртүрлі сөйленетін сөз, сөз оралымдарын қолдануды диалектизм дейді:

« – Сен тағын, тағын бастадың ба? Қанша үрмет қысамда бомай ақ қойдың ғой жүде! Сен албасты. Секендеген сайтан. Қараңғы үйге жалғыз өзіңді қамап қояйын ба шылай... Көзіңді бозартып – деп Мақпал біраз қабағын түйіп, өтірік ашуланған боп қарап тұрды. Сөздері әсер ететін емес. Тамсанды да аяғын екі үш басып: – Қараң қалғыр қоясың ба, жоқ па? Тұр ғой міне мыналар адамша тып-тыныш. Әлде жын ұрды ма сені түге?...»

– Үй... Сарамас – деп алдына өңгерген бойында, ылақтың тырсыып тұрған ішін сипады... Қазір күз. Өзі бойшаң күйлі ылақ...

– Буазына не бересің тентектің!... деп енді бүйірлерінен еркелете қағып қойып – қораның екінші бұрышындағы кішкене шарбақтан асыра түсіріп жіберді.

– Жәйің осы... Осы... Бұдан артық қай жаққа апарам сені? Оттығың бар. Беден әні...» (Мұхтар).

Қазақстанның әр жерінде әр түрлі сөйленетін сөздер, тіпті, сөйлемдер де кездеседі. Орал мен оңтүстіктің, оңтүстік пен арқаның сөз сөйлеуінің арасында көп айырмашылықтар бар, осы айырмашылықтарды жазушылар өзінің шығармасында көрсете отырады.

Мұхтардан алынған мына үзінді, оңтүстік Қазақстанның диалектісін көрсетеді.

д) **Варваризм және интернационалдық сөздер.** Сөйленетін, көркем әдебиетте қолданылатын тілдің ішінде басқа халықтан келіп кірген сөздер көп болады. Шеттен келіп, тілге сіңісіп кеткен сөздердің көбі жайшылықта байқалмайды. Мәселен: мектеп, мемлекет, әдебиет деген сияқты сөздердің көбі араб, парсыдан алынғандығын зерттегенде ғана білеміз.

Басқа бір елдің тіліндегі сөздерді, өзінің шығармасында әдейі қолдануды варваризм дейді. Абайдың:

«Единица жақсысы
Ерген елі бейне нөл» -

дегендей «единица», «нөл» деген екі сөз әдейі қолданған сөзге жатады. Варваризмде сіңісіп кетпеген сөздерді алады.

Варваризмнің бір түрі макарондық поэзия. Бұл дүние жүзінің әдебиетінде ірі орын алған. Басқа елдің тілімен өз елінің тілін араластырып шұбарлап жазу макарондық поэзия болады. Бұрын орыстар француз сөзімен араластырып жазған. Қазақта орыс, парсы, араб сөзімен араластырып, шұбарлап жазушылар болды.

Абай парсы тілімен қазақ тілін араластырып жазды:

Жүзі раушан, көзі гауһар,
Лағилдік бет ұшы ақымар.
Тамағы қардан һәм биһтар,
Қашың күдірет қолы шыға,
Өзәң гүзрал, лара-раһбар,
Саңа ғишық болып кәм-тар,

Сулайман, Ямшид, Искандар,
Ала – аласт барша мулкига,
Мубәдә әлсе, ол бір кәз;
Тамаша қылса юзма юз;
– Кетіп қуат, юмылып көз,
Бойын сал-сал бланига?

Ақан сері орыс, парсы сөзімен аралас келтіреді:

Хат жаздым қағаз алып қалам сия,
Көптен көп сәлем айттым Гүлназия
Тақырыбын тама қылып танығандай
Дәл бардан ділмар керек шаһбазия
Көптен көп поклон айттым скажия,
Сырымды кімге айтамын сөзден зия,

Хат жаздым қағаз алып қалам сия
Шері зат дұқтар сахи гүл наһия,
Өрне қыш мәдқәмді түстерсің,
Діл арайы, діл қапзайы гіл нақия,
Садақтың шашыраған жәуһәрісің
Көңілімнің заһарына салған ұя.
Именной, секретный ескеріңіз,
Хорошенько, сестра, сыбатия.

(Ақан сері).

Бұрын әдебиетті зерттеушілер әр халықтың өзінің тума сөзінен басқа елден келіп, араласып кеткен қандай сөзді болсын варваризм деген. Қазір басқа халық тілімен келіп, сіңісіп кеткен сөздер совет әдебиетінде интернационалдық сөз мағынасын алып отыр. Колхоз, комбайн, коммунизм, социализм, герой, самолет, танк, бомбы, корабль т.б. сөздер совет союзы халықтарының әдебиетінде ортақ, ең жақын ана тілінің сөзіне айналып кетті. Сондықтан бұлар варваризм емес.

е) **Неологизм (жасанды сөз).** Бір халықтың тілінде бар сөздердің өзінен тудырып жасаған жаңа сөздерді неологизм дейді. Жаңа сөзді жазушы жасайды, жасалып шығуы жазушының әлеуметтік өмірге көзқарасынан туады. Комсомол, рабфак, село сияқты сөздерді жаңа өмірде халықтың өзі жасап алған. Ақын, жазушылар бағыстан, гүлстан, сияқты жаңа сөздерді тудырады.

«Сыланған айқын көлде сен бір аққу

Мұндай сөз есітіппең бек ләззатлу»

(Ыбырай).

«Ләззатлу» – ақынның өзі жасаған сөзі.

2. ПОЭТИКАЛЫҚ СЕМАНТИКА

Ақын, жазушы әртүрлі объективті, адамдарды ашық, айқын суреттеу үшін әрбір сөздерді де өте өткір, айқын, әсерлі етіп беруге зер салады. Өмірде кездесетін сөздерді де айтылған күйінде алмай, одан көрі жандандырып, бір сөзді екінші бір сөзге қатар қойып салыстырып алады. Расында жалғыз нәрсенің артық, кемдігі, айқындығы дара тұрғанда ашық сезілмейді, екінші бір нәрсемен қатар қойса ашық сезіледі. Ат десек көп аттың бірі екенін білеміз, ал Ақбоз ат десек қандай екені айтқаннан-ақ ашық сезіледі. Сондықтан сөздің мағына, ұғым жағынан айқын, әсерлі болуы үшін ақындар түрлі теңеу, салыстырулар қолданады.

а) **Айқындау (эпитет).** Жанды, жансыз заттың түсін, тегін ашып толық сездіру үшін қолданылатын сөзді айқындау дейміз. Мәселен: Қызыл ту, айна көл, алмас қылыш, қалам қас.

Айттым саған сәлем қалам қас.
Сағынғаннан сені ойлап,
Саған құрбан мал мен бас.
Ағар көзден ыстық жас.

(Абай).

Немесе:

Ақ қағаз, алтын жүзің, қасың әліп,
Болғанда ернің гауһар, көзің әріп.
Сүмбіл шаш, саусағың сым қарағым ал,
Атаңнан әбзел қалқам тудың нағып.

(Халық өлеңі).

Бұл екі өлеңдегі қатар сөздердің «қалам», «ыстық», «ақ», «алтын», «әліп», «гауһар», «әріп», «сүмбіл», «сым» дегендегі түгелімен айқындауға жатады. Грамматика жағына алғанда сөз жүйесіндегі – барлық сын есімдер, сөйлем жүйесіндегі барлық анықтауыштар осы көркем айқындау болып отырады.

б) Теңеу (сравнение). Жазушы ақын бір нәрсені ашық суреттеп беру үшін, суреттеуші нәрседен айқын екінші бір нәрсеге теңеп, салыстырып айтуды теңеу дейді.

Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы...
Тақтайдай жауырыны бар иығы тік.

(Абай).

От орнындай тұяқтым,
Омыртқаң бар оқтаудай,
Құлағыңа болайын,
Қынаптан шыққан қанжардай;
Жалыңа сенің болайын,
Күлтеленген жібектей,
Шықшытыңа болайын,
Оралып жатқан түбектей.
Құйрығыңа болайын,
Көлге біткен құрақтай.

(Тарғын).

Кер миығым кербезім!
Керіскендей шандозым!
Құландай ащы дауыстым.
Құлжадан айбар мойыным,
Қырмызыдай ажарлым,

Қиуадай базарлым,
Теніздей терең ақылдым,
Тебіренбес ақыл мінездім
(Махамбет).

Ұйқыдан көзін ашқан жас балаша,
Жайқалып шыға келер жердің гүлі»
(Алтынсарин).

Нақ, бейне, сықылды, мысалы, дайын, шейін, са, се, дай, дей, тай, тей жұрнақтары сөз ішінде түгелімен осы теңеудің қасиетін көрсетіп тұрады.

Теңеуді әр жазушы өз заманына қарай әртүрлі мән беріп алып отырады. Бұрын халық әдебиетінде көп келе беретін теңеудің объектісі мынау еді: «тұлпардай», «сұңқардай», «аққу сынды» т.б. Қазіргі совет ақындары бұрынғы теңеулерді пайдалана отырып, жаңа теңеулер тудырды.

«Толқынды нұр тулаған ақындай боп,
Жайнады нұр электр шамындай боп.
Құлпырды нұр тотының қанатындай,
Күлді нұр жас гүлдердің бағындай боп»
«Мұхиттың мұзы бейне, брон-танк,
Бомбымен бұзу қиын оны жарып».
(Сәбит).

в) Ауыстырулар

Сөздердің тура мағынасында қолданылмай, екінші мағынада қолданылған болса, мұны көркем сөздегі ауыстырулар делінеді:

«Келбеті ойнақшып тұр»,

«Сәрсембай ағып тұрған шешен екен». «Сақ-сақ» күліп сылдырлап аққан бұлақтың суы»;

«Саңыратып даланы
Әнді шырқап көлбедім.
Өлеңнен ойып оюды
Сөзді мініп желбедім»
(Жамбыл).

Әуелі үш сөйлем мен Жамбылдың соңғы екі жол өлеңі ауыстыру мағынасында алынып тұр. Судың күлуі, келбетінің ойнауы, адамның суша ағуы, өлеңмен ою ойып, сөзді мініуі бәрі де ауыстырулар.

Ауыстырулар бірнешеге бөлінеді.

3. МЕТАФОРА

Метафора деп сөздің екі нәрсенің ұқсастығына қарай ауыстырылып қолдануын айтады.

1. «Жібек жазым, аққу қазым,
Сыңқылдап келіп тұр.
Қасқая таң,
Атып құлан, –
Лек қағып күліп тұр».

(Тайыр).

2. Тракторды «Еңбектен туған жануар,
Қажымайтын пырақсың.
Жанға рахат – хан себіл,
Жан қинамас шырақсың» дейді

(Қалмахан).

3. «Алыстан мұнарланған сағымдары,
Шақырып тұрар құбылып кел деп мұнда.
Көл бұзылып, көк шығып, қойнын ашса,
Қаңқылдап қонар оған қаз бен тырна».

(Алтынсарин Ыбырай).

Бұл мысалға алынған өлеңдердің бәрі де ауысып келіп, өзінде ондай сипат жоқ, тек қана екінші нәрсенің мағынасын күшейтіп, құлпыртып тұр.

«Жаздың қаз бен саңқылдап келуі, таңның лек қағып күлуі», «Трактордың жанды тұлпар есебінде пырақ болуы», «Сағымның қол бұлғап шақыруы, көлдің қойнын ашуы», бәрі де метафордың қасиеттерін мысалдайды. Өлеңде неғұрлым метафор қалыптасып, көп келіп отырса, соғұрлым өлең әсерлі жанды, ашық шығып отырады.

а) Метафорлы айқындау. Ауыстыру түріндегі метафорлы сөздермен айқындау қатар келе береді. Мұны метафорлы айқындау дейміз.

«Бөктер қызғалдақ атып, гүл шашып, көк майса шөбі иін тіресіп мына тұр» (Мұхтар).

б) Метафорлы теңеу. Метафорлы сөз бен теңеу сөздердің қатар келуін метафорлы теңеу дейміз.

«Теңіз беті қорққандай етті қалш-қалш,
 Жағада жер сілкінді ойналды марш...
 Мұз көрпе граниттей берік тісті,
 Серпілмейді, теңіздей ашу қысты»
 (Сәбит).

Мұнда «теңіз беті қорыққандай» теңеу болса, «теңіз беті қалш-қалш ету» метафора, «мұздың өзі» көрпе мағынасында метафора болса, «берік тісті» жансызды жандыға айналдырған кейіптеу.

в) Күрделі метафора. Метафорлы сөзге байланысты теңеу, айқындау келсе, немесе бірнеше метафор түйдегінен келсе, күрделі метафор дейміз.

«Мен ақ сұңқар құстың сойы едім.
 Шамырқансам тақсыр кетермін»
 (Махамбет).

«Қалшылдап көктің ертеқ санақшысы
 Жұлдыздың жендет Жеті қарақшысы
 Жер таппай тығыларға көк жүзінен
 Сүңгиді нажағайдай садақшысы»
 (Тайыр).

«Ақ сұңқар» «құсқа» айқындау, «құс» пен «сой» екеуі қосылып «менге» метафора болып тұр. Екінші шумақта «жендет», «ертеқ», «көк» деген айқындаулар мен «нажағайдай» деген теңеу қосылып, «Жеті қарақшы» жұлдызына метафора болып тұр.

Кейде бірнеше айқындау теңеулер қосылып, жинақталып метафораның тұтас формасына айналып кетеді. Мысалы:

Жарқ-жүрк етіп екеуі айкасады,
 Жеке батыр шыққандай қан майданға
 Біреуі көк, біреуі жер тағысы,
 Адам үшін батысып қызыл қанға.
 Қар аппақ, бүркіт қара, түлкі қызыл,
 Ұқсайды қаса сұлу шомылғанға,
 Қара шашын көтеріп екі шынтак
 Ода бүлік-бүлік еспей ме сипанғанда.

Аппақ ет, қып-қызыл бет, жап-жалаңаш,
Қара шаш қызыл жүзді жасырғанда,
Күйеуі ер, қалыңдығы сұлу болып,
Және ұқсар тар төсекте жолығысқанда.
Арт жағынан жаурыны бүлкілдейді,
Қыран бүктеп астына дәл басқанда.

(Абай).

Кейіптеу (олицетворение). Табиғаттағы жансыз нәрсеге жанды нәрсенің қасиетін беріп, өңін айналдырып сипаттауды кейіптеу дейміз.

«Тындашы құлақ салып теңіз үнін
Арсылдап кейде күшті күніренгенін,
Әнекей айдаһардай аузын ашты
Жұтуға лагердегі кеңес ерін.
Көрдің бе жан-жағынан шашады ызғар,
Үһлеп ашуменен алса демін»

(Әбділда).

«Жыртылған жерден толқын шықты ырғып,
Сеңдерді кесек-кесек жұтты қылғып.
Қымыздай мөлдір суды мотор жұтып,
Жұтқан сайын жүрісі теңізді ұтып.
Гудок мас боп ән шырқап тұрды, шылым
Тартса, түтін будақтап шықты ытқып»

(Сәбит).

Абайдың «Қыс» деген өлеңі де осы кейіптеуге келеді. Кейде теңеу, метафора кейіптеу – бәрі де бір сөйлем ішінде қатар келіп тұтас образды сөз жүйесін жасайды.

Метонимия. Өмірдегі бүтін құбылыстың бір бөлшегін алып тұтас құбылыс етіп беруді метонимия дейміз.

«Айттым сәлем қалам қас,
Саған құрбан мал мен бас».
«Төмен ұшсам түлкі өрлеп құтылар деп,
Қанды көз қайқаң қағып шықса аспанға».

(Абай).

«Миллион долдар, тамырлар,
5 жылдық бентін бұрасқан.

Миллион, милар, миллиондар
 Станокка жармасқан.
 Миллион дос миллион күш
 Социализм жолында».

(Тайыр).

Абай «сәлемді» қыздың өзіне атап айтудың орнына оның бір бөлшегі «қалам қасқа» арнап сол арқылы тұтас ұғым береді. «Бүркіт» деудің орнына «қанды көз» деп алып, тұтас ұғым береді. Тайыр жеке адам орнына оның мүшесі миды, қолды, тамырды алып, сол арқылы бүтін құбылыстың сипатын береді.

Мегзеу (синекдоха). Бүтінді бөлшекке, көпшені жекеге, жекені көпшеге айналдырып алмастырып айтуды мегзеу дейміз.

«Қан сонарда бүркітші шығады аңға»

(Абай).

«Қой қоздап, түйе боздап, құлын қунап,
 Құс шайқап балапанын қанаттанған»

(Жамбыл).

«Арық-тұрақ көкке шығып тойынып,
 Қырдан ойға шапқыласад тырқырап».

(Ақмолда).

Мұндай «аңға» қандай аңды аулайтынын айтпай жалпы алынып тұр. Жамбыл да жазғытұрғы көріністің жалпы бір көрінісі малдың төлін жеке атап айтады. Ақмолда «арық-тұрақты» мал орнына алып тұр.

Символ. Өмірдегі әрекеттерді өз мағынасында айтпай жанамалы, пернемен айтуды символ дейміз. Символда ақын өзінің айтайын деген ойын, суреттейін деген нәрсесін екінші нәрсенің, екінші бір көріністің сипатында жанамалы түрде айтып береді

Лермонтовтың «Парусы» нағыз символ.

Жалғыз жалау жалтылдап
 Тұманды теңіз өрінде,
 Жат жерде жүр не тындап,
 Несі бар туған жерінде?

Ойнақтап, толық жел гулеп...
 Майысар дiңгек сықырлап...
 Ол жүрген жоқ бақ іздеп,
 Қашпайды бақтан бойды ұрлап.

Астында дария көк майдан,
 Үстiнде сәуле алтын күн.
 Қарасы, ол бүкiл құдайдан
 Сұрайды дауыл күнi, түн.
 (Аударған Абай).

Лермонтов бұл өлеңінде сол өзінің заманына наразылығын білдіреді. «Дауыл» алдына белгілі бір мақсат қоймаған, бірақ іштен шалқып шыққан ыза жалын, наразылық күштің символы, «жел жайық» еркіндік дүниенің символы. Символды әр таптың ақыны әртүрлі мән беріп алған. Горькийдің «Дауылпазында» дауыл социалистік революцияның ұлы қуатты, күшінің символы ретінде алынады. Орыстың символис ақындары символды, өмірден дүниеден безу мақсатындағы тақырыбына қолданып оны системаға символизмге (ағымға) айналдырып жіберді. Совет дәуіріндегі ақындарда символика жаңаша мағынамен алынады.

Совет поэзиясындағы символика дарашылдық, өмірден түңілушіліктен аулақ, оның символикасының, негізгі пікірі жарқын, айқын көрініп тұрады. Диканның «Дауылпазы», Тайырдың «Қыран туған күні» символика түрімен жазылған өлеңдер.

Мысалдау. Мысалдау деп нәрсенің, адамның мінезін, әрекетін екінші бір жанды нәрсенің әрекетімен мысалдап беруді айтамыз.

КРЫЛОВТАН

Шырылдауық шегіртке
 Ыршып жүріп ән салған,
 Көгалды қуып гуляттап,
 Қызықпен жүріп жазды алған.
 Жазды күні жапырақтың
 Бірінде тамақ, бірінде үй,
 Жапырақ кетті жаз кетті,
 Күз болған соң кетті күй.
 Жылы жаз жоқ тамақ жоқ
 Өкінгеннен не пайда?

Аяғына бас ұра:
 – «Қарағым жылыт» тамақ бер,
 Жаз шыққанша асыра.
 – «Оның жаным сөз емес,
 Жаз өтерін біліп пе ең?
 Жаның үшін бір шаруа
 Ала жаздай қылмап па ең?»
 – «Мен өзіңдей шаруашыл,
 Жұмсақ илеу үйлі ме?
 – «Қайтсін қолы тимепті,

Суыққа тонған, қарны ашқан
 Ойын қайда, ән қайда...
 Оныменен тұрмайды,
 Қар көрініп қыс болды,
 Сауықшыл сорлы бүкшиді,
 Тым-ақ қиын іс болды.
 Секіру қайда сүрініп
 Қабағын қайғы жабады,
 Саламда жатып дән жиған,
 Құмырсқаны іздеп табады.
 Селкілдеп келіп жығылдык

Өлеңші әнші есіл ер.
 Ала жаздай ән салсаң,
 Селкілде де билей бер».

Бұл мысалды Крыловтан Абай аударған. Абайдың өзі де бірнеше мысалдар жазған.

АРЫСТАН МЕН ТЫШҚАН

Ұйықтапты бір арыстан ай далада,
 Тыныштық алу үшін сай панада,
 Үстіне арыстанның ойнақтапты
 Бір тышқан іннен шығып сол арада.

Тышқан жүр сейіл қуып, ойнақ салып,
 Бір уақыт жүгіріпті басқа барып,
 Арыстан өлтіруге айналыпты,
 Басын басқан тышқанды ұстап алып.

Жалынды соңында тышқан: «Өлтірме» деп,
 «Ағатай, маған зиян келтірме» деп
 «Бір қайтар менендағы бір жақсылық»,
 «Азат қыл: байқамадым, өлтірме» деп.

Арыстан күліп айтты: «Сорлы тышқан,
 Не жақсылық қайтады сен байғұстан?
 Дүниеде саған қалған күнім құрсын
 Күшің кем жұдырықтай шымшық құстан.

Жатасың қорыққаныңнан қазып жерді
 Күлдірдің болмасты айтып мендей ерді
 Күлдіріп көңіл ашқан ақын үшін,
 Азат қылдым» дейді де қоя берді.

Бір күні арыстаным торға түсті,
 Үзем деп, ақырып тулап салды күшті,

Оралып шырматылды шықпастай боп,
Басына құдай берді мұндай істі.

Күн қайда құтылатын торды бұзып,
Бақырып ызаланды жерді сүзіп,
Дауысын баяғы тышқан келіп,
Құтқарды торды қиып, тістеп үзіп.

(С. Махмұт).

Мысалды әр тап жазушысы өзінше мән беріп өзінің таптық тілегіне сәйкестеп жазған.

Мысқылдау (юмор). Айтылып отырған сөздің тура мағынасы өз орнында жұмсалмай екінші біреуді шаншу, түйреу түрінде айтуды мысқылдау дейміз.

Дөнентаев Сәбиттің «Қаулы» деген өлеңін алайық.

ҚАУЛЫ

Жұрт тығыз отырыстық терлеп, үйде,
Желпініскен ағытып, тана түйме,
Бай да бар, шешен де бар, көсем де бар,
Мәскеуде толық отыр, тоқпақ шүйде.
Біреу сөз инабатты бастап отыр,
(Сірә бір игілікті қастап отыр),
Халық үшін қарайғанын құрбан қылып,
«Керек» деп дос жаранға қақсап отыр.
«Бұрыннан әнгіме еді ойда жүрген,
Айтылып талай жиын тойда жүрген,
Жарайды әлде болса кештік қылмас,
Қарайтын жұрт жұмсасын бойда жүрген.
«Ұятта басқалардан қалғанымыз.
Далаға кетпес бұған салғанымыз.
Бай малын, батыр күшін аямаса,
Ендігі осы болсын арманымыз»
«Пәле-ай» шулап отыр оған жұрты
Бәрінің ауған білем солай мұрты,
Басшының айтқанынан шықпайтұғын,
Бұл елдің болса керек сондай ғұрпы.
Мына – бай алалық жоқ, анау кедей,
Бұл Найман алалық жоқ, анау Керей,
Бәрі де шамасынша салмақ болды,
Ат демей, атан демей, ақша демей.

Қаулыдан көрінбейді қалатындар,
 Бәрі де өлімге айда баратындар.
 Қалса да жалғыз өзі қайтар емес,
 Жоқ болса, көк шолағын салатындар.
 Сонымен жұрт тарапты асын ішіп,
 Таң атса таз қалыпқа қалған түсіп.
 Қаулыны – күнде-күнде жасайтұғын
 Ет барма табақ-табақ тұрған пісіп,
 Сөз бітгі ет желінді, қаулы қалды,
 Халыққа өкпе барма аузына алды.
 Еттің де, халықтың да өркені өссін
 Ермектік бір әңгіме болды, қалды».

(Д. Сәбит).

Бұл өлеңде Дөнентаев берекесіз жиналыс жасап түк бітірмеген қазақтың байлары мен ақсақал молдаларының ішін қатты мысқылдайды. Сырт жағынан мақұлдаған болып, шын мағынасында әшкерелейді.

Мысқылдау тура мағынасында зілді, салмақты болып келсе кеке-сін дейміз.

Болыс болдым мінекей
 Бар малымды шығындап,
 Түйеде ком, атта жал,
 Қалмады елге тығындап.
 Сүйітседағы елімді,
 Ұстай алмадым мығымдап,
 Күштілерім сөз айтса,
 Бас изеймін шыбындап.
 Әлсіздің сөзін салғыртсып,
 Жала ұғамын қырындап,
 Съез бар десе, жүрегім,
 Орнықпайды, суылдап.
 Сыртқыларға сөз бермей,
 Құр күлемін жымыңдап,
 Жай жүргенде бір күні
 Ат шабар келді лепілдеп,
 «Уез шықты, съез бар...»
 Ылау «деп», үй деп дікілдеп.
 Сасып қалдым күн тығып,
 Жүрек кетті дірілдеп,
 Тың тұяқ күнім, әйтсе де,

Қарбандадым үкімдеп,
 Ыштаршын, биді жиғыздым,
 «Береке қыл» деп, «бекін» деп,
 «Ат жарамды, үй жақсы,
 Болсын бәрін күтін» деп.
 Қайраттанып, қалқыма,
 Сөз айтып жүрім күпілдеп:
 «Құдай қосса жұртымның
 Ақтармын осы жыл сүтін» деп
 Қамқор жансып, айламен
 Сайманымды бүтіндеп,
 Оңашада уезге,
 Мақтамаймын елімді,
 Өз еліме айтамын:
 «Бергенім жоқ» деп, «белімді»,
 Мақтанамын кісімісіп,
 Уезге сөзім сенімді,
 Көрсеттім деймін, ымдаймын
 – Кәдік қылар жерімді
 Сөз көбейді ұлғайды,
 Мақтанғанның көгі көрінді.
(Абай).

БІР АУЫЛНАЙДЫҢ БАЯНДАМАСЫ (27 жылы жазылған)

<p>Мөріміз қалтада болды. Ауымыз «марқада» болды. Өздеріңе белгілі, Кеңсеміз «Жаңқада» болды. Қағаздар дорбада болды, 10, 15 «жолдама» болды. Қолымыздан келгені, Әйтеуір сол ғана болды. Қатшымыз Қалай болды, Шабарман Жабай болды, Шарт қағаз жасаған, 5-6-ақ малай болды. Шөп шапты жауын болды, Бұ да бір тәуір болды, Азырақ үй құлап, Күзді күні дауыл болды. Бәрін де жеткіздік Доклат өткіздік 502 нөмермен Кінегеден өткіздік 10, 11 даулы да болды Қойғыздық қаулыға қолды,</p>	<p>100 малға куәлік берілді, Шабындық, егістік бөлінді. Қол қойып, мөр басып, «Сенеміз осыған» делінді. 15-тей ауыл қарайды, Бәрі де бізден тарайды, Халыққа ренжіген жоқпыз, Әйтеуір үлкенге санайды. Ата-екең мен Құт-екең, Азырақ даулы да болды. Сайлауда Жақан қалды, Мезгілі жақындады, Бір жылдай ауылнай болдық, Кім біледі?...жақын қалды... Парадан адал жүрдім, Байға қырын, жаман жүрдім, Жалғыз-ақ кешен отағасының Кер атының майын міндім. Пәледен де аман болдық, Дау-шарға да шабан болдық Осылай шығар әлеумет... Баяндаманы «тәмәм» қылдық.</p>
---	---

(Жақан).

Кекесін кейде шендестіру түрінде де келеді.

«Сүйдірген сені маған шошақ мұрның,
 Кіші кірім бір үйге ошақ мұрның,
 Жіберіп анда-санда тартып алып,
 Жылтылдатып тұратын қос ат мұрның,
 Ойқы шойқы беттерің,
 Көмірден аппақ еттерің»

(С. Махмұт).

Әсірелеу. Жазушы суреттеген нәрсенің не өте асырып не өте кемітіп айтуды әсірелеу (гипербола) дейміз. Әсірелеудің тым құлдыратып кішірейтіп алуын кейде литотес деп айтады.

«Жауға жерін бермеген,
 Тигенге қылыш сермеген,

Сынаспақ болған дұшпанды,
Шыбын құрлы көрмеген».
(Жамбыл).

«Бұлтты жара бұрқанып гуйіліп ед,
Шошынды көк жұлдызы үркер де үркіп».
(Тайыр).

Астындағы бурылдың
Жоғарғы еріні көк тіреп,
Төменгі ерні жер тіреп.
(Қобланды).

«Бойы бір тұтам, сақалы қырық кез»
(Ертегіден).

Поэтикалық семантиканың бұл түрлері тарихи категория болады. Себебі бұл семантика түрлері синкретикалық ойлаудан шыққан.

Адам баласының ең алғашқы балалық заманында тіл – образды болған. Адам образды тілмен сөйлеген. Ол уақытта заттың ерекшелік қасиетін ашып, айқын көрсете білмеген, тек жалпылық жағын ғана алып, қолданып отырған.

Гриммнің келтірген мысалында, қасқырды – сұры, орманды – көгерген деп атаған көрінеді. Олай болса жалпы түріне қарай атап, жекелік қасиетін айырмаған.

«Қасқыр» деген сөздің өзі, ол хайуанның басқа хайуаннан айырмасын жекелік жағын ашық ұғындырады. Сұры деген атқа, басқа хайуан да ортақ. Олай болса, көркемдік ойлаудың барлық категориясы, тарихы шығу жолында, осы синкретизммен байланысты.

Метонимия – өмірдің бір бүтін құрылысының бөлшегін алып, тұтас қып беру синкретикалық ойлаудан қалған мұра (сұр түс – хайуанның сыртқы көрінісі ғана, сол сұр түс арқылы қасқырдың ұғымын беру). Ол уақытта объекті мен субъектіні бірінен-бірін айырмай, тұтас алған. Су, от – жанды зат есебінде түсінілген. Осы бірлестіктен метафора шығады. Поэзиядағы объекті мен субъектіні айырмау, екінші жағынан жансызды жандыға теңеу – бәрі де синкретикалық ойлаудың қалдығы.

Бертін келе адам баласының қоғамдық формациясы, образдық ойлаудың әртүрлі жағын тереңдетіп алып кетеді. Классицизм поэтикасының негізі метонимияда жатады. Бұл дәуірдегі әдебиетте осы

метонимия шырқап, өседі. Себебі рационалистік ойлауда жекені жалпыға бағындырып, жекенің рөлін жоққа шығару, негізгі принцип болса, метонимияны алмастыруды қолданды. Жекенің жекелік қасиетін бермей, оны жалпыға айналдырып жіберу, жекеше сан орнына көпше санды қолдану – бұл дәуірдегі өмір тануына тура келді. Классицизм жазушыларының образдың жекелік жағынан берілмеуі, тек жалпылық жағынан берілуі осыған байланысты.

Романтизм дәуірінде – метафора үстем болады.

Романтизм ақындары басқа өмірді іздеуде, табиғатқа жармасып, суреттеуде, образдың жекелік жағын күшейтуде метафораны өсіріп, жегіне жеткізді.

XIX ғ. аяғында символистер символды өсіреді. Сол арқылы өзінің пікірін тұмандатып беруде символ – затты туралап айтпай шешуді керек қылып отыруға сай келеді.

Атақты реалистер өмір шындығын дұрыс беруде, ол үшін оқып, біліп зерттеуде – теңеу мен айқындауды көп қолданды.

Өмірдің бір құбылысын толық айқын беру үшін олар екінші құбылыспен салыстырып, айқындап беріп отырды. Бұл жолда айқындау, салыстыру реализм поэтикасының негізі деп саналады.

Поэтикалық семантиканың өсу жолы әдебиет стилінің тарихи өсу кезеңімен байланысты.

Социалистік реализм бұл поэтикалық семантиканың ең жақсы, ең пайдалы жағын толық қолданып, өсіреді.

4. ПОЭТИКАЛЫҚ СИНТАКСИС

Поэтикалық сөйлемдегі сөздер тура, бұрма мағынасында қолданудың үстіне түрлі жағынан орны ауыстырылып құрылады; сөздерді ілгері, кейінді қою арқасында жазушы белгілі бір ұғымды күшейтіп, өсіріп отырады. Поэтикалық синтаксис сөздері образды шығуы үшін, жай қалыпты сөйлеудегі сөйлем құрылысынан гөрі күрделі келеді. «Ерте жататын еңбек адамының көбі ұйқыға кірісті» (Мұхтар). Жазушы пікірін бір сөзге қарай салмақтап беру үшін сөз орнын недәуір ауыстырып және шағындап беріп отыр. «Еңбек істейтін адамдар ерте жатады, көпшілігі ұйықтап жатыр» деудің орнына «адамнан» кейін ілік жалғауын келтіріп, одан соң «көбі» деген сөзді байланыстырып сөйлемдегі негізгі мағынаны «көбіге» аударып

берген. Ал өлеңді сөйлем құрылысы екі түрлі орнын ауыстырады, бірі сөздерді ұйқастыру мақсатымен, екіншісі әрбір сөздің мәнісін айрықша күшейтіп, әсерлі етіп беру мақсатымен.

«Сал демеймін сөзіме ықыласыңды
Қайғылы өлең еттім өз басымды
Көкірегім бар сырын өз әлінше
Көрінгенге көрсетпей көп жасырды» –
(Абай).

деген бір ауыз өлеңнің жай сөйлеудегі сөз тәртібі мүлде өзгеріп тұр, екіншіден қалып қойған сөздер бар. Қалыпты сөйлемге айналдырсақ «Менің сөзіме ықыласыңды сал демеймін, мен өз қара басымды қайғылы өлең қып жаздым, сырды сыртқа шашпай көп уақыт сақтай білетін өз әлімше көкірегім бар» деген сөйлеу болып шығар еді. Мұнда сөз тәртібін ауыстырып бір тұрса, ақын бір шумақ өлеңде «сөзіме ықыласыңды сал, салма» деген сөзге оқушының назарын аударып, сол сөздің төңірегіне пікірін жинақтап беріп тұр.

Сөздердің мәнісін, әсерлігін түрлі жағынан күшейтіп беру үшін сөйлемді күрделі орынды етіп құра білу керек. Бұл поэзияның синтаксистикалық жағы. Синтаксисте негізгі рөл алатын интонация, кейде мұны фигура деп те атайды.

ИНТОНАЦИЯ

Интонация дегеніміз – сөйлеген уақытта дауыстың не көтеріңкі, не бәсеңдеу, не белгілі бір қалыпта тоқырап тұрған кезеңі. Ақын өлеңнің адамға беретін әсерін күшейту үшін өлеңді сыртқы сөйлемдік синтаксистік жағынан әртүрлі құрады. Сөйлем ішіндегі әрбір сөз бір-бірімен байланыса отырып дауыстың көтеріңкі, я бәсеңдеуі, я бір қалыпта тоқырауы интонациясы арқылы ғана өзінің толық мағынасын беріп отырады. «Алма» деген сөзді дауыс интонациясына қарай үш түрлі айтуға болады. Сөздің екпінін «л» дыбысына түсіріп «алма» десек бір нәрсені қолына алушы болма деген мағынаны беретін етістіктің бұйрық райы; сөздің екпінін ақырғы «а» дыбысына түсіріп «алма» десек жемістің аты – алманың мағынасын береді, біреуге бір нәрсені «алма» деп бұйыра айтқаннан кейін ол таңдану түрімен «алма» деп қайыра сұрақ беруі мүмкін.

Осыған қарай ақын өлеңінде интонацияны әртүрлі қолданумен өлеңнің әсерін, мағынасын толықтырып, күшейтіп отырады. Интонацияның бір түрі сұрай арнау.

а) Сұрай арнау. Сұрай арнауа ақын өзінің пікірін сұрақ түріндегі құрылған өлеңмен береді.

«Бір кезде барлық халық жылады ма?
Болмаса аспан сынып құлады ма»
(Сәбит).

«Кім білсін соқпақшы ма дүлей дауыл?
Кім білсін аспан астын пурга басып
Кім білсін әйнекті мұз жасауыл»
(Асқар).

«Арқыраса таскын күш
Асау емей немене
Өндіріс атқан алтын мыс,
Жасау емей немене?»
(Тайыр).

«Қосы көрініп келе ме?
Қарайған әлде төбе ме?
Әлде жалсыз оба ма?
Әлде жолдың сыны ма?
Әлде қыстың соры ма?
Жа болмаса мола ма?
Әлде қандай биік пе?
Әлде өртенген күйік пе?
Адам ба екен, аң ба екен,
Әлде бір топ қоға ма?»
(Жақан).

в) Хабарлай арнау. Ақын өзінің ойын екінші біреуге, не көпке бұра айтуды хабарлай арнау дейміз.

«Күрілде жел бір ұртта желді көрік,
Қызарсын қызметіндей көмір семіп,
Көк темір кезек-кезек кесе түсіп,
Бұрқырап бұлаулансын қайнап көбік.
Құрышқа ыстық лепті құшақ жайсын,
Алшын төс ақ арудай төс төселіп,
Ақ төсін төскейінде балға ойнасын
Сом темір солқ-солқ нанша иленіп».
(Қалмақан).

Мұндай өлеңде ақын әрі өз пікірін белгілі бір фактылар арқылы түйіп нығайта отыра, сол пікірін жұртқа арнап айтады, жұртты айтып отырған фактысының төңірегіне шақыра отырады.

Қайталау. Ақын сөздің мағынасын күшейту мақсатымен кейде бір сөзді бірнеше рет қайталайды. Қайталау өлеңнің әрбір жолында да, немесе бір шумақ пен екінші шумақ арасында да кездеседі.

«Бұлдыр бұлдыр бұлдыр тау
Бұлдырап тұрған қоңыр тау
Қаптай қонар елім жоқ,
Елім күнім кәрі боз»
(Тарғыннан).

«Желді екпін, жігерлі екпін, желпінді екпін,
Желпінткен, жиынтығын көп еңбектің
Жиюға жолдап еңбек сыпырасын,
Тақалып таяу қалды он-онбес күн»
(Қалмақан).

Қайталау қазақтың халық әдебиетінде, мақал, тақпақ ауызша айтылатын өлеңдерінде көп кездеседі.

Анафора. Өлеңнің жолдары бір сөзбен басталып отыруды анафора дейді.

«Ақын ба сөз дауылын дауылдатпай
Ақын ба нөсерлетпей жауындатпай
Ақын ба салтанатты жамлетпен
Ақын ба бірге тұрып, бірге жатпай
Ақын ба аспанда айды күнді шолып,
Ақын ба жұлдыздай боп жүйіткіп ақпай
Ақын ба Отан үшін керек болса
Ақын ба сөзбен окпен жауға шаппай»
(Асқар).

Эпифора. Өлең жолының аяқтарында бір сөздің қайталап келуін эпифора дейміз.

«Мұнарда мұнар, мұнар күн,
Бұлттан шыққан шұбар күн,
Буыршын мұзға тайған күн.
Бура атанға шөккен күн.

Бұлықсып жүрген мырзадан
 Бұрынғы дәулет тайған күн.
 Қатарланған қара нар,
 Арқанын қиып алған күн.
 Алма мойын аруды,
 Ат көтіне салған күн.
 Бұлайдай ерді кескен күн.
 Буулы теңді шешкен күн»
 (Махамбет).

Анофора мен эпифоралық приомдарды ақын орнымен күшейту мақсатында қолдана білсе, өлеңді ылғи жандандырып әсерлендіріп отырады.

Элипсис. Ақын өлеңді жазып келе жатып, сөйлем ішінде кейбір сөздерді үзіп қалдырып кетеді.

Қалдырғанда сөздің орнына көп нұқат қояды. Бірақ қалдырылған сөздің мағынасы, бүкіл сөйлем құрылысынан айқын ұғылып, әрі дауысты дірілдетіп, сезімді толқындатып тұрады.

«Аяғым сынған екен әлде неден.
 Қан сорғалап ес ауып талды денем
 Кейінгісін білгем жоқ...
 Жисам есті,
 Бір қуыста жағырмын жолы терең.
 Кәрі, жас әйел, еркек бәрі сонда.
 Жоқ дейсің нелер халық, не ұлт онда...
 Бәрінің кескінінде күлкі...
 Өлең...
 Музыка...
 Желбірейді тулар жолда.
 (Сәбит).

«Емізіп нәрестесін бойы балқып,
 Теңіздің толқынындай ойы шалқып
 Тәнімізде...
 Қиял көкте... отыр еді
 Елестеп кейде Мәскеу, кейде Балтық»
 (Әбділда).

Бірінші шумақ өлеңде логикалық мағына «кейінгісін жоқ артынан шығам есті» болу керек еді, бірақ мұнда «артынан» деген сөз түсіп қалған. Екінші шумақ логикалық жағынан алғанда «Бәрінің

кескінінде күлкі ойнаған, өлең айтылып жатыр, музыка тартылып тұр» болу керек еді, мұнда да «ойнаған», «айтылып жатыр», «тартылып тұр» деген сөздер түсіп қалған, сол сияқты үшінші шумақта да логикалық сөздер түсіп қалғандығы білініп тұр. Бұл сияқты сөздерді тастап кетушілік приомы, сөйлемнің мағынасын әлсіретеді, қайта әсерлендіріп жібереді.

Инверсия. Сөздерінің орнын сөйлем ішінде ауыстырып қоюы арқылы бір сөздің мәнісін күшейтіп беруді инверсия дейміз.

«Сен оларға айт: ақын тасыды де:
Тасытқан Сталиннің ғасыры де
Ақындықтың бұлағы алып шықты
Жүректің түбіндегі асылын де»
(Сәбит).

Мұнда бір шумақ өлеңнің мағынасы «айт» деген сөзге жиналып тұр, өйткені «де» деген көмекші етістіктің барлық екпін мәні «айттың» төңірегіне жиналып тұр. Дұрыс сөйлем тәртібімен алсақ, «сен оларға ақын тасыды деп айт» болар еді де, басқа үш жолдағы сөйлем «айттың» мағынасын күшейтеді, сөзді ауыстырып алдына тәртіппен қоя білгендіктен бір сөздің мәні ерекше күшейіп тұр.

Түйдектеу. Өлең шумағында сөздердің аяғы бірыңғай жалғаумен келген етістік арқылы берілсе, түйдектеу деп аталады.

Түйдектеу өлең ырғағын жылдамдатып түйдек сөзді түйдегімен түсіріп отырады.

Адам ол –
Қайғырымпаз, қуанымпаз,
Жеркенімпаз, сүйімпаз, уанымпаз.
Дариядай шалқымпаз, шаттанымпаз,
Керкегімпаз, тасымпаз, суалымпаз.
(Сәбит).

Баяулату. Өлең шығармасының ішінде бірнеше демеулер қайталанып дауыс толқынын бәсеңдетіп отырса, оны баяулату дейміз.

«Әм жалықтым, әм жабықтым
Сүйеу болар қай жігіт,
Көлден, көктен қаз тыным

Әм сүйіндім, әм түңілдім,
Үнемі неткен үміт?
Өткен соң бар жақсы жылым»
(Абай).

«Құс та біз,
Балық та біз
Адам да біз
Бөгелмей теңіз таудай қамалға біз»
(Сәбит).

Бұл өлеңдердегі «әм, та», «да» демеулері дауыс толқынын не дәуір бәсеңдетіп мағынаны өсіріп жіберіп тұр.

Дамыту. Өлеңінде, сөйлем тәртібінде алдыңғы сөзден соңғы сөздің қуаты асып түсіп отыруды дамыту дейміз.

«Қику салып құзға ұшқан,
Құздан биік мұзға ұшқан,
Мұздан биік бұлтқа ұшқан,
Бұлттан биік көкке ұшқан,
Қарулы қыран кім еді»
(Тайыр).

«Шырағым бурыл шу деді,
Тау мен тасты көрмеді,
Шу дегенде гуледі.
Табаны жерге тимеді,
Көлденең жатқан көк тасты,
Тіктеп тиген тұяғы,
Саз балшықтай иледі.

.....
Қарсы келген қабақтан
Қарғып асып жөнелді
Зеңгер-зеңгер таулардан,
Секіріп асып жөнелді»
(Қобланды).

Мұндағы алынған өлеңдерде әуелгі пікірден соңғы пікір асып түсіп отырғанын байқаймыз.

Шендестіру (антитеза). Арасында мейлінше алшақ сипат бар екі нәрсені қатар немесе қарсы қою арқылы үшінші нәрсенің бейнесін айқын етіп беруді шендестіру дейміз.

«Қар аппақ, бүркіт қара, түлкі қызыл,
Ұқсайды қаса сұлу шомылғанға
Аппақ ет, қып-қызыл бет, жап-жалаңаш,
Қара шаш қызыл жүзді шақырғанда».

(Абай).

«Өмірімнің өрлерін
Жазы шықпас қыс қылшы.
Жылы шырай бер десем,
Аждаһадай ышқыршы.
Алтын, күміс асыл ма,
Баға бермей мыс қылшы».

(С. Махмұт).

Әрбір қоғамдық ортаның өзіне лайық поэтикалық синтаксисі бар. Синтаксистің нақты тарихы өзгешелігі белгілі әлеуметтік ортаның көркемдік творчествосы, стилінің бет алысымен байланысты. Поэтикалық синтаксистің түрлі интонациялық ерекшеліктері тек өлеңде ғана болып қоймайды, поэзияда да болады. Прозаны жазушыларда сөйлем ішінде әрбір сөз өз мағынасын толық алып шығуына аса зер салады. Теңеу, айқындау, метафора интонацияларды ақын қандай шеберлікпен қолдана білсе, жазушы да сондай шебер қолданады. Әрбір жазушының шындыққа, өмірге көз қарасына қарай сөз сөйлем кестесінің бір-бірінен үлкен айырмашылығы болып отырады.

Анық болу үшін бір-екі үзінді салыстырып өтейік.

«Қотанның ар жақ шетінде жатып қалған бір қараңғы үйге бардық. Шам жаққан уақытта үйдің сол жағында жаман шапанды бүркеніп, теріс қарап басын жүктің жер астына кіргізе, тазы қуып, кербекке қысылған көжекше, қайтсем жан қалады дегендей, аяқ, қол жоқ секілді, домалақ бір уыс болып, қарлыққан дауыспенен бишараның ісін тарта-тарта, сулыға зарланып жатқан пормын көріп, жүрегімнің қайда кеткенін білмеймін, иманым тітіркенгендей болып, тұла бойым қалтырап кетті» (С. Махмұт).

«Антонов тұрған жеріне шегеленіп қалғандай, кірпігін қақпастан бажыраяды да тұрады. Әскерлер қу сұлдері қалған ананы босатып, кез келген шүберекпен жарасын байлап жатқанда мелшиіп Антонов нағанын суырып алады да әскерді ата бастайды. Сонда ғана Антоновты ұмытып кеткендері есіне түсіп, отряд Антоновқа тап береді: қолын артына қайырып, құтырған итше арпалысқан Антоновты алып кетеді.

Қалғандары әлде қайдан киім тауып, өлімші болған ананы орап, отбасына жатқызады да, үн шығармастан күзетіп отырады» (Ғабит).

Екі дәуірдегі, екі түрлі жазушылық стильдегі екі жазушының шығармаларының синтаксисі, интонациясы да екі басқа. Бірімен-ірінің қарама-қарсы өзгешелігі бар. Ғабиттің сөйлемдері қысқа, интонациясы көтеріңкі, жинақты әрекетпен беріледі.

Сұлтан Махмұттың сөйлемі ұзақ, бірімен-бірі шиеленісіп, айырылмай пікірдің дұрыс жетуін күнгірттендіріп тұрады. Интонация жабыңқы, әрекет аз, сурет басыңқы. Бұл сөйлем құрылыстар жазушылардың белгілі идеялық, образдық жүйемен байланысты болғандықтан әр қайсысының өзгешелігі бар.

Жинақтап айтқанда – поэтикалық синтаксис образды жасауда, оның жалпылық, жалқылық жағын беруде шығарманың мазмұнды формасы болып табылады.

V б ө л і м

ӨЛЕҢ ҚҰРЫЛЫСЫ

ПОЭЗИЯ МЕН ПРОЗА

Поэзия мен проза – көркем әдебиеттің өзгешелігі бар тараулары. Поэзия мен прозаның үлкен айырмасы бар. Өлеңмен жазылмаған, заңды үйлесімі жоқ, әдемі көркем сөздерді проза – қара сөз дейді. Ал өлеңнің заңы мен үйлесі, ырғағы музыкалы үні бар сөзді поэзия дейді.

Поэзия деген сөздің өзінің кең мағынасы бар дейтініміз, соңғы уақытқа дейін жалпы әдемі, көркем сұлу сөзді шығарманы да поэзия деп атаған.

Поэзия деген сөз гректің *poeo*- шығару, жасау деген сөзінен шыққан. Сондықтан адамның ой-қиялынан шыққан творчестволық кезеңді көрсететін көркем сөздердің барлығы да поэзияға жатады. Поэзияға өлеңмен жазылмаған сөздер де кіреді, себебі өлеңмен жазылмаған шығармаларда да адамның творчестволық ой-қиялының жемісі. Оған да ой, ақыл, ұғым керек, онда да көркемдік сұлулық бар.

Греке және орта ғасырларда, көбінесе, прозаны төмен санап келген. Себебі ол уақытта, өлең эпопейлер белгілі күйге салынып, музыкалық құралдармен айналған. Ол эпопейлерде ерлердің геройлық істері көрінетін болған. Тыңдаушы халық, айтушы жыраудың даусымен бірге эпопей ішіндегі уақиғаға балқып, ден қойған. Осыдан келіп, кейіннен жай ғана ауызбен айтылған әңгімеге жөнді құлақ қоймай, оны өлеңнен төмен санаған. Қазақта да революцияға дейін прозаның ескерілмей, өсірмеуіне де осы себеп болған болу керек. Белгілі

ақынымыз Сұлтан Махмұт 1913 жылы жазған бір мақаласында былай дейді:

«Байқаймысын, біздің қазақ ән құмар халық; біреу қолына домбыра ұстап ән сала бастаса, ойдағы-қырдағысы шығып, 8-дегі бала, 80-дегі шалына дейін қалмай, қамалап, «айтшы-айтшылап» жанын жағасынан келтіреді». Бұл сөздің үлкен шындығы бар. Көшіп жүрген көшпелі халық кітапты оқудың орнына шырқап ән салуды, желдетіп домбырамен күй тартуды, сызылтып, сыңсытып қобыз, сыбызғы тартуды, белгілі сарынмен саулатып жатқан өлең, жырларды, қиссаларды айтқызуды көбірек ұнатқан, халықтың ойын сергітіп, көңілін көтеретін осылар болуға тиіс. Халықтың мәдениет дәрежесінің төмендігі, хат танымағандығы, ат төбеліндей үстем тап, араб, парсы тілімен оқып хатты көпшілікке жақындатпағандығы, осының бәрі прозамен жазылған шығарманың тұмауына үлкен себеп болды; оның үстіне, ауызша айтушы жыраулар белгілі үйлесі бар, ырғақты сөздерді тез жаттап алған. Өлең айтушыға да ыңғайлы болған.

Осыдан келіп проза жанры революцияға дейін өспеді.

Батыс Европада грек әдебиетін үлгі қылған классицизм өлеңді күшейтіп, пьесаларын да өлеңмен жазған.

Тек әдебиетте сыншылдық реализм туғасын, прозаны өсіріп, үстем етті.

Шынында, прозаның өлеңнен айырмасы шамалы. Прозада ақынның толық творчестволық кезеңін, өмір тануын, шабытын, талантын керек қылады. Прозада да заңдылық барлығын композиция бөлімінде, эпостық шығарманың құрылысына тоқтағанда толық көрсеттік, прозаның заңдылығы лирикалық шығармадан қиын келіп отырады. Проза адамның табиғи сөзімен жарқын, адамның сөйлеп жүрген сөзін айқын бере білу, өмірді шындықтан алыстатпау деген сөз. Прозада адамның ойын, тілегін жүріс-тұрысын, мінез-құлқын, әлеуметтік ісін кең, толық береді.

Прозада да белгілі бір образ арқылы адамның ішкі сырын, тілегін, қуанышын береді, сондықтан адамның жүрек сыры тек қана өлеңде беріледі қара сөзде орын алмайды деу дұрыс емес. Өлең сөзі мен адамның қалыпты сөзінің орасан бір үлкен алшақтық жоқ. Өлеңнің өзі адам сөзінен туған.

Адамның организмнің өзінде ритма ырғақ бар. Қанның таралуы, жүректің соғуы, дем алу, бәрі де белгілі бір ырғақ арқылы болады.

Бұлардың өзінде заңдылық бар.

Олай болса, адам баласының сөйлеуінің өзі дем алу арқылы жобалы ырғаққа түсіп отырады. Адамның дем алу, сөйлеуі ырғақ болғасын, яғни адам сөйлегенде біресе демді ішке тартып, біресе сыртқа шығарып отырады. Демді біресе ішке тарту, біресе сыртқа шығару дауысты бөліп тастап паузаны керек қылып отырады. Сондықтан сөйлегенде дауыс бөлініп бірнеше жеке паузалар тудырады. Ол паузалар жеке сөздерге бөлініп, бір заңдылы қалыпқа түсіп, сол жеке сөздерді бір сыбайлас қалыппен шығарып отырады. Адамның осы заңды ырғақты сөзінен барып өлең проза да туады.

Адам әрбір айтқан сөзін, сөйлемін қоғамдағы қарым-қатынаста ұғым беретін заңға лайықтап құрады. «Өлеңді танып оқыңыз» деген дұрыс сөйлемді, ешқандай ырғақ, әуезелік толқын, байланыс керек қылмай айта салса «өлең таны, оқы» деген байланыссыз шашыранды сөздер болып шығар еді. Ойдан шығарып, әдемілеп қағазға түсіріп шығару былай тұрсын, әрбір адамның ауызша сөйлеп айтуының өзінде берік заңдылық бар екендігі жоғарғы үш сөзді сөйлемнен толық көрініп отыр. Сондықтан прозада ырғақ жоқ деген пікір дұрыс болмайды. Прозада да ырғақ бар. Екеуінің айырмасы прозада ырғақтың ең жиі, не ұзақ келуімен байланысты.

Прозада да, өлеңде де ырғақ бар болғанымен, екеуінде екі басқа, проза бірі ұзақ, бірі қысқа паузада бөлінеді, өлеңде қысқа пауза бір, ең көп болғанда екіден аспайды. Үшіншіде іле пауза келіп отырады.

Прозада кіші паузалар көбейіп, ырғақты ұзартып, солғындатып жібереді.

Шығыс жақ ұксап бейне біздің туға,
Малынды қып-қызыл боп алтын бұға,
Торғын көк көлін көктің көлбей жүзген,
Ұксады күміс түкті күн аққуға.

(Сәбит).

Бұл өлеңнің әр жолында екі қысқа пауза, бір ұзақ пауза бар. Мағына жағынан осы төрт жол барып, бір-ақ сөйлем болып тұр.

Майлы қара түтінге оранған қызыл жалын жалпақ тілдерімен жалап жұқтап ә дегенге-ақ үйді құрысқан көнекке айналдырды. (Ғабит).

Бұл үзіндіде 5 қысқа пауза, бір ұзақ пауза бар. «Майлы қара түтінге оранған» дегеннен кейін, адамның даусы сәл ғана бөгеліп

қалады, сондықтан оны елемей, тездетіп, «қызыл» деген сөзді іле жалғап оқып жіберуге болмайды. Табиғи дауыс ырғағымен оқу керек. Ол үшін «оранғаннан» кейін сәл тыныш кідірісі бар.

Міне, паузаның өзі осылай жанды ырғақпен алынып, кіші паузалар көбейіп отырады.

Жоғарғы өлеңде әрбір жолдың өзінің мағынасы бар; бірақ толық мағынаның салмағы ең ақырғы төртінші жолда. Өлеңнің әрбір жолында үлкен пауза сөзді жинақтап жолдың аяқ сөзіне әкеліп бағындырып тұр. Екіншіден әрбір жолдың ішіндегі буындар бірімен-бірі бірдей, бір жол ішіндегі сөздер өз мағынасын алумен екінші жолдың мағынасын беруге себеп болады. Өлең жолға, шумаққа бөлінеді. Бір жол екінші жолдармен ұйқасы жұптық (симметрия) өлшеу бар, әнге келеді, ырғақ мөлшері тең қатар түседі, проза сөйлемге, абзацқа бөлініп отырады. Сөздердің аяғы ұйқаспайды, әнге келмейді, күрделі сөйлемдер де бір сөйлем бір сөйлемнен ұзақ, артық, кем бола береді, жұп келу, тең түсу шарттары болмайды.

Проза мен өлеңнің осындай айырмасы бар. Проза оңай, жеңіл; өлең қиын, сондықтан өлең артық деу ғылыми көз қарас емес. Әр қайсысының өзінің өзгешелігі бар, бірақ екеуі де келіп, адамның сөйлеу ырғағынан шығады. Екеуі де көркем, сұлу шығарма.

ЫРҒАҚ (РИТМА)

Өлеңді сөздің негізгі ырғағы болып табылады. Ырғақ дегеніміз – қозғалыстың, құбылыстың белгілі бір тәртіп пен белгілі бір аумақта тап сол қалпында қайталануы. Ырғақта өмірдің бір құбылысы, белгілі бір уақытта, белгілі бір тәртіпте қайталанып отырады. Барабанды ұру, жүректің соғу, толқынның жыбырлауы – бәрінде де ырғақ бар. Жүректің соғуы бір тәртіпте, бір қалыпта, белгілі аумақта қайталанып отырады. Сол сияқты тамырдың соғуында, барабанның ұруында, толқынның шымырлауында да ырғақ бар.

Ырғақ болу үшін негізінде бес белгі болу керек: бірінші жеке құрылыс толық аяқталып тақтаға түсіп, бірінен-бірі белгілі бір уақытта жіктеліп отырады (тоқылдау, соғу), екіншіден бір қалыпқа ұқсас болады (жүректің бір соққаны екінші соғуымен ұқсас). Үшіншіден ол құбылыс қайталанып отыру керек (жүректің бірнеше рет соғуы). Төртінші жинақталып, заңды қалыпқа түседі. Бесіншіден адамға білініп, сезіліп

отырады. Осы белгілер ырғақтың, құбылыстың бәрінде де бар. Өлеңнің ырғағы бірнеше өлең жолының қайталануынан тұрады.

Өлең жолында белгілі есептеулі буын бар.

Найзасын	ат қойғанда	жарқылдатқан
Дабылмен	өмір үшін	өртке шапқан
Тең келіп	Чапаевтай	арыстанға
Кім еді	қан майданда	тізе қосқан?

(Әбділдә).

Бұл өлеңнің әрбір жолы бірінен-бірі жіктеліп айырылып тұр. Әр жолдың аяғында пауза бар. Әрқайсысының буыны бірдей. Әрбір жолда 11 буын. Бірінші, екінші, үшінші жолдың ақырғы буынында үйлес келіп отырады. Әрбір жолда үлкен пауза болса, әрбір жолдың ішінде буындар дәл келген кіші пауза бар. Осы жолда бір рет емес, бірнеше рет қайтланады. Бұл заңды, тәртіпті өлшеулер.

Өлең ырғағында: 1) әрбір жолдың буыны бірдей қайталанып отыруы керек. Соған қарай 2) әрбір кіші үлкен паузалар қатар түсіп отыруы керек. 3) Өлеңнің аяғындағы дыбыс толқыны ұйқасып келеді. 4) Бірнеше шумақ қайталанып заңды өлшеуге түседі.

Адам баласының балалық дәуірінде музыка, би, ән, бәрі бірінен-бірі бөлінбей, тұтас күйде болған. Өлең оқылмай дауыс ырғағына салынып, әндетіліп айтылған. Бұл өлең ырғағы жұмыстың процесінен туған. Еңбекте ырғақ бар, дауыс қайталанған ырғақ көп жемісті болады. Бірнеше адам болып бірігіп, бір нәрсені көтергенде, жабыла ұстап ақырын-ақырын ғана қозғап тұрып, бірдей көтереді. Сонда адам күші қатар түссе, сол ауыр нәрсені көтеріп кетеді, бірі соң, бірі бұрын көтеріп қалса, күш бытырап ауысып кетіп көтере алмай қалады. Ырғақтың қатар түсуі адамның коллективті еңбегінің жемісті болуына үлкен мүмкіндік берген. Осы көтерілісте бәрі де «хоуп» деп айқай салады, «хоуп» ырғақпен бірдей түсіп бірнеше адамның дауысын да бірдей шығарады.

Осы «хоуп» мағыналы сөзге айналады да, еңбек өлеңі шығады. Ертедегі адам баласы еңбек процесін ойынға түсіргенде, осы түрлі ойынмен қатар еңбек өлеңін де айтады. Синкретизмнің элементі болуымен қабат, еңбек өлеңі поэзияның ең бірінші түрі болады. Осыдан еңбек процесінен туған сөз ырғағы осы процестің өзін еліктейтін

ойынның элементі болып мағына алады. Көркем әдебиеттегі ырғақ сөзді жандандырып, дыбыстарды үйлестіріп, тәртіпке салып, көркем сөзді әсерлендіреді. Ырғақ – поэзияның жүрегі.

ӨЛЕҢ ӨЛШЕУЛЕРІ

Осы күнгі поэзия өсудің түрлі жолдарын басынан кешті. Өлеңнің ырғағында түрлі өзгешеліктер болады. Жер жүзіндегі халықтардың өлең құрылысын ырғақ, дауыс толқыны, екпін, буын соқпақтары, музыкалы жақтарына қарап үшке бөледі.

Бірінші метрикалы үлгісіндегі өлең өлшеулері. Бұл өлеңнің негізі әндетуге жатады. Мұнда өлең ішіндегі дауысты дыбыстар созылмалы келеді. Екпін бір буынды болмайды, дауысты дыбыстың әуезінді толқынында болады. Бұған ескі античный дәуірдің, кейінгі араб, парсы тілдеріндегі өлең кіреді, шағатай әдебиетіндегі өлеңдер жатады. Қазақтың діншіл ақындары халық өлеңінің өлшеуін бұзып араб, парсы, шағатай өлеңдеріне еліктегенде, алған өлең үлгісі ылғи осы метрикалы өлшеу. Мәселен:

«Көрін қадір күдіретін
Білсін деу сұңғатын
Мұстафаның үмметін
Мұндағы тәшіріп қылдия»,

сияқты созылмалы күйімен айтылады. Немесе Абайдың парсының осы мәтуәзінді Рубағи үлгісімен жазған мына өлеңді алайық:

«Жүзің раушан, көзі гаухар,
Лағылдық беті ұшы ахмар
Тамағы қардан һәм бихтар,
Қасың күдірет, қолы шиға,
Өзің – гөзел, лара – рахбар,
Саңа ғисық болып кем-тар
Сүлеймән, Ямшит, Искандар
Алас барса мүлкіга».

(Абай).

Міне, бұл өлеңде дауыс екпіндері музыкалы үнмен бірге қалқып отырады. Дауысты дыбыс ылғи созылулы келеді. «Бақырған», «көрін

қадір», «Бадуам» сияқты ислам дініне байланысты өлең кітаптары және Қожахмет Иассауи тағы басқа ірі молда ақындардың өлеңінің көбі осы метрикалы мәт уәзінді өлшеумен жазылған.

Екінші силлабикалы өлең өлшеуі. Өлеңнің буын саны тең, ортасында, ақырында да бірдей келіп отырады. Орта ғасырда батыс Европа әдебиетінде, орыс әдебиетінде осы силлабикалы өлең өлшеу үстем болды. Мұнда өлең құрылысының негізіне буынның бірдей келіп, ең ақырғы сөзде дауыс екпіні түсіп, буын ұзартылып, дауыс өзгеріп, созылады. Осыдан келіп бүкіл өлең жолдарының буыны бірдей теңестіріліп отырады. 6 буынды өлеңнің бесі екпінсіз болады да, біреуі ақырғысы екпінді болып келіп отырады.

Бұл өлең өлшеуі Француз, Чех, Польша поэзиясында бар. XVIII ғ. аяғына дейін орыс поэзиясынан да орын алды.

Бұл жүйедегі өлеңді дауысқа салып, декламация есебінде оқуға өте қиын тиеді. Баяулатып, қоңырлатып ғана оқылады. Орыста XVIII ғ. 40-жылдарында силлабикалы өлең жүйесі жойылып, силлабо-тоникалы өлең жүйесі жасалды (sillabo – буын, тон – дауыс екпіні). Мұнда жолдағы буынның бірдей келуімен бірге, жол ішіндегі дауыс екпінінің бірдей болуы шарт.

Қазақ өлеңдері негізінен осы силлабикалы өлең өлшеуіне жатады. Қазақ өлеңдерінде буын екпіндері, дауыс толқындары тең бірдей ұлы екпін жолдың ең ақырында болады. Өлеңнің әрбір бунағында да буын екпіні сөз ақырына түседі. Буын екпіні аралатпа болып келмейді.

Үшінші тоникалық өлең өлшеулері. Мұнда буын екпіндері сөздің басында, ортасында, аяғында да келе береді. Бұл өлең өлшеуінде дауыс толқыны ең аяққа іркілуі шарт емес, әрбір соқпақтың ой ортасында, я алдында болып кезектесіп отырады.

Орыс тілінің қазақ тілінен бір өзгешелігі мұнда қазақ тіліндегідей дауыс екпіні тұрақты емес. Көшпелі, әрбір сөздің басында, не ортасы не аяғында ауысып келіп отырады.

ӨЛЕҢНІҢ БУЫН ЖҮЙЕСІ

Дауыс екпіні бір не екі буын ара келіп отырады. Осы дауыс екпіні түскен буынның белгілі тәртіппен келуінің аты бар.

Егерде дауыс екпіні жолдың басынан санағанда екпінді, екпінсіз болып буынның жұп санына түсіп отырса, оны «ямба» деп атайды.

Мұнда дауыс екпіні бір буын аралатып келіп отырады. Егерде екпінсіз буынды (—) тырнақшамен белгілеп, екпінді буынды (1) әріппен белгілесек былай болып шығады.

1—1—1—1 (яғни екпін 2—4—6—8 буындарда).

Егерде дауыс екпіні екпінді, екпінсіз келіп тақ буындарға түсіп отырса, оны «хорей» деп атайды:

1—1—1— (яғни екпін 1—3—5— буындарда).

Егерде бір екпінді буыннан кейін ыңғай екі екпінсіз буын келіп отырса «дактил» дейді.

Яғни, 1— — 1— — 1— — 1— — болады. Мұнда екпін 1, 4, 7 буынға түскен. Егерде екі екпінсіз буыннан кейін бір екпінді буын келіп отырса аны «анapest» дейді.

Яғни, 1— — 1— — 1— — 1— болады.

Осы сияқты бунақтың әртүрлі өлшеулердің түрі бар. Әрбір екпінді, екпінсіз буынды бір қосып, (стопа) бунақ деп атайды. Яғни ямбада екпінсіз, екпінді буын — 1 бір бунақ делінсе, дактилде бір екпінді екі екпінсіз буын 1— — бір бунақ болады. Бір жолда қанша бунақ болса, соған қарап үш, төрт, бес бунақты ямба, не хорей, дактил деп айтады.

Бұл өлеңнің жүйесімен орыстың бүкіл ХІХ ғасырдағы және қазіргі ақындары жазып жүр.

Маяковский орыс әдебиетінде жаңадан өлең құрудың жүйесін шығарды. Жаңа өлең құрылысынан Маяковскийден бұрын да түрлі элементтері болған; бірақ өсірген, жетілдірген Маяковский.

Мұнда силлабо-тоникалы өлең құруға ылғи лайықты, өлең жолындағы бірдей дауыс екпіні түскен буын орнының ауыспай дәл келіп отыруын шарт қылып алмайды. Мұнда жол ішінде дауыс екпіні түскен буын санының бірдей шығуы қажет.

Дауыс екпінінің жұп, тақ сандарға түсуі шарт болмайды. Сондықтан тоникалы өлең құрылысында жол буындары бірдей келмейді.

Екпін тоникалы өлеңде ерекшеленіп, айқын көрінеді.

Екінші бір өзгешелік тоникалық өлең құрылысында пауза өте көп кездеседі.

Силлабикалы өлең құрылысында пауза жолдың ең ақырында беріледі, жол ішінде аз кездеседі.

Бұл кіші пауза – бунақтар, сол үлкен паузаның өзіне бағынып, жол ішіндегі сөзді шашыратпайды. Үлкен пауза жаңа сөздердің басын құрап, бірлестіріп тұрады.

Осы кіші пауза бунақ арқылы жол ішіндегі сөз жекеленіп құлаққа қатты естіліп тұрады. Мұның сыртқы түрін қағазға түсіру үшін әрбір бунақ келген сөз, жол болып жеке жазылады.

Әрбір сөзден кейін бунақ келіп, әрбір сөз жекеленіп, мағынасы зорайып тұр. Маяковскийдің көп өлеңдерінде бунақ саны әрбір жолға қатар келіп отырады.

Қазақ поэзиясындағы өлең шығару жүйесі біреу-ақ, бұл жоғарыда айтқан, силлабикалы өлшеуі. Халық поэзиясында жолдың буындары бірдей келіп отыруы шарт емес. Шұбыртпалы, түйдектеулі жырда бірде 7, бірде 8 буын болып келіп отырады. Жыраулар айтқанда, ол кем буынды «әй» тағы басқа мағынасыз буындармен, не бір буынды созып, жеткізіп, бірдей етіп шығарады. Жар-жарды алайық:

Есік алды қара су майдан болсын жар-жар,
Ақ жүзімді көргендей айнап болсын жар-жар,
Қайын атасы бар дейді құрбыларым жар-жар,
Айналайын әкемдей қайдан болсын жар-жар.

Бұл өлеңге келтіріп айтатын халық өлеңі. Мұнда үш буын бар. «Жар-жар» деген сөзді алып тастасақ 11 буынды өлең шыға келеді. Халық қосылып айтқан уақытта әннің дауыстың толқынын 13 буыннан кейін бір-ақ бітіреді. Мұнымен қазақ өлеңінде 13 буынды өлең заңды болып кірген деген қорытынды шығару қиын. Бірақ «жар-жардың» екінші бір түрін айтатын болсақ, ол революциядан бұрынғы жалпы қалыптасқан өлең өлшеуіне бүтіндей қайшы келеді. Революцияға дейін Абайдан басқа халық өлеңінің 11, 7, 8 буынды үш-ақ түрлі өлшеуі болды. 9 буынды өлшеу революциядан соң марш түрінде жазылып тарады. Мәселен, мына бір «жар-жар» өлеңін алайық:

«Ақ қоян қашар жоталап жар-жар
Ақ тайлақ өсер боталап жар-жар
Мұнша неге жылайсың жар-жар
Артыңнан інің барар апалап жар-жар».

Егер жар-жарды қосып есептегенде 10 буынды өлең, егер алып тастасақ 8 буынды өлең. Бұған қарағанда халық өлеңдерінің өзінде 10 буынды да, 13 буынды да өлең элементтері болған. Бұл әнге келетін өлеңдердің ұйқас мөлшері тең, бірыңғай тәртіпті келеді.

Халық өлеңінде көбірек жайылған өлең өлшеуі, ол, шұбыртпалы өлең жырлар.

«Нәріктің ұлы Шорамын,
Мен Қазанға барамын,
Мен Қазанға барғанша
Қар жаумасын нұр жаусын.
Мен Қазанға барған соң,
Қар жаумақтан қан жаусын
Ниетім еді қақ үшін
Тізгінім тарттың не үшін».

Мұнда жоғарғы айтқандай буындар саны дәл келмейді. Одан соң өлең үйлесі де бірнеше жолдан барып, үйлесіп отырады, не араласып келеді. Махамбеттің, Дулат жыраудың, Сүйінбайдың толғаулы өлеңдерінің көбінде өлең жолдарының буын саны тең түсіп отыруы шарт емес, екпін ырғақтар паузамен теңеліп отырады. Силлабикалы жүйенің нығаюы, тұрақтауы, Абайдан басталады. Абай қорытып, поэзияны заңды жүйеге келтіреді. Қазақ поэзиясының силлабикалы-тоникалы жүйеге көшпеу себебі, қазақта дыбыс екпіні тұрақты, көбінесе, сөздің ең ақырғы буынында келіп отырады, орыс сөзіндегідей көшіп жүрмейді. Мүмкін, қазақ тілінің баюымен, дүние жүзінің тілімен араласуымен, дауыс екпінінің тұрақты болуы да жоғалар.

ҰЙҚАС

Өлеңде әрбір жолдың аяғы қатар түсіп, дыбыс жағынан үйлесіп отыруы керек.

Ұйқас дегеніміз – ең ақырғы паузамен қатар келетін өлең жолының аяғындағы дыбыс қайталауы. Ұйқас, бүкіл өлең жолында, белгілі бір орында қайталанып отыруы керек.

Ұйқас қайталанып отырып, өлеңнің ырғақтылығын күшейтеді. Ұйқас өлең жолының аяғындағы паузаны күшейтіп, өлеңнің жолға бөлінуін айқын білдіріп отырады.

«Жайқалған кең даланы егін жапқан,
Маужырап мәуелері нұрға батқан,
Қырымнан қылт еткенде қыран көзін,
Сезеді кім болсма да келе жатқан».

(Жамбыл).

Мұнда «шапқан», «батқан», «жатқан» деген үш сөз ұйқасып тұр. Бұл сөздер әрбір жолды жекелеп айқындап, ырғақты күшейтіп тұр.

Кейде өлең үйлессіз де болады. Ұйқас ағынның ойын толық жеткізуге көп бөгет жасайды. Тілге үйлесетін сөздер көп емес, оны тауып алу керек, сондықтан кейде жақсы ойды кейбір үйлес үшін алынған сөз толық бере алмай, өлеңді әлсіретіп жібереді. «Үйлес – ағынды дұрыс ойдың толқынына қарсы ағызатын үлкен пороход» дейді Байрон. Бұл – ағынды тәжірибеден алынып айтылған дұрыс сөз.

Өлеңнің ұйқас жүйесі екі салаға бөлінеді.

Бірі өлең ұйқасының дыбысты үнділік жағы, бұл өзара беске бөлінеді. Екінші сыртқы құрылыс жағы. Орыс поэзиясында өлең ұйқасы бунақ екпінінің ілгері кейін келуіне жаңа дыбыс үнділігінің күрделі, күрделісіздігіне қарай 6 түрге бөлінеді. Ал қазақтыкі алтау емес, бесеу.

1. Қазақ өлеңінде бір буыннан келетін ұйқас бар.

«Қиналма бекер тіл мен жақ
Көңілсіз құлақ ойға олақ»
(Абай).

Біз мұны жалаң ұйқас дейміз.

2. Ұйқас екі буыннан келсе:

«Челушкин» шым болаттан құйған құрыш,
Жемі көмір, алады оттан тыныш»
(Сәбит).

Біз мұны туынды ұйқас дейміз.

3. Ұйқас үш буыннан болса:

«Май күнінде әнге сал,
Бақытты елім баласы,
Даусың әлем күнірентсін
Батсын жаудың қарасы»
(Жамбыл).

Біз мұны күрделі ұйқас дейміз.

4. Ұйқас төрт буыннан, не одан жоғары болса:

«Ертең ол күш мұхитты сапырғандай
Үстем жауын қаусатып жапырғандай»
(Әбділдә).

Біз мұны желекті ұйқас дейміз.

Қазақтың халық өлеңінде де осы күнгі ақындарда да осы төрт буыннан артық ұйқас болмай келді (орыста 5-6 буынды ұйқас бар). Соңғы уақытта Сәбит, Тайыр бұл традицияны бұзып ұйқасты төрт буыннан асырып та жүр... «Антологиясы», «Конституциясы» «Құралайында» деген төрт буыннан артық сөздер де ұйқасқа қолданылған. Бірақ бұл әлі заңды толық ұйқасқа айналмаған. Мәселен, Сәбиттегі «Сөз ұясы», «Антологиясы» деген екі сөздің ұйқасы тең буынды ұйқас емес, «ұясы» мен «гиясы» деген үш буынды ұйқас болып тұр.

Поэтика жолымен қарағанда ұйқастардың өте айқын үнді, музыкалы болып келетіні буыны көп ұйқастар. Өлеңдердің ұйқасы неғұрлым көп буынды күрделі, желекті ұйқастармен келсе, соғұрлым өлең құлпырып ойнақшып отырады, ырғақ жеңіл келеді, дауыс толқыны айқын болады. Одан кейін ұйқас үйреншікті бірыңғай «барған», «алған», «келген», «берген» сияқты етістіктерден құрала берсе үйлестің әлсіздігін көрсетеді. Орыс өлеңінде етістікпен құралатын ұйқас сирек болады. Мағына үйлеске емес, үйлес мағынаға бағынып келуі керек. Дүниедегі мәдениет табысы өркендеген сайын өлең құрылыстарында жаңа табыстар көп, жаңадан тың, соны үйлестер шығып жатыр.

Қазірде ұйқас байыды. Жол аяғындағы ақырғы сөздің бірнеше үндес дыбысы қатар келсе болады, ұйқас бола береді.

«Донбастың большевигі Клим батыр
Бірге істеп Сталинмен болып жақын.
Майданда шыққан топтың көсеміне
Көмек қып, сөзін тыңдап сұрап ақыл».
(Жамбыл).

Бір ғажап өзі жауып, өзі қырққан,
Е, бәсе керек еді осы жұртқа...
Күресіп қуаныш пен қайғы бойда
Бірнеше орағытып қонуға ойлап.
(Сәбит).

Бұл сияқты үйлесті үндес ұйқас дейді.

Ұйқасты бұрынғыдай ылғи егістікті қуалап құра бермей, дыбыс үндестігін, сөз ұқсастығымен беру пікірдің байлығына жол ашады. Ақын пікірін толық еркін жеткізіп айту үшін, еріксіз ұйқас сөздер тізіп жатпайды, ұйқасты айтатын пікірінің айналасынан тудырып отырады. Бұл ұйқастар тың, оригинальнй ұйқас. Сондықтан ұйқастар дыбыстық, үнділік жағынан алғанда бес түрге бөлініп шығады. Әуелгі төрт: жалаң, туынды, күрделі желекті ұйқасты толымды ұйқастар, соңғыны толымсыз ұйқастар дейміз. Өлең ұйқасының сырт құрылысына қарай ұйқасты 8 түрге бөлеміз.

1. Өлеңнің 2 жолы қатар үйлесіп келсе егіз ұйқас дейміз:

Қостан шыға дем алдырып, – а
 Жем жегізем шөп салдырып; – а
 Ертеңгісін жұрттан бұрын, – б
 Қосқа барып мен ақырын; – б
 Қара сұрды отқа қойып, – в
 Болған кезде әбден тойып, – в
 Қаскелеңге шомылдырып, – г
 Үстіндегі шаңын жуып, – г
 Сүйтіп сұрмен жер айдадым, – д
 Семіз атпен тең айдадым, – д
 (Асқар).

Мұнда егіз ұйқас айнамай қайталап келіп отырған.

2. Өлеңнің ұйқасы әуелгі 2 жолда ұйқасып басқа жолдарды атап ұйқасса, кезекті ұйқас дейміз.

Жазғы күндей түрленіп толған тұсым, – а
 Көзім нұрлы ақ меруерт, бітік тісім – а
 Шашың кара сүмбілдей, бойым түзу – б
 Сәуле шашып тұрады жастық пішін – а
 Жалыны бойға сыймай сырттан көрініп, – в
 Күн сайын тұрады артып, қайрат күшім – а
 Әр үміттің қиялы сәулеленіп – д
 Түн бойы ұйқы бермес толқып ішім – а
 (С. Махмұт).

Абайдың «Қартайдық қайғы ойладық» дегені осындай араласпалы ұйқаспен келеді. Араласпа ұйқас халық жырында да көп кездеседі.

3. Халық әдебиетінің үлгісі кейін барлық ақында қолданған 4 жолдық өлеңде 1, 2, 4, жол ұйқасы тұрады. Үш жол ұйқасып бір жол ақсақ қалып отырады. Мұны ақсақ ұйқас дейміз.

«Шоқпардай кекілі бар қамыс құлақ – а
 Қой мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ – а
 Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды – б
 Ой желке үңірейген болса сағақ»-а
 (Абай).

4. 1 мен 3, 2 мен 4 ұйқасып келетін 4 жолды өлең.

Көк торғындай аспан көк – а
 Білмеймін, жайнап ашылар – б
 Исі аңқыған бәйшешек – а
 Түрленіп жерді жасырар – б
 (Абай).

Мұндай үйлесті шалыс ұйқас деп атайды.

5. 1 мен 4, 2 мен 3 жол ұйқасып келген өлеңнің ұйқасы – қаусырмалы ұйқас делінеді.

Жасаса өлең қиыннан – а
 Жатқан тұнып жасырын – б
 Шығарып сөз асылын – б
 Жүрекпен жыр құйылған – а
 (Жаз).

6. 2 мен 4 жол ұйқасып келетін 4 жолды өлеңді аттамалы ұйқас дейміз.

Солқылдата соғылсын – а
 Бес жылдықтың балғасы – б
 Арқырасын асаудай – в
 Өндірістің арнасы – б
 (Тайыр).

7. Ұйқас бір тәртіпте қайталап отырмайды, араласып, айнып отыратын ұйқасты айнымалы ұйқас дейміз.

Мұздай қару құрсанған, – а
 Полктан полк бусанған, – а

Танк артынан көк танкі – б
 Көк тұндыра оқ танкі – б
 Жаудырғандай құлшынған – а
 Батарейдан батарей – в
 Құтырынып ентелей – в
 Ағызғандай қан судан – а
 Қан құмарлар қан тілеп
 Жау құмарлар аттанған – а
 Ат ойнатып Шанхайға – ж
 Оқ атып Шапей қаласын – т
 Ойратып қатын-баласын – т
 Өрте... қанды өрт жанғанда – ж
 (Тайыр).

8. Бірнеше ұйқас бірыңғай түйдек келіп аяғынан бір қайырып, түйдек қайта басталып отыратын, ұйқасты шұбыртпалы ұйқас дейміз.

Ереулі атқа ер салмай – а
 Егеулі найза қолға алмай – а
 Еңку-еңку жер шалмай – а
 Тебінгі терге шірімей – б
 Терлігі майда ірімей – б
 Ерлердің ісі біте ме?! – в
 (Махамбет).

Бұл шұбыртпалы ұйқас қазақтың халық ақындарында, қазіргі совет ақындарының жырларында көп ұшырайды.

Пушкин «Евгений Онегинінде» Онегин шумағы деген шумақ шығарды. Мұнда бір шумақ 14 жолдан бітіп, әрқайсысының өзінің ұйқасы бар.

Үйлес табу өте қиын, бірақ ақындар табады. Пушкин айтқан «үйлес менің өзімде өмір сүреді, екеуі өзі келсе, үшіншісін ерте келеді» деген.

ӨЛЕҢ ШУМАҚТАРЫ

Өлеңде бірнеше жол бірігіп, бір шумақ құрады. Бірнеше шумақ өз-өздері бірігіп, тұтас бір өлең болады.

Шумақта тұтас бір пікір толық аяқталған, жолдардың басын құрайды.

Үйлес бірқалыпта ұқсас болып келіп, мағына жағынан толық аяқталып отыратын бір топ өлең жолын – шумақ дейміз. Шумақ үлкен тыныс. Шумақта мағына толық аяқталады.

Көкпеңбек мөддіреген тынық аспан
Жер жүзін жасыл торғын сағын басқан
Ай мен күн дүниенің шам-шырағы,
Көп жұлдыз көк төрінде жымындасқан
(Қали).

Бұл бір шумақ деп есептеледі. Бұл шумақ 11 буынды қара өлең шумағы. Қазақтың Абайға дейінгі халық өлеңдерінің шумағы екеу-ақ. Бірі осы 11 буынды, екіншісі 7-8 буынды жыр, тақпақтың түйдекті шумағы. Абай өлеңнің 16 түрлі шумағын жасады. Халық өлеңдерінде 11 буынды қара өлең болмаса, жыр үлгісінің шумағын айыру қиын болатын. Ал Абайда әрбір шумақ белгілі тәртіпте қайталап бір заңдылықпен жүріп отырады. Мәселен, 8 аяқ өлеңі сегіз жолды бір шумақ. «Бай сейілді» алты жолды бір шумақ, «Қатыны мен Масақбай» он алты жолды бір шумақ, «Сен мені не етесің» 14 жолды бір шумақ, т.б. Осы сияқты бір өлшеуде кетеді.

Совет ақындарында жаңа шумақтар туа бастады. Тайырдың «Миллион толқыны», Сәбиттің «Қара айғыры» Маяковскийге еліктеуден шыққан жаңа шумақтар.

Қазақ өлеңдерінің шумақ жолдары екі буыннан он үш буын арасында. Өлеңде 13, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 буынды өлең жолдары түгел бар. Бірақ халық ақындарының жырында болсын, қазіргі ақындарының жырында болсын, буын бірдей келе бермейді, бірақ шумақты жырдың бір буыны артық бір буыны кем бола береді. Бұл Махамбеттің поэзиясында көп. Маяковскийге еліктеп жазылған ақындардың өлең шумағында буынның артық-кемін паузамен теңеп келіп отырады.

ФОНИКА

Өлеңде, прозада бірыңғай дыбыс қайталанып отырады. Бұл күшейтуге күшті әсерін тигізеді. Дыбыс бірыңғай келсе, сөздің құлаққа жақсы естілуіне, жақсы сөйленуіне көп жәрдем береді.

Дыбыс қуалау, әсіресе, фольклорда оның ішінде жұмбақ, мақалда көп кездеседі.

«Ексең егін, ішерсің тегін» мұнда «ек» үш рет, «ін» төрт рет қайталанып отыр. Немесе:

Құлақтыға сөз айтсаң,
Құлағының астында
Құлақсызға сөз айтсаң
Құла қырдың астында

деген шешен сөзі;

Аларманға алтау аз
Берерменге бесеу көп –

деген мақал бәрінде де бір дыбыстың сөз ыңғайы, дауыс, үн ыңғайымен қайталап тұрғанын көреміз. Осы сияқты дыбыс қайталау өлеңде де көп болады.

Өлеңнің басында бірыңғай дауысты дыбыс қайталанса, немесе әрбір сөзді қуалап келсе ассонанс дейді.

«Адамнан артық ажар, ақыл, айлаң,
Ажары ақ бетінің асқан айдан,
Адасқан арық құдай болдым ғашық
Айдындай ақ төсіне асыл айнам».
(Шәңгерей).

Мұнда ыңғай «А» дыбысы қайталанып, өлеңнің жолын қуалап кеткен.

Ереулі атқа ер салмай
Егеулі найза қолға алмай.

Мұнда да бірыңғай «Е» дыбысы қайталанады. Егер де бірыңғай өлең жолының басында, дауыссыз дыбыс келсе, не жолдың бойын қуалап кетсе, оны – аллитерация дейді.

«Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан тығылмай,
Жасаулы жаудан бұзылмай
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жас қуатың тозылмай,
Жалын жүрек суынбай...».
(Абай).

«Жаз жайнап, жан-жануар қанаттанған,
Жадырап май айында науаттанған
Жер айналып су ағып жанарланған
Жиһанда біздің таңдай таң атпаған.
Жарқылдап жабыркаусыз жайдары жан
Жұлқынып жазғы егіске жарақтанған».
(Жамбыл).

Бұл екі өлеңнің екеуінде де «Ж» дыбысы әрі жол басынан, әрі сөз қуалап келіп тұр.

Дыбыс қайталау басқа ретте де кездесіп отырады, бірнеше дыбыс не жолдың басымен аяғында, не бірінші жолдың басында, екінші жолдың аяғында қайталаса шығыршық дейді.

«Бірақ халық тік тұрды күзетім сақ»
(Жамбыл).

«Мен қалайша қуанбаймын,
Ел қалайша жаңармасын,
Жер қалайша өзгермесін,
Жер қалайша ән салмасын»
(Әбділдә).

Ұйқас дыбыс бірінші жолдың аяғында, екінші жолдың басында қайталанып отырса – стык дейді:

«Ойлан дағы үшеуін таратып бақ,
Басты байла жолыңа малың түгіл».
(Абай).

«Сен оларға айт: «ақын тасыды-де,
Тасытқан Сталиннің ғасыры-де».
(Сәбит).

Кейбір ақындар табиғаттың түрлі құбылысындағы дыбыстарға да – сылдыраған бұлаққа, сыбдыраған қамысқа, гулеген желге, ұйтқыған дауылға, тулаған толқынға, еңбек, машина процесіне еліктеп те өлеңдер жазады. Дыбыс ұқсастығы өлең ырғағының толқып отыруына, музыкалы үнділігіне, ырғалып «жүрекке майда, тілге жеңіл тиіп» отыруына үлкен әсер етеді...

Термин сөздердің түсінігі

А

Абзац – абзац (кітап бетіндегі азатты жол)

Абстрактный – жалаң (дерексіздік)

Автор – автор (жазушы, шығарма иесі)

Авантюрный роман – авантюрлі роман (шиеленіскен, шытырманды оқиғамен жазылған роман)

Аллитерация – аллитерация (өлең ішінде дауыссыз дыбыстардың қайталануы)

Аллегория – аллегория (мысалдап, тұспалдап, бүкпелдеп айту)

Анапест – анапест (екі екпінсіз буыннан кейін бір екпінді буын қайталап келіп отыру)

Анафора – анафора (өлең жолының басында бір сөздің қайталауы)

Анализ – анализ (талдау)

Анекдот – құлық сөз

Архитектура – сәулет өнері

Аполлон – аполлон (грек мифологиясында ақындықтың, әсемдіктің иесі, тәңірісі)

Антитеза – шендестіру (өте айқын сипаттағы екі нәрсені біріне-бірі қарсы қоюмен үшінші нәрсенің сипатын күшейту)

Акт – акт (перде, шымылдық, бөлім)

Архаизм – архаизм (ескірген сөздерді қолданулар)

Аристократ – бек, ақсүйек, төре

Ассонанс – ассонанс (өлең жолының ішінде бірыңғай дауысты дыбыстардың қайталауы)

Афоризм – нақыл сөздер

Б

Басня – мысал (мысалды өлең)

Баллада – баллада (қызық, ғажап оқиғалы мазмұнды кисса өлең)

Белый стих – оқиғасыз өлең

Бытьё – болмыс

Былина – ертегі жыр

В

Варваризм – варваризм а) шығармада бөтен сөзді қолданушылығы, б) тілді шұбарландырушылық

Влияние – әсер (әсер, ықпал)

Возрождение – ренессанс (қайта туу, ояну, қалпына қайта келу дәуірі)

Г

Галантный – галантты (өте-мөте сыпайылық, кербездік)

Гармония – гармония (жарастық, келісімді, үндестік)

Герой – герой (ер, қаһарман)
Героизм – героизм (ерлік, қаһармандық)
Гипербола – әсірелеу (тым жоғары көтеріп айту)
Гений, гениальный – данышпан (гений) кемеңгер

Д

Дактиль – дактиль (бір екпінді – буыннан кейін екі екпінсіз буын келіп отыратын үш буынды өлең жолының соқпағы)
Диалектизм – диалектизм (бір тілдің ішіндегі өзгешелігі бар сөздер)
Действие – әрекет (әрекет жасау)
Диалог – диалог (кездесіп сөйлесу)
Драма – драма
Догма – догма (қалып, ауыспайтын мөлшер)
Действительность – шындық
Дворянин – дворян (бек, төре)
Дифирамб – дифирамба (қошамет, мадақтау)
Дух, духовный – рух, рухани адамның сезім, жан жүйесі)

Е

Единство – тұтастық, бірлестік
Естественно – табиғи

Ж

Жанр – жанр (әдебиеттің түрі)
Жаргон – жаргон (қоғам ішінде тілдің кейбір ерекше, дөкір, шалдуар сөздері)
Живопись – кескін өнері (сурет өнері, суретшілік)
Житье – дін иесінің, әулиенің өмірі жайындағы әңгіме

З

Завязка – түйін (түю, байланыс)
Звуковые повторы – дыбыс қайталау
Звуковые подражания – дыбыс еліктеу

И

Интрига – интрига (геройдың жеке басына байланысты, тартыс, шиеленісі)
Интонация – интонация (дауыс ырғағы, дауыстың көтеріліп бәсеңдеуі)
Ирония – әжуа, мысқылдап күлу, кекету (сыпайы қалжың)
Идея – идея (ой-нысана, мақсат)
Идеология – идеология (салт-сана)
Идиллия – жабырқау сыры
Импрессионизм – импрессионизм (минуттық әсер беруді көрсеткіш әдебиет ағымы)
Имажинизм – имажинизм (мағынасыз, мазмұнсыз, құр образға ғана алынған әдебиеттік ағым)
Индивидуальный – даралық (жекелік)

Искусство – көркем өнер
Исследование – зерттеу (реттеу, тексеріп білу)
Истина – ақиқат (туралық, шындық)
Интуитивизм – интуитивизм (тікелей көз тігіп, сезім арқылы дүниені білу, сезім арқылы болжау)

К

Классик – классик (үлгілі, ең жақсы таңдаулы жазушысы)
Классицизм – классицизм
Картина – сурет, кескін
Кольцо – шығыршық (бір үнді сөздің өлең шумағының басында, аяғында қайталап келіп отыруы)
Комедия – комедия (күлкілі пьеса)
Композиция – композиция (шығарманың құрылысы, байланысы)
Кульминация – кульминация (шығарма әрекетінің өсіп жеткен шарықтау шегі)
Категория – категория (саты, топ, бөлім)
Классификация – жіктеу, жікке салу.
Контраст – контраст (қарама-қарсылық)
Критика – сын
Критический – сыншылық.
Куплет – шумақ (бір ауыз өлең)

Л

Лексика – лексика (сөздік, сөз байлығы)
Легенда – легенда (аңызды, лақапты әңгіме)
Летопись – тарихи нама
Лирика – лирика (сыршыл, сезімді өлең жанры)
Литературный род – әдебиет саласы
Логика – логика (ойлау жүйесі, жаратылыстың адам қоғамының, ойдың өсуі туралы ғылымы)
Литота – литота (тым кішірейтіп суреттеу, көрсету)

М

Мадригал – өлеңмен жазылған күлкілі шығарма
Макароническая поэзия – өлеңді екінші бір халықтың тіліне араластырып, шұбарлап жазу
Мелодия – мелодия (әннің сөзі, өлеңнің күйі)
Мелодрама – күйректі драма
Метафора – метафора (бір затпен екінші затты түрінің ұқсастығы арқылы көрсету)
Метафорический эпитет – метафоралы айқындау
Метонимия – метонимия (бір нәрсенің бір бөлігін алып сол арқылы жалпылықты көрсету)
Метод – метод (әдіс, жол)
Методология – методология (әдістер жайындағы ғылым қисыны)

Метрика – өлең өлшеуі

Мировоззрение – дүниеге көз қарас

Мифология – мифология (күлді, тәңірі геройлары араласқан аңызды жыр әңгімелер)

Монолог – монолог (жалғыз адамның жеке сөзі)

Мотив, мотивировка – мотив (себеп, дәлел, сылтау, әңгіменің тұқылы)

Н

Наслаждение – ләззат алу

Наследство – мұра, мүлік, қазына

Научный – ғылыми

Нарастание – дамыту, өсіру, өрбу

Нигилизм – нигилизм (бір езулік, қиыңдылық, нені болса сынап, жоққа шығарушылық)

Новелла – новелла (тосын оқиғалы, қысқа, тұйық әңгіме)

Нео – грекше (неос – жаңа)

Неоромантизм – неоромантизм (романтизм жолын жаңадан қайталаушылық)

О

Обобщение – түйіндеу (қорыту, жинақтау, түйін жасау)

Образ – образ (бейне, кейіп, тұлға)

Общественный – әлеуметтік, қоғамдық

Ода – ода (мақтау, дәріптеу түрінде жазылған қысқа лирикалы өлең)

Олицетворение – кейіптеу (жансыз нәрсені жандының бейнесінде суреттеу)

Определение – анықтау, түсіндіру, дәлелдеу

Оригинальный – тың, соны, қызық, үздік

Оптимистический – оптимистік (үміттілік, табандылық, өршілдік)

Омоним – омоним (естілуі, формасы бір түрлі, мағынасы әртүрлі айтылатын сөздер)

Основа – негіз

Отвлеченный – абстракт, негізсіз, дерексіз

Отрицание – бекерлеу (терістеу, жоққа шығару, мансұқтау, керексіз ету)

Отражение – сәуле (сәулесі түсуі, көрінуі)

Описание – суреттеу

Отступление лирическое – лирикалық шегініс

Ощущение – сезу, түйсік

Охватная рифма – қауырымалы ұйқас (бірінші мен төртінші, екінші мен үшінші жолдардың ұйқасып келуі)

Очерк – очерк (нақты шындықты тура суреттеу)

П

Пародия – пародия (бір жазушының екінші жазушыға сықақ түрінде еліктеуі. Еліктеген жазушыны шаншып сынап отыруы)

Пауза – кідірісу (дауыс толқынын кідіруі, бөгелуі)

Пасквиль – тәлтек (біреуді балағаттау, жамандап маскара етіп жазылған шығарма)

- Пафос – пафос (көңіл толу, шалқу)
 Песня – өлең-ән (әнге, күйге салынып айтылатын өлең, сыр)
 Пессимизм – пессимизм (үмітсіздік, қайғыға салынушылық, торығушылық)
 Побочный сюжет – көлденең сюжет (шығарма сюжетінің екінші бір бұтағы)
 Повесть – повесть (хикая, ұзақ әңгіме)
 Повествование – оқиғаны әңгімелеу, баяндау
 Пословица, поговорка – мақал, мәтел
 Портрет – портрет (адам кескінінің сипты, түрі, пішіні)
 Перекрестная рифмовка – шалыс ұйқас (бірінші мен үшінші, екінші мен төртінші жол ұйқасып келуі)
 Переживание – ішкі сезім, көңіл күйі
 Персонаж – персонаж, шығармадағы әрбір қатынасушы адамдар
 Пейзаж – табиғат суреті
 Послание – арнау хат (арнау хат түрінде жазылған қысқа өлең)
 Поминальные песни – жоқтау жырлары
 Поэзия – поэзия (сұлу, көркем сөз)
 Проза – проза (өлеңмен жазылған көркем сөз)
 Поэма – поэма (өлеңмен жазылған көлемді оқиғалы шығарма)
 Поэтика – поэтика (поэзияның теориясы)
 Припев – өлеңнің қайырмасы
 Пролог – пролог (беташар, алғыс сөз, шығарманың басында айтылған түйінді пікір)
 Правдивость – шыншылдық
 Положительный герой – жағымды герой (жақсы, дұрыс алынған герой)
 Понятие – ұғым, түсіну
 Психологический роман – психологиялық роман (адам сезімін, ойын баса суреттейтін роман)
 Прототип – түртүлға, образға алынған белгілі бір адам бейнесі
 Позитивизм – позитивизм (опытқа – тәжірибеге сүйенген философиялық ағым)
- Р
- Развернутая метафора – күрделі метафора (бірнеше метафоралардың қатар, не кеңінен айтылып келуі)
 Развязка – шешім, шешу (оқиға түйінінің шешіліп, өріс алуы)
 Рассказ – әңгіме
 Рационализм – рационализм (таза ақылға, нақты ұғымға сүйенушілік)
 Реакционный – кертартпашылық, ескішілік.
 Реализм – реализм (шыншылдық)
 Ремарка – ремарка (драмалық шығарма ішіндегі режиссерға беретін нұсқау, сілтеу)
 Ритм – ырғақ
 Риторика – шешендік сөз
 Рифма – ұйқас

Рыцарский роман – ерлік роман (серілік роман)

Романтизм – романтизм (Романтизм: 1) әдебиет методы; 2) қиялшылық, романшылдық, уайымшылдық, сарыншылдық

С

Сатира – сықақ

Сатирический роман – сықақты роман

Свободный стих – еркін өлең (өлеңнің бір ыңғай буын, ұйқасы дәл келуі шарт емес)

Сарказм – шенеу (ызғарлы, түйреп келемеждеп жазылған шығарма)

Силлабический стих – силлабикалы өлең (өлең жолында буынның дәл келуінің жүйесі)

Символ – символ (пікірді астарлап, перделеп беруі)

Синекдоха – мегзеу, алмастыру

Синтаксис поэтический – поэтикалы сөйлем құрылысы, сөз тәртібі

Сентиментализм – күйректілік

Ситуация – ситуация (оқиға басталып туатын белгілі бір жағдай)

Синоним – синоним (бір мәнді, әртүрлі формалы сөз)

Сонет – сонет (4 жолды екі шумақ – 8 жолмен, 3 жолды 2 шумақ – 6 жолмен барлығы – 14 жолды қысқа лирикалы өлең)

Совокупность – жиынтық (түйдегі, жинақы, жиынтығы)

Сознание – сана

Среда – орта

Средневековые – орта ғасыр, орта ғасырлық

Стиль – стиль (үлгі, қалып)

Сказка – ертегі (халық ауызында айтылатын, оқиғалы ертең, әңгіме)

Скульптура – сымбат өнері

Сравнение – теңеу (салыстыру)

Стих – өлең, сыр

Стопа – бунақ

Строфа – шумақ

Сюжет – сюжет (оқиға желісі)

Синкретизм – синкретизм (искусстводағы тұтастық, кіріккендік)

Силопсизм – силопсизм (дүниеде мен ғана бар, басқа нәрсе “мен” үшін, “мен” жоғалсам дүние де жоғалады деген, философия ағымы)

Схоластика – схоластика (құр сөзуарлық, құр ойшылдық, өмірге негізделмеген предметтің сыртқы түрін тану)

Т

Талант – талант (ақындық дарын, қабілет)

Творец – шығарушы, тудырушы

Творчество – шығарма

Тема – тақырып

Тенденция – тенденция (бет алыс, өрісі, ниеті)

Теория – теория (кисын, ойлап топшылау, жорту)

Тип – тип (тұлға ерекше, өте айқын)

Тоническое стихотворение – тоникалы өлең

Трагедия – трагедия (қайғылы, аянышты пьеса)

Тропа – ауыстыру (екі ұқсас нәрсенің мағынасын бірінің орнына бірін ауыстырып айту)

У

Ударные гласные – екпінді дауысты

Убеждение – наным, ұғындыру, түсіндіру

Учение – ғылым, оқу

Ф

Фабула – фабула (оқиғаның себепті жиынтығы)

Фантазия – қиял

Фарс – күлкілі жеңіл пьеса

Форма – форма (түр, пішін)

Формализм – формализм (сыртқы түр қуалаушылық)

Фельетон – фельетон (өткір сықақты сынды шығарма, оқшау)

Форгешихте – шаншу, түйреу

Фольклор – фольклор (халық әдебиеті, ауыз әдебиеті)

Функция литературы – әдебиеттің атқаратын міндеті.

Фоника (эвфония) – фоника-эвфония (өлеңнің дыбыс жүйесі)

Х

Характер – характер (мінез, сипат)

Художник – суретші (көркем шығарманы жасап, жазып, істеп шығарушы адам, жазушы, суретші т.б.)

Художественный – көркем (көрікті сұлу)

Хорей – хорей (өлең жолындағы дыбыс толқынының дауыс екпіні буынның так сандарына түсіп отыру)

Ц

Цезура – цезура (өлең жолының арасындағы дауыс соқпасы)

Цитата – цитат (біреудің сөзін келтіру)

Цикл – ауқымы, иірім

Ч

Частушка – тақпақ, ауыз өлең

Чувство – сезім

Э

Эпизод – эпизод (жеке бір оқиға)

Экспозиция – экспозиция (бастау, баяндау)

Элегия – элегия (қысқа мұңды ренішті өлең)

Эллипсис – эллипсис (өлең ішінде мағынасы белгілі сөздерді қалдырып кету)

Эстетический – әсемдік (сұлулық, әдемілік)

Эпиграмма – эпиграмма (қысқа айтылған кекесін сын өлең)

Эпилог – эпилог (шығарма туралы түйінді жалғас пікір, қосымша қорытынды)

Эпитет – айқындау (сын есім, анықтауыш түрінде келетін көркем сөздер)

Эпифора – эпифора (өлең жолының аяғында бір сөздің қайталануы)

Эпос – эпос (әдебиеттің оқиғалы саласы)

Эпоха – дәуір, заман.

Ю

Юмор – күлкі, мысқыл

Я

Явление – көрініс

Ямб – ямба (өлең жолының бойындағы дауыс толқыны екпінді, екпінсіз келіп дауыс екпіні буынының жұп санына түсіп отыру)

МАЗМҰНЫ

Беташар сөз.....	3
Кіріспе сөз.....	7
I бөлім. ИСКУССТВО ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТ ДЕГЕН НЕ?	10
Әдебиет теориясының предмети	17
Маркстілдік әдебиеттану ғылымына дейінгі әдебиет зерттеу методтары	24
Әдебиет туралы Маркс-Ленин оқуы	42
Әдебиеттің мазмұны мен формасы	51
Стиль	58
Стиль және әдебиеттік әсер	70
II бөлім. КӨРКЕМ МЕТОД	76
Әдебиет ағымы	97
Әдебиет мектебі	104
Әдебиет салалары	106
Әдебиет жанры	117
Жанрлардың түрлері	124
1. Эпостық шығармалар	124
2. Лирикалы шығармалардың түрлері	147
3. Драмалы шығармаларды сипаттау	176
III бөлім. ТАҚЫРЫП ЖӘНЕ ИДЕЯ	189
Көркем идея мен образ	191
Табиғат сюжеті (Пейзаж).....	211
Композиция	212
Сөйлеудің түрлері	225
IV бөлім. КӨРКЕМ ТІЛ	231
1. Поэтикалық сөздік (Лексика)	235
2. Поэтикалық семантика	238
3. Метафора	241
4. Поэтикалық синтаксис.....	251
V бөлім. ӨЛЕҢ ҚҰРЫЛЫСЫ	260
Поэзия мен проза	260
Ырғақ (Ритма)	263
Өлең өлшеулері	265
Өлеңнің буын жүйесі	266
Ұйқас	269
Өлең шумақтары	274
Фоника	275
Қосымша	278

ESMAĞAMBET SMAILOV

ƏDEBIET TEORIASYNYN MƏSELELERJ

*PEDAGOGİKALBQ INSTITUTTARDYN
OQUCYLARBY MEN ORTALAU, ORTA
MEKTEPTERDJN OQBUCYLARBYN
ÇANA MÜQALJMDERDJN PAIDALA-
NULARBYNA OQU QÛRALBY ESEBJNDE
ÛSUNBLADY*

*Qazaq SSR Oqu Qalq
Kommissariats
bekytken.*

QAZAQ MEMLEKET BASPASY
ALMA-ATA—1940

Оқу басылымы

ЕСМАҒАМБЕТ ЫСМАЙЛОВ

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫНЫҢ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Оқу құралы

Стереотиптік басылым

Редакторы *Агила Шора*
Компьютерде беттеген *Гүлмира Шаққозова*
Мұқабасын безендірген *Ринат Сқақов*

ИБ 5309

Басуға 22. 06. 2020 жылы қол қойылды. Пішімі 60x90/16.

Көлемі 18,0 б.т. Офсеттік басылыс. Тапсырыс № 518.

Таралымы 200 дана. Бағасы келісімді.

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің
“Қазақ университеті” баспасы. 050040, Алматы қаласы,
Әл-Фараби даңғылы, 71. “Қазақ университеті”
баспаханасында басылды